

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI PROGRAMI

147073

İNCİ ARAL, ROMANLARI ve ROMANCILIĞI



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülseren ÖZDEMİR

HAZİRAN-2004

TRABZON

147073

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI PROGRAMI

İNCİ ARAL, ROMANLARI ve ROMANCILIĞI

Gülseren ÖZDEMİR

Karadeniz Teknik Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsünde

Bilim Unvanı (Türk Dili ve Edebiyatı)

Verilmesi İçin Kabul Edilen Tez'dir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih :15.06.2004

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 30.06.2004

Tezin Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Enver OKUR

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Nazan BEKİROĞLU

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Ali ÇELİK

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. M. Alaaddin YALÇINKAYA

Haziran-2004

TRABZON

0. SUNUŞ

00. Önsöz

Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yapılan ve yüksek lisans tezi olarak sunulan bu çalışma; son dönem Türk edebiyatının önemli yazarlarından İnci Aral'ı ve onun eserlerini akademik düzeyde tanıtmaya yönelik olarak hazırlanmış; uzun süren araştırma, inceleme ve çözümlenmeler sonucu ortaya konmuştur.

Yazarın daha çok romanları üzerinde yoğunluk kazanan çalışma, dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde İnci Aral'ın hayatı, kişilik özellikleri ve dünya görüşüne yer verilmiş; ikinci bölümde edebî görüşleri üzerinde durulmuş ve eserleri genel özellikleri ile tanıtılmış; üçüncü bölümde mevcut romanları şekil, dil, üslûp, teknik ve muhteva yönüyle değerlendirilmiştir. Dördüncü bölüme; hakkında söylenen ve yazılanlarla birlikte, çalışmanın sonuç bölümü ile İnci Aral'la ilgili bibliyografya; ekler kısmına ise 23 Nisan 2003 tarihinde yazarla yapılan söyleşi, sanatçının katıldığı basına yansıyan bazı faaliyetlerle ilgili haber metinleri ve çeşitli yerlerde yayımlanmış fotoğrafları alınmıştır.

Türk öykücülüğü ve özellikle romancılığına katkıda bulunmasını; usta yazar İnci Aral'ı merak edenler için açık, aydınlatıcı ve çözümleyici olmasını umduğum bu çalışmanın plânlanmasında ve yürütülmesinde, bana her konuda yardımcı olan; ilgisini, anlayışını ve engin bilgisini benden esirgemeyen saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Dr. Enver OKUR'a, yüksek lisansın ders ve tez aşamasında bilgilerinden yararlandığım diğer hocalarıma; kendisiyle yapmak istediğim söyleşiyi onca yoğunluk içerisinde kabul eden İnci ARAL'a teşekkürü bir borç biliyor; eksik ve kusurlarımın bağışlanmasını diliyorum.

Trabzon, Haziran 2004

Gülseren ÖZDEMİR

01. İçindekiler

Sayfa Nr.

0. SUNUŞ.....	III
00. Önsöz.....	III
01. İçindekiler.....	IV
02. Özet.....	IX
03. Summary.....	X
04. Kısaltmalar Listesi.....	XI

GİRİŞ.....	1-5
------------	-----

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İNCİ ARAL'IN HAYATI ve KİŞİLİĞİ

10. Hayatı, Yetişmesi, Aile ve Kültür Çevresi.....	6-14
11. Kişilik Özellikleri ve Dünya Görüşü.....	14-18

İKİNCİ BÖLÜM

2. ESERLERİ ve EDEBİ KİŞİLİĞİ

20. Edebî Kişiliği; Edebiyat, Sanat ve Kültürle İlgili Görüşleri.....	19-31
200. Yazma.....	19
201. İnci Aral Nasıl Yazıyor?.....	21
202. Yazarın Yaşamının Eserine Yansıması.....	23
203. Yazar Kimdir?.....	23
204. Yazar Sorumluluğu.....	24
205. Edebiyat.....	25
206. Sanat Anlayışı ve Topluma Bakışı.....	25

207. Okumaları.....	26
208. Okur.....	27
209. Eleştiri.....	28
2010. Edebiyat Dünyası ve Kültür Politikamız.....	29
2011. Medya-Basın.....	30
2012. Satış.....	30
2013. Yayımlanma ve Yayın Evi.....	30
2014. Ödül.....	31
21. Neden Öykü ve Roman?.....	31-35
22. Eserleri.....	35-82
220. Öyküleri.....	35-50
2200. Ağda Zamanı.....	40
2201. Kıran Resimleri.....	42
2202. Uykusuzlar.....	46
2203. Sevginin Eşsiz Kışı.....	47
2204. Gölgede Kırk Derece.....	49
221. Romanları.....	51-76
2210. Ölü Erkek Kuşlar.....	53
2211. Yeni Yalan Zamanlar.....	59
2212. Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm.....	64
2213. İçimden Kuşlar Göçüyor.....	68
2214. Mor.....	71
222. Diğer Türlerdeki Eserleri ve Yurt Dışı Yayınları.....	76-82
2220. Senaryoları.....	76
2221. Söyleşileri ve Denemeleri: Anlar İzler Tutkular.....	79
2222. Yurt Dışı Yayınları.....	81

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ESERLERİ ÜZERİNDE ARAŞTIRMA ve İNCELEMELER

30. Olay Örgüsü.....	83-110
300. Ölü Erkek Kuşlar'da Olay Örgüsü.....	85
301. Yeni Yalan Zamanlar'da Olay Örgüsü.....	91

302. Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'de Olay Örgüsü.....	103
303. İçimden Kuşlar Göçüyor'da Olay Örgüsü.....	106
304. Mor'da Olay Örgüsü.....	107
31. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	110-120
310. Ölü Erkek Kuşlar'da Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	111
311. Yeni Yalan Zamanlar'da Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	113
312. Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'de Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	118
313. İçimden Kuşlar Göçüyor'da Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	119
314. Mor'da Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	119
32. Şahıs Kadrosu.....	120-147
320. Ölü Erkek Kuşlar'da Şahıs Kadrosu.....	123
321. Yeni Yalan Zamanlar'da Şahıs Kadrosu.....	128
322. Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'de Şahıs Kadrosu.....	136
323. İçimden Kuşlar Göçüyor'da Şahıs Kadrosu.....	139
324. Mor'da Şahıs Kadrosu.....	140
33. Zamanın Kullanılışı.....	147-158
330. Ölü Erkek Kuşlar'da Zamanın Kullanılışı.....	150
331. Yeni Yalan Zamanlar'da Zamanın Kullanılışı.....	152
332. Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'de Zamanın Kullanılışı.....	154
333. İçimden Kuşlar Göçüyor'da Zamanın Kullanılışı.....	155
334. Mor'da Zamanın Kullanılışı.....	156
34. Mekânın Kullanılışı.....	158-164
35. Dil ve Anlatım.....	164-195
36. Anlatım Teknikleri.....	195-219
360. Anlatma /Gösterme.....	197
361. Tasvir.....	198
362. Özetleme.....	203
363. Geriye Dönüş.....	204
364. Mektup.....	206
365. Montaj.....	207
366. Leitmotiv.....	209
367. Diyalog.....	210
368. İç Diyalog.....	212

369. İç Çözümleme.....	213
3610. İç Monolog.....	215
3611. Bilinç Akışı.....	216
3612. Otobiyografik Teknik.....	218
37. İnci Aral, Modernizm ve Postmodernizm.....	219-239
370. İçerik-Biçim.....	223
371. Üstkurmaca.....	224
372. Gerçek Dışılık.....	225
373. Fantastik.....	227
374. Belirsizlik, Parçalanma ve Çoğulluk.....	229
375. Metinlerarasılık.....	232
3750. Pastiş.....	233
3751. Parodi.....	235
3752. Gülünç Dönüştürüm.....	235
376. Popülarite.....	236
377. Polisiye / Gerilim.....	237
378. Tarih.....	238
379. Zaman ve Mekân.....	238
3710. Dil.....	239
38. İnci Aral'ın Romanlarında Tema ve Fikirler.....	239-255
380. Kadın-Erkek.....	243
381. Evlilik.....	246
382. Aşk.....	247
383. Cinsellik.....	248
384. Siyaset.....	248
385. Din.....	249
386. Toplum Baskısı.....	250
387. Sınıf Atlama.....	251
388. Varoluş.....	251
389. İntihar-Ölüm.....	253
3810. Sanat.....	254
3811. Düş.....	255

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. HAKKINDA SÖYLENENLER, YAZILANLAR.....	256-261
5. SONUÇ.....	262-264
YARARLANILAN KAYNAKLAR.....	265-280
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	



02. Özet

İnci Aral hakkında gazete, dergi, kitap gibi çeşitli yayınlarda çıkmış; sayıları yüz elliye bulan yazı ve söyleşiden yararlanılarak hazırlanan; yazarın bütün eserlerinin ayrıntılı biçimde tanıtımından, romanları üzerinde biçim ve içerikçe yapılan incelemelerden oluşan bu çalışmada; İnci Aral'ın çoğu zaman belli bir seviyeye gelmiş, düşünen okuyucuya hitap eden; sadece ülkemizde değil dünyada da tanınan, tutturduğu çizgiyi koruyan, özgün, yenilikçi ve usta bir sanatçı olduğu ortaya kondu.

Yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda İnci Aral'ın; çeşitli yönlerden birbirine benzeyen, gerçek hayattan beslenen ve okuru eğlendirmekten çok huzursuz eden eserlerinde; yaşantıları, duygu ve düşünceleri çeşitlendirerek insanlığın türlü hâllerini anlattığı, yaşadığı çağın özelliklerinden etkilenerek bireyin meseleleri üzerinde olduğu kadar toplumun meseleleri üzerinde de durduğu, zaman zaman fikirlerini belli etmekle birlikte edebî söylemin dışına çıkmadığı görüldü. Eserleri arasında tutarlı bir bütünlük sağlamaya çalışan sanatçının, hem biçim hem de içerik konusunda oldukça titiz davrandığı, bunları mükemmel denilebilecek bir uyumla birleştirdiği tespit edildi.

Bütün bunlardan sonra; denediği her türde belli bir düzeye ulaşan, ancak en büyük başarıyı öykü ve romanlarıyla yakalayan İnci Aral'ın; zaman zaman postmodern özellikler de göstermekle birlikte modernist yazarlara çok daha yakın olduğu; popülaritenin önem kazandığı, modern romanın geniş kalabalıklarca sıkıcı kabul edildiği, aydın okuyucu gerektirdiği günümüzde; bu çizgide zor ve kalıcı eserler verdiği, buna karşılık kendisini hiçbir zaman tek bir edebî akımın kuralları içine hapsedmediği, eserlerinde birçok akımın özelliğinin görüldüğü, son dönem Türk edebiyatında önemli bir yeri olduğu sonucuna varıldı. Bazı konuların iyice netleşmesi için, İnci Aral'la yapılan söyleşi de çalışmaya eklendi.

0.3 Summary

In this study which was made being used the writing and talk that appeared in various publications as newspaper, review, book about İnci Aral, whose numbers reach one hundred fifty; consist of the introduction of all of autor's written works in detail, the investigations performed according to shape and contend on her novels it was put forward that İnci Aral is an original, innovator and skilled artist who usually address the reader that consider, have got at an obvious level, become known not only in our country but also in the world, protect the stripe she got to.

In the result of the researches and investigations performed it was determined that in her written works which resemble each other on various aspects, is nourished by real living and trouble the reader more than making to have a good time İnci Aral explain assorted circumstances of humanity making variety of lifes, feeling and ideas, touch in importance on not only the matters of individual but also the matter of society being affected by features of the time she live, even though she sometimes make clear her opinions, she don't leave literary speech. It was established that the artist who try obtaining a consistent integrity between her works behave rather finicky respecting both shape and content, unite these in a harmony which can be told excellent.

After all these it was arrived at the results that İnci Aral who reached a definite level in every sort she tried but cought the greatest success with her stories and novels, although she sometimes showed postmodern features, she is much closer to modernist authors; in this time when popularity acquire importance, modern novel is accepted boring by large crowds, need enlightened reader she delivered very difficult and permanent works, whereas she never confined herself to the rules of a sole literary trend, the feature of a lot of trend was noticed in her written works, she have a important place in last period Turkish literature. Because some subjects appear completely, the talk which was done with İnci Aral was added to the study.

04. Kısaltmalar Listesi

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.y.	: Adı geçen yazı, konuşma, makale veya söyleşi
A.İ.T.	: Anlar İzler Tutkular
A.Z.	: Ağda Zamanı
çev.	: Çeviren, çevirmen
Dr.	: Doktor
dzl.	: Düzenleyen
G.K.D.	: Gölgede Kırk Derece
H.A.H.Ö.	: Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm
hzl.	: Hazırlayan
İ.K.G.	: İçimden Kuşlar Göçüyor
İst.	: İstanbul
K.R.	: Kıran Resimleri
KTÜ	: Karadeniz Teknik Üniversitesi
Nr.	: Numara
Ö.E.K.	: Ölü Erkek Kuşlar
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
S.E.K.	: Sevginin Eşsiz Kışı
S.M.T.	: Saatli Maarif Takvimi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
vb.	: Ve benzerleri
Y.Y.Z.	: Yeni Yalan Zamanlar
Yay.	: Yayınevi, Yayınları

GİRİŞ

Geniş olanaklara sahip bir düz yazı türü olan roman; bugünkü anlamını Rönesans'tan sonra kazanmış, bağımsız bir tür hâline 17. yüzyılda gelmiş, Türk edebiyatına ise Tanzimat yıllarında girmiştir. Roman, insanın iç ve dış dünyasını; toplum, doğa, zaman, mekân ve diğer insanlarla ilişkilerini konu alması nedeniyle insanla en çok ilgilenen önemli bir edebiyat türü; yazarın hayattan aldığı malzemeleri kurmaca bir gerçekliğe dönüştürerek yeniden yarattığı bir dünyadır.

17. yüzyıldan bugüne kadar büyük değişikliklere uğrayan, Türk edebiyatına girdiğinden beri başarılı sanatçılar elinde büyük mesafeler katetmiş olan roman; günümüzde başlangıçtaki klâsik şeklinden çok farklı yöntem ve tekniklerle yazıldığı, kalıplaşmış kurallarından sıyrıldığı için; “yazarın anlatmak istediklerini okuruna sunduğu, organik bir bütünlük gösteren uzun bir anlatı” şeklinde tanımlanabilir.

Son dönem Türk edebiyatının yaşayan önemli romancılarından İnci Aral, 1976 yılında öyküler yazmaya başlamış, bu türde eserler vermiş, 1991-2003 tarihleri arasında ise beş roman yayımlamıştır. Yaklaşık otuz yıllık bir yazarlık geçmişi olan sanatçı; deneme ve senaryo gibi başka türlerde eserleri de olmakla birlikte, özellikle öykü ve romanlarıyla adından her zaman söz ettirecek bir başarı yakalamıştır. Kendine has üslûbuyla yarattığı özgün eserleriyle Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiş, 80 sonrasında kalemini tereddüt ve korku duymadan oynatmış, hem öykünün hem de romanın ivme kazanmasında büyük katkıları olmuştur. Onun Türk edebiyatındaki yerini belirleyebilmek için 1940 sonrasına kısaca göz atmak yararlı olacaktır.

Siyasî ve sosyal hayattaki hareketlilik 1940 sonrasında edebiyatta da kendisini göstermiştir. Sanatçılar yaşayarak tanık oldukları ve etkisinde kaldıkları olayları eserlerine yansıtmış; bazıları bununla kalmayarak edebiyatı propaganda aracı olarak görmüştür. Ülkemizde; II. Dünya Savaşı sona erdikten, 1950'de çok partili siyasete geçildikten sonra anarşinin, sağ-sol çekişmelerinin neden olduğu darbeler yaşanmıştır. 27 Mayıs 1960, 12

Mart 1970, 12 Eylül 1980; birçoklarının anmak istemediği önemli tarihlerdir. Karmaşık, çalkantılı ve huzursuz bir dönem olan 60'lı 70'li yılların edebiyatında siyasî ve sosyal konular ağırlıktadır. Bu, 1940-1980 yılları arası için genel bir durumdur. Kendilerini aydın bir insan olarak sorumlu hisseden, yaşadıkları ortamın karmaşasından huzursuz olan ve ülke insanlarının mutsuzluğunu gören sanatçılar; toplumdaki derin çatlaklara işaret eden eserler vermişlerdir. Ancak olaylar ne kadar yazılmış olsa da birbirine düşman edilmiş insanların yaşadığı ve birbirine yaşattığı acılar bütünüyle dile getirilememiştir. Ayrıca bütün sanatçılar da bu tavrı benimsememiştir.

20. yüzyıl başlarında batıda doğan, klâsik romanı reddeden, insanla ve onun dünyadaki durumuyla ilgilenen “Yeni Roman”, diğer bir deyişle “anti roman” akımı, 1955'ten -özellikle de 1970'li yıllardan- sonra Türk romanı üzerinde etkili olmuştur. Birbirlerinden çok farklı olmakla birlikte gerçeküstücü, varoluşçu, postmodern yazarları bir araya getiren ve adına “Yeni Roman” denilen bu akım; Avrupa'da, toplum hayatında önemli değişmelerin baş gösterdiği, değerlerin devrildiği bir dönemde ortaya çıkmış; sanatçılar kötümserliğin, mutsuzluğun, bunalımın, yıkımın ve bölünmüşlüğün pençesinden kurtulamamışlardır. “Modernist yazarlar” adı verilen bu sanatçılar, klâsik romanın kurallarını hiçe sayarak onun temellerini sarsmışlardır.

Kuralsızlığı esas alan anti roman akımında; klâsik romanda önemli olan olay, zaman, mekân, kişiler tamamen önemini yitirir. Bu tarz eserlerde sürükleyici ve akıcı bir olay yoktur. Kişilerin tanıtımı hiç önemli değildir. Tasvirler; inançları ve değerleri olmayan kişilerin gözüyle yapılır. Zaman, mekân, kişiler, hatta olay; düşünle gerçek arasında ve belirsizdir. Kronolojik sıralamaya uymayan bir zaman ve buna bağlı olarak sürekli değişen bir mekânın görüldüğü bu eserlerin merkezine; ismi cismi belli olmayan ama psikolojisi derinlemesine işlenmiş; genellikle yazarının parçalanmış iç dünyasını romanın atmosferine bu parçalanmaya uygun bir dille yansıtan insan alınır. İç değerlere, düşlere ve şuuraltına önem verilir. Felsefeyle, fantezi ve ironiyle iç içe olan Yeni Romanda toplumu düzeltmek, okuyuculara fikir vermek değil; bireyin ve dünyanın varoluşunu anlamlandırmak, insanın psikolojik derinliğini anlatmak esastır.

Türk edebiyatında Yeni Roman'dan çok etkilenen ve “Soyutçular” adıyla tanınan Ferit Edgü, Leylâ Erbil, Tomris Uyar, Nedim Gürsel gibi sanatçılar; yeni anlatım teknikleriyle

yeni bir içerik deneyerek Türk edebiyatında önemli değişikliklere neden olurlar. İnsanın iç dünyasını yansıtmaya önem verir; kendi umutsuzluk, mutsuzluk ve inançsızlıklarını; yalnızlık, bunalım, hiçlik, korku, intihar, şuuraltı, anlamsızlık gibi varoluşçu temalara yönelerek, romanın alışılmış yapısını sarsarak gösterirler. Romanlarında olay, zaman, mekân ve kişilerde büyük farklılaşmalar ve parçalanmalar göze çarpar. Olay, daha çok bunalımlı bir kişi olan başkahramanın gördüklerini, duyup hissettiklerini anlatmasından ibarettir. Kişilerin çoğu dünyayı anlamsız bir yer olarak gördükleri için, bu eserlerde intihar sık rastlanan bir durumdur. Bireyi mutsuz eden toplum, onun iç dünyasından yansıtılır ve düzeltilmeye çalışılmaz. Hatıra, deneme, günlük gibi başka türlere yaklaştırılan ve bazen bir üslûp oyunu olarak görülen romanlarda diyalog, iç monolog, bilinç akışı gibi anlatım teknikleri çok kullanılır. Öz Türkçe kelimelerin sıklıkla görüldüğü; dağınık, savruk, argodan çekinmeyen bir dil ve anlatım Soyutçuların en belirgin özelliklerindedir.

1980 sonrasında sayıları artan ve postmodern olarak nitelendirilen sanatçıları da Soyutçularla birlikte değerlendirmek yanlış olmaz. Bizde modernist ve postmodernist romandan etkilenme süreçleri arasında çok fazla bir zaman olmadığı ve sanatçılar modernizmi aşmadan postmodernizme yöneldikleri için; son dönem romanımızda iki tarzın özellikleriyle de karşılaşmak mümkündür. Kaldı ki batıda bile Postmodernizm, Yeni Roman akımıyla doğmuş ve bu ikisi kesin çizgilerle birbirinden ayrılmamıştır.

Seksen sonrasında; edebiyatın -büyük ölçüde politikanın etkisiyle- cansızlaştığı, edebî eserlerde toplumsal konular yerine bireysel konuların ele alındığı görülür. Bu dönemde politikanın sanatçı üzerindeki baskısı, ülkede edebiyatı ve sanatı gereksiz olarak gören bir kesimin var olması oldukça düşündürücüdür. Baskı altında tutulan sanatçılar, umutsuzluk içinde ya hiçbir şey yazamaz ya da yeni arayışlara girerler. 1960'larda batıda ortaya çıkan ve yayılan postmodernizme yönelerek Türk romanında köktenci bir değişiklik yaratırlar. 1980 öncesinde Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan'ın başlattığı bu yönelmeyi 1980 sonrasında Nazlı Eray, Orhan Pamuk, Lâtife Tekin, Bilge Karasu, Buket Uzuner, Pınar Kür gibi sanatçılar devam ettirir.

Yeni anlatım tekniklerinin denendiği 1980 sonrası postmodern özellikler gösteren edebiyatımızda kuralsızlık hakimdir. Romanı kurguya dayalı bir oyun olarak gören bu yeni

tarzda alışık olunan türden zaman, mekân, olay örgüsü, şahıs kadrosu ve anlatıcı yoktur. Geleneksel roman teknikleri yerine modern ve postmodern roman teknikleri kullanılır. Zaman ve mekânda belirsizlik; neden-sonuç ilişkisine dayanmayan, birbirinden kopuk olayların bir araya gelmesiyle oluşan bir olay örgüsü söz konusudur. Zaten olaylardan çok umutsuz, yalnız ve karamsar kişilerin duyguları anlatılır. Dilin mantığı kırılır, kuralları kaldırılır. İroni, anlatımın en belirgin özelliklerindedir. Gerçeklik, modernist romanı bile aratacak ölçüde yıkılır. Yaşanmış veya yaşanması mümkün olan gerçekliğin yerine, ne anlamlı ne de tutarlı olan kurmaca gerçeklik geçer. Fantastik; masal, efsane gibi geleneksel halk edebiyatı türleri birdenbire önem kazanır. Bu dönemde okura mesaj verme amacı taşımayan; toplumu yönlendirmeye değil, anlamaya yönelen romanımızda bir taraftan temalarda artış görülürken, bir taraftan da postmodernizmdeki içeriksizlik edebiyata girer. Polisiye roman, cinayet romanı, korku romanı, tarihî roman, anı roman gibi; daha çok popüler karakterli romanlar yazılır. Doksanlı yıllarda çok fazla tartışılan postmodernizm; genel olarak edebiyatımızın toplum meselelerinden uzaklaşmasına neden olsa da; 1980 sonrasında aşk, cinsellik, kadın, din, gurbet, bunalım, kaçış, korku gibi temaların işlendiği romanların yanında; 12 Eylül'ü ve bu tarihin hemen öncesinde gelişen olayları eleştirel bir anlatımla konu alan romanlar da vardır.

Kısaca 1950 sonrası edebiyatımızda biri Yeni Roman etkisinde -1970'lerde-; biri de postmodernizm etkisinde -1980'lerde- iki önemli atılım gerçekleşmiştir. Ayşe Kulin, Orhan Pamuk, Sevinç Çokum, Latife Tekin, Ahmet Atan, Tomris Uyar, Nazlı Eray, Füruzan, İnci Aral, Erendiz Atasü, Ahmet Yurdakul, Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu, Buket Uzuner, Aysel Özakin, Mario Levi, Sevim Burak, Kaan Arslanoğlu, Alev Alatlı, Selçuk Baran, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar, Ahmet Ümit, Leylâ Erbil, Burhan Günel, Mustafa Kutlu, Mehmet Eroğlu, Hulki Aktunç, Ayla Kutlu, Sevgi Soysal, Necati Güngör, Sabahat Emir, Nedim Gürsel, Nursel Duruel, Necati Tosuner, Buket Uzuner, Murathan Mungan, Pınar Kür, Rasim Özdenören, Emine İşinsu, Metin Kaçan, Selim İleri, Elif Şafak gibi yazarların dikkat çektiği son dönem Türk edebiyatında göze batan önemli bir husus da yazar kadınların artması, kadın sorunlarının daha fazla ele alınmasıdır. Nursel Duruel, Tomris Uyar, Aysel Özakin, Sevinç Çokum, Alev Alatlı, Pınar Kür, Sabahat Emir, İnci Aral, Nazlı Eray, Lâtife Tekin gibi yazarlar 1940'tan sonra doğan romancılarımız arasında önemli bir yere sahiptir. Ama bu durum onların cinsiyetlerinden dolayı farklı şekilde

değerlendirilmelerini gerektirmez. Özellikle 1980 sonrasında çok tartışılan “kadın yazar” ifadesi için İnci Aral şunları söyler:

“Bir sanatçının-yazarın uğraş alanını belirten sanat dalının başına cinsiyetinin eklenmesini gereksiz buluyorum. Çünkü kadınların ve erkeklerin duyarlıklarının ve yeteneklerinin farklı olduğunu düşünmüyorum.”*

İnci Aral’ın yazmaya başladığı 1970’li yıllarda Sevgi Soysal, Tomris Uyar, Fûruzan, Pınar Kür gibi yazarlar, daha çok kadın sorunlarına ve toplum meselelerine değinen eserler vermekte idiler. İnci Aral, karmaşık bir dönemde yazmaya koyulan, ilk kitabını 1979’da yayımlayan, bireysel ve toplumsal dertleri dile getiren, zaman zaman postmodern özellikler de göstermesine rağmen daha çok modernist karakterli eserler veren bir yazardır. Romanlarında kadın, erkek, evlilik, aile, aşk, sevgi, bağlılık, özgürlük, cinsellik, insan ilişkileri, siyaset, dinî ve toplumsal baskı, sınıf atlama, kimlik arayışı, intihar, ölüm, düş, zaman gibi temalar üzerinde çok durur. Eserlerinin kimi özellikleriyle Yeni Roman akımından etkilenen Soyutçulara, kimi özellikleriyle postmodern eğilimli modernist yazarlara yaklaşan İnci Aral; her şeyden çok insanı anlatmaya çalışan özgün bir sestir.

Bu çalışmanın son dönem Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan, eserleri daha bugünden birçok incelemeye konu olmuş, ömrünü sanat ve edebiyata adanmış İnci Aral’ın unutulmazlığına katkıda bulunmasını diliyorum.

* Can Kurultay, Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar, İst. Büyükşehir Belediyesi Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Yay., İstanbul, 2002.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İNCİ ARAL'IN HAYATI ve KİŞİLİĞİ

10. Hayatı, Yetiştirilmesi, Aile ve Kültür Çevresi

Dedesi ve babası Alanya doğumlu olan¹ İnci Aral, 27.11.1944'te Denizli'de dünyaya gelir. Çocukluğu, babası orman mühendisi olduğu için sürekli bir şehirden başka bir şehre tayinler nedeniyle taşınmalarla geçer. İlkokula 1950 yılında Bolu'da başlar. Okumayı söker sökmez, oturdukları evin tavan arasında bulunan eşyalar içinde birkaç sandık dolusu dergi hazinesi keşfeder. Bu sandıklarda Yedigün, Radyo Dünyası, Kadın Modası ve Sinema dergileri yanında Arı Maya'nın Maceraları, Sihirbaz Mandrake gibi çizgi roman ciltleri de vardır ki en çok hoşuna giden ve ilgisini çekenler bunlardır. Kendisine çatı odası -oradaki eşyalar kendilerine değil, ev sahiplerine ait olduğu için- yasak edilen Küçük İnci'nin kaçırdığı dergilere zarar vermediği bir süre sonra anlaşılınca, yerine koymak koşuluyla bunları okumasına izin verilir. Böylece okumaya Sihirbaz Mandrake, Arı Maya, Uçan Adam gibi çizgi roman serüvenleri ile başlar ve bu büyük zevkin tadına küçük yaşta varır.

Kendi evlerinde de kitap ve dergilere değer verilir; her ay düzenli olarak "Bütün Dünya", "Bütün Türkiye" dergileri alınır. Küçük İnci tam anlamasa da Bütün Türkiye'de Cemal Nadir'in ve Altan Erbulak'ın karikatürleri ile çok eğlenir. Roman okumaya meraklı olan annesinin kimi zaman mutfak masasında fasulye ayıklarken, tepsinin yanında açık duran kitabı okuduğunu görür. Orman mühendisi olan babası 1950'li yılların bir memuru olarak, geçim sıkıntısı içerisinde 60 liralık maaşının yedi-sekiz lirasını her ay kitap ve dergilere ayırır. Mecburî yaptıkları taşınmalarda ağır eşyalar satılır veya atılırken; kamyonu önce, içerisinde bir süre tıbbiyede okumuş olan babasının tıp kitapları ve atlasları; Bütün Dünya, Bütün Türkiye dergileri; annesinin romanları; Amber, Bir Genç Kız, Şahika, Çalığışu, Vadideki Zambak, Parma Manastırı, Yüzbaşının Kızı gibi eserler

¹ Ferit Kesen, "Aral'dan Aşk Şehri", **Yeni Alanya Gazetesi**, 24.05.2002.

yanında Radyo, Yedigün, Moda gibi güzellik dergileri bulunan kitap sandıkları yüklenir. Böyle bir ortamda kitabın insan için önemli bir gereksinim olduğunu çok erken yaşta ğrenen İnci Aral, küçücük bir çocukken bile okumayı sokaktaki arkadaşlarına ve oyuna tercih eder.

Geçirdiği beyin felcinden sonra beş yıl doğru dürüst konuşamadan ve yryemeden yaşayan babası, o dokuz yaşındayken ölür. Manisa'da Rumlardan kalma, tek katlı, bahçe içinde bir evde oturdukları sıralarda; düştüğü durumdan dolayı psikolojisi son derece bozuk olan şahabettin Aral, evde yalnız kızı İnci varken, kendini bahçedeki zerdali ağacına asmaya kalkışır. Çocukluğunun ilk dehşet duygusunu o anda yaşayan Küçük İnci, babasına yalvarır ve onu intihardan vazgeçirir; ancak bu olayın ruhunda açtığı yarayı ömrünün sonuna kadar hiçbir şey kapatamaz. Zaten kendisi de güvensiz, içe kapalı, nevrotik biri olmasının temellerinin bu olayla atıldığını söyler. Eserlerinde "intihar" zerinde çok durmasının bir nedeni de budur.

şahabettin Aral, bu intihar denemesinden on ay kadar sonra, ikinci bir beyin kanamasıyla kırk yaşında ölür (1953). Ev hanımı olan Ayfer Aral da kocasının ölümünden sonra çocuklarını (on beş yaşındaki oğlunu, altı yaşındaki küçük kızını ve dokuz yaşındaki İnci'yi) alıp Bursa'ya akrabalarının yanına gider. Burada Orman İdaresinde ktibelik yaparak geçimini sağlamaya çalışır. İnci de Yirmi  Temmuz İlkokulunda dördüncü sınıfa başlar. Bursa'da geçirdikleri yılın ilk yazı, oturdukları evin kocaman arka bahçesindeki terk edilmiş küçük hamamın içine atılmış kitap ve dergi yığınları, onun yeni hazinesi olur. Yaşadığı olayların verdiği acıya dayanamayan annesi, o yaz sonunda bir beyin kanamasıyla fel geçirir. İyileşiş hastaneden çıkması ayları bulur, birkaç ay sonra da ölür (1955).

Babasından sonra annesi ile babaannesini de kaybeden ve tamamen yalnız kalan İnci, Bursa'da her ikisi de ğretmen olan halasıyla eniştesinin yanında ilkokula devam eder. Altı yılını geçirdiği bu evde kitap ve dergilerle dostluk kurar, büyüdüğü sevgisiz ortamda onlara sığınır. Mahalledeki erkek çocuklarla satın aldığı ve gizli gizli okuduğu Pekoss Bill'leri çoğu kez halasına kaptırır ve öfkeyle yırtılmalarını acıyla seyreder. O dönemlerde çizgi romanlardan başka eserler de okur. Tarih ve coğrafya kitaplarının içine gizleyerek de olsa Pol ve Virjin, Aya Yolculuk, İki Sene Mektep Tatili, Tom Sawyer'in Maceraları gibi

çocuk klâsiklerini okur. Jules Verne’i, Mark Twain’i Kemalettin Tuğcu’yu tanır. Mark Twain’i çok sever. Kemalettin Tuğcu’nun üvey ana saplantısını kendisine yakın bulmaz. Kerime Nadir’i, M. Tahsin Berkant’ı daha gerçekçi bulur. Don Kişot’ta hem çok eğlenir hem de hüznülenir.

Halası; küçük yaşta ailesini kaybetmiş birinin duygusal değil, gerçekçi ve maddî bir tutum takınması, okumaktan çok ders çalışması gerektiğini düşünür ve bunları ona kabul ettirmeye çalışır. El yazısının kişiliğin göstergesi olduğunu söyleyerek ona el yazısı çalışmaları yaptırır, ama çok iyi bir sonuç alamaz. Buna karşılık İnci de kitap harfleriyle bir daha asla yazı yazamaz. İlkokulu bitirdiği yıl ciddî okumalar yapar. Bursa Askerî Lisesinde okuyan ağabeyinin armağan ettiği Graziella’yı çok sever ve birkaç kez okur. O yaz tatilinde Muğla’daki büyük halasının yanına gider, yayladaki bağ evinde bulunduğu Mayk Hammer’leri, Peride Celâl’in “Üç Kadının Romanı” isimli iki ciltlik cep romanını beğenerek okur. Onda bilinçli olarak roman duygusu uyandıran ilk kitap, Üç Kadının Romanı’dır.

Her biri farklı bir akrabada olan kardeşlerinden uzakta büyüyen; içe dönük, kendine güvensiz ve mutsuz bir çocukluk geçiren İnci’de; yaşadığı olaylar derin izler bırakır. Eniştesinin müdür olduğu Bursa Çelebi Mehmet Ortaokulunda, diğer öğrencilere örnek olması gerektiği için; olduğundan ciddî ve çekingen bir tavır sergilemek zorunda kalır. On üç yaşında kendini bir köprüden aşağıya atar, yalnızca kaburgaları kırılır. Elindeki yara izi şiire dönüşür, böylece ilk şiirini on üç yaşında yazmış olur. O yaşta, öyle bir olayda bile kız-erkek ayrımı ile yüz yüze gelir. Eniştesi ona; “Kız çocuğusun sen, bir daha böyle şeyler yapma!” der.

Güzel bir sinema salonu olan Bursa Çelebi Mehmet Ortaokulunda öğrencilere belgesel filmler izlettiren eniştesi Kadir Çağal, hem okul müdürü hem de Türkçe öğretmenidir. İnci’nin şiirlerini okul gazetesi için seçen, Türkçe derslerinde yazdığı kompozisyonları evde yanlışlarını göstererek onunla birlikte düzelterken bu Cumhuriyet öğretmeni; okulda her çarşamba öğleden sonraları şiir ve edebiyat etkinlikleri düzenler. Ortaokuldaki Türkçe kitapları İnci’ye yetmez. Ağabeyinin lise edebiyat kitaplarını ortaokul bitmeden hatmeder. Victor Hugo’dan çok etkilenir. Leydi Macbeth’in kanlı elleri onu dehşete düşürür. Edebiyata kendisi gibi meraklı ağabeyi sayesinde on iki on üç yaşlarında; Cahit Sıtkı

Tarancı'yı, Halikarnas Balıkcısı'nı, Orhan Veli'yi, M. Tayyip Uslu'yu, M. Cevdet Anday'ı, Oktay Rıfat'ı, S. Kudret Aksal'ı; T. Capote, O'Henry, Edgar Allan Poe gibi yabancı yazarları okuma şansına sahip olur. Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'i tanır. Memduh Şevket Esendal'ı, Mauuppassant'ı, Sabahattin Ali'yi, Sait Faik Abasıyanık'ı, Katherine Mansfield'i ve Cehov'u ise daha sonra keşfeder. Ağabeyi yatılı okuldan evci iznine her gelişinde Varlık Yayınlarının son çıkan kitaplarını eve getirir. O günlerde Orhan Kemal'in Baba Evi'nden çok etkilenir. Baba Evi'ni, Cemile'yi, Avare Yıllar'ı ikişer kez okur. Ekmek Kavgası da sevdiği kitaplar arasındadır. A. Daudet'nin "Değirmenimden Mektuplar" ve "Pazartesi Hikâyeleri"; O'Henry'nin "Son Yaprak"ı; Poe'nun öyküleri onda o dönem okumalarından iz bırakanlar.

Çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını Bursa'da geçiren ve kendisini daha çok Bursalı sayan İnci Aral, eğitimine 1958 yılında parasız yatılı olarak Manisa Kız Öğretmen Okulunda devam eder. Bu yıllarda da yoğun okumalarını sürdürür ve şiirler yazar. Millî Eğitim Bakanlığının düzenli olarak gönderdiği klâsiklerle zenginleşmiş okul kitaplığında uzun saatler geçirir. Böylece on sekiz yaşına gelmeden Rus, Fransız, İngiliz klâsiklerini okur ve edebî yönünü iyice geliştirir. Şiirleri yine duvar gazetesine asılır. İlk yıl yazdığı bir şiir, kentteki "Spil" adlı yerel bir edebiyat dergisinde kapak desenleri ile birlikte yayımlanır. Bu okulda geçirdiği üç yıl boyunca edebiyata duyduğu büyük ilgiye rağmen, asıl eğilimi resim olarak belirir. 1961'de Manisa Kız Öğretmen Okulunu bitirir ve yüksek öğrenim için Gazi Eğitim Enstitüsünün Resim-İş Bölümünü seçer. Burada aldığı sanat eğitimi sayesinde düşünceleri de gelişir, sanatın ne olduğu ve nasıl yapılması gerektiğini kavrar:

"Resimle birlikte sanat tarihi, estetik, sanat eğitimi, mitoloji ve sanat felsefesi okudum. İnsanın iki ayağının üzerine kalkışını, yaratarak insan olma serüvenini, yaşamın özünden süzölmüş değerler sistemini tanıdım. Bu bana dogmatik düşünce ve inançları tanıma ve hayatımdan dışlama olanağı sağladı. Örneğin, on sekiz-on dokuz yaşlarımdayken bütün din kitaplarını dikkatle okumuş Tanrı'yı kesinlikle insanların yarattığına karar vermiştim. Daha o yaşta anlamıştım ki sanat; yani yazmak, çizmek, boyamak, yontmak, beste yapmak kendini sakınmadan ifade etmek demektir ve bu kuşkusuz ruh ve düşünce özgürlüğü gerektiren bir eylemdir. Bu olmadan insan, gerçeğe bakmayı, görmeyi, anlamayı hatta eleştirmeyi başaramaz. Üstelik değişik sanat dallarının birbirleriyle bağlantıları hatta iç

içelikleri vardır ve bu insanın hareket alanını; zaman, mekân ve bakış açılarını genişletir, tek boyutluluktan kurtarır. Resim, dünyayı derinleştirdi, zenginleştirdi. Bana görmeyi, seçmeyi, yorumlamayı ve soyutlamayı öğretti.”²

İnci Aral Gazi Eğitim Enstitüsünde de vaktinin çoğunu kütüphanede geçirir. Nietzsche, Montaigne, Anatole France, Kafka, Sartre, Camus, Gide ve Simone Beauvoir’la tanışır. Sait Faik’i, Hemingway’ı, Steinbeck’i, D.H. Lawrence’ı, Maupassant’ı, Pasternak’ı, Çehov’u okur. Sanat, din ve İlk Çağ felsefesini merak eder, kendini ve inançlarını yeniden gözden geçirir. Bir taraftan da Türk şairlerini okur. Şiirleri ticarî bir antolojide yayımlanır. Bu türde yazmayı 1965’lere kadar sürdürür. Fakat iyi şairleri okuyup iyi şiirin ne olduğunu öğrendikten sonra kendi yazdıklarını beğenmez, bir gece hepsini yakar. Günlükler tuttuğu, sevdiklerine uzun mektuplar yazdığı bu yıllar, yazı hayatının ciddî başlangıcıdır. Son sınıfta bir gazetenin açtığı öykü yarışmasına, yakın bir arkadaşının adına iki öykü ile katılır, ikicilik ödülü alır ve bu haber gazetede yayımlanır.

Gazi Eğitim Enstitüsünü 1964’te bitiren Aral, 1964-1984 yılları arasında Samsun, Manisa, İzmir liselerinde ve Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünde resim öğretmenliği yapar. Samsun Kız Öğretmen Okulunda; öğrenci iken okuyamadığı eserleri okuma, bazılarını yeniden elden geçirme fırsatı bulur. Zor bir sevdayı yaşadığı, okumanın tek avuntusu olduğu bu dağınık yıllarında sevdiklerine, sonradan okuduğunda küçük öykücülere benzeteceği uzun mektuplar yazar; günlük tutmaya da devam eder. Ayrıca şehrin doğası da onu çok etkiler ve yazmaya iter. Doğanın, yazarlık yeteneğine sahip insanları harekete geçirdiği bütün edebiyat camiasında bilinen bir şeydir. Nitekim Aral’da da öyle olmuştur:

“Karadeniz’in azgın dalgalarına, geniş ufkuna, gün doğumlarına açık küçük bir lojmanda kalıyordum. Çevre boş, yeşil, sessizdi. Bu doğa beni etkiledi. Yirmi yaşındaydım, bir yanımla duyarlı ve kırılgan, öte yandan atak ve dayanıklıydım. Çalışkan, idealist bir öğretmendim. Ayrıca tutkularımın, inandıklarımın peşinden tükenircesine koşma inadım vardı. Ama çevremdeki öğrenci öğretmen kalabalığına karşın çok derin, içsel bir yalnızlık yaşıyordum. Bu yalnızlığı seviyor, yaratıyordum belki. Sabahlara kadar oturup ayrıntılı günlükler ve çok uzun mektuplar yazıyordum. Bütün duygularımı

² Feridun Andaç, “İnci Aral ile Düünden Bugüne”, **Adam Öykü**, Mart-Nisan 2002, s.56.

aksatmadan kağıtlara aktardığım ilk dönem odur. Sanıyorum, yazmak beni tohumun toprağı ittiğı gibi itiyor; dışarı çıkmak, eyleme geçmek için uygun bir ortam kolluyordu. Oysa henüz kendime, ortaya çıkmak için olmuşluğuma güvenim yoktu.”³

İnci Aral; sevdiğini düşündüğü ve her gün mektup yazdığı adamla 1967’de yirmi üç yaşında iken evlenir. Eşi Manisa’da oturan bir göçmen ailesinin çocuğudur. Yeni bir düzen kuran sanatçının Can ve Cem adındaki iki oğlu Manisa’da dünyaya gelir. İnci Aral; bir taraftan öğretmenlik yapar, çocuklarını yetiştirmeye ve düzenini korumaya çalışırken; bir taraftan da bu küçük Ege kentindeki değişmeyen hayatını, evliliğini değerlendirir. Dünyayı sanatla anlamlandırmaya çalışır. Zor şartlarda ders aralarını, çocuklarının uyku saatlerini kollayarak, çoğu zaman kendi uykusundan çalarak okuma uğraşını sürdürür. Bu yıllarda Nezihe Meriç, Stendhal, Nazım Hikmet, Tolstoy, Zola, Çehov, Dostoyevski, Balzac, Dickens, Aragon, Neruda, Goncarof, Firuzan, Oktay Akbal, Azra Erhat, Yusuf Atılgan ve daha nicelerini derinden duyarak okur; Faulkner, J. Rulfo, V. Woolf’u keşfeder. Küçük, tutucu bir kentte geçen yoğun hayatında; yazma özlemi duysa da buna imkân olmadığını görür ve her zamanki gibi kitaplara sığınır; yazmayı ise bilmediğı bir nedenle hep kırk yaşından sonraya erteler. Eşinin kendisini anlamadığını, ona ilgi ve sevgi göstermediğini, evliliğinin geleneksel erkek egemenliğine dayalı olduğunu ve yürümediğini gören Aral; hayatın bu kadar olamayacağını, evliliğin kendisini dar kalıplara soktuğunu, ona kişiliğini ve kimliğini kaybettiğini düşünür, bir çıkış yolu arar. Böylece severek, isteyerek yaptığı ama mutsuzluğa dönüşen yedi yıllık evliliğine 1974’te iki çocuğuna rağmen son verir ve yaşamını edebiyat ortamına uzak, tutucu bir taşra kasabasında; boşanmış ve çocuklarından ayrılmış mutsuz bir kadın olarak sürdürür.

Edebiyat dergilerini ve genç öykücülerini dikkatle takip eden İnci Aral; yazmaya gerçek anlamda boşandıktan sonraki yalnızlık sürecinde girişir. Okuduklarına benzer öyküleri kendisinin de yazabileceğini düşünür. Bunun ardından da mektuplarına benzeyen ilk öyküleri gelir. 1976 yazında yazdığı daha sonra Ağda Zamanı’nda yer alan ilk dört öyküsünü Varlık ve Türk Dili dergilerine gönderir. Yaşar Nabi bunları hemen yayımlar ve çok iyi bir öykücü ve romancı olacağı kanısında olduğunu yazdığı mektubuyla onu yüreklendirir. Türk Dili Yazı Kurulu Başkanı M. Şerif Onaran da onun ileride iyi bir

³ a.g.y., s.56.

romancı olacağını söyler. Aral'ın yayımlanmış ilk öyküsü, Ocak 1977'de Türk Dili dergisinde çıkan "Haziranlarda"dır. Adını ilk kez basılı gördüğünde paniğe kapılıp ağlayan, sırtında kaldıramayacağı kadar ağır bir sorumluluk hisseden İnci Aral, 1977 yılı sonunda on ikisi çeşitli dergilerde yayımlanmış on yedi öykü sahibi, tanınmaya başlamış bir isimdir.

İlk öykülerinde kendi yaşadıklarından yola çıkarak kadının toplumumuzdaki durumunu gerçekçi bir biçimde, eleştirel bir dille anlatan yazar, yazı hayatına öfke duyarak atılmıştır. Yalnızca ilk öykülerinde değil, daha sonraki eserlerinde de kadının yalnızlığı, savrulmaları, tükenişi; ikili ilişkilerdeki çıkmazlar, iletişimsizlik, aşk, sevgi, sevgisizlik temaları üzerinde önemle durmuştur.

Yazmayla devam eden yeni hayatında ikinci evliliğini Fizyoterapist Ali Gür'le, birinci evliliğinin bitiminden kısa bir süre sonra yapar ve Ankara'ya yerleşir. Düşünce bakımından birbirlerine çok yakın olan bu iki insan arasında bir dönem sorunlar ortaya çıkar. Yürümeyen evliliklerine son verirler ama bir süre sonra tekrar evlenirler. İnci Aral bugün yaklaşık otuz yıldır beraber olduğu Ali Gür'le İstanbul'da yaşamaktadır. Bu evliliğinden çocuğu yoktur.

Mutsuz bir çocukluktan sonra yaşamına yine acılarla devam eden sanatçıya, zorlukları aşmasında ve her kadının kolay kolay cesaret edemeyeceği işlerin altından başarıyla kalkmasında güç veren şey, yaşama tutkuyla ve inatla bağlı olmasıdır. Kendisinde bulunmayan özgüveni yazarak kazanan İnci Aral, edebiyat dünyasında da inatçılığıyla tutunur. Öyküleri 1977'den itibaren Türk Dili, Varlık, Dönemeç, Soyut, Türkiye Yazıları, Somut, Sesimiz, Oluşum gibi çeşitli dergilerde yayımlanır. Dönemin politik ortamından dolayı okuyucu tarafından sevilmesine karşın edebiyat çevresinde kabul görmekte zorlansa da ilgiyle karşılanır; dili, anlatımı ve değindiği konularla dikkatleri üzerinde toplar. 1978'de kitap önerileri alır, ancak bu öneriler siyasi karışıklıklar nedeniyle hayata geçemez. Bu nedenle ilk öykülerini A.Z. (Ağda Zamanı) adıyla 1979'da kendi bastıracağı kitabında toplar. Sesimiz Yayınlarından çıkan A.Z.'ndaki on yedi öyküde; kadının bunalımını, ezilmişliğini, başkaldırısını, toplumdaki yalnızlığını hayatından kesitler vererek, duygusallığa kaçmadan, kadınsı bir duyarlılıkla ve sağlam bir Türkçeyle anlatır. Eser, 1980 yılında "Akademi Kitabevi İlk Kitap Öykü Başarı Ödülü"nü alır.

1983'te yayımlanan ikinci öykü kitabı K.R. (Kıran Resimleri), daha çok kadınların bakış açısından 1978 Maraş Olaylarını anlatır. Kitap aynı yıl "Nevzat Üstün Öykü Ödülü"ne lâyık görülür. Daha sonraki öykü kitabı 1984'te yayımlanan, 80 döneminin acılarını anlatan "Uykusuzlar"dır. K.R. 1989'da, Uykusuzlar ise 1992'de Fransa'da yayımlanır. Yazar, ilk baskısı 1986'da yapılan S.E.K. (Sevginin Eşsiz Kışı) adlı öykü kitabı ile okurları tarafından iyice sevilir. Daha sonra ise özel hayatındaki karışıklıklar, edebiyat dünyasına biriktirdiği kırgınlıklar ve 12 Eylül'ün yarattığı olumsuz etki nedeniyle yazmaya beş yıl ara verir. Bu sırada resim öğretmenliğinden emekli olup bir sanat galerisinde yöneticilik yapmaya başlar. Bu işi 1986'dan 1992'ye kadar sürdürür.

Beş yıllık suskunluktan sonra, kendi hayat serüveninden yola çıkarak kaleme aldığı Ö.E.K. (Ölü Erkek Kuşlar) romanıyla, edebî yaşantısına deneyimli bir yazar olarak başarıyla devam eder. 1991'de yayımlanan Ö.E.K., 1992'de "Yunus Nadi Roman Ödülü"nü alır. Kadın ve erkeğin özgürleşme sancılarını anlatan eser çok sevilir ve dikkatler bu sessiz, gürültüyü sevmeyen yazar üzerinde toplanır. Bunun ardından yazarın; 1994'te yayımlanan, Türkiye'de 80'lerin ortalarından itibaren insanlara yükselen değerler olarak sunulan anlayışların ele alındığı, birçok konunun irdelendiği Y.Y.Z.(Yeni Yalan Zamanlar) adlı ikinci romanı gelir. Üçüncü romanı 1997'de yayımlanan, bir anne ile kızının ilişkileri ekseninde iletişimsizliği konu alan H.A.H.Ö. (Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm)dür. İlk baskısı 1998'de yapılan İ.K.G. (İçimden Kuşlar Göçüyor), sanatçının bütün içtenliğiyle hayatının önemli meselelerine değindiği kitabıdır. Bunlardan sonra ana teması "kayıp kadınlar" olan ve 2000'de yayımlanan G.K.D. (Gölgede Kırk Derece) adlı öykü kitabı gelir. Kitap 2001 yılında "Yunus Nadi Öykü Ödülü"nü alır. Ocak 2003'te çıkan, dört kardeşin Türkiye'nin son otuz yıllık değişimine paralel olarak gelişen hayatlarını bir cinayet olayı çevresinde anlatan "Mor"; yazarın son romanıdır. Senaryo çalışmaları da olan Aral'ın son eseri ise Ekim 2003'te Epsilon Yayınevinden çıkan A.İ.T. (Anlar İzler Tutkular) adlı deneme kitabıdır.

Sanatçının yaşantısı, sanatı üzerinde elbette etkilidir. Ancak bu, ortaya konan eserin değeri açısından önemli değildir. Bir yazarın hayatının ayrıntılarıyla insanlara duyurulması da bu nedenle çok gerekli değildir. Nabokov, "Burnumu büyük yazarların değerli hayatına sokmaktan nefret ederim ve benim hayatımın üzerindeki perdeyi de hiçbir zaman, hiçbir

biyografi yazarı kaldıramayacaktır.”⁴ der. İnci Aral’ın biyografisinin burada verilmesindeki amaç; eserleri hakkında düşünülecekler yön vermek değil, yalnızca onu tanıtmaktır.

11. Kişilik Özellikleri ve Dünya Görüşü

Sanatçının psikolojisi ve kişiliği ile eserleri arasında sıkı bir bağ olduğu bilinen bir gerçektir. Yazarın üzerinde durduğu temalar, üslup özellikleri, kahramanları, kullandığı imgeler; onun kişiliğini belli eder. Bu nedenle biyografik eleştiri, hem eseri aydınlatmak hem de sanatçının kişiliğini ortaya koymak için çok kullanılan bir yöntemdir. Freud’a göre ruh hastasına yakın sayılan sanatçının hayal kurma eylemi ile kişiliği arasında önemli bir ilişki vardır. Bunun böyle olması elbette bir yazarın kişilik özelliklerinin ve hayatının eserinden yola çıkılarak ortaya konmasını gerektirmez. Bu nedenle İnci Aral’ın kişilik özellikleri ve dünya görüşü ile ilgili bilgilerin verilmesinde eserlerine yalnızca bilinenleri destekleyecek şekilde değinilmiştir. Zaten kurmacaya dayalı olmayan anı türündeki İ.K.G. ve deneme türündeki A.İ.T., okurun Aral’ı yakından tanımasını sağlayacak bir içtenlikle kaleme alınmış kitaplarıdır.

Marksist felsefeye bütünüyle inanan, hayatını bu dünya görüşüne göre biçimlendiren İnci Aral; kolay ikna edilebilen, doğrucu, eleştiriye açık, kendi dünyasını korumada katı kuralları olan, inatçı, sabırlı, kararlı, insanları seven, kin tutmayan, kimi zaman çocuksu biri olduğunu söyler.⁵ Kusursuzluktan hoşlanmaz; çünkü kusursuzlukta kendini beğenmişlik ve durağanlık olduğunu düşünür. İkili ilişkilerde her zaman aşırı heyecanlı, tutkulu ve inatçıdır; sevdiğini içten fethetmeyi tercih eder. Sürüye kapılmaktan, herkesin yaptığını yapmaktan yana değildir. İçtenliğini ve alçakgönüllülüğünü ünlü bir yazar olsa da her zaman korumuştur. Sevmediği insanlar; hak yiyenler, kötülüğü kılavuz edinmişler, ahmaklar, paragözler, gören körler, gösteriş düşkünleri ve ikiyüzlülerdir. Alışveriş yapmaktan, özellikle hiçbir şey almasa da pazar yerlerinde dolaşmaktan, kedi beslemekten hoşlanır ve günlük hayatını yaşarken yazarlığını unuttur. Bir evle uğraşmak da ona göre hoş bir şeydir. Çocukluğunda büyüdüğü sevgisiz ortam nedeniyle geliştiremediği özgüveni yazarak elde eden Aral, bir insan olarak yaşam karşısında duruşunu şu sözlerle dile getirir:

⁴ Milân Kundera, Roman Sanatı, 1. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2002, s.162.

⁵ Gülseren Özdemir, “İnci Aral’la Söyleşi”, Nisan 2003.

“Temel sorunum öncelikle kişisel bütünlük ve özgürlüğe ulaşma isteği. Öyle sanıyorum. Dünyanın anlamsızlığına, adaletsizliğine karşı çıkmak. Kendime özgü bir bakışa, duruşa sahip olabilmek. Sürünün içinde yitip gitmemek, önde ya da arkada, ama bir adım ayrı yürümeyi becerebilmek. İnsan olarak doğarken donatıldığım yetenekleri boşa harcamamak... Asıl meselem, o meselenin ne olduğunu, ne olması gerektiğini bıkıp usanmadan arayıp durmak mı yoksa?”⁶

Sanatını toplumdan soyutlamayan, Türkiye’deki siyasî-sosyal hareketlerle ilgilenen, ülke meseleleri üzerinde düşünen, düşündüklerini ifade eden, mutlu ve huzurlu bir toplum için düşünce yapısına uygun faaliyetlere katılmaktan çekinmeyen, insanı birey olmaktan uzaklaştırıp sürüye katmaya çalışan anlayışların hakim olduğu bu çağdan hiç memnun olmayan İnci Aral’ın düşünce yapısının gelişmesinde; yaşadıklarından başka her zaman içinde bulunduğu okuma eylemi de son derece etkili olur. Çünkü o, okuduklarını değerlendiren, mantığı almıyorsa herkesin kabul ettiğini bile reddedebilen biridir. Gazi Eğitimde aldığı sanat eğitimi ve kesintisiz devam ettiği okuma eylemi onun düşünce yapısının belirgin bir şekilde ortaya çıkmasını sağlar, dünyaya ve sanata bakışını değiştirir.

Aral’ın yetişmesi, Türkiye’de politik kümeleşmelerin ve sağ-sol kavgalarının şiddetlendiği bir döneme denk gelir. Ancak o, siyasî bir tavır geliştirmek için acele etmez, gördüklerini nedenleriyle birlikte kafasında iyice tarttıktan ve kendi içinde her şeyin değerlendirmesini yaptıktan sonra kesin bir bakış açısına sahip olur, bunu da hiç değiştirmez. Yazmaya başladığında net bir politik bakışı yoktur. Fanatik bir solcu olan ikinci eşiyle tanıştığında ise sol eğilimlidir. Dünyayı, yaşadığı toplumsal karmaşayı kavrama çabası içine girdiği bu süreçte yaptığı okumalar, dünyaya bakışına değişmez temel olur ve yazarlık tavrına alt yapı oluşturur. Kişiliği susmaya değil sesini duyurmaya yatkın olduğu, olanları sadece izleyen konumunda olmak istemediği için; dünya görüşüne yakın bulduğu yöndeki siyasî faaliyetlere katılmaktan da çekinmez.

İnci Aral K.R. adlı öykü kitabını, 12 Eylül öncesinde 1978’de yaşanan “Kahraman Marş Olayları” üzerine yazmıştır. Olayları başkalarından duyarak değil, gözlemleyerek,

⁶ Nalan Barbarosoğlu, “İnci Aral’la Söyleşi: Neyi Yazarsak Yazalım Hep Kendimizi Anlatırız...”, **Adam Öykü**, Temmuz-Ağustos 1997, s.42.

araştırarak ve onları yaşamış insanlarla görüşerek anlamak isteyen yazar; politik çalkantıların çok yoğun olduğu, anarşinin kol gezdiği bir zamanda görev duygusuyla hareket ederek meselenin aslını öğrenmek için Maraş'a gider, birilerinin kurnazca yaptığı plânların sonucunda görünürde mezhep ayrılığının birbirine düşürdüğü insanların birbirlerine yaşattıkları vahşeti; olaylar sırasındaki, öncesindeki ve sonrasındaki yaşantılarını; kişiliklerini, duygularını öyküleyerek yürekli bir biçimde anlatır. İnsanlık dışı bir vahşet, kıyım ve kan olarak değerlendirdiği⁷ bu olayları; yapılanların bedelini ödüyormuşçasına fiziksel ve ruhsal bir acı duyarak, tarafsız olmaya çalışarak anlatır. Yayınevleri o dönem cesaret edemedikleri için yazıldıktan üç yıl sonra basılabilen K.R.; bu ülkede yaşayan insanların birbirlerine karşı daha hoşgörülü olacağına, birçoğunun yaptığından pişmanlık duyacağına inanan, bu tür olayların bir daha asla yaşanmayacağını umut eden bir yüreğin ürünüdür.

Yazar, "Uykusuzlar"ın ön çalışmaları sırasında da ceza ve tutuk evlerinde kalır, oradaki deneylerden geçmiş insanlarla diyalog kurar, buralarda insanlık dışı uygulamalar yapıldığını öğrenir. Bunun üzerine hissettiklerini ve düşündüklerini açıkça anlatamamış olsa da "Uykusuzlar"ı yazar.

İnci Aral, üzerinde büyük bir sarsıntı yaratan "Sivas Olayları"ndan sonra, o sıralarda yazmakta olduğu Y.Y.Z.'a daha politik bir tavırla devam eder. Sivas'taki yangınla ilgili bir bölüm yazar ve dini çıkarları için kullananları karşısına alır. Romanda şeriatçı darbe ile toplumda yükselen siyasal İslâma, EYİGÖZ'le ise sanata yön vermeye çalışan dinci belediye başkanlarına göndermeler yapar. Yazdıklarından dolayı başına bir şey gelmesinden korkup geri çekilmeyi ise asla düşünmez:

"Eğer bir gün bu ülkeye şeriat gelirse ben zaten ölmüşümdür. Psikolojik olarak öleceğimi düşünüyorum. 50 yaşındayım, 50 yıl yaşadım, yeter. Ama bunları söylemeseydim, yazmasaydım belki o zaman kahrımdan ölecektim. Çünkü çevremdeki suskunluk beni çok yaralıyor. İnsanın hayatı her an, başka şeylerden bitebilir... Ölümü zaten doğduğumuz andan başlayarak içimizde taşıyoruz. Korkmanın bir faydası yok. Bunları yazabildiğim için rahatladım. Bu rahatlıkla yaşamak istiyorum ne kadar

⁷ "İnci Aral'la Konuşma", **Sesimiz**, Kasım 1980.

yaşayacaksam. Eğer düşüncelerinden ötürü insanların yok edilmek islenildiği bir toplumda yaşıyorsak, ben öncelikle yok olmaya hazırım, eğer bunun bir yararı olacaksa. Onun için hiç korkmuyorum.”⁸

İnci Aral, görünürde bir aşk romanı olan Ö.E.K.ın arka plânına fon olarak politik ve ekonomik nedenlerle insanların kimliksizleşmeye doğru gittikleri 12 Eylül dönemini yerleştirmiştir. Ayrıca kendi dünya görüşüne uygun bularak yazdığı, Fatoş Güney’le Yılmaz Güney’in ortak yaşamlarını konu alan bir senaryosu da vardır. Bu senaryo hakkında Fatih Altaylı’nın yazdığı -İnci Aral’a ve Yılmaz Güney’e yönelik- eleştiri yazısı, Yılmaz Güney’i katil ilân eden ve savunan iki grup arasında o sıralar uzun süren bir tartışmayı başlatmıştır.

İnsanların fikirlerinden dolayı dışlanmasının, bir yazarın yazdıklarına göre değil de düşüncelerine göre yargılanmasının nesnel bir tavır olamayacağını düşünen İnci Aral; bu tür değerlendirmelerden zaman zaman nasibini almıştır. Meselâ ilk kitabı olan A.Z. yayımlandığı sıralarda, yazarlar sendikasına üyelik başvurusu dünya görüşü nedeniyle reddedilmiştir.⁹ Ama bu ve buna benzer tavırlar, edebiyat dünyasında var olma konusunda yeni bir yazar olduğu hâlde ona geri adım attıramamıştır.

İnci Aral, adından yalnızca edebî eserleri ile söz edilen bir yazar değildir. Bu ülkede yaşayan aydın bir birey olarak toplumsal sancılar çeken, idealleri olan ve bu ideallere ulaşmak için dünya görüşüne uyan faaliyetlere katılan bir sanatçıdır. Onun siyasî ve toplumsal tavrını daha iyi ortaya koymak açısından, çekinmeden katıldığı faaliyetlerin birkaçından bahsetmek faydalı olacaktır:

19 Mayıs 1994 tarihli Cumhuriyet gazetesindeki habere göre; altı kişilik bir aydın heyeti, İnci Aral’ın da içinde bulunduğu 1260 aydının imzaladığı “Türkiye’de Demokratik Düzene İlişkin Gözlem ve İstemler” başlıklı dilekçeyi Cumhurbaşkanı Kenan Evren’e sunulmak üzere Çankaya Köşkü’nün görevlilerine verirler. Türkiye’nin henüz atlatamadığı

⁸ Serpil Gülgün, “İnci Aral İle Yeni Yalan Zamanlar Üzerine Söyleşi”, **Negatif** , Şubat 1995, s.74-75.

⁹ **Sesimiz**, a.g.y.

ağır bunalımdan rahatsız olan, kendilerini de yaşananlardan sorumlu hisseden, sağlıklı ve güvenli bir düzen isteyen bu aydınların amacı; kaynağını anayasada bulan dilekçe haklarını kullanarak demokratik düzene ve kamuya ilişkin gözlem, düşünce ve isteklerini devletin en yüksek makamına iletmektir. Hiçbir siyasî çevre, kuruluş, örgüt ya da parti ile ilişkileri olmadığını belirttikleri halde, dilekçe devletçe “bildiri” sayıldığı için diğer aydınlara olduğu gibi Aral’a da yargı yolu açılır. “Dilekçe davası” adı verilen bu olaya neden olan dilekçe ile İnci Aral’ın hakkındaki iddialara karşı savunması, çalışmanın Ekler (Ek 2) bölümüne alınmıştır.

İnci Aral; 30 Ekim 2002 tarihinde Türkiye’nin bilim insanları, aydınları ve sanatçılarının siyasî bir girişimde bulunarak “İşçi Partisi Hükümeti’nde Göreve Hazırız” başlıklı metnin kamuoyuna duyurulması için İstanbul’da düzenledikleri basın toplantısına da destek vermiştir. Yine birçok sanatçının bir araya gelerek ölüm orucuna ilişkin kamuoyuna yaptıkları açıklamanın imzacıları arasında İnci Aral da vardır. Ölüm orucuyla ilgili bu açıklama ve faaliyete destek veren sanatçılar Ekler (Ek 2) bölümüne alınmıştır.

İnsanî yanı çok gelişmiş bir birey olan İnci Aral, dünyadaki olumsuz gelişmelerden de rahatsızlık duyan bir sanatçıdır. Bu nedenle Amerika ile İngiltere’nin uluslararası hukuku hiçe sayarak Irak’a insanlık dışı bir saldırı düzenlemeleri üzerine, edebiyatçıların ve yazar örgütlerinin bu iki devleti protesto etmek amacıyla onların mallarını “Burger’deki insan eti, kola’daki insan kanı!” sloganıyla boykot etme kararına da destek vermiştir. 4 Nisan 2003 tarihinde basın toplantısıyla duyurulan; çok sayıda aydın ve yazarla birlikte; Edebiyatçılar Derneği, Pen Yazarlar Derneği ve Türkiye Yazarlar Sendikasının da destek verdiği boykot kararının amacı; “Amerikan ve İngiliz ürünleri kullanmayarak Irak topraklarındaki işgalin durdurulmasına katkıda bulunmak” olarak açıklanmıştır.

Yukarıda verilen örnekler İnci Aral’ın katıldığı faaliyetlerden yalnızca birkaçıdır. Ancak bunlar bile, onun toplum sorunlarına karşı ne kadar duyarlı olduğunu göstermek için yeterlidir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ESERLERİ ve EDEBİ KİŞİLİĞİ

20. Edebî Kişiliği; Edebiyat, Sanat ve Kültürle İlgili Görüşleri

200. Yazma

“Yazmak uzun bir tüneli kazmak, yavaş yavaş intihar etmektir.”

Virginia Woolf

Yazmak üzerine bugüne kadar birçok şey söylenmiş, yazılmıştır. Ancak bu eylemin neden yapıldığını açıklama konusunda, çoğu zaman yazarlar bile aciz kalmışlardır. Marguerite Duras bu durumu “İstediğimi istediğim kadar söyleyeyim, insanın neden yazdığını ve nasıl olup da yazmadığını hiç bulamayacağım.”¹⁰ sözüyle özetler.

Resim bölümü mezunu olan İnci Aral, kendini ifade vasıtası olarak edebiyatı seçer. Onu yazmaya iten, içindeki cevheri ortaya çıkararak; küçük yaştan itibaren kazandığı okuma alışkanlığı ve yaşadıklarıdır. Aral, henüz çocukken bile diğer insanlardan farklı bazı yetenekleri olduğu duygusunu içinde taşır. Ortaokul, lise ve üniversite yıllarında şiirle meşgul olur. Henüz on sekiz yaşında iken Andre Gide'nin günlüğünü okuyup, yazarken fizikî koşulların nasıl olması gerektiği yolundaki önerilerini günlüğüne not eder, yirmi yaşlarında iken kendisinin de bilmediği bir nedenle bu eylemi kırk yaşından sonraya erteler. Bunda yazmak için olgunlaşmak, dünyayı doğru yorumlamak gerektiğini düşünmesinin önemi büyüktür.

Kendini açmada başarılı olamayan Aral; insanlarla ilişkisini ancak iç dünyasını kâğıtlara dökmeye başladıktan sonra düzene koyar, korku ve çekingenliğini bu yolla

¹⁰ Murathan Mungan, Yazihane, 1. Baskı, Metis Yay., 2003, s.105.

giderir. Başarılı olduğuna inandığı zaman da aradığı özgüveni kazanır. Onun yazarlık serüveninin tuttuğu günlüklerle, sevdiklerine yazdığı öyküye benzer mektuplarla başladığı söylenebilir. İlk öyküsü “Haziranlarda”, bu mektuplara çok benzer. Böylece Aral yazmaya, uzun bir çalışma dönemi geçirmeden, ama okumalarıyla önemli bir birikim kazandıktan ve yaşadıklarıyla olgunlaştıktan sonra 1976 Eylülünde, öyküyle başlar. İlk öykülerinin bile hemen yayımlanabilmelerinin ve ilgiyle karşılanmalarının nedeni budur.

Küçük bir şehirde öğretmenlik yapar, mutsuz evliliğini iki çocuğunu yetiştirme telâhı içerisinde sürdürmeye çalışırken; toplumun kurallarına meydan okuyarak eşinden ayrılır. Kitapları çok seven biri olarak yapmak istediği şeyin yazmak olduğunu anlar ve sesini yazarak duyurmaya çalışır. Yazı hayatına haksızlıklara karşı çıkma, özgürleşme ve isyan etme duygularıyla girer; bu duygular yazdıklarına da siner:

“Yazdıklarımın bütününde uzlaşmazlık vardır bence, içinde yaşadığım dünyayla, sistemle, yaşadığım ülkede var olan her şeyle, yani kapsamı çok geniş bir uzlaşmazlık bu. Hatta kendimle bile büyük ölçüde uzlaşmış değilim. Ama benim itici gücüm bu. Kolay değil, yorucu ama yaratmanın temelinde bir iç gerilim vardır. Yaratmak yeniden yorumlamak, biçimlemek, tanımlamak ve anlamak arzusundan kaynaklanır. Dünyayla uzlaştığınız zamansa bu isteği artık duymazsınız.”¹¹

İnci Aral; içinde yaşadığı karmaşayı anlaşılır kılmaya ve düzene sokmaya çalışmak; dünyayı ve insanı ama en çok da kendini anlamak, varlığını kanıtlamak, hayatı sunulduğu gibi değil sorgulayarak ve tanıyarak kabul etmek, kişisel bütünlüğe ulaşmak, ölüme meydan okumak, gündelik hayatın sıradanlığından kurtulmak; ona rahatsızlık veren durumlara işaret etmek, kayıtsızlık, haksızlık ve hukuksuzluğa; ilkesizlik, duyarsızlık, düzeysizlik ve onursuzluğa; korkaklık ve alçaklığa, zorbalık ve bencillige; yozluk ve içeriksizliğe başkaldırmak için yazar. Onun için yazmak; içinde birikmiş acıları, uygun bir dille kağıda dökmek, başkalarıyla bölüşmek; dünyayı yaşamak uğruna kendi hayatını feda etmek; bir taraftan çok şey kazanırken, bir taraftan da çok şey kaybetmek, yavaş yavaş ölüme giderken ölümsüzleşmektir.

¹¹ İnci Aral, Anlar İzler Tutkular, 1. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.141.

Yirmi sekiz yıldır hayatın derinliğini yazıyla görmeye çalışan İnci Aral, bu süreç içerisinde -temelde aynı kalmakla birlikte- elbette değişmiş ve olgunlaşmış, sözcüklerle oynaya oynaya onlara istediği şekli vermeyi öğrenmiştir. Ama başkaldırı ve acemilik duygusundan bugün bile kurtulamamıştır.

Her zaman daha iyisini yapmaya çalışarak kendisiyle yarışan sanatçının; okur tarafından sevildikten sonra zorla kabul edildiği edebiyat çevrelerindeki içtenlik dolu tutumunun bu ortamın kurallarına hiç uymadığını fark ettiği, ülke sorunlarının etkisiyle büyük bir karamsarlığa düştüğü, yazmak için gerekli heyecan ve coşkuyu yitirdiği zamanlar da olur. S.E.K. adlı öykü kitabından sonra dört yıl boyunca tek bir satır bile yazmaz. Bununla birlikte yazma coşkusu yitirişin verdiği ağırlığı, mutsuzluğu taşımak ona hiç kolay gelmez. Huzursuz olur ve yaşamın anlamsızlaştığını düşünür. Bütün yıpratıcılığına rağmen; başka hiçbir şey onu arzuladığı kadar mutlu etmediği için; sabrını, inadını korumaya çalışarak yeniden yazmaya oturur. Otuz yaşlarında yakalandığı bu tutku, hızla yayılan ölümcül bir hastalık gibi kırk yaşına varmadan yaşamını tamamen ele geçirir. Böylece yazıya bağımlı hale gelen, onun eşliğinde ölüme giden sanatçı, hastalığının acısını biraz olsun dindirecek ama her defasında bağımlılığını daha da ileri boyutlara taşıyacak devaya -yani yazıya- sarılır. Ancak yeni bir şey söyleyememektense susmayı tercih eden Aral'a göre; bir yazarın ömür boyu yazması da gerekmez, verimi düşen yazar yazmayı bırakmalıdır.

201. İnci Aral Nasıl Yazıyor?

Yazmak İnci Aral'ın hayatının yarısını kapsayan bir eylemdir. Eserlerini uzun süre kafasında taşımadan, kişilerinin hayatlarını yaşamadan, konuyu iyice tasarlamadan kalemi eline almayan sanatçı; önce yazmaya karar verdiği konuyla ilgili gözlemler, araştırmalar yapar. Özellikle anlatacağı insanları gözler; onların duygularını, tepkilerini izler; bazılarıyla konuşur. Meselâ Uykusuzlar'ı yazarken, tanıdığı avukatlar aracılığıyla 1980 döneminde ceza evine girip çıkan, işkencelerden geçen gençlere ve onların ailelerine ulaşmış; Y.Y.Z.1 yazarken başı bağı bir ev kadını kılığında girerek falcıya gitmiştir.

Yaşamdan süzdüğü gerçeklerden oluşturduğu konuyu, kişileri ve bu kişilere uygun isimleri plânlamadan; kurguyu oluşturmadan masa başına oturmayan İnci Aral'ın bir eseri

yazma sürecinde en çok zorlandığı nokta başlangıç aşamasıdır. Çünkü yazmak; dış dünyadan ve hayattan soyutlanmayı gerektirir. Bu zorluk yüzünden bir süre bahaneler yaratıp kaçmaya çalışsa da sonunda kendini bulduğu yer gene masa başı. Bu aşamada ise sıkıntılı bir yoğunlaşma sürecinden sonra, anlatamama kaygısı dağılır ve büyük bir heyecanla kitabına odaklanır. Bir kez başladıktan sonra gerisi sonu belli olmayan çekici bir serüvendir. Çünkü İnci Aral, eserlerinin sonunu önceden belirleyen bir sanatçı değildir. Kimi zaman olayların tasarlanandan farklı şekilde gelişmesine, kahramanların istedikleri gibi davranmalarına engel olamaz. Zor beğenen biri olduğu için çok hızlı yazdığı söylenemez. Bir paragraf üzerinde saatlerce durduğu olur. İlk 20-30 sayfadan sonra bütün yakınlarıyla iletişimi tamamen kopar, dış dünya onu ilgilendirmez olur. İntihar ve yalnızlık duygularının etkisi altında gecesiyle gündüzü âdeta birbirine karıştır. Uykusunda bile cümleler kurmayı sürdürür. Bu yorgunluk kitap bitinceye kadar katlanarak devam eder. Keyif alınmadığında yazmaya devam edilemeyeceğini, heyecan olmazsa ortaya çok kuru şeyler çıkacağını düşünen İnci Aral'a göre yazmak; bedeni aşırı derecede yoran, ruhu tatmin eden çok keyifli ama zor bir eylemdir.

Profesyonel olmasına rağmen üzerinde her zaman ilk günkü acemiliği hisseden, bu acemilik duygusundan ve bir daha yazamama korkusundan hiçbir zaman kurtulamayan yazar, mekânlardan çok etkilenir; sevdiği, kendisine ait hissettiği bir yerde uzun süre kalabilir; bazı yazarlar gibi yolculuklarda, otellerde, kafelerde değil; mutlaka alıştığı mekânda yazar, diğer yerlerde ise sadece notlar alır. Kendisini kaptırdığı dünyada çılgınca yazı yazarken zamanı ve mekânı başka türlü yaşar, dış dünyaya sadece seyirci kalır. Kitabını bitirdiğinde kaçırdığı hayatın tadını çıkarmaya çalışır ve yazdıklarına yabancılaşır:

“Yazmak ancak yazma sürecinde anlamlı benim için. Gene de yazmaya uğraşırken bıktıp usanıyorum kendimden ve yazdıklarımın. Sonrasında da yabancıyı kendime, yazdıklarımı üzerinden yıllar geçmedikçe yeniden okuyamıyorum.”¹²

¹² a.g.e., s.23.

202. Yazarın Yaşamının Eserine Yansımaları

“Neyi yazarsak yazalım hep kendimizi anlatırız.”¹³ diyen; yaşadığı evleri, tanıdığı insanları öykü ve romanlarına sokan İnci Aral; yazarın yaşam öyküsünün ve tecrübelerinin eserine az ya da çok ama bir şekilde mutlaka girdiğini; ancak yaşama ait gerçeğin yazınsal gerçeğe dönüşürken büyük değişikliklere uğradığını, bu nedenle kurmaca eserlerde anlatılanlarla nesnel hayatı karıştırmamak gerektiğini, sanatın insanı bütünüyle anlatabilmek için gerçeği çok yönlü olarak yansıtması gerektiğini düşünür. Sanatçı ile eser arasındaki bu etkileşim tek taraflı değildir. Aral’a göre yazmak ve okumak aslında başka hayatları hayatımıza katmaktır:

“Ben dönüp dolaşp, kendi uydurduklarına önce kendileri inanan yalancılar gibi hissedirim kendimi çok zaman. Düşlerimle gerçek yaşamımı birbirine karıştırdığım olur. Bütünüyle kurduğum, öykülerimde can verdiğim kişiler, insanlar sanki sahiden varmışlar da bir yerlerde yaşamlarını sürdürmekteymişler sanırım. Onları sever ya da kızar ama ne olursa olsun sevecenlikle düşünürüm. Rüyalarım giridikleri de olmuştur, bir sokakta karşıma çıkıverdikleri de.”¹⁴

203. Yazar Kimdir?

Kim olduğu ve ne yaptığı bugüne kadar çok sorgulanmış olan yazar, en kısa ifadeyle yazmamayı başaramayan kişidir. Varoluşunu edebiyatla gerçekleştiren, birikim ve deneyimlerini bu alanda kullanan insandır. İnci Aral’a göre ise; yaşadığı çağın tanığı olabilen, insanlarına yabancılaşmamış, yazdıklarına ruhunu katan, kendisine yeni bir dünya yaratan, bu dünyayı başkalarıyla paylaşmak isteyen, yazmakla yaşamak arasında ikiye bölünmüş; yaratma süreci ile gündelik yaşamın sıradanlığı arasındaki büyük farkı gören; “başkalarının anlayamayacağı bir çılgınlık nöbetine tutulmuş ve çoğu zaman bir parça çatlak kabul edilmiş”¹⁵ kişidir. En önemli özelliği yaratıcılığıdır. Ancak yazar olmak

¹³ Nalan Barbarosoğlu, “İnci Aral’la Söyleşi: Neyi, Kimi Yazarsak Yazalım Hep Kendimizi Anlatırız...”, **Adam Öykü**, Temmuz-Ağustos 1997, s.38.

¹⁴ a.g.e., s.126.

¹⁵ a.g.e., s.141.

için sadece yaratıcılık yeterli değildir; yazan biri kendini aşma çabasına girmeli, gücünü tartmalı, kalıcı olabilmek için kendine özgü bir tarz ortaya koymalıdır. Sözcükler onun her şeyidir. Yeni dünyasını dille yaratan yazar, sözcükleri gündelik hayattaki kullanımlarından bambaşka şekillere sokar ve özgünlüğünü onlarla sağlar.

Yıllarını edebiyata vererek sözcüklerin ustası hâline gelen ve yazmakla dış dünyayı yaşamak arasındaki dengeyi kuran İnci Aral; sadece yurt içinde değil yurt dışında da tanınan usta bir sanatçı olmasına rağmen; her zaman sıradan biri olduğunu, yazar olmasının ona herhangi bir üstünlük kazandırmadığını düşünmüştür. Onu da diğer yazarları olduğu gibi en çok üzen şey; eserlerinin beklediği ilgiyi görmemesi, eleştirmenlerin kayıtsızlığıdır. Ancak Aral'a göre bunun da; bir yazarı daha iyi eserler ortaya koymaya, kendi kendisiyle inatlaşmaya yönlendiren iyi bir tarafı vardır. Sanatçının başarısını ve üretici olmasını sağlayan en önemli unsur da, kendisine duyduğu güvendir.

204. Yazar Sorumluluğu

Acaba adını ilk kez basılı gördüğü zaman sevinecek yerde paniğe kapılıp ağlayan, üzerine yüklenen sorumluluğu daha bu ilk aşamada fark eden kaç yazar vardır? Türkiye'de yazar olmanın sorumluluğunun ve bedelinin çok büyük olduğunu; yazarın edebiyata ve kendine saygı duyması, dürüst olması, her satırı içtenlikle yazması gerektiğini düşünen İnci Aral; belli bir birikim ve olgunluktan sonra yazmaya başlayarak girdiği edebiyat dünyasında kendini kanıtlayabilmek için; yazıya adanmış olmak ve uzun süreli bir mücadeleyi göze almak gerektiğini daha ilk günlerde anlar. Gönüllü olarak girdiği bu mücadelede sahip olduğu değerlere ve dünya görüşüne ihanet etmeden, içtenlik ve dürüstlük ilkesini benimseyerek bugüne gelmeyi başarır.

Yazdıklarını çok zor beğenen; hem kendine hem de okuruna karşı ağır bir sorumluluk duyan Aral'a göre yazar, her durumda insanî olanı arayıp bulma ve etiği farkında olmasa da gözetme zorunluluğu hisseder. "Bu da onu kısıtlamaz, tersine edebiyatın sınırsız olanakları yazıyı bir özgürleşme eylemine dönüştürür."¹⁶

¹⁶ a.g.e., s.89.

205. Edebiyat

İnci Aral'a göre edebiyat; insanı sürüden ayıran, ona ilişkilerinde yol açan, duyguların ve sezgilerin dilini kullanan, kendine özgü anlamlar sistemi olan bir disiplin alanı; dünyayı yorumlayan, insana kendini tanıma ve aşma olanağı sağlayan, değiştirme gücü olduğu için yönetenler ve dinler tarafından çoğu zaman yasaklarla sınırlanmaya çalışılmış benzersiz bir düşünme eylemi; yazar içinse insan olmanın dramını derinden bir kavrayışla anlatabilmeyi gerektiren, sabır ve inat isteyen uzun bir yoldur. İçerikçe en çok insanla, biçimce dille ilgili olan edebiyat İnci Aral'a; ruhunu özgürleştirmeyi, kendine güvenmeyi öğretmiştir. Büyük özverilerde bulunarak yaşamını bu alana adayan sanatçı, içinde edebiyat ve sanatın olmadığı bir dünyayı düşünmek bile istemez.

206. Sanat Anlayışı ve Topluma Bakışı

Sanatın yalnızca elit bir kitle için yapılmaması gerektiği; edebiyatı toplumdan soyutlamanın mümkün olmadığı fikrinde olan İnci Aral; bir yazarın başarılı sayılabilmesi için yaşadığı dünyanın ve ülkenin sorunlarıyla ilgilenmesi; toplumun yanı sıra tek tek insanları da bütün ayrıntılarıyla, psikolojik derinliği içinde, içten bir tutum ve özenli bir dille estetik biçimde eserlerinde anlatabilmesi; kendi insanının acısını ortaya koyarken bütün insanlığa hitap edebilmesi gerektiğini düşünür.

“Kolayca unutmamanın ve belleksizliğin vicdanımda açacağı yaralara dayanamayacak biriyim.”¹⁷ diyen İnci Aral; merkezine insanı yerleştirdiği eserlerinde, bireyi ve toplumu birbirinden ayırmaz; bunları birbirleri ile ilişkileri içerisinde irdeler. Ona göre her şeyin yozlaşmaya doğru gittiği, gerçek değerlerin yitirildiği bu dünyada; sanatçı bir dünya görüşüne sahip olmalı, bu karmaşayı görebilmeli, insanın nasıl bir tehdit altında olduğunun farkına varabilmeli, susmak veya kötülükleri kabullenmek yerine onlara karşı koymalı, yaşadığı dönemin tanığı olabilmelidir. Ancak bunu; edebîlikten uzaklaşmadan, yapaylığa ve tekdüzeliğe düşmeden yapabilmelidir. Edebiyat dünyasına girdiği günden beri bu anlayışı benimseyen yazar; eserlerinde okura sorunları yalnızca gösterir, çözümlerini sunmaz, fakat onu mutlaka düşündürür:

¹⁷ Cumhuriyet Gazetesi, 24.12.1994.

“Okuyucuya doğrudan ve açık olarak bir bildiri iletmek, ona akıl öğretmek değil amacım, insan ilişkilerinden yola çıkma, özünde toplumsal ilişkileri içerir. Giderek sınıf içi ve sınıflar arası ilişkilere yönelir. Ancak bu ilişkiler bütünü içinde insanı tanıtabileceğimi düşünüyorum. Toplumsal ve bireysel çözümlemelere böylece varabileceğimi sanıyorum. Yazar elbette ki ilişkilerin yorumunu değiştirebilir ama nesnellliğini değil. Bu yüzden sanatçının kendine özgü yorumunda çoğunlukla bu ilişkiler toplumsal olgular olarak yansır yapıtına. Ve dolaylı olarak sezilebilirler, yani ben böyle olması gerektiği görüşündeyim.”¹⁸

207. Okumaları

Çocukluğundan beri kendisine sunulan dünyayla yetinmeyip başka dünyaları merak eden, bu nedenle bulduğu her yazılı metni okuyan, içinde bulunduğu yalnızlıktan kitaplar sayesinde kurtulan, düşünce dünyasını onlarla biçimlendiren; böylece her zaman çok iyi bir okur olan İnci Aral’a göre, hem yazma hem de okuma; hayatı sorgulama, onunla yüzleşme, duygu ve düşünceleri başkalarıyla bölüşme isteğinin ürünüdür ve her ikisi de vazgeçilmez alışkanlıklardır.

Duygusal bir bağ kurduğu kitaplarından hiçbir zaman ayrılmamış olan yazar, her zaman en temel eşyası olarak onları görmüştür. Çok sevdiği bu eşyalar, onu kendi dünyalarına çekerek sıkıntılarından arındırmıştır. Edebiyat, tarih, felsefe gibi çeşitli alanlarla ilgili eserler okuyan; yeni yazarları daha çok dergilerden takip etmeye, yeni çıkan kitapları mutlaka almaya çalışan sanatçı; bütün kitapları okuma şansı olmadığı için, bu sorundan ancak onları eleyerek kurtulur. Aral’a göre ilk sayfada okurunu alıp götürebilen bir eser, okunmaya değerdir.

Oğuz Atay, A. H. Tanpınar, Attilâ İlhan, M. Cevdet Anday, Orhan Kemal, Nezihe Meriç, Firuzan, Yusuf Atılğan, Tahsin Yücel, Ayla Kutlu, Erendiz Atasü Müge İplikçi, Ayten Mutlu, Ali Cengizkan, Aras Ören, Özcan Karabulut, Ahmet Ada, Selim İleri; W. Faulkner, Virginia Woolf, D.H. Lawrence, Margarita Duras, Peter Handke, İtalo Calvino, Doris Lessing, Adonis, Joyce Carol Oates, Paskal Quignard, Susan Sontag, Timothy Findley, Linn Ullman, Ted Hughes, Baudrillard, Bachmann, Rene Girard, Jean-Claude

¹⁸ Halil Şahin, “İnci Aral’la Bir Konuşma”, *Varlık*, Temmuz 1978, s.12.

Carriere, Umberto Eco; İnci Aral'ın okuduğu yazar ve şairlerden sadece bazıları.

Başka yazarlardan etkilenmenin kaçınılmaz olduğunu düşünen sanatçı; yazma ve okuma eylemini her zaman birlikte götürmüş, çoğu zaman yazmaya oturmadan önce okumalar yaparak sevdiği yazarlardan ilham almıştır. Eserlerinde başka eserlerden alıntılar yapmada sakınca görmeyen Aral'a göre her yazar; başkalarının neler yaptığını görmeli, kendini geliştirmeye çalışmalıdır. Çünkü söylenmemiş söz yoktur, önemli olan çıkış noktalarıyla nasıl bir şey ortaya koyulduğudur:

“Başka kitaplar olmadan yazamam, yazabileceğimi sanmıyorum... Bu, aynı biçim ya da aynı bakış açısıyla değil farklı biçimde anlatmak için kendi kendinizle de bir soruşturmayı getiriyor. Bir cümle okuyorsunuz, o cümle sizin önünüzde sayfalar açıyor. Sabahattin Eyüboğlu'nun bir sözü vardır: “Etkilenmekten korkan adam karanlıkta yolunu arayan adamdır.” Ben de böyle düşünüyorum. Tabii ki etkileneceğiz, insanın bütün yazdıklarım çok özgün olsun diye hiçbir şeye dönüp bakmaması bence çok kısır bir düşünce.”¹⁹

208. Okur

Edebiyatın küçük ve seçkin bir azınlık için değil; kaliteden ödün vermeden çoğunluk için yapılması gerektiğine inanan, eserin okunarak zenginleştiğini ve bir anlamda yeniden yazıldığını düşünen İnci Aral'a göre; günümüzde maddeye dayalı bir edebiyat ortamında kalitesi düşük eserlere yönlendirilen okurun, çok uyanık olması gerekir. Hem dünyada hem de Türkiye'de kitabın çoğunlukla ticarî bir mal gibi görülmesi, okurun tavsiye edilmemiş kitabı tercih etmemesi; reklâmı zorunlu kılmaktadır. Ancak buna karşılık kandırılıp aldatılamayan kaliteli bir okur kitlesi de var olduğu için yazar da dikkatli davranmalıdır.

Okuruna her zaman saygı duymuş, onunla içtenliğe dayalı sağlam bir ilişki kurmuş olan İnci Aral her fırsatta; bazı çevrelerce görmezlikten gelindiği zamanlarda ona okurun ve

¹⁹ İnci Aral, “Bizden Öncekilerin Ayak İzlerine Tabii ki Basacağız”, **Negatif**, Sayı:17 (Nisan 1996).

edebiyat çevresinden birkaç insanın güç verdiğini, kendisini bugüne onların getirdiğini söyler. Okurlarıyla bir araya gelmeyi onların görüş ve eleştirilerden yararlanmayı sevmesine rağmen, bunu şart olarak görmez. Çünkü ona göre yazarla okur en sağlıklı iletişimi kitaplar vasıtasıyla kurar.

209. Eleştiri

Yazarların ve eserlerin yerlerini ve değerlerini belirlemede eleştiriye büyük görev düşmektedir. İnci Aral, çok iyi yazanların değil, belli çevrelerle ilişki kurabilenlerin önemli yerlere kolayca taşındığı bir dönemde girdiği edebiyat dünyasında, kısa bir süre sonra eleştirmenlerin kalemlerini ya çok ünlüler için ya da tanıdıkları için oynattıklarını, yaptıkları değerlendirmelerde büyük yanlışlara düştüklerini görür. İyi niyetli bazı tanıtım yazıları dışında önemli değerlendirmeler beklememesi gerektiğini anlar. Okurundan güç alarak, emeğiyle bugüne gelir.

İnci Aral'a göre edebiyatımıza; yazara nerede olduğunu gösteren, doğru, kalıcı, sağlıklı, çözümleneci, yol gösterici değerlendirmeler değil; piyasa kurallarının geçerli olduğu, oturmamış bir değerlendirme anlayışı hakim. Bu konudaki iyimser beklentileri hemen her zaman hayal kırıklığı ile sonuçlanan sanatçıyı; ciddi eleştirmenlerin çok az olması, yapılan hiçbir şeyin yerli yerine oturtulamaması, birçok yeni yazar ve eserin okura ulaşmadan kaybolup unutulması, edebiyat çevrelerinde kabul görmekte zorlanan yetenekli gençlerin bir yerlere gelebilmesinin kıdemli yazarların insafına kalması, tanıtım işinin medyanın yüzeysel ilgisine bırakılması son derece üzümekte ve düşündürmektedir. Bütün bunların nedeni elbette ülkemizin bulunduğu durumdur. Çünkü edebî eser gibi, edebiyat ortamı da ülke gerçeklerinden etkilenir. İnci Aral'a göre günümüzde yeni yazarlar; tartışılma, yayımlanma, çok sağlıklı olmasa da tanıtılma ve desteklenme imkânı bulabildikleri için kendi kuşağına göre daha şanslılar.

Ön yargıların egemen olduğu edebiyat çevrelerinde çoğu zaman eksik ve sınırlı değerlendirildiğini düşünen Aral, "kadın sorunları yazarı" olarak tanıtılmasını ve eleştiri yazılarında "kadın yazar" ifadesinin kullanılmasını çok yanlış bulur. Eleştirinin gerçek görevinin; dilin ve yazının kendi boyutları içinde taşıdığı, düzenlediği ve yaydığı metnin bütünselliği ve anlamı üzerinde yorum yapmak, görünen ve görünmeyeniyle onu izlemek

ve metin anlam örtüşmesini ortaya koymak olduğunu söyler.²⁰

Sanatçı, ülkemizde iyi eleştirmenin çok az olmasının önemli bir nedeni olarak eğitimi gördüğü için; bir süre önce edebiyat dünyasında tartışılan “Türkiye’de yazarlık okulları ve yazarlık atölyeleri açılması” konusuna; bu okullarda yazarlığın öğretilmese bile, yetenekli insanlara dilin kullanımı gibi teknik konularda yardımcı olunabileceğini, eleştirmen yetiştirilebileceğini düşündüğü için olumlu yaklaşmıştır.

2010. Edebiyat Dünyası ve Kültür Politikamız

Yaklaşık otuz yıldır edebiyat dünyasının içinde bulunan; yazmaya yeni başlamış birinin kendisini kabul ettirmek için uzun süre çırpınmak zorunda olduğunu düşünen İnci Aral; başlangıçta görmezden geldiği zaman bile; bir yerlere belli çevrelere yakın durarak kısa yoldan ulaşmayı asla tercih etmemiş; uzun süreli bir mücadeleyle, ilkelerinden vazgeçmeden, nitelikli eserler vererek; inatla, sabırla ama hepsinden önemlisi kendine inanarak kalıcı olmayı başarmıştır.

İnci Aral’a göre kalıcı olmak, edebiyat dünyasına girmekten çok daha zordur. Bunun için yazarın kendine özgü bir anlatım biçimi geliştirmesi, dil bilincine sahip olması; yaratıcı, üretici ve özgün olabilmesi; kendinden öncekilerin yazdıklarını iyi değerlendirmesi, tutarlı bir dünya görüşüne sahip olması ve sürekli kendini aşması gerekir. Oysa günümüzde, hem ülkemizde hem de dünyada; popüler eserler öne çıkarılmakta, edebiyat da içi boşaltılarak yozlaştırılmaktadır. Romanların reklâmının yapılmasını tanıtım için gerekli gören Aral, içeriksiz edebiyata karşı duran, kaliteli ve zor eserler üreten bir yazarın -yaşadığımız zamanda ilgi görme olasılığı az olsa da- değerinin sonradan anlaşılacağı fikrindedir. Ona göre yazmak; bir anlamda ölümsüzleşmektir, ama her yazar da ölümsüz olmayı başaramaz. Bunu belirleyecek olan zamandır. Yazılanlar yaşama gücü taşıyorsa mutlaka geleceğe kalacaktır. Edebiyat ortamımızdaki sistemsizlik, gruplaşmalar, adam kayırmalar ve kıskançlık bunu engelleyemez. Üstelik toplumumuz yaşarken değilse bile, en azından öldükten sonra sanatçıyı yerli yerine oturtmasını biliyor.

²⁰ a.g.e., s.35.

İnci Aral bunlardan başka, Türk edebiyatının dışa açılmasını ve dünyaca tanınmasını sağlayacak iyi bir kültür politikamızın olmaması, dil ve çeviri güçlüklerinin hâlâ aşılammış olması üzerinde de önemle durur.

2011. Medya-Basın

Edebiyatçı olmanın onurunu ve ağırlığını her zaman üzerinde taşımış olan İnci Aral; medyanın geniş kitlelerin beğenilerine ve geçici kabullerine hitap ettiği, her şeyi hafifletirip ucuzlaştırarak sunduğu, insanları kaliteli ve zor olana değil; yüzeysel, sığ ve kolay olana yönlendirmeye çalıştığı kanaatindedir.

Hiçbir zaman medyatik biri olmadığını söyleyen sanatçı, medyanın edebiyatla ilgilenmesini olumsuz görmese de onun daha ciddî ve adil olması gerektiğini düşünür. Bir yazarın yazdıklarıyla ve edebî kimliğiyle değil de genç, güzel olup olmamasıyla ilgilenilmesini; sanatının değerlendirilmesinde bunların etkileyici olmasını veya sadece o özelliklerinden ötürü okunuyormuş izlenimi yaratılmasını son derece rahatsız edici bulur. Günümüzde Türk basınının gerekli düzeyde olmadığını, yazılı kitle iletişim araçlarının çoğunun kâr peşinde koştuğunu söyleyen Aral, Ö.E.K.'ın yayımlanmasından sonra kendisi ve eseri hakkında yapılan haksız ve yanlış yorumlar nedeniyle; bir ara basınla ilişkilerini dondurma kararı bile almıştır.

2012. Satış

İnci Aral; kitapları birdenbire satış rekorları kıran, sonra da unutulmuş bir yazar değildir; uzun sürede belli bir seviyede sürekli satan bir yazardır. Ona göre bir edebiyatçının; kitabının satışlarını veya kazandıracağı parayı değil, hayatı en iyi nasıl anlatabileceğini düşünmesi gerekir. Satış kaygısı ile yola çıkan bir yazar, etik dışı bir şey ortaya koyar. Ayrıca kitabın kalitesi ve sanatçının başarısı ancak kalıcılıkla ölçülebilir.

2013. Yayımlanma ve Yayın Evi

Yayımlanmanın onaylanmak anlamına geldiği, onaylanmanın ise büyük bir sorumluluk gerektirdiği fikrini taşıyan; ünlü isimlerin eserlerinin bile yayımlanabilme olanağının çok

kısıtlı olduğu bir ortamda, yeni bir yazar olarak girdiği edebiyat dünyasında, bu konuda ilk kitaplarının basımı dışında pek bir sorun yaşamayan; eserleri bugüne kadar Sesimiz, Dayanışma, Kaynak, Özgür, Can ve Epsilon Yayınlarından çıkan İnci Aral; bugün genç yazarların eserlerini yayımlatma konusunda daha şanslı olduklarını düşünür. Kendine saklamayı düşündüğü metinlerin bir gün iradesi dışında basılması tehlikesi, ona özel yaşantısına özgü malzemeyi genelleştirerek yayımlanabilir hâle getirmeyi öğretmiştir.

Aral'a göre yayın evleri yazarlara yeni olanaklar sunmalı, onları desteklemelidirler. Ayrıca ülkemizdeki kötü ekonomik ortam; zaten tam oturmamış olan yayıncı-yazar, yazar-okur iletişimini etkilemekte, korsan kitap piyasası ise bu iletişimi zayıflatmaktadır.

2014. Ödül

İlk eseri A.Z. ile “1980 Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü”, K.R. ile “1984 “Nevzat Üstün Öykü Ödülü”, G.K.D. ile “2001 Yunus Nadi Öykü Ödülü” ve Ö.E.K.la “1992 Yunus Nadi Roman Ödülü”nün sahibi olan İnci Aral'a göre; yazarın aldığı her ödül sorumluluğunun biraz daha artması demektir. Başarının sanatçının çalışma isteğini artırdığını, ödüllerin bu nedenle önemli olduğunu; ama Türkiye’de bunların da çoğu zaman objektif kararlarla verilmediğini, genellikle eş-dost-ahbap ilişkilerinin ağır bastığını, bu nedenle sağlıklı bulmadığı yarışmalara katılmanın ilkelerine aykırı olduğunu belirten yazar; bütün bu olumsuzluklara rağmen ödüllerin, gerçek okurun ve gerçek eleştirmenin az olduğu ülkemizde, özellikle yeni yazarların tanıtımına büyük katkısı olduğunu düşünür. Ona göre nicelik değil, nitelik olarak önem taşıması gereken ödüller, bir yazarı büyük yapmaz; asıl belirleyici olan her zaman okurdur.

21. Neden Öykü ve Roman?

Bugün her biri ayrı olmakla birlikte; başlangıca dönüldüğünde şiirden doğdukları ve destan-masal-öykü-roman şeklinde bir ana gelişim çizgisi takip ederek oluştukları anlaşılabilir edebî türlerden, birbirine en çok benzeyenler öykü ve romandır. Bunlar arasındaki farklar çok tartışılmış, çoğu zaman kesin sonuçlara varılamamış olsa da iki ayrı tür oldukları belirtilmiş; buna rağmen öykü romanın otoritesini her zaman üzerinde hissetmiş, onun yanında ezilmiş ve romana geçiş türü olarak algılanmıştır. Öykü yazarları da ne yazık ki

onun romana karşı savunmasını yapmak, özgün bir tür olduğunu defalarca belirtmek zorunda kalmışlardır. Fakat öyküden sonra edebî yaşantısına romanla devam eden yazarlar da az değildir.

Kusursuz, akıcı, süslü, titizce işlenmiş bir dil gerektiren öykü, düz yazı türleri içerisinde şiire en yakın olanlardan biridir. Özellikle kısa öykü daha bir ustalık ve yoğunluk gerektirir. Bütün fazlalıklardan sıyrılmış bir metne, en yüksek estetiği ve hayal gücünü sığdırmak; gözüktüğünün aksine çok daha zordur. Bu nedenle gerçek ve nitelikli öykü, romana geçiş için hazırlık aşaması kabul edilemez. Türk edebiyatında Sait Faik, Bilge Karasu, Sevim Burak, Tomris Uyar, Nazlı Eray, İnci Aral gibi isimler; bu türde Cehov, Poe, Hemingway, Turgenyev, Anais Nin, Bukowski gibi batılı yazarların eserlerini aratmayacak kadar başarılı olmuşlardır.

Günümüzde türler birbirine daha fazla yaklaştığı için, öykü ile romanı kesin sınırlarla birbirinden ayırmak çok da kolay değildir. Bu yaklaşma İnci Aral'ın eserlerinde de görülür. Sanatçının hepsi roman bütünlüğünde kurgulanmış olan öykü kitapları; belli temalar etrafında döner, birbirine açılırlar. K.R. yayımlandığında pek çok eleştirmen bu eserin aslında bir roman olarak ortaya konmuş olması gerektiğini söylemiştir. Yazarın, kimi zaman öyküye benzer parçalar da yerleştirdiği romanları okunduğunda; aynı işçiliği bunlarda da devam ettirdiği görülür. Dört öykü kitabından sonra edebî yaşantısına romanla devam eden İnci Aral; kendi ifadesiyle “unutulamayan eski sevgili gibi” öyküden de kopamamıştır. Tabii bunda sevgiden başka yazarın bu türde oldukça başarılı olmasının, romanın uzun süren yoruculuğuna karşı öykünün daha az yorucu bir çalışma gerektirmesinin de etkisi vardır.

Kendi gerçekliğini her zaman yazı yoluyla anlatan, gençlik döneminde günlükler tutan, uzun mektuplar yazan ve bir dönem şiiri de deneyip daha sonra bırakan İnci Aral; birikip olgunlaştıktan sonra yazmaya ciddi olarak yöneldiğinde, söz ve duygu bakımından oldukça yoğun bir tür olan öyküyü seçer. Bunun nedeni yazarın öykünün büyümesine kapılması; onda üst düzey bir ustalık ve sanat özü sezmesidir. Yazmaya yönelmesinde ise aşk, son derece önemli bir unsurdur:

“ ‘Haziranlarda’ bir aşk mektubuydu. Çekingen bir ilânı aşk ve epey yürekli bir iç döküştü. Ama daha o noktada bu ilgiyi uzun yıllar sürecek bir yazışmaya ve dostluğa dönüştürdü mektup sahibi. Ona yazdığım ilk dört beş uzun mektuptan sonra söyle demişti bana: Neden bir şeyler yazmayı denemiyorsun, o kadar güzel yazıyorsun ki... Sanırım işaret buydu. O yaz dört öykü yazdım. Sonbaharda bu dört öyküyü Varlık’a ve Türk Dili’ne yolladım. Kısa süre sonra Yaşar Nabi Nayır’dan ve M. Şerif Onaran’dan birer mektup aldım. Öykülerimi övüyorlar ve hemen yayımlayacaklarını söylüyorlardı. Yaşar Nabi’nin o mektubundaki saptaması hep aklıma gelmiştir sonradan. Şunu diyordu: “Siz çok yeteneklisiniz, çok iyi öyküler yazacaksınız kuşku yok, ama asıl çok önemli bir romancı olacaksınız. Bence, bu maya sizde var.” Beni son yıllarda romana yönelten şey bu sözler olmadı elbette, ama Yaşar Nabi’nin yirmi yıl önceki bu doğru değerlendirmesi şaşırtıcı geliyor şimdi.”²¹

Edebî yaşantısına, romana geçiş için bir ön hazırlık olarak görmediği, ustalık gerektirdiğini düşündüğü öykü ile başlayan; bu türde en iyiye ulaşmayı, kendini önce kendine kanıtlamayı amaçlayan ve romana girişmeyi iddialı bir iş sayan İnci Aral; istediği noktaya ulaşınca onu da denemiş, Yaşar Nabi’yi haklı çıkaran eserler vermiştir. Yazmaya ara verdiği beş yıllık bir suskunluk döneminden sonra gelen ilk romanı Ö.E.K.1, kapsamlı bir konusu olduğu için bu form içinde yazmıştır. Ö.E.K.1 yazmasında 1986’da okuduğu Bachman’ın “Malina”nın etkisi büyüktür. Romanın yazma disiplini gerektiren sürekliliğini, anlatının serüven boyutunun büyüklüğünü seven ve bu eserin ardından üç roman daha yazan Aral, sonradan öyküyü hiçbir zaman bırakmamış olduğunu söylese de bunu hiç düşünmemiş değildir:

“Artık öykü yazmayayım diye düşünmeye başladım diyebilirim. Bundan sonra sadece roman yazmak istiyorum ve aklımda olan birçok roman projesini büyük bir hevesle gerçekleştirmek istiyorum. Bu yüzden de roman yazmak şu anda öncelik tutuyor hayatımda. Son zamanlarda Türk edebiyatında gözlemlediğim öyküyü, öykücülüğü

²¹ Nalan Barborosoğlu, “İnci Aral’la Söyleşi: Neyi Yazarsak Yazalım Hep Kendimizi Anlatırız...”, **Adam Öykü**, Temmuz-Ağustos 1997, s.35.

kutsama, kutsallaştırma havasından da pek hoşlanmıyorum. Romanlara daha çok ihtiyacımız var gibi geliyor. Ve tabii eleştiriye ve eleştirimlere.”²²

Öykünün imkânlarını serüven tadı veren romana göre daha dar ve kısıtlı bulması, Ö.E.K.’ın okuyucu tarafından çok beğenilmesi Aral’ı romana yöneltmiştir. “Bir roman yaşama benzer. Ne kolay ne de yavan. Tersine duygusal iniş çıkışlarla dolu, hareketli, coşkulu ve renkli.”²³ diyen yazar, Ö.E.K.’la hem 1992’de “Yunus Nadi Roman Ödülü”nü almış, hem de o zamana kadarki okuyucusunu sayıca çok daha üst sınırlara taşımıştır. Elbette bunda Aral’ın başarısı yanında romanın daha çok okunan bir tür olmasının da payı vardır.

İnci Aral; dört romandan sonra biraz soluk almak için, 1993’ten beri belleğinde biriktirdiklerini ve aldığı kısa notları 2000’de G.K.D. adıyla kitap haline getirir. Bu öykü kitabının biraz gecikmesinin ve sanatçının bu türde kendini epeyce özletmesinin bir nedeni de, arada geçen zamanda romanlardan başka dizi film ve senaryo çalışmalarıyla da uğraşmış olmasıdır. Türler arasında gidiş gelişten söz etmenin yanlış olduğunu düşünen; öykü-roman tartışmasını gereksiz, zorlanmış bulan İnci Aral, hangi durumda öykü hangi durumda roman yazdığını şöyle anlatır:

“Bu daha çok benim içinde bulunduğum ruhsal ve fiziksel duruma göre hangisine öncelik vereceğimle ilgilidir. Çünkü ben oturduğum zaman on saat, on iki saat kalıyorum masa başında. Günde iki saat çalışayım, sonra hayatıma devam edeyim, böyle bir şey yok. Cinnet geçiriyormuş gibi yazıyorum. Öyle olunca da kendimi dünyadan soyutlamaya ve uzun bir roman çalışmasına çok hazır ve sağlıklı hissetmem gerekiyor. Bu hazırlığı yapıyorum. Kendimi buna yeterince hazırlayamadığım zamanlarda ise öyküyü yeğliyorum.”²⁴

²² Oylum Yılmaz, “İnci Aral’la Söyleşi”, **Radikal Kitap**, Sayı: 96 (Ocak 2003), s.8.

²³ İnci Aral, *Anlar İzler Tutkular*, 1. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s. 89.

²⁴ Halide Eşber, “İnci Aral’la Söyleşi: Ben Öncelikle Birçok Şeyi Kendim İçin Anlaşılır Kılmak İçin Yazıyorum. ”, **Virgül**, Mart 2003, s.24.

Sorumluluk duygusuna sahip mükemmeliyetçi bir sanatçı olan; bugüne kadar şiir, öykü, roman, senaryo, deneme türlerinde yazan; bunlardan öykü ve romanda büyük bir başarı yakalayan İnci Aral, “Benim asıl alanım ve birini ötekine feda etmeyeceğim türler roman ve hikâyedir.”²⁵ der.

22. Eserleri

220. Öyküleri

İlk örneklerinin verilmeye başlandığı 19. yüzyıldakinden farklı bir yapı sergileyen günümüz öyküsünü tanımlamak oldukça güçtür. Şimdiye kadar yapılagelmiş tanımlara bakılarak; onun bir olayın, bir durumun, bir olgunun, yaşamdan bir kesitin, bir anın, bir gözlemin, bir izlenimin ve hatta bir bilginin anlatımı olduğu söylenebilir. Hem yazar hem de okuyucu için iç dünyaya yapılan bir yolculuk olan; yazarın gözlem ve tecrübelerine, ama bundan daha çok psikolojik yaşantısına dayanan öykü günümüzde; yeni açılımlar içinde olan; değişik konular, temalar ve anlatım biçimleri arayan; az sözle çok şey ifade eden büyüklü bir türdür. Olay anlatmaktan, betimleme yapmaktan çok; duyguların sergilendiği olayımsı denilebilecek cümlelerden kurulu deneme tarzı bir yapı arz eder ve anlattıkları kadar, anlatım biçimiyle de dikkat çeker.

Yazarlarımız; batıda ilk özgün örneğini Edgar Allan Poe'nun verdiği ve değişik milletlerde, değişik ustalar elinde biçimlendikten sonra Tanzimat yıllarında Türk edebiyatına giren öykünün ilk örneklerini verirken; geleneksel kıssadan hisse hikâyeciliğinden ve anlatımından kurtulamazlar. Edebiyatımızın nedense roman yanında hep üvey evlâdı konumunda kalmış olan öykü, kendisine tutkuyla bağlananlar elinde geliştirilerek günümüze kadar gelir. Rezaizade Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai, Halit Ziya Uşaklıgil, Nabizade Nazım gibi sanatçılar; öykücülüğümüzde ilk önemli gelişmeyi sağlarlar. Onlardan sonra Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esenal, Refik Halit Karay, Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi ülke gerçeklerini dile getiren yazarlar sayesinde bu tür; modernleşme yönünde ileriye giderek

²⁵ Necati Güngör, “İnci Aral İle Gölgede Kırk Derece Üzerine”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 565 (Aralık 2000), s.12.

yeni boyutlar kazanır. 1930'lu yıllardan sonra da Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Eyüboğlu, Vüsat O. Bener, Orhan Kemal gibi sanatçılarla bugünü de etkileyecek bir gelişme içine girer.

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi ve dünyada kapitalistleşme sürecinin başlamasıyla ülkemizde meydana gelen olaylar, Türk edebiyatında belli konuların daha fazla işlenmesine ve öykünün ellili altmışlı yıllarda canlanmasına neden olur; hem içerik hem de biçim arayışlarıyla yeni ve zengin konular, yeni anlatım biçimleri ortaya çıkar; bu durum da beraberinde başarılı ürünleri getirir. Seksenli ve doksanlı yıllarda ise öykü 1960-1970'lerdeki parlaklığını koruyamaz. Yazılmasında ve yayımlanmasında zorluklar yaşanan öykünün bu talihsizliği, dönemin sosyal ve politik ortamından da kaynaklanır. Pek çok yazarın olumsuz eleştirilere hedef olduğu; söyleme, anlatma, hatta düşünme özgürlüğünün kısıtlandığı; umutsuzluğa, karamsarlığa, bunalıma sürüklendiği ve küstürüldüğü bu dönemde, ülke gerçeklerini özgürce dile getiremeyen sanatçılar; toplumdan uzaklaşır, eserlerinde öznel olana yönelir; eleştirilerini soyut ifadelerle belirsiz bir biçimde yaparlar. Bu dönem yazarları, o günlerin moda olan akımlarından, özellikle de postmodernizmden etkilenerek bir şey anlatma çabası göstermeden; anlamsızlığı anlam, düzensizliği düzen kabul ederek; medyatik, anlamsız, doğal olmayan bir dille ve daha çok biçim arayışında olan değişik metinler ortaya koyarlar. O zamanki politik baskıların, toplumdan gelen olumsuzlukların, dünyadaki akımların etkisi altındaki yazarların içe yönelmeleri ve daha önceki öykücülerini tekrarlamak istemeyip yeni biçim arayışlarına girmeleri oldukça doğal kabul edilmelidir.

Özellikle doksanlı yıllardan sonra seksenli yıllarda kaybettiği prestiji yeniden yakalamış görünen öykü; günümüzde roman daha fazla okunsa bile, usta yazarlar yanında yetenekli yeni yazarlarca da kaleme alınmakta; böylece yayın evleri ve onlar vasıtasıyla da okur tarafından ilgiyle karşılanmaktadır.

1930 sonrasında birbirinden farklı ve birbirine benzer öykücülerden önemli isimler şunlardır: Kemal Bilbaşar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Aziz Nesin, Haldun Taner, Tarık Buğra, Samim Kocagöz, Kemal Tahir, Rıfat Ilgaz, Oktay Akbal, Necati Cumalı, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Leylâ Erbil, Tahsin Yücel, Demirtaş Ceyhun, Orhan Duru, Adnan Özyalçınar, Erdal Öz, Ferit Edgü, Onat Kutlar, Bekir Yıldız, Talip Apaydın, Sevgi Soysal,

Firuzan, Necati Cumalı, Selim İleri, Adalet Ağaoğlu, Nedim Gürsel, Muzaffer İzgü, Hulki Aktunç, Selçuk Baran, Tezer Özlü, İnci Aral, Nazlı Eray, Ayla Kutlu, Necati Güngör, Nursel Duruel, Pınar Kür, Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingirler, Feride Çiçekoğlu, Buket Uzuner, Murathan Mungan, Cemil Kavukçu, Mario Levi, Özcan Karabulut, Ayfer Tunç vb.

Bu dönem sanatçılarından Firuzan, Tomris Uyar, Sevinç Çokum, Selçuk Baran, Adalet Ağaoğlu, Nazlı Eray, Pınar Kür, Tezer Özlü ve İnci Aral; kadının iç ve dış gerçekliğini, toplumun istekleri ile kendi istekleri arasındaki çelişkilerini; günlük yaşantılarındaki en ince ayrıntılara inerek, güçlü ruh çözümlenmeleri ile anlatan başarılı eserler verirler. Yine bu dönem sanatçılarından Özcan Karabulut, Suzan Samancı, Oya Baydar, Feride Çiçekoğlu ve İnci Aral gibi isimler; toplum gerçeklerine değinen öyküleriyle biraz azınlıkta kalırlar.

1944'te doğan, henüz küçük bir çocukken öyküye gönül veren, dünyasını onlarla güzelleştiren, on üç on dört yaşlarına gelmeden yerli ve yabancı birçok öykücüyü okumuş olan İnci Aral'ın bu tutkusu yıllar sonra da devam etmiş olmalı ki; ciddi anlamda yazmaya başladığı zaman da tercihini bu türden yana yapmıştır. Yazı hayatına 1970'li yılların sonunda anarşi ve terörün yaşandığı, ekonomik kriz nedeniyle fakirliğin had safhada olduğu bir dönemde başlayan sanatçı; özgürleşmeye çalışan bir kadın ve düşünen, aydın bir insan olarak; bireyi ve toplumu öykülerinde derinlemesine anlatır. Onun, oldukça karışık bir dönemde, yaşayacağı tüm sıkıntıları bilerek böyle bir tavır sergilemesi; yeni bir yazar olduğu hâlde ne kadar bilinçli hareket ettiğinin kanıtıdır. Dünyanın karmaşasını düzenlemek, onu anlamlandırmak amacıyla yazan Aral, yaşadığı hayatla önce; görünenin ötesini anlatan, yaşamın uç noktalarını ve anlarını buluşturduğu öykülerinde hesaplaşır.

İlk başladığı günlerde bir öyküyü beş altı kez yazan; akışı bozan bir sözcük, yerine oturmamış bir cümle için günlerce üzülen Aral; son derece titiz çalışan bir yazardır. Ona göre hem okuyucu hem de yazar açısından öykünün en önemli kısmı başlangıcıdır. Bu nedenle yazar okuru sürükleyip götürecek bir ustalıkla başlayabilmelidir. Aral için öykü yazmak; hayatı süzerek kâğıda dökmek, belleğinde birikip mutlaka dışarı çıkmak isteyenleri kuyumcu titizliğiyle anlatabilmektir:

“Yaşamımız iç içe geçmiş öykücüklerden oluşmuş bir bütünlük olabilir mi? Yaşam bir öyküler dizisi mi yoksa? Bazen yaşamın o olağan dağınıklığı içinde her an, her kesit, her görüntü ve ayrıntı birer öykü olarak görünür bana. Sonra, geçmiş, şimdiki zaman ve geleceğin sakladıkları. Düşlerimiz, kaygılarımız, umutsuzluklarımız. Yapımızın gereci ve hayatın dokusudur öykü. Ama çok önemli bir ayırım var burada. Bütün bunlar ancak yazılabildikleri, iyi anlatılabildikleri ve içimizde bir yerlere dokundukları zaman gerçek ve sonsuz öykülere dönüşürler.”²⁶

Aral'a göre yazar öykü için kalemi eline aldığı anda, anlatacağı şey kendiliğinden belirir. Ancak çoğunlukla öykülerin gelip kendisini bulduğunu düşünen sanatçının, öyküyü aradığı da olur. Meselâ K.R.ni yazmak için Maraş'a gider. Uykusuzlar'ı yazmak için ceza evlerindeki tutuklularla görüşür.

Bir metnin uzunluğunu ve tekniğini daha çok konunun belirlediği; ancak öykünün yoğun ve kısa olması, içinde fazlalık hiçbir şey bulunmaması gerektiği düşüncesinde olan sanatçı; “Uykusuzlar”da yer alan elli sekiz sayfa uzunluğundaki “Güz Yaprağı” ve G.K.D.de yer alan birkaç tane dışında; genelde bir solukta okunabilecek kısalıktaki öykülerinin çoğunu bir oturuşta yazmıştır.

İnci Aral'ın öykü kişileri; genelde Türk toplumunun alt kesiminden gelen, gerçek yaşamdakilere çok benzer insanlardır. Kurmaca olaylar içinde yer alsalar da son derece canlıdırlar. Sanatçının yazarken gözleme ve araştırmaya önem vermesinin bundaki payı büyüktür. İnsanın iç gerçekliğini yansıtmada, karakter yaratmada oldukça başarılı olan yazar, öykülerinde daha çok; iç dünyalarında yaşayan kadınların mutsuzluklarını, görünen sessizliklerinin ardındaki başkaldırıyı, özgürleşme çabalarını, acılara dirençle katlanmalarını; olaylardan çok iç konuşmalara yer vererek, duygulu bir dille, “acının şiiri”²⁷ şeklinde tanımladığı bir üslûpla anlatır. Gerçek yaşamdaki insan çeşitliliğini de yansıtan kahramanlar arasında uç tiplere rastlamak mümkündür. İnci Aral, olumlu ve olumsuz nitelikleri olan bu kişilere büyük bir özen göstererek, önyargısız ve tarafsız yaklaşmaya çalışır. Öykülerinin merkezine insan gerçeğini koyarak; tüm kişilerini sosyal,

²⁶ İnci Aral, Anlar İzler Tutkular, 1. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.130.

²⁷ Ayten Sürer, “İnci Aral'la Söyleşi”, Öğretmen Dünyası, Mart 1985, s.25.

ekonomik ve politik durumların olumsuz etkileri altında anlatır, ama onlara yaşam şekilleri konusunda alternatifler sunmaz; onların kendi gerçeklerine saygı duyar ve iç dünyalarını bütün insanlığa seslenecek bir genişlikte yansıtmaya çalışır.

Edebî yaşantısına 1976'da başlayan ve bugüne dek kendisini bir sanatçı olarak hiçbir zaman yaşadığı ortamdaki soyutlamayan İnci Aral; zamana ve çevreye bağlı olarak ele aldığı insana ait bütün sorunları eserlerinde çekinmeden dile getirir. Toplum gerçeklerine değinirken; ucuz politik söylemlere başvurmaz, söylemek istediklerini eserlerinin sanat değerini düşürmeden dile getirmeye çalışır. Ancak yazarın bunda çoğunlukla başarılı olmasına karşılık, bazen yansız olamadığı; ne düşündüğünü, kimden yana olduğunu belli ettiği de belirtilmelidir.

A.Z., K.R., S.E.K., G.K.D. ve "Uykusuzlar" adlı beş öykü kitabı olan İnci Aral, bunların isimlerini konularına ve iletmek istediği mesaja göre vermiştir. Yazarın 1979 ile 2000 yılları arasında yayımlanan bu eserlerinde yer almayan iki öyküsü daha vardır. Bunlardan biri olan "Pembe Kayışlı Saat", İlknur Özdemir'in yayına hazırladığı, Mayıs 2002'de Can Yayınlarından çıkan, on üç yazarın ortak temaları "büyü" olan birer öyküsünden oluşan "On Üç Büyülü Öykü" adlı kitapta yayımlanmıştır. "Pembe Kayışlı Saat"; yaşam, ölüm ve zaman temalarının irdelendiği fantastik bir öyküdür. İnci Aral; herhangi bir yerde yayımlanmamış olan "Alanya İçin Bir Düş" başlıklı öyküsünü ise, Alanya Belediyesinin Almanca ve İngilizceye de çevrilecek olan öykü antolojisi için yazmıştır. Babasının ve dedesinin doğduğu bu şehre özel bir ilgi duyduğunu ve kendisini orali hissettiğini söyleyen İnci Aral, Alanya'yı bir aşk şehri gibi gösterdiği öyküsü için şunları söyler:

"Hikâyemde burada geçen bir aşkı anlatıyorum. Bu aşk iç içe iki aşkı içeriyor. Düş kelimesine başvurmam da Alanya'ya en son 1983'de gelmiş olmamdı. Değişiklikleri bilmiyorum, sadece Alanya'yı düşünüyordum. Bu yüzden "düş" kelimesini kullandım."²⁸

²⁸ Ferit Kesen, "Aral'dan Aşk Şehri", **Yeni Alanya Gazetesi**, 24 05.2002.

Özetle İnci Aral; sanat değeri yüksek öyküleriyle, yaşadığı dönemde bu türün ivme kazanmasına ve edebiyatımızda yerini sağlamlaştırmasına büyük katkıda bulunmuş başarılı ve deneyimli bir yazarımızdır.

2200. Ağda Zamanı



İnci Aral; ilk eseri olan A.Z.ni, o yıllarda yayın evlerinin genç öykücülere fırsat tanınamasından dolayı kendisi bastırmıştır. İlk baskısı 1979'da yapılan ve 1980 yılında "Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü"ne lâyık görülen eser; bugüne kadar Sesimiz, Kaynak, Özgür, Can ve Epsilon Yayınları tarafından yayımlanmıştır. 154 sayfa olan A.Z.²⁹, on yedi öyküden oluşmaktadır. Bu öyküler ve yazılış tarihleri şu şekildedir:

Haziranlarda	: Haziran 1976
Kırmızı Sabahlık	: Kasım 1976
Ağda Zamanı	: Aralık 1976
Kapı	: Mart 1977
Kirli Sarı	: Nisan 1979
Masal	: Temmuz 1978
Olumsuz	: Eylül 1976
Özümseme	: Mart 1977
Beslenen	: Haziran 1977
Kral Suudi	: Haziran 1977
Ödemede Kolaylık	: Ocak 1978

²⁹ İnci Aral, Ağda Zamanı, 2. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2002.

Kepek	: Nisan 1978
Baştankara	: Mayıs 1977
Unutmak	: Eylül 1977
Göz Boyası	: Şubat 1978
Bir Şarkıda	: Eylül 1978
Aykırı Sevgi Üstüne	: Ekim 1979

1976 yazında yazma denemeleri yapmaya başlayan İnci Aral'ın ilk öyküsü "Haziranlarda"; Ocak 1977'de Türk Dili dergisinde yayımlanır. Daha sonra yazdıkları ise Türk Dili, Varlık, Türkiye Yazıları gibi dergilerde çıkar. Böylece adını duyurmaya başlayan yazar, 1979'da kitabını bastırır. Kitaba adını veren öykü "Ağda Zamanı"dır. Bu ad; kadınlığa özgü mecburiyetleri yansıtan bir sembol olarak kullanılmıştır.

A.Z.ndaki öykülerde; kadının erkeğin yanındaki konumu, yok olan kimliği, birey olma isteği ile toplumun ona yüklediği görevler arasındaki trajik çelişkileri; onu mutsuzluğa sürükleyen baskılar, gelenekler, görenekler, kurallar eleştirel bir dille anlatılır. Toplumun çeşitli kesimlerinden gelen okumuş veya okumamış kadınların acıklı yaşamları, var olma mücadeleleri; yaşadıkları ortamla birlikte, gerçekçi bir anlatımla, en ince ayrıntılarına inilerek aktarılır. İstemedikleri adamlarla zorla evlendirilen, evleneceği adamı seçemeyen, akıllı olsalar da fikirleri sorulmayan, ellerindeki torbalarla pazarı eve taşıyan, ev temizleyen, çocuk doğuran; toplumun dayattığı bütün bu görevleri benimseyen, yazgılarına boyun eğen kadınlar yanında; bu yazgıdan kurtulmaya çalışan, başkaldıran, kabullenmeyen, bu nedenle boşanan, kimi zaman eşinden ayrılmayı göze aldığı hâlde çocuğu yüzünden geri dönen kadınlar yanında; evlenemeyen veya baskı gördüğü için evden kaçan genç kızlar, sömürüldüğü için evi terk eden evlâtlık kız çocuklar da ele alınır.

Öykülerinde kadınların doğduğu andan itibaren ezildiğini, ama bunda kendilerinin de kabahati olduğunu vurgulayan İnci Aral; onlardan sahte bir mutluluk göstermemelerini, kendilerini köle gibi çocuklarına ve kocalarına adamamalarını; sıradan, bayağı konuşmalar yapmak yerine içlerindeki derinliğin ve duyarlılığın gerektirdiği şekilde davranmalarını ister. Ezilen ve horlanan kadına, boşandıktan sonra kendisinden beklenmeyecek denli büyük bir direnç gösteren yazar, aslında bu dirence her kadının sahip olduğu fikrini sindirmiştir öykülerine.

Sorularına cevap bulmaya çalışan İnci Aral; artık yazmadan duramayacağına inandığı bir zamanda, kişisel deneyimlerinden ve birikimlerinden yola çıkarak, onu rahatsız eden meseleleri; inandırıcı ve içten bir dille, cesaretle, biraz da öfkeyle anlatmaya koyulur. Yalnızca kendi iç dünyasını yazan, yaşadıklarını subjektif bir bakış açısıyla anlatan bir kadın tavrı takınmadan; erkek egemenliğine dayalı bir toplumda kadının yaşadığı acıları, maruz kaldığı haksızlıkları eleştirerek, yazdıklarıyla özgürleşmeye ve ilkel bakış açılarına karşı koymaya çalışır. Kadını her şeyden önce bir insan olarak geniş bir perspektifle ele alır; bu nedenle yalnızca ona özgü olanı anlatmaz. İnsan olmanın yalnızlığını ve trajikliğini; çığırkanlığa düşmeden, öğüt vermeye kalkışmadan dillendirir. Eleştirisini durulmuş bir öfkeyle, ağırbaşlı bir anlatımla yapar.

A.Z.nda, toplumdan kaynaklanan birey sorunları ele alınır. Yalnızlığın ve acının sindiği, olaylardan çok durumların anlatıldığı öyküler; gerçek hayattan birer kesittir. Her birinde kadının farklı bir yönüne değinildiği için içerikçe birbirlerine benzerler. Bu durum eserde konu bütünlüğünü sağlar. Ancak yazar; farklı anlatım yöntemleri kullanarak ve bir ana konunun değişik kollarına yayılarak hikâyelerini birbirinden bağımsız kılmayı başarır. İçeriği ile olduğu kadar dil ve anlatımıyla da dikkat çeken A.Z.; şaşırtıcı sonlarla biten, kurgusu oldukça sağlam, kısa ve yoğun öykülerden oluşur. İnce ayrıntıların da dikkat çektiği eserde; kişilerin iç dünyaları, bilinç akışı tekniğiyle ve çağrışımlarla, sayfalarca süren ruh tahlillerine gerek olmadan başarıyla aktarılır. Çok imajlı, zengin imgelerle örülmüş şiire yaklaşan duygulu bir dil kullanan ve ilk eserde az rastlanır bir beceri ve ustalık gösteren İnci Aral; bu kendine özgü üslûbunu diğer eserlerinde de sürdürmüştür. Kısaca A.Z.la Türk öykücülüğüne taze bir soluk getirmiştir.

2201. Kıran Resimleri



Serpas de massacres



İnci Aral
KIRAN
RESİMLERİ



K.R. ilk olarak 1983 yılında Dayanışma; daha sonra değişik tarihlerde de Kaynak, Özgür ve Can Yayınları tarafından basılmıştır. Ayrıca 1989'da Ali Terzioğlu'nun çevirisiyle, "Scenes de Massacres" adıyla, L'Harmattan Yayınevi tarafından Fransa'da yayımlanmıştır. Yazıldığı zamanlarda konusu çok güncel olan eser, yazarın gösterdiği cesareti yayın evleri gösteremediğinden, basılmak için üç yıl beklemiştir. İnci Aral; 1984 yılında "Nevzat Üstün Öykü Ödülü"ne lâyık görülen bu kitabıyla öyküde kendisini iyice kanıtlamıştır. 115 sayfalık K.R.deki³⁰ dokuz öykünün yazılış tarihleri aşağıdaki gibidir:

Şerife	: Mart 1980
Elif	: Nisan 1980
Selver	: Mayıs 1981
Saliha	: Temmuz 1980
Zeycan	: Kasım 1980
Özdemir	: Şubat 1981
Sultan	: Eylül 1980
Ökkeş	: Eylül 1981
Güher	: Ekim 1981

İnci Aral Aralık 1978'deki "Maraş Olayları"nı konu aldığı, okura bu olaylardan kesitler sunduğu; zaman, mekân ve olay bakımından gerçeklik arz eden K.R.nde; Maraş'ta yaşananları bir birikimin ürünü olarak gösterir, toplumumuzun kültürel ve politik yapısını derinliğine inerek ortaya koyar, olabileceklere işaret eder. K.R., birbirine bağlı, aynı ana olayın değişik yönlerini çok boyutlu bir biçimde aktaran ve tek bir mesajı dayanan, her birine baş kahramanının adı verilmiş dokuz öyküden oluşan bir bütündür. İnci Aral bazı eleştirmenlerin, eserin roman olarak kurgulanması gerektiğini söylemeleri üzerine; K.R.ne konu olan olayların birkaç günde geçtiğini, zaman ve kurgu açısından romana uygun olmadığını, olaylar tüm sosyo-ekonomik boyutlarıyla ele alındığı takdirde üzerinden zaman geçmesi gerektiğini oysa bunları hemen yazmak istediğini ifade etmiştir.³¹

³⁰ İnci Aral, Kıran Resimleri, Can Yay., İstanbul, 2000.

³¹ "Yeni Yapıtlarını Anlatıyorlar: Kıran Resimleri", Varlık, Şubat 1984.

Toplum sorunlarını, insan psikolojisi ile birlikte anlatan; yazarken, duygusal bakımdan kendisini içinde hissettiği olaylara dışarıdan bakabilme, onları mantıklı ve sağlıklı bir şekilde çözümleyebilme yeteneğine sahip olan yazar; kurmacaya dayalı bir türde bile doğruluğa ve gerçekliğe önem verdiği için; K.R.de her zamanki gözlemciliğinin yanı sıra araştırmacılığını da kullanmış; olaylardan bir yıl sonra Maraş'a giderek onları yaşayan insanlarla konuşmuş, duruşma tutanaklarını incelemiş; aydınlatıcı ancak belgesel niteliği olmayan bir eser ortaya koymuş; siyasî bir konuyu edebiyatın dışına çıkmamaya özen göstererek öyküleştirmiştir.

Öyküleri anlatılanlar, farklı kesimlerden Anadolu insanlarıdır. Ancak dokuz öykünün yedisinde başkahramanlar, ailelerini korumaya çalışan kadınlardır ve yaşananlar onların bakış açısından dile getirilmiştir. A.Z.ndaki silik kent kadınları burada yerini, erkeklerden bile daha güçlü kırsal kesim kadınlarına bırakır. Maraş'ın kadınları, bütün dünya kadınlarının yaşadığı acılara değinilerek anlatılır.

İnci Aral K.R.de insanları; yaşam tarzları, kişilikleri ve olaylar sırasındaki davranışları ile çözümleyerek, onların değerlerine inerek, her birini tek tek anlamaya çalışarak ele alır. Yaşadıkları trajediyi inandırıcı bir şekilde; yalnızca duygulara değil, düşüncelere de hitap ederek, cesaretle aktarır. Bu nedenle K.R.nin temelinde insan sorunu yatar. Yazar, "Ben, ölümü ve vahşeti anlatırken besbelli ki yaşamı ve insanı savunuyorum. İnsanın tükenmez gerçekliğini, o gerçeğin tüm insanca boyutlarını."³² der. Kahramanların büyük bir mücadele vermeleri, son derece sabırlı ve affedici olmaları da; yazarın taşıdığı "bir gün her şeyin iyi ve güzel olacağı" umudundan gelir.

Eserde bir gün öncesine kadar dost olduğu insanlara düşman kesilen, onlara her türlü kötülüğü yapan kişiler; büyük kayıplar verdikten ama daha çok verdikten sonra, birdenbire kendilerine gelerek pişman olur, büyük acılar çektirdikleri insanlarla uzlaşma arayışına girerler. Okuyucunun gözüne masum görünmeyi bile becerirler. Ancak asıl kahramanlar bunlar değil, onların saldırılarına maruz kalanlardır. Yazar; pişmanlıkla neticelendirdiği bu öykülerde; modern dünyada siyasetin şiddete nasıl dönüştüğünü, insanların mezhep ayrılığı gibi mantıksız bir neden yüzünden birbirlerine nasıl

³² a.g.y.

düşürdüklerini; onları birbirine düşürenleri hedef alarak ve tarafsız olmaya çalışarak anlatır. Buna karşılık bir kesimi tamamen mazlum göstermesi ve kendini belli eden bir tutum sergilemesi, tarafsızlığına gölge düşürür.

“Ülkenin her yanında kan gövdeyi götürürken oturup aşk öyküleri ya da gerçeküstücü öyküler yazamadım.”³³ diyen; toplumun duyarsızlığına karşı çıkan bir anlayışla, insanı sarsan nitelikte öyküler ortaya koyan İnci Aral; okuru hoş manzaralar seyretmeye, keyifle ve iç huzuruyla okunacak dinlendirici bir dünyaya davet etmez; yaralı bir kentin yangınlar içindeki vahşet görüntülerini; hiçliği, yok oluşu, aşağılanmayı ve ölümü göstererek onu duyarlı olmaya çağırır. Ressam olduğunu belli eden çok canlı tasvirler yapar. Zaten ilk baskısında ressam Zafer Gençaydın’ın desenleri ile birlikte çıkan eserin adı da yazarın sözcüklerle çizdiği tablolardan gelmektedir.

Kitap zaman bakımından ikiye bölünmüştür. İlk beş öykü Maraş olaylarının gelişim ve oluşum zamanını, son dört öykü olayların sonrasını konu alır. Özellikle ikinci kısımdaki yargılamalar sırasında anlatılanlar geçmiş günleri de ortaya koyup aydınlattığı için, eserde birbirine bağlı üç ayrı zaman kesiti vardır. Olaylardan önceki, olaylar sırasındaki ve sonrasındaki durumların iç içe aktarıldığı eser, dil ve üslûp bakımından A.Z.ndan çok farklı değildir. Ancak A.Z.nda bireyin sorunlarını toplum bağlamında ele alan yazar, K.R.nde siyasî bir meseleyi bireylerin iç dünyasını çözümleyerek irdeler. Sonuçta her iki eserde de bireyi ve toplumu birbirinden ayırmadan anlatır.

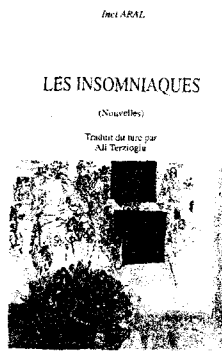
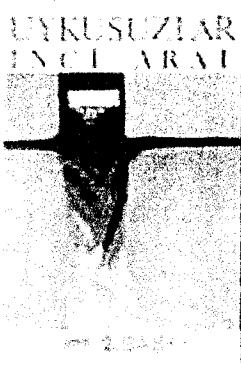
İnci Aral; çok çarpıcı, dramatik ve aynı zamanda şiire yaklaşan bir anlatımla daha önce yakaladığı başarıyı sürdürmüştür. K.R.; ele aldığı konular kadar, konunun işleniş biçimi bakımından da üzerinde durulmayı hak eden önemli bir eserdir. Geriye dönüş ve iç monolog gibi teknikleri sıkça kullanmış olan yazar; özellikle noktalama işaretlerini önemsemediği, dil bilgisi kurallarına bilerek uymadığı kısımlarda; kişilerin psikolojik durumlarını başarıyla anlatmıştır.

K.R.deki öyküler; aynı acılar bugün de dünyanın çeşitli yerlerinde yaşanmakta olduğu için, “Maraş Olayları”ndan soyutlanıp ayrı düşünüldükleri zaman bile; değerlerinden bir

³³ “İnci Aral’la Söyleşi”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 85 (Aralık 1983).

şey kaybetmeyip, etkilerini sürdürürler. Bu nedenle K.R., anılmaya değer önemli bir eserdir.

2202. Uykusuzlar



İnci Aral'ın üçüncü öykü kitabı "Uykusuzlar"; ilk olarak 1984'te Kaynak; daha sonra değişik tarihlerde de Özgür ve Can Yayınları tarafından basılmıştır. 1992 yılında da "Les Insomniaques" adıyla, Ali Terzioğlu tarafından, Fransızca'ya çevrilerek Fransa'da yayımlanmıştır. Yedi öyküden oluşan yüz yetmiş sayfalık eserde³⁴ yer alan altmış sayfalık "Güz Yapağı", yazarın en uzun öyküsüdür. "Uykusuzlar"daki öyküler ve yazılış tarihleri aşağıdaki gibidir:

Mor Damga	: Nisan-Mayıs 1982
Mehmet Kaptan	: Kasım 1982
Karanfil Saksılarda	: Kasım 1982
Karanlığa Kumru Nakışdır	: Ocak 1983
Ağrılı Kapısında Gecenin	: Eylül 1983
Kıyıda	: Haziran 1983
Güz Yapağı	: Şubat- Mart 1984

1980 öncesinde ve sonrasında yaşanan acıların, o dönemin sancılarının dile getirildiği "Uykusuzlar"da; bir taraftan birey olmaya; diğer taraftan inandıklarını hayata geçirmeye çalışan, acı deneylerden geçmiş, yıpratılmış, yaralanmış, küstürülmüş kişilerin parçalanmış

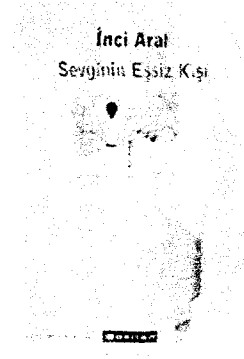
³⁴ İnci Aral, Uykusuzlar, 2. Baskı, Özgür Yay., İstanbul, 1992.

hayatları dramatize edilerek anlatılır. Eserde politik baskı, şiddet, işkence, hapis, sürgün, örgüt mücadelesi gibi temaların yanında; aşk, evlilik, arkadaşlık, iletişimsizlik gibi temalar da görülür. Bedenleri taşra ile kent arasında savrulan, başlangıçta umut dolu olan kahramanlar; kendilerini bulmaya çalıştıkça daha çok kaybolur, giderek iç dünyalarına çekilirler. Hem özel hayatlarında hem de toplum için verdikleri mücadelede yenilgiye uğrarlar. Çoğunun örgüt bağlantısı vardır; bağlı oldukları örgüt en insanca isteklerini yok saydığı için, peşinden koştukları davalarının bile mutsuz olmalarında payı söz konusudur. Ortak noktaları kadar farklı tarafları da olan bu kişiler; insan ilişkileri, hatta savaşını verdikleri davaları hakkında aynı şekilde düşünmezler. Her biri aşka, evliliğe ve ideallerine farklı bakış açısıyla yaklaşır.

Yazarın anlattığı bu insanlar; daha çok seksen öncesi ve sonrasındaki acımasız uygulamalara maruz kalmış, çabaları politik çevrelerce baltalanmış gençler ve onların aileleridir. Görevden alınma, sürgün, işkence, hapis gibi haksız uygulamaları bile duygu yoğunluğu olan bir dille aktaran, gerçekliğe önem veren Aral; eserini yazarken anlattığı olayların benzerlerini -hatta bunlardan çok daha korkuncunu ve kötüsünü- yaşayan ceza evi gençlerini dinlemiştir. Yazarın en belirgin niteliklerinden biri olan insancılığı bu eserde de anlatıma siner.

K.R.ne paralel olan ve bir anlamda yazarın yönünü belirleyen “Uykusuzlar”, Türkiye’nin geçmiş dönemlerine ışık tutmakla birlikte, bireyin hiçbir zaman değişmeyecek olan acılarını da dillendirdiği için bütün insanlığa hitap eder. Derin gözlem yeteneği, ayrıntıcı anlatımıyla, birey ve toplum dertlerini dile getiren İnci Aral, “Uykusuzlar”la Türk edebiyatındaki yerini daha da sağlamlaştırmıştır.

2203. Sevginin Eşsiz Kışı



İnci Aral'ın dördüncü öykü kitabı olan S.E.K.; ilk olarak 1986 yılında Özgür Yayınları tarafından, daha sonra değişik tarihlerde de Can ve Epsilon Yayınevi tarafından basılmıştır. Yüz elli altı sayfalık kısa bir kitap olan S.E.K.nda³⁵ yer alan öyküler ve yazılış tarihleri şu şekildedir:

Sevginin Eşsiz Kışı	: Aralık 1985
Bir Gün Sevgiyle	: Kasım 1985
Fırtınakuşu	: Şubat-Mart 1985
Fuat Paşa Sokağı	: Haziran 1984
Buluşma	: Aralık 1984
Kutu	: Mayıs 1985
Arabesk Yerine	: Ekim 1983

Edebiyatta belki de en çok işlenmiş tema olan aşk üzerine yazılmış yedi öyküden oluşan ve yayımlandığı zaman yönetmenlerce çok sinematografik bulunan bu eserdeki öykülerin film yapılması düşünülür, çoğunun senaryosunu da İnci Aral yazar. Ancak bu projelerin yalnızca bir tanesi gerçekleşir. "Buluşma"yı yönetmen Artun Yares, senaryosunu kendisi yazarak film hâline getirir. İnci Aral'ın yazdığı "Fırtına Kuşu" senaryosundan ise daha sonra Ö.E.K. romanı doğar.

İnci Aral, kendisini geniş bir okur kitleleriyle buluşturan S.E.K.nı; Türkiye'nin kültürel, ekonomik ve politik bakımdan çöküşte olduğu; özel hayatında sarsıntı ve kopmalar yaşadığı bir dönemde, aşk ve sevgi ile ilgili sorularına cevap bulabilmek için yazar. Eserde kadın-erkek ilişkilerinin başlangıcı ve sonu arasındaki süreci irdeler; aradaki farka dikkat çeker. Aşkın yorucu ve kısa süreli; sevgininse ona göre daha uzun, daha olgun, daha köklü ve daha kalıcı olduğunu vurgular. Öykülerde üzerinde durduğu bir başka nokta ise; aşk ve sevgi varken bile iki insan arasında uyumsuzluklar olabileceğidir.

İnci Aral bu eserinde, okurunu derinliklerine götürdüğü ve çözümlediği yaşamları daha çok kadın hassasiyeti ile ama cesurca ve sağlıklı bir yaklaşımla ele alır; ilişkileri bütün ayrıntıları ile gözler önüne serer. S.E.K., aynı temaların işlendiği öykülerden oluştuğu

³⁵ İnci Aral, Sevginin Eşsiz Kışı, 5. Baskı, Özgür Yay., İstanbul, 1995.

hâlde yazarın kullandığı farklı anlatım teknikleri sayesinde çeşitlilik gösterir. Buradaki bazı öykülerin (Buluşma, Sevginin Eşsiz Kışı) postmodern özellikler gösterdiğini söylemek de mümkündür. Kısaca S.E.K., 1980’li yılların ortamında, aşk ve sevgi üzerine yazılmış başarılı ve gürültüsüz bir öykü kitabıdır.

2204. Gölgede Kırk Derece

İnci Aral
GÖLGEDE
KIRK DERECE



İlk olarak Can Yayınları tarafından Ocak 2000’de yayımlanan, 2001 yılında “Yunus Nadi Öykü Ödülü”ne lâyık görülen G.K.D.de dokuz öykü bulunmaktadır:

Gölgede Kırk Derece
Sırça Sözcükler
Uzun Ölüm
Adını Anmamaya And İçiyorum
Şeyler ve Düşler
Evin Kadını
Kara Delik
Çalığışu
Üçüncü Kişi

İnci Aral’ın 1998-2000 arasında Akçay’da yazdığı, S.E.K.ndan on dört yıl sonra yayımlandığı için yazarın öyküye tekrar döndüğü yorumlarına neden olan yüz yetmiş altı sayfalık eser³⁶; kimileri epeyce uzun, kimileri kısa öykülerden oluşmaktadır. Bulunduğu

³⁶ İnci Aral, Gölgede Kırk Derece, 8. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2000.

konumun farkında olan, iç dünyaları karışık, kendi içlerinde kaybolmuş kadınları anlatan G.K.D.; temaları ve bu temaların işlenişi bakımından sanatçının diğer öykü kitapları ile karşılaştırıldığında A.Z.na benzer.

G.K.D.de ortak noktaları olan; buna karşılık karakter yapıları birbirlerinden farklı, çeşitli kesimlerden mutsuz kadınlar anlatılır. Cinsel yasaklarla büyütülen, ağır sorumluluklar altında ezilen, kendini evde tutsak hisseden, toplumun koyduğu kurallara uygun yaşamak zorunda kalan; özgür olmak isteyen, ama çoğu zaman bunu başaramayan, karşı cinsle iletişimleri kopma noktasına gelmiş, topluma yabancılaşmış karmaşık düşünceler içindeki bu kadınlar; yeni yaşam alternatifleri arayarak düşlerine sığınır. Anlatımda da düşünle gerçeğin birbirine karıştığı öykülerde, yalnızlıktan kurtulmaya; aşkı, sevgiyi ve huzuru bulmaya çalışan kadının psikolojik durumunun pek de sağlıklı olmadığı görülür. Çoğu arzuladığı hayatı yaşayamadığı için düşlerinde kaybolur, var olmaya yalnızca bedenen devam eder. Kaybolma isteği, yaşadıkları hayata gösterdikleri tepkiyi simgeler.

Öykülerde anlatılan, yalnızca kadının cehennemi değildir. Erkekler de mutsuzdur. Yazar, eserinde kadının ve erkeğin uzlaşmazlıklarını, onların psikolojik derinliklerine inerek aktarır. Aşkla, sevgiyle veya dostluk, arkadaşlık ve samimiyetle de olsa; bir erkekle yaşamamanın zor olduğu üzerinde durur. Çünkü erkek -belki farkında olmayarak- toplumun öğrettiklerinin etkisiyle kadını incitip hayatını sıkıcı hâle getirebilir; fakat bunun tersi de mümkündür. Aral, kadın ve erkek arasındaki iletişimsizliğin; ilişkilerin tükenmesine neden olduğunu, evliliğin bu tükenişi toplumun şartlandırmaları yüzünden hızlandırdığını anlatırken; bu iki cinsin birbirine ihtiyaç duyduğunu da vurgular. Esere kahramanlardan yayılan bir hüznün havası hakimdir. İnsan ruhunu irdeleyen yazar; mutsuzluğu ailede başlayan, evlilikle artan bir hastalık gibi gösterir. Fakat öykülerini genellikle kişilerin hayata daha iyi bir şekilde, yeniden başlama isteğini belli edecek sözlerle bitirir.

G.K.D.de okuru etkileyen özenli bir dil kullanan İnci Aral, kokuşmuş bir toplumun ürettiği bunalımlı kadını birinci kişi ağzından anlatırken derin analizler yapar; ancak sorunlara çözüm önerileri getirmez, bunları okurun bulmasını sağlar. Yazarın her öykü kitabında var olan konu bütünlüğü bu eserinde de vardır. G.K.D.; kurgusu, dil ve anlatımı oldukça başarılı öykülerden oluşan özenle hazırlanmış bir eserdir.

221. Romanları

Roman; hayatı, dolayısıyla insana dair her şeyi görünenin de ötesine uzanarak anlatan, uzun soluklu kurmaca bir türdür. Dünyada 17. yüzyıldan itibaren hızlı bir gelişim gösteren ve çok değişik aşamalardan geçen modern zamanlara özgü bu türün; Türk edebiyatına, Tanzimat döneminde girdiği ve 19. yüzyıldan itibaren batıyı geriden takip eder nitelikte değişimler gösterdiği bilinir. Türk romanı, günümüzde batıdaki düzeyine tam anlamıyla erişememiş olsa da; başarılı yazarlarımız oradakileri aratmayacak derecede kaliteli eserler vermektedirler. İnci Aral da son dönem Türk edebiyatının bu önemli romancılarından.

Romanları ve öykü kitapları arasında onları birbirine yaklaştıran ortak özellikler bulunan yazar; romanın geniş anlatım olanaklarına sahip olmasını sever ve bu türde yazmayı sonu belli olmayan çekici bir serüvene benzetir. Gerçek hayattan beslenen romanları vasıtasıyla geleneksel yazar tavrı takınmadan, fikir aşılama çabası taşımadan yaşamın gerçeklerine işaret eder ve okuru bunlar üzerinde düşünmeye yönlendirir.

Bilindiği gibi roman geliştikçe -özellikle 20. yüzyılda- tarihî, sosyal, psikolojik, polisiye, belgesel, politik, bildungs roman; töre, serüven, aşk, evlilik, aile, gezi, sanatçı, köy, gerilim, bilim-kurgu, yaşamöyküsü romanı gibi farklı roman türleri ortaya çıkmıştır. Kişilerinin iç dünyalarını derinlemesine aktarırken toplumu da ihmal etmeyen İnci Aral'ın; bir taraftan psikolojik roman özelliği taşıırken diğer taraftan sosyal, politik, güncel roman özelliği de taşıyan çok yönlü eserleri için böyle bir sınıflandırmaya gitmek oldukça zordur. Örneğin Ö.E.K. için aşk ve evlilik romanı denilebildiği gibi sosyal ve psikolojik roman da denilebilir. Bunun en önemli nedeni; yazarın insanları ve toplumu bir sosyolog kadar iyi gözlemlerken, kişilerin derinliğine bir psikolog kadar başarıyla inebilmesidir. Bu durum İnci Aral'ın sanatçılığının da en belirgin yanıdır.

Yazar; romanlarında anlattığı olayları ve kişileri; gerçek hayatta tanık olduğu olaylardan ve tanıdığı insanlardan farklı görmez. Bitirdiği romanları okuma alışkanlığı pek olmayan sanatçı, onları iç dünyasında taşımaya devam eder. Yazma sürecinde yazarın kendileri ile ilgili kararlarına zaman zaman karşı çıkan, tasarlanandan farklı kişiliklere bürünen ve farklı davranışlar sergileyen roman kahramanları; sanatçıda yaşamaya devam eder, onun rüyasına girerler. Aral'ın onları merak ettiği ve ne durumda olabileceklerini

düşündüğü bile olur. Ölüm döşeginde kendi kahramanı olan bir doktoru ısrarla isteyen Balzac gibi inanır onların gerçekliklerine.

Çok titiz bir yazar olan İnci Aral, eserlerini ortaya koymak için uzun bir süreye ihtiyaç duyar. Tasarı aşaması onda çok uzun sürebilir. Yazmak için her şey -kahramanlar, konu, olaylar vb.- hazır olsa bile, eserin iç dünyasında iyice olgunlaşmasını bekler, romanı taşıyacak omurgayı bulana kadar da yazmaz. Meselâ “Mor”u yirmi yıllık bir tasarı aşamasından sonra kaleme almıştır. Ö.E.K.’ın ilk romanlardan beklenmeyecek bir başarı göstermesinin nedeni de, sanatçının bu özelliğidir.

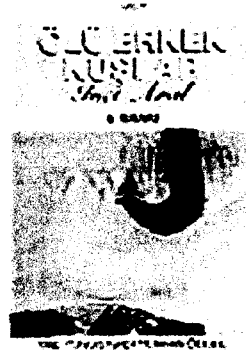
İnci Aral, eserleri arasında bütünlük kurmaya çalışan ve bunu başaran bir yazardır. Öykülerinde gösterdiği bu tavrı romanlarında da devam ettirir. Bu yüzden bir romanındaki olay veya kahramanla başka bir romanında da karşılaşmak mümkündür. Genellikle aynı tarihî zamana yerleştirdiği, kişi ve olaylar vasıtasıyla birbirlerine bağladığı, konu ve temalar bakımından ortak özellikler taşıyan romanları, biçimce birbirlerinden farklı özellikler gösterirler.

Yazarın Ö.E.K., Y.Y.Z., H.A.H.Ö., İ.K.G., ve “Mor” adlı romanlarından başka; üzerinde çalıştığı, henüz basılmamış, büyük bir hikâye de denilebilecek yüz elli-iki yüz sayfalık küçük bir romanı daha vardır. İnci Aral bunun; birbirine tamamen yabancı bir kadınla erkeğin tanışmalarını, beş gün gibi çok kısa bir sürede ama duygusal açıdan derin yaşanmış birlikteliklerini; tam olarak ne aşka, ne cinselliğe dayalı olan ama bunları da içeren ruhsal yakınlaşmalarını; birbirleri ile karşılaştıkları andan öncesini de kapsayarak anlatan bir roman olacağını söylemiştir.³⁷

İnsana dair tüm sorunlar üzerinde önemle duran, kişilerini objektif bir tutumla irdeleyen, modern anlatım tekniklerini kullanan ve dil konusunda çok titiz davranan İnci Aral; yoğun içerikle estetik biçimi aynı potada eritebilen, adından daha fazla söz edilmeyi hak eden bir romancıdır.

³⁷ Gülseren Özdemir, “İnci Aral’la Söyleşi”, Nisan 2003.

2210. Ölü Erkek Kuşlar



Yazarın 1988-1989'larda plânladığı, ancak dört-beş yıl hiçbir şey yazmadığı uzunca bir aradan sonra gelen ilk romanı Ö.E.K.; 1991'de Özgür Yayınlarından çıkmış; buradaki baskılarından sonra değişik tarihlerde de Can ve Epsilon Yayınları tarafından basılmıştır. Akçay'da yazılan 374 sayfalık eser³⁸, İnci Aral'ın o güne kadar var olan okuyucu sayısını çok daha büyük rakamlara taşımış, 1992 yılında "Yunus Nadi Roman Ödülü"ne lâyık görülmüştür. Aral bu ilk denemesiyle, iyi bir romancı olduğunu baştan kanıtlamıştır.

Yazar Ö.E.K.'in sonundaki "Kaynakça Yerine" başlıklı notta; bu romanı yazarken S.E.K.ndaki "Fırtına Kuşu" adlı öyküden yola çıktığını ve roman boyunca o öyküde geçen cümle ve diyalogları yer yer değiştirerek ya da aynen kullanmakta herhangi bir sakınca görmediğini söyler.³⁹ "Fırtına Kuşu"ndakilere benzer diyalogların romanda en fazla kullanıldığı bölüm, "Küller" in 355. sayfası ile 362. sayfası arasındır.

Romanın başkahramanı, aynı zamanda anlatıcısı Suna; gençlik yıllarında sevdiği Adam'la evlenir ve ondan çocuk sahibi olur. Ancak bir süre sonra evliliği onu mutsuz etmeye başlar, ilişkilerinin düzelmesi konusunda kendisine karşı anlayışsız, ilgisiz, sevgisiz biri olan eşinden küçücük bir yardım bile görmez. Suna, evliliğini sürdürebilmek için zorlu bir mücadele verir. Yürümediğini anladığı zaman da kendine yeni bir hayat kurmaya karar vererek eşinden ayrılır. Bir süre sonra Ayhan'la tanışır. Çok iyi anlaşılan bu iki insan tanışmalarının üzerinden uzun bir süre geçmeden birlikteliklerini evliliğe

³⁸ İnci Aral, *Ölü Erkek Kuşlar*, 12. , Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999.

³⁹ a.g.e., s. 375.

dönüştürürler. Ayhan modern bir evlilik düşünmekte; Suna'nın güçlü, akıllı ve kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadın olmasını istemektedir. Oysa Suna'nın farklı beklentileri vardır. Bir türlü yok edilemeyen bu beklentiler yüzünden eşler, davranışlarını biçimleyen bir metin hazırlayıp imzalarlar. Kocasına duyduğu sevgi ve ilginin karşılık görmediğini düşünen Suna; sürekli tartışmalarına rağmen, yücelterek sevdiği Ayhan'ı kaybetmeyi göze alamaz ve onun istediklerini yapar. Daha sonra Ayhan'ın çok sevdiği arkadaşı Onur'la aralarında güçlü bir etkileşim başlar, birbirlerine âşık olurlar. Suna bu çok hassas durumu Ayhan'a söyler. Bir akşam üçü bir araya gelir ve bu konuyu güçlü bir biçimde, birbirlerini incitmeden atlatma kararı alırlar. Ancak Suna'nın daha önce Ayhan'dan beklediklerini, yavaş yavaş Ayhan Suna'dan beklemeye başlar. Bu sırada ülkenin politik durumu da çok karışıktır. Sol görüşlü ve mücadeleciler bir ruha sahip olan Ayhan işinden olur. Bu durum onu karısına daha da bağlar. Suna Ayhan'a acımakta Onur'a da büyük bir aşk duymaktadır. Diğer taraftan Onur da karısıyla mutsuzdur, ama toplumun şartlandırmaları yüzünden Güler'le evliliğini devam ettirir. Sevdiği ve âşık olduğu iki erkek arasında uzunca bir süre hırpalanan Suna, sonunda ikisini de hayatında istemez. Dostluk, sevgi, aşk sarmalındaki bu üç insan, yaşadıkları olaylardan yaralı çıkarlar.

Tarih olarak 12 Eylül öncesi ve sonrasına yani anarşik bir döneme denk düşen bu eser; insan ilişkilerini özellikle de kadın-erkek ilişkilerini aşk ve sevgi bağlamında ele alan duygulu, yoğun bir romandır. Entelektüel bir birikimi olan Suna, yazarın kuşağının kadınıdır. Siyasî darbelere şahit olan, özgürlüğe ve baskıya dayalı iki ayrı anayasaya göre yaşamını ayarlamak zorunda kalan, kendinden öncekilere göre daha özgür davranan, kim olduğunu ve nasıl bir hayat yaşaması gerektiğini arayan bir kuşaktır bu.

Ö.E.K., yayımlandığında medyanın dedikoducu biçimde çarpıtmasıyla yalnızca üçlü aşkı anlatan bir eser gibi algılanır; otobiyografik özellikleri abartılarak, onu önemli kılan edebî tarafı; dili, anlatımı, teknik ve estetik düzeyi hakkında konuşulacağına; yalnızca çıkış noktasını oluşturan konunun üzerine gidilir, ama onun da derinine inilmez; sıradan insanların ilgisini çekecek yorumlar yapılır. İlginin toplumun kokmuşluğunu edebî biçimde vurguladığı romanının başarısından değil, özel hayatına duyulan meraktan kaynaklanması; yazdıklarının ve yazacaklarının tepki görmesinden hiçbir zaman korkmayan yazarı çok üzer. Yalnızca Ö.E.K. değil, her roman yaratıcısının hayatından izler taşır. Ancak gerçek hayattan alınan malzeme romana girerken kaçınılmaz olarak

değişikliğe uğrar. Deneyimlerini kahramanlarıyla paylaşmış; onlarla aynı acıları, sevinçleri, umut ve umutsuzlukları yaşamış olan İnci Aral'ın; eserinde öz yaşam tecrübelerinden yararlanmış olması onun edebî değerini değiştirmez. Sanatçı kendi hayatından yola çıktığını söylese bile, Ö.E.K.1 onun gerçek hayatı ile birebir ilişkilendirmek doğru değildir. Çünkü anlatılanlar roman gerçekliğine dönüşmüştür. Ayrıca önemli olan; Suna'nın veya yazarın bir adamı severken ötekine âşık olması değil, birey üzerindeki baskının, birçok insanın yaşayıp gizlemeyi tercih ettiği durumların, insan ruhunda yaşananların estetik bir bütünlükte cesaretle anlatılmış olmasıdır.

Toplumca dayatılan kadınlık ve erkeklik rollerinin eleştirildiği Ö.E.K.daki başkahramanlar, taşra kökenli olup sınıf atlamış, orta sınıf aydın konumundaki kişilerdir. Yazar; kadınlar gibi erkeklerin de kendilerine dayatılan rolleri oynamakta zorlandıklarını; asıl kişiliklerinden farklı saldırgan, duygusuz, acımasız ve bencil davranmaya çalıştıklarını, olmaya çalıştıkları ile oldukları kişi arasında trajik bir çelişki yaşadıklarını; bireyi hiçe sayan katı ve hoşgörüsüz bir toplumun iki insanın birbirine duyduğu sevgiyi bile anlaşmazlığa ve şiddete dönüştürebildiğini okura göstermeye çalışır.

Romanın önemli üç kişisi -Ayhan, Suna ve Onur- çocukluktan itibaren şartlandırıldıkları davranışlarla biçimlenmişlerdir. Kaçmaya çalışsalar, reddetseler ve bunda zaman zaman başarılı olsalar da; öğrendikleri kadınlık ve erkeklik rollerinden kurtulamaz, kendi içlerinde çıkmaza düşerler. Romanda toplum; insanın kendisi için kurmaya çalıştığı dünyayı yıkan, birbirinden ayrı gördüğü kadını ve erkeği kalıplaşmış rollere hapseden ve olumsuz özellikleriyle öne çıkan bir unsurdur. Ona göre kadın bir yuva kurmalı; iyi bir eş, anne ve ev kadını olmalı, her zaman hanımefendi davranmalıdır. Erkek de kadına karşı zayıflık göstermemeli, duygusuz olmasa bile katı bir tavır sergilemelidir. Yazarın verdiği mesaja göre çocukluğunda bu anlayışla yetiştirilen kadın ve erkek, öğrendikleriyle gençliğin istekleri arasında mutlaka çatışmaya düşer ve bunları sorgulama yoluna gider. Suna, Ayhan ve Onur'un çok açık çelişkiler yaşaması bundandır. İyi bir eğitim almış, seçkin çevrelerle ilişki kurmuş olmalarına rağmen, çelişkilerinden kurtulamazlar. İçlerinde bu konuda en başarılı görünen Ayhan bile zamanla gücünü yitirir. Bu başarısızlıkta insan hayatında çok önemli bir aşama olan çocukluğun payı büyüktür. Çocuklukta öğrendikleri; kişilerin özgür olmasına, kendini gerçekleştirmesine, yeni bir hayat yaşamasına engel olur.

Kadınların olduğu kadar erkeklerin dünyasının da aydınlatıldığı Ö.E.K.da, her iki cinse yönelik eleştiriler vardır. Olaylara olduğu kadar bireylere de ayrıntıcı yaklaşan yazar; kişilerin geçmişini, bugününü, iç dünyalarını güçlü ruh tahlilleri ile eserine yansıtır. Ancak Ayhan ve Onur üzerinde biraz da, bağımsızlık ve mutluluğu çırpınırcasına arayan başkahraman Suna'yı ortaya koymak için fazlaca durmuştur.

Eserde kahramanlar yaşam tarzları ile ilgili pek fazla alternatif üretmezler. Teoride ürettiklerini ise pratikte gerçekleştiremezler. Ö.E.K. bir bataklığa saplanmış, ama oradan bir türlü çıkamayan, yaşama enerjileri bitmiş ve biraz da saplantılı insanları anlatır. Suna özgür olmaya çalışır, ama kendisini her zaman erkeğin egemenliğine sokan bir tarafı vardır. Kafasında kurduğu dünyayı gerçekleştiremeyince ve aradığı içtenliği erkeklerde bulamayınca onları yıpratır. Bu yüzden çok hırçın, kalabalık içinde yalnız ve mutsuzdur. Kişiliğinde pasif ve aktif, uysal ve asi iki ayrı ruh vardır. Toplumun yetiştirdiği uysal (Su) geleneklere bağlı, kurulu düzeni değiştirmekten korkan tipik bir ev kadını kişiliği iken; asi (Na) yaratılışından gelen anarşizmle kurulu düzenlere karşı çıkan bir kişiliktir. (Su) ile (Na)'nın Suna'yı götürmeye çalıştıkları noktaların çok farklı olması, onu çeşitli çelişkiler içerisine sokar. Bu yüzden Suna iki ayrı kişiliğinin etkisiyle; sevgi ile aşk (Ayhan'la Onur), akıl ile his, toplumun istedikleri ile kendi istedikleri, geleneksel düşünce ile modern düşünce arasında kalır. Aslında her kadının hatta her bireyin yaşadığı ikilemi yaşayan, iki ayrı kişilik arasında bölünen, iç hesaplaşması ve yaşamla yüzleşmesi anlatılan, varoluş mücadelesini erkeklere dayalı olarak veren ama ne Ayhan ne de Onur'u seçen Suna; romanın sonunda bütünlüğünü kurmuş, sürekli birbiri ile didişen taraflarını uzlaştırmış görünür.

Yaşam öyküsü -belleğinden hiç silinmemiş, her an ortaya çıkmaya hazır anılar yardımıyla- çocukluğuna, gençliğine ve romandaki aktüel zaman boyunca yaşadığı döneme atlamalarla anlatılan Suna'nın bölünmüşlüğü; kendisiyle birlikte diğerleri de (Ayhan, Onur, okur) fark eder. Ayhan ve Onur da ondaki kadar belirgin olmamakla birlikte benzer bölünmüşlüğü yaşarlar.

Yoğun bir umutsuzluk ve karamsarlığın hakim olduğu romana göre, yaşamda daha çok ağlatan öğeler vardır. Birey kavramına dikkatle eğilen yazar, ölü gelenekler arasında

sürüklenen hayatları anlatır. Bu yüzden Ö.E.K., insanın derinliklerine dalan ve sınırlarını çizen bir romandır.

Kadın-erkek ilişkilerinin üç kişiden yola çıkılarak çok yönlü ele alındığı romanda, aşka ve sevgiye dayalı iki temel ilişki vardır. Bu ilişkiler de kişilerin çelişkileriyle doludur. Söz gelimi Onur, Suna'ya âşık olduğu hâlde bu aşk için mücadele vermez. Ayhan evliliğini kurallara hapsedmeye çalışarak yıkar, sonra da kurtarmak için çırpırır. Suna ise Ayhan'ı sevmekle birlikte Onur'a da âşıktır, ikisini de kaybetmek istemez.

Çıkmaza girmiş ilişkiler içinde var olmaya çalışan insanların yaşamak istedikleri ile yaşadıkları arasındaki çatışmanın aktarıldığı romanda, özellikle Suna'dan yayılan hızlı ruh değişimleri vardır. Duygusal ilişkiler sarmalındaki Suna, Ayhan ve Onur üçlüsü başlangıçta birbirlerini çok severlerken, bu durum birdenbire sevgisizliğe dönüşür.

Ö.E.K. kabaca, bilinen aşk üçgenini (karı-koca-sevgili) anlatır. Suna evli olduğu Ayhan'ı sevmekle birlikte Onur'a da âşıktır. İkisi arasında kesin bir karar veremez, ikisinden de vazgeçemez. Romanın sonunda ise üçgen dağılır, ne aşk ne de evlilik kazanır. Suna'nın Ayhan'la dostluğunun boşanmış olmalarına rağmen devam etmesi ise, kazananın yalnızca dostluk olduğunu göstermektedir. Romanda; toplumca çok önemsenen aile ve evliliğin tekdüze bir hayata neden olduğu, aşkın ise yalnızca geçici bir düş olarak kabul edilmesi gerektiği üzerinde durulur. Karı-koca ilişkisi irdelenerek evlilik kurumu sorgulanır. Bütün ilişkiler sonuçta yalnızlığa dönüşür.

İnci Aral; kurgusunu anarşik bir döneme oturttuğu Ö.E.K.da aşk, evlilik, ölüm, varoluş, aile ve çevre baskısı, terör gibi temaları; bireylerin çevreye, topluma ve hayata bakışlarını, kişiliklerini ortaya koyarak irdeler. Kent yaşamına eleştirilerde bulunur. Kişilerini, son yılların Türkiye'si içinde ele alır. Bu yüzden son yirmi-otuz yılın sosyal-siyasal olayları fon olarak romana girer. Ancak Ö.E.K. bir tez romanı değildir. Kişileri gerçekçi biçimde anlatan yazar, idealize edilmiş tiplere yer vermez.

Kahramanlar yaşamlarını 12 Eylül öncesi ve sonrasının zorlukları içinde istedikleri noktaya getiremezler. Başlangıçta sahip oldukları umutları da yitirirler. Ne Ayhan-Suna birlikteliği, ne de Onur-Suna aşkı olumlu sonuçlanır. Romanın ismindeki "ölü" sözcüğü bu

olumsuzlukları çağrıştırmaktadır. Ayrıca isim içeriğe de uydurulur. Ressam olan Onur; büyük parlak kanatlar, ölü erkek kuşlar boyar; Suna kendisini, Ayhan'ı ve Onur'u kuşa benzetir. Yazar, hayattan güzel şeyler bekleyen ve bunun mücadelesini veren insanları kuş imgesiyle anlatmaya çalışmıştır. Kuşa benzetilen kişiler; özgürlüğü arzular, mutlu olmak isterler ama uzun bir mücadelenin sonunda kanatları kırılır; düşlerini gerçekleştiremezler. Saçma sapan kuralların ve yasakların ağında çırpınırlar. Olayın gelişimi ve eserin kurgusuyla son derece uyumlu olan “ölü erkek kuşlar” ifadesi, erkeklerin daha da zor durumda bulunduğuna da işaret eder. Ayhan ve Onur'un hayatları darmadağın olur, ikisi de şiddetli bir fırtınadan sonra yere çakılırlar. Politik ve meslekî hayatı biten Ayhan, terör olayları arttığı ve arandığı için yurt dışına kaçır; Onur Güler'le mutsuz evliliğine devam eder. Suna'nın kanatları kırılrsa da fırtınadan gene en sağlam o çıkar. Çünkü erkek kahramanlar tükenirken o kendince çözümlerle ayakta kalmayı başarır. Romanın sonunda yalnızlık köşesine çekilir.

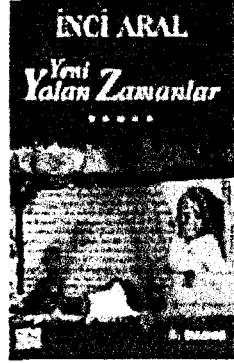
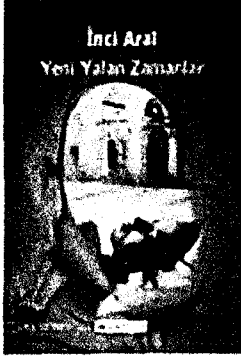
Gürsel Aytacı; Ö.E.K.in evliliği bütün yönleriyle çok çeşitli örneklerde irdelediği ve yeni, farklı, yaşadığımız topluma aykırı bir evlilik modeli sunduğu; ayrıca biçimsel olarak bir film öyküsü gibi anlatılıp, eleştirisi de toplumdan insanlara yaptırılıp diyalektik bir kurgu sağlandığı için; “evlilik romanı” ve “deneysel roman” olarak tanımlanabileceğini söyler.⁴⁰

Kahramanlar, olay örgüsü, zaman ve mekân bakımından klâsik romana benzemeyen; darmadağın olmuş yaşamların dağınık bir anlatımla bütün haline getirildiği romanda, herkesin bir öyküsü vardır.

Ö.E.K.; özellikle yapılmış izlenimi veren tekrarlardan kaynaklanan bazı fazlalıklar dışında; kurgusu, üslûbu, dili ve anlatımı bakımından sağlam, başarılı bir romandır.

⁴⁰ Gürsel Aytacı, “İnci Aral'ın Romanı Ölü Erkek Kuşlar”, **Gündoğan Edebiyat**, Kış 1993, s.9.

2211. Yeni Yalan Zamanlar



Yazarının olgunluk dönemi eserlerinden olan ikinci romanı Y.Y.Z., ilk olarak Özgür Yayınlarından 1994'te çıkmış, bu yayın evindeki baskılarından sonra, Can ve Epsilon Yayınları tarafından değişik tarihlerde yayımlanmaya devam etmiştir. 366 sayfa uzunluğundaki eser⁴¹, Akçay'da yazılmıştır.

Malzemeleri çok iyi kullanan ve onları başarıyla bir araya getiren İnci Aral, Y.Y.Z.1 bir Kur'an kursu hocasının kızına tecavüz ve Kur'an kursundaki kız öğrencilerini taciz ettiği haberinden, genç bir yönetmenden dinlediği Eda/Nedim ilişkisine benzer aykırı bir aşk öyküsünden yola çıkarak, o günlerde örgütlü siyasal İslâmın yükselişinden duyduğu rahatsızlık üzerine yazmıştır.

Romanın farklı şekillerde okunabilen, sözcük oyunu gibi gözükten ve düşündürten bir adı vardır. Bu nedenle "Yeni Yalan Zamanlar" ifadesiyle ne kastedildiği üzerinde çok durulmuştur. İnci Enginün; eserin adının değişik okumalara müsait olduğunu, kendisinin bu okumaları on altıya kadar çıkardığını söyler.⁴² Yazar, yalan/yanılgı-gerçek zıtlığı ile çok katmanlı kıldığı bu eserinde; değişen dünya düzeninde insanlara yeni olarak sunulan değerlerin sahteliğini, bunları benimseyenlerin kimlik bunalımı tehlikesi ile karşı karşıya olduklarını vurgular. İçerisinde adına göndermelerde bulunulan, fantastik roman özellikleri

⁴¹ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999.

⁴² İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.362.

de gösteren, düşle gerçeğin iç içe olduğu Y.Y.Z.; bugünün karmaşık dünyasına yapılmış bir eleştiri, büyük gerçeklere işaret eden bir romandır.

Kişilerde zamansızlık duygusunun hakim olduğu romanda aktüel zaman, eserin yazıldığı tarihten (1993-1994) birkaç yıl sonrasıdır. Seçimle gelmiş dinci bir parti iktidardadır. Yıllarca kültürel değerleri yok sayan, sanata ve sanatçılara ağır baskılar getiren yönetim, bunun uluslararası düzeyde büyük bir prestij kaybına neden olduğunu görünce, değişik bir baskı yöntemi uygulamaya başlar. Verimsiz oldukları düşünülen yazarlar, şairler, ressam, müzisyenler toplanıp eser vermeleri için zorlanır. Yıllardır bir şey yazmamış eski şair Kerim/Nedim de bu furyada, antika bir yazı makinesi olan Engels'in daktilosunu çalarken, güvenlik güçleri tarafından yakalanır ve "EYİGÖZ" adlı gizli bir merkeze götürülür. Burada ondan çabucak; suya sabuna dokunmayan, eğlenceli, zararsız bir roman yazması istenir. Önceleri sadece bir aşk romanı yazmaya çalışan Nedim, çevresindeki kişilerden öykündüğü kahramanlarını içinde bulunduğu toplumun koşullarından soyutlayamaz, kendisini de onların dünyasına sokar. Dinî baskıyla yetiştirilen, küçük yaşta cinsel tacize uğrayan genç bir kadın (Eda); onun üvey babası (Behzat), annesi, eşcinsel dayısı (Niyazi), büyükannesi; intiharın eşiğindeki tutunamamış, kırılğan, Eda'ya âşık bir gazeteci (Nedim); yazar olmak isteyen ama ne yazacağını bilemeyen, Nedim'le aynı kişi olduğu sonradan anlaşılan bir mimar (Kerim), onun televizyon sunucusu eski karısı (Neyla); köşe dönücü, ilkesiz, her türlü kirli işe bulaşan bir fotoğrafçı (Metin) , Metin'in kimlik bunalımında dine sarılan tarikatçı-punk sevgilisi (Fulya); merkezdeki sorgucular (Aysevim, Ekber) ve gizemli bir tablodaki kadın yüzü; romanın hayatları birbiriyle kesişen ilgi çekici, unutulmaz ve çok canlı kahramanlarıdır.

Nedim romanını yazmakta iken ülkede İslâmî bir darbe olur ve kökten dinciler yönetime el koyar. Ülkede kargaşa hüküm sürmeye başlar, baskılar ve yasaklar artar. Anayasanın yürürlükten kaldırıldığı, hafta tatilinin pazardan cumaya alındığı, 2 Temmuz gününün "Kurtuluş Bayramı" olarak kutlandığı, içki satışının dükkânlarda yapılmasının yasaklanarak yalnızca Tekel bayilerinden form doldurularak mesai saatleri içinde yapıldığı, radyolarda sadece dinî müzik yayınına izin verildiği, kadınlara Müslümanlığın gereklerine göre giyinmelerinin duyurulduğu bir Türkiye portresi çizen ve romanını beş ayrı biçimde bitiren Nedim'in eserin sonunda uyanmasıyla, anlatılanların düş olduğu anlaşılır.

Y.Y.Z.ın ana ekseninde; aile baskısıyla, üvey babasının tacizlerine maruz kalarak büyüyen kente giderek farklı bir kişiliğe bürünen ve aykırı bir kadına dönüşen antikacı Melike Eda ile ona umutsuzca âşık, bunalımdaki genç bir gazeteci olan Nedim'in varoluş serüveni yer alır.

Örgütlü siyasal İslâm, çıkar uğruna yozlaştırılan din, aile ve toplum baskısı, ensest ilişki eserin önemli temalarıdır. Ayrıca romanda geniş yer tutan yazma eylemi ve zaman da hakkında değişik fikirler üretilen konulardır. Y.Y.Z.da hakikî değerlerin yok olduğu; samimiyetsizlik, yobazlık, köşe dönücülük, dolandırıcılık ve bencilliğin insanlara yeni değerler olarak sunulduğu; sıradanlaşmanın özendirildiği, özgürlük ve demokrasi karşıtı hareketlerin baş gösterdiği, çağ dışı görüntülerin sahnelendiği bir toplum anlatılır. Temelleri sağlam olmayan yeni bir dünya düzeninin dayatılması, insanların kimliksizleşmesi üzerinde durulur.

Dinci bir partinin iktidara gelmesi ve kısa süre sonra İslâmî bir darbe yaşanmasıyla oluşan siyasî-sosyal olaylar, Y.Y.Z.da önemli yer tutar. Bunlardan, bir yerleşim alanında yapılan Özgürlük ve Demokrasi Panelinin intihar gönüllüleri tarafından basılması ve on dört ilerici insanın taşlanarak, yakılarak öldürülmesi en çok dikkat çekendir. Olay, Sivas'ta yaşananları fazlasıyla hatırlatmaktadır. Bu da, romanın yazıldığı günlerde gündeme gelen "Sivas Olayları"nın yazarı çok etkilediğini, bunu dinin yaşamımızda ve düşünce yapımızdaki yerini sorgulayarak eserine yansıttığını göstermektedir. Ayrıca romanda şeriatçı darbecilerin 2 Temmuz tarihini "Kurtuluş Bayramı" olarak ilân etmeleri de tesadüf değil, yazarın 2 Temmuz 1993 tarihinde gerçekleşen "Sivas Olayları"na yaptığı açık bir göndermedir.

Ülkede yaşananlardan epeyce kaygılandığı, edebiyatın sınırlarını aşmadan olanları ve olabilecekleri romanında göstermek istediği belli olan İnci Aral; edebiyat çevrelerine eleştiriler yönelttiği Y.Y.Z.da; yönetimle sanatçılar arasındaki ilişkiyi de irder. Sanatçılara değer verilmemesi, sanatın baskı altında tutulmaya çalışılması üzerinde durur. Siyasî-sosyal konulardaki fikirlerini belli ettiği için toplumcu sanat anlayışına yaklaşan yazar, bu anlayışa bağlı sanatçılardan, romanın içeriği kadar estetiğini de önemseydiği için ayrılır. Yaşadığımız hayatın çıkmazlarını, ikiyüzlülüklerini, yalancılıklarını edebiyatın içinde kalarak anlatmaya çalışır. Ancak olaylara tanıklık etme isteği; onun bu en iyi romanında

söylemini zaman zaman politikleştirmesine, kişilerini kullanarak durumlara tepkisini göstermesine ve düşüncelerini belli etmesine neden olur.

İçinden çıkılmaz sorunlar, çözümsüzlükler ve çalkantılarla dolu boğucu ve karmaşık bir ortamda çıkmaza düşen, bunalıma giren, varoluş koşullarını yeniden sorgulamak zorunluluğu duyan, hayatı anlamlandırmaya çalışan ama yaşamın anlamsız olduğu sonucuna varan; inançlarını, değerlerini ve umutlarını yitirmiş; yalnız ve çaresiz insanların ağırlıkta olduğu; bilincin sınırlarının aşıldığı Y.Y.Z.da; kişilerin mutsuzluğu devlet-birey, birey-toplum ilişkisi üzerinde durularak gösterilir. Kahramanlar, yabancılaştıkları toplumdaki düzensizlikle mücadele etmek yerine, kendi iç dünyalarına çekilmeyi tercih eder; sorunları görmezden gelmeye çalışır; ancak bunda pek başarılı olamazlar. Özellikle Nedim'in kimlik arayışı ile birlikte aydın bir insan olarak kendisiyle hesaplaşması ve çağı yorumlama çabası görmezden gelinemez.

İnci Aral ilk romanındaki temaları Y.Y.Z.da da devam ettirir. Aşkın tükenişi, evliliğin bitişi, ilişkilerin kopma noktasına gelişinin gözler önüne serildiği eserde; farklı çevrelerden gelen, derinlemesine işlenmiş, ilginç insanlar arasındaki ilişkiler; onların anımsamaları ve iç konuşmaları yoluyla aktarılan acı hayat hikâyeleriyle birlikte verilir. Sorunlara kişilerin bilinci üzerinden değinilmesi, olayların ve kişilerin objektif anlatımı sağlamıştır. Y.Y.Z.; “politik roman” ve “psikolojik roman” türüne girmekle birlikte; “aşk romanı”, “fantastik roman”, “polisye roman” özellikleri de gösterir. Bazı eleştirmenler onun, “polito-fiction” denilen politik kurgu türüne yakın olduğunu söylemişlerse de, çok boyutlu bir eser olan Y.Y.Z. tek bir kategoriye sokulamaz.

Bilinen kalıpların ve alışılmışın dışına çıkan, daha ilk sayfalarda farklılığı sezilen, içerikçe olduğu kadar biçimce de şaşırtıcı, ülke meseleleriyle birlikte insana özgü her hâli irdeleyen romanda; Nedim'in Eda'ya duyduğu umutsuz aşk, sert havayı yumuşatmakta, duygu yoğunluğu sağlamaktadır. Eserde Eda ve Nedim başta olmak üzere kişiler arasında iletişimsizlik ve kopukluk dikkat çeker. Yalnızlık âdeta bu çağ insanının kaderi gibi gösterilmiştir.

Y.Y.Z., sürekli dağılma ve ardından toparlanma havasında ilerleyen; farklı zamanların, mekânların ve iç içe geçmiş karakterlerin hızla birbirine dönüştüğü; düşünle gerçek arasında

gidip gelen, sürükleyici ve gizemli bir romandır. Yazarın her şey gerçek dışı gözükrken, inandırıcı olabilmesi; gerçekte gerçekte dışını son derece uyumlu bir şekilde birbirine yedirebilmesi büyük bir başarıdır. Bir düşünce içinde gelişen olayları içeren eser, düşünce mantıksızlığı üzerine kurulu olmasına rağmen, insanın güncel yaşamındaki durumları anlatır. Hiçbir şeyin kesin olmadığı; belirsizliklerle, tuzaklarla ve sürprizlerle dolu; farklı yorumlara açık olması nedeniyle okunması hiç de kolay olmayan, bulmaca ve oyun havası taşıyan romanda; anlatılanların ne kadarının doğru ne kadarının uydurma olduğunu anlamaya, kişilerin kimliklerini belirlemeye çalışmak çok önemli değildir. Ancak eserin özünü yakalamak ve hangi gerçeklere işaret ettiğini anlamak son derece önemlidir. Zaten roman ilerledikçe kendiliğinden çözülen bulmaca, birleşen parçalar romanın bilinçle ortaya konmuş sağlam bir yapısı, usta bir kurgusu olduğunu gösterir; eserin sonuna varıldığında ise karmaşık görünen her şeyin, aslında çok basit olduğu anlaşılır.

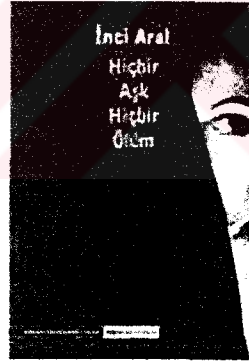
Y.Y.Z.da düşünce roman yazan başkahraman ve aynı zamanda anlatıcı Nedim; yaşamı kendisini de içine soktuğu bu romanla baştan inşa etmeye kalkışır ama bir yazar olarak bazı olayların gelişmesini ve kahramanlarının isyanını engelleyemez; canlanan kişileri romandan çıkararak onunla aynı konuma gelirler. Teker teker kurulan çerçeveler roman ilerledikçe bir bir yıkılır ve kahramanlar birbirine dönüşür. Bu sürekli birinden ötekine geçişler ve dönüşümler âdeta çağın getirisi olan kimliksizliğe işaret eder.

Y.Y.Z.; bir romanın nasıl yazıldığını, yazarken karşılaşılan güçlükleri okurun görmesini sağlamakla birlikte; romanla ve okurla alay eden ilgi çekici bir eserdir. Nedim okurla alay ederken, İnci Aral Nedim'in yazdığı romanla alay eder. Yaşam, birey, toplum, aşk, evlilik, cinsellik, yükselen sahte değerler, siyaset, din, zaman, yazar, roman, okur gibi temalara ve sanatta olmazsa olmaz gözüken kalıplara geniş bir perspektifle bakan İnci Aral; okuru bunlar üzerinde düşünmeye, yaşamı ve sanatı yeniden anlamlandırmaya çağırır; ancak sorunlara çözümler sunmaz. Bu nedenle Y.Y.Z. ucuz söylemlere başvuran, kaba bir fikir savunması değildir; estetik düzeyi oldukça yüksek bir eserdir. Yazar, biçimce postmodern özellikler gösteren bu romanında içeriği bir kenara bırakmamış, hayatta gördüklerine sadece malzeme gözüyle bakmamış; yoğun bir içerikle postmodern bir biçimi birleştirmiştir.

Alışılmadık bir yapı içerisinde alışılmadık bir hikâye yerleştiren, kahramanlarını kendileriyle hesaplaştırırken değişik anlatım tekniklerini ustaca uygulayan yazarın en politik ve ironik anlatımının en yoğun olduğu romanı Y.Y.Z.dır. İnci Aral, kişilerdeki bölünmeyi yazma tekniğine de yansıtılmış; noktalama işaretlerini savsaklamış, metni kırmış, paragrafları kimi zaman cümleyi ortadan bölerek oluşturmuş, âdeta romanın içeriğindeki isyanı biçimine de yansıtmıştır. Bazen son derece ironik, bazen de şiire yaklaşacak derecede duygu yoğunluklu, güçlü gözlemciliğiyle zenginleşmiş kıvrak, coşkulu, çağrışımlarla dolu ve etkili bir dil kullanmıştır. Böylece Y.Y.Z. hem biçimiyle hem de içeriğiyle çarpıcı ve şaşırtıcı bir eser olmuştur.

İnci Aral'ın yazarlığının doruk noktası olan; estetik düzeyi oldukça yüksek; geniş kitlelerin zevkine değil, donanımlı ve katılımcı bir okur kitlesine hitap eden Y.Y.Z.; Türk edebiyatının yeni, kalıcı, zor ve değerli bir romanıdır.

2212. Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm



Yazarın 238 sayfalık üçüncü romanı H.A.H.Ö.⁴³; ilk olarak Eylül 1997'de Özgür, daha sonraki yıllarda ise Can ve Epsilon Yayınları tarafından basılmıştır.

İnci Aral; Yeni Yalan Zamanlar'a göre daha kolay okunan, onun kadar yoğun olmasa da gene ciddi meselelere eğildiği H.A.H.Ö.ü; kadınlar arasındaki iletişim kopukluğunu anlatmak, anne-kız ilişkisini irdelemek amacıyla yazmıştır. H.A.H.Ö.; yetiştikleri kuşaklar ve dünya görüşleri farklı bir anne (Sara) ile kızının (Simden); aradıkları sevgiyi karşı cinste

⁴³ İnci Aral, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999.

bir türlü bulamamalarını, birbirleriyle iletişimsizliklerini, bu iletişimsizliğin anlaşmazlığa dönüşmesini ve ancak ölüm düzleminde uzlaşmalarını anlatır. Romanda her şey yaralı ve tutkulu ilişkiler etrafında gelişir. Kocasını cinsel farklılığa yönelen bir kadının çelişkileri ve bunalımları; sorunlarını çözme yönündeki çırpınışları dile getirilir.

Simden, kocası Ömer'in bir erkekle ilişkiye girmesi ve evliliğine rağmen karısını değil, o erkeği seçmesi sebebiyle ondan boşanmak üzeredir. Annesi Sara da, uyku ilacı ve alkol aldığı bir gece elinde sigarayla uyuyakaldığı ve yandığı için hastahaneyle ölümle burun burunadır. Çok güzel bir kadın olan Sara'nın hayatına o güne kadar birçok erkek girmiştir. İlk gençlik yıllarında Amerikalı bir çavuşla beraber olur, aylarca süren bu ilişkiden sonra çavuş ona bir mektup bırakıp ülkesine döner. Sara bu olayla sarsılır ve sürekli zannedilen ilişkilerin geçici olabileceğini görür. Bunun üzerine İngiliz Edebiyatı eğitimi almak için İstanbul'a gider. Simden'in babasıyla tanışır ve onunla evlenir. Fakat bir süre sonra çekilmez hâle gelen bu evlilikten kurtulmak için intihara teşebbüs eder, ama kurtarılır. Savcı olan kocası adını lekelediği için onu boşar. O sıralarda çok küçük olan Simden'e, büyüünce annesinin öldüğünü söyler. Bir gün Sara, Simden okuldayken onu ziyaret eder. Tanıştıkları günden beri pek anlaşamayan anne-kız, içlerine hapsettikleri duygularını birbirlerine hiçbir zaman açamazlar. Annesinin yanarak ve hastanede acı çekerek ölmesi, zaten bunalımlı olan Simden'i iyice sarsar. Fakat bu ölümün getirdiği güzel bir şey de vardır: Anne-kız hayatta ilk defa birbirlerini anlar, sesli olmasa da söylemek istediklerini birbirlerine söyler, anlaşmaya varırlar. Kocasıyla boşanacağı için, kendisine epeyce miras bırakan annesinin evine yerleşen Simden, orada kaldığı ilk gece çok ilgi çekici bir rüya görür. Rüyasında bir kadınla ilişkiye girer. Uyandığında düşlerin; yaşamın ve isteğin sınırsızlığını gösterdiğini, çarpık olarak adlandırılacak ilişkilerin aslında normal isteklerden doğabileceğini anlar.

Roman, İkinci Dünya Savaşı yıllarında taşrada bir memur ailesinde dünyaya gelen Sara ile onun 12 Eylül'de üniversite öğrencisi olan kızı Simden'in yetişme ve gelişme süreçlerini kapsar. Yazar sürekli geriye dönüşlerle zamanı ve olayları belirler.

Sara ve Simden'in ağırlığı taşıdığı, bireyin iç hesaplaşması ve var oluşunu gerçekleştirme sorununa dayalı, ana temanın iletişimsizlik olduğu romanda; kadın-erkek ilişkisine de değinilmekle birlikte; daha çok anne-kız ilişkisi ekseninde kadınlık hâli

irdelenir. Hem Sara hem de Simden ilişkileri üzerine çok düşündür, kendilerini ve hayatlarını sorgularlar. Aralarındaki sorun; kuşak çatışmasından çok iletişimsizlik ve kopukluktan kaynaklanır. Birbirini geç bulan ve erken kaybeden başkahramanlar; ancak benzer yenilgiler sonucunda, ölümle yakınlaşabilirler. Romanda iletişimsizlik sorununu yaşayan yalnızca anne ile kızı değildir. Hemen hemen bütün karakterler arasında bu temel problem hissedilir; ancak sorunun kadınlar arasında daha dikkat çekici boyutlarda olduğu vurgulanır.

H.A.H.Ö.deki kahramanlar; her şey sıradan, olağan ama sıkıcı bir şekilde akıp giderken birdenbire zor bir dönemece gelmiş, derin bir uykudan birdenbire uyanmış gibidirler. Bütün bildiklerini ve yaşadıklarını yeniden sorguladıkları o noktada, aslında birçok şeyin görüldüğü gibi olmadığını fark ederler. Romanda yazarın karaladığı, “kötü” diye nitelendirilebilecek insanlar yoktur. Birbirlerini seven ama mutsuz eden, sevgilerini ifade edemeyen, olumlu ve olumsuz tarafları olan, olumsuz özellikleri eleştirel bir dille anlatılmış olsa da her biri kendince haklı insanlar vardır. Konuşabilseler; sorun olarak görülenlerin hepsi ortadan kalkacak, herkes birbirini anlayacaktır. Ama bunu yapmaz, dilleri tutulmuşçasına susarlar. Yazarın burada üzerinde durduğu; iletişim çağında yaşamasına rağmen bütün insanlığın sorunudur.

H.A.H.Ö.de inişli-çıkışlı bir ilişki yaşayan Simden ve Sara ekseninde iletişimsizlik, sevgi-nefret, bağılılık/bağımlılık-özgürlük, kadın-erkek, yaşam-ölüm, yalnızlık, evlilik, aşk, annelik, kadınlık, toplumsal şartlanmalar, kimlik sorunu gibi birbirine çok yakın sınırlardaki temalar üzerinde; günümüz toplumunun temel sorunlarına da göndermelerde bulunarak cesaretle duran Aral; kadını ve erkeği, bir tarafın avukatlığına soyunmadan her şeyden önce bir insan olarak, değişik kadın ve erkek tiplerini göstererek ele alır. Genel insanlık hâllerine dikkat çekerek; okuyucunun ne olduğunu ve nasıl olması gerektiğini, sevgiye ne kadar muhtaç olduğunu ve bunu ifade etmesinin önemini görmesini sağlar.

Romadaki en büyük gerçek, dille gerçekleştirilemeyen bir iletişimin kurulmasını sağlayan ölümdür. Yaşadıkları birçok yenilgi ve yanılgıdan sonra iki kadını geçmişleri ile yüz yüze getiren ölümle gelen, gecikmiş bir anlaşma vardır. Hayatta duruş ve beklentileri farklı olan anne-kız için, bu büyük gerçeklik karşısında pek çok şey eski değerini ve önemini yitirir.

Başkahramanlarını her zaman kendini sorgulayan insanlardan seçen İnci Aral'ın roman kişilerinde genellikle görülen parçalanma ve bunalım, H.A.H.Ö.dekilerde de dikkat çeker. Sara, Simden, Ömer, Enver ve ötekiler kendi içlerinde ve birbirleriyle yaşadıkları çatışmalar, çelişkiler ve kopuşlar sonucu iyice karmaşıklaşmış bir psikolojik yapı sergilerler.

Birkaç kişiyi anlatarak insanların geneline hitap etmeye çalışan yazar, H.A.H.Ö.de bireyin sorunlarını toplumun sorunlarından ayırmadan ele alarak; romanı tarihî bir temele oturtarak; Türkiye'nin o günkü siyasî atmosferini, sosyal yapısını; insanlar arasındaki sınıf farklılıklarının, ekonomik zorlukların bireyin ilişkilerine nasıl etki ettiğini göstererek; kurmaca gerçeklik içinde yaşamın gerçeklerine göndermelerde bulunur. Toplum bireyin sorunlarının kaynağı olarak gösteren Aral; insanları uyuşturan, gerçek kimliklerini bulmalarında onlara engel olan şartlanmaların da buradan yayıldığını vurgular.

Roman kahramanlarından Sara; gençliğini ve güzelliğini kullanıp karşı cinsi sömürerek zengin olmaya çalışan, zavallılığının ancak bu geçici değerleri kaybetmeye başladığında farkına varabilen bir kadın tipidir. Yazar onu romanına sokarak hem bu kadın tipinin hem de onu önemli biriymiş gibi göklere çıkaran toplumun eleştirisini yapar.

H.A.H.Ö.deki öykü, zamanın doğal akışı içerisinde değil; iç hesaplaşmalara dayalı olarak geri dönüşlerle anlatılır. Düşle gerçeğin başarılı biçimde kaynaştırılması, gerçek hayatın ayrıntılarının düşünce ve düşlere kaydırılması; estetik bir bütünlük ortaya çıkarır. Yedi bölüme ayrılan romanın kısa öyküye benzeyen her bir bölümü, genel yapı içinde birbirinden farklı özellikler göstermekle birlikte; bunlar arasında yapılmış ustaca geçişler okumayı zorlaştırmaz.

Bunalımlı ilişkileri işleyen H.A.H.Ö.; gerçek hayattakine çok benzeyen kişileri ve öyküsü ile sağlam bir yapıya ve inandırıcılığa sahiptir. Yazarın çağrışımlarla dolu şiire yaklaşan üslûbu her zaman olduğu gibi burada da kendisini hissettirir.

2213. İnciden Kuşlar Göçüyor



İlk baskısı Mart 1998'de Can Yayınları tarafından yapılan, yayın evinin tercihi nedeniyle okuyucuya bir "anı-roman" olarak sunulan 151 sayfa uzunluğundaki İ.K.G.⁴⁴; 2003 yılından itibaren Epsilon Yayınları tarafından basılmaktadır. Yazarın romanlarıyla bazı ortak özellikler taşısa bile, bu türde kurgulanmamış olduğu için; "anı-roman" ifadesi esere uymamaktadır. Günümüzde türlerin birbirine yaklaştığı bilinse de; anlatım şekli, yazarın kendi hayatının bir dönemini anlatması ve doğrudan okuyucuyla karşı karşıya olması bakımından; İ.K.G.a "anı" demek daha doğrudur. A.İ.T. adındaki deneme kitabıyla birlikte türce diğer eserlerinden daha farklı duran İ.K.G, İnci Aral'a göre "anlatı"ya daha yakındır.

Ayrıntılı bir hayat hikâyesi olmayan İ.K.G.; yazarın ölümcül bir hastalığa yakalandığı, kendisini ölüme çok yakın hissettiği bir dönemde tuttuğu günlüklerden yola çıkarak yazdığı; inişli çıkışlı yaşamının belli bir kesitini, dünyayı algılayış tarzını, sanatçı kişiliğini; yıllar öncesinden bulunduğu zamana uzanan bir genişlikte aktardığı eseridir.

İ.K.G.da bir kadının gençlikten; zor, kabullenmesi güç, yalnızlıklarla, psikolojik ve bedensel çöküntülerle dolu yıpratıcı bir dönem olan orta yaşa geçişi konu edilmektedir. Bu kadın, İnci Aral'ın kendisidir. İnsanın dünyayı anlamlandırabilmesi için önce kendisini tanıması gerektiği, deneyimlerini belli bir düzeyi yakalayabilmek şartıyla başkalarıyla bölüşmesinde bir sakınca olmadığı fikrini taşıyan yazar; olgunlaştığını düşündüğü bu zor

⁴⁴ İnci Aral, İnciden Kuşlar Göçüyor, 16. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2000.

ve yalnız döneminde, kendisiyle ve geçmişle yüzleşir; yazı yoluyla iç hesaplaşmasını sözcüklere döker.

İnci Aral İ.K.G.da okurun karşısına her zamanki samimiyetiyle, ama bu kez doğrudan kendisi olarak çıkar. Yaşadıklarını, hissettiklerini, düşündüklerini, zaaflarını, korkularını, umutlarını, kırgınlıklarını, aşklarını, evliliklerini, çelişkilerini, kederlerini, sevinçlerini, pişmanlıklarını anlatır. Kendisini anlatıcıyı araya sokmadan, hakkında ne düşünüleceğini hesaplamadan; açıkça, en yalın biçimde, toplumun sıradan insanlarından biriymiş gibi ortaya koyar. Yazar kimliğini sorgulayarak o büyük görünümünden bilerek ve isteyerek sıyrılır. Okuruna tepeden bakmaz; ona özel hayatından, sağlık sorunlarından, eserlerinden söz eder. İnci Aral yaşamını, düşünce dünyasını ve edebî kişiliğini yansıttığı İ.K.G.da; en fazla yazmak ve yaşamak üzerinde durur. Okur onun yazma tutkusuna, bu uğurda sağlığını hiçe sayışına ve ustalaşma sürecinde ne kadar yıprandığına tanık olur.

İnci Aral kişisel deneyiminden yola çıkarak, aydın bir kadının orta yaşa geçişte; yaşamının birdenbire nasıl değiştirdiğini, hangi duygular içerisine girdiğini, ne tür çelişkiler yaşadığını, acımasız zamana karşı duruşunu geçmişe dönüşlerle, ustalıkla anlatır. Kimi zaman öfkeli ve huysuz, kimi zaman sevecen, ama her zaman onurlu sesi duyulan yazar; kendi kadınlığının paralelinde hemcinslerinin tüm zamanlarda yaşadığı kadınlık hallerini bütün yıpratıcılığı ve çıplaklığıyla okuyucuya sunar. Önceki eserlerinde kahramanları aracılığıyla ortaya koyduğu durumlara; toplumdaki konumunu ve kendisinin topluma bakışını irdeleyerek yeniden işaret eder.

Bunlardan başka çoğu kadının yalnız ve tedavisiz atlatmaya çalıştığı bir dönem olan menopoza da İ.K.G.da önemli yer tutar. 1989'da rahim kanseri olduğu anlaşıldıktan sonra ameliyat edilen, ameliyat sonrasında ağır bir menopoza giren yazar, ruhen ve bedenen hazırlıksız yakalandığı ve hüzünlü geçirdiği bu süreçte yaşadıklarını, ölüm ve yaşam üzerinde düşündüklerini yazma eylemi ile birlikte anlatır. İnsana ait her şeyi sanatına konu edinen yazar, menopoza da bu şekilde yaklaşır.

İnci Aral'ın, İ.K.G.un kadınların menopoza döneminde kullandıkları bir hormon ilacıyla birlikte jinekologlara armağan edilmesi için Wyeth ilaç firmasıyla anlaşması; Can Yayınlarının belli bir sayıda bastığı kitabın, sağlıkçıların eline geçtikten bir süre sonra

ikinci bir basımla okuyucuya ulaşması; o dönemde eser ve yazarıyla ilgili tartışmalara neden olur. Bu tartışmalar Radikal yazarı Zeki Coşkun'un 03.04.1998 yılında yayımlanan "İsmarlama Roman" isimli yazısıyla başlar. Zeki Coşkun bu yazıda; İnci Aral'ın İ.K.G.u menopoza yönelik bir ilâcı piyasaya sürmeye hazırlanan Wyeth ilâç firmasının isteği üzerine üç ay gibi kısa bir sürede siparişe yazdığını, bu yüzden ona roman denemeyeceğini; yazarın, kendisini ortaya koyduğu için "brief"e uygun bir metin kaleme almış olduğunu söyler. Yazısının 10.04.1998 tarihli aynı köşedeki devamında da eserin sadece ısmarlama değil, aynı zamanda interaktif olduğu, bununla romanın ahlâkına ve doğasına aykırı olduğu üzerinde durur. İnci Aral ise bütün bunları; eserinin söz konusu firmanın kültür dünyasına yönelik hizmetlerinin ürünü olarak çıktığını, bunun ilk olarak İ.K.G.la başlamadığını; bütün bir sanat, resim ve müzik tarihinin ısmarlanmış eserlerle dolu olduğunu, İ.K.G.un kalıcı bir edebiyat eseri olup olmadığına zamanın karar vereceğini söyleyerek cevaplar ve şu açıklamayı yapar:

"Yirmi iki yıldır yazıyorum. Yazdıklarım ortada. Hiçbirinde dünya görüşümden, inandıklarımından ödün vermedim. Yazar sorumluluğu ve etiğini korumaya çalıştım, İçimden Kuşlar Göçüyor da aynı dikkat ve ilkeler çerçevesinde kaleme alınmış bir kitaptır. Elli yaşını geride bırakmış bir yazarın yaşamının bir dönemini içtenlikle anlattığı bir çalışmadır. Gerçekte roman düşüncesiyle de yola çıkmadım. Kısa bir anlatı olarak tasarladım ama yazma aşamasında çalışmam kurgusu ve biçemiyle bir anı-roman olarak gelişti. "Anlatı" olarak da adlandırılabilirdi kuşkusuz. Şu var ki "ısmarlama roman" yakıştırması bu yüzden doğru değil öncelikle."⁴⁵

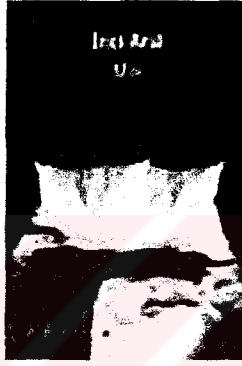
İnci Aral'ın hayatının dönüm noktalarından biri olarak kabul edilebilecek ölümcül bir hastalıktan sonra girdiği menopoz, İ.K.G.da epeyce yer almışsa da, anlatılan yalnızca bu değildir. Eser, yazarın menopozunu da içeren bir anı kitabıdır. Çünkü burada sağlığı kadar yazarlığından, yaşam ve ölüm üzerine düşündüklerinden de söz eden; kendisi ve hayatı ile bir tür hesaplaşma içerisine giren; yaşam şekli, duygu ve düşünce dünyasıyla kendini anlatan yazarın, kadınların en hassas dönemlerinin başında gelen menopozu yaşarken geriye dönüşlerle hayat hikâyesini gözden geçirmesi söz konusudur. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki; bir eserin ne şekilde yazıldığı okurun ondan aldığı edebî zevki

⁴⁵ "İnci Aral'la Röportaj", **Tempo**, Sayı: 541 (1998), s.101.

değiştirmez ve yayımlanan bir eserin yayımlanış sürecinden çok niteliklerinin tartışılması gerekir.

İçeriği ile son derece uyumlu bir adı olan; gençlikteki yaşama sevincinin, umutların tükenişini anlatan İ.K.G.; yazarın en fazla alıntı içeren ve okuma bakımından A.İ.T.la birlikte en rahat okunan kitabıdır.

3314. Mor



İnci Aral'ın ilk olarak Epsilon Yayınları tarafından Ocak 2003'te yayımlanan 331 sayfalık son romanı "Mor"⁴⁶, bu yayın evinde basılmaya devam etmektedir.

Sanatçının 1980'lerde plânlayıp iyice olgunlaşmasını beklediği için ancak 2000'den sonra yazmaya başladığı "Mor'da; Türkiye'nin tarımdan sanayiye geçiş süreci, ülkede son kırk elli yılda yaşanan siyasî-sosyal değişimler; bir Ege kasabasında yaşayan, toprağa bağlı Balkan göçmeni bir ailenin serüveni etrafında anlatılır. Toprakların dağılmasıyla dağılan, evlilik dışı dünyaya gelmiş bir bebeğin doğum günü kutlamasında bir araya gelen aile bireyleri ve onların etrafındaki diğer insanların birbirleri ile çakışan yaşam öyküleri üzerinde durulur. Bütün bunlarla yaşama, düşünme, üretim ve iletişim biçimlerinde farklılaşmaların yaşandığı bir süreçte başkalaşan, tükenme sınırına gelen ilişkiler gözler önüne serilir.

⁴⁶ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003.

“Mor”da değerlerin çözülmeye yüz tuttuğu, paranın bütün ilişkilere hakim olduğu bir toplumun birbirinden kopuk bireyleri, 1980 sonrası döneminin insanlar üzerindeki olumsuz etkilerini örneklendirecek şekilde, bir aşk ve cinayet öyküsü ekseninde ele alınır. Bu nedenle “Mor”, hem ciddi meselelere değinen; hem de ilginç, sürükleyici ve hareketli bir romandır. Görünürde önemli olan aşk ve cinayet öyküsü, romandaki yoğun içeriği taşıyan bir çerçeve olaydır. Aktüel olay yirmi dört saatlik bir zaman dilimi içinde geçse de; bütün kahramanlar geçmiş yaşantılarıyla birlikte anlatıldığı, gelişen bütün olaylar nedenleriyle ortaya konduğu için; eser 1940’lı yıllardan 2000’lere kadar geçen uzun bir süreyi kapsar. Bu durum; birçok öykünün birbiri içine girerek çekici ve gizemli bir bütün oluşturmasını, eserin genişleyip derinleşmesini sağlar.

Romandaki tarihî fonun önünde duran aşk ve cinayet öyküsü kısaca şöyledir: Sonradan zengin olmuş bir çiftçinin oğlu, ellili yaşlarını süren, başarılı ve zengin iş adamı İlhan Sacit; gençliğinde inanç ve değerlerine bağlı bir solcu iken, 1980 sonrasında atıldığı iş hayatında kaydettiği hızlı gelişme, onun manevî hayatına da yansımış, birdenbire farklı bir insana dönüşmüştür. Karısıyla evliliklerinin daha ilk yıllarında başlayan sorunlarını, parayla satın alınmış bir gecelik ilişkilerle görmezden gelmeye çalışan, elli yaşlarına geldiğinde gerçek aşkı bir kapıcının kızında bulan ve ondan bir de çocuğu olan İlhan Sacit, sevgilisiyle evlenebilmek ve hayatında yeni bir sayfa açabilmek için karısından boşanmak ister. Karısının paragöz ablası Fikran, büyük bir servetin ellerinden kayıp gitmesine engel olmaya çalışır ve çözüm arayışlarına girer. İlhan’a ait bütün malların Revan’a kalabilmesi için boşanma gerçekleşmeden İlhan’ın ölmesi gerekmektedir. Fikran İlhan’ı öldürtmek için kiralık katil tutar. Sahip olduğu turistik otelde sevgilisi, kardeşleri, ve diğer yakınlarıyla oğlunun birinci yaşını kutlamakta olan İlhan, bu katiller tarafından öldürülür.

Genç kadın Renginur’la iş adamı İlhan Sacit, romandaki çerçeveyi oluşturan bu aşk öyküsünün başkahramanları olsalar da; bunlarla birlikte doğum günü şenliğinde bulunan ve tek tek yaşam öyküleri anlatılan diğer kişiler de romanın derinlik kazanmasını sağlayan önemli kahramanlardır. İlhan’ın mutsuz kız kardeşi Gülcan ve profesör erkek kardeşi Armağan’la karısı Figen bunların başında gelir. Yazar bütün bu kişilerin siyasî, sosyal, ekonomik ve kültürel nedenlere bağlı olarak düştükleri bunalımı, hayal kırıklıklarını ve birbirleriyle ilişkilerini ayrıntılı bir şekilde irdeler.

Kişilerin birbiri içine geçen serüvenlerini anlatan, çok yönlü ve çok katmanlı bir roman olan “Mor”da; toprağa bağlı bir ailenin üç kuşağı ele alınır. Bunlardan ikinci kuşağı İlhan Sacit, Armağan, Gülcan ve Bertan isimli kardeşler oluşturur ki romanın en önemli kahramanları da -ölmüş olan Bertan hariç- bunlardır. Birinci kuşağa ise bunların toprağa bağlı çiftçi babaları Boşnak İbrahim Ağa ve anneleri Seher’in hikâyesi anlatılarak değinilir. İbrahim Ağa’nın çocuklarının babaları gibi çiftçi olmamalarına karşılık, maddî bakımdan güçlü olmalarında ondan kalan toprakların önemi büyüktür. Üçüncü kuşak ise İbrahim Ağanın torunlarıdır. Bunlar, dedelerinin çalışarak kazandığı toprakları görmemişlerdir bile. Çünkü hepsi satılarak ya harcanmış ya da başka mallara dönüştürülmüştür. Armağan’ın kızı Filiz, Gülcan’ın oğulları Sinan ve Orhan bugünkü gençliğin özelliklerini taşırlar ve davranış bakımından en çok en küçük dayı/amcaları Bertan’a benzerler. İnci Aral’ı bu romanı yazmaya iten en büyük neden, bütün bu insanların yaşadıklarına tanık olmasıdır.

Yazar, Türkiye’nin en sancılı dönemlerini, özellikle de 1980 sonrasını romanında fon olarak kullandığı ve ülkenin yakın tarihinden kesitler sunduğu için; kişiler başta olmak üzere romanın bütün unsurları oldukça gerçekçi görünür. Fakat üzerinde durdukları tarihî fon ile birlikte eseri oluşturan bu unsurların hiçbiri durağan değildir. Gerçekte olduğu gibi sürekli değişen bireyler ve sürekli değişen bir toplum söz konusudur. Romanda bu değişim olumsuz olarak gösterilmiştir. Yazarın insan ilişkilerini, kadınlık ve erkeklik durumlarını irdelerken; arka plânda, 1950’lerden günümüze Türkiye’nin değişen sosyo-ekonomik ve politik tablosunu da ustalıkla çizebilmesi küçümsenemeyecek bir başarıdır.

Romanda Seher Hanımla başlayıp küçük oğlu Bertan’la devam eden ve ölümle sonuçlanan birçok intihar girişiminin olması; bu ölümlerden dolayı İbrahim Ağanın, kızı Gülcan’ın ve daha birçoklarının bunalımlı ve hüzünlü yaşamları; esere derin psikolojik açılımlar katar.

Uzun zaman önce başlayıp son yirmi dört saati gösterilen öyküde; İlhan etrafında anlatılan ve onun deniz kenarındaki turistik otelinde buluşan bir çok insan tipi görülür. İlhan’ın duygularını insanlara açmakta zorlanan profesör kardeşi Armağan ve Armağan’ın karısı Figen, oğlu öldükten sonra alkole bağımlı hâle gelen mutsuz kız kardeşi Gülcan, genç ve güzel sevgilisi Renginur ve onun ölüm döşeğindeki babasına bakmak gerekçesiyle otele gelen bütün ailesi; ayrıca otelde olmayan karısı Revan ve hırslı, habis ruhlu baldızı

Fikran'ın yer aldığı romanda; paranın insanlara neler yaptırdığı gösterilerek, onun her şeye egemen olduğu masajı verilir.

Önceki eserlerinde daha çok kadınlar üzerinde yoğunlaşmış olan İnci Aral; “Mor”da her sınıftan ve her kuşaktan erkek kahramana yer vererek, özellikle Armağan üzerinde durarak romanının merkezine erkekleri yerleştirir; onları yan tutmadan, şefkat ve incelikle anlamaya çalışır; toplumdaki konumlarına dikkat çeker. Onların dünyasına dalarak; içlerinde taşıdıkları insanla gördükleri insanın farkını ortaya koyar, bu ikisi arasında nasıl trajik bir çelişki yaşadıklarını gösterir, güçlü görünmelerine karşılık aslında çok zayıf olduklarını vurgular. Bu arada kadını da ihmal etmez. Daha çok Armağan-Figen ilişkisi etrafında cinsler arasındaki uyumsuzluğu dile getirir; kadına erkeğin gözüyle, erkeğe kadının gözüyle bakar. Romandan; birbirlerine her zaman ihtiyaç duyan kadın ve erkeğin iç dünyalarında karşı cinsleri de taşıdıkları, çok yalnız oldukları, evliliğin ise onları daha koyu bir yalnızlığa ittiği tezi çıkarılabilir.

Değişik sosyal sınıflardan gelen, aynı trajedi etrafında birleşen, farklı bakış açılarıyla tanıtılan birçok kişinin yer aldığı ve son noktayı bir şehre göçle gelmiş iki ailenin kesişen yollarının belirlediği “Mor”un en önemli kahramanları; hem karakter yapıları hem de dünya görüşleri bakımından farklı kişilikler sergileyen İlhan ve Armağan’dır. Armağan inatçı, tutarlı; bir sosyalist olarak ayakta durmaya, inançlarına ters düşmeden yaşamaya çalışan; insanlarla iletişim kurmakta zorlanan, mutluluğu yakalayamamış biridir. İlhan’sa duruma göre davranan, bir ara sol harekete karışmış, ancak 1980 sonrasında ideallerinden vazgeçmiş oldukça dışa dönük bir insandır.

İnci Aral “Mor”da, kahramanlarının yaşam öykülerini, romandaki doğrusal zaman akışını kesip sık sık geriye dönmek suretiyle onların bakış açısından anlatır. Böylece herkese söz hakkı tanımış, kendisini anlatma fırsatı vermiş olur. Romanın en büyük başarısı bütün kişilerin kendince haklı olmasıdır.

Eserin kahramanlarının olduğu gibi olayın geçtiği Güzelsu kasabasının da toplumda benzerleri fazlasıyla bulunur. Yazarın yetmişli yılların ortalarından beri iyi bildiğini söylediği bu mekân, Y.Y.Z.”a da girmiştir. Ayrıca iki roman ele aldıkları malzeme bakımından da benzerlik gösterirler. İkisi de Türkiye’deki aynı süreci anlatır. “Mor”,

birçok bakımdan Y.Y.Z.ın devamı niteliğindedir. Y.Y.Z.daki bazı karakterler de “Mor”daki ailenin akrabalarıdır. Bunlardan biri olan Melike Eda, “Mor”daki doğum günü partisinde de vardır.

Olayları sağlam bir kurgu üzerine oturtan, birçok farklı anlatım biçimini deneyen ve karakterleri ustaca çizen İnci Aral; zaman zaman ironikleşen bir dille okuru da olayların içine çeken gerilim dolu, gizemli ve sürükleyici bir roman atmosferi yaratır; kişilerin geçmişlerini, bugünkü durumlarını, geleceğe yönelik düşüncelerini, onların bakış açısından ayrıntılı biçimde aktararak objektif bir anlatım sağlar. Kahramanların geri dönüşler yoluyla aktarılan uzun yaşam öykülerinin romandaki dış yapıyı bölmesi; eserin bütünlüğünde bazı aksamalara neden olsa da; romanda asıl anlatılmak istenen dikkate alındığında fazlalık zannedilen bu ayrıntıların çok gerekli olduğu anlaşılır. Yazar üçüncü tekil kişi anlatıcı yerine birinci tekil kişi anlatıcıyı tercih etmiş olsaydı, daha gerçekçi ve inandırıcı bir eser ortaya koymuş olacaktı. “Mor”da dikkat çeken başka bir husus da, bazı yan karakterlerin aynı kişilermiş gibi birbirlerine benzemeleridir. Eserin bol kişili olması bu durumu kaçınılmaz kılmış olabilir.

İnci Aral, birçok meseleye değinmekle birlikte, daha çok insan ilişkilerini derin bir anlatımla ele aldığı; özellikle her iki tarafın bakış açısıyla kadın-erkek ilişkilerini ve evliliği irdelediği, içerisinde tartışmalara neden olabilecek bazı fikirler de barındıran “Mor”da; en çok bireyin yalnızlığı üzerinde durur. Eser sınıflandırılacak olursa; onun, polisiye niteliği taşımasa da içerisinde polisiye kurgu barındıran bir roman olduğu söylenebilir. Ayrıca “Mor”, bir cinayet ve intihar romanı olmasının yanında sosyal ve politik bir romandır da.

İnci Aral; sıcaklığın ve soğukluğun, yaşamın ve ölümün, halkla aristokratın sembolü; cesaretin, ciddiyetin, zıtlığın, bunalımın, depresyonun, patlamanın, çürümenin, huzurun, yaratıcılığın, kaçışın, enerjinin, acının, yalnızlığın, kutsallığın, sevincin, zaferin, üstünlüğün, asiliğin, bilgeliğin, sezginin, tutkunun ve düşünce gücünün rengi olarak kabul edilen; erkek rengi mavi ile kadın rengi pembenin karışımıyla oluşan moru; son romanından önceki eserlerinde de değişik çağrışım boyutlarında sıkça kullanmıştır. Adı feminizmi çağrışırsa da “Mor”da daha çok erkekler üzerinde durmuştur. Ruh hâline göre anlam kazanan bu rengin romana ad olması, ona psiko-sosyal açılımlar kazandırmaktadır.

Yazar kendisiyle yapılan birçok söyleşide, patlamaya hazır bir toplumda yaşadığımızı; morun da her an patlayıp dağılacakmış etkisi yapan, boğucu, karmaşık ve gerilimli bir renk olduğunu; Türkiye'nin son kırk yıllık tablosu içinde savrulan insanları, sevgileri, göçleri, dağılmaları, kopmaları anlattığı romanında ilişkiler düzeyinde bu tarz bir potansiyel bulunduğunu, eserine "Mor" adını vermesinin bir nedeninin de bu olduğunu söylemiştir.

222. Diğer Türlerdeki Eserleri ve Yurt Dışı Yayınları

2220. Senaryoları

Edebî tür olarak roman ve öyküde yoğunlaşan İnci Aral'ın bunlardan başka bazı dergilerde yayımlanmış -çoğu sanatla ilgili- eleştiri yazıları, filme çekilebilmiş ve çekilememiş senaryoları vardır.

En yeni sanatlardan olan sinema; oluşum aşamasında edebiyattan -özellikle roman, öykü ve tiyatrodan- çok faydalanmıştır. Dünya sinema tarihi romanlardan uyarlanarak yapılmış filmlerle doludur. Ayrıca sanat kalitesi en yüksek olanlar da genellikle bunlardır. Ancak şu da var ki sanatçıların pek çoğu, eserlerinin sinemaya aktarılmasından memnun olmamışlardır.

İnci Aral'ın eserlerinin önemli bir özelliği de sinematografik olmalarıdır. Özellikle S.E.K. adlı öykü kitabı ilk yayımlandığında yönetmenlerin yoğun ilgisiyle karşılaşır ve İnci Aral'ın öykülerinin film hâline getirilmesi gündeme gelir. İnsanın kendi eserini film hâlinde görmek istemesi için dünya görüşünün uyduğu bir yönetmenle çalışması gerektiğini söyleyen⁴⁷ yazar, o sıralarda bu uyumu genç yönetmenlerden Attilâ Candemir ile yakaladığını düşünür ve onunla çalışır. Sinemaya aktarılmak istenen öykülerinin senaryolarını yazmak da ona düşer. Fakat Attilâ Candemir, video piyasasındaki kriz nedeniyle tasarlanan filmleri çekmede büyük güçlüklerle karşılaşır. Sonradan da birçoğunun yasal süreleri dolduğu için, söz konusu proje gerçekleşmez. Genç yönetmen, yazarın öykülerinden yalnızca A.Z.nın on beş sayfalık beşinci öyküsü "Kirli Sarı"yı çekebilir. "Kirli Sarı", 2001 yılında dört bölümlük televizyon filmi yapılır ve TRT'de

⁴⁷ Özdemir, a.g.y.

yayınlanır. Filmin senaryosunu İnci Aral ile yönetmenliğini yapan Atilâ Candemir birlikte hazırlamıştır. Ayrıca Artun Yares de, İnci Aral'ın "Buluşma" adlı öyküsünü 1994 yılında, senaryosunu kendisi yazarak sinemaya aktarmıştır.

S.E.K.ndaki "Fırtına Kuşu" adlı öyküyü senaryo hâline İnci Aral getirmiş, ancak bu da parasızlıktan filme çekilememiştir. Sanatçının ilk romanı olan Ö.E.K., yazarın bu senaryosundan doğmuştur. Ö.E.K.; TRT ve Film-Yön'ün ortak çalışması olan, Eylül 2003'ten itibaren ekrana gelmeye başlayan "Türk Romanları" dizisinde filme çekilecek romanlar arasında yer almasına karşılık; İnci Aral sinema öğeleri kattığı, tekniğini de bu öğelerle belirlediği Ö.E.K.ın film yapılmasını istememiştir.

İnci Aral'ın senaryo alanında basında en çok ses getiren çalışması, Yılmaz Güney'le eşi Fatoş Güney'in ortak yaşamlarını konu alandır. Bu eserin yazılma öyküsü de şöyledir:

Yılmaz Güney ölmeden önce kendi hayatını yazmak ve film yapmak ister. Ama hastalandığı ve iyice yatağa düştüğü için bunu yapamaz. Eşi Fatoş Güney'den isteğini gerçekleştirmesini ve söz konusu filmi de 1982 yılında "Cannes Film Festivali Büyük Ödülü"nü paylaştığı Costa Gavras'ın yönetmesini ister, bir anlamda bunu vasiyet eder. Ancak Fatoş Güney; Yılmaz Güney'le ilgili anılarını yazmaya dayanamadığı, ayrıca objektif olamamaktan korktuğu için senaryoyu kadın dünyasını anlatabilecek birinin yazmasını daha uygun görür. Bunun için de İnci Aral'ı seçer.

Dünya görüşü doğrultusunda sevdiği ve beğendiği Yılmaz Güney'le ilgili senaryoyu yazmayı kabul eden İnci Aral, yazma sırasında büyük bir araştırma içine girer. Fatoş Güney'le Yılmaz Güney'i ilgilendiren tüm özel mektupları, mahkeme tutanaklarını ve kararlarını okur. Bu çalışma Aral'ın iki yılını alır, ancak yazıldıktan sonra da defalarca şekil değiştirir. Costa Gavras ilk şeklini çok beğendiği hâlde uzun bir film olacağı ve dış sahneleri zor olduğundan büyük bir prodüksiyon gerektireceği için kısaltılmasını, siyasî taraflarından çok kadın-erkek ilişkilerini yansıtan bölümlere ağırlık verilmesini, merkeze Fatoş Güney'in alınmasını ister. Yılmaz Güney'in hayatının ve Türkiye'nin 1968-1984 yılları arasındaki acı gerçeklerinin de filmde yansıtılmasından yana olan İnci Aral ve Fatoş Güney'in tercihleri bu yönde olmasa da Costa Gavras'ın isteği yerine getirilir. Böylece senaryo Yılmaz Güney'in hayat hikâyesinden çok; Türkiye'nin en çalkantılı yıllarına

rastlayan, on altı yıl sürmüş ama doyasıya yaşanmamış trajik bir evliliğe daha çok kadın tarafından bakılarak yazılmış bir çalışmaya dönüşür. Dünyaca ünlü bir yönetmenin yurt dışına gitmek zorunda kalmasının ve orada sinemaya devam etme mücadelesinin de yer aldığı senaryoda, Fatoş Güney'in on altı yıllık çilesi, kendisini kocasına ve onun ideolojisine adanması anlatılır.

Yılmaz Güney'in bir mektubunda geçen "Hayat bizi bekleyecek." sözünü filme uygun bir isim olarak düşünen İnci Aral'ın ve Fatoş Güney'in o zamanlar basına yansıyan bazı açıklamaları üzerine Fatih Altaylı'nın yazdığı, 25 Ocak 2000 tarihli Hürriyet gazetesindeki "Kadın Döven Katil Bir Adam" başlıklı yazısında kullandığı "eli kanlı katil" ifadesi büyük tartışmalara yol açar; Yılmaz Güney'i sevenler onun aleyhine bu tarzda kalem oynatan yazarlara büyük tepki gösterirler. İnci Aral Fatih Altaylı'ya Yılmaz Güney'in her şeyden önce 1970 yılında Orhan Kemal Ödülü alan iyi bir yazar ve entelektüel olduğunu söyleyerek cevap verir.⁴⁸ Karşılıklı atışmalar o sıralar basını epeyce meşgul eder. Bütün bu tartışmalara yol açan senaryo ise henüz filme çekilmemiştir.

İnci Aral bunlardan başka; TRT'nin Memduh Ün'e ısmarladığı bir dizi filmin senaryosunu da onun isteğiyle yazmıştır. On üç bölümden oluşan ve bir sosyal hizmet uzmanının toplumun farklı kesimlerindeki sorunlara eğilmesini, onlar içindeki hikâyesini anlatan film; o sırada TRT Genel Müdürü değiştiği için çekilememiştir.

Sinemayı seven İnci Aral'ın istekle ve özenle yazdığı senaryolarının türlü nedenler yüzünden çok azının filme çekilebilmiş olması ve eserlerinin filme çekilirken uğradığı değişiklikler; sanatçıyı yıldırılmış, düş kırıklığına uğratmış ve başarılı olduğu bu türde yazmaktan vazgeçirmiştir:

"Senaryoyu edebiyat dışı bir işçilik olarak görüyorum. Gerçekleşme aşamasında son sözü sizin söyleyemediğiniz, özgür ve bağımsız olamadığınız bir alan. Bundan

⁴⁸ Hürriyet Gazetesi, 30.01.2000.

vazgeçmeye artık hazırım. Benim asıl alanım ve birini ötekine feda etmeyeceğim türler roman ve hikâyedir.”⁴⁹

Eserinin değiştirilmesi, yeni kalıplara sokulması hatta tanınmaz hâle getirilmesinden hoşlanmayan sanatçı; Ö.E.K.ın televizyonlardaki sıradan aşk filmlerine dönüştürülmesinden, derinliğini kaybetmesinden ve değiştirilmesinden korktuğu için; film yapılmasından yana değildir.

Bir zamanlar para kazanmak amacıyla da senaryo yazdığını söyleyen İnci Aral, bu amaçla olsa bile hiçbir zaman günümüzdeki televizyon dizileri gibi içeriksiz, boş senaryolar yazmadığını, böyle teklifler aldığı hâlde hep seçici olduğunu, bu alanda edebiyatçı kişiliğine uyan bir düzey tutturmaya çalıştığını belirtir.⁵⁰

2221. Söyleşileri ve Denemeleri: Anlar İzler Tutkular



İnci Aral'ın son eseri, Ekim 2003'te Epsilon Yayınevinin deneme serisinden çıkan 142 sayfalık A.İ.T.dır.⁵¹ Yazar bu kitabı; çeşitli dergilerde yayımlanmış yazılarıyla; özellikle son yıllarda açık oturum, panel, konferans, söyleşi türünden toplantılarda yaptığı konuşma metinlerini bir araya getirerek ve ilk defa bu kitap için bazı metinler kaleme alarak oluşturmuştur. Eserine daha önce yayımlanmış olan yazılarının bazılarını aynen, bazılarını

⁴⁹ Necati Güngör, “İnci Aral ile Gölgede Kırk Derece Üzerine”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 565 (Aralık 2000), s.12.

⁵⁰ Özdemir, a.g.y.

⁵¹ İnci Aral, *Anlar İzler Tutkular*, 1. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003.

ise yeniden düzenleyerek almıştır. İnci Aral; hayat, insan, var olma, edebiyat, okuma, yazma, aşk gibi konulara bakışını ve bu konulardaki deneyim ve gözlemlerini yansıttığı; özel yaşamının bazı ayrıntılarını, edebiyat dünyasındaki dostlarını, yaşadığı ülkenin hayatını etkileyen politik olaylarını anlattığı; son on yıllık birikiminden oluşan A.İ.T.ın, denemelerden çok söyleşilerden oluştuğunu söyler. Üç bölüme ayrılmış olan eserde yer alan yazılar, tarihleri ile birlikte şunlardır:

Anlar: Yazma Zamanı (1995), Karşılaşmalar (2000), Okumaktan Yazmaya (1993), Sırça Sözcükler (2000), Bir Yazma Kırgını (2002), Kulak Çekmek (1995).

İzler: 1970 Yılı (2003), Kendi Dizginini Kendi Tutan Huysuz At (1993); Bursa, Çocukluğumun Sevecen Kucağı (2002); Şimşek Çakımı Aydınlığında (2000), Surdibinde Çilingir Muhabbeti (2003), Türkiye Gündemi ve Öykü (1999); Son Dönem Türk Öykücülüğünde Yönelişler, Arayışlar (1999); Tomris (2003), Edebiyat ve Etik (2003), Aynalar ve Kadınlar (1997), Öyküde Kadın Erkek Söylemi (1998).

Tutkular: Aşk Bir Devrimdir (2000), Aşk Bir Ayna mı? (2000), Yeniden Yaratma (2000), Engeller (2001), Her Aşk Biter (2000), Sanal Aşk! (2001), Bir Öykü Ne Zaman Başlar (1996), Süreklilik (2002); Yazmak, Yaşamak (1995).

İnci Aral kitabının “Anlar” kısmında; okumayla başlayıp yazmaya dönüşen yazarlık serüvenini, yazma eyleminin kendisi için anlamını, bu eylemin ona neler kazandırıp neler kaybettirdiğini yaşamından bazı anlara yer vererek anlatır. “Sırça Sözcükler”i “Gölgede Kırk Derece”deki aynı addaki öyküyü eksen alarak kaleme alan sanatçı, “Bir Yazma Kırgını”nda Selçuk Baran’ı anlatır. “Kulak Çekmek”te “Yeni Yalan Zamanlar”ı yeterince anlayamadığı için iyi değerlendiremeyen kötü eleştirmene sitem ederek, romanını yorumlar.

Yazar eserinin “İzler” kısmında ise yaşadıklarının kendisinde bıraktığı izlere değinir. “1970 Yılı”nda Manisa’daki ilk evliliğinden, umutsuz bir genç kadına dönüşmesinden; “Bursa, Çocukluğumun Sevecen Kucağı”nda bu şehirde geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarından söz eder. “Kendi Dizginini Kendi Tutan Huysuz At”ı aktör Tuncel Kurtiz, “Şimşek Çakımı Aydınlığında”yı Nalan Barbarosoğlu’nun “Her Ses Bir Ezgi” adlı öykü

kitabı, “Surdibinde Çilingir Muhabbeti”ni Jale Sancak’ın öykü kitabı, “Tomris”i dostu yazar Tomris Uyar üzerine kaleme almıştır. “Türkiye Gündemi ve Öykü”, “Son Dönem Türk Öykücülüğünde Yönelişler, Arayışlar”, “Öyküde Kadın Erkek Söylemi”; öykü ile ilgili yazılarıdır. “Edebiyat ve Etik”te edebiyatı tanımlayarak yazarın eserinde gözetmek durumunda olduğu etikten söz eder. “Aynalar ve Kadınlar” ise Aral’ın hem genel olarak kadınlar, hem de kendi kadın kahramanları üzerine yazdığı bir metindir. İnci Aral’ın bu bölümde usta eleştiriye örnek teşkil edecek yazıları vardır.

“Tutkular”da eklemeler de olmakla birlikte sanatçının kadın, erkek ve aşk konuları üzerine yaptığı söyleşilerin yazıya geçirilip düzenlenmesiyle oluşan, aşkı değişik yönleriyle ele alan ve eseri ilgi çekici kılan metinler yer alır. İnci Aral; daha çok aşk üzerinde durduğu bu bölümdeki “Bir Öykü Ne Zaman Başlar” adlı yazıda ilk öykülerini yazmaya nasıl başladığını anlatır ve yaşamlarımızın iç içe geçmiş öykücüklerden oluştuğunu söyler. “Süreklilik”te edebiyat dünyasında kalıcı olmanın zorluğundan ve öneminden, sürekliliğin nelere bağlı olduğundan söz eder. “Yazmak, Yaşamak”ta, kendisi için yaşamakla aynı anlama gelen yazma eylemi üzerinde durur.

İnci Aral’ın bazı anılarının da yer aldığı A.İ.T.; okurla yazar arasında sıcak bir etkileşim kuran; akıcı, yalın, içten bir dil ve anlatımla kaleme alınmış; zevkle, ilgiyle ve kolay okunan farklı bir eserdir.

2222. Yurt Dışı Yayınları

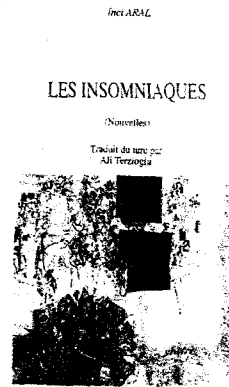
Scenes de masses



KIRAN RESİMLERİ, 1979



TURQHE LES BELLES,
FÜSUN AKATLI, Mayıs 1993



UYKUSUZLAR

İyi çevirinin esere değer kaybettirmeyeceğini düşünen, yurt içinde olduğu gibi yurt dışında da tanınan İnci Aral'ın; Türkiye'de 1983'te basılan Kahraman Maraş olaylarını anlattığı "Kıran Resimleri" adlı öykü kitabı; 1989'da Ali Terzioğlu'nun çevirisiyle, "Scenes de Massacres" adıyla, "femmes anatoliennes" (Anadolu kadınları) alt başlığıyla, Fransızca olarak, L'Harmattan Yayınevi tarafından basılmıştır. Fransa'da kitabı epeyce satılan ve okunan yazar orada çok iyi eleştiriler almıştır. Türkiye'de ilk olarak 1984'te basılan Uykusuzlar ise; 1992'de "Les Insomniaques" adıyla, yine Ali Terzioğlu tarafından Fransızcaya çevrilerek Publisud Edition tarafından Fransa'da yayımlanmıştır. Yazarın bunlardan başka; Amerika, Eski Yugoslavya, Irak gibi ülkelerdeki bazı dergi ve antolojilerde tek tek yayımlanan öyküleri de vardır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ESERLERİ ÜZERİNDE ARAŞTIRMA ve İNCELEMELER

30. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, romanda anlatılan öykü ve bu öykünün okura sunulurken eser içinde izlediği yoldur. Serim-düğüm-çözüm sıralamasının ortadan kalktığı, olayın ikinci plâna itildiği bugünkü romanda; anlatım zaman atlamaları yoluyla geçmiş-şimdi-gelecek arasında zikzaklar çizer. Günümüzde romandan beklenen; gündelik gerçekliğin ötesine uzanarak tüm zamanlara hitap eden insanî durumları göstermesi, insanın dış serüveninden çok iç serüvenini anlatmasıdır.

“Önemli olan baktığımız şey değil, bakış açınız, ve anlattığınız şey değil, nasıl anlattığınızdır. Yoksa insanların yaşamları, yazmanın sınırsız olanaklarıyla kıyaslandığında, o kadar da ilginç değildir.”⁵² diyen İnci Aral’ın romanlarının esasını; aksiyona dayalı büyük ve kapsamlı olaylar değil; daha çok kahramanların olaylara gösterdiği tepki oluşturur. Yazar, eserlerinde kuvvetli bir olay zinciri olmadığından, anlatımında çoğunlukla figürlerin ruh dünyalarında yoğunlaşarak, onların akıllarından geçenleri bir zaman sıralaması gözetmeksizin aktarır. Bu nedenle romanları daha çok “karaktere dayanan olay örgüleri” ile örülüdür. Ayrıca hem modern hem de postmodern eserlerde olduğu gibi serim-düğüm-çözüm şeklinde bir sıralama gözetmemesi, aksine bilerek bu sıralamayı bozması; romanlarının olay örgüsünü “değişik olay örgüleri” kapsamına da sokar. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki; yazarın çok katmanlı ve çok yönlü özellikler taşıyan romanları bu açıdan tek tek değerlendirildiğinde, farklı kategorilere de sokulabilirler.

⁵² Leyla Şahin, “İnci Aral:Göz Kapaklarımızdaki Uykuyu Kıran Yazar”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 253 (Aralık 1994), s.5.

Çarpıcı, meraklandırıcı, sürükleyici konuların peşinde koşmayan İnci Aral'ın romanlarında olaylar; her zaman gerçeklerle düşlerin karışımı üzerine kuruludur. Eserlerinde iç ve dış gerçekliği mükemmel denilebilecek bir uyumla birbirine yediren yazar; görüneni ve görünmeyeni tüm ayrıntıları ile okuruna aktarır. Romanlarında genellikle iç içe geçen olay örgüleri vardır. Bunlar kabaca; yazarın gösterdiği, göstermeyip anlattığı veya kahramanlarının iç konuşmaları yoluyla belirttiği gerçekleşmiş olaylarla, hayallerde veya düşlerde gelişen gerçekleşmemiş olaylardır.

İnci Aral'ın, olay gelişirken öykünün sonunu okuyucuya tahmin ettiren; onun bir sonraki adımı kolayca çözmesini sağlayan ipuçları vermesi oldukça gereksizdir. Çünkü anlama problemi okurun sorunudur ve yazarın roman içinde anlaşılır olma çabasının hissedilmesi, eserin sanat değerini düşürdüğü gibi, seviyesi yüksek okurun ondan alacağı zevki de azaltır.

Yazarın romanlarının en başarılı taraflarından biri sonlarıdır. Hiçbirinde kesin bitişler yoktur. Ne Ö.E.K.daki Suna, Ayhan ve Onur'un, ne Y.Y.Z.daki Melike Eda ve Nedim'in; ne H.A.H.Ö.deki Simden ve Ömer'in; ne de "Mor"daki Armağan, Figen, ve Renginur'un sonu tam olarak bellidir. İnci Aral bu konu ile ilgili olarak; hayatta kesin sonuçlar değil, kopmadan birbirine eklemlenen belli süreçler olduğunu, bu ilerleyişin kesilmeden romana aktarılamayacağını söyler:

"Son, yani hayatın sonu nedir? Ölümdür. Ama öldükten sonra da birçok insanın veya onların dünyaya getirdiklerinin maceraları sürer. O bakımdan hayat hiçbir zaman kesin çizgilerle bitmediği gibi romanlar da kesin çizgilerle, kesin olaylarla bitmez. Hiçbir mutlu son, mutlu son değildir. Onun da bir devamı vardır. Bir de okurun kendisi, okurun hayal gücü acaba neler kurar? Herkes kafasına göre neler kurar? Temel olarak ben romanlarımı kesin sonlarla bitirmiyorum. Hep bir açık kapı bırakıyorum."⁵³

Yazarın; eserlerinin sonunu merak eden okurlarının beklentilerine cevap verdiği de olur. Y.Y.Z. tarih bakımından Ö.E.K.'ın devamı, Mor da hem bu bakımdan hem de kısmen olay bakımından Y.Y.Z.'in devamı niteliğindedir. Ancak; sonu belirsiz, bitmemiş havası

⁵³ Halide Eşber, "İnci Aral'la Söyleşi", *Virgül*, Mart 2003, s. 24.

veren eserlerinin bu niteliği taşımalarının, yalnızca yazarın meraklı okuyucularının merakını gidermek niyetinden kaynaklandığını düşünmek de doğru değildir. Bu daha çok; aynı veya birbirinin uzantısı olan tarihî dönemleri, genelde aynı konular etrafında ama her defasında farklı noktalar üzerinde durarak ele alan yazarın, eserleri arasında bütünlük kurma isteğinden kaynaklanır.

Aral'ın romanlarında -başta Ö.E.K. ve Y.Y.Z.da- kahramanların iç dünyalarıyla olay örgüsü arasında sıkı bir bağ vardır. Bu nedenle kişilerin romandaki olay örgüsüne dikkat çektikleri olur:

“Şimdiye dek yazdıklarımı, yani bu karmakarışık öyküyü düzene koymak, sorgulayıp yargılamak ve sonunda biraz olsun anlamak için düşünmeye ve yazmaya gereksinmem var. Bu garip, inanılmaz serüveni yazarak bitirmekten başka çıkış yolum yok.”⁵⁴

İnci Aral'ın; bütünü bozmayan, çoğu zaman düş mantıksızlığı içerisinde bile yaşanan ortam ve kişilerle ilgili inandırıcılığı sağlayan ayrıntıların da önemli yer tuttuğu eserlerini; zaman atlamalarının fazla olması, serim-düğüm-çözüm sıralamasına uyulmaması, değişik anlatıcıların kullanılması, düşle gerçeğin birbiri içine geçirilmesi gibi nedenlerle özetlemek oldukça zor olsa da; olay örgüleri düzenli bir şekilde aşağıya aktarılmaya çalışılmıştır:

300. Ölü Erkek Kuşlar'da Olay Örgüsü

Ö.E.K.da, biri olayların dışında yer alıp her şeyi uyduran; biri de bu kişinin düşündüğü gerçekte olmayan olayları yaşayan (Suna) iki anlatıcı vardır. Dıştaki anlatıcının uydurduğu Suna kendisiymiş gibi gözükse de, bunun başka biri olması da mümkündür. Her şeyi uyduran; Düşköy Yazlık Sinemasının bahçesinde tek başına oturur, hayallere dalar; kendi yaşamıyla hiç ilgisi olmayan sanal olayları ve uydurma kişileri, o uydurma kişilerden biri olan Suna'ya düşle karışık bir şekilde anlattırır. Romanın başkahramanı Suna da; onun gibi, Düşköy tatil kasabesindeki yazlık sinemadadır. Kendi yapımı olan ve yaşamını anlatan filmini izletmek için, ömrünce tanıdığı tüm insanları sinemaya çağırmıştır. Bu

⁵⁴ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.255.

aslında olmayan gecede, Suna'nın hayatında bir şekilde yer almış bütün tanıdıklarından başka; muhabirler, yazarlar, eleştirmenler, film oyuncularını da vardır.

Gecenin kötü organizatörü Suna açılış konuşmasında; tamamen kendi çabasıyla ortaya çıkan filmin salon bulunmadığı için Düşköy'de gösterildiğini, tüm filmlerde olduğu gibi bazı insanların başına gelmiş birtakım olayları anlattığını, bir sanat eserinde sanatçının kendi öz yaşamından yararlanmasının çok doğal olduğu hâlde ilk ve son kez gösterilecek olan bu filmdeki kişi ve olayların gerçekte olmayıp uydurma olduğunu söyler. Filmdeki olayların uydurma olduğu üzerinde durmasının iki nedeni vardır: Seyirciye -ama aslında okuyucuya- filmde/eserde gerçek kişilerin yaşamını aramasının gereksizliğini hissettirerek yapılacak yorumlara önceden cevap vermek ve bir eseri değerlendirirken onda yazarı görmeye çalışan eleştirmenin tuttuğu yolun yanlışlığını vurgulamaktır.

Suna'nın filmi yapmaktaki amacı, seyirciyi eğlendirmek veya onlara kendini beğendirmek değil; yaşamını bu yolla gözden geçirmektir. Aslında ortada ne Düşköy, ne davetliler ne de bir sinema filmi vardır. Düşünen, anılara ve hayallere dalmış, yaşadıklarını kafasında film hâline getirmiş ve o filmi yalnız izlemekte olan bir Suna olduğu da söylenemez. Gerçekte sadece, anlatıcının zihninde yarattığı olaylar ve kişiler vardır.

Suna'nın filmi için söyledikleri, film gibi gösterilmiş olan romanın anlatım tekniğine -özellikle eserdeki zaman atlamalarına- dikkat çekmekte, olay örgüsü hakkında da bilgi vermektedir:

"...Film sahneleri önceden numaralamaksızın doğaçlamadan çektim. Senaryoda da kronolojik bir sıra olmadığı için sonunda her şey birbirine karıştı. Ne zaman, nerde, ne oldu, kim ne yaptı, neden öyle oldu, içinden çıkılmaz bir duruma geldi göreceğiniz gibi. İtiraf ediyorum, bu acemilikten kaynaklandı. Buna karşın öykünün kendince bir tutarlılığı var sanıyorum. Hatta filmin bu biçim denemesiyle öncü bir kurguya sahip olduğu düşüncesi çok uzağımda durmuyor şu anda."⁵⁵

⁵⁵ İnci Aral, Ölü Erkek Kuşlar, 12. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.15.

Filmde olduğu gibi romanda da zaman, mekân ve olaylar birbirine karışmış şekildedir; mantıklı ve sıralı olaylar dizisi yoktur. Çünkü okuyucunun okuduğu romanla -hayali de olsa- seyircinin seyrettiği film aynıdır. Suna; senaryosunu okuyan bir iki kişinin bir şey anlamadığını söylediğini belirterek, filmdeki karmaşık olay örgüsüne işaret etmekle birlikte kolaycı okuyucularla da alay eder.

Romanın birinci bölümü “Düşköy Yazlık Sineması”, “Sığınakta”, “Turuncu Saplı Koltuklar”, “Dere Sokağı”, “Gece ve Müzik”, “Gelincik Tarlaları”, “Dönemeç”, “Cinayetler”; ikinci bölümü ise “Düşköy Yazlık Sineması On Dakika Ara”, “Sis Düdükleri”, “Kanatlar”, “Hendekte”, “Yangın”, “Bağlar”, “Küller”, “Düşköy Yazlık Sineması” adlı kısımlardan oluşur. İlk bölümdeki “Düşköy Yazlık Sineması” adlı kısımda hakkında bilgi verilen film; “Sığınakta” adlı kısımda oynamaya başlayıp romanın birinci bölümü boyunca devam eder. Filmin ikinci yarısı ise romanın ikinci bölümündeki “Düşköy Yazlık Sineması On Dakika Ara”dan sonra, “Sis Düdükleri” adlı kısımla başlar ve kesin olmasa da ikinci bölümün son kısmına kadar sürdüğü anlaşılır. Verilen arada her sınıftan seyirciye yaptırılan yorumlar; genel olarak sanat dünyasında yapılan eleştirilerin çok sıradan ve düzeysiz olduğunu da vurgulamaya yöneliktir.

Romanda on dakika ara verilmesinin nedeni; eserin kurgusunun tam olarak film gibi düzenlendiğinin altını çizmek, ayrıca kendisini olaylara kaptırdığı ve filmi unuttuğu düşünülen okuyucuya onu tekrar hatırlatmaktır. Filmin sonunda başrol oyuncusu Suna'nın bıkkın ve yıpranmış bir ruh hâliyle hayatını anlamlandırmaya Düşköy'e gitmesi; romanın dış çerçevesini oluşturan ilk ve son kısımlarla (Düşköy Yazlık Sineması) filmde olanların birleşerek birbirine bağlanmasını sağlar. Böylece filmin sonu romanın sonuna; ayrıca romanın sonunu da başına bağlanır, birdenbire ortaya çıkan Suna birdenbire ortadan kaldırılır. Son kısım olan “Düşköy Yazlık Sineması”nda ay ışığının perdeye akmasıyla hayallere dalan anlatıcı kendine gelir; Suna ile hiçbir ilgisinin olmadığını, olayların bir hayalden ibaret olduğunu söyler:

“Düş gücümün yarattığı bu görüntülerin hiç biri gerçek değil. Gerçek olamayacak kadar saçma hepsi çünkü. Yalnızca düşlerde yaşanabilecek olaylar tümü. Ama çoktandır olabileceklerle gerçek olaylar, yaşanabileceklerle düşlenecekler arasında büyük çelişkiler ve aykırılıklar olmadığını biliyorum artık. Hem sonra anlatılması gerekenler olup bitenler,

olup bitecekler değil; herkes biliyor bunu. Önemli olan, gelincik tarlaları, dönemeçler, sis düdüklüleri, cinayetler, yangınlar, hendekler, bağlar ve küllerle dolu bu dünyada insanın düşebileceği ve düşleyebileceği tüm tuzakları görebilmek.”⁵⁶

Eserin sonunda başa dönüldüğü için, olayın bütünü anlatıcının yaptığı bu açıklamalardan sonra anlaşılır. Ama kurnaz ve dikkatli okuyucular için eser içine serpiştirilmiş ipuçları da vardır. Özellikle Suna, romanın nasıl biteceğini önceden açıklar nitelikte sözler eder:

“Bir süre dümdüz yol aldığım çizgi nerede bir dönemeç yaptı?

Başlangıcı düşündüğümde kendimi son noktada buluyorum ve yaşananlar sondan başa bir seyir izliyor ister istemez. Böylece çok uzakta kalıyor birçok şey ve ben virajı alamadığım o dönüş ânını, hemen arkasından da beklenmez bir biçimde yoldan çıkışı bir türlü açıklayamıyorum kendi kendime.”⁵⁷

Olay ve durumların sürekli geriye dönüşlerle anlatıldığı, bir taraftan geçmişte olanlar aktarılırken diğer taraftan gelişen yeni olayların gösterildiği film; Suna'nın Ayhan'ı terk edip kendisine bir sığınak edinmesi ile başlar. Romanın hemen hemen bütünü oluşturulan, bu noktadan geriye ve ileriye doğru giderek sona varan filmin özeti şöyledir:

Suna sekiz yaşında babasını kaybetmiştir. Babasının sağ ve sağlıklı olduğu, küçük bir Karadeniz kentinde yaşadıkları sıralarda; ailece Salda Gölü'nün kıyısında piknikler, âlemler yaparlar. Eğlenmeyi seven işletme müdürü babasının romanda söylenmemiş olan bir hastalığı vardır, ölümüne bu hastalığın neden olduğu da kesin değildir. Çünkü bir kere küçük Suna babasını kendini ağaca asmaya yönelirken görmüş, ağlamış, babası da ona oyun yaptığını söylemiştir. Onun ölümünden sonra annesi, Suna'yı ve İstanbul'da yatılı okulda okuyan oğlunu alarak Bursa'ya kardeşinin ve onun öğretmen olan hanımının yanına, eşyalarının da bulunduğu bir kamyonla yolculuk yaparak gider. On beş yıllık ev

⁵⁶ a.g.e., s.374.

⁵⁷ a.g.e., s.155.

hanımlığından, on yıllık müdür hanımlığından sonra kâtibelik yapmaya başlar. Bir süre sonra sefalet dolu bu hayata dayanamayıp ölür.

Yengesinin baskısıyla korku dolu, güvensiz bir çocuk olarak yetişen Suna, on üç yaşında uzak bir kente parasız yatılı okul sınavlarına girmek için tek başına gönderilir. Orada eski bir aile dostu olan Hikmet Hanımın yanında kalır. Sınavı kazanarak tek tip kızlar arasına karışır. Okulca baskı altında tutulan bu küçük saf kızların zihinlerini en çok meşgul eden şey elbette aşk serüvenleridir. Suna kendisinden on beş yaş büyük olan Adam'ı işte bu yatılı kız okulundayken sever. Yüksekokulda Sanat Tarihi okuduktan sonra bir Karadeniz kentinde öğretmenlik yapmakta iken kimseye haber vermeden Adam'la gizlice evlenir. Birdenbire geçen birkaç yıldan sonra çocukları olur, adını Mehmet koyarlar. Sıradan, düzenli ve çalkantısız olan bu hayatta küçücük mutluluklarla avunamayan Suna; bir süre sonra Adam'dan ayrılmak ister. Adam, Mehmet'i kullanarak onu tutmaya çalışsa da başarılı olamaz. Beş yıllık beraberlikten sonra ayrılırlar. Kayınvalidesi Suna'yı hiçbir zaman sevmemiş olduğundan, ayrılmalarına üzülme bir yana sevinir.

Kocasını terk edip İstanbul'a bir kaç parça eşya ile gelen Suna, yoksulluk çeker. Plâni; bir iş bulmak ve yeni bir düzen kurmaktır. Bu sırada hayatına Ayhan girer. Ayhan; yayın ve iletişim konularında kariyer yapmış, on yılını yurt dışında geçirdikten sonra Türkiye'ye dönmüş, üniversite hocalığı yapan ve Marksist dergilerden birinde yazı yazan sol görüşlü biridir. Bir derginin kuruluş yıl dönümü davetinde karşılaşan, hayatta hemen hemen aynı şeyleri yaşamış olan ve birbirlerine uygun olduklarını düşünen Ayhan ve Suna, bir hafta sonra beraber yaşamaya karar verirler. Çok iyi başlayan bu birliktelik zamanla yıpranır. Çünkü Ayhan Suna'dan çağdaş bir kadın gibi düşünmesini ve davranmasını istemekte, Suna ise buna ayak uydurmakta zorlanmaktadır. Kendisini sürekli değiştirmeye çalışan Ayhan'dan -özellikle onun yazılı olarak yapmak istediği anlaşmadan sonra- kopma noktasına gelir. Dostluk ve evlilikten öte, yıpratıcı, sevgiden soyutlanmış, işkenceye dönüşen bir birlikteliğe devam ederler.

Ayhan'ın Almanya'da iken tanıştığı, çok yakından tanıdığı, dostu ve üniversiteden de iş arkadaşı Onur; bir süre sonra siyasî olaylar ve kavgalar nedeniyle işinden istifa eder. Reklamcı olarak özel bir reklâm şirketinde çalışmaya başlar. Suna da bu sırada bir dergide çalışmakta,

resim eleştirileri yaparak derginin sanat sayfasını düzenlemektedir. Onur'la tanıştıktan bir süre sonra onun teklifiyle Recla'da çalışmaya başlar, Ayhan da bunu destekler. Onur ve Suna zamanla birbirlerine karşı derin duygular beslerler. Ayhan'ın Eskişehir'de olduğu bir gece, bu duyguları ortaya çıkar. Suna, Onur'u sevdiğini Ayhan'a söyler, Ayhan'sa olaya anlayışla yaklaşır. Üçü bu sorunu birlikte aşmaya karar verirler. Zaten Onur'un da Güler'le on iki yıllık bir evliliği, Alp ve Başak adında iki çocuğu vardır. Aldıkları karara rağmen Suna ve Onur birbirlerini sevmeye engel olamazlar. Ancak Suna; Onur'u Ayhan'sız sevmemekte, ne Onur'u ne de Ayhan'ı kaybetmek istemektedir. Bu sırada ülkede beklenen darbe gerçekleşir. Ayhan güvence altına alınma gerekçesiyle götürülür ve gözaltına alınır. Recla'da çalışmaya devam eden Suna, onu her gün ziyarete gider. Ayhan'ı sevmesine ve çok özlemesine rağmen, Onur'la beraberliği de devam eder. Tutukluluğuna gerekçe bulunamadığı için doksan gün gözaltında tutulduktan sonra serbest bırakılan ve dergisi kapatılan Ayhan, kısa bir süre sonra fakültedeki görevinden de alınır.

Suna ile Ayhan o yaz tatilinde Düşköy'e giderler. Bütün dünyası yıkılmış, işini kaybetmiş olan Ayhan, sürekli Onur'u düşünmekte olan Suna'dan beklediği ilgiyi göremez. Düşköy'den döndükten sonra, günlük bir gazeteye parça başı yazılar yazmaya başlar, bazı çeviriler yapar. Yitirdiği Suna'yı tekrar kendinin yapma çabasına girerek onu sürekli gözetim altında tutar ve ilişkilerinin Onur yüzünden bozulduğunu düşündüğü için Suna'dan Recla'dan ayrılmasını ister. Suna onun bu isteğini yerine getirir, ama iyice yıpranan ilişkilerinde bir değişiklik olmaz. Karısının sevgisini yeniden kazanamayan Ayhan, onu duygusuz ve başarısız olmakla suçlar. Sonunda Suna yedi yıllık beraberlikten sonra kocasını terk eder. Kısa bir süre ağabeyinde kaldıktan sonra yeni bir eve yerleşir. Bu sırada Ayhan da ona yardımcı olur.

Kendi sorunlarını çözmeden Onur'u aramak istemeyen Suna, duygularına yenilir, onunla buluşma yerleri olan atölyeye gider. Salonun ortasında kocaman, siyaha boyanmış, mor gölgelerle resmi yapılmış bir ölü kuşlar tablosuyla karşılaşır. Orada uzunca bir süre bekler, ama Onur işleri çıktığı için gelemez. Buna çok sinirlenen Suna, Onur'un verdiği atölye anahtarını oraya bırakarak çıkar. Birden Ayhan'ı özler ve onu telefonla arayarak eve dönmek istediğini söyler. Böylece on beş günlük bir ayrılıktan sonra yeniden eve döner ve Onur'suz bir yaşama devam edeceğine kendisini inandırır. Aradan on gün geçmesine rağmen bir türlü rahatlayamayan Suna, bir işte çalışması gerektiğini düşünür. Onur'un

araması üzerine atölyeye gider, ilişkileri konusunda kendisi gibi yürekli olmadığı için onunla tartışır. Eve geç saatlerde döndüğünde, Ayhan'ın bir yazısından dolayı altı yıl mahkûmiyet aldığını öğrenir. İkisi de çok gergin olduğu için tartışırlar. Suna evine gitmek ister. Onu götüren, fakat arabasının lâstiği patladığı için geceyi orada geçiren Ayhan, on gün sonra tekrar uğradığında; Suna'ya suçlu olmadığı için altı yılını hapiste geçirmek istemediğini, bu yüzden Almanya'ya gideceğini, boşanma işlemlerini avukatı Sermet'le halledebileceğini söyler. Onur'a karşı duyguları iyice zayıflamış olan ve Düşköy'e giden Suna; Ayhan'la telefonlaşıp mektuplaşır, onunla dostluğunu devam ettirdiği bir yaşam sürmek ister ve uzun süre İstanbul'a dönmemeye karar verir.

Suna'nın psikolojik ve ahlâkî gelişimini de konu aldığı için bildungs romana benzeyen, hayal/düş olumsuzlukları ve dağınıklığının hakim olduğu Ö.E.K.; kurgusu ve ona uygun dil ve anlatımı ile oldukça başarılı bir romandır. Beynin işleyişini aksettiren teknikler (iç monolog, bilinç akışı) kullanıldığı ve çağrışımlar yardımıyla zamanda sıçramalar meydana geldiği için; anlatıcının romanın sonunda gerçeklikle bağlantısını tamamen kopardığı olaylar, esere dağınık biçimde girer.

Gürsel Aytaç; İnci Aral'ın Ö.E.K.da, konuca yeni bir evlilik modeli sunduğu için; biçimce romanı bir film öyküsü gibi anlattığı, sinema gerçeğini bir çerçeve anlatı olarak değerlendirdiği, işlediği konuya muhtemel tepkileri ortaya koyarak bir çeşit diyalektik kurgu yarattığı için; eserin deneysel bir roman olduğunu söyler.⁵⁸

301. Yeni Yalan Zamanlar'da Olay Örgüsü

Y.Y.Z.; "Engels'in Daktilosu", "Nedim Diye Biri", "Egemenlik Allahın", "Melike Eda", "Başka Bugün Yok" adlı beş bölümden oluşur.

Roman, karanlık bir gecenin içinde sürekli kâbuslar görmekte ve uyuyup uyanmakta olan Nedim'in, eserin sonuna dek sürecektir olan düşü ile başlar. Düşünde anneannesinin eski ahşap köşkünün bodrumunda olur. Aslında bu ev on iki yıl önce yanmış, iskeleti

⁵⁸ Gürsel Aytaç, "İnci Aral'ın Romanı Ölü Erkek Kuşlar", **Gündoğan Edebiyat**, Kış 1993, s.9.

yıkılıp yerine on altı daireli bir apartman dikilmiştir ki, Nedim de bu apartmanın dördüncü katında oturmaktadır. Ama düşünde bunu bilmemektedir. Buraya dedesinin ölmeden önce kendisine bıraktığı bir kalıtı bulmak için gelmiştir. Bodrumun içerisi doğduğu ve çocukluğunun ilk yıllarını geçirdiği evden anımsadığı kırık dökük eşyalarla doludur. Yalnız fotoğraflarından tanıdığı babası, o daha bir buçuk yaşındayken uçağı düşerek şehit olmuş; annesi ise bir et lokantacısıyla evlenmiştir. Nedim, öleli otuz yıl olan dedesinin kendisine bir kalıt bıraktığını, postadan çıkan bir imzasız mektuptan öğrenmiştir. Mektuba göre dedesi kalıtı torunu için bodruma saklamıştır. Oysa bu tamamen komplodur. Pek de güvenli bir yerde olmadığını düşünen ve güvenlik güçlerinin gelebileceği korkusuna kapılan Nedim, annesinin sandığında, alınlığında altın kaplama küçücük bir plâka üzerinde Friedrich Engels yazan antika bir Remington daktilo bulur. Bu, Engels'in dünyanın gidişini değiştirmiş düşüncelerini yazıya geçirdiği daktilodur. Yaşamında yepyeni bir dönemin başlangıcı olan o anda, Nedim yakalanır. Biri kadın dört yeşil üniformalı kişi; yasak bölgeye girdiğini, onu güvence altına aldıklarını söyleyerek kelepçeler, tüm bodrumu arar, daktiloyu da bulurlar.

Arabada gözleri bağlanan Nedim, devlet dairesine benzer bir odada kanepeye uzanmış olarak uyanır ve nerede olduğunu anlamaya çalışır. Pencereden bakar, bahçe çıkışında bir nöbetçi kulübesi ve önünde yeşil üniformalı, silâhlı iki görevli görür. Etrafı incelemekte iken bulunduğu odanın kapısı açılır, içeriye biri kadın iki kişi girer. Ona “Eğilim ve Yönelim İzleme Gözleme Genel Merkezi”nde bulunduğunu, kendilerinin onun durumundaki insanlara yardım etmekle görevlendirildiklerini, bir süre sonra buraya getirildiği için mutluluk duyacağını söylerler. Bu sırada bir görevli çay ve pasta servisi yapar. Nedim; ona adını soran görevlilere; adını söylese bile kanıtlayamayacağını, çünkü kimliğinin cüzdanıyla birlikte çalındığını, bir yazar olduğunu söyler. Sorgucular ona neler yazdığını sorarlar ve bir öykü anlatmasını isterler. Nedim; ayrıntılarını Aysevim ve Ekber'in sorularıyla tamamladığı “Foto Çetin” isimli bir öykü uydurur. Feminist, gazeteci karısı Leylâ tarafından bir tiyatro oyuncusuyla aldatılıp terk edilen; Türk-İslâm sentezi düşüncesine yakın durarak iktidardaki İslâmcı partinin gözüne girmiş ve köşeyi dönmüş, çapkın ve ünlü bir fotoğrafçı olan Çetin'in; bir diskotekte tanıştığı, kocası askerde olan, yedi yıl öncesinin güzellik kraliçesi, arkeoloji mezunu, mankenlik ve fotomodellik yapmış tarikatçı Fulya ile ilişkisini; bunların birlikte Çetin'in arkadaşı Kerim'in karısı Neyla'nın babasına ait bir otele tatile gitmelerini anlatır.

Öyküyü dinleyen Aysevim ve Ekber değerlendirmesini yapar, beğenmediklerini belli ederler. Nedim bunun üzerine ikinci öykü olan “İntiharcı”yı anlatmaya başlar. “İntiharcı”daki kahramanın adı da Nedim’dir. Bu öyküde şunlar anlatılır:

Uyuyamamış ve erkenden kalkmış olan Nedim, yatılı okul günlerinden başlayarak yaşamını gözden geçirir. Bir zamanlar tam bu saatlerde etüt odasında sırasının gözünü boşaltmakta iken; uzak bir yerlerde var olan annesi, küçük kardeşi ve babasını nefretle hatırlamış olduğunu düşünür. Çünkü annesi ve babası Nedim’i beş yaşında babaannesine bırakıp Almanya’ya gider. Babaannesi öldükten sonra ise babası onu yatılı bir okula verir. Nedim bütün olumsuzluklara rağmen başarılı bir öğrenci olur, üniversitede İngiliz Filolojisi okur. Sinemaya tutkun olduğu için Yeşilçamda set görevliliği, ışıkçılık, yardımcı kameramanlık gibi işler yapar; daha sonra ciddi bir gazetenin dış haberler servisinde çevirmen olarak iş bulur. Eda ile, bir magazin dergisinde çalışmakta olduğu sıralarda tanışır. İlişkileri görünürde; Eda’nın psikolojik sorunlarının birlikte çözülmesini sağlama temelinde yoğunlaşır. Ancak onun yanlışları, tutarsız davranışları ve Nedim’in kuşkuları yüzünden beraberliklerinin üçüncü yılının sonunda ilişkileri, ikisi için de katlanılmaz bir hâl alır. Nedim, sürekli başka erkeklerle beraber olup bunları pişmanlıkla kendisine anlatan Eda’yı bir gece Metin’in stüdyosunda bulur. Bu olaydan sonra ayrılmalarına rağmen, onun yokluğuna dayanamaz. Öykü başladığında, Nedim bu noktadadır. Yaşamında neler olduğunu düşündükten sonra bir intihar pusulası yazar. Masanın alt çekmecesindeki bir kutudan birkaç fotoğraf seçer, bilgisayardaki disketi çıkarıp ikisini büyükçe bir sarı zarfa koyar. Zarfı bantlar, üzerine Eda yazar ve tekrar çekmeceye koyar. Hazırladığı ölüm ilânını masanın üzerine bırakır. Böylece daha önce de birçok kez intihara kalkışmış olan Nedim, kentte ilk ders zillerinin ve telefonların çaldığı dakikalarda haritadan silinir.

Sorgucular bu öyküden sonra da değerlendirmelerini yapar ve yine beğenmediklerini belirtirler. Onlardan daktilosunu isteyen ve EYİGÖZ’de bulunmaktan kaygı duymayıp, tersine hoşnut olmaya başlayan Nedim; ne kadar iyi performans gösterirse kendisine o kadar iyi muamele edildiğini fark eder. Ne tür bir şey istendiğini tam olarak anlayamamış olsa da, “Bir Kadın Bir Erkek” adındaki üçüncü öyküsünde; yaşam eğrileri birçok kez birbirine degecek kadar yakınlaştığı hâlde yüz yüze gelemeyen, ancak yaşamlarındaki diğer kişiler çıktıktan sonra karşılaşabilen, birbirlerini daha önceden tanıdıkları yanılısamasına düşen bir kadınla erkeği anlatır: Erkek; kadını, Metin adlı bir arkadaşının

evinde gördüğü, ressamı bilinmeyen -ve aslında kadına hiç benzemeyen- bir portreden anımsar. Bir haziran gecesi gürültülü bir bardan çıkıp yürüyerek erkeğin evine gittiklerinde; kadın evin beş altı ay önceye kadar Nedim’le birlikte iki yıl boyunca oturdukları ev olduğunu fark eder. Değişik zamanlarda aynı evde oturmaları, yazgiya inanan ve birbirlerini yeni tanıyor olmalarını yalnızca bir ertelenme olarak değerlendiren erkeği çok etkilerken, kadını pek ilgilendirmez. O geceyi beraber geçirirler. Kadın ertesi sabah erkenden erkek uyanmadan gider.

Sorgucular Nedim’e; öykünün yoluna girdiğini, bundan sonrasını kendi başına sürdürebileceğini, olanı biteni öğrenmek için belirli aralarla yazdıklarını okuyacaklarını ve her gün on beş sayfa yazmak zorunda olduğunu söyler; kapıyı kilitleyerek giderler. Yarım saat sonra dedesinden kalma daktilosu bir görevli tarafından getirilen Nedim, hemen yazmaya koyulur. Sorgucular tarafından beğenilen öyküsüne devam edecektir. Ancak o haziran gecesine dönmeden, ondan bir ay önce olmuş önemli bir olayı anlatması gerekir. “Pentimento” adını verdiği bu olay “Bir Kadın Bir Erkek”te yaşananlardan öncedir: Kerim mimar bir şairdir. Yirmi yaşlarında iken Neyla adında etrafa poz vermeyi seven bir televizyon sunucusuyla evlenir. Karısının yaşamına ayak uyduramadığı için dört yıllık evliliklerinin sonunda ilişkileri bozulur. Bunun sonucunda ayrılırlar. Zaten Neyla’nın hayatında yeni biri vardır. Kayın babasının mimarlık bürosunda çalışmakta olan Kerim, onurunu korumak için hemen işinden ayrılır ve yeniden yazmaya karar verir. Kendi hayatını anlatan bir roman yazmayı plânlar. İşinden ayrıldığı günün akşamı arkadaşı Metin’in stüdyosuna gittiğinde, orada bir tablo görür; tablodaki kadından çok etkilenir ve içinde onu tanıma isteği uyanır. Kendisiyle resimdeki kadının henüz yazılmamış bir romanın kahramanları olacaklarını, aralarında büyük bir aşk doğacağını sezer.

Bir süre dinlendikten sonra “Felekten Bir Gece” adlı yeni bir başlık atan Nedim, bu kez daha önceki öyküsünün ayrıntılarını yazar: Kerim’le beraber yatakta uyumakta olan Melike Eda düş görmektedir. Fotoğrafçı Metin, felsefe profesörü üstat şair Erkböke Sağlam, onun eski karısı ve asistanı Tuhfe, özel dedektif Kerim, film yönetmeni Gülender Akça, onun sevgilisi Meltem Zorlu ve Eda’dan oluşan yedi kişilik bir toplantı; düşünce biraz değişerek iki kez girer. Eda’nın önceden yaşadıkları, hiç yaşamadıkları; gerçek olan ve olmayan düşünceleri, toplantı sonrasında yeni tanıştığı Kerim’le birlikte onun evine gitmesi; düş ile uyanıklık arasında ezan sesleriyle karışarak bilinç altından bilincine doğru üşüşür. Ezan

sesi ile uyanan Eda, Kerim uyanmadan çıkıp gider. O gün akşama kadar Eda'dan telefon bekleyen Kerim'in; uykusuz, -uyku ile uyanıklık arasında- dalgın geçirdiği gecenin sonunda kulağında sabah ezanları patlar.

EYİGÖZ'ün amaçlarını anlayan Nedim, Ekber'le tartışır. Ekber ona kahramanı Nedim'in ortadan kaybolduğunu, onunla aynı gazetede çalışan ve aynı evde yaşayan adliye muhabiri kız arkadaşı Beylem Şen'in Nedim'in masasında bir ölüm ilânı bulduğunu, önce bunun kötü bir şaka olduğunu düşündüğünü, aradan üç gün geçip Nedim ortaya çıkmayınca paniğe kapılıp polisi aradığını; Nedim'in külüstür Doğan arabasının o sabah terkedilmiş olarak Boğaz Köprüsü'nde bulunduğunu, polisin soruşturmaya devam ettiğini söyler. Ekber'den öğrendiği bu olay üzerine EYİGÖZ'den çıkan Nedim, Pendik İstasyonunda trene binerek bir haftadır ayrı olduğu evine gider. Evi -pazar sabahı bodruma inerken bıraktığını- düşündüğünden daha dağınık bulur. Koltuğun üzerinde krem rengi bir sutyen vardır. Eda'nın giyemeyeceği kadar küçük olduğu için kime ait olduğunu anlayamaz. "Belki Neyla'yı görürüm." diye televizyona bakar. Telesekreteri dinler. Annesi ve Eda mesaj bırakmışlardır. Eda İstanbul'a yeni döndüğünü, kendisini aradığını duyduğunu, önemliyse aramasını söylemekte ve telefon numarasını vermektedir. Okuyucunun Kerim'le aynı kişi olduğunu düşündüğü Nedim; Eda'nın işyerini arar, onunla görüşemez, merkeze geri döner. EYİGÖZ'deki hizmetliye para vererek ondan; merkezin ve polisin roman kahramanlarını bulmaya ve onlarla görüşmeye başladıklarını; Neyla, Fulya ve Beylem'le görüşüldüğünü, Metin'in bulunamadığını, sırada Eda'nın olduğunu öğrenir. Sorgucular; yazdığı romanının bitmesi için Eda'nın yardımına ihtiyacı olduğunu belirten Nedim'i onunla görüştürürler.

Ortadan kaybolan roman kahramanı Nedim'in Eda için hazırlayıp bıraktığı zarfı gizlice ele geçiren Ekber, onu yazar Nedim'e gönderir. Zarftan, Eda'nın çeşitli dönemlerine ait fotoğrafları ve bir disket çıkar. Kısa zaman sonra bilgisayarı gelen Nedim, daha önce "İntiharıcı" hikâyesinde anlatılmış olduğu Nedim'in Eda için hazırladığı günlük disketi gözden geçirir. Roman kahramanı Nedim'in, Eda ile geçirdiği üç yıllık zaman dilimini irdelediği ve bazı soruların yanıtını aradığı bu bölümde (Nedim Diye Biri); okur doğrudan onun yazdıklarıyla, daha doğrusu sayıklamalara benzer ifadeleriyle karşı karşıyadır. Kendisine acı veren olaylar yaşamış olan Nedim; günlükte daha çok Eda ile olan sorunlarından, tanıdığı diğer insanlardan, onlarla ilişkilerinden, varlık yokluk meselesinden

söz eder. Burada anlattığı yaşam öykülerinin ne derece doğru olduğu belli değildir. Özellikle sevmediği, her zaman güçlü ve kötü olduğunu düşündüğü Metin hakkında anlattıklarını; ona duyduğu nefret sonucu uydurmuş olması mümkündür. Ayrıca Metin'den dinlediklerini abartılı bularak doğrularını kendisi tahmin etmeye çalışmış da olabilir. Günlüğünde kendisi ve diğer kişiler hakkında şu bilgileri verir:

Küçük Metin'in eve her zaman geç gelen babası (Ferdî Bey), Cumhuriyet savcısıdır; annesi Müjgan Hanım ise sıradan insanlarla muhatap olmayan, mutsuz ve hırçın bir kadındır. Bir gün Metin'i de alıp evini terk eden annesi -Pülümür'den- İstanbul'a gelir, babasının Kızıltoprak'taki evine sığınır. Bir yıl at yetiştiren bir adamla evlenir. (Nedim günlüğünde daha sonra; kendi annesi ile babasının o çok küçükken Sedat adlı at bakıcısı bir adamın hizmetçiliğini yaptıklarını, Sedat Bey Müjgan adlı bir dulla evleneceği için karısı İlhan Hanımın kendini hava gazıyla öldürdüğünü söyleyecektir.) Babası ise Müzeyyen adlı bir kadınla evlenip ondan çocuk sahibi olduktan sonra Metin'e ilgi göstermez. Fransız okulunda orta ve liseyi zar zor bitirdikten ve üniversitede iki yıl iktisat okuduktan sonra sanatçılığa özenen yeteneksiz ve çapkın Metin, resim okumaya başlar. Annesinin Kızıltoprak'taki evi satarak ona verdiği parayla Fransa'da kıyırık bir şeyler okur, belki de sadece dolaşır gezer.

Nedim'le film setinde tanıştıklarında bir gazetede üçüncü sınıf çıplak oyuncu fotoğrafları yayımlamakta olan Metin; o sıralarda babası feci bir iş kazasında ölen, Köln'de mühendislik okuyan bir kardeşi bulunan, dünya görüşü bakımından yakın olduğu Yeltekin adlı aşırı solcu bir arkadaşı ile kalan, iyi para kazanamadığı ve sevmediği için film işini bırakan Nedim'in bir gazeteye magazin gazetecisi olarak girmesine yardım eder. İşini değiştiren ve Metin'in önerisiyle kitap çevirisine de başlayan Nedim'in maddî durumu böylece düzelir. Yeltekin'le yaşadığı evden ayrılarak tek başına bir daire kiralar. (Bu daire daha sonra ev sahibi kadın tarafından, Metin'in çocukluk arkadaşı olan Kerim adlı genç bir mimara satılacaktır.) Bu sıralarda Nedim; Metin'in tanıştırdığı Eda adlı genç bir kadınla sık sık beraber olmaya ve bir süre sonra da onunla birlikte yaşamaya başlar. Bu kadının oldukça trajik bir geçmişi vardır.

Güzelsu kasabasında doğan, babası öldükten sonra annesi hanımından ayrılmış olan amcasıyla evlenen Melike Eda Sezer; onlar tarafından dinî baskı ile yetiştirilir ve on üç

yaşında tesettüre sokulur. Bu arada yıllarca amcasının tacizlerine ve tecavüzlerine maruz kalır. On yedi yaşında liseyi bitirir. Ailesi onu kasabanın giyim mağazasının sahibinin oğluyla evlendirmek isterse de; resim yapmayı çok seven, annesinin dar sınırlarına sığmayan Eda buna karşı çıkar; okumak istediğini belirtir ve bunun için çok direnir. Üniversite sınavını kazanır. İstanbul'daki yetenek sınavına girebilmek ve üniversitede okuyabilmek için Niyazi dayısından mektupla yardım ister. Dayısı Güzelsu'ya gelerek ailesini ikna eder. Yetenek sınavını da kazanan Eda; amcasının koyduğu şarta uyarak, İstanbul'da dindar kızların kaldığı bir yurda yerleşir ve akademiye başlar. Yurttan altı ay sonra ayrılır, dayısının hoş karşılamadığı kılığını da değiştirir. Teyze kızı Aysevîm'le yaşamaya başlar. Aysevîm'in Hakan adlı sevgilisinin ceza evi arkadaşı olan Yeltekin'le tanışır ve bir süre sonra onunla evlenir. Yeltekin'den boşandıktan ve hayatına birçok erkek girip çıktıktan sonra Metin vasıtasıyla Nedim'le tanışan Eda, bu sırada dayısının Mühürdar'daki eski ahşap evinde yaşamaktadır.

Eda'nın eş cinsel olan Niyazi dayısı renkli ve ilginç bir kişiliğe sahiptir. On dokuz yaşında iken babasının annesine davranışlarından rahatsız olup onunla tartışır, annesinden kalan toprakları elden çıkarıp İstanbul'a gelir. Bir süre tiyatro ile meşgul olur ve jigololuk yapar. Okumuş, varlıklı, antikacı bir oğlanla birlikte olur. Sevgilisiyle birlikte açtıkları işte antikacılığı iyice öğrenir, işini büyütür; eski eser kaçakçılığı da yaparak çok zengin olur. Niyazi'nin durumu, ailede en çok muhafazakâr bir partinin il başkanı olan Eda'nın amcası Behzat'ı rahatsız eder.

Üniversiteyi bitirdikten sonra, bir süre dayısıyla çalışan Eda; daha sonra ortağı olduğu ve işletme sorumluluğunu tek başına üstlendiği şık ve sevimli bir yerde çalışmaya başlar. Bu sıralarda Nedim'i tanır ve dayısının köşkünden onun yanına taşınır. İyi başlayan ilişkileri Eda'nın başka erkeklerle birlikte olması ve Nedim'in ona tutku derecesinde bağlanması yüzünden bozulur. Nedim'den ayrılmak isteyen ama onun intihar etmesinden korkan -çünkü bunu daha önce denemiştir- Eda bunu yapmakta zorlanır. Buna rağmen çıkmaza giren beraberliklerine son vermek zorunda kalır. Eda'yı birkaç kez aradığı hâlde ona ulaşamayan ve artık onu aramamaya karar veren Nedim; otuz dördüncü yaş gününü Beylem'le geçirir, onunla ciddî bir birliktelik bile düşünür, gecekondudaki perişan hayatını görerek onu yanına alır. Beylem'in de garip bir geçmişi vardır.

Bursa'da doğan, Basın Yayın Yüksek Okulunu bitiren, yirmi üç yaşındayken Ender'le evlenen, ondan bir de çocuk sahibi olan Beylem'in kocasıyla ilişkisi; evliliklerinin üçüncü yılında yaşamlarına Şükrü'nün girmesiyle bozulur. Dindar Şükrü'yle ortak olan tanrıtanımaz Ender, tamamen ortağının etkisi altında kalır. Beylem bir yıl boyunca kocasının kendine gelmesini bekler ama değişen bir şey olmaz. Sonunda ayrılırlar. Çalıştığı gazeteden tanıdığı Beylem'le birlikte yaşamaya başlayan Nedim; zamanla onun özgürlüğünü kısıtlayıp hayatını sıradanlaştırdığını düşünür.

Y.Y.Z.da Nedim'in günlüğünden sonra gelen "Egemenlik Allahın" adlı bölümde aşağıdaki olaylar gelişir:

Romanının kontrolünü kaybeden Nedim, olan biteni anlamak için kahramanı Nedim'in evine -burası aynı zamanda kendi evidir- gider. Orada Beylem'i bulur. İkisi Nedim'in başına gelenlerden ve romanda olanlardan birbirlerini suçlar, tartışırlar. Merkeze dönen Nedim; EYİGÖZ yönetiminde darbe olduğunu ve yönetimin değiştiğini, Aysevim ve Ekber'in ortadan kaybolduğunu öğrenir. Bunun üzerine oradan ayrılır ve evine gider. Banyoya girdiğinde Beylem'in küvette boğulmuş olduğunu gören Nedim; bir süre uyuyup uyandıktan sonra onun ortadan kaybolduğunu, aynaya kanla yazılmış bir not bıraktığını fark eder. Bir dahaki uyanışında ise ülkede İslâmcıların darbe yapmış olduğu gerçeğiyle yüz yüze gelir. Annesi ölmek üzere olduğu için Güzelsu kasabasına gitmiş olan, çiçeklerini sulaması için anahtarı kendisine veren Eda'nın evine gider. Romanını bu noktada bitirip bitirmemek konusunda kararsız olan Nedim, sonunda onun bitmediğine karar verir.

Y.Y.Z.ın bundan sonraki "Melike Eda" adlı bölümünde, annesi öldüğü için Güzelsu'ya giden Eda'nın; iç dünyasında çocukluğuyla, üvey babasıyla ve annesiyle hesaplaşması yer alır.

"Başka Bugün Yok" adlı bölümde, Nedim romanı hakkında konuşur; onu yazmaktaki amacını, yazarken yaşadığı zorlukları anlatır. Hiçbir sonu romanına uygun görmediği için onu beş ayrı şekilde bitirir.

Birinci Olasılık: Hakkında tutuklama kararı olan Aysevım, Metin'in evinde gizlenmektedir. Ameliyatla yüzünü değiştirecek olan Ekber'se Amerika'ya kaçmıştır. Metin Aysevım'den ertesi gün evinden gitmesini ister.

İkinci Olasılık: Metin, Aysevım ve bir gizli servis ajanı olan Ekber; Paris'te bir Arap kahvesindedirler. Toplumda gelişen olayları konuşmakta ve tartışmaktadırlar. Metin Aysevım'e ailesiyle ilgili Nedim'in anlattığından bambaşka bir öykü anlatır. Ayrıca gazeteci Nedim'in adının Kerim, işinin de aslında gazetecilik değil mimarlık olduğunu; Eda'nın Kerim'in sevgilisi olmadığını ve Fulya adlı birini ise kendisinin hiç tanımadığını söyler. Başka şeyler de konuşurlar. Aysevım'in Metin'in kafasına bir şişe indirmek üzereyken Metin'in onun kolunu yakaladığı sahnede bu olasılık biter.

Üçüncü Olasılık: Hatırlamadığı bir zamanda adı İsmet Çorlu olan, yüksek öğrenimini ve askerliğini tamamlayıp Dış Ticaret Dairesinde memur olarak çalışmaya başlayan, evlenip iki çocuk sahibi olduktan sonra yaşamına sıradan bir memur olarak devam ederse güzel bir ömür süremeyeceğini, rahatlamak için ölmeyi beklemesi gerekeceğini anlayarak her şeyi terk eden ve İsmet Çorlu'nun kim olduğunu bile anımsamaz olan, yurt dışı gizli servisinden Ekber Gürle; New York'ta bir oteldedir. Servisin Ortadoğu masası görevlilerinden üç gündür telefon beklemektedir. Otel görevlisi kendisini bir adamın görmek istediğini haber verir. Tanımadığı bu adam, onu Mr. Johnson'a götüreceğini söyler. Ekber arabaya bindirilir ve uzak bir yere götürölüp öldürölür.

Dördüncü Olasılık: Nedim; yazmakla tükettiğı bir gecenin sonunda, kanepeye uzanmış bir vaziyette uyumakta ve düşünde Eda'yı görmektedir. Kapının çaldığını duyar. Gelen Aysevım'dir. Aysevım Paris'ten çağrıldığını, Sarıkollar Genel Müdürlüğü Kadın İşleri Başkanlığına atandığını, Metin'in de kültür bakanı olmayı umduğunu söyler. İkisi roman üzerine konuşurlar.

Beşinci Olasılık: Bu olasılığa karanlık, korkunç bir gecenin betimlemesiyle başlanır ve daha sonra aslında bu olasılığın hiç olmadığı söylenir.

Yukarıdaki beş olasılıktan sonra, Nedim'in birkaç saatlik uyku sonunda, içinde yoğun bir bunalıyla uyanmasıyla Y.Y.Z. sona erer. Romanın başından beri gelişen bütün

olayların düş olduğunu anlayabilmek için bu sonu beklemeye gerek yoktur. Bu, daha baştan anlaşılmakla birlikte; düş mantıksızlığı üzerine kurulan roman içerisinde de yeterince ipucu verilmiştir.

Romanını beş ayrı sonla bitiren Nedim, yazmakta iken düşündüğü farklı durumları da ona yansıtır. Sözü gelimi Güzelsu'ya giden Eda ile ayrıldıkları sahneyi "Başka bir son denemesi:"⁵⁹ başlığı altında yeniden ama daha farklı bir şekilde anlatır. Nedim âdeta bir yazarın; yazmakta iken aklına birçok ihtimal gelebileceğini, aslında romanın çok değişik şekillerde devam ettirilip sonlandırabileceğini, öyle ya da böyle devam etmesinin ve nasıl bittiğinin büyük bir öneminin olmadığını vurgulamak ister.

Y.Y.Z., oldukça karmaşık, dağınık ve sınırları kolay çizilemeyen bir olay örgüsüne sahiptir. Olayları iç içe geçirerek anlatan Nedim; romanını renklerin ve çizgilerin canlı, net ve belirgin olmadığı bir resme benzetir:

"Bu resimde hiçbir şey net değil. Hiçbir nesnenin biçimi ve aslına uygun olup olmadığının tartışılması gerekmiyor. Alacakaranlıkta değil de daha parlak bir ışık altında bakılsaydı daha iyi çizilip renklendirilebilirdi belki bu tablo, daha kararlı, daha sert çizgilerden daha canlı renklerden destek alabilir böylelikle daha etkileyici olabilirdi. Olsun. Belki bir başka resimde, daha aydınlık bir ortam, daha açık bir havada, daha güzel insanların olduğu bir zamanda yeniden denerim anlatmayı."⁶⁰

İnci Aral, Y.Y.Z.'nin olay örgüsünü birbirinden kopuk parçaların bir araya gelmesiyle oluşmuş gibi göstermiş; ama bu parçaları birbirine sıkıca kenetlemiştir. Eserde bağlantıların önemli olmadığı, bunlar üzerinde çok durulmadığı, öykülerin ve olay parçalarının birbiriyle kendiliğinden bütünleştiği havası verilse de, hepsinin ardında bunları ince ince hesaplayan zekî bir yazar vardır.

Y.Y.Z., politik çatı üzerine oturtulmuş bir aşk öyküsünü anlatır. Birçok özelliği olmakla ve birçok roman türüne girmekle birlikte daha çok politik bir roman olarak kabul edilmelidir. İnci Aral, eserinin kurgu bakımından "polito-fiction" denilen politik kurgu

⁵⁹ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.236.

⁶⁰ a.g.e., s.336.

türüne yakın olduğunu ama bütünüyle bundan ibaret olmadığını, romanının çok çeşitli boyutlarda kurgulandığını, bu yüzden de çok değişik boyutlarda okunabileceğini söyler.⁶¹

Romandaki politik kurguyu üstlenen Engels'in daktilosu, olay örgüsü içinde önemli bir simge nesnedir. Onun Engels'e ait olması, Nedim'e yıllar önce asılsız ağır bir suçlamaya maruz kalan Paşa dedesinden kalması, bu daktilodan çıkan metinlerde şeriatla ilgili uyarılarda bulunmuş olması tesadüf değildir. İki dünya görüşü arasındaki zıtlık üzerinde önemle durulan esere; Engels'in daktilosu vasıtasıyla, daha başından hangi dünya görüşünün hakim olduğu hissettirilir.

Roman türünün klâsik kalıplarının dışına çıkan ve yeni biçimlere yönelen İnci Aral, Ö.E.K.da olduğu gibi Y.Y.Z. içinde de eserle ilgili yorumları bir yolunu bularak okura aktarır. Nedim'in yazdıklarını, sorgucular kadar kendisi de yorumlar. İnci Aral'ın bunu yapmasının nedeni, eleştirmenlerle yazar arasındaki anlayış farklılıklarını ortaya koymak ve yazara kendini ifade etme olanağı sağlamaktır.

İnci Aral'ın ve Nedim'in romanının benzeşen önemli bir yanı; iki metnin de yazarlarının kontrolünden çıkarak, onların istekleri dışında değişerek oluşmalarıdır. İnci Aral, Y.Y.Z.ı yazarken beklemediği sürprizlerle karşılaştığını söyler.⁶² Ancak bu ortak noktadan ötürü, Nedim'in yazarın kendisi olduğunu söylemek de, oldukça dar bir bakış açısının ürünüdür.

Hissettiklerini, anlatmak istediklerini düzgün, sıralı, ne olduğu belli bir biçime sokamayan ve bunun sancısını çeken Nedim; başka türüsünü başaramadığı için dağınık bir eser vücuda getirirken, İnci Aral'ın romanının dağınıklığı, yazarın tercihinden kaynaklanır. Yazarları farklı olan iki metnin, bu farkın kuvvetle hissettirilerek birleştirilebilmesi ve üst üste oturtulabilmesi önemli bir başarıdır.

⁶¹ Serpil Gülgün, "İnci Aral ile Yeni Yalan Zamanlar Üzerine Söyleşi", **Negatif**, Şubat 1995, s.74.

⁶² a.g.y.

İnci Aral bünyesinde iç içe geçmiş iki romanı barındıran, zor ve ilginç bir eser olan Y.Y.Z.da; bir romanın nasıl yazıldığını, nasıl şekil alıp sonuca nasıl vardığını da anlatır. Okura sürprizler hazırlayarak, anlattığı durum ve olayların başka alternatiflerini de göstererek, kişilerini birbirine dönüştürüp kimin ne olduğunun anlaşılmasını zorlaştırarak, onu olayın peşinde koşturmadan vazgeçirir. Zaten eser içerisinde de olayın önemli olmadığını hatırlatacak nitelikte sözler vardır:

“İnsanın başına gelenler, gelebilecek olanlar yazılmaya değmez, çünkü üç aşağı beş yukarı aynıdırlar aslında, dedi ders verir gibi bir tonla. Bunlarla bir öykü ya da roman yazamazsın. İçinde yaşadığımız bu yabancı dünyayı yorumlama çabası olmalıdır yazmak eyleminin asıl amacı. Yazmak bütün karmaşıklığı ve zalimliğiyle yaşamın ta kendisini anlatabilirsen anlam taşır. İşte bütün sıkıntım bu. Bunu nasıl yapabileceğimi bilmiyorum.”⁶³

Ancak bu anlatılanlar, romanda hiçbir olayın bulunmadığı anlamına gelmez. Zaman ve mekân değişikliklerindeki olmazlığa, olaylar arasındaki mantık uyumsuzluklarına ve karmaşaya rağmen gerçek öykü yine de hissedilir.

Y.Y.Z. fantastik roman özellikleri de gösterir. Çünkü eserin olay örgüsü, düşünle gerçeğin iç içe geçmesinden oluşur. Yazar düşün mantıksızlığını ayrıntılara bile uygulayarak tüm romana sindirir. Eserin bir düşünle başlaması ve devam etmesi, onu gerçeğe uygun bir öykü okuma beklentisiyle eline almış okurun bu beklentisinin boşa çıkacağını baştan belli eder. İlerleyen kısımlarda romanın içinde başka bir roman olduğunu, Nedim’in kahramanları ile ilişki içerisinde bulunduğunu gören okur; her şeyin kurgudan ibaret olduğunu anlar. Ancak yazar, bu karışık roman atmosferi içerisinde bile, hem bireylerin hem de toplumun gerçeklerine oldukça inandırıcı biçimde işaret eder. İnci Aral’ın Y.Y.Z.ı yazmadan önce yaptığı araştırmalar, onun gerçeğe ne kadar bağlı olduğunu gösterir:

“Yazmaya oturmadan önce uzun bir hazırlık dönemi yaşadım. Yalnızca Eda’nın yaşamına girebilmek için, pazar yerlerinde satılan en saçma sapanları da içlerinde olmak üzere birçok dinî kitap, hurafeler, kurallar ve korkunç yorumlarla dolu öyküler okudum ve

⁶³ a.g.e., s. 77.

Kur'an'ı, Kutsal Kitap'ı yeniden gözden geçirdim. Yani öncelikle yazdığım kahramanların dünyalarını yarattım içimde. Bu boğucu gerçeklik duygusu, kişilerin kendilerine koşturularak parçalanmış söylemleriyle romandaki atmosfer arasında belirgin bir ritim, göze çarpan bir uyum sağladı sanırım.”⁶⁴

302. Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'de Olay Örgüsü

H.A.H.Ö., “Tortu”, “İntihar Otelleri”, “Yeni Ülke”, “Gülümse Bana”, “Duraklar”, “Uzun Bir Yankı”, “Arınma”, “Yinelemeler” adlı sekiz bölümden oluşur.

İnci Aral'ın diğer romanlarında olduğu gibi, H.A.H.Ö.de de düzgün ve sıralı bir olaylar dizisi yoktur. Olay bütünlüğü; Sara ve Simden'in bilinç ve bilinçaltı düzeyinde geçmişe gidip gelmeleri sonucu, şimdiki zamanın olay ve hayalleriyle geçmiş zamanın olay ve hayallerinin birleşmesiyle oluşur. Şimdiki zaman, geçmişin farklı anlarından çekilerek aktarılan olay parçalarıyla sürekli bölünür. Dolayısıyla bu romanda da karışık bir olay örgüsü vardır. Romancı bunu her zaman yaptığı gibi kişilerden birini aracı kılarak anlatıcısına söyler:

“Fincanını alıp mutfak masasına otururken yaşamının seslerden ve anlardan oluşup oluşmadığını düşündü. Geriye dönüp baktığında geçmiş bir film şeridi gibi geçmiyordu gözlerinin önünden çünkü. Yaşadıklarını düzenli, birbirini izleyen sahneler halinde anımsayamıyordu. Tersine, kendisiyle ilgili her şey sürekliliği olmayan karmakarışık resimlerden oluşuyordu. Belleğinde birikenler, birbirine benzemez, anlık görüntülerdi.”⁶⁵

H.A.H.Ö.de aşağıdaki olaylar anlatılır:

Okumakta direten Turan Beyle, annesi babası ölmüş bir öksüz olan Aynihayat Hanım; Köy Enstitüsünde tanışır ve okulu bitirince evlenirler. Atandıkları ve dört yıl kaldıkları Havza'da Burak adını verdikleri ilk çocukları doğar (1939). İkinci çocukları Halise de 1943'te Gediz kıyısındaki Akhisar kasabasında dünyaya gelir. Halise beş yaşındayken,

⁶⁴ Şahin, a.g.y., s.5,6.

⁶⁵ İnci Aral, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.35.

Burak menenjit olup ölür. Oğlunun ölmesi üzerine ruh sağlığı bozulan Aynihayat Hanım kızına ilgi göstermez. Sonunda intihar ederek ölür.

Halise, ortaokulu İzmir Amerikan Kız Kolejinde yatılı olarak okur. Babası bir ara evlenir ama üç yıl sonra boşanır, Akhisar'da kendi annesiyle yaşamaya başlar. Annesi de ölünce iyice yalnız kalan Turan Bey, Halise koleji bitireceği yıl bir kalp krizi sonucu ölür; kira evi de dağılır. Babasından kalan yetim aylığıyla geçinen, hafta sonları Karşıyaka'daki halasına giden Halise, kolejde iken kendisine Alis adını veren David'le tanışır. Birkaç ay güzel bir ilişkileri olur. Onunla evlenip Amerika'ya gitmenin hayallerini kuran Alis; kolej bitince halasının yanına gider; üniversite mezunu kuzeni Selma ile aynı odayı paylaşırlar. Halise'yi kıskanan Selma'nın gammazlığı yüzünden halasıyla eniştesinin David'den haberleri olur. Ağustos sonunda bir haftalığına Ankara'ya gidip geleceğini söyleyen David de bir daha İzmir'e dönmez.

Halasının yanında kendisini çok rahatsız hisseden ve babasından kalan yetim aylığından başka hiçbir şeyi olmayan Halise, evi terk edip İstanbul'a gider; yolculukta Çetin'i tanır. İstanbul'da Edebiyat Fakültesinin İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne kayıt yaptırır. Okumaya çok istekli olmadığı ve kendisini yapayalnız hissettiği için Çetin'e sığınır ve onunla evlenir, bir süre sonra kızı Simden doğar. Zamanla çekilmez hâle gelen bu evlilikten kurtulmak için intihara kalkışır, ama ölmez. Çetin'le boşanırlar.

Bütün hayallerini güzelliği ile gerçekleştirebileceğine inanan Halise'nin İstanbul'da birçok sevgilisi olur. Fehim adındaki bir müzisyenle bir yıl yaşar. Bu sıralarda şarkıcı olmak istediği için kulüplerden birinde şarkı söyler ve bazı defilelerde kendini gösterir. Böylece ona Sara adını veren tekstil şirketi sahibi Suat Beyle tanışır, onunla evlenir. Daha sonraki kocası Cihangir'den ise üç yıllık bir evlilikten sonra ayrılır (1984). Sayısız aşk arasında üç evlilik yapan ve hayatına birçok erkek girip çıktıktan sonra gerçek aşkı Enver'de bulan Sara, onun ölümünden sonra Civan adındaki genç bir erkekle ilişki kurar. Romandaki aktüel zamanda elli üç yaşındadır, kızıyla iletişim kurmaya çalışmakta ama başarılı olamamaktadır. Karmaşık duygular içerisinde bulunduğu, bunalımda olduğu ve uyuyamadığı bir gece iki uyku hapi içer. Epeyce de içki tükettiği için sigarasının yangın çıkardığını hissetmez. Hizmetçisi Nimet sabahleyin eve geldiğinde Sara'yı için için yanmakta olan yatağında, korkunç bir durumda, yarı yarıya yanmış bir hâlde bulur;

ambulans gelinceye kadar kovalarla su dökerek yatağı söndürür ve olayı hastahaneye kaldırılan Sara'nın damadı Ömer'e haber verir.

Diğer taraftan; Halise'nin Göynük'te yargıç olan kocasından ayrılmasıyla küçük yaşta annesiz kalan Simden'e uzun zaman onun öldüğü söylenir. Çetin Bey Simden'i Bursa'da oturan kendi anne ve babasının yanına bırakır. Simden yaşlı iki insanın yanında büyür. İlkokuldan mezun olacağı yıl dedesi ölünce babaannesiyile İnegöl'e, babasının ve Şebnem adlı banka memuresi üvey annesinin yanına taşınırlar. Bu arada Simden'in Vedat adlı bir kardeşi de olmuştur.

Yatılı okula gönderilen Simden; annesini ilk defa on bir yaşındayken, Bursa Kız Lisesi orta bölümüne başladığında kendisini ziyarete geldiğinde görür. Onunla görüşmeye başlar. Liseye başladığı yıl ninesi ölür, babasının evine eskisi gibi gitmez. On bir yaşından liseyi bitirinceye kadar geçen sürede bütün tatillerini annesinin yanında geçirir. Daha sonra üniversitede tıp eğitimi almaya başlar. Bir ayakkabıcı olan Ömer'le onun dükkânında tanışır. İki yıl beraber yaşadıktan sonra evlenirler. Simden; Ömer istediği için, evlendikten sonra anestezi uzmanlık öğrenimini bırakır. Evliliklerinin ikinci yılında bir kız çocuğu doğurur ama doğumdan kısa bir süre sonra bebeği ölür. Romandaki aktüel zamanda genç bir kadın olan Simden, kocasıyla boşanmak üzeredir. Çünkü üç ay önce Ömer'i kendi evinde bir erkekle öpüşürken görmüş; kocası evliliklerine rağmen Simden'i değil, hemcinsi olan sevgilisini tercih etmiştir. Annesi yandıığında Simden İstanbul'da değil, onun yazlığındadır. Olayı Ömer'den öğrenen, kendi arabasıyla İstanbul'a giden Simden, yolda hep Sara'yı ve onunla yaşadıklarını düşünür.

Hastahanede komada bulunan ve ölümle kaşı karşıya olan Sara, bu hâlde hayatını gözden geçirmekte ve kendisiyle hesaplaşmaktadır. Tek isteği, kızının bir an önce gelmesidir. Çünkü hayatta bir kızını, bir de Enver'i sevmiştir. İsteddiği olur, Simden annesi ölmeden hastaneye gelir ve onun yanında kalır. Anne-kız; konuşmadan, âdeta telepati yoluyla hiç yapamadıklarını yapar, gurur ve inat yüzünden birbirlerine söyleyemediklerini söylerler. Aralarında ilk kez suçlamaya dayalı olmayan sessiz bir konuşma geçer ve ilk kez hiç kurulamayan bir iletişim kurulur. Sara birkaç gün sonra ölür. Az kişinin katıldığı bir cenaze töreni yapılır. Civan da cenazeye gelir. Simden'le Ömer boşanmaya karar verirler.

Simden, Sara'nın yaşarken ona göstermek istediği ama hep vazgeçtiği acayip resimlerini ancak ölümünden sonra onun evine gittiğinde görür.

303. İçimden Kuşlar Göçüyor'da Olay Örgüsü

İ.K.G., İnci Aral'ın diğer romanlarından birçok bakımdan farklıdır. Bu farklılıkların en önemlisi, eserin roman olabilecek bir kurgusu ve yapısının olmaması, daha çok anı türüne yakın durmasıdır. Okuyucu burada; yazarın sözünü emanet ettiği bir anlatıcıyla değil, doğrudan yazarla karşı karşıyadır. Ancak yine de İnci Aral'ın romanlarında tema ve biçim bakımından görülen birtakım özellikler bu eserde de görülür.

Romanlarını genellikle her birine ayrı isimler verdiği bölümlere ayıran yazar, bu eserinde aynı şeyi yapmamış; bölümleri birbirinden alıntılarla ayırmıştır. Üçüncü bölümün başındaki Ingeborg Bachman'ın "Malina"sından yapılan alıntının; Ö.E.K.da iki kişiliği olan Suna'nın (Su) ve (Na) tarafının karşılaştığı, birinin diğerini takip ettiği sahneyi hatırlatması oldukça ilgi çekicidir:

*"...saçımın tek bir telini bile şimdi daha iyi tanıyor değilim ve kendime eskiye oranla tek bir adım bile yaklaşmadım arkamdan hep meçhul bir kadın izledi beni, bir başka meçhul kadınla birleşmek üzere."*⁶⁶

İnci Aral İ.K.G.da, bir döneminden yola çıkarak bütün yaşamının değerlendirmesini yapar. İlk bölümlerde daha çok yaşlanma ve zamanın geçmesi üzerinde yoğunlaşırken, sonraki bölümlerde daha çok ölüm üzerinde yoğunlaşır.

Düz bir anlatımı olmayan, sık sık geriye dönüşler nedeniyle zamanın ileriye ve geriye doğru aktığı İ.K.G.'un aktüel zamanındaki olay ve durumlar, yazarın 1989-1998 yılları arasında yaşadıklarıdır. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür: Yazarın rahim kanserine yakalanması, ameliyat edilerek rahminin alınması (1989), menopoza girmesi, önemli sağlık sorunları yaşaması, eski eşinin ölmesi, Ö.E.K.ı yazması, bir ameliyat daha geçirmesi ve safra kesesinin alınması; Teşvikiye'deki evlerine taşındıktan sonra sorunlarından

⁶⁶ İnci Aral, İçimden Kuşlar Göçüyor, 16. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2000, s.62.

uzaklaşmak, kendini dinlemek ve daha rahat yazı yazmak için yazılığa çekilmesi; yıl sonunda bir yazar arkadaşını görmeye Frankfurt'a, geri döndükten sonra 1993 Mart'ında Almanya'ya, Mayıs'ta da Fransa Kültür Bakanlığının çağrılısı olarak on bir Türk yazarıyla Paris'e gitmesi, YY.Z.1 ve H.A.H.Ö.ü yazması...Ancak bunlardan çok başka şeyler de vardır eserde. Olay olarak sıralanamayan derin hisler ve düşüncelerdir bunlar.

İ.K.G.un altıncı bölümünün başındaki Anja Meulenbelt'un "Utañ Bitti" adlı eserinden yapılan alıntı, İnci Aral'ın yazdıklarının nasıl yorumlanması gerektiği hakkında okuyucuyu yönlendirici nitelik taşır:

*"Eğer her şeyin, düşe kalka kendi utancından kurtulmuş bir kadından, bütün diğer hikâyelerden kopuk bir hikâyeden ibaret olduğunu düşünüyorsanız, o zaman beni anlamadınız."*⁶⁷

304. Mor'da Olay Örgüsü

Boşnak asıllı ailesi 1924'te Karabağ bölgesindeki bir köyden göçmen olarak Türkiye'ye geldiğinde İbrahim (Sezer) beş yaşındadır. Güzelsu'ya yerleşen aile, yaşamını yoksulluk içinde sürdürür. İbrahim ilkokulu zorla bitirir, babası erken öldüğü için her türlü işte çalışır, yoksulluğu çok acı biçimde yaşar. 1939'da askere alınır, İkinci Dünya Savaşı sırasında Trakya'da beş yıl boyunca askerlik yapar, geri dönünce evlenmek ister ama belâlı olduğu için yaptığı evlenme teklifleri kabul edilmez. Annesinden kalan toprağı kardeşi Seyfettin'le ekip biçer. Daha sonra ikisi de evlendiğinde bu toprağı bölüşürler. İbrahim; bir tek akrabası olmayan, yedi yaşındayken bir Muğlalı tarafından çocuk yuvasından alınıp büyütülen, on sekiz yaşında evden kaçan ve İzmir'de sigara fabrikasında çalışarak hayatını devam ettiren Seher'le; bir bar kavgasından sonra ev sahibinin onu polisten kaçırmak için eve getirmesi sonucu İzmir'de tanışır. Birbirlerini beğenip evlenirler. İbrahim Seher'i Güzelsu'ya karnında İlhan'la getirir. Çok çalışır, zamanla topraklarını genişletir. Bu arada Seher'le dört çocukları (İlhan, Armağan, Gülcan, Bertan) olur. Bunlardan en büyüğü İlhan'dır.

⁶⁷ a.g.e., s.93.

Ege'de bir sahil kasabası olan Güzelsu'da 1947'de doğan İlhan'ın, çocukluğu da orada geçer. Ortaokul ve liseyi İstanbul'da okur. On yedi yaşında, İstanbul'da Fransızca eğitim veren bir kolejde yatılı okurken annesi intihar eder. Üniversiteyi bitirdikten sonra yüksek lisansını yaparken bir inşaat şirketine mühendis olarak girer. Çalıştığı şirkette telefon santral görevlisi olan Revan'la tanışır (1972). Amasya'da büyümüş, Kız Enstitüsünü bitirmiş, ailesiyle 1969'da İstanbul'a gelmiş, Maltepe'de daracık bir evde oturan bu kızla evlenir. Bu sıralarda babası ölür. Ondan kalan toprakları kendisine sermaye yapar, büyük bir inşaat şirketinin ortağı olur. Uluslar arası inşaat ve turizm işlerine girerek İlsa İnşaat ve Turizm şirketler grubunun sahibi zengin ve büyük bir iş adamı olur. Sosyalist olmasına rağmen, gücünü korumak için sosyalistliğe aykırı bir yaşam tarzı ve düşünce dünyası geliştirir. Karısıyla mutlu bir evliliği olmadığı için onu sürekli aldatır. Elli üç yaşına geldiğinde, kendi otelindeki bir eğlencede tanıdığı; 1975'te İzmir'de doğmuş Kürt bir kapıcı kızı olan, yirmi dört yaşındaki genç ve güzel Renginur'la yaşamaya başlar ve Revan'ı terk eder. Renginur'la bir çocukları olur.

Revan'dan boşanmak ve hayatında yeni bir sayfa açmak isteyen İlhan, sahip olduğu turistik otelde sevgilisi ve akrabalarıyla birlikte oğlunun birinci yaşını çok özel bir yaş günü gecesi ile kutlayacaktır. O günün sabahı, ölmüş annesi ile konuştuğu kötü bir düş görür. Bu yüzden oteldeki güvenlik önlemlerinin artırılmasını ister. Geceye; sevmediği kocasıyla kasabada oturan, işsiz güçsüz iki oğlundan biri öldükten sonra hayata küsen, kırk yedi yaşındaki alkolik ve mutsuz kız kardeşi Gülcan'ı da davet eder. Gülcan gelmeyi kabul etmese de İlhan onu kendisi gidip alır. Üniversiteyi bitirdikten sonra burslu olarak bir yıllığına Fransa'ya giden, döndükten sonra kariyerinde sürekli ilerleyen, 1999'un başlarında üniversitedeki görevinden ayrılarak sosyal demokrat bir partiden milletvekili adayı olan ama seçimlerde partisi barajı bile aşamadığı için milletvekili seçilemeyen, bir gazetede arada bir köşe yazıları da yayımlanan, sosyalist düşünceye sonuna kadar bağlı, tanınmış bir profesör olan ve evliliği iyi gitmeyen elli yaşlarındaki erkek kardeşi Armağan da; kendini biraz toparlamak için iki buçuk aydır otelde bulunmaktadır. En küçük kardeşleri Bertan ise sekiz yıl önce intihar etmiş ve ölmüştür. Armağan'ın karısı Figen, yaş gününden önceki gece otele gelir. Eşler başta birbirlerine iyi davranmazlarsa da sonradan durulur ve birbirlerini bırakmamaya söz verirler. İlhan'ın birlikte yaşadığı genç kadının, bir odada ölümü bekleyen kanser hastası babası Remzi ve ona bakmak için gelen yakınları (Renginur'un annesi Fatmuş, dayısı Adem, halası Gülizar) da oteldedir.

Bu arada kocası kendisinden boşanmak üzere olan kırk sekiz yaşındaki Revan da; bu duruma İlhan'ı çok sevdiği için değil, boşanırsa yaşamı her açıdan zorlaşacağı için üzülmemektedir. Revan'ın; kocası öldükten sonra ihtiyaçları hep İlhan tarafından karşılanan, para kaynaklarının kesilmesiyle kahrolan elli yaşındaki paragöz ablası Fikran; boşanma resmî olarak gerçekleşmeden İlhan'ı kiralık katil tutarak öldürtmeye karar verir. Kendisini türlü bahanelerle sürekli sömüren, bu nedenle mal varlığının çoğunu kaybeden ve korkak bir yapıya sahip olan Revan, ablası Fikran'ın etkisinde kalarak onun istediği gibi hareket eder. Otelde gelişen olaylarla ilgili bilgileri Revan'ın sadık hizmetçisi Ayten, Fikran'a haber verir. Büyük eğlencenin yapılacağı gün, cinayet günü olarak ayarlanır. İstanbul'daki evinde bulunan Revan, başına bir şey gelmesinden ve polise yakalanmaktan çok korkmaktadır. Aynı yerlerde olmayı uygun gördüğü için Çeşme'deki yazlıkta bulunan Fikran'sa başarılı olacaklarından emindir. Otelin biraz uzağındaki sahilde gündüz balık tutmaya giden Renginur'un dayısı Adem, otel plâjının denizin içine uzanmış tel örgüsünde bir adam geçecek kadar yer açılmış olduğunu ve ondan iki gece önce de aynı yerden iki adamın uzaklaştığını gördüğü hâlde, "Neme lâzım!" diyerek kimseye bir şey söylememiştir. Akşam olup herkes (İlhan, Renginur, Armağan, Figen, Gülcan, Melike, Fatmuş) bir araya toplandığında güzel bir gece başlar. Bu güzel gecenin ilerleyen saatlerinde ise İlhan öldürülür.

İnci Aral'ın son romanı olan "Mor", yirmi dört saatlik bir sürede geçer; ancak yazarın şimdiki zamanda gelişen olay ve durumlar kadar, kişilerin geçmişleriyle ilgili olay ve durumlarla geleceğe yönelik hayallerini de anlatması sonucu çok uzun bir zamanı içine alır.

Romandaki olay, İlhan Sacit'in ölmüş olan annesiyle konuştuğu ilgi çekici bir düşünce başlar. Annesinin sözleri; İlhan'ın dünyayı nasıl algılaması gerektiği ile ilgili mesajlar içerdiği gibi, yazarın eserle ilgili okura vermek istediği mesajları da içerir. Korkunç değilse bile ürkütücü olan ve âdeta İlhan'ın değiştirilemez yazgısına işaret eden bu düşünce, olacakları okura hissettirmekten öte söyler ve anlatımla da desteklenerek romana yayılan olumsuzlukların kaynağı olur. İnci Aral onun, eserde gerilimi sürekli kılan merak unsuru

bir öge olduğunu; düş bölümünün kitapla ilgili bir sunuş olarak algılanması gerektiğini söyler.⁶⁸

Fakir bir genç kızla zengin ve ona göre yaşlı bir adamın aşkını anlatıyor gözükten “Mor”da, yazarın asıl yapmak istediği; görünenin ardındaki gerçekleri göstermek, toplum değerlerinin olumsuz yönde değiştiğini vurgulamak, paranın günümüzde her şeye egemen olduğuna işaret etmektir. Ayrıca söz konusu ilişkide de büyük bir aşk yoktur. Eserde parayla başı dönmüş, hayatını yeteneklerini değil de güzelliğini kullanarak, kısa yoldan kurtarmaya çalışan genç bir kadınla; bu genç kadının başını aşkla değil, parasıyla döndürmüş, satın aldığı gençlikte hayat bulmuş bir adamın sevgiyi de içeren birlikteliği toplum değerleri sorgulanarak anlatılır. “Mor”da görünürde de olsa bir aşk öyküsü, ayrıca bir evlilik öyküsü ve bir cinayet öyküsü vardır. Merak unsurunun büyük bir başarıyla kullanıldığı, polisiye kurgunun da hafiften hissedildiği “Mor”, her şeyden çok sosyal ve politik bir romandır.

31. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yazarın, öyküyü anlatması için kendi adına görevlendirdiği anlatıcı; metnin kurgusunu belirleyen en önemli etkidir. Onun hangi konumda bulunacağını saptamak, eserin temellerini atmak ve onu yazmaya hazır olmak demektir. Roman ve öykülerde başlangıçta kullanılan ilâhî karakterli ve taraflı yazar-anlatıcı, yerini giderek beşerî karakterli anlatıcıya bırakmıştır. Özellikle realizm ve natüralizm gibi akımların ortaya çıkmasının bu ilerlemede etkisi büyük olsa da, onların savunduğunu gerçek anlamda modernistler başarmıştır.

İnci Aral, birçok konuda olduğu gibi anlatıcı konusunda da modernistlerin takipçisidir. Onu; romanlarında yazar kimliğiyle konuşurken, kişileri hakkında değerlendirmeler yaparken görmek mümkün değildir. Bu, eserin iç estetiği açısından da zaten böyle olmak zorundadır. Ancak bu durum; İnci Aral’ın, romanlarında kendisini hiçbir şekilde belli etmediği anlamına gelmez. Kişiliğini romanlarına sindiren yazar, kahramanları arasında taraf tuttuğunu belli eden sözler etmese de, dikkatli okurlar onun kimlere sempati duyduğunu, kimleri sevmediğini -hatta hangi düşünceleri benimsediğini- anlayabilirler.

⁶⁸ Eşber, a.g.y., s.23.

Ancak bir sanatçının kişiliğini eserine yansıtmaması da neredeyse imkânsızdır. Ele aldığı temalarla, diliyle, anlatım biçimiyle roman; yazarın kişiliğinin ürünüdür.

İnci Aral, romanlarında genellikle birinci tekil kişi anlatıcı ile üçüncü tekil kişi anlatıcıyı, tekil ve çoğul bakış açılarını kullanır. Her birine kendini ifade etme olanağı tanıdığı kahramanlarının iç dünyalarını, modern tekniklerle (bilinç akışı, iç çözümlene, iç monolog vb.) ortaya koyar. Çoğunlukla anlatıcıdan anlatıcıya el değiştirerek şekillenen romanlarında, bu bakımdan çeşitlilik ve çok seslilik görülür. İnci Aral olayları sunarken; anlatıcılarını ve onların bakış açılarını bilinçli seçerek, kendisine sağladıkları tüm imkânlardan faydalanır ve bunları bazen dönüşümlü, bazen iç içe, bazen de bağımsız şekilde; ama daha çok; olaylara farklı kişilerin dünyasından bakmak, romana hareketlilik ve yorum zenginliği katmak amacıyla; geçişleri ustaca yaparak dönüşümlü olarak devreye sokar. Birçok avantajına rağmen sınırlı imkânlara sahip olan birinci tekil kişi anlatıcıyı kullandığı romanlarında; üçüncü tekil kişi anlatıcıyı da esere sokar, ama onu daha çok beşerî karakterli olacak şekilde, gücünü sınırlayarak kullanır.

310. Ölü Erkek Kuşlar'da Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ö.E.K.da tek bir kişi gibi gözüken, tekil bakış açısını kullanan iç içe geçmiş iki tane birinci tekil kişi anlatıcı vardır. Adını söylemeyen ve aslında romandaki tek gerçek kişi olan en dıştaki birinci (ben) anlatıcı; Düşköy Yazlık Sinemasında, ay ışığının sinema perdesine yansımadaki güzellikten etkilenerek hayallere dalar ve sözünü başka bir (ben) anlatıcıya (Suna'ya) emanet ederek; okura aslında olmayan, sanal olaylar ve kişilerden oluşan bir öykü aktarır. Romanın sonunda sözü olayları yaşayan Suna'dan aldığı; anlattıklarıyla kendi yaşamının hiçbir ilgisi olmadığını söyler. Her ikisinin de tekil bakış açısını kullanmaları, yazarın birinden ötekine hissettirmeden geçmesi nedeniyle; ruh hâli bakımından bütünleşmiş gözükseler de birbirleriyle ne kadar örtüştükleri konusunda kesin bir karara varılamayan bu iki kişi, ayrı düşünölmelidir. Olaylarla hiçbir şekilde ilgisi olmayan, kim olduğu bilinmeyen birinci anlatıcının adı Suna'ysa bile, hayalindeki yani romandaki Suna ile aynı kişi kabul edilemez. Çünkü hayallerde yaşantılar değiştirilebildiği gibi isimler, kişilikler, hatta fiziksel özellikler de değiştirilebilir.

Birinci anlatıcı sinemada hayallere dalarken, Suna okura belli etmeden ondan sözü alarak daha ilk paragraftan itibaren sesini duyurmaya başlar ve yine aynı yerde -Düşköy Yazlık Sinemasında- hayallere dalar. Hayalinde kendisinininkiyle birlikte başkalarının yaşamını da anlatan bir film yapmış ve tüm tanıdıklarını bu filmi göstermek için Düşköy'e çağırmıştır. Düzenlediği geceden gerçekmiş gibi söz etmesine rağmen, söyledikleri ve anlatım tarzıyla bunun gerçek olmadığını ipuçlarını da verir. Suna'nın seyircilerle birlikte izlediği, kendi yapımı olup onun yaşantılarından oluşan filmdeki olaylarla; romanın ilk paragrafından sonundaki "Düşköy Yazlık Sineması" adlı kısma kadar hiç konuşmamış olan birinci anlatıcının ilgisi yoktur.

Suna; hayalinde kurguladığı, başrolü kendisinin oynadığı filmi; seyircilerle birlikte izlemekte iken aradan çekilmez. İzlediklerini okura yine (ben) anlatıcı olarak kendi bakış açısından aktarır. Bu arada; zaman bakımından ileriye doğru akan, ama yaşanmış olayları içeren filmdeki aktüel zamandan önce yaşadıklarını da, çocukluğuna kadar inerek anımsamalar yoluyla okura anlatır. Böylece filmin her anını geçmiş zamanın türlü noktalarına giderek derinleştirir. Roman anılarla o kadar doludur ki, film burada çok az dikkat çeker, ilerleyen sayfalarda okuyucu tarafından -hatta Suna tarafından bile- unutulur. Işıkların birdenbire yanması ile verilen on dakika ara sayesinde hem okur hem de Suna filmi tekrar hatırlar.

Verilen arada seyircilerin yaptığı yorumları duyan, önceki gece görmüş olduğu düşü anımsayan Suna, kendine geldiğinde ikinci kısım başlamıştır bile. Burada da anlatıcı Suna olmakla birlikte, romanın sonuna kadar konuşan yalnızca o değildir. Diyaloglarda başka kişilerin sözleri uzadığında, okurda anlatıcının değiştiği izlenimi uyanır. Söz gelimi 76. sayfadan 86. sayfaya kadar neredeyse tamamen Ayhan konuşur. Romanın "Gelincik Tarlaları" adlı kısmında anlatıcı birdenbire değişir ve beşerî karakterli üçüncü tekil kişi anlatıcıya dönüşür. Bundan sonra ise tekrar birinci tekil kişi anlatıcıya (Suna'ya) geçilir. Olaylar sona erdiğinde roman bitmez, Suna birdenbire ortadan kalkar ve en dıştaki ben anlatıcı tekrar ortaya çıkarak Ö.E.K.1 bitirir.

Romanda başarılı geçişlerle değiştirilen bu anlatıcılardan Suna; olayları yaşayan olduğu için daha fazla dikkat çeker. Filmin gösteriminden önce yaptığı konuşmada, okura kolay bir roman beklememesi gerektiğini hatırlatan sözler eder ve hiçbir şeyi düz, açık ve düzenli

biçimde anlatmaz. Hem kendisi ile hem de diğer kahramanlarla ilgili bilgileri, belli bir düzene uymadan aktarır. Klâsik romanda önemli yer tutan kahramanın adı, işi, cinsiyeti, yaşadığı yer gibi ayrıntılara çok fazla önem vermezken, önemsiz görünen ayrıntılar -meselâ o sırada radyoda hangi müzik vardı- üzerinde durur. Ö.E.K.ın nasıl okunması gerektiği ile ilgili mesajlar içeren, ülkedeki eleştiri kurumunun yozluğuna göndermelerde bulunduğu konuşmasıyla; romanın devamındaki düşünce ve davranışlarıyla entelektüel biri olduğunu belli eder. Seyircilerden önce filmini yorumlayarak, bir anlamda eleştirmenlerden ve okurlardan önce Ö.E.K.ın eleştirisini yapar.

Yazarın kendini ve anlatıcılarını bir şekilde Düşköy'e bağlaması ilginçtir. Birinci anlatıcı, sürekli Düşköy'de yaşadığını söyler. İstanbul'da yaşayan ve Düşköy'e yazları gelen Suna ise, tanıdığı insanlara "Düşköy Yazlık Sineması"nda gösterdiği filmini Düşköy'de hayal eder. Zaten romandaki olaylar da Suna'nın bıkkın ve yıpranmış bir ruh hâliyle yaşamını anlamlandırmaya Düşköy'e gitmesiyle sonuçlanır. Bunların yanında İnci Aral'ın da Ö.E.K.ın sonuna "Nisan1990-Ekim1991/İstanbul-Düşköy" notunu eklemesi; onun anlatıcılarıyla yakınlaşma, bütünleşme ve bunu belli etme isteğini gösterir. Böylece bu mekân, söz konusu üç kişiyi aynı kılmaya bile birbirine bağlar. Belli ki romanını Akçay'da yazdığı bilinen İnci Aral, kendisine kahramanları gibi hayallere daldığı sanal bir mekân yaratmıştır.

311. Yeni Yalan Zamanlar'da Bakış Açısı ve Anlatıcı

İnci Aral'ın romanın temeli kabul edilen öğelerle oynadığı, yazar-eser arasındaki ilişkiyi ve bunlar arasındaki kaymaları gösterdiği, okuruna çeşitli tuzaklar kurduğu ikinci romanı Y.Y.Z.a; tekil bakış açısını kullanan, ikisi de aynı kişide bütünleşen iç içe geçirilmiş iki tane birinci tekil kişi anlatıcı hâkimdir. Eserin aslında tek kahramanı olan dıştaki anlatıcı, düş gören Nedim'dir. Romanın başında konuşan, uyuyamadığını söyleyen; dış etkiler altında uyku ile uyanıklık arasında gördüğü bir kâbusu (ben) anlatıcı konumunda, görülen geçmiş zamanı kullanarak ve özetleyerek aktaran Nedim; kâbustan sonra romanı oluşturacak düşü görmeye başladığında gene (ben) anlatıcı konumundadır. 339 sayfalık romanın ilk paragrafi ile 336. sayfasının son paragrafi arasında kalan geniş kısımda, uyuyan Nedim'in düşteki sesi duyulur. Nedim, bir roman yazdığı düşünürken, gerçek hayatta olduğundan farklı kimliklere de büründüğü için; ikinci (ben) anlatıcı

konumundadır. Olayların büyük bir kısmı, bu roman içindeki roman yazarının bakış açısından aktarılmıştır.

İnci Aral okurun karşısına önce Kerim kimliğiyle çıkan, sona doğru asıl kimliğine dönüşen Nedim'i hakim bırakmak suretiyle, bazı teknikleri kullanarak anlatıcı değişikliği de yapar. Bu durum romana dinamizm kazandırırken olayların farklı kişilerin bakış açısından görülmesini de sağlar. Düşünde götürüldüğü "Eğilim ve Yönelim İzleme Gözleme Genel Merkezi"nde, kendisinden önce öykü anlatması, sonra da roman yazması istenen Nedim; öykülerinin çoğunda (o) anlatıcıyı kullanır. "Foto Çetin"de ve "Bir Kadınla Bir Erkek"te (o) anlatıcı ilâhî karakterlidir, "İntiharçı"da ise gözlemci figürün bakış açısıyla kullanılmıştır. Nedim burada kahramanının (Nedim'in) iç dünyasını bilinç akışı tekniğiyle ortaya koyar ve onun iç monologlarına yer verir. "Pentimento"da başlangıçta görülen ilâhî karakterli (o) anlatıcı yavaş yavaş beşerî karakterli (o) anlatıcıya, bu da birdenbire (ben) anlatıcıya dönüşür. Romanını oluşturacak olan öykülerin dışındaki yerlerde (ben) anlatıcı olarak ortaya çıkan Nedim, Pentimento'da anlatım tekniğini değiştirmesinin nedenini açıklayan, ilerleyen kısımlarda kahramanlarından Eda adına da konuşacağına işaret eden şu sözleri söyler:

"... asıl sorun o geceyi ve o sabahı kadının ağzından daha doğrusu bilincinden anlatmak zorunda olmam. Onun ne yaşadığını, yaşadıklarını nasıl algıladığını bunun sonucunda ne olup da kaçma noktasına geldiğini yazarın ağzından anlatmak inandırıcılık ve gerçeklik açısından yetersiz kalacak. Ayrıca bu garip kadının karmaşık ve gizlerle dolu dünyasını oldukça becerikli bir yazarın bile tam bir doğruluk ve yanı sıra incelikle kavraması hemen hemen olanaksız. Şu da var, elbet ben de artık karanlıklarda gizlenmiş bir gözleyici, her şeyi ve herkesi bilen + anlayan + sezen, anlatıcı-yazar olmaktan sıkıldım. Tabii portreyi gördüğüm anda öykünün içindeki baş erkek rolünü üstlendim ama bu konumda kadını henüz tanımadığım unutulmamalı."⁶⁹

Merkezdeki sorgucular, Nedim'in yazarken karşılaştığı bu teknik problemi saçma bulurlar. Onlara göre anlatım şekli değil, anlatılan önemlidir. "Kardeşim nasıl anlatırsan

⁶⁹ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.55-56.

anlat işte. Kadın konuşmuş sen konuşmuşsun ne fark eder?”⁷⁰ der sorguculardan biri. Çünkü onlar, gerçek sanattan bîhaberdirler.

Nedim, “Felekten Bir Gece”de de, “Pentimento”da yaptığı gibi birdenbire (o) anlatıcıdan (ben) anlatıcıya geçer. Ama bu kez geçişi yapmadan önce, anlattığı kişilerden birinin -Kerim’in- kendisi olduğunu belli eder. Söz gelimi kahramanı olan şair Kerim için, onun ileride bir roman yazacağını söyler.⁷¹ Aşağıda parantez içerisinde verilen kısımlarda, Nedim’in kendi metnine, dışarıdan (ben) anlatıcı olarak müdahale ettiği görülmektedir:

“El çantası salonda, kanepenin yanında duruyordu (büyük olasılıkla), aldı. Çok yorgundu (kesinlikle). Bir koltuğa oturup biraz toparlanmaya çalıştı. İçeride uyuyan adama (bana) bir not bırakmayı düşünüp hemen caydı. Bir daha görmese de önemi yoktu (kuşkusuz). Gürültü çıkarmamak için ayakkabılarını antredeki paspasın üstünde giydi (sanırım). Kapıyı açtı, çıktı. Merdivenleri kaçarcasına indi. Kaldırımında bir an bekledi ve sokağın köşesindeki taksi durağına yürüdü.

Öğleye doğru uyandığımda yanımda değildi.”⁷²

Okur, anlatılanlardan ve yukarıdakilere benzer sözlerden yola çıkarak; Y.Y.Z.’in düştüğü anlatıcısının adının Kerim, yazdığı romanın kişilerinden birinin de kendisi olduğunu düşünür. İlerleyen sayfalarda Nedim’le, romanındaki (ben) anlatıcı giderek birbirine yaklaşır ve özdeşleşirler. Ancak kişileri arasına Kerim kimliğiyle karışan anlatıcının, Kerim değil Nedim olduğu romanın sonuna doğru ortaya çıkar. Bu kez de, yine onun kahramanlarından biri olan Nedim’in kim olduğu sorusu akla gelir. Böylece (ben) anlatıcının tıpkı Ö.E.K.’ın Suna’sı gibi bölünmüş bir kişiliğinin olduğu; kendisini eserinde, olduğu ve olmak istediği iki kişide ifade ettiği (Nedim, Kerim) anlaşılır.

“Felekten Bir Gece”den sonraki “Eda” adlı bölümde Eda romana; zaman zaman birinci tekil kişi (ben) anlatıcı, ama çoğunlukla ikinci tekil kişi (sen) anlatıcı olarak sokulmuştur.

⁷⁰ a.g.e., s.56.

⁷¹ a.g.e., s.42.

⁷² a.g.e., s.60.

Bu anlatım tarzı; Eda'nın kendisine sorduğu sorulara yine Eda'nın cevap vermesiyle ortaya çıkar:

“Nerdeyim?

Uyuyorsun.Yaprak üstünde beyaz bir tırtılsın. Bir akarsu gürültülerle üstünden akıyor...”⁷³

Bilinç akışı ve iç monolog tekniğiyle iç dünyası verilen, uyumakta olduğu için kendisine dıştan bakarak “sen” diye hitap eden Eda, başkalarından söz ederken (o) anlatıcıyı kullanır.

“Nedim Diye Biri” adlı bölümde; yazar Nedim, kahramanı Nedim'in günlüklerinden oluşan disketi; kendisini hiçbir şekilde belli etmeden okur. Bu kısma günlük olduğu için elbette (ben) anlatıcı ve Nedim'in bakış açısı hâkimdir. Yalnızca Eda'nın mektubunun yer aldığı kısımda, Eda'nın bakış açısından iç dünyası anlatılır.

“Egemenlik Allahın” adlı bölümde ise, yazar Nedim tekrar sözü alır. Kendini kahramanı Kerim'le birleştirir; yaşadıklarını, düşünde gördüklerini ve yazdıklarını birbirine geçirir; ipuçları vererek aslında Kerim değil Nedim olduğunu hissettirir, hatta açıkça söyler:

“Yatağıma uzanıp tavana bakarak ne yapacağımı, bu öyküyü bunca ruhsuzluk ve bilinmezlik içinde nasıl sürdüreceğimi düşünüyorum. Olayların gidişi göz önüne alındığında kendi evimde uyanacağım sabaha çok zaman var daha. Ama bundan gizli bir hoşnutluk duyuyorum şimdi. Ne var ki bu süre içinde zamanla bağımı koparmamak için masanın bacağına çentikler atmalıyım.”⁷⁴

Nedim'in, romanında olacakları okura önceden tahmin ettirecek sözler etmesinin nedeni; bütün anlatılanların kurmaca olduğunu; rastgele geliştiği zannedilen durum ve olayların sonunu bildiğini vurgulamaktır. Yukarıdaki sözlerden Nedim'in yatağında

⁷³ a.g.e., s.63.

⁷⁴ a.g.e., s.205.

uyanacağını önceden bildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu sonun da, olayları yaşıyor gibi anlatan yazar Nedim'in kurguladığı romanın bir parçası olduğu ve İnci Aral'ın onun gibi çok donanımlı yazarlarla alay etmek istediği ortaya çıkar.

“Melike Eda” adlı bölümde -daha önce de olduğu gibi- Eda, birinci tekil kişi ve ikinci tekil kişi anlatıcı kullanılarak iç sesiyle konuşturulmuştur:

“Caddenin sessizliği içinden adımlarının duvarlara çarpıp yankılanan kof sesini dinleyerek geçtin. Yıllardır, kasabaya egemen rüzgârın dört bir yana savurduğu gülüşmeler, bağırtılar, canavar düdüklere, teneke, çıkrık, kapı ve kanat sesleri ile dolu oldu seninle burada bıraktıkların arasındaki uzaklığı koruyan uzun sessizliğin. Kuşum yok, acını ve utancını besleyip büyütmemek için unutmak zorunda kaldıkların yüzünden...

Doğduğum günü hiç anımsamak istemiyorum aslında. Anımsadığımda, delinmiş bir torbadan pirinç tanelerinin boşalması gibi arkası kendiliğinden geliyor çünkü. Doğumum ölümü, bütün ölümleri çağırıyor.”⁷⁵

“Başka Bugün Yok” adlı bölüm, asıl kimliğine dönüşen yazar Nedim'in dilinden anlatılır. Romanının sonunun nasıl olacağına bir türlü karar veremeyen, bu nedenle beş ayrı bitiş yazan Nedim, bunların dördünde (o) anlatıcıyı kullanır. İlkini hâkim bakış açısıyla, ikincisini gözlemci figürün bakış açısıyla; üçüncüsünü Ekber Gürle, dördüncüsünü Nedim merkezli olmak üzere tekil bakış açısıyla yazar. Yazılmaya başlanıp vazgeçilmiş bir havası olan beşinci olasılığa yine (o) anlatıcı ile girer; ancak metni birdenbire keserek aslında bu olasılığın hiç olmadığını söyler. Hemen ardından da, romanın başında görmeye başladığı düştürten uyanan Nedim konuşmaya başlar. Böylece Y.Y.Z.'in sonu başıyla birleşir.

Yazar Nedim'in ve onun kahramanlarından Nedim'le Eda'nın birlikte götürdüğü üçlü anlatımla sürdürülen Y.Y.Z.'da, bu çoğulluk içinde bile aslında tek bir anlatıcı vardır. O da uyuyan Nedim'dir.

⁷⁵ a.g.e., s.259.

312. Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'de Bakış Açısı ve Anlatıcı

H.A.H.Ö., üçüncü tekil kişi anlatıcıyla çoğul bakış açısı kullanılarak kaleme alınmıştır. Anlatıcı; sekiz bölümden oluşan eserin her bölümünde bir kahramanı merkez almak suretiyle, roman boyunca iki kişi adına dönüşümlü olarak konuşur ve olayları Simden ve Sara'nın bilincine girerek, onların bakış açısından değerlendirir. İlk ve son iki bölümde merkezi tutan Simden olduğu için; onun adına beş, Sara adına ise üç kez konuşur.

Eserin tamamında iki, her bölümde bir yansıtıcı bilinç bulunduğundan; okur Sara ve Simden dışında kalan kişileri onlar aracılığıyla tanır. Bu yüzden tarafsız anlatılmamış kahramanlar vardır. Hem Sara'nın hem de Simden'in tanıdığı insanlar (Ömer gibi), en azından iki yansıtıcı bilinç tarafından yorumlanmış olmalarından dolayı, bu konuda daha şanslılardır. Ayrıca anne ile kızının duygu ve düşünceleri, geçmiş yaşantıları ayrıntılarıyla verildiğinden; okur onlar hakkında bildiklerini hem kendilerinden hem de birbirlerinden öğrenir. Anlatıcısının imkânlarını genişleten, olayları iki zıt insanın bakış açısından yansıtan yazar, bu yöntemle başkahramanlarını objektif bir tutumla ele almıştır.

Anlatıcı "Gülümse Bana" adlı bölümde; Simden'in sesli, Sara'nın iç konuşmalarından diyaloglar oluşturur. Bu bölümün üçüncü kısmında ise Sara'nın hastaneden çıkabilirse hayatını anlattığı bir roman yazmak istediğini söyler ve nasıl başlayacağını bile tasarlayan kahramanının dilinden aktarır:

"Ben, Halise Gülsün Tar,/ diye başlayacaktı... 1943 sonbaharında Akhisar'da doğmuşum. Doğduğum iki katlı, Rumlardan kalma ev babaannemindi. Aile Akhisarlıydı. Toprakla uğraşmışlardı hep. Ama babam, okumakta diretmiş, köy enstitüsünü ve sonra Türkçe öğretmenliği bölümünü bitirmiş..."⁷⁶

"Gülümse Bana"da Sara'nın tekil bakış açısıyla yazmayı plânladığı romanındaki sesi, iç konuşmaları, Simden'in ve anlatıcının sözleri birbirine karışır. Doğrudan aktarılan iç konuşmalar bu bölümde epeyce yer tuttuğu için, anlatıcı birinci tekil kişiye kaydırılmış görünür. Bu da romana canlılık kazandırır.

⁷⁶ İnci Aral, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.120.

Kendisini belli etmeyen, kahramanları ön plâna çıkararak metnin içinde gizlenen bu nedenle oldukça silik olan anlatıcının; çok az olmakla birlikte, aynı cümlede Sara ve Simden adına konuştuğu, böylece okura hem kendi sesini hem de Sara ve Simden'in sesini aynı anda duyurduğu; kişiler hakkında açıklamalar yaptığı da olur.

313. İçimden Kuşlar Göçüyor'da Bakış Açısı ve Anlatıcı

İ.K.G.da yazarla okur arasına giren herhangi bir anlatıcı yoktur. Anlatıcı; bütün içtenliği ve samimiyetiyle, dış sesinden çok iç sesiyle konuşan İnci Aral'dır.

“Dönüp geçmişimde büsbütün kurtulamadığım neler var, bir bakmak istiyorum. Beni zaman zaman içine çeken, pişmanlık ya da artık hiçbir biçimde özlem değil ama ödenmemiş bir borç gibi tedirgin eden o geçmişle ödeşmek ve hesabı kapatmak istiyorum. O sayfanın altına kalın bir çizgi çekmek ve yeni bembeyaz bir sayfaya geçmek.”⁷⁷

314. Mor'da Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bir günlük zaman diliminin on ayrı parçaya bölünmesi ve her parçanın birbirinden saatlerle ayrılmasıyla ortaya çıkan bölümlerden oluşan “Mor”, üçüncü tekil kişi anlatıcısıyla ve çoğul bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcının hâkim bakış açısını kullandığı “20.00” dışındaki her bölümde farklı bir kahramanın yansıtıcı bilinç olduğu romanda, yalnızca “05.30”da Armağan ikinci kez merkezi tutar.

Anlatım tekniği bakımından H.A.H.Ö.e benzeyen, on bölümden oluşan “Mor”da “05.30” İlhan, “08.30” Revan, “10.00” Armağan, “12.00” Renginur, “14.30” Gülcan, “15.00” Figen, “17.30” Adem, “19.00” Fikran merkezlidir. “20.00”de bütün kahramanlar üzerinde durulur ve hepsini ilgilendiren önemli bir olay yaşanır. “05.30”da ise Armağan'a tekrar dönülür. Sekiz bölümde farklı bir kişi adına konuşan anlatıcı; kendilerinden ve birbirlerinden söz eden insanların kesişen hayatlarını, iç dünyalarını, olayları nasıl değerlendirdiklerini; hepsini tek tek ele alarak, ayrıntılı şekilde ortaya koyar. Farklı kişilerin bakış açısına yönlendirildiği, “20.00” dışındaki bölümlerde kendisini pek belli

⁷⁷ İnci Aral, İçimden Kuşlar Göçüyor, 16. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2000, s.89.

etmediği için, eserde herkes haklı görünür. Bu da İnci Aral'ın “ Mor”da kahramanlarına karşı oldukça objektif bir tavır takındığının kanıtıdır.

32. Şahıs Kadrosu

İnci Aral'ın gözlemlerinden doğan kahramanlarının çoğu her yerde görülebilecek tiplerken, başkahramanları genellikle sıra dışı, sivrilmiş kişilerdir. Güçlü bir gözlem yeteneği olan yazar, gerçek hayattan beslenen romanlarında; dış dünyada gördüğü kişi, durum ve olayları aynen anlatmaz; bunları bütün bir insanlık durumunu dikkate alarak yorumlar, yeniden biçimlendirir ve çoğullastırır. Bu nedenle roman figürlerinin hiçbiri gerçek yaşamda tek bir insanın karşılığı değildir.

İnci Aral'ın kahramanları arasında en çok dikkat çekenler kadınlardır. Yazar, eserlerinde erkekleri de anlatmakla birlikte kadınlara daha fazla yer verir. Romanlarının kadınlar ve erkekler şeklinde iki gruba ayrılabilen şahıs kadrosunda, dünya görüşleri bakımından kabaca ilerici ve gerici olarak nitelendirilebilecek iki zıt tip kendisini belli eder. Başkahramanlar genellikle ilericiler ve kadınlar arasından seçilen karakterlerken; bunları tamamlayan ve ikinci derecede önem arz eden yardımcı kahramanlar, daha çok en belirgin özellikleriyle çizilen tiplerdir. Edebiyatın sevgisizlik üzerine kurulamayacağına inanan, insanı derinlemesine kavramak amacıyla olan İnci Aral; kişileri arasında taraf tutmaz, onları iyi-kötü şeklinde kesin bir çizgiyle birbirinden ayırmaz, olumlu-olumsuz taraflarıyla, bütün doğruları ve yanlışlarıyla ortaya koyar ve ne olursa olsun sever. Aral'ın romanlarında olumsuz özellikleri öne çıkarılan kişilerin genellikle ikinci dereceden tipler olduğu, buna karşılık kusursuz anlatılarak idealize edilmiş hiçbir kahramanının olmadığı görülür. Yazarın; kötü olarak nitelendirilebilecek roman figürlerinin bile neden kötü olduğunu araştırıp ortaya koyması, onları anlamaya çalışması, onlardaki kirlenmenin kaynağı olarak çoğunlukla toplumu göstermesi; tarafsızlığının kanıtıdır.

“Roman, yazarın bir itirafı değil, bir tuzağa dönüşen dünyada insan hayatının keşfedilişidir.”⁷⁸ der Milân Kundera. Karakter yaratmada oldukça başarılı olan; kişilerini uzun tasvirler yerine, romanın akışı içerisinde modern tekniklerle, genellikle kendilerine ve

⁷⁸ Milan Kundera, Roman Sanatı, 1. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2002, s.39.

birbirlerine tanıttıran İnci Aral; onların dış görünüşlerinden çok davranış ve düşünüş biçimlerine önem verir; güçlü ruh çözümlenmeleriyle insanın en anlaşılmaz, en karanlık taraflarını ortaya koyarak kimlik sorununa eğilir ve psikolojik yanı ağır basan romanlar yazar.

Yaşamı sorgulama, sıradanlıktan kurtulmaya çalışma, kendisine ve çevresine yabancılaşma, giderek daha da yalnızlaşma; İnci Aral'ın derin, karmaşık ve değişken olan kahramanlarının önemli özellikleridir. Çoğu düş kırıklığına uğramış, sosyal çevreden kopmuş olan bu kişiler; türlü acılar içerisinde kıvrılır, iç dünyalarında yaşar, bölük pörçük olmuş yaşamlarını gözden geçirirler. Katı kurallarla örülmüş bir toplum düzeninde hayatı anlamlandırmaya ve var olmaya çalışır, kötü dünyaya düşleri ve arzuları ile karşı çıkar, özgürlüğü ararlar. Toplum düzeni içine hapsedilmek istemez, ona uygun hareket etmezler. Buna karşılık genel ahlâk kurallarına uymadıkları için yazar tarafından eleştirilmez, aksine masum ve davranışlarında haklı gösterilirler. Çoğu zaman mutsuzluğa dayanamaz, her şeyin anlamsız olduğunu düşündükleri bir noktada boşluğa düşerek intiharın çekiciliğine kapılırlar.

Eserlerinde olaylardan çok insan ilişkilerini, bireyin kendisiyle ve yaşadığı toplumla çatışmasını; siyasî, sosyal, ekonomik sorunların; din ve ahlâk kurallarının onlar üzerindeki etkilerini irdeleyen yazar; aralarında iletişim olanağını kaybetmiş, söylemek istediklerini ancak iç konuşmalarıyla dile getirebilen insanların mutsuz olmalarında en önemli etkenin toplum olduğuna işaret eder. Kahramanlarını sosyal konumları ve düşünce yapılarıyla kendi koşulları içinde oldukça başarılı anlattığından, romanlarında neredeyse herkes haklıdır. İnci Aral, insanın karakterini içinde yaşadığı toplumun biçimlendirdiğini düşünür; özellikle çocuklukları acılarla dolu olan bireylerin kişiliklerinin oluşumunu, onlara geçmişlerini hatırlatarak ortaya koyar. Bu yüzden eserlerinde her kahramanın ayrı bir öyküsü vardır. Çocuk psikolojisini yansıtmada oldukça başarılı olan sanatçı, insanın kişiliğini biçimlendiren ve birçok sorunun kaynağı olan bu çağı çok önemser.

İnci Aral'ın eserlerindeki şahıs kadrosu; anlatılan ve gösterilen olaylar içerisinde yer alan birinci, ikinci ve üçüncü dereceden kişilerden oluşur. Onların adlarını yetiştikleri sosyal çevreyi dikkate alarak veren yazar; bazen bunlara kişiliklerindeki bölünmeyi de yansıtır (Su-na). Ayrıca bunları kahramanlarındaki kimliksizleşmeyi veya çoğullaşmayı

göstermek için, eser içinde sürekli değiştirdiği de olur. (Nedim/Kerim; Halise/Alis/Sara). İnci Aral bazı romanlarında kişilerinin adları arasında kafiye oluşturur (Çetin/Metin/Kerim/Nedim; İlhan/Armağan/Gülcan/ Bertan gibi). Bunu kimi zaman her şeyin bir oyun olduğunu vurgulamak (Y.Y.Z.), kimi zaman da toplumumuzda çocuklara birbiriyle uyumlu isimler verilmesi geleneğine işaret etmek için (Mor) yapar.

Eserlerindeki olayları birçok insan etrafında anlatan yazar, yan kahramanlarının bazen başrolü alacak kadar önem kazanmalarına izin verir. Bu nedenle çoğu zaman başkahraman olarak plânladığı kişi ikinci plâna düşer. Y.Y.Z.da Nedim'den çok Eda, H.A.H.Ö.de Simden'den çok Sara, "Mor"da ise İlhan'dan çok Armağan dikkat çeker.

Benzerliklerden yola çıkarak İnci Aral'ın kişileri ile ilgili bazı genellemeler yapmak mümkündür. Birinci dereceden önem taşıyanların çoğu belli bir kültür seviyesine gelmiş, genellikle yatılı okulda okumuş, kimsesiz ve sevgisiz büyümüş; küçük yaşta iken, anneleri -bazen de babaları- psikolojileri bozularak intihar etmiş veya intihara kalkışmış; ilgi çekici düşler -daha çok kâbuslar- gören; birbirleriyle konuşarak kuramadıkları iletişimi mektupla kurmaya çalışan, büyük şehre Anadolu'nun bir kasabasından gelmiş orta yaşta kişilerdir. Çoğunun Ege kentlerinden biriyle ilgisi vardır.

Aral'ın eserlerinde kadınlar ve erkeklerle ilgili ayrı değerlendirmeler de yapılabilir. Erkeğin egemen olduğu Türk toplumunda ezilen kadının durumunu ortaya koyan İnci Aral; daha çok bu ezilen cins arasından seçtiği kahramanlarını psikolojik incelikleri ile canlandırmada büyük bir başarı gösterir. Farklı kesimlerden kadınlara yer verdiği romanlarında üzerinde daha fazla durdukları, çoğu zaman sıradan olmayan tiplerdir. Her zaman bir yerden bir yere giden, göçen, evrim geçiren, değişip olgunlaşan bu kadınların iç dünyaları oldukça zengindir. Genellikle sevededikleri ilk eşlerini -çocukları olsa bile- terk eder, başka bir evlilik yaparlar. Buldukları çarelerden biri de intihardır. Kocasını terk edecek gücü olmayanlar bu yolu dener. Ama genellikle erkeklerden daha güçlü bir kişilikleri, özgür bir tutumları vardır. Kendilerini gerçekleştirme sancısı çeker, kimlik arayışına girerler. Çok varlıklı ailelerden gelmezler, zevk sahibidirler ve âşık olduklarında darmadağın olurlar; birlikte oldukları erkeklerden fazladırlar. Anneleriyle iyi anlaşamazlar, onlarla ilişkileri kopuktur. İnci Aral bu tarz kadınların yanına toplumun beklentilerine cevap veren normal vasıfta kadınlar yerleştirerek okurun onları karşılaştırmasını sağladığı

gibi, her iki tipin bazı özelliklerini taşıyanlara da yer verir. Bunlarla birlikte düşünce yapıları ve sınıfları birbirinden çok farklı erkekleri de anlatır. Kendilerine dayatılan kuralları sorgulama ve reddetme konusunda kadınlardan daha başarısız olan erkeklerin; okumuş, Avrupa görmüş olanları bile alışılmış erkeklik rolünden tam anlamıyla sıyrılmayı başaramazlar. İkinci dereceden önem taşıyanlar, toplumun beklentilerine, kendi isteklerini susturma ve mutsuz olma pahasına nedenlerini sorgulamadan cevap verirler. Bunların çoğu Egeli veya göçmedir, ayrıca hepsi birbirine benzer. Yazarın bazı erkek kahramanlarında ise kadın duyarlığı vardır (Nedim gibi).

İnci Aral'ın; yaşamları ve iç dünyaları bakımından birbirlerine çok benzeyen kişileriyle, aynı roman içinde veya farklı romanlarda karşılaşmak mümkündür. Meselâ "Mor"daki Sinan, Bertan, Attila ve Orhan; Ö.E.K.daki Ayhan'la "Mor"daki Armağan ve Y.Y.Z.daki Nedim birbirine benzer. Yazarın bazen kahramanlarını başka romanlarına soktuğu da olur. Söz gelimi Ö.E.K.da Suna'nın arkadaşı Selim, sevgilisi Eda kendisini terk edince bileklerini keser ama ölmez. Y.Y.Z.da ise Eda tarafından terk edilen Nedim intihar eder. Ayrıca Y.Y.Z.daki Melike Eda, "Mor"un da kahramanlarından. Bu ve buna benzer uygulamalar İnci Aral'ın zaten bütünlük arz eden romanlarını daha da birbirine yaklaştırır.

320. Ölü Erkek Kuşlar'da Sahıs Kadrosu

Ö.E.K.da; her birinin ayrı bir öyküsü bulunan, önce yaşamları kesişerek bir araya gelen, sonra da dağılan, iç dünyaları ve bütün geçmişleriyle anlatılmış üç önemli kişi (Suna, Ayhan ve Onur) vardır. Bunların birbirleriyle ilişkileri üzerine kurulu eserde Ayhan ve Onur; yaşamını gözden geçiren ve kendisiyle hesaplaşan Suna'ya bağlı olarak önem kazanırlar. Bölünmüş bir kişiliği olan ve kendi içinde sürekli çatışma yaşayan Suna odak figür olduğu için, romana kadın psikolojisi hâkimdir. Ancak Suna'nın ilk eşi Adam'ın, ikinci eşi Ayhan'ın ve sevgilisi Onur'un anlatılması yoluyla erkeklerin dünyası da aydınlatılır ve her iki cinse yönelik eleştiriler yapılır.

Kurallarla, ön yargılarla, yasaklarla dolu bir toplumda özgür olmak isteyen, sevgilerini netleştirmeye çalışan Suna, Ayhan ve Onur; düşlerini gerçekleştiremez, yaşam biçimlerini değiştirmek için ürettikleri alternatifleri uygulamaya koyamazlar. Entelektüel oldukları hâlde düşüncelerini, hislerini ve davranışlarını bir türlü dengeleyemez, yetiştirilme

biçimlerinin etkisinden kurtulamazlar. Toplumun dayattığı kuralları sorgulama ve reddetme konusunda aralarında en başarılı olan Ayhan bile, zayıf bir anında düşünceleri ile davranışları arasında çelişkiye düşer ve kendisini toparlaması hiç de kolay olmaz. Suna, içindeki ayrı seslerin sürekli mücadelesiyle yıpranır. Oldukça zayıf bir kişiliğe sahip olan Onur ise; geleneksel değerlerden kopamaz, kopmak için de fazla bir çaba göstermez. Yaşadıkları yozlaşmış toplumda yaşama enerjileri tükenen bu üç kişi, romanda birer kuşa benzetilirler; uçmak, özgür olmak isterken yere çakılırlar. Suna kadın olmanın sıkıntılarına alışkın olduğu için, Ayhan ve Onur'a göre acılara karşı daha dirençlidir. Romanın güçlü ruh tahlilleriyle anlatılan üç önemli kahramanın; tip özelliği gösteren ikinci derecede önem taşıyan kişilerle (Adam, Güler ve Nazlı) de ilişkilendirilmesi, onların değişik yönleriyle ortaya çıkmasını sağlar.

Suna: Romanın başkahramanıdır. İçte dönük bir orta sınıf aydını; mutsuz, nevrotik, bunalımlı, saplantılı bir kişidir. Onda, seviyesi ne olursa olsun hemen her kadının yaşadığı çelişkiyi anlatmak için, yazarın biraz aşırıya kaçacak derecede vurguladığı; sürekli çatışarak birbirini saf dışı etmeye çalışan, uysal ve asi iki karşıt ruh vardır. (Su); iyi bir eş ve anne olmaya şartlanmış, kurulu düzen yanlısı, evcil, uysal, bir erkeği her yönden mutlu etmek isteyen, davranışlarını duygularına değil çevreye göre ayarlayan tarafıdır. Benliğinden gelen (Na) ise; başkaldırmaya her an hazır, atak, cesur, bozuk saydığı tüm değerlere ve kurulu düzenlere karşı, isyankâr, duygusal, hayalperest ve romantik tarafıdır. Suna'yı kendi istekleri doğrultusunda yönlendiren bu iki zıt kişilik; bir tek yeni düzen kurma konusundaki atılım ve heyecanlarıyla benzerler. Çatışmalarda yapısı gereği genelde (Na) galip çıkıyor gibi gözükse de; bütün zayıflığına rağmen (Su)'nun kazandığı, hatta (Na) üzerinde etkili olduğu da olur.

Kişiliğindeki bölünmenin farkında olan, hangi tarafın kazandığı kesin olmayan bir mücadeleyle yıpranan Suna; bu zıtlıklar arasında kendisini tanıyamaz olur. Onun; yaşadıklarıyla pişip olgunlaştıktan sonra -romanın sonunda- yeni aldığı kediye Su adını vermesi, huzur arayarak aşk peşinde koşmayı bırakması, Onur'la ilgisini keserken Ayhan'la dostluğunu devam ettirmesi (Su)'nun kazandığını düşündürse de; (Na)'nın bir süre sonra tekrar ortaya çıkacağı, kısa bir süre için sindirildiği bellidir.

Birey olarak eksiklerini giderme isteği duyan ve uyumsuzluk sıkıntısı çeken Suna, kalabalık içinde yalnız biridir. Günün moda insanları gibi yaşayamaz. Kendisini çoğu zaman boşlukta hisseder. Bir ruh hâlimden başka bir ruh hâline hızla geçebilir. Roman boyunca süren mutsuzluğunda toplumun payı büyüktür. Sorunlarının kaynağı çocukluğunda yatar. Annesi ve babası erken yaşta öldüğü için dayısı ve yengesi tarafından büyütülür, parasız yatılı okur. Baskıyla yetiştirilmesi, bu yüzden hayatı ve insanları yeterince tanıyamaması; yanlış bir evlilik yapmasına -Adam'la- neden olur. Bunu fark ettiğinde çocuğunu bırakma pahasına bile olsa evliliğini bitirir. Fakat kendi ayakları üstünde durmak ve özgür olmak istemesine karşın, bunu gerçekleştirecek güce sahip olduğu söylenemez. Bu yüzden âşık olduğu ve sevdiği erkeklere bazen sığınma amacıyla yaklaşır, âdeta sevgisiz geçen çocukluğunun acılarını onlarla dindirmek ister. Toplum kendisine güçsüz olduğunu öğrettiği için, varoluş mücadelesini bağlılık duyduğu erkeklere dayalı olarak verir; ama içindeki boşluğu onlarla da dolduramaz ve özellikle evliliklerde başarılı olamaz. Bütünlüğünü kurmayı ise ancak romanın sonunda, ne Ayhan'ı ne de Onur'u seçerek başarır.

Suna; yeşil, kahverengi benekli gözlü; kumral saçlı, ilk bakışta hemen fark edilmeyen güzellikte bir kadındır. Romanın anlatıcısı olduğu için, diğer kişilerle ilgili bilgileri veren de odur.

Ayhan Sönmez: Suna'nın iyi bir eğitim görmüş ikinci eşidir. Dar ve yoksul bir çevrede güvensiz bir şekilde büyür, toplumun itelemesiyle ilk evliliğini Havva ile yapar, on beş yıl sonra bu evliliğe son verir. Bir süre Almanya'da da bulunur, Onur'u burada tanır. Türkiye'ye döndükten sonra Basın Yayın Yüksek Okulunda çalışmaya başlar ve yaşamını yeniden düzene sokar. Suna ile bu sıralarda tanışır ve evlenirler. Anadolu Üniversitelerinde ders veren, profesörlük dosyası hazırlayan ve Marksist bir derginin yazı kurulunda çalışan Ayhan, siyasî olaylar nedeniyle bunların hepsini kaybeder. Aranmakta olduğu için yurt dışına kaçar.

Sorunlar karşısında uygulanması zor çözümler üreten, genelde olumlu bir insan olan Ayhan; romanda iki farklı kişilik sergiler. Suna ile tanışıp evlendiği zamanlarda; yoğun akademik ve politik uğraşlar arasında ona çok fazla vakit ayıramayan, evlilik konusunda oldukça çağdaş görüşleri olan, bağımlılığı reddeden, (Su)'yu sevmeyen, eşinin her zaman

kendi düzeyinde olmasını isteyen, güçlü biridir. Dönemin siyasi olaylarından dolayı işini kaybettikten sonra, yargılamaların baskısı altında boşluğa düşer. Psikolojisi altüst olur, manevî yardım beklediği Suna'ya bağımlı hâle gelir, evliliğini karşı olduğu geleneksel evlilik modeline sokmaya çalışır. Bu nedenle (Su)'nun geri gelmesini ister. Kendini kaybettiği bir gece sıırıslıklam âşık olduğu Suna'ya dayak bile atar. Entelektüel bir birikimle dolu olmasına rağmen, toplumun bilinçaltına yerleştirdiği şartlanmalarla karısının üzerine gider, ancak bir süre sonra yaptığı yanlışların farkına varır. Sonuçta olaylardan bitkin ve perişan bir durumda çıkar.

Onur: Ayhan'ın arkadaşı, Suna'nın sevgilisidir. Annesi ölüm döşeginde iken vasiyet ettiği için, babası ölmüş olup ağabeyinin yanında sığıntı gibi kalan akraba kızı Güler'le evlenir. Akademiden sonra bir reklâm ajansında birkaç yıl çalıştıktan sonra, burs kazanarak uzmanlık öğrenimi için Almanya'ya gider. Orada beş yıl kalır ve yeniden resim okur. Büyük yardımlarını gördüğü Ayhan'la Almanya'da tanışır. Ülkeye ondan iki yıl sonra döner. Suna ile ilişkileri REKLA adlı bir şirkette beraber çalışmaya başladıkları sıralarda başlar.

Onur; yaşamında Suna'dan başka onu heyecanlandıran, sanata yönelten hiçbir şey bulamaz. Yaratıcılığını doruk noktasına çıkararak bu kadına âşık olduğu hâlde; beğenmediği kurulu düzenini ayakta tutmaya çalıştığı, evliliğini her şeye rağmen devam ettirmekte ısrar ettiği ve Suna'nın verdiği mücadeleyi vermediği için, onunla birliktelikleri uzun sürmez. İlişkileri kötüye gitmeye başladığında ölü kuşlar çizen Onur, Suna'nın (Su) tarafına en çok yaklaşan roman kahramanıdır. Toplumca erkek olmaya zorlanarak büyütüldüğü ve geleneksel değerlerle yetiştirildiği için; üst düzeyde eğitim almış, kariyer yapmış bir sanatçı olmasına rağmen; toplumun koyduğu kurallardan kurtulamaz, onun düzeyinde olmayan ve onu hiç anlamayan Güler'le evliliğini sürdürür. Yaşadığı kötü çocukluğun, babasının evi terk etmesi sonucu küçük yaşta evin erkeği konumuna düşmesinin; kendisini mutsuz eden bu düzeni devam ettirmesinde etkisi büyüktür. Zayıf bir kişilik yapısı olduğundan; problemleri aşmak için Suna ve Ayhan'ın gösterdiği çabayı gösteremez. Korkaktır ve toplumdaki imajı onun için önemlidir. Zor bir ilişkiyi kaldıramaz, kolay ve sorunsuz ilişkileri tercih eder. Bu yüzden Suna'ya âşıkken Nazlı ile birlikte olur.

Güler: Onur'un karısıdır. Ortaokul mezunu, sıkıcı, sıradan, güzel bir ev hanımıdır. Erkeğini mutlu etmek üzere yetiştirilmiş, eşinden çok fazla beklentisi olmayan, evliliğiyle ilgili bir tehlike söz konusu olduğunda başkalarının yardımına başvuran olumsuz bir kadın tipidir. Romanda Suna'nın (Su) yanını belirginleştirir ve Adam'la aynı evlilik anlayışını temsil eder.

Nazlı: Onur'un birlikte olduğu gelip geçici kadınlardan biridir. İngilizce okutmanıdır. Bayağı bir görünüşü olan Nazlı, kısa süreli ilişkiler yaşamayı tercih eder. Cesareti ile Suna'nın (Na) tarafına benzer.

Adam: Suna'nın sevdiğini zannederek evlendiği, ama bir süre sonra terk ettiği, kendisinden on beş yaş büyük birinci eşidir. Büyük bir Ege kentinin kenar mahallesinde, taşra kültürü ile yetişmiş; geleneksel aile modeli içinde büyümüş bir göçmendir. Bencildir ve annesinin fazlaca etkisindedir. Katı kurallarla dolu bir dünyası vardır. Kadınlara karşı korkak ve çekingendir. Erkeklerin kadınlardan üstün ve avantajlı olduklarını ve böyle olması gerektiğini düşünen, ataerkil aile düzeninden yana bir tiptir ve romanın en olumsuz kişisidir. Adam'la yaptığı mutsuz evlilik, boşandıktan sonra da Suna üzerinde etkisini devam ettirmiştir.

Neveser: Suna'nın anne ve babasının ölümünden sonra yanında kaldığı dayısının öğretmen eşidir. Suna, yaptığı iyilikleri sürekli başına kakan yengesinin baskısını; aradan yıllar geçmiş olmasına rağmen üzerinden atamamıştır.

Tarık: Onur'un üniversiteden istifa ettikten sonra birlikte çalıştığı arkadaşıdır. Suna ondan fazla hoşlanmaz.

Selim: Suna'nın eskiden çalıştığı dergiden arkadaşıdır. Sevgilisi Eda kendisini terk ettiği için bileklerini keserek intihar etmiş ama ölmemiştir.

Eda: Selim'in sevgilisidir.

Nuriye Hanım: Suna'nın Ayhan'ı terk ettikten sonra taşındığı evdeki alt komşusudur. Dindar bir kadındır.

Nimet: Ayhan'la Suna'nın temizlikçisidir.

Gülri: Onur'un akademideki kız arkadaşıdır.

Havva: Ayhan'ın ziraat mühendisi olan ilk eşidir. Amerika'ya burslu olarak gittikten sonra ve ayrı kaldıkları diğer zamanlarda Ayhan'ı başka erkeklerle aldatmıştır.

321. Yeni Yalan Zamanlar'da Şahıs Kadrosu

Y.Y.Z.da toplumdaki değerler karmaşası ortamında incinip sarsılmış, kendisine ve topluma yabancılaşmış; kalıplaşmış her türlü düşünce ile uyumsuzluk içine düşmüş; varoluşunu gerçekleştirmek, kimliğini belirlemek zorunluluğu duyan insanlar anlatılır. Kahramanların birbirine dönüşmesi ve yazarın bunu eserin kurgusu ve içeriğiyle uyumlu hâle getirmesi, oldukça ilgi çekici ve üzerinde durulmaya değer bir durumdur. Bireylerin kişiliklerinde meydana gelen bölünmeyi, iç çatışmalarını, bunalımlarını, yaşadıkları ahlâkî çöküntüyü, gerçek kimliklerini bulma ve varolma mücadelelerini kusursuz biçimde anlatan yazar; kahramanlarını kendilerine sorgulatarak çoğullaştırır ve onları birbirine dönüştürür.

Y.Y.Z.ın aslında tek bir kahramanı vardır ki, o da Nedim'dir. Ancak roman katmanlarına bağlı olarak sırayla birbiri içine girmiş üç grup şahıs kadrosu ortaya çıkar. Bunlar; Nedim'in uyanırken bahsettiği kişilerle, düşünce ve düşünde yazdığı romanına giren kişilerdir. Her katmanda farklı insanlar da yer almakla birlikte, genelde aynı kadro göze çarpar. Roman ilerledikçe aralarındaki duvarlar yıkıldığı için birbirine karışan bu insanlar düste tanıtıldığından, okurun karşısına gerçekte olduklarından başka şekillerde çıkmış olabilirler. Ayrıca Nedim'in düşünce hiç tanımadığı insanlar da girmiş olabilir. Romanın sonunda Eda ve kendisi ile ilgili "Yeryüzünün ilk insanları olarak birbirimize düş gibi görünsek de gerçeğiz." uyarısını yapan Nedim'in; uyanırken yaptığı konuşmalarda ve düsteki olaylarla gerçek yaşamını kıyasladığı bazı ifadelerinde; dedesinden, annesinden, babasından, fotoğrafçı Metin'den ve Eda'dan bahsederken diğer kişilerin sözünü etmemesi, bunların gerçek hayatında yeri olmadığını göstermez.

Nedim okura; belli bir ortamda ele alınan kahramanların gerçek olup olmamalarının bir önemi olmadığını, onların insanın bütün zamanlardaki en temel sorunlarını yansıtan

kurmaca kişiler olduğunu, kendisinin ve Eda'nın Adem ve Havva'dan beri süregelen kadın ve erkek cinsini temsil eden sembolik kişiler olduğunu düşündürtecek sözler söyler. Romanda, isimler arasında ironik bir kafiye oluşturulması (Çetin/Metin, Kerim/Nedim, Neyla/Leyla) kişiler arasındaki dönüşümü kolaylaştırırken, eserin oyun yönünü de ortaya koyar. Okurla bu oyunu oynayan, roman içindeki romanın yazarıdır. Öykülerinden birini anlatırken sorgucuların kahramanların isimlerini sormaları üzerine; hemen isim uydurmak yerine onlara "kadın" ve "erkek" demeyi tercih eden Nedim; bu kadınla erkeğin Ahmet ile Selma veya Cemal ile Gülşen olabileceğini söyler ve öyküsünün gereksiz sorularla bölünmemesini ister. İsimlerin ve anlatılanların gerçekliğinin önemli olmadığını; "Kendi kahramanlarım karşısında beni pis bir ajan konumuna düşürmenize izin vermem."⁷⁹ türünden sözlerle vurgular ve bu anlayışını yazdıklarına yansıtır. Ancak Nedim'den klâsik tarzda bir roman isteyen, bazı kahramanların adını koyan ve olaylara müdahale eden sorgucular için bunlar önemlidir.

Kişilerin birbirleri hakkında konuşup yorumlar yaptığı Y.Y.Z.da, kendisini Kerim olarak tanıtip sonradan Nedim'e dönüşen roman yazarı, yavaş yavaş yaşamına karışan kahramanlarını kontrol etmekte zorlanır ve onların âdeta dedektifi durumuna düşer. İstemediği, düşünmediği şeyler yapan, söz dinlemez olan, romanın dışında da yaşamaya çalışan ve bunu başaran kişilerden ilk olarak Nedim'i elinden geçirir. Zaafları olan, aşırı kırılğan ama bir noktadan sonra yaşamı alaya alabilen, zeki, entelektüel, esprili, arkadaş canlısı, çekici; toplum karmaşası içinde huzursuz, umutsuz ve yabancılaşmış bir tip olarak tasarladığı Nedim; denetimi dışına çıkarak paronayak, silik, yıkıcı, mızımız, tam anlamıyla başarısız biri hâline gelir; tutunamadığı bir toplumda kendisini ararken kaybolur. Yazarı, kendisi için çizilen karakterden memnun olmayan, seçme şansı olmadığından suçsuz olduğunu söyleyen Nedim'in; zor geldiği, daha özgür olmak istediği için romandan kaçtığını düşünür. Beğenmediği bu mızımız adamın aradan çekilmesi işine yarasa bile, gene de onu sevdiği için başına geleceklerden kendisini sorumlu tutar. Romanını yoluna koymak ve bitirmek için kahramanları ile görüşmeye başlar. Zaten Eda ile irtibat hâindedir. Vapura binip nerede yaşadığını, ne giydiğini, hangi saatte eve geldiğini bildiği Beylem'i görmeye gider. Beylem yazarına hesap sorar; onun kendisini tanımak ve anlamak istemediğini, önemsemediğini, sevmediğini söyler ve Nedim'in ölümünden onu suçlar. Yazar Nedim

⁷⁹ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.84.

kendini savunur. İnci Aral'ın bütün bunlarla vurgulamak istediği; bir yazarın kahramanları ile arasında okurun göremeyeceği bağlar bulunduğu; anlaşılmayıp kavga etmelerinin, birbirlerini sevip sevmemelerinin çok doğal olduğudur.

Kendisini de romanına sokan yazar Nedim, burada iki kişi tarafından temsil edilir. Bunlardan Nedim olduğu, Kerim ise olmak istediği kişidir. Hem romanda, hem de roman içindeki romanda Kerim'ler Nedim'e dönüşür. Zamanla Nedim'le özdeşleşen Kerim, bunu belli eden sözler söyler:

“Düşünce yakınlığı, doyurulmamış istek, kırıklık ve yanılığardan çok daha önemli ve güçlü olan bir benzerlik var aramızda Nedim'le. Onu romana katarken kendimden yararlanmış olabilirim ama aslında Eda'yı ve beni Nedim'le ve üçümüzü birbirimizle birleştiren nedenini bilmeden duyduğumuz acı olmalı.”⁸⁰

Yazar Nedim; kendisini sürekli zora soktuğu ve düş kırıklığına uğrattığı için, romanının en önemli kahramanı olan ve bunu bilen Eda'dan kurtulmayı düşünür, ama Eda Beylem gibi kolay sindirilebilecek biri değildir:

“Eda'yı şimdiye kadar yazdıklarımın nasıl çıkarıp atabileceğimi düşünüyorum. İlk anda adını değiştirmek en iyi çözüm gibi görünüyor bana. Ama sorunu kökten çözmiyor bu, ayrıca Nedim'in yazdıkları da var, öykü onun öyküsü. Eda'yı çıkarırsam geriye pek bir şey kalmayacak. İkinci-üçüncü dereceden kahramanlar boşluğa düşecek...”⁸¹

Y.Y.Z.daki kişiler, okurun onları karşılaştırmasını sağlayacak şekilde tanıtılırlar. Eda ile hiç anlaşılmadığı ve iletişim kuramadığı annesi, dindar görünen Behzat'la eşcinsel Niyazi, düzene ayak uydurmayı çok iyi becerip köşeyi dönen Metin'le tutunamayan Nedim karşılaştırmaya en müsait tiplerdir. İnci Aral birbirlerinden çok farklı özellikleri olan kahramanlarına onları anlamaya çalışarak yaklaşır. İyi ve kötü yanlarıyla anlattığı insanlar arasında -sevmedikleri olsa ve bunu belli etse de- taraf tutmamaya özen gösterir. Romanın en olumsuz kahramanı olan Behzat'a bile zaman zaman acıdığı hissedilir. Zaten yazarın

⁸⁰ a.g.e., s.232.

⁸¹ a.g.e., s.220.

onu Y.Y.Z.a sokmaktaki amacı; dindar bir insanın da zayıf tarafları olabileceğini göstermektir.

Romanda kendisini sorgulamayıp, kusurlarını görmeyen insanlardan çok (Metin, Behzat); dünyayı anlamlandırmaya, kimliğini bulmaya çalışan insanlar önem taşır (Nedim, Eda). Gerçeklerin düşe, düşlerin gerçeğe dönüşebileceğinin vurgulandığı Y.Y.Z.ın siyasî, ahlâkî, dinî inanç ve değerlerini kaybetmiş kahramanlarının; nihilizme çok yaklaştıklarını söylemek mümkündür.

Nedim: Y.Y.Z.ın hem anlatıcısı hem de aslında tek kahramanıdır. İlk paragraftan sonra görmeye başladığı düş, 336. sayfaya kadar devam eder. Bölünmüş bir kişiliği vardır. Bir roman yazdığı düşünde Kerim'den Nedim'e dönüşürken; olduğu ve olmak istediği insanları temsil eden ayrı kimliklerdeki Kerim ve Nedim adlı iki kahramanı da birbirlerine, yani kendisine dönüşür.

Kerim: Roman içindeki romanın kahramanlarından. Otuz üç yaşlarındadır. Televizyon sunucusu Neyla'nın eski kocası, fotoğrafçı Metin'in arkadaşıdır. Eda'ya âşıktır. Pek fazla yakını yoktur. Hassas ve sanatkâr ruhlu bir insandır. Nedim ve diğer kahramanlar tarafından mimar, şair ve yazar olarak tanıtılır. On yıl önce kendisinin basmak zorunda kaldığı elli sayfalık bir şiir kitabı çıkmış, beğenilmemiştir. Bir roman yazmak ister. İnsanların örselenmiş yaşamlarını sözcüklere yüklemek, görünür sıradanlıkları ötesindeki iç gizlere ulaşmak bir anlamda dedektiflik gerektirdiği için⁸² aynı zamanda özel dedektiftir. Nedim'in olmak istediği insandır, zamanla onunla aynı kişi olduğu anlaşılır.

Nedim Uslucan: Roman içindeki romanın kahramanlarından; kendisini yazan Nedim'in beğenmediği, ama olduğu kişidir. Küçük yaşta ailesi tarafından terk edilmiştir. Fotoğrafçı Metin'in içe dönük, gereğinden fazla iyi kalpli, kırılğan, duyarlı, tutunamamış bir gazeteci arkadaşıdır. Riyakârlığa dayalı toplum düzenine dürüst olduğu için ayak uyduramayan, insanlarla iletişim kuramayan, uyumsuz, hayata nefretle bakan biridir. Toplumdaki kokuşmuşluktan kaynaklanan nedenlerle tüm değerlerini yitirip, her şey olduğu gibi kendilerine bile yabancılaşan insanları temsil eder. İntihar saplantısı vardır. Üç

⁸² a.g.e., s.76.

yıl birlikte yaşadığı ve âşık olduğu Eda tarafından terk edildiği için, günlüklerinden oluşan bir disket bırakıp birdenbire ortadan kaybolur. Cesedi bulunamadığı için ölüp ölmediği kesin olarak anlaşılamaz. Tarihî bakımdan Y.Y.Z.'ın devamı niteliğindeki "Mor"da, Melike Eda Nedim'in intihar etmiş olduğunu söyler. Zaten İnci Aral'ın bu konuya "Mor"da da değinmesinin nedeni, Nedim'in sonunu açıklığa kavuşturmadır.

Melike Eda Sezer: Y.Y.Z.'daki üç grup şahıs kadrosunda da önemli yeri olan ve Nedim'den daha fazla öne çıkarak başkahraman konumuna gelen Eda; bir taşra kasabasında, dindar bir aile çevresinde baskı altında, sevgisiz büyümüş; çocukluk ve ilk gençlik yıllarında ensest ilişkinin kurbanı olmuş genç bir kadındır. Amcası ile uzun yıllar yaşamak zorunda kaldığı ensest ilişkiden ve ailesinin baskısından; ancak üniversite eğitimi almak için İstanbul'a giderek kurtulur. Burada hayatına birçok erkek girip çıkar. Üniversiteyi bitirdikten sonra antikacı olan dayısıyla birlikte çalışmaya başlar. Gazeteci Nedim'in yaşamında çok özel bir yeri vardır. Kimsesiz ve sevgisiz büyüyen Eda ve Nedim, eksik kalan taraflarını birbirleri ile tamamlamaya çalışırlar. Ancak sağlam bir temele oturmayan birliktelikleri yürümez. Üç yıl beraber yaşadıkları sonra ayrılırlar.

Kızıl saçlı olduğu özellikle vurgulanan; annesi gibi dine sığınıp sorunları görmezden gelmek yerine; kendisiyle hesaplaşarak bundan çok daha zor ve çok daha anlamlı bir hayat yaşamayı tercih eden Eda'nın romandaki görevi; insanların kendilerine önemli değerler olarak sunulan yalanları gözden geçirmeleri sağlamak, dinin bireyleri kimliksizleştirdiğini ve hiçleştirdiğini vurgulamak; tutucu ve ikiyüzlü toplumu eleştirmektir.

Ayrıca Melike Eda; merkezdeki sorguculardan Aysevim'in teyzesinin ve "Mor"daki İlhan'la Armağan'ın amcaoğulları Kemal'in kızıdır.

Eda'nın Anneannesi: İki evlilik yapan, birinci kocasından olan İsmail adlı oğlu askerden terhis olmasına iki ay kala öldürüldükten sonra ruh sağlığı bozulan Eda'nın anneannesi, son on yılını Bakırköy'de geçirdikten sonra kızı Safiye'den üç yıl önce ölür. Ondan yalnızca söz edilmesine karşılık, üst üste boyana boyana o olmaktan çıkan portresi romanda önemli yer tutar. Annesi ile anlaşamayan ve ona hiç benzemeyen Eda, kendisini çok yakın hissettiği anneannesine benzer. Eda'ya göre bu benzerlik; ikisinin de varoluşlarının besini olan, ama ne olduğunu iyice bilemedikleri bir kaygıyı derinden

duymaları ve bunu aynı yararsız yadsıma ve kaçışla bastırmaya çalışmalarından kaynaklanır.⁸³

Metin Gedik: Nedim'in eski bir arkadaşı; çapkın, köşe dönücü, üçkağıtçı, kişiliksiz, acımasız, duygusuz, bencil bir fotoğrafçıdır. Kurulu düzene ayak uydurmayı, çıkarlarına uygun davranmayı çok iyi bilir. Sevilmeyen ama insanları etkileme gücü olan biridir. En belirgin özelliği incitici olmasıdır. Günümüzde kabul gören ve sık rastlanan gerçeğe uygun bir tiptir. Toplumdaki kirlenmeye paralel olarak insanlardaki kirlenmeyi gözler önüne serer. Kişisel ahlâka ve erdeme dayalı hiçbir değer taşımaz. Toplumun yozlaşması onun için hiçbir şey ifade etmez. Romanda Metin hakkındaki bilgiler Nedim aracılığıyla verilir. Nedim; Metin'i sübjektif, ama tutarlı bir şekilde anlatır.

Fulya: Fotoğrafçı Çetin/Metin'in sevgililerinden biridir. Bir taverna işleten kocası Niso askerdedir. Güzellik kraliçesi, manken ve fotomodel olan Fulya; günlerini lüks otellerin sauna ve havuzlarında, gecelerini diskoteklerde geçiren; son derece özgür davranan bir pank olmakla birlikte, Tanrı'ya yürekten bağlı bir tarikatçıdır da.

Beylem Şen: Nedim'in aynı gazetede çalıştığı adliye muhabiri kız arkadaşıdır. Kocası Ender'den ayrıldıktan sonra Mehmet adlı küçük oğlunu Bursa'daki annesinin yanına bırakmıştır. Onursuz bir kadın olan Beylem, Eda Nedim'i terk edince âşık olduğu Nedim'le birlikte yaşamaya başlar.

Ender Şen: Beylem'in boşandığı eşidir. İtalya'da mimarlık ve sanat tarihi okumuş olan, Tanrı'ya inanmayan Ender'in düşünce dünyası; aşırı dindar bir müteahhit olan Şükrü'yle ortak olmalarından sonra değişir. Şükrü'nün dinî telkinlerinin etkisi altında kalır; gerçekleri göremez, duyamaz, hiçbir şeyin farkına varamaz olur; âdeta uyuşur ve kimliksizleşir. Karısından ayrılır ve Şükrü'nün Ümraniye'deki gecekonduasına yerleşir, semt pazarlarında elişî boncuklar satan bir kadınla imam nikâhıyla yaşamaya başlar.

Niyazi Coşkun: Eda'nın onu taşra kasabasından kurtaran, İstanbul'da tanınmış bir antikacı olan eş cinsel dayısıdır. Zayıflıklarını gizlemeyen, birey olmayı başarmış biridir.

⁸³ a.g.e., s.279.

Behzat: Eda'nın babası ölünce annesi ile evlenen amcasıdır. Düzene ayak uyduran, çıkarları için hızla değişebilen, dindar olmaktan çok dindar gözükten, riyakâr, acımasız, hırslı, ilkesiz, korkak ve ikiyüzlü bir insandır. Tutucu ve İslâmcı Yeni Düzen Partisinin il başkanıdır. Yeğeni ve üvey kızı Eda ile, ona hiç acımadan yıllarca ensest bir ilişki yaşadıkdan sonra; "Bağışlamayı öğrenmelisin kızım. En büyük erdem budur. Allah'ın büyüklüğü de bundandır." diyebilecek kadar bencil ve kötü ruhlu biridir. Görünüşte dininin kurallarına sıkı sıkıya bağlıdır ama gerçekte her türlü üçkağıtçılığı yapar. "Mor"un kahramanlarından İlhan ve Armağan, Seyfettin amcalarının torunu olan Behzat'ı hiç sevmezler.

Safiye Hanım: Eda'nın annesidir. Aşırı dindar, kişiliksiz bir kadındır. Kocasını öldükten sonra onun kardeşi Behzat'la evlenir. Sorunlarını görmezden gelerek çözdüğünü zanneder.

Eda'nın Babası: Yoksul bir kasaba yerlisidir. Eda küçükken akciğer kanserinden ölür. "Mor"da adının Kemal olduğu söylenir.

Aysevım: EYİGÖZ'deki sorguculardan biridir. Ayrıca Eda'nın teyzesinin kızıdır. Otuz yaşlarında, kısacık kesilmiş siyah saçlı, kalın dudaklı, çok açık mavi yılan gözlü, uzun ince bir kadındır.

Ekber Gürle: EYİGÖZ'deki erkek sorgucudur. Kumral, orta boylu, orta kilolu, orta yaşlı; kısaca her şeyi orta biridir.

Acar: EYİGÖZ'deki görevlidir. Rüşvet verilirse kuralları çiğneyebilir. Necla'nın nişanlısıdır.

Necla: EYİGÖZ'deki tutanakçısıdır, Acar'ın nişanlısıdır.

Türkân: Behzat'la babası istediği için evlenen Boşnak güzeli bir kadındır. Kocasından olmayan iki aylık bebeğiyle intihar ederek ölmüştür.

Remzi Bey: Türkân'ın babasıdır, kasaba eşrafındandır.

Nuriye: Aysevım'in annesi, Eda'nın teyzesidir.

Süleyman: Aysevım'in polis emeklisi babasıdır.

Yeltekin: Nedim'in bir süre aynı evde kaldığı, Almanca öğretmeni aşırı solcu arkadaşısıdır. Ayrıca Eda'nın boşandığı kocasıdır.

Savaş: Eda'nın Yeltekin'den önceki doktor sevgilisidir.

Neyla: Kerim'in silikonlu bir yapay güzel olan, televizyon sunucusu eski karısıdır.

Leylâ: Fotoğrafçı Çetin'i ünlü bir tiyatrocuyla aldatıp terk eden karısıdır.

Gülümser: Eda'nın Nedim'le yaşadığı evdeki üst kat komşusudur.

Hacı Şerafettin: Gülümser'in dindar kocasıdır.

Erkböke Sağlam: Felsefe profesörü bir şairdir.

Tuğfe: Erkböke'nin asistanı ve eski karısıdır.

Gülender Akça: Meltem'in film yönetmeni sevgilisidir.

Meltem Zorlu: Gülender Akça'nın sevgilisidir.

Gülperi: Nedim'in gazete santralinde çalışan kız arkadaşısıdır.

Müjgan: Metin'in annesidir.

Ferdi: Metin'in babasıdır.

Sedat: Müjgan'ın, ilk karısı intihar ederek ölen ikinci kocasıdır.

Melahat: Eda'nın askerde ölen dayısı İsmail'in karısıdır.

Taylan: Beylem'in eski erkek arkadaşıdır.

322. Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'de Şahıs Kadrosu

İnci Aral bu romanında; iletişimsizlik sorunu yaşayan, bu nedenle aralarında sağlam bir ilişki kuramayan, birbirinden çok farklı kişiliklerdeki bir anne ile kızı üzerinde durur. Ölüm bu anne ile kızı arasındaki anlaşmazlık ve iletişimsizliği ortadan kaldırır.

Simden: Romanın başkahramanlarından. Otuz üç yaşındadır. Kumral, iri siyah gözlü, uzun boylu bir kadındır. Sara gibi çok güzel değilse de, onda annesinde bulunmayan bir yalınlık, saflık, duruluk vardır. Karmaşık ve duygusal bir kişi olan Simden'in annesiyle anlaşamamasında; çocukluğunu onsuz geçirmesinin önemi büyüktür. Sara; kendine kapanmış bir tespih böceğine benzettiği kızını taş kalpli, sevgisiz, duyarsız, acımasız, ön yargılı, gururlu ve bencil olarak nitelendirir.

Ömer'le evlendikten sonra anestezi uzmanlık öğrenimini bırakan, seramik yapan, romandaki aktüel zamanda kocasıyla boşanmak üzere olan Simden; İnci Aral'ın diğer kadın kahramanlarından farklıdır. Yazarın düzen meraklısı, evlendiği adama sonuna kadar bağlanan kadın kahramanları, diğer romanlarında ikinci derecede önem taşır ve roman sonuna kadar herhangi bir değişime uğramazlarken; H.A.H.Ö.ün başında düzen, bağlılık, huzur ve güven meraklısı olarak tanıtılan Simden âdeta evrim geçirir. Onda bir kadının yaşadıkları sonucu duygu ve düşüncelerinde meydana gelen değişimler gösterilmiştir. Aslında başlangıçtaki Simden'e de biraz dikkat edilip derinliklerine inilirse; tipik ev kadını kişiliğinin üzerinde emanet durduğu, kendisi için çizilene zıt bir kişilik taşıdığı belli olur. Yazar onu kısa zamanda değiştirip istediği şekle sokarak, okurun iki ayrı kadın tipini tek bir kişi üzerinde görmesini ve karşılaştırmasını sağlamaya çalışmıştır. Ancak değişim süreci çok inandırıcı anlatılmadığı için, iki ayrı kişiliği Simden'de birleştirmek oldukça zordur.

Sara: Simden'in annesidir. Elli üç yaşındadır. Birçok aşk yaşamış, üç evlilik yapmıştır. İlk evliliğinden olan Simden; annesine çoğunlukla öfke duyar; onun özverili, alçakgönüllü,

yalın ve sevecen olamadığını düşünür. Kızıyla iletişim kurmaya çalışan ama başarılı olamayan Sara'nın en belirgin davranış özelliği, başkalarını yönlendirme isteğidir. Söz verip tutmadığı, yalan söylediği zamanlar olur. Aşkı, zenginliği ve gençliği bir arada ister. Yaptığı evlilikler, bu kuruma karşı olmasına neden olmuştur.

Cesur, açık sözlü, inatçı, tutkulu ve çok güzel bir kadın olan Sara; gösterişe ve süse aşırı derecede düşkündür. Ölürken bile odasının şık olması gerektiğini düşünür. Hayatı güzellik ve zenginlik olarak görür. Ona göre güzellik zenginliği arar, zenginlik de güzelliğin peşinden koşar. Bünyesinde zıtlıkları barındıran biridir. Gerçekçi ve romantik, hırslı ve tembeldir. Bazen çok duygusalken, bazen duygusuz denebilecek kadar katıdır. Duygusuzluğunu genelde sevmediği, parası için birlikte olduğu erkeklerle kurduğu ilişkilerde gösterir. İnci Aral'ın birçok kahramanında görülen seçeneksizlik sıkıntısı onda yoktur. Hayatını kararlı bir biçimde, cesurca yönlendirir. Bu yüzden, savrulmaları kendi tercihlerinden kaynaklanır. Simden'in aksine dar bir hayatın içine hapsolmaz. İstediklerini, koşulları zorlayarak da olsa almayı başarır. Güzelliğini ve onun da yardımıyla kadınlığını sonuna kadar kullanarak, yaşamını kolaylaştırmaya çalışır. Bunun için elindeki her fırsatı değerlendirir. Bazen kalır, çoğu zaman gider. Ayağının takıldığı, tökezlediği de olur; ama hiçbir şey onu durduramaz. Mutlu anlarla dolu bir geçmişi olmasa da, yaptıklarından dolayı pişmanlık ve kaygı duymaz. Yalnızca kendisinin şekillendirdiği bir yaşamı kabullenir.

Yaşamında meydana gelen değişikliklere paralel olarak kişiliğinde oluşan değişimler, asıl adı Halise Gülsün Tar olan Sara'nın isimlerine de yansır. Amerikalı David'le yaşadığı ilişki, ahlâkî olarak yeni bir dönemece girmesine, toplumun koyduğu ahlâk kurallarına aykırı davranışlar sergilemesine neden olur. David ona Alis adını verir. Suat Beyle birlikte olmaya başladıktan sonra ise Alis Sara'ya döner.

Kişilikleri bölünmüş, çoğullaşmış roman kahramanlarını bütünleştirme başarısını Sara'da da gösteren İnci Aral; Halise-Alis-Sara arasındaki geçişleri roman kurgusuna ustaca uydurur. Hızla değişime uğramasına rağmen her zaman tutkulu ve hırslı olan Sara; yeni kimliklere ve yeni isimlere kolayca adapte olur. Bu yüzden onda, yazarın birçok kahramanında görülen topluma ve kendine yabancılaşma sorunu yalnızca Çetin'le evli iken belirgindir. Halise'nin Alis, sonra da Sara olması; toplum sorunlarından kaynaklanan bir

yabancılaşmadan çok, batılı tarzda bir yaşantıya özenmesinin sonucudur. Ancak onun tek boyutlu biri olduğu da söylenemez. Kendisiyle barışıkmiş gibi gözükse de, iç çatışmaları vardır. Kimseye göstermediği resimlerindeki dehşet; karmaşık bir iç dünyasının olduğunu, insanın bütün acılarını hissetmekle birlikte bunları bilinç altına ittiğini ortaya koyar. Kendini güzelliğinden başka resimleriyle ifade eden Sara, yaşamı âdeta bunlarla kavramaya çalışır. Ancak anlamlı kılmaya çalıştığı yaşamını, intihara benzer bir ölümle kaybeder. Yoğun düşünceler içinde uyuyamadığı bir gece; aldığı uyku haplarının ardından içki içer. Kendinde olmadığı için elindeki sigaranın çıkardığı yangında yanar.

Ömer: Simden'in kocasıdır. Kırk yaşlarındadır. Gür saçlı, geniş yüzlü, kocaman siyah gözlüdür. Düşünce ve eylemlerini mantıklı açıklamalarla Simden'e dayatmasını iyi bilir. Ayakkabı fabrikası vardır. Düz, pratik biridir.

Civan: Sara'nın genç sevgilisidir. Yirmi beş yaşlarındadır. İçine kapanık, narin bir çocuktur. Karşıtlıklardan yaratılmış biri gibi görünür. Söylediğine göre turizm rehberidir.

Nimet: Sara'nın hizmetçisidir.

Adnan: Sara'nın avukatıdır. Simden, üniversiteye gittiği sıralarda annesini incitmek için, o zamanlar Sara'ya çılgınca âşık olan kırk yaşlarındaki bu adamla beraber olmuştur.

Belma: Adnan'ın akıllı ve güzel eczacı karısıdır.

Ahter Hanım: Ömer'in annesidir.

Masum: Ömer'in ihracat müdürü sevgilisidir.

Sevgi: Ölü yıkayıcısıdır.

David: Halise'nin kolej yıllarındaki, kendisinden dokuz yaş büyük Amerikalı sevgilisidir. NATO'da görevli bir çavuş olan David, Alis adını verdiği Halise'nin şarkıcı olma isteğini körtükleyerek sürekli onu oyalamıştır.

Çetin Koray: Simden'in babasıdır. Bursalı bir yargıçtır.

Şebnem: Çetin'in banka memuresi ikinci karısıdır.

Vedat: Çetin'le Şebnem'in oğlu, Simden'in kardeşidir. Romandaki aktüel olaylar sırasında üniversite son sınıftadır.

Simden'in Dedesi: Devlet Demiryollarından emekli bir Yugoslavya göçmenidir. Simden ilkokulu bitireceği yılın sonbaharında ölmüştür.

Suat İpekeli: Sara'nın kendisine bu adı veren, tanınmış bir tekstilci olan, ondan otuz iki yaş büyük ikinci kocasıdır. Suat Bey, öğrenimini savaştan önce Almanya'da yapmış; 1939'da İstanbul'a dönmüştür. Sara'dan önce dört yıl Carol adlı bir arkeologla evli kalmış, ancak kadın eşinin çevresine alışamadığı için kimseye haber vermeden ülkesine -İngiltere'ye- dönmüştür. Suat Beyin işleriyle ilk karısından olan iki oğlu ilgilenir.

Cihangir Sönmez: Zengin bir muhalebici olan Cihangir Sönmez, Sara'nın üçüncü kocası, Sara da onun üçüncü karısıdır. Cihangir'in, önceki evliliklerinden altı yetişkin çocuğu ve birkaç torunu vardır.

Enver: Sara'nın gerçekten sevdiği tek adamdır. Tuvaletler kralıdır. Beraberlikleri Sara Cihangir'le evliyken başlar. Yirmi beş yaşında iken kendisinden beş yaş büyük bir kadınla evlenen, bu kadından özürü bir çocuğu olan Enver; duygusal bakımdan dağınık bir adamdır. Sara ile beş yıl birlikte yaşadıktan sonra, elli yaşındayken 1989 yazında bir gece öldürülür.

323. İçimden Kuşlar Göçüyor'da Şahıs Kadrosu

İnci Aral, İ.K.G.da; kendisinden, anne ve babasından, ilk eşinden, ikinci eşi Ali Gür'den, oğullarından, Almanya'da yaşayan ağabeyinden, Stockholm'de yaşayan üvey oğlundan, ilk eşinin annesinden, yazar arkadaşlarından, hastalığı için görüştüğü doktorlardan; intihar ederek ölen, güzel, sevimli, resme meraklı Doktor T'den ve tanıdığı diğer insanlardan söz eder.

84. Mor'da Şahıs Kadrosu

Dört çocuklu bir bahçıvan ailesinin merkezi tuttuğu romanın bu aile bireylerinin ilişkide bulunduğu diğer kişilerle genişleyen şahıs kadrosunda; hayatları birbiriyle kesişen işçi, öğretmen, profesör, çiftçi, iş adamı gibi değişik sınıflardan insanlar yer alır. Yaklaşık kırk yıllık bir zaman diliminde toplumda meydana gelen ekonomik, siyasî, sosyal ve ahlâkî değişimlere bağlı olarak geçirdikleri değişimlerle, sınıf ayrılıklarına dikkat çekilerek ayrıntılı bir şekilde başarıyla anlatılan bu kişiler; tarımdan sanayiye geçişin insanlar üzerindeki etkilerini, değerler sisteminde neden olduğu farklılıkları somutlaştırma görevini üstlenirler.

Romanın en önemli kahramanları iş adamı İlhan Sacit, kardeşleri Armağan ve Gülcan, karısı Revan, baldızı Fikran, sevgilisi Renginur, Armağan'ın karısı Figen ve Renginur'un dayısı Adem'dir. Bunlardan başkisi olarak İlhan düşünülmüş olsa da, Armağan daha fazla ön plâna çıkarak romandaki önemini artırmış ve İlhan'dan başrolü almıştır. "Mor"da geçmiş ve bugünkü yaşantıları içinde anlatılıp geçirdikleri değişimler gösterilerek farklı boyutlar kazandırılmış olanlar yanında, tek boyutlu işlenmiş kahramanlar da göze çarpar. Söz gelimi Gülcan'ın kocası Attilâ hep olduğu gibi kalmıştır. Romanda bazı kişiler üzerinde ise hiç durulmadığı görülür. Renginur'un doğuda görev yapan kız kardeşi, yok gibidir. Gülcan'ın iki oğlu vardır; ama ölü olan, romana girmeyi yaşayandan daha çok başarmıştır. Şahıs kadrosunun kalabalık olması, bazı kahramanların canlılık kazanamamasına, bazılarının da birbirlerine çok benzemesine neden olmuştur. Sinan, Bertan, Attila, hatta Orhan; okura farklı kişiler olduklarını düşündürtecek derecede başarılı anlatılamamışlardır.

İnci Aral; kişilerinin ruh hâllerini, birbirlerine bakışlarını, dağılan ilişkilerini, çatışmalarını her birinin iç dünyasına girerek anlattığı; onlara kendilerini ifade etme şansı verdiği "Mor"da, hemen hemen bütün kahramanlarını haklı gösterir. Bu yolla sevmediğini hissettirdiği Fikran'a bile tarafsız yaklaşmayı başarır. Anlatıcısını sekiz ayrı insanla âdeta özdeşleştirerek, kişilerinin iç ve dış gerçekliklerini onların kapasitelerine ve seviyelerine göre dile getirir.

“Mor”daki insanların çoğu yalnız ve mutsuzdur. Bu durum, yaşadıkları toplumdan ve aralarındaki iletişim kopukluğundan kaynaklanır. İnci Aral’ın sempati duyduğunu çok belli ettiği Armağan, iletişim kurma konusunda en başarısız kişi olarak dikkat çeker. Ayrıca eserden, mutlulukların kısa sürdüğü mesajı da çıkarılabilir.

Birçok insanın dünyayla ilişkisine maddiyatın hükmettiği “Mor”da; kahramanların kişiliklerini para konusundaki tavır ve sözleri belirginleştirir. Eserde paranın gücüne inanan, ancak ona değişik derecelerde önem veren Fikran, Revan, İlhan, Renginur ve Renginur’un ailesi yanında; az olmakla birlikte Armağan, Gülcan ve Adem gibi para ve güç için ilkelerinden vazgeçmeyen insanlar da vardır.

İnci Aral, yirmi yıl tasarı aşamasında kalan bu romanı yazmadan önce; şahısların kişilikleri üzerinde olduğu kadar, isimleri üzerinde de önemle durmuş; onlara yaşadıkları topluma, dahil oldukları sınıfa ve karakterlerine denk düşen adlar vermiştir. Yazarın kardeşlerin adlarını birbiriyle uyumlu (İlhan, Armağan, Gülcan, Bertan / Revan, Fikran gibi) kılması, toplumun bu konudaki genel tavrına işaret etme isteginden kaynaklanır.

İlhan Sacit: Elli üç yaşında, hafif kır saçlı; hırslı, kararlı, zengin bir iş adamıdır. Paranın verdiği güçten dolayı kendisine çok güvenir. Eski bir sosyalist olmasına rağmen, gücünü korumak için sosyalistliğe aykırı bir yaşam tarzı ve düşünce dünyası geliştirir. Düzen dışına itilmektense o düzene ayak uydurmayı tercih eder. İnsanın şartlara göre değişmesi gerektiğini düşünür. Sinirlendiği zaman kabalaşabilir.

Armağan: İlhan’ın elli yaşlarındaki erkek kardeşidir. Zayıf, mavi gözlü, yakışıklı, sosyalist düşünceye bağlı tanınmış bir profesördür. İyi kalpli, duygusal, ciddi, kimi zaman kırıcı olacak kadar tok sözlü, inandıklarından ödün vermeyen, yürekli; sürekli acı çekiyormuş gibi hüznü, düşünceli ve dalgın görünen; kendisini herkesten sakınan, son derece içine kapalı bir insandır. Karısı ve kızıyla bile iletişim kurmakta zorluk çeker. Az konuşan biri olmasına rağmen sosyalizm ve ülke meseleleri gibi kendisini ilgilendiren konularda gevezedir. Bu konularda İlhan’la sürekli tartışır. İlhan onu sevmekle birlikte biraz sıkıcı ve takıntılı bulup ciddiye almaz.

Çocukluğunda yaşadığı acı olayları üzerinden atamayan Armağan; sevgisiz ve duygusuz görünmesine karşın, aslında hem seven hem de sevmeye fazlasıyla ihtiyaç duyan biridir. Özellikle kadınlarla ilişkilerinde başarısızdır. Bunda bir dönem toplum yapısından gelen erkeklik rolünü oynamaya zorlanmasının önemi büyüktür. Toplum ona duygularını kadınlara göstermemesi gerektiğini, bunun zayıflık olduğunu öğretmiş; üst düzeyde eğitim görmüş bir aydın olmasına rağmen öğrendikleri karakterine işlemiştir. İnci Aral ülkemizde pek çok erkeğin yaşadığı bu problemi daha etkili anlatmak ve olayın büyüklüğünü göstermek için; entelektüel birikimi olan birini seçmiştir. Okurda öfke, acıma ve sevgi duyguları uyandıran Armağan'ın oldukça derin bir şekilde anlatılması; ilk defa Aral'ın bir romanında ağırlık merkezini erkeklerin tutmasını sağlamıştır. “Mor” İlhan üzerine kurulu gözüktüğü hâlde, romanın en önemli kahramanı Armağan'dır. Aral'ın genelde değişken olan başkahramanları arasında en tutarlı, en inatçı kişi odur. “Mor”da her karakter Armağan hakkında söylenebilecek bir söz bulur; ancak onu en iyi kız kardeşi Gülcan anlatır:

“Parayı önemsemezdi ve göze görünür bir derdi, sıkıntısı, acısı yoktu. Şu var, çok vıdı vıdıydı. Doğuştan kötümserdi ve siyasetle uğraştığı, olup bitene kayıtsız kalamadığı için her zaman asabı bozuk ve gergindi.”⁸⁴

Gülcan: İlhan'ın kasabada yaşayan kırk yedi yaşındaki kız kardeşidir. Annesine çok benzer. Görgüsüz, sevmediği bir kocası vardır. İşsiz güçsüz iki oğlundan biri öldükten sonra hayata küsmüş, alkolik olmuştur. Malını mülkünü sevmediği kocasıyla neden satıp yediği anlayışamayan Gülcan, oldukça romantik bir karakterdir ve çok inandırıcı değildir.

Revan Dinç: İlhan'ın boşanmak istediği karısıdır. Kırk sekiz yaşındadır. Eğitim seviyesi düşüktür. Her zaman soğuk bir kibarlık ve soyluluk özentisiyle yaşamış olan, korkak, sevimsiz, pısrık bir kadındır. Daima ablası Fikran'ın etkisindedir. Onun sömürüleri sonucu mal varlığının çoğunu kaybetmiştir. İlhan'dan onu çok sevdiği için değil, yaşamı zorlaşacağı için ayrılmak istemez.

⁸⁴ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.175.

Fikran: İlhan'ın baldızı, Revan'ın ablasıdır. Elli yaşındadır. Siyah gözlü, uzun yüzlü, şişman bir kadındır. Kafasına koyduğunu yapan, paragöz, çıkarıcı, soysuz, bencil, ikiyüzlü, kavgacı, bayağı, ufku dar, cesur, erkeklere düşkün, tehlikeli biridir. Her sorunun para ile çözülebileceğine inanır. Para konusunda baştan ayağa öfke ve hırsla doludur. Yıllarca kız kardeşi Revan'dan geçinip ondan aşırılarıyla zengin olmuştur. Kendisini pusuya yatmış bir tilkiye benzetir. Romandaki gerilimi sağlayan cinayeti plânlayan kişidir. Yazar onu ölmüş bir politikacının karısını model alarak yazdığını söylemiştir.⁸⁵

Renginur: İlhan'ın birlikte yaşadığı sevgilisidir. Yirmi dört yaşında, Kürt bir kapıcı kızıdır. H.A.H.Ö.deki Sara'nın izindedir.

Figen: Armağan'ın karısıdır. Orta boylu, güzel, hayat dolu, sevimli, akıllı bir kadındır. Kırk beş yaşındadır. Özel bir lisede İngilizce öğretmeni ve yöneticidir. Çok kitap okur, fotoğraf çekmeyi sever ve bütün sanat dallarıyla yakından ilgilenir.

Melike Eda: Daha çok Eda adıyla geçtiği Y.Y.Z.'in baş, Melike adıyla geçtiği "Mor"un yan kahramanlarından. Armağan ve İlhan'ın Seyfettin amcalarının oğlu Kemal'in kızıdır. "Mor"daki önemli gecede; üvey babası birkaç ay önce ölmüş olan, dayısı Niyazi ile antikacılık yapan yirmi sekiz yirmi dokuz yaşlarındaki bu genç ve güzel kadın da vardır. Gecede Armağan'ın öğrencisi, Melike'nin sevgilisi ilkeli, dürüst, duyarlı ama tutunamamış bir gazeteci olan Nedim'in intihar ederek ölmüş olduğundan da söz edilir. Yazarın Melike Eda'yı "Mor"a sokmaktaki amacı; onun aracılığıyla Y.Y.Z.'de sonu belirsiz bırakılmış olayların nasıl sonuçlandığı konusunda bilgi vermek; genelde aynı tarihî süreci anlatan ve birbirinin devamı havasını veren romanları arasındaki bütünlüğü, farklı yaşamları keşiştirerek sağlamlaştırmaktır. Ayrıca Y.Y.Z.'de dış içinde gelişen olayların devamının "Mor'da verilmesi, okura bunların en az "Mor"dakiler kadar gerçek hayattan beslendiğini düşündürür. Zaten İnci Aral'ın romanlarında olaylar dış gibi anlatılmış oldukları zaman bile, mutlaka iç ve dış gerçekliğe dönük mesajlar taşırlar.

⁸⁵ Sema Aslan, "İnci Aral ile Yeni Romanı Mor, Kadınlar, Erkekler, Cinslerin İçindeki Karşı Cinsler ve Özgürlük Üzerine", *Milliyet Sanat*, Sayı: 527 (Şubat 2003), s.101.

Adem: Renginur'un dayısıdır. Elazığ'dan İzmir'e okumak için gelmiş, işçi olmuştur. Romanda paragöz olmayan ve parası olduğu için insanlara saygı göstermeyen nadir kişilerdendir. Yalalaklık yapmaktan hoşlanmaz. Ona göre iki çeşit insan vardır: kula dilenenler, Allah'a dilenenler. Renginur'un ailesi kula -İlhan Beye-, kendi karısı Adviyeye ise Allah'a dilenmektedir. Adem, böyle bir ortamda kişiliğini koruma yürekliliği gösterenler başarısız sayılsa da; hiç kimseye dilenmemeyi tercih eder.

Paşa: Adem'in Elazığ'dan İzmir'e geldiğinde zor durumda kalıp yanına sığındığı, kendisine her zaman yardım eden ev arkadaşıdır. Birliktelikleri Adem askere Paşa Almanya'ya gidene kadar -üç yıl- sürmüştür. Aralarındaki sevgiye, yoksulluğun getirdiği dayanışma duygusuna dayanan saf, masum, temiz ve yalansız dostluk; çıkar ilişkilerinin hâkim olduğu bir toplumda biraz aykırı durmaktadır. Romanda çok fazla yer tutmamakla birlikte, en olumlu tip Paşa'dır. Yazar onunla toplumumuzun hangi güzel değerleri yitirdiğini vurgulamak istemiştir.⁸⁶

Bertan: İlhan'ın, Gülcan gibi kasabadan ayrılmayan en küçük kardeşidir. İlhan'dan on yaş küçüktür. Sekiz yaşındayken annesi, on yedi yaşındayken babası öldüğü ve onunla pek ilgilenen olmadığı için okumamıştır. Babasına hayrandır, onun gibi ağalık rolü oynamayı sever. Kadınlara, eğlenceye, gece hayatına düşkündür; malını bu uğurda harcar. Bu yüzden Armağan ve İlhan tarafından dışlanır. Sever, evlenir, iki çocuğu olur; ancak yaşam tarzını -zaman zaman kusurlarını fark edip sözler vermesine rağmen- değiştirmedığı için bir süre sonra boşanır. Hayatta başarısız olan Bertan, sonunda intihar eder ve ölür. Romandaki aktüel zamandan sekiz yıl önce ölmüştür.

İbrahim Sezer: İlhan'ın babasıdır. Bir doksan boylarında, kahverengi gözlü; kalın, tok sesli Boşnak asıllı bir adamdır. Çok çalışarak topraklarını genişletmiş zengin bir çiftçidir. Takma adı Uzun İbrahim'ken, zamanla Boşnak İbrahim Ağa olmuştur. Demokrat Partilidir. Her gruptan arkadaşı vardır. Beraber olduğu kişilere göre tavırları da değişir. İlhan'ın Revan'la evlenmesinden birkaç ay önce kanserden ölür.

⁸⁶ Halide Eşber, "İnci Aral'la Söyleşi", *Virgül*, Sayı:60 (Mart 2003), s.22.

Seher: İlhan'ın annesidir. Uzun boylu, beyaz tenli, sarı saçlı, iri mavi gözlü, gizemli bir kadındır. İlhan on yedi yaşındayken intihar ederek ölmüştür. Annesinin babasıyla tanışmadan önceki yaşam hikâyesi, oğluna hiçbir zaman inandırıcı gelmemiştir.

Yalım Bebek: İlhan'la Renginur'un oğludur. 22 Eylül 1998'de doğmuştur. Bir bebek olmasına rağmen romandaki aktüel olaylarda rolü büyüktür.

Fatmuş: Renginur'un annesidir. Kırk beş yaşında, oldukça hoş görünümlü bir kadındır. Kocasının ölüm döşeğindeyken onun doktoruyla flört eder.

Remzi: Renginur'un babasıdır. İzmir'de kapıcılık yapan bir Elazığlıdır. Kırk yedi kırk sekiz yaşlarındadır. Kızının yaşı oldukça büyük, evli bir adamla beraber olmasına karşı çıkmamıştır. Kanser hastası olan Remzi, roman boyunca hasta yatağındadır ve durumu umutsuzdur.

Gülizar Hanım: Renginur'un halasıdır. Kardeşi Remzi'nin bakımına yardımcı olmak için oteldedir. Evli bir kızı ve işçi bir oğlu vardır. Kocasının erken yaşta ölmüştür.

Sevda Hanım: Figen'in annesidir. Annesi ve babası erken yaşta öldüğü için Ankara'daki akrabalarının yanında büyümüş; Sinop'ta Türkçe öğretmenliği yaptığı sıralarda, karısı ölmüş olan Hamdi Beyle evlenmiştir. Kişiliğiyle örtüşen bir ismi vardır.

Hamdi Bey: Figen'in babasıdır. Sinop'lu zengin bir adamdır. Tıp Fakültesini bitirmeden ayrılmış, giyimle uğraşarak zengin olmuştur. Sanatı seven, açık görüşlü, cumhuriyetçi, kendine özgü zevkleri olan biridir. Romandaki olaylar sırasında ölmüştür.

Ferit Bey: Figen'in üvey babasıdır.

Semih: Figen'in ondan beş yaş büyük ağabeyidir. Tıp Fakültesini bitirdikten sonra Amerika'ya giderek mikrobiyoloji alanında uzmanlık öğrenimi görmüş bir bilim adamıdır. Amerikalı bir kadınla evlidir ve orada yaşar.

Oya: Bertan'ın karısıdır. Bertan öldükten sonra iki kere daha evlenir. Konuşkan, canlı, neşeli, tatlı dilli bir kızdır. Babası varlıklı bir adamdır.

Filiz: Armağan'la Figen'in başına buyruk hareket eden, şarkıcı olmak isteyen kızıdır. 1978 doğumludur.

Ramazan: Fikran'ın genç sevgilisidir. Otuz yaşlarında bekâr bir adamdır. Yirmi yıldır İstanbul'da yaşayan bir Çorumludur.

Sinan: Gülcan'ın büyük oğludur. Üniversiteyi kazanamaz. Birçok işe girer ama hiçbirinde sürekli çalışmaz. Esrar kullanır. Gurbetçi bir ailenin kuaför kızıyla evlenip Fransa'ya gittikten sonra da uyuşturucu kullanmaya devam eder. Kızı kırk günlükken ölür.

Orhan: Gülcan'ın küçük oğludur. Evlidir ve bir çocuğu vardır. Annesinin dairelerinden gelen kira ile geçinir.

Belgin: Renginur'un kız kardeşidir. Sağlık Koleji'ni bitirmiştir. Ebe hemşire olarak Ardahan'da çalışmaktadır.

Remzi'nin doktoru: Hiç evlenmemiş varlıklı bir adamdır. Renginur'un annesinden hoşlanır.

Bedir: Romanda kendisinden "komünist ayyaş" diye söz edilen bir doktordur.

Ayten: İlhan'ın otelindeki hizmetçilerden biridir. Revan'dan yana olduğu için Renginur'u sevmez.

Sabiha: Oteldeki hizmetçilerden biridir.

Attila: Gülcan'ın kendi gibi alkolik kocasıdır.

Adviye: Adem'in dindar karısıdır.

Kumru: Fikran'ın kızıdır. Amerika'da okur.

Sevim: Revan'ın en yakın arkadaşıdır.

Şebnem: Figen'in arkadaşıdır.

Tamer: Figen'in tiyatro oyuncusu sevgilisidir. İlişkileri kısa sürmüştür.

33. Zamanın Kullanılışı

İnci Aral; eserlerinde birbirine paralel akan, genellikle de iç içe geçen zamanların değişik anlarını yakalayıp derinleştiren bir yazardır. Hesaplaştığı, bölüp dilimlediği, yok edip tükettiği “zaman”; insan bilincinde nasıl geçerse onun romanlarında da öyle geçer. Hepsinde bükülmüş, kırılmış, dönüşümlü bir zaman çizgisi bulunur.

İnci Aral'ın modernizmle ortaya çıkan bilinç akışı tekniğini sıkça kullanması, eserlerinde zamanın geçişine doğrudan etki eder. Çünkü bilinç akışı; an üzerinde derinleşmeyi, çeşitli zamanlar ve mekânlar arasında bütünleşmeyi sağlar. İnsana geçmiş, şimdi ve gelecek arasında yolculuk yaptıran bilinç, ona üç zamanı birden yaşatır. Geçmiş ve gelecek, Aral'ın romanlarında şimdiyle irtibatı ölçüsünde önem kazanır ve o önem derecesinde yer tutar. Böylece şimdiki zaman, geçmiş ve geleceği de içine alan tek ve sonsuz bir zamana dönüşür. Hâlihazır, geçmiş ve gelecek arasında karmaşık fakat dengeli münasebetler kuran İnci Aral; bu yolla sadece başka zamanlarla değil başka mekân ve çevrelerle de ilgi kurar. Klâsik romandaki zaman sıralamasına uymayan yazarın; buna bağlı olarak mekân konusunda da çağdaş romanı takip etmesi, kurgudaki başarısı üzerinde son derece etkilidir.

İnci Aral'ın romanları zaman bakımından çok yönlü, çok katmanlı eserlerdir. Hepsinde dar bir aktüel zaman içine yerleştirilmiş, geniş bir iç zaman dilimi görülür. İç zamanın genişliği kişilerin çağrışıma dayalı hatırlamaları yoluyla geçmişe dönüşleri ve ileriye düşlemeleriyle; iç monolog, bilinç akışı, iç çözümleme gibi teknikler kullanılarak sağlanır. İnci Aral; Joyce, Musil gibi önemli sanatçıların başlatıp yerleştirdiği bu yöntemi elbette Türk edebiyatında ilk uygulayan yazar değildir; ancak başarıyla uygulayanlardandır.

İnsanın bugünle birlikte dün, geleceğe dair tasarılarının, kurduğu düşlerin sonucu olduğu; bugünün kaderini çoğu zaman dün belirlediği ve her anı geçmişin yarattığı anlayışıyla hareket eden İnci Aral; kahramanlarının son durumlarını onların yaşam öykülerini en başından anlatarak ele alır. Çağrışımlar zinciri içinde çocukluk, gençlik, evlilik gibi dönemlerini hatırlayan kişilere; bu yolla kendilerini sorguladır. Geçmiş çeşitli yönleri ile verip iç zaman süresini uzatarak bugünü aydınlatır. Böylece okurun olayları derin bir şekilde kavramasını, kişileri daha iyi tanımalarını sağlar. Eserlerinde zaman, genellikle andan geriye doğru genişler. Bu nedenle geçmiş zaman diğerlerine göre daha fazla yer tutar. Geri dönüşler ve ileri sıçrayışlarla kırılan zaman, birbiriyle bağlantılı iki kurgu düzleminin ortaya çıkmasına neden olur ve bu kırılmaya bağlı olarak diğer çeşitlenmelerle birlikte eserin genel yapısını yönlendirir. Yazarın bütün romanları bu zaman karışımı esasına dayanır. Kahramanların hepsinin aynı kuşaktan olmaması; onların geçmişi hatırlayışlarına, geleceği düşlemelerine ve ileriye dönük plânlarına bağlı olarak genişleyen zaman diliminin daha da uzamasına neden olur. Bazen olaylar yarım yüzyıllık bir süreyi kapsar. Yazar aynı kuşaktan birden fazla kişinin yaşam öyküsünü eş zamanlı olarak anlatırken, farklı kuşaktan kişilerin yaşam öyküsünü art zamanlı olarak anlatır. Geçmiş zamana dair olayları bazen açıkça göstermez, kahramanların anlık anımsayışlarıyla geçirir. Ne geriye gidişlerde ne de ileri sıçrayışlarda belli bir düzene uyan yazarın romanlarında sürekli bölünen ve kırılmalara uğrayan zaman, hiçbir surette düz bir çizgi hâlinde görülmez. Geçmişteki olayların anımsanmasında da tek yönlü bir gidiş yoktur. Kişiler, geldikleri en son nokta ile başlangıç arasında herhangi bir ana birdenbire atlayabilirler.

İnci Aral'ın romanlarında, birkaç saat ile kırk-elli yıl arasında değişen kurmaca zamanın öyküleme zamanıyla çakıştığı çok sık görülmez. Bir iki paragrafta on yıl, yüz elli sayfada iki günün anlatıldığı olur. Yazar ritmi, bazen özetleme yaparak veya anlatisına olayların yalnızca gerekli gördüğü kısımlarını alarak hızlandırırken; bazen de olayların akışını kesip anlatıcının yorumları ve tasvirlerine yer vererek düşürür. Bu durum, romanların tekdüze bir şekilde ilerlemesini engeller. Ancak bunlarda, olayların; kişilerin sözlerinin, hareketlerinin ve düşüncelerinin büyük bir açıklıkla doğrudan anlatıldığı; öyküleme zamanı ile kurmaca zamanın çakıştığı ayrıntılı sahneler de az değildir.

İnci Aral; zamanı yalnızca biçim ve estetik için gerekli bir unsur olarak görmez. Ondandır; daha çok kahramanların sosyal ve kültürel kimliklerini, psikolojik durumlarını ortaya koymak; büyüdükleri ve yaşadıkları çevreyi, toplumdaki değişimleri ve bu değişimlerle birlikte kişilerin iç dünyalarında ve yaşantılarında meydana gelen farklılıkları, bireyin varoluş sürecini göstermek için yararlanır. Bütün bunlar romandaki genel kurguyu oluşturmada, içeriği tamamlamada ve psikolojik havayı yaratmada son derece önem taşıyan geriye dönüş tekniği ile sağlanır. Aral'ın eserlerinde zamanın, teknik öge olmaktan öte bir işlevi vardır.

Bugünün problemlerinin doğuş nedenlerini geçmişte arayan İnci Aral, eserlerinde daha çok yaşadığı dönem ve bu dönemi etkileyen zamanlar üzerinde durur. Daima yakın tarihe oturttuğu romanları; bir taraftan güncel meseleleri veya belli bir döneme ait olayları içerirken, diğer taraftan başka zaman ve mekânlara da hitap edebilen bir içeriğe, genişliğe, açılıma ve yorumlanabilirliğe sahiptirler.

Zaman, İnci Aral'ın romanlarının en önemli temalarından biridir. Yazar bunlarda; zamanın karşı konulamaz yıpratıcı ve yok edici bir güce sahip olduğu, ancak onun getirdiği değişiklikleri yenilenme ve gelişme olarak görmek gerektiği mesajını verir. Kahramanlarını bu konu hakkında konuşarak zaman kavramı ile ilgili değişik görüşler sunar. Bu bakımdan çok dikkat çeken ve “zaman romanı” olarak da kabul edilebilecek olan Y.Y.Z.a yaydığı düşüncelerini, âdeta “Pembe Kayışlı Saat”⁸⁷ adlı öyküsünde özetler:

“Uzaklarda bir saat dört kez vurdu. Bir meydan, gar ya da kilise kulesi saati. Sıradan bir saat. Alışılmış, düpedüz. Kesinliğinden emin ve buyurgan bir saat. Dört kez vurdu, saatin kesinkes dört olduğunu duyurarak. Ama doğru değildi bu. Zamanın hiçbir kesinlik taşımadığını herkes biliyordu. Zaman tek boyutlu değildi çünkü. Bazıları zamanın hep ileriye doğru aktığını, ilerlediğini sanıyorlardı. Hayır, hayır! Bazen geriye doğru akıyor, bazen de duruveriyordu. Bunu biliyordum. Hem de çok iyi biliyordum. Zamana yön, hız ve biçim veren duygu, düşünce ve eylemimizdi. Mavi ya da mor zamanlar, söğüt ve kuş zamanları, aşk, ateş, kriz ve savaş zamanları olduğu gibi sözgelimi, her şeyin zamanı ve zamanın her türlü olabiliyordu yüzeysel bir bakışla. Oysa gerçek zaman yüreğimizdeki

⁸⁷ İnci Aral ve diğerleri, On Üç Büyülü Öykü, 1. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2002.

ve düşlerimizdeki zamandı. Yıllar, dönemler, aşklar arasında gezinip durduğumuz, onları hallaç pamuğu gibi atıp oynadığımız, ileri geri, öne arkaya, ordan oraya kuralsızca geçebildiğimiz zamanlardı bunlar.”⁸⁸

İnci Aral’ın romanlarında teknik açıdan zamanın kullanılışı ile bunlarda “zaman” üzerine söylenenler arasında büyük bir uyum olduğunu da önemle belirtmek gerekir.

330. Ölü Erkek Kuşlar’da Zamanın Kullanılışı

İnci Aral’ın Nisan 1990-Ekim 1991 arasında yazdığı Ö.E.K.; aynı anda işleyen, birbiri içine girmiş zamanlarla yürütülür. İç zaman süresinin uzun yılları içermesine karşılık, dış zaman süresi oldukça daraltılmıştır. Anlatıcı belki de birkaç saat bile sürmeyen dış zamanda, yazlıkçılarının henüz gelmediğini ve gökte parlak bir dolunay olduğunu söylediğine göre; mevsim bahardır ve vakit gecedir. Romanda anlatılanların hepsini bu gecede, Düşköy Yazlık Sinemasında en fazla birkaç saat içerisinde hayal eden, eserin sonunda düşüncelerinden sıyrılarak kendine gelen birinci tekil kişi anlatıcının bulunduğu zamanın, iç zamanın devamı olup olmadığı bilinmez. Çünkü anlattıklarının hiçbirini yaşamadığını söyleyen bu kişinin Suna olup olmadığı kesin değildir. Onun, hareketlerini en çok şimdiki zaman kipini kullanarak dile getirmesi, olayların anlatıldıkları anda yaşanıyor mu gibi görünmesini sağlar.

Romanda dış zamanı unutturacak kadar ön plâna geçen iç zamandaki dağılmalar şu şekildedir:

1) Düşköy Yazlık Sinemasında bulunup kendi yaşamını anlatan bir film yaptığını ve bu filmi tüm tanıdıklarıyla birlikte izlediğini hayal eden, filmde gerçekleşen olaylar yoluyla geçmiş yaşantısının çeşitli anlarına gidip gelen, kendini gözden geçiren Suna’nın bulunduğu zaman boyutu. Bu boyut her bakımından dış zamanla üst üste gelmektedir.

2) Filmi izlemekte ve bu arada geçmişini düşünmekte olan Suna’nın anılarındaki zamanlar.

⁸⁸ a.g.e., s.114.

3) Suna'nın Ayhan'ı terk etmesiyle başlayan filmin; bir taraftan ileriye doğru akan, bir taraftan da başrol oyuncusu Suna'nın anımsamaları sonucu geriye doğru işleyen zamanı. Burada diğer kahramanların yaşam öyküleri de Suna'nınkiyle birlikte geriye dönüşlerle eş zamanlı olarak anlatılır.

Ö.E.K.daki olayların hangi tarihlere denk düştüğüne bakıldığında; yazarın romanını anarşinin kol gezdiği 1980 öncesi ve sonrası karmaşık döneme oturttuğu, eserinde dönemin özellikleri üzerinde önemle durduğu görülür. Söz konusu tarihî süreç içerisine yerleştirilen olaylar, bu sürecin özelliklerinin etkisi altında gelişir. Bunların ne kadar sürede geçtiği dağınık bilgilerle de olsa okura verilir. Suna'nın çocukluğuna kadar inilerek anlatılan yaşamında son gelişen olayların tarihlerini -12 Eylül 1980'deki darbeden yola çıkarak- tespit etmek bile mümkündür:

1975 : Suna ile Ayhan'ın yedi yıl süren ilişkilerinin başlaması.

1979 : Onur'la Suna'nın üç yıl süren ilişkilerinin başlaması.

12 Eylül 1980 : Ülkede darbe yapılması ve Ayhan'ın tutuklanması.

12 Aralık 1980 : Ayhan'ın tutuklandıktan doksan gün sonra serbest bırakılması.

Nisan 1981: Ayhan'ın üniversitedeki görevinden alınması.

Temmuz 1981 : Ayhan'la Suna'nın Düşköy'e tatile gitmeleri.

11 Mayıs 1982 : Suna'nın Ayhan'ın yurt dışına kaçmasından sonra tek başına Düşköy'e gitmesi.

Ö.E.K., geçişleri ustaca yapılmış zaman atlamaları ile dolu bir romandır. Bu nedenle eserdeki olay örgüsü de parçalanmıştır. Zamanda kronolojik bir çizgi, olay örgüsünde serim-düğüm-çözüm şeklinde bir sıralama görülmez. Romanın sonunda tekrar hatırlanan dış zaman, okurun en başa dönmesini sağlar. Çünkü başlangıç ve bitiş, bütün olayların sona erdiği noktadır. Ö.E.K.da zaman unsurunun nasıl kullanıldığına; “Başlangıcı düşündüğümde kendimi son noktada buluyorum ve yaşananlar sondan başa bir seyir izliyor ister istemez.”⁸⁹ diyen Suna da işaret eder. Eserde tema olarak var olan zaman kavramı ile onun teknik açıdan kullanılışı arasındaki uyum, dikkat çekecek düzeydedir:

⁸⁹ İnci Aral, Ölü Erkek Kuşlar, 12. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.155.

“Çoğu kez iç içe geçmiş zamanların içinde yaşadığım birçok yer de iç içe bulunuyor. İç içe de değil aslında, bir araya gelip birbirleriyle bir bütün oluşturmuşlar. Birbirlerinden bağımsız, ayrı ayrı ama birbirlerinin özüne karışmışlar gibi bütün o zamanlar içinde. Benzer ya da aynı eylem, duygu ve düşüncelerin görünmez incecik iplikleriyle...Böylece bir bekleme zinciri içerisinde, görünmez bir biçimde her yerde hiçbir yerde oluyorum.”⁹⁰

İnci Aral, Ö.E.K.da kişilerin zaman hakkındaki düşünceleri ile yaşantıları ve psikolojik yapıları arasındaki ilişkiyi özellikle Suna vasıtasıyla başarılı bir şekilde ortaya koyar. Büyük bir altüst oluş yaşayan, olumsuz etkilerinden kurtulmak istediği geçmişle hesaplaşmaktan acı duyan Suna; zamanı hızla akıp giden, her şeyi eskiten; insanı yenilgiye uğratan ve ölüme götüren bir kavram olarak görür. Ancak nadir olmakla birlikte yaşamda hatırlanmaya değer güzel anlar olduğunu da düşünür ve bu anların yok olmalarına çok üzülür. Ona göre; geçmişi ve şimdiyi birbirinden ayırmamak, tersine bir bütün olarak görmek gerekir. Suna için bir yerlerde takılan ve geriye doğru işleyen zaman, ancak iç dünyasını düzene soktukten sonra yeniden ileriye doğru akmaya başlar:

“Ama şimdi saatime bakıyorum ve akreple yelkovanın dönmesi gereken yöne, saat yönüne doğru ilerlediğini görüyorum sevinçle. İşte Düşköy’deyim, mayıs ayındayız, ayın on birini gösteriyor saatimin gün göstergesi. Saat sabahın yedisi. Gün aydınlanıyor. Bilincim alacakaranlıktan çıkıyor. Burada yeniden başlayacağım. Bu arada zaman kavramında bir bozukluk ortaya çıkarsa kolayca onarabilirim. Dünümle bugünümü ince bir çizgiyle ayırabilir ya da birbirine karışmayacak biçimde birleştirebilirim ustalıklarla. Acelem yok, yavaşça, ağır aksak ama dikkatle, kendimi kollayarak yaparım bunu.”⁹¹

331. Yeni Yalan Zamanlar’da Zamanın Kullanılışı

Eylül 1992-Ağustos 1994 tarihleri arasında Akçay’da yazdığı Y.Y.Z.da zamanı konu olarak işleyen, bu konuda değişik görüşler sunan ve sunduğu görüşleri anlatımla destekleyerek eserin tekniğine uygulayan İnci Aral, bir “zaman romanı” ortaya koymuştur.

⁹⁰ a.g.e., s.112-113.

⁹¹ a.g.e., s.366.

Y.Y.Z.da olaylar düş içerisinde geliştiği ve herhangi bir tarih belirtilmemiş olduğu hâlde; romanın seksen sonrası dönemi, doksanlı yılları anlattığı açıkça anlaşılır. Zaten İnci Aral da kendisiyle yapılan birçok söyleşide Y.Y.Z.ın yazıldığı tarihten birkaç yıl sonrasını anlattığını ve Ö.E.K.ın devamı niteliğinde olduğunu söylemiştir.

Romanda iç içe geçen, üst üste gelip çakışan; birkaç saatten ibaret dar bir dış zamanla oldukça geniş bir iç zaman vardır. Yalnızca karanlık bir gecenin içinde olduğu bilinen ve düş gören Nedim'in yaşadığı tarih, belli değildir. Kendisi bile ayın kaçınıcı gecesinde olduğunu bilmemektedir. İç zaman -Nedim'in düşü- 18 Haziran Pazar sabahı başlar ve anlatılan bütün olaylar burada -bir yıl önce seçimlerin yapıldığı ve İslâmcı bir partinin iktidara geldiği dönemde- gelişir. Roman, dış zamanla iç zamanın tarihî bakımdan aynı döneme denk geldiğini düşündürtecek şekilde kurulmuştur.

Düşünde tutuklanarak EYİGÖZ adlı bir merkeze götürülen ve orada bir roman yazmaya zorlanan Nedim'in romanındaki zamanlar, eserin üçüncü zaman boyutunu teşkil eder. Roman içindeki romanda gelişmekte olan olaylarla birlikte, kahramanların geçmiş yaşamları ve geleceğe yönelik düşüncelerinin de anlatılması, iç zamanın genişlemesine neden olur. Nedim'in yaşamı ilerleyen sayfalarda kahramanlarıyla karışınca, romanındaki olaylarla düşündeki olaylar da birbirine karışır. Böylece eserin iç zaman boyutları da birbirine açılarak tek boyuta iner.

Y.Y.Z.ın Nedim'in günlüğünden ibaret olan "Nedim Diye Biri" adlı bölümünde zaman belirtilirken kullanılan ifadeler oldukça ilgi çekicidir. Günlüğünü başlangıçta ayı, günü, bazen de saati ve gereksiz günlük takvim bilgilerini (dinî gün, dinî ay, Rumî ay, günün kısalması-uzaması, tarihte o gün gerçekleşen olay, günün yemeği, güneşin bulunduğu burç vb.) yazarak tutan Nedim; bir süre sonra âdeta zaman kavramını yitirir; hangi ayda, ayın hangi gününde olduğunu bile bilmez olur; takvim bilgilerini yazmayı da bırakır. Zamanı; "sabaha karşı, zamansız, Mayıs ayındayım hâlâ, 20 Gece yarısı, 17 Sabah" gibi sıra dışı ifadeler kullanarak, bazen de sadece saatle veya yaşamının o dönemdeki özellikleriyle belirtir. Nedim'in ocak ve haziran ayları arasında -18 Haziran sabahı intihar edişine kadar- tuttuğu bu günlükte tarihler her zaman sıralı değil, kimi zaman karışıktır. Söz gelimi 22 Ocak günü 17 Ocaktan önce gelir. Ayrıca günlük, günü gününe tutulmuş değildir. Bazen uzun bir süre hiç yazılmamış, bazen aynı günde iki kez yazılmıştır. Günlüğünden,

Nedim'in zamanı bulması ve yitirmesinin ruh hâline bağlı olduğu anlaşılır. Zamanı yitirme, İnci Aral'ın başkahramanlarının en belirgin özelliklerinden biridir. Bu konuda en ileri seviyeye varan da Nedim'dir. Eda'da ise zaman yitmekten çok, donar.

Y.Y.Z.da tarih belirtmekten özellikle kaçınılmış, eserin hiçbir yerinde herhangi bir olayın hangi yılda gerçekleştiği söylenmemiştir. Yalnızca roman içindeki romanda yer alan olayların; bir yıl önce seçimlerin yapıldığı, İslâmcı bir partinin iktidar olduğu dönemde geliştiği anlaşılır. Ayrıca Nedim'in Engels'in daktilosunu alırken yakalandığı tarihle, kahramanı Nedim'in intihar ettiği tarihin çakışması (ikisi de 18 Haziranda olur) oldukça ilgi çekicidir. Romanda zaman konusunda bu şekilde düşündürücü başka tesadüflere de rastlamak mümkündür.

Başta Nedim ve Eda olmak üzere Y.Y.Z.daki kişiler; zaman üzerine çok düşünür, bu konu hakkında çok konuşurlar. Her birdenbire oluşun ardında gelişip birikmiş birçok olay ve durumun var olduğunu, zamanın ileriye değil daha çok geriye doğru işlediğini düşünen Nedim'e göre; insan belleğinde sürüp giden geçmiş ona benliğini kazandırır. Bu nedenle geçmişin üzerine sünger çekilemez. Ancak bellekte ne kadar sürerse sürsün, anımsanan an yaşanan an gibi olamaz. Geçmiş bugünün bakış açısıyla değerlendirerek şimdi ile mazi arasında köprü kurmak isteyen Eda; yaşadıklarını unutma konusunda Nedim'e göre daha başarılıdır. Ona göre zaman; insanı yavaşça emen, utanç ve umarsızlığı yenip masumiyeti suç ortaklığına çevirebilen, sabırsız, açgözlü, savurgan bir kavramdır ve hep aynı sıkıcı oyun ve yalanlar, aynı sorular, aynı boşluk ve avuntularla bezgince ilerlemektedir.⁹²

332. Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'de Zamanın Kullanılışı

Mayıs 1995-Temmuz 1997 tarihleri arasında yazılan H.A.H.Ö.de; Ö.E.K. ve Y.Y.Z.da olduğu gibi iki türlü zaman söz konusudur. Ağır ağır ilerleyen beş gün ve bu beş günün ardından birdenbire geçen iki ayın toplamından -altmış beş günlük bir süreden- ibaret olan dış zamanda yıl 1996'dır. Bu tarih, 1943'te doğan Sara'nın eserdeki aktüel zamanda elli üç yaşında olmasından hareketle tespit edilmiştir. Bir yaz sonu başlayan romanda, zaman bakımından en çok göze çarpan ifadelerinden biri "ilk yaz"dır; birçok olay ilk yazda olur.

⁹² İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.37.

Beş günlük bir dış zamanın içine Sara ve Simden'in geçmişi düşünmeleri sonucu geniş bir iç zamanın yerleştirildiği H.A.H.Ö.de, geriye dönüşlerle 1945'li yıllara kadar uzanılır ve kırk elli yıllık bir süreç kronolojik bir sıralamaya uyulmadan anlatılır. Romandaki kurguyu belirleyen bu teknik sayesinde başkahramanların (Sara-Simden) bütün hayat serüvenleri okura aktarılmış olur. Aktüel zamanda görülen geçmiş zamanı kullanan anlatıcı; Simden'in ve Sara'nın bilincine ve bilinçaltına girerek onların düşüncelerini, geçmişte yaşayıp hissettiklerini aktarırken ağırlıklı olarak şimdiki zamanın hikâyesini kullanır. Romanda kahramanların da zaman hakkındaki görüşlerine geniş yer verilir. Özellikle Sara vasıtasıyla tek zaman anlayışı üzerinde epeyce durulur:

“Tanımlamaların çok yanlılığını, göreceliğini kavraması ve şimdi'nin kapsadığı zaman alanının ne ölçüde yetersiz kaldığını fark etmesi oldukça uzun sürmüştü. Ama artık yaşamın hiçbir zaman bütünüyle şimdi de sürmediğini, insanın yaşadıklarının hemen tümünü daha önceden yaşamış ve daha sonra da yaşayacak olduğunu biliyordu. Şimdiki zaman geçmişten ve bir o kadar da gelecekte oluşuyordu ve geçmiş, gelecek zamandan bakılan eskimiş bir şimdiki zamandan başka bir şey değildi.”⁹³

Özellikle annesinin ölümünden sonra zamanın dümdüz değil, zikzaklar çizerek ilerlediğini, bu arada her türlü istek ve tutkuyu içine alarak öğüttüğünü düşünen Simden'e göre ise geçmiş; insanın bir elbise gibi çıkarıp atmadığı bir ağırlıktır.

333. İcinden Kuşlar Göçüyor'da Zamanın Kullanılışı

İnci Aral'ın bütün eserlerinde zaman, hem estetik bir unsur olarak hem de tema bakımından son derece önemlidir. Kasım 1997-Ocak 1998 arasında yazdığı ve doğrudan anlatıcı konumunda olduğu İ.K.G.da; aktüel zamanda yapmakta olduğu eylemlerde çoğunlukla şimdiki zamanı kullanan, hayatının ortalarında olduğunu söyleyen yazar; eser boyunca sürekli geçmişe gidip gelmelerle yaşanmış yıllar üzerinde durur. Geldiği yeri değerlendirir ve kaçınılmaz olan noktaya, geleceğin önünün bir anda kesilebileceği yere doğru yol aldığını düşünerek; zaman ve ölümle hesaplaşır. Eserde 1989 yılında olduğu kanser ameliyatını ve bu tarihten sonraki yaşamını anlatıyor gibi gözükse de, kendisini

⁹³ İnci Aral, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.206-207.

bütünüyle gözden geçirir. Zaman atlamalarını; “Garip sapmalar var iç saatimde. Zaman sezgimi yitirmiş gibiyim.”⁹⁴ diyerek izah eden İnci Aral’a göre; geçmiş, şimdi ve gelecek şeklinde üç ayrı zaman yoktur, üçünün bütünleştiği tek bir zaman vardır:

“Hayatımız hiçbir zaman bir tek zamandan, bir tek öyküden ve durumdan ibaret değil. Bütün yaşadıklarımızın eksiksiz toplamından oluşuyor bugünümüz. Geçmişin bütün renkleri ve iplikleriyle örülüyor. Yalnızca o anki kaygılarımızdan ya da hormonlarımızdan ibaret değiliz. Çok daha karmaşık, anlaşılmaz ve derin köklerimiz. Bütün göreceliklerle iç içe geçmiş zamanlardan oluşuyoruz biz. Yaşadıklarımız, yaşamakta olduğlarımız ve yaşamayı düşlediklerimizle bir bütünüz.”⁹⁵

İ.K.G.da; hızla akıp geçerken insanın durumlara adapte olmasını beklemeyen, onu hep acı gerçeklerle yüz yüze getiren acımasız bir zaman olduğundan söz eden yazar; olgunlaştıkça ona karşı koymaktan vazgeçtiğini, onunla anlaşarak getirdiklerini kabullendiğini söyler.

334. Mor’da Zamanın Kullanılışı

Ekim 2001-Aralık 2002’de yazılan “Mor”da dış zaman, yirmi dört saatlik bir süreden ibarettir. Saat 5.30’da başlayıp ertesi gün 5.30’ta sona eren bu yirmi dört saatlik dış zaman da, her bölümde bir kahraman merkez alınarak saatler vasıtasıyla on parçaya bölünmüştür. Romanın kurgusunu üzerinde taşıyan aktüel zamandaki olayın geçtiği tarih, 22 Eylül 1999’dur. Söz konusu olayı da içeren dış zaman çok kısa olduğu hâlde, yavaş ilerlediği için eserde geniş yer tutar. Bu durum romandaki gerilimi artıran önemli bir unsurdur. Elli altmış yıl süren iç zamanın genişliği; kişilerin çağrışımlar yoluyla geçmişi -özellikle çocukluk ve gençlik dönemlerini- hatırlamaları ve geleceği tasarımlarıyla sağlanır. Kahramanların geçmişleri ve geleceğe yönelik düşüncelerinin anlatımıyla genişleyip yayılarak uzun bir süreyi kapsayan romanın her bölümü, zaman atlamalarıyla doludur.

⁹⁴ İnci Aral, İçimden Kuşlar Göçüyor, 16. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2000, s.47.

⁹⁵ a.g.e., s.96.

Anlattığı dönem bakımından Y.Y.Z.'nin devamı niteliğinde olan “Mor”da, aktüel zamandaki olay ve olgularla geçmişteki olay ve olgular birbiriyle ilişkilendirilerek ustaca birbirine geçirilir; kahramanların tüm yaşamları ve kişilik tarihleri bir harita gibi okurun önüne açılır. Böylece eserde karakterler üzerinden Türkiye'nin geçmişi aydınlatılır. Sürekli geriye dönüşlerle uzun bir tarihî dönemin panoraması çizilir.

Romanda en çok; görülen geçmiş zamanı, şimdiki zamanı ve şimdiki zamanın hikâyesini kullanan anlatıcı; bazen kısa bir anı sayfalarca uzatırken, bazen uzun bir zaman dilimini hızlı bir şekilde geçer:

“Hayat bilgisini daha çok sokaktan ve üstlerindeki katlardan öğrenerek çabucak, bir duvar takvimi gibi dürülmüş beş yıl geçirdi.”⁹⁶

“Mor”da kahramanların psikolojileri ile zamana bakış açıları arasında güçlü bir ilişki vardır. Bir ara geleceğin bilinmezliği üzerine çok düşünen İlhan, hayatındaki son değişikliklerden sonra geçmişi loş, geleceği parlak ve aydınlık olarak görür. Revan geçmişin yaşanıp biten, geride kalan, iradeye bağlı biçimlenemeyen, çok dönemeçli, uçurumlarla dolu bir yol olduğunu düşünür. Kendini zamanın dışına çıkmış, hiç geçmişi olmamış ve geleceği olmayacakmış gibi hisseden Armağan ise; geçmişin unutulması gerektiği, itiraflara gerek olmadığı fikrindedir. “Hissediyorum, öyleyse varım, değil mi? Ama ben unutuyorum ve gene de varım, oldu mu?”⁹⁷ der. Ancak unutmaya çalıştığı geçmişi -özellikle de çocukluğu- istemese de onu fazlasıyla etkiler. Romanda zamanı yitiren kişilerden biri de günlerin, saatlerin, dakikaların, saniyelerin farkına varmadan yaşayan Gülcan'dır. Kendini bugünsüz ve yarınsız, yalnızca dünleri olan biri olarak gören Gülcan için geçmişi unutamamak, hayatın cehenneme dönüşmesi demektir. Ona göre kimse unutamaz ve unutmada özlem yoktur.

“Mor”da anlatılan 1950'lerden 2000'lere uzanan tarihî süreç, dar bir zamanın içine oturtulmuştur. Yazar böyle bir anlatım tekniği tercih etmesinin nedenini şu sözlerle açıklar:

⁹⁶ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.141.

⁹⁷ a.g.e., s.220.

“Kırk yıllık bir süreci roman kahramanlarının belleklerinden anlatmayı yeğledim, çünkü kurgu açısından bu kadar uzun bir süreyi anlatmak zorluk çıkarıyordu. Benim için zamanın yoğunluğu, akıcılık ve gerilim sağlamak bakımından önemlidir. “Üç gün sonra...” ya da “Aradan bir yıldan fazla zaman geçti...” gibi söylemleri sevmem. Nasıl geçti, hiç bir şey olmadı mı? Roman niye bitmedi orada? Yazmaya oturmaya başlamadan önce zamanı kesinlikle saptarım. Bu; romanı avucumda tutmamı, yukarıdan kuş bakışı görmemi sağlar. Ancak gene de şunu söylemeliyim ki, romanın zamanı daha çok sezgiseldir. Bunu sezerim. Bilirim, nasıl olduğunu bilmeden...”⁹⁸

34. Mekânın Kullanılışı

Romanın önemli unsurlarından biri olan mekân, başlangıçta -özellikle de klâsik romanda- anlatılanların gerçek olduğunu veya yaşanabilirliğini vurgulayacak şekilde kullanılır; eserde olayın gerçekleştiği fon ya da sahne olarak yer alır. Modernizmle birlikte değişip gelişerek olaya yardımcı canlı bir unsur olur. Kahramanların kişiliğini belirlemede, iç dünyalarını aydınlatmada eşya ile birlikte önem kazanır. Modernizmde; kişiler gibi canlı ve değişken olan mekânın, bilinen veya gerçeğe uygun bir yer olması da gerekmez.

Romanlarının hepsini İstanbul’da -çoğunu Akçay’da- yazan İnci Aral’ın eserlerinde mekân, zamanın kullanımına bağlı olarak biçimlenir. Aktüel zamanda gelişen olaylar dar bir mekânda geçerken, iç zamanda gelişen olaylar geniş bir mekânda geçer. Bu yüzden yazarın romanlarında zaman gibi yer de parçalanmış, dış âlemle iç âlem birbirinden ayrılmıştır. Bu durum onları teknik açıdan modern romana bağlamaktadır. Kahramanların belleği; geleceğe dair plânlar, geçmişe dair hatırlamalar ve düşler yoluyla geniş bir iç mekâna açılımı sağladığı için; ana mekân aslında olayların çoğunun geçtiği bu belleklerdir. İ.K.G.da “Çok zaman bulunduğunuzu sandığınız yerde değilsinizdir.”⁹⁹ diyen İnci Aral’ın romanlarında; dış mekândan çok, belleklerden aktarılan ve bazen hayalî nitelik de taşıyan iç mekânlar dikkat çeker.

⁹⁸ Feridun Andaç, “İnci Aral’la Söyleşi: Roman İnsanı ve Hayatı Değiştirebilir”, **Gösteri**, Şubat-Mart 2003, s.9.

⁹⁹ İnci Aral, *İçimden Kuşlar Göçüyor*, 16. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2000, s.37.

Ö.E.K.da ana mekân Düşköy'd r. Düşköy tatil kasabasındaki Düşköy Yazlık Sinemasında başlayan roman, yine burada biter. Eserin başında sinemada hayallere dalan anlatıcı, -belki de kendisi olarak- tasarladığı Suna'yı da aynı mekânda hayallere daldırır. Kişiliğini ve yaşadıklarını çözümlenmeye çalışan, hayalinde yaşamını anlatan bir film yaptığını ve bu filmi bütün tanıdıklarıyla birlikte Düşköy'de izlediğini düşünen Suna'nın anımsadığı olaylarla filmdeki olaylar, değişik mekânlarda geçmekle birlikte, hepsinin sonu Düşköy'de biter. Böylece Düşköy; anlatıcıyı, filmi kurgulayan ve kurguladığı filmde de başrol oyuncusu olan Suna'yı, romanın sonuna "Nisan 1990-Ekim1991/ İstanbul-Düşköy" notunu düşen yazarı aynı noktada birleştirir. İ ve dış mekânın bu şekilde birbirine bağlanmış olması, Düşköy' n -adının yaptırdığı çağrışıma da uygun olarak- hayal ürünü bir yer olabileceğini akla getirir. Romandaki olayların hiçbirinin gerçek olmaması da bu düşünceyi kuvvetlendirir. Eserin sonunda anlatıcı, anlattığı olaylar gibi söz ettiği mekânların ve eşyaların da hayalden ibaret olduğunu özellikle vurgular:

"Ne Dere Sokağı, ne Mahzun Garip'in yolsuz ve umarsız beklediği bahçe, ne yengemin penceresi, ne de annemin yatak odasının çinko kaplı balkonu var artık. Manolya Pastanesi diye bir yer hiç olmadı. K f kokan koridorlar, beyaza boyalı bir göçmen karyolası, turuncu saplı koltuklar, bütün Gece ve Müzik'ler, mimoza dallı sarı giysim birer yanılısamaydı. Sındırđı Dağlarından hiç geçmedim, uzun gece yolculukları yapmadım."¹⁰⁰

İnci Aral'ın romanlarında mekânın; kahramanların i dünyalarında gerçekleşen olaylara ve zamanın kullanımına bağlı olarak değiştiği, çeşitlendiği ve genişlediği görülür. Bunlarda mekân olarak ev, eşya olarak yatak oldukça dikkat çeker.  .E.K.da ev, neredeyse bir kahraman kadar canlıdır ve onun bir parçası olan mutfak, toplumun kadına yüklediği görevleri hatırlatacak şekilde esere sokulmuştur. Başkahraman Suna'nın yaşamında değişiklik yapması, ev değiştirmesiyle paraleldir. Mutlu ya da mutsuz oluşu bu mekâna bakışından kolayca anlaşılır. Kimi zaman hapisanesidir ev, kimi zaman sđđnaęı. Evli iken onu daha çok birbirine kapalı yaşamların, suskunlukların,  fkelerin hüküm sürdüğü bir yer olarak görür. Aral'ın romanlarında kişilerin evlilik kurumuna bakışı, evin anlatımıyla belli edilir.

¹⁰⁰ İnci Aral,  l  Erkek Kuşlar, 12. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.373.

Y.Y.Z., Nedim'in İstanbul'daki evinde -yatağında- başlar ve yine burada sona erer. Dış mekân yalnızca evden ibarettir. Anlatıcı konumundaki Nedim'in; romanın neredeyse tamamını oluşturan düşünde gelişen olaylar ise değişik mekânlarda geçer. Bunların çoğu İstanbul'un çeşitli yerleridir. Ancak mekân, Eda ve diğer kişiler vasıtasıyla bir Ege kasabası olan Güzelsu'ya ve Fransa, Amerika gibi dış ülkelere de uzanır. Olayların tamamı düş içinde anlatıldığı için, Nedim'in evi dışında kalan bütün mekânlar -gerçeğe uygun anlatılmış olsalar da- hayal ürünüdür.

H.A.H.Ö. de evde ve yatakta başlar ve yine ev içinde sona erer. Eserin başı ile sonu arasında bu mekânın dışına da çıkılmakla birlikte, ev ve hastane ağırlıklı olan dış mekân çok fazla değişmez. Başkahramanlardan Sara, romandaki aktüel zaman boyunca yataktadır. Ayrıca romanda Sara ve Simden'in düşünceleri yoluyla genişleyen, onların yaşamları boyunca dolaştıkları yerleri içine alan bir iç mekân da vardır.

İ.K.G.da ev yine önemli olmakla birlikte, dış mekân diğer romanlara göre biraz daha geniştir. Yazarın yaşadığı evler, çalıştığı sanat galerisi, gittiği hastane ve jimnastik salonu, yazlığı, eski eşinin yaşadığı şehir, Avrupa gezilerinde dolaştığı yerler eserdeki dış mekânı oluşturur. Sanatçının geriye dönüşlerle hayatının çok eski dönemlerine gitmesi, daha çok İstanbul'un çeşitli yerlerinden ibaret olan mekânın, başka şehirlere ve mekânlara doğru açılmasını sağlar.

İnci Aral'ın son romanı olan "Mor", Y.Y.Z. ve H.A.H.Ö. gibi yatakta başlar. Aktüel zamana bağlı olay ve durumların büyük çoğunluğu bir Ege kasabası olan Güzelsu'daki İlhan Sacit'e ait otelde geçmekle birlikte; dış mekân Gülcan, Revan ve Fikran'ın bulunduğu üç ayrı evi de içine alır. Eserde başka mekânlar da yer aldığı hâlde; ev ve otel ağırlıktadır. Dış mekânın içine, kahramanların düşünceleri vasıtasıyla ondan çok daha geniş bir iç mekân yerleştirilmiştir. Ancak olaylar her ikisinde de hemen hemen aynı şehirlerde (İzmir, İstanbul) geçer. "Mor"da yazarın diğer romanlarda da olduğu gibi, kahramanların büyüdüğü ve yaşadığı evler üzerinde çok durulur. İnci Aral, hem ayrıntılı anlatım tarzıyla hem de kişilerinin düşünceleri yoluyla, insanın büyüdüğü evin onun kişiliğinin oluşmasındaki önemini sık sık vurgular:

“İnsanın büyüdüğü evin kokusu, çocukluğuyla ilgili en güçlü ve yaralayıcı çağrışımlarla dolu oluyor, diye geçirdi içinden İlhan. Bilinen ama içindeyken fark edilmeyen, sayısız nesne ve eşyanın soluğunun oluşturduğu bu tanımı zor, yaşanmışlıkların kokusu sayılabilecek koku, eşikten adımını atar atmaz onu içine almıştı. O kokuyla sarmalanmış, zamanın içinden geçer gibi olmuştu bir an. Öyle ki kendini yere yığılacak gibi hissederek kapıya tutunmuştu.”¹⁰¹

“Mor”da; oğlu öldükten sonra eğlenceden uzak duran, günlerini hep evde geçiren, sadece sigara ve içki almak için dışarı çıkıp çabucak geri dönen Gülcan; evin onu kayıtsızlıklardan, belli konuşma biçimleri olan insanlardan uzak tuttuğuna inanır ve yürek yaraları görünmesin diye dört duvar arasına saklanır.

Son derece ayrıntıcı bir yazar olan İnci Aral; mekânın, kişilerin ve olayların netleşmesini sağlayan tasvir konusunda oldukça başarılıdır. Bunda resim eğitimi almış olmasının önemi büyüktür. Romanlarında çoğu çağrışıma dayalı sembolik anlamlar içeren mekân tasvirleri yoluyla, olayların ve kişilerin çözümlendiği görülür. Kahramanların geçmişle ilgili düşüncelerine bu çağrışımlarla dolu tasvirler yoluyla geçilir. Doğa tasvirlerinin fazla görülmediği, buna karşılık eşya tasvirlerine çok sık rastlanan bu romanlarda, modernleşme süreci ile önem kazanan ve bir mekân unsuru olarak oldukça dikkat çeken eşyanın âdeta ruhu vardır ve dizaynı önemlidir. Yazar kahramanlarının yaşadığı yeri kuşatan eşyayı; onların kişilik özelliklerini, psikolojilerini, yaşam tarzlarını, sosyal statülerini, yaşadıkları dönemi ve bu dönemin özelliklerini aydınlatacak şekilde anlatır.

İnci Aral, romanlarında dış mekânları dar tutmakla birlikte, olayların çoğunu kişilerin iç dünyasından aktararak geniş bir iç mekân ortaya koyar. Kahramanlarının yaşamlarında kasabadan kente, kentten dünyaya doğru bir açılım ve göç söz konusudur. Bu nedenle olayların başlangıç yeri, en kısa zamanda kente geçileceği için biraz iğreti duran kasabalardır. Romanlar genellikle kentte başlar ve aktüel zamana ait olaylar da genellikle burada meydana gelir. Geçmişe dönülerek anlatılan olaylar vasıtasıyla kasabalar, başka kentler ve başka ülkeler de iç mekâna dahil olur. Aral’ın eserlerinde olaylara en fazla

¹⁰¹ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.16.

mekân teşkil eden yer, İstanbul'dur. Y.Y.Z.ın, H.A.H.Ö.ün, İ.K.G.un büyük bir kısmı burada geçer. H.A.H.Ö.de İstanbul'dan sonra en çok İzmir'den söz edilir. "Mor"da aktüel zamana ait olayların büyük bir kısmı bir Ege kasabası olan Güzelsu'da meydana gelmekle birlikte, anlatılan insanların çoğu yaşam tarzları bakımından kasabalı değildir ve hemen hemen hepsi kısa bir süre için oradadır. Bunlardan biri olan Melike Eda'nın çocukluğunu ve ilk gençliğini geçirdiği, ama hiç sevmediği Güzelsu, Y.Y.Z.da da önemli bir mekândır. İnci Aral'ın romanları arasında olay ve kişilerde olduğu gibi mekânlarda da ortaklıklar görülür. Bunlarda İstanbul'dan sonra en çok Ege kent ve kasabaları yer alır, ancak az da olsa Karadeniz kent ve kasabalarından da söz edilir.

İnci Aral, eserlerindeki mekânları gerçek mekânlardan esinlenerek ortaya koyar, bazen çok iyi bildiği bir yeri ismini değiştirerek romanına sokar. Söz gelimi "Mor"da bir Ege kasabası olarak anlatılan Güzelsu, böyle bir yerdir:

"O mekânları tanıyorum, biliyorum. O kasabayı biliyorum, o kasabanın eski hâlini biliyorum. Otuz yıldır o bahçe içindeki evleri biliyorum. Oralara gittim oturdum, konuk oldum. Yer isimlerini geçirmek istemiyorum, çünkü insanlar çok hassas oluyorlar. Kendi hikâyelerine benzer durumlar üzerine aşırı tepki gösteriyorlar. O bakımdan sadece "bir Ege kasabası" olarak kurmaca bir isimle andım orayı ve coğrafi olarak belirlemeyi yeterli gördüm. Yazdığım bütün mekânları tanıyorum. Karadeniz'deki o evi, Figen'in evini de gördüm. Eğer anlattığım gibi bir ev gördüysem, bunu rahatlıkla kullanabilir, herhangi bir kişiye mal edebilirim. Belki bu tek bir ev de değildir."¹⁰²

İnci Aral'ın romanlarında doğanın; olaylar, kişiler ve toplum kadar canlı anlatılmamış olmasına karşın, iki önemli doğa unsuru oldukça dikkat çeker: çiçekler ve deniz. Deniz daha çok yaşamdan zevk almayanlara kucak açarak; onların kimseye açamadıkları sorunlarından, acımasız ve kötü dünyadan ölümle kurtulmalarını sağlayan gizemli bir doğa parçası olarak görülür. Çiçekler de anlatıma zaman zaman sembolik anlamlar yüklenecek, okurda çeşitli çağrışımlar uyandıracak şekilde sokulur.

¹⁰² Halide Eşber, "İnci Aral'la Mor Üzerine Söyleşi", *Virgöl*, Sayı: 60 (Mart 2003), s.23.

İnci Aral'ın eserlerinde olay, zaman ve kişilerde olduğu gibi çoğul nitelik taşıyan mekân; bir fon ve dekor olmanın ötesinde, olay örgüsü üzerinde etkili ve canlı bir unsurdur. Bunlarda kahramanlar, yaşadıkları çevrenin ürünü olarak gösterildikleri için; mekân ve çevre değiştirdiklerinde değişik kimlikler ve değişik yaşam tarzları sergileyebilirler. Bu durum İnci Aral'ı mekân konusunda realist yazarlara yaklaştırır.

Yazar romanlarında kişilerin mutlu ya da mutsuz oluşuna da neden olan mekânı; onların bakış açısıyla okura aktarır. Tasvirleri; kahramanların yaşantılarını, duygularını, psikolojik durumlarını ve karakterlerini ortaya koyacak; o mekânda daha önceden yaşanan olayları hissettirecek, okurun birden fazla zamana ait eylemi aynı anda algılamasını sağlayacak şekilde yapar. Ayrıca yazarın mekânları insan ilişkilerinin sembolü olarak kullandığı da görülür.

İnci Aral bazen tasvirler vasıtasıyla okura mesaj verir. Olumsuz nitelikleri ön plâna çıkarılarak anlatılan çevre, okurda o çevrenin düzeltilmesi gerektiği fikrini doğurur. Söz gelimi Y.Y.Z.da kasaba; İslâmcı bir partiyi tutan, kendilerini dindar gören, ama dini yanlış yorumlayan insanların yoğunlukta olduğu bir yerdir ve âdeta tutuculuğun sembolüdür. Kasaba yalnızca Y.Y.Z.da değil, Aral'ın bütün romanlarında tutucu taraflarıyla ön plâna çıkar. “Mor”daki otel de Y.Y.Z.daki kasabada yer almasına karşılık, burada o küçük dünyadan uzak bir yaşam vardır. Çünkü otelde kent kültürlü insanlar toplanmıştır. Otelin dışında ise aynı tutuculuk devam eder. Bu yüzden Aral'ın kahramanlarının büyük çoğunluğu tüm hoyratlığına rağmen kenti kasabaya tercih ederler. Kasabaya ancak dinlenmek, tatil yapmak için veya burada yaşayan aile bireylerinden biri öldüğü zaman giderler. Ancak yaşadığı acı olaylardan sonra küçük mekânları tercih edenler de vardır. Ö.E.K.daki Suna; onu dar kalıplara sokmaya çalışan küçük bir kentten, eşinden boşanarak âdeta kaçır; ama aradığı huzuru en sonunda yine bir kasabada bulur. Romanın sonunda şöyle der:

“Uzun süre İstanbul'a dönmeyeceğim. Benim gibi modası geçmiş aşklar yaşamayan, günün moda insanların orası. Gündelik birlikteliklerin taptaze, aşınmamış duygularıyla yaşlanmaya direnen, benliklerine ve belleklerine aşkın yüceliği kazanmamış özgür kadınların. Ben geri kalmış biriyim.

Zayıflıklarını geceleri buruşuk çarşaflar üstünde, bar masalarında ve kapı önlerinde hoyratça çözüp dağıtan biricik, vazgeçilmez erkeklerin o kent. İnce bir kadının bir aynanın karşısında saçlarındaki firketeleri çıkarırkenki kırılganlığını göremez olmuş erkeklerin.”¹⁰³

Ancak Suna, hayatının geri kalan kısmını kasabada sürdürebilecek bir yapısı olmadığını ve kente ait bir insan olduğunu roman boyunca gösterdiği davranışlarla kanıtladığı için, yaşadığı olumsuzluklardan dolayı söylediği bu sözler pek inandırıcı değildir. Ayrıca onun İstanbul’a hiç dönmeyeceğini değil, yalnızca uzun bir süre dönmeyeceğini söylemesi, romanda yer almamış olsa da bir sonraki durumu ortaya koymaktadır.

İnci Aral romanlarındaki atmosferi, yaşanmış veya yaşanacak olaylarla ilgili ipuçlarını üzerinde taşıyan tasvirler vasıtasıyla yaratır. Söz gelimi “Mor”da İlhan’ın gördüğü rüyanın anlatımındaki tasvirler, onun öleceğini açıkça belli eder. Yazar “Mor”da; olayların oluşumunu, kişilerin iç konuşmalarını ve tasvirleri uzatarak olacakları önceden hisseden okuru sabırsızlandırır ve romandaki gerilimi artırır.

İnci Aral’ın çoğunlukla mutsuz olan, birey olma ve özgürleşme gayreti göstererek kasabadan kente giden başkahramanlarına mekânsızlık duygusu hâkimdir. Kişiler kendilerini hiçbir yere ait hissetmedikleri için huzur bulamazlar. Suna kendine; “Bir yerlere kök salma, kesin olarak yerleşme çabası hiç gösterememiş olabilir miyim?”¹⁰⁴ diye sorarken, Onur “Aslında hiçbir yerde değilim.”¹⁰⁵ der.

35. Dil ve Anlatım

Sanatçının yaratma aracı olan dil; günümüzde anlatım teknikleriyle bütünleşerek romanın yapısında en önemli unsurlardan biri olmuştur. Romanlarında teknik bakımdan modern yazarları izleyen İnci Aral, bu hususta da onların takipçisidir. Kendine özgü bir söylemi olan, hiçbir zaman savruk ve özensiz bir dil kullanmayan sanatçı, anlatımında ayrıntılara önem vermesiyle tanınmıştır. Onun; dikkatli bir gözlemcilikten kaynaklanan

¹⁰³ İnci Aral, Ölü Erkek Kuşlar, 12. Basım, Can Yay., İstanbul, 1999, s.369-370.

¹⁰⁴ a.g.e., s.30.

¹⁰⁵ a.g.e., s.170.

tutarlı, orijinal bir dili vardır. Yazar bu dil vasıtasıyla romanlarında dış dünyayı da yansıtmakla birlikte, insan psikolojisine daha fazla yer verir. İnsanın psikolojik durumunu derinlemesine anlatırken süslü değil, saf bir dil kullanır. Kelime seçiminde ise oldukça titizdir.

Anlatımını; zaman zaman uzun, dağınık, anlaşılması çaba gerektiren cümlelerle; zaman zaman da oldukça sade, kısa cümlelerle kuran yazarın; eserlerinde yalnızca olayı aktarmaya yönelik olarak kullanmadığı dili, Y.Y.Z. gibi okuyucunun katılımını gerektiren romanlarında kolay anlaşılmaz. Ancak dile hükmetmesini ve onu değişik işlevlerde kullanmasını bilen İnci Aral, romanı bir dil oyunu olarak görüp diğer unsurları gözardı eden sanatçılardan da değildir. Onun; üzerinde her zaman çok durduğu dili nasıl kullandığı, yalnızca romanlarının isimlerine bakılarak bile anlaşılabilir. Bunlardan en fazla dikkat çeken Y.Y.Z.dır. Yazarın bireye özgü sorunlar bir yana, toplum sorunlarını bile kişilerin iç dünyalarından aktardığı, ülkede olabilecekleri okura onların bilincinden gösterdiği ve alışılmış söylemlerden uzak durduğu Y.Y.Z.da; kahramanların psikolojik durumlarını dile yansıttığı görülür. Zaten bu roman, İnci Aral'ın belli bir düzeye gelmemiş okuru en fazla zorlayan, estetik boyutu en sağlam romanıdır.

İnci Aral romanlarında; anlatım tekniğine bağlı olarak kimi zaman hareket bildiren ifadelere, sade ve kısa cümlelere; kimi zaman da tasvirlerle ve uzun cümlelere daha fazla yer verir. Fakat bu iki anlatım şeklini genellikle birine takılıp kalmadan, birbirine yedirerek kullanır. Böylece; bir taraftan üslûbun farklılaşmasıyla anlatımda tekdüzeliğe engel olurken, diğer taraftan okurun kişileri ve eylemleri belli bir mekânda düşünmesini ve onların gerçekliklerini algılamasını kolaylaştırır:

“İlhan, yatak odasına girdiğinde Renginur aynanın karşısında bir poster güzeli edasıyla durmuş, kendine bakıyordu. Uzun etekli krem rengi ipek giysisinin içinde inceikti ve yüzünde, ilk balosuna gidecek genç bir kızın beklentilerle dolu, biraz şımarık ifadesi vardı. Gözleri aynadan kayıp İlhan'a takıldı. Döndü. Nasılım? diye sorarmış gibi bekledi. Kendisine şaşkınlıkla bakakalan İlhan'ın yüzündeki hafif alayı gördü.

“Beğenmedin mi yoksa?” diye sordu.”¹⁰⁶

¹⁰⁶ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.303.

İnci Aral'ın eserlerinde kahramanların gerçeklik kazanması açısından tasvir önemlidir. Ancak kişilerin ve onların bulunduğu mekânın özellikleri üzerinde gerektiğinde ve olayları etkilediği ölçüde duran sanatçının; bu tekniğe realistler gibi çok geniş yer verdiği söylenemez. Özellikle kişi ve doğa tasvirleri romanlarında çok fazla görülmez. Buna karşılık; genellikle sembolik anlamlar yüklenen ve ölümü çağrıştıran deniz, bunlarda sık geçen önemli bir doğa parçasıdır. Renkler de -başta mor- birer çağrışım unsuru olarak anlatımda dikkat çeker.

Kelime seçiminde her zaman titiz davranan İnci Aral'ın romanlarında, günlük hayatta pek kullanılmayan ve az bilinen; erinç, anacıl, iyicil, izlek, gözlek, tersinme, eprimek, tecimsel, yadsıma, devingen, ayırdına varmak, varsıllık, esrik, almaç, itki, istenç, bir örnek, yanılama, onulmaz, yetke, yoksamak, başat, yadırgı, olumlanmak, bungun, sakınım, kulpantik, kulampara, kıtıpiyoz, nefertiti gibi sözcüklere özgün kullanımlarla sıkça rastlanır.

Yukarıdaki örneklerden, yazarın arı dilcilikten etkilendiği de anlaşılmaktadır. Genellikle aydınlar arasında kullanılan bazı öz Türkçe sözcükler, halk arasında pek kullanılmadıkları için; romanlardaki konuşma dilini zaman zaman sıradanlıktan uzaklaştırsalar da, İnci Aral başkışilerini genellikle aydın insanlardan seçtiği ve onları kültür seviyelerine göre konuşturduğu için, anlatımda bir aksaklığa neden olmazlar. Üstelik romanlarında her kesimden insana yer veren; kahramanlarını sosyal statülerini, zihniyetlerini, buldukları durumları yansıtacak şekilde konuşturan yazarın; amiyane deyişlere de yer verdiği görülür. Söz gelimi "Mor"da anlatıcının Adem adına konuşurkenki üslûbuyla, Armağan adına konuşurkenki üslûbu arasında büyük fark vardır:

"O adam. İlhan Ağa, bizim kızı almış koynuna, seni insan yerine koymuyor abi!" diye başlardı Adem, denize doğru. "Şöyle yanımdan geçerken yarım ağızla, yüzünü bozmadan, 'Nasılsın Adem Efendi?' diyor, cevap bile beklemeden gidiyor. Efendi, diyor abi! Otelin hademesi gibi görüyor beni. Onun gözüne bakan garsonlar da iplemiyorlar tabii. Bir su istiyorsun yüksünüyorlar ve o kız demiyor onlara ki 'Bakın, bu bey benim dayımdır, ona göre davranın!' Demiyor abi! Olur mu abi, söylesene!" " 107

¹⁰⁷ a.g.e., s.247.

“Kadınların ev dışında ve başka erkeklerin yanında hem hissettikleri hem de uyandırmaya çalıştıkları dişilik duygusunu iyi tanıyordu. Var olma biçimlerinin temel dayanağı olan o sözde sevecenliği, yüce gönüllülüğü, erkeğe egemen olma tutkularını gizleyen tehlikeli oyunbazlıklarını gözlemişti, biliyordu.

Armağan, bu çerçevede kadınlardan zarar gördüğünü ya da bir biçimde sevgi-nefret çelişkisi içine düşmüş olduğunu söyleyemezdi. Korunma reflekslerinin gelişmiş olması ve gerektiğinde kayıtsız görünmeyi becerebilmesi onu bütün erkeksi yenilgi ve yaralanmalardan korumuştur. Öte yandan -feministlerin bütün bağırtılarına karşın- kadınlar yüzünden hayatı kaymış erkekler giderek -ve acıklı biçimde- artıyordu.”¹⁰⁸

Yazarın kahramanlarını; başka kahramanların ağzıyla, onların üslûbunu kullanarak konuşturduğu da olur. Bu yolla okurun ikinci derecede kişilerin zihniyeti hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlar. Y.Y.Z.daki Nedim, günlüğünde bazen başkalarının sözlerini kendi ağzından söyler. Aşağıdaki cümleleri asıl söyleyen Nedim değil Beylem’dir:

“Hem neyi arıyordum ki? Sonsuz aşk diye bir şey olamazdı. Bitmişti işte, bu kadar kahrolacak ne vardı? Kendisi bu gibi durumlarda hemen yeni biriyle başlıyordu ve gerçekten iyi geliyordu bu, denemeliydim.”¹⁰⁹

İnci Aral günlük konuşma dilini de eserlerinde başarıyla kullanır:

“Figen bebeği, butlarını hoyratça sıkarak sevdi. “Yerim senin ayaklarını ben, böyle ham yaparım, ham...” Renginur ağlamaya başlayan oğlunu kucağına aldı.

“Ürktü,” diye açıkladı. “Yabancılardı...”¹¹⁰

Eserlerine günlük yaşamdaki konuşma dilini aynen aktaran İnci Aral; kahramanlarına küfürler, açık saçık sözler söyletmekten kaçınmaz. Bu durum, yazarın

¹⁰⁸ a.g.e., s.89.

¹⁰⁹ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.130.

¹¹⁰ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.82.

sanatta gerçeklik anlayışı ile son derece ilgilidir. Aral'ın romanlarında -başta "Mor"da- argo ifadelerle sık sık rastlanır:

“Gel len buraya, kerhaneci! N'aptın lan bugün? O bisikleti deli gibi sürüyormuşsun araba yolunda... Sıçacam çarkına bak, kıracam bacaklarını haa! Git yat hadi!”¹¹¹

“Bana kes diyemezsin sen, benimle, bu evde böyle konuşamazsın...

İstedğim gibi konuşurum, ağzına sıçarım senin!

Def ol git evimden, hemen çık git, hadi... git!”¹¹²

Kültür seviyeleri yüksek insanların da bu tarz sözler ettiği olur. Aşağıda, Nedim'in ve Armağan'ın konuşmalarından yapılmış alıntılarda bu durum açıkça görülmektedir.

“O adı karının bu hale gelmemizde parmağı olduğuna kalıbımı basarım. Ama Eda'ya şaşıyorum. Bu basit, isterik karanlık ruhlu kadına bütün saydamlığıyla teslim oluşuna... Hoş, şaşacak bir şey yok bunda sonuç olarak ikisi de aynı bokun soyu zaten. Yeri onun yanı. Gitsin, cehenneme kadar yolu var kaltağın!”¹¹³

“Apansız içini karartan bir kuşkuyla irkildi. Yoksa aldatıyor mu beni bu kaltak? diye düşündü.”¹¹⁴

İnci Aral'ın kullandığı dilin en belirgin özelliği şiire yaklaşması; buna bağlı olarak da duygu yüklü ve hüznü olmasıdır. Çoğunlukla tekil bakış açısının hâkim olduğu, olayların kişilerin iç dünyasında geliştiği romanlarında; özellikle duygularından bahseden kahramanlar şairane sözler ederler. Okurun bu romanlarda şiir mısralarını andıran, bölünmüş, parçalanmış cümlelerle karşılaştığı olur. Yazarın bunu yapmaktaki asıl amacı, kahramanlarının psikolojik durumlarını yazı ile de göstermektir:

¹¹¹ a.g.e., s.29.

¹¹² İnci Aral, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.199

¹¹³ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.125.

¹¹⁴ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.122.

“çünkü insan uzaklara gider ve yine
döner gelir”¹¹⁵

“Bana kala kala,
ölümün anlatılmaz çekiciliğine ve ondan
sonraki yazgıma
sorunsuz birlikteliklerin güzel olduğu yargısına
salgın hastalıklara
altın anahtarlara kusursuzluğa
genlerle oynanmasına beşiz doğumlara vaatlere
rastlantılara inanmayanlarla düşsüz
kalmışlara

bir romana sığınarak karşı çıkmak ve kötülerin izini sürmek kaldı”¹¹⁶

Dizelere benzer şekilde kurulmamış olduğu hâlde; imgeler, semboller ve soyutlamalarla dolu, hüznü bir duyarlıkla yüklü sözler de oldukça fazladır. Şiire çok yakın bir söylemi olan İnci Aral, devrik cümlelere bolca yer verir. Eserlerinde bazen art arda devrik cümleler görülür:

“Mutluluk sözcüğünü düşünür kadın, birçok insanın bu sözcüğü düşünmeden kullandığını. İçi boş, kof, anlamsız gelir ona bu tanım. Karşılığı olmayan, kesin kes bir duyguyu kapsamayan, içeriksiz ve yetersiz bir sözcüktür mutluluk. Zaman hep aynı sıkıcı oyun ve yalanlar, aynı sorular, aynı boşluk ve avuntularla bezgince ilerlemektedir çoktandır çünkü. Kimi insanlar için kimi olasılıkların olur hale gelmesini bekleme sürecidir belki mutluluk, diye geçirir içinden.”¹¹⁷

İnci Aral’ın eserlerinde üslup fantezileri de görmek mümkündür. İç gerçeği yansıtmak için zaman zaman soyut öğelere başvurduğu, somut sözcükleri soyutlaştırdığı görülen yazar, imgeleri; durumları daha etkili anlatmak ve romanın bütünündeki havayı yaratmak

¹¹⁵ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.318.

¹¹⁶ a.g.e., s.324.

¹¹⁷ a.g.e., s.37.

için sarmal bir yapı arz edecek şekilde kullanır. Bu yolla az sözle çok şey anlatan; gerçekten hayale, hatta hayal ötesine kolayca geçen sanatçı, bazı motifleri tekrarlamak suretiyle eserlerinde lirik bir hava yaratır. Özellikle bu tarz anlatımın göze çarptığı Y.Y.Z.da şiire yaklaşan sembolik ifadeler, düşünle gerçek arasındaki geçişlerde son derece önemlidir.

“Şiir yaşamın, gerçeğin damıtılmasıdır. İnsan ve dil var olduğu sürece şiir de var olacaktır zamanın içinde. Bu yüzden şiir yazınsal gerçeğin özüdür bir bakıma.”¹¹⁸ diyen İnci Aral’ın; hayallere yer veren, okuru değişik okuma biçimlerine yönlendiren çarpıcı anlatımında; bir zamanlar şiiri de denemiş olmasının etkisi vardır. Üstelik bu anlatım tarzı, onun yalnızca romanlarına mahsus değildir. Öyküleri için de aynı durum geçerlidir. Son derece politik bir konu olan “Maraş Olayları”nı bile, sert bir dil yerine duygu yüklü bir dille anlattığı “Kıran Resimleri” bu bakımdan en fazla dikkat çeken eserlerinden biridir. Romanlarından örnekler vererek konuya biraz daha açıklık getirmek yararlı olacaktır:

[“Gece önümde bomboş uzanıyor.”

“Tam ortamdan ikiye bölünüyorum.”

“Kalbim zonklayarak avuçlarımda atıyor.”

“Kendini de süpürüp atacak bir gün.”

“Ayağa kalkıp elimi uzatıyorum ona.

Gel benimle, diyorum, gidebileceğim yere kadar...

Elini bana veriyor.”

“Ağaçlar içinde bir ağacım ben işte, bulutlarla bulutum.”

“Üzüntümüzün buharı soluğumuzu kesiyor. Belki de boğuluyoruz. Zaman umutsuz gözlerimizde dinleniyor.”

“Üç ayrı kola ayrılmış bir nehrin kendi yatağında sessizce akarak denize karışan kolu olmaya çalışırım bundan böyle.”]¹¹⁹

[“...içimdeki gerilim hattı boyunca yürüdüm.”

¹¹⁸ “Yeni Yapıtlarını Anlatıyorlar: Kıran Resimleri”, **Varlık**, Şubat 1984.

¹¹⁹ İnci Aral, *Ölü Erkek Kuşlar*, 12. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s. 34, 71, 169, 229, 235, 274, 363, 368.

“Tam bu sırada Nedim haritadan silinir.”

“Ev ödevlerini yapmamış çocukların karınları ağrır yollarda.”

“Anne küçük kardeşi giydirip öper bir yerlerde, çok uzak yerlerde.”

“Kaldığı yerden yürüyebileceği yolda çiçekler açtırdı.”

“Yaprak üstünde beyaz bir tırtılsın. Bir akarsu gürültülerle üstünden akıyor. Koyu bir sıvı içinde karanlıkta diplerdesin. Saçlarına çürük ağaç kabukları takılıyor. Dilinde yosun tatları. Suyun içinde bu kadar hızlı kayarken anımsamak ve bilmek ne kadar zor.”

“Soru işaretlerinin, virgüllerin, iki nokta üst üstelerin arasından yürüdük.”

“Kötü hava. Konuşamıyoruz. Hiçbir esinti yok aramızda.”

“Sözcükler kırık dökük.”

“Yağmurlu bir ilkyaz sabahıydı. Dışarıda koskoca bir dünya vardı., yürüdüm, kendimi aradım içinde. Yoktum.”

“Tam zamanıdır uyuyup uyanmamanın. Ölmenin.”

“Odama çıkardım. Gölgelemlerden ürkererek soyunurdum. Yatıp annemin boğuk çığlıklarını beklerdim. Ardından gelen ilenme ve yakınmalarla dolu ağlayışlarını. Dolunaya bakardım. Köpekler havlardı uzak uzak. Kadınlar ağlardı derin derin. Duyardım.”¹²⁰

[“Gönül ibresi dostluktan yana olmuştu.”

“Ölüm kıskanç bir sevgili gibi peşindeydi.”

“Bir bulut geçti gözlerinden”.

“Ölüm var çünkü. Sonsuz, derin bir uykuya gömülmek. Yaşamı ve ölümü duymamak. Zaman dışılığın salıncağında, bütün çekim alanlarından kurtulmuş, tasasızca hafif hafif sallanmak.”

“Bir sabah ağaran günle birlikte yatağından kalktı. Parçalanıp dağılan benliğinin parçacıklarını yerlerden süpürüp sayısız kez okuduğu David’in mektubuyla birlikte çöpe attı.”

“Enver

İçinde uzun bir yankıydı bu ad.”

“Ölüm beni çağırıyor. Kim bilir kaçınıcı defa...”¹²¹

¹²⁰ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s. 11, 28, 28, 28, 45, 63, 75, 107, 140, 186, 251, 296.

[“Yolunca yordamınca unutmuşum unutulması gerekenleri.”

“Zaman esnek, ılımlı, uysal niceştir.”

“Yakınımda duran, kolayca ulaşabileceğim hiç kimse ateşleyemiyordu ruhumu.”

“Sessizlik. Acıdan geriye kalan boşluk.”

“Yaşamak tasarlanmış ve ertelenmiş bütün ölümlerdir belki de.”

“Ölümler sanıldığından daha çabuk unutulurlar.”

“Kendimi, bütün yaşadıklarımı bağışlıyorum.”

“Sonradan anımsananlar dokunaklı, iyi ve değerli görünür insana.”

“Batık bir gemiyim.”

“Belleğim anılar mezarlığı.”

“Zaman ağır aksak geçiyor. Bomboş ve anlamsız. Gene o yabancılık duygusu yapıyor yakama. O baş edilmez umutsuzluk ve kaçış isteği. İçimden kuşlar göçüyor.”

“Hep aşılması gereken bir eşik daha oldu önümde.”]¹²²

[“Şiir yazıyor adsız sevgiliye. Rüyalar bolluk. Rüyalar gürültülü, huzursuz, geri dönüş yolları uzun. Melânkoli, koyu mor.”

“Bekliyorum ki uyansın insanlar.”

“O zaman göklere denizler kalacak yaşamak için.”

“Geçmişin harabeleri arasında dolaşmak da yüreğini, kafasını yormuştu.”

“Geçmişin puslu görüntüleri yeniden, veryansın saldırdılar.”]¹²³

Yazarın, zaman zaman anlatıcılarının şiire benzer ifadeleriyle bazı şarkı sözlerini ve başka şairlere ait şiir mısralarını birbirine harmanlaması, anlatımın daha da lirikleşmesine neden olur:

¹²¹ İnci Aral, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.26, 53, 81, 102, 138, 196, 203.

¹²² İnci Aral, İçimden Kuşlar Göçüyor, 16. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2000, s. 13, 14, 16, 19, 24, 27, 28, 35, 43, 111, 121, 142.

¹²³ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.101, 247, 247, 256, 257.

“... ne güzel yazlardı. Ne güzel geceler. Ne güzel kadınlar... Ay ışığında sevişmeler. O ipekler, elmas ışıltıları, o boydan boya masalar, içkiler, kahkahalar. Sazlar, şarkılar... Çeşmani o mehveşin elâdır... Çırlıçiplak yüzmeler... iyi yaşadım... iyi yaşadım...”¹²⁴

“Radyosu bas bas bağırان bir çay bahçesinin kareli masa örtüleri ve tahta sandalyeleri geçiyor.

Mavi gök mavi deniz

Hep sevgiyle gezeriz

Neşe de biz aşk da biz

Ne güzel şey yaşamak...

Yanlışlıklar, yenilgiler geçiyor aklından.”¹²⁵

Y.Y.Z.da Nedim, günlüğünde kendi sözleri arasında A. Hamdi Tanpınar’ın “Hatırlama” adlı şiirine yer verir.¹²⁶ Aynı eserde şair Kerim’in aklına düşen bazı şiir mısraları, dilinden Eda’nın kulağına dökülür:

“...şu anda geliveren bir şiiri okuyor şair kulağının dibinde:

Bakışı kör bir koyu maviye sürgün

Okşar duruşuyla kendini kelebek

Gün ışığı eylenir eskimiş aynalarda

Sen olduğun gümüş saati, bekleyerek”¹²⁷

Anlatımda, devrik cümleler yanında eksiltili cümlelere de sık rastlanır:

“...hem etnik gruplar

hem de yaşama biçimi ve kültürleri toplamı olarak bakıldığında farklılıklar arasında birlikte yaşama geleneği sağlanamamış ve biz-onlar ayrımı...”¹²⁸

¹²⁴ İnci Aral, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.101.

¹²⁵ a.g.e., s.145.

¹²⁶ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.131.

¹²⁷ a.g.e., s.65.

¹²⁸ a.g.e., s.66.

“Kuzeyi ve güneyi yüreğin.

Ortası gemilerin yakıldığı yer. Yaşanmış ve yaşanacak her şeyin yadsıma ve iptal dönencesi. Ayrılıklar. Toplanmalar, taşınmalar. Bir masa, bir yatak, iki halı ve kitap kolileri. Özgürlük. Gece mektupları, yeniden. Gece yolculukları.

Birkaç sevgili ve sonra ikinci bir evlilik. Yeni bir kent. Yeni yüzler. İlk kitap.

Hiç beklenmedik bir aşk. Bir kitap daha.

12 Eylül. Yeni acılar. Sürgün kararnameleleri. Yargılanmalar ve itilip kakılmalar.

Uyumsuzluk ve uykusuzluklar. Üçüncü kitap.

Göç.”¹²⁹

Kahramanların psikolojik derinlikleri; sembolik, zengin ve çağrışımlı bir dille ortaya konur. Kişiler; ruh hâllerine bağlı olarak, çağrışımlar yoluyla geçmişte yaşadıklarını anımsar, birikimlerini okura aktarırlar. Bazen, geçmişin çeşitli anlarını anımsatan bu tarz bir cümleden sonra hiçbir açıklama yapılmaz; okuyucu bulanık söyleneni netleştirmek, söylenmeyenle ilgili alternatifler üretmek durumunda kalır.

Anlatımda simgeler de önemli yer tutar. Kişilerin ve toplumun bulunduğu durum, simgeleştirilerek anlatılır. Ö.E.K.da Suna'nın söylediği “Ama duvarlarda, tavanlarda çatlaklar oluşuyor.”¹³⁰ sözünde, evin duvar ve tavanlarında oluşan çatlaklar vurgulanarak, evlilikteki çatlaklara gönderme yapılmıştır. Suna'nın tüm ısrarlarına rağmen Adam'ın değiştirmek istemediği “turuncu saplı koltuklar” da; bu evliliğin tekdüzeliğinin ve sıkıcılığının sembolüdür. Ayrıca olumsuz tarafları ağır basan bir erkek olduğunu vurgulamak için, Suna'nın eşinden “Adam” diye söz edilmiştir. Bölünmüş bir kişilik olan Suna'nın asi tarafı olan (Na)'nın olumsuzluk anlamı veren Farsça ön eki; uysal tarafı olan (Su)'nun ise saflığın sembolü olarak kabul edilen suyu çağrıştırması da ilginçtir. Romanda birkaç kez söz edilen “Ayhan'ın evinin kilidini değiştirmesi” olayı, Ayhan'la Suna'nın ilişkilerinin kopması anlamına gelir. Ayrıca Suna'nın düşleri ve Onur'un resimleri yoluyla okurun karşısına sürekli çıkarılan “kuş” imgesi, toplum dayatmalarından kurtulmak ve özgür olmak isteyen üç önemli kahramanı temsil eder. Kuşların kanatlarının kırılması ise, kişilerin yaşadıkları olaylardan yaralı çıktıklarını ve tükendiklerini gösterir. Romanın adı

¹²⁹ İnci Aral, İçimden Kuşlar Göçüyor, 16. Baskı, Can Yay., 2000, s.18.

¹³⁰ İnci Aral, Ölü Erkek Kuşlar, 12. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.60.

ise, erkeklerin özgürlük savaşında Suna'dan daha başarısız olduklarına ve bu savaştan yaralı olarak bile çıkmadıklarına işaret eder. Kuş motifi özellikle son bölümde, yazarın şairane üslûbu ile örtüşüp dili daha da zenginleştirir. İnci Aral'ın bu konudaki açıklaması şöyledir:

“Romanda yürekliliğin, ataklığın, yaşam enerjisinin ve sevincin simgesi olarak kullandığım kanatlar, belli bir noktaya kadar söz konusu üç kişiyi ayakta, hatta uçuş konumunda tutuyor. Ama sonradan toplumsal çevre ve tarihsel bir dönemin baskı ortamında bu kanatların önce zedelendiğini, ardından kırıldığını görüyoruz. Kanatlarla yola çıkıldığında ve gelişen olaylar bağlamında, ölü kuşlar romanın adına çok uygun düşüyor bence. Buradaki cinsiyet yüklemesi iki erkek kahramanın ve genelde erkek cinsin, bilinen erkeklik imajının tersine, direnme ve ayakta kalabilme yeteneklerinin kadına göre daha zayıf olduğunu düşünmemden ileri gelmiş olabilir.”¹³¹

Y.Y.Z.da Eda'nın “Kuran kursunun küf yeşili badanalı duvarları üstüme kapandı. Mekruh! Değnek sol elime indi. Parmaklarımın sızısı genzimi yaktı. Alnımdaki saçlardan ayaklarımdan yakalanıp sürüklenip ateşlere atıldım. Kaynar sularla haşlandım. Sol elim ateşlere girdi çıktı. Kızgın demirlerle dağlandı.”¹³² sözleri; onun Kur'an kursundaki hoca tarafından solak olduğu için dövüldüğünün ve cehennemle korkutulduğunun dolaylı olarak anlatımıdır.

Aynı romanda çocukluğunu ve ilk gençliğini geçirdiği kasabaya dönen Eda'nın, “On dört-üç-on altı basamağı çıktın. Odana girdin. İki aspirin bir yatıştırıcı hap içtin.”¹³³ sözleri de, onun merdiven basamaklarını saydığı çocukluğunu hatırladığını gösterir.

H.A.H.Ö.de de çağrışım yüklü cümleler çoktur. Simden'in hastahane Sara'ya söylediği “*Geri dönmelisin...*” sözü, annesini çok eskilere götürür. Yıllar önce intihar etmek isteyen Sara'yı, küçük kızı Simden'in bu sözü ölümden döndürmüştür.

¹³¹ “İnci Aral Bir Kadının Mutluluğu Arayışını Anlatıyor/Kurulu Düzensizlikler”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 99 (Ocak 1992), s.5.

¹³² İnci Aral, *Yeni Yalan Zamanlar*, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.269.

¹³³ a.g.e., s.282.

Geriye dönüşlerde, kişilerin psikolojik derinliklerinin yansıtılmasında ve romandaki atmosferin yaratılmasında çağrışımlar son derece önemlidir. İç konuşmaların belli bir konu olmadan bunlarla götürüldüğü bile olur. Zaman zaman renklerin çağrışım uyandırıcı özelliğinden de yararlanan yazar, bol renkli bir anlatımla romanda olabilecek önceden hissettiren bir hava yaratır. İnci Aral'ın eserlerinde mor, çok sık geçen ve ölümü çağrıştıran bir renktir:

“Yatağa yaklaşmış Gülcan’a bakmıştı uzun uzun. Bakışları soğuk yabancıydı. Üstünde çok tuhaf bir giysi vardı: Mor, parlak kadifeden, pullu payetli, tek kollu, uzun etekli, sahnede, ucuz gece kulüplerinde ya da çadır tiyatrolarında giyilebilecek türden bir elbise. Dar geldiği için yan dikişi boydan boya sökülmişti. Sökük yerden beyaz iç çamaşırı görünüyordu. Annesi heykel gibi duruyordu o dökük, buruşuk şeyin içinde. Bedeninde hiç hayat, sıcaklık kalmamış, lânetlenmiş ve taş kesilmiş gibi.”¹³⁴

İsimlerinin yoruma açık ve düşündürücü olması, bu isimlerin eser dokusu içinde yorumlanması veya aynı özellikleri taşıyacak şekilde yer alması; yazarın romanlarında dikkat çeken bir husustur.

İnci Aral'ın anlatımının en belirgin özelliklerinden biri de ironidir. Edebî eserde alaycı ve güldürücü ifadeler yer verilmesi, bilinen bir şeyin bilmezlikten gelinerek tersinin söylenmesi ama bilinenin kastedilmesi, beklenenin zıddı bir durumun ortaya çıkması ironi ile ilgilidir. Ironinin nesnel bir bakışın ve karşıtlıkları bir arada kavrayabilmenin ortaya çıkardığı gerilimden doğduğunu düşünen İnci Aral'ın eserlerinde, bu anlatım tarzının önemi büyüktür. Bunlarda bazen zekice yapılmış bir esprinin neden olduğu örtülü, ince bir alay görülürken; bazen de son derece kışkırtıcı, iğneleyici bir dille karşılaşılır. Anlatım yöntemlerinden birkaçını bir arada kullanan İnci Aral; toplum, siyaset, din gibi eleştirisini yapmak istediği konuları irdelerken ironik anlatımı tercih eder. Romanda yaşananları gerçek dünyada olanlardan farklı görmediği için, kendisini rahatsız eden meselelere tepkisini bu anlatımı kullanarak ortaya koyar. Böylece sorgulayıcı bir tavır takınarak, kuru bir öğreticiliğe gitmeden, slogan atmadan mesaj verir. Buna karşılık yazarın beğendiği kişileri, savunduğu fikirleri çok belli ettiği de olur. Ancak kahramanlarına tarafsız bir

¹³⁴ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.184.

şekilde yaklaşmayı ilke edinen sanatçının, sempati duyduğu kişilere ve onların fikirlerine karşı her zaman onaylayıcı olmadığı da belirtilmelidir. Bunda, kahramanlarının çoğu zaman değişken özellik göstermesinin etkisi büyüktür.

Ö.E.K.da ve özellikle Y.Y.Z.da ironik anlatım çok belirgindir. Yazar bu romanlarda devlet kurumlarının ve toplumun kokuşmuşluğunu, sanata karşı takınılan yanlış tavır, toplumda kadının ve erkeğin konumunu; yaşadığı yere yabancılaşan, kendini gerçekleştiremeyen, türlü bölünmeler yaşayan bireylerin durumunu; okuru bir yandan gülümsetirken diğer yandan da düşündürcek şekilde dile getirir. Aral'ın romanlarında mizah unsuru olan ironi, daha çok trajik ironidir. Bunlarda bazen trajik olayların alaycı dönüştürümle (parodi) gülünçleştirildiği olur:

“Sayın Bay,

Süpermarketinizin muhasebesi için verdiğiniz ilânı okudum. Her ne kadar bu alanda deneyimim yoksa da genel yeteneklerim bu işi kısa sürede kavramama ve başarılı olmama yeterlidir. Ayrıca yüzlerce kalem tüketim maddesinin aynı yerde bulunduğu süpermarketler bana her zaman çok çekici gelmiştir ve öteden beri böyle bir yerde çalışmayı istemişimdir.

İlânınızda ayrıntılı özgeçmiş istiyorsunuz. Yalnızca merak ettiğim için soruyorum. Gelen giden malların muhasebesini tutacak birinin özgeçmişi neyse de ayrıntılı özgeçmişini neden bilmek istiyorsunuz? Et, kan, ekşi peynir, sucuk ve klor kokan havasız, penceresiz üstelik floresan lâmba ile aydınlatılmış bir odada cumartesiler dahil günde on saat oturtacağınız birinin geçmişinden size ne, diyebilirdim, bu işe gereksinmem olmasa.

Ben orta sınıf bir aile çevresinde ‘kız çocuğu’ olarak büyütülmüş ve aile ve çevre baskısı ile korkak, edilgen, uzlaşmacı, uysal ve evcil biri haline getirilmiş otuz beş yaşlarında bir kadını. Yükseköğrenim görmüş olmam bu niteliklere olumsuz etki yapmadı. Gene de bunca istememe karşın söz konusu işi üstlenmem ne yazık ki olanaksız.

Lise yıllarımda sürekli olarak her yıl matematikten bütünlemeye kalmışım. Beşle sekizi toplamakta bile güçlük çekerim. Her ne kadar artık çok gelişmiş hesap makineleri varsa da insanın kafasının biraz olsun bu işlere yatkın olması gerekmez mi?

Bugüne kadar ev kadınlığı, annelik, karılık ve kedi bakıcılığı gibi işlerde çalıştım. Etten ve gıda maddelerinden anlarım. Ancak bir süredir deterjan grubu temizleme gereçlerini şiddetle ret ve protesto etmekteyim ve onların marketinizde bol miktarda satılıyor olmasını iş huzuruma olumsuz etkiler yapmasını kaçınılmaz görüyorum. Eğer yalnızca sabun tozu, arapsabunu ve sıvı sabun pazarlamanız konusunda anlaşabilirsek önerinizi yeniden düşünebilir ve matematik engelini şu ya da bu biçimde yenmeye çalışırım.

Su Sönmez

Tel: 9969277- Komşu Nuriye”¹³⁵

Aşağıdaki parçada ironi daha belirgindir:

“Polis kutsal aile yuvasına karışmıyor, kutsallığı bozulmasın diye. Koca kutsal aile kurumunun başkanıdır; döver de, sever de, öldürür de. Ama sağ kalmayı başarırsan gider dilekçeni verirsin savcılığa. Bileğine mor bir damga vurup adli tabibe gönderirler seni. Zabıtlar tutulur, raporlar alınır. Bu arada tarafları barıştırmaya çalışmak insanlık gereğidir kuşkusuz. Önemli olan aileyi ayakta tutabilmek. Polis karı-koca kavgalarına karışmıyor. Her şeye karışıyor ama buna karışmıyor. Zararlı düşüncelere karışıyor, zararlı eylemlere altı yıl ceza kesiyor, ama aynı adam karısını dövdüğünde karışmıyor.”¹³⁶

Ö.E.K.da kendini ara sıra belli eden ironi, Y.Y.Z.da özellikle din ve siyaset gibi toplumla ilgili temalar söz konusu olduğunda doruğa tırmanır. Yazarın birçok konuda fikirlerini de belli ettiği bu eserinde kimi zaman son derece eleştirel bir dil kullandığı, kimi zaman acıklı bir durumu gülünç hâle getirip alaycı bir tavır takınarak mizahî yönü ağır basan ironik anlatımı tercih ettiği görülür:

“Bond çantalı küçük adamlar üzerine:

Her zaman aceleleri vardır. Tam zamanında yetişmeleri gereken bir yerlere gidiyorlardır patronları adına. Çelimsiz gövdelerini bir sağ bir sol ayaklarına yıkarak yeşil ışığın yanmasını beklerler kaldırımlarda. Sık sık saate bakarlar. Konumlarından hem çok hoşnut hem de hoşnutsuz olmaları eğitimle elde edemeyecekleri çok önemli bir gerçeğin

¹³⁵ İnci Aral, Ölü Erkek Kuşlar, 12. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.35.

¹³⁶ a.g.e., s.327.

farkına varmalarını sağlar zamanından çok önce. Başarıya ulaşmak, Bond çantalarını taşıma aşamasına gelebilmek için bir süre sürünmek, ağız kokusu çekmek ve elverişli rastlantılar yaratabilecek yeteneğe sahip olmak gerekir. Gençtirler. Çocuklukları, batakhaneler, tavanı delik ve kalabalık uyku odaları, kaldırımlar, şehirlerarası otobüslerin arka koltukları, pastane mazgalları, halı kaplı bürolar, karakollar ve sur diplerinde geçmiştir. Taşralı, hem ezik, hem arsız, hem atak hem korkaktırlar. Yerine göre. Kimi zaman çaycılıkla başlayıp ayak işlerine yükselirler. Otopark biletçiliğinden, komilikten, simitçilikten gelenler vardır içlerinde. Arabesktirler. Girdiyi çıktırı öğrenir öğrenmez işgal edilmemiş bir köşe kapmak için koşturur dururlar. İnançları belirsiz ve kaypaktır. Tek özlemleri sınıf atlamaktır. Gözleri keskin, köpeksi ve bilgiç bakar. Gürültülü, kirli, kalabalık kentlerin sokakları onlarıdır. Gece ve gündüz. Sabahları çok erken, ayılmamış uyanırlar. Dünyaya gelişlerinin ve geleceğin yönünü kavrayabildiklerinde gündelik özelemlerinin ötesinde tecimsel ve tinsel amaçlar edinebilirler. Saldırı ve eylem plânlarının başoyuncuları olarak kullanılmaya gönüllüdürler. Parayı verenin düdüğünü çalarlar. Gene de her türlü kazaya uğrayanlar içinde çoğunluğu oluşturmalarını engellemez bu uyanıklık. Dünyaya gelişleri gibi gidişleri de rastlantısaldır çünkü. Yakınları yoktur. Cesetlerini belediye kaldırır.”¹³⁷

Din, Y.Y.Z.daki ironinin belirginleşmesini sağlayan önemli bir temadır. Özellikle dini yanlış yorumlayan, batıl inançlara saplanıp kalan insanlar; acımayla karışık bir küçümsemeyle okura sunulur:

“İki adam konuşuyor arkamda:

*yumurta kabuklarının içini boş bırakmayın
kenefe tükürmeyin derdi hocafendi o tükürükler yumurta kabuklarının içine dolar
dünyanın dengesini bozar alimallah karılar da çiçeklerin tepesine takıyor onları / işte
zelzele dediğin türlü çeşitli olabilir ölümler yaşayanların sayısını geçince Allah muhafaza /
bet bereket yoktu zaten bakalım bir de bunları tecrübe edeceğiz / yok kimse memleketin
iyiliğine...”¹³⁸*

¹³⁷ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.164.

¹³⁸ a.g.e., s.317.

Dünyası oldukça dar olan insanların eleştirilerek anlatıldığı Y.Y.Z.da, bu eleştiri çoğunlukla onların konuşTURULMALARI yoluyla yapılır. Aşağıda buna örnek olarak Eda'nın teyzesi Nuriye konuşTURULMUŞTUR:

“Elhamdülillah hepimiz müslümanız. Dışarıda başımızı, çenemizi kapatıp biraz akılsız görünüveririz olur biter. İstedikleri bu değil mi zaten kadınlardan? Evimin içinde demokrasi var nasıl olsa. Hele Süleyman EnişTEN bir horozlanmaya kalksın gösteririm ben ona dünyanın kaç bucak olduğunu... Bak kızdırıyor beni buradan iki karı daha alacağım diye. Rahmetli annen göremedi yazık! Kimbilir ne kadar sevinirdi...”¹³⁹

Y.Y.Z.ın içeriğinden başka kurgusuna da kuvvetli bir ironi hakimdir. Yazar Nedim vasıtasıyla okurla âdeta oyun oynadığı, onunla alay ettiği, beklenmedik sürprizleriyle onu şaşırttığı ve kaygan bir zemin yarattığı Y.Y.Z.da, romanın içeriğindeki ironi ile kurgusundaki bu oyunu başarılı bir şekilde birleştirmiştir.

H.A.H.Ö.de anlatıcının Sara ve Simden'i onların iç dünyasına girerek anlatmasına karşılık, metinde ara sıra göze çarpan ironik ifadeler vardır. Sara'nın güzelliğine çok düşkün olması, zenginlik peşinde koşması, zengin olabilmek için sevmediği insanlarla beraber olması, yaşamına giren birçok erkekten sonra gerçek aşkı bir tuvaletçiler kralında bulması, Simden'in evlilikte erkeğe teslim olması gibi hususlar alaycı bir dille anlatılır. Anlatıcı bu alaycı tavrını; zaman zaman kendi sözlerine, zaman zaman da kişilerin birbirleri hakkındaki düşüncelerine sindirir. İ.K.G.da ve “Mor”da da ironik anlatım ara sıra kendisini hissettirir. Ancak ironi, yazarın hiçbir romanında Y.Y.Z.da olduğu kadar belirgin değildir:

Eserlerinde içerikle biçim arasında her zaman paralellik kuran ve insanı anlatının merkezine oturtan İnci Aral, kişilerini ruh hâllerine uygun olarak konuşTURMAYA çok özen gösterir. Bunu en fazla Y.Y.Z.da uygulamıştır. Y.Y.Z.ın anlatımında dikkat çeken önemli bir özellik de; metnin kırılmış, parçalanmış olmasıdır. Anlam belirsizlikleri, eserin çeşitli şekillerde yorumlanabilmesini sağlar. Bu durumda saçma görünen ve anlaşılmaz sanılan iç konuşmaların; aslında yazarın kişilerin iç gerçekliğini en doğal ve en yalın biçimde

¹³⁹ a.g.e., s.283.

yansıtmaya, bunu dille göstermeye çalışmasından kaynaklanan oldukça bilinçli düzenlenmiş konuşmalar olduğu anlaşılır.

İnci Aral; her bakımdan (ekonomik, sosyal, politik vb.) bireyin aleyhine işleyen bir toplumda kişilerin duygusal tepkilerini, parçalanmış sözcük ve cümle yapıları ile en iyi şekilde ortaya koyar. Söylemi parçaladığı gibi; yazım kurallarına, noktalama işaretlerine ve diğer dil bilgisi kurallarına da uymaz. Okur bu dil sayesinde kahramanların ruhlarındaki gerilimi; neye kızıp, neye sevindiklerini, neye isyan edip, neyle mutlu olduklarını, kısırıldıkları dar alandan çıkma mücadelelerini, dış dünyaya karşı yabancılaşmalarını biraz karışık da olsa en katıksız şekilde öğrenmiş olur. Sözlerdeki bölünme, kesilme ve kırılmalara özellikle Nedim ve Eda'nın anlatımında çok sık rastlanır. Kişilerin düş ile gerçeğin uç noktaları arasında gidip gelmelerinde büyük yardımcı olan bu dil; zaman, mekân ve olay örgüsünde; dolayısıyla romanın yapısında da dağılmaya neden olur. İnci Aral, Y.Y.Z.daki dil ve yapı hakkında şunları söyler:

“Roman kişilerinin anlattıkları, ruh hâlleri ve bölünmelerine uygun olarak romandaki yapı, atmosfer ve dil de parçalanmalara uğradı. Yaşam ve anlatım bütünlüğünü inandırıcılığı sağlamada bu benzerliğin gerekli olduğunu biliyordum. Bunun için ortaya çıkan metni tekrar tekrar yazarak kırmaya, yapay bütünlükten ve akıştan koparmaya uğraştım. Bölümler arasındaki bağlantı ve sürekliliği, romanın belkemiği olan politik kurgu üstlendi, iki sağlam iskelet üzerine oturttuğum metinler ise yazma pratiği arasında kendiliğinden birbirine eklemlendi.”¹⁴⁰

Y.Y.Z.da, okurun -yazarın araya girmesine gerek kalmadan- doğrudan kahramanların iç dünyalarını görmesini sağlayan ve kişilerdeki karmaşıklığı yansıtan dil, dikkatle okunduğunda kolayca çözülebilir. Anlam kaymaları ve mantıksızlıklar nedeniyle bulanık bir yapı gösteren romanın, dil ve anlatımla birlikte bütün unsurlarına yayılan kopukluk, okuru düşündüren ve zorlayan anlamlı bir kopukluktur. Anlatım tarzındaki düzensizlik, iç gerçeklere işaret etme isteğinden kaynaklanır. Ayrıca bilinçlice ortaya konmuş bu düzensizlikte de, iyi hesaplanmış bir düzen vardır. Yaşadıkları karmaşık toplumun

¹⁴⁰ Leyla Şahin, “İnci Aral: Göz Kapaklarımızdaki Uykuyu Kırın Yazar”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 253 (Aralık 1994), s.5.

acımasızlığı nedeniyle kişilerin benliklerinde meydana gelen bölünmeler ve bu nedenle konuşmalarında görülen parçalanmalar; yazının görünüşüne de yansıtılır.

İnci Aral Y.Y.Z.da; dili her türlü fazlalıktan arındırıp saflaştırır; kişilerin duygu ve düşüncelerini, alfabeyle birlikte kendine özgü bir işaretler sistemiyle anlatır. Bu durum, arandığında hemen bulunabilen anlamın, ilk başta gizli kalmasına neden olur. Zedelenmiş bir çocukluğun paramparça olmuş anılarının kırılıp dökülmüş cümleler ve onları oluşturan sabırlı ve sabırsız sözcüklerden başka hiçbir şeyle anlatılamayacağını düşünen¹⁴¹ Nedim'in arzuladığı dilin özellikleri, romandaki dil hakkında da fikir vermektedir:

“Sözcükler ağızımızdan çıktığı anda iç sesimizi yansıtmaz oluyor, fazla somut nesnelere ve durumlara dönüşüyor, kesinleşiyor. Oysa iç yaşam düşseldir, bütünüyle soyuttur. Sözcüklerle kolayca indirgenir. Bu yüzden konuşmak istemiyorum. Konuşamıyoruz. Bana görünmez bir dil gerekiyor ve ince ama aynı zamanda atak bir tavır. Kimi insanların bana zararsız bir deli gözüyle bakmaları tehlikesine karşın buraya yazacaklarımda bu cesareti gösterebilmeyi denemek istiyorum. Kuralsızlık, sınırsızlık, içtenlik denemek istiyorum. Otokontrol yok, kafadan geçtiği gibi, yazı diline dönüştürmeden. Yazı dili yapaydır. Kurulur, yapıntıdır. Yıllardır aynı yavan ve kalıplaşmış sözcüklerle uğraşarak onları bir dilden ötekine aktarmış bir insan olarak kendi sorunlarımı ve acılarımı da -Eda haber diliyle der- korkunç bir yüzeyden kavrayışla yaşamaya alışmış olmakla suçlandığımdan bunu nasıl yapabileceğim konusunda en küçük fikrim yok.”¹⁴²

Şunu da önemle belirtmek gerekir ki; Y.Y.Z.ın yazar kahramanı Nedim'in roman boyunca dil konusunda yaptığı bu tür açıklamalar, eserin dili için oldukça aydınlatıcı ve açıklayıcı olsa da, Nedim'in dil anlayışıyla İnci Aral'ın dil anlayışını -örtüşen yanları bulunmakla birlikte- aynı kabul etmek doğru değildir.

Roman yazarak özel tarihinin karanlığına gömülmek, unutmaya çalıştığı anılarının kırıntılarını o karanlıktan toplayabilmek ve böylece tamamlaması gerekenleri tamamlayarak erteleyip durduğu sona ulaşmaya çalışan Nedim, bütünü anlatılmamış hissi

¹⁴¹ a.g.e., s.255.

¹⁴² a.g.e., s.108-109.

veren romanının dağınık olduğunun, bölümler arasında mantıklı bağlantılar bulunmadığının kendisi de farkındadır.

Anlatılanlarla anlatım şeklinin son derece uyumlu olduğu Y.Y.Z.da, bilinç akışı tekniğiyle yazılan kısımlarda çağrışımlı cümleler çok fazladır. Romanın bu kısımlarında, noktalama işaretlerinden hemen hemen hiç yararlanılmadığı, dil bilgisi kurallarına uyulmadığı için; kimin ne söylediğini ayırt etmek büyük dikkat gerektirir. İntihar psikolojisindeki Nedim'in günlüğünün bazı bölümlerinde; dil, anlatım ve yazıdaki dağınıklık had safhadadır. Yazar Nedim'in, üçüncü tekil kişi anlatıcıyı kullanarak anlattığı "İntiharcı" öyküsünden alınmış, iç çözümleme tekniğiyle başlayan ama bilinç akışı tekniğiyle devam eden aşağıdaki parça oldukça karışıktır:

"Mutfağa gidip ocakta unuttuğu çaydanlığın taşmış ve ocağın sönmüş olduğunu gördüğünde şaşkın olduğunu düşünüyor, kendinde olmadığını. Yirmi dört saattir uyumamış olduğunu, dün gazetede son gününde tam on üç sayfalık haber çevirdiğini Doğu Avrupa'da AIDS Salgını –Birleşmiş Milletler Dağılıyor mu? –NATO Konseyi toplantısı –Yunanistan'da Terör Azdı –Çin'de Telefon Sapığı Sayısında Büyük Patlama –Bergman'ın Son Filmİ –Meyve Ye Kansere Dur De –Jüpiter'de Yaşam İzleri– böylece en az on günlük stok sağladığını bunu ne diye yaptığını bilmediğini yani ne halt ederlerse etsinler sana ne başkası yapsın zaten bu kafayla yaptıklarından ne hayır geleceğini gecelerdir uyku tutmadığını sabahlara kadar evin içinde dolaşıp durduğunu yorgunluk çektiğini tabii tutmaz bunca sorunu varken ve telefonun çaldığını aralıksız kimdir bilmediğini kimseyle konuşmak istemediğini ama hiçbir nedeni yokken belki Eda'nın arayabileceğini durup dururken öyle yok günlerdir onu aradığını sonunda onun da bakalım ne istiyor diye arayabileceğini yalnızca son bir kez görmek için ama aylardır görmemekten belki de onun artık büsbütün Metin'in sevgilisi olduğunu fakat bunu kendisinden ve herkesten gizlediklerini ona karşı kimbilir nasıl bir komplo tasarladıklarını ölmeden bu alçaklığı kesin olarak ortaya çıkarmak zorunda olduğunu ama şimdi açık konuşalım belki Metin'den ne olduğu belirsiz bir umut umduğunu aslında Eda'yı kurtarmak zorunda olduğunu tabii dün gece o dengesiz ruh hali içinde Metin'e gittiğini onun yeni yerinde olay çıkacak korkusundan peki gel dediğini derken sesindeki sen küçük adamsın oğlum seninle uğraşacak zamanım yok ama hadi neyseyi her şeyi göze alıp gerekirse kavga edip canını almaya kararlı o taklit Nefertiti heykeliyle kafasını ezerek hem de ama gittiğinde itoğlu itin

yalnız olmadığını kalamayacaklarını herifin yeni sevgilisi sarışın fıstığın o ne memelerle kanepeye yayılmış ve kuşkusuz yeni atölyede de bir gece neyse onu geç ve birçok kez ve o gece Eda'yı da attığı kara perdeli karanlık bir arka oda olduğunu belki de aynı ceviz karyolada sevişmek için sabırsızlandıklarından kendisinin bir an önce çekip gitmesini beklediklerini

yani demek ki Eda

Metin'le değil ve bu alçak onun defterini dürmüş çoktan bu hem pank hem dindar karıyı bulmuş durumda eh ara sıra gene giriyordur canım bizimki koynuna zaten hep öyle ara sıra konuşulacak bir şey yok zaten ne konuşulur ikide birde telefonlardan lafi uzatıyor da uzatıyor herifçioğlu santral kurmuş akla gelmez karılar arar zaten telefon manyağıdır telefonda yatar kadınlarla"¹⁴³

Yukarıdaki parça, romanda iki üç sayfa bu şekilde devam eder. En sonunda Ekber Nedim'e; "Sanırım yoruldun, anlatımın bozuldu..."¹⁴⁴ der. Böylece anlatımın bozukluğuna yazar Nedim'in yorgunluğu, kılıf olarak uydurulur. Oysa asıl neden, öyküdeki kahramanın kötü ruh hâlidir. İnci Aral; genellikle dalgın bir hâlde bulunan ve çok düş gören bunalımlı roman kişilerini; alışılmışın dışında bir söylemle, söz dizimini bozarak, sözcükleri ses açısından değiştirerek konuşturur. Böylece okurun; romandaki dağınık anlatımın, kişilerin psikolojik durumundan kaynaklandığını düşünmesini sağlar.

Metin kırılmalarına örnek teşkil edecek bilinçaltı konuşmaları Nedim'den başka Eda'nın anlatımında da çok görülür. Aşağıdaki parçada ezan sesiyle düşü bölünen Eda; bir taraftan uyumakta ve düş görmeye devam etmekte, bir taraftan da ezan sesini duymakta ve uyku ile uyanıklık arasında düşünmektedir. Eda'nın zihninde oluşan dağınıklık üslûba ve anlatıma ustaca yansıtılmıştır:

"Allahü Ekber... Allahü Ekber...

Sabah ezanı Eda'nın kulağının dibinde patladı, düşünü deldi geçti. Evin caminin bulunduğu yerden bir sokak ötede olduğunu anımsadı. Yeni uyumuştı daha. Allahım, nasıl

¹⁴³ a.g.e., s.31-32.

¹⁴⁴ a.g.e., s.34.

da bağıyorlar böyle, çok erken çok erken, geçti içinden. Burada oturduğu günlerde hoparlörün kaldırılması için Nedim’le iki kez dilekçe vermişler ancak yararı olmamıştı.

La İlahe İllallah...

Kulak üç bölümdür. Dış kulak, orta kulak, iç kulak. Timpan zarı geriliyor şekil129.

Gülümser kulağının

arkasına kırmızı karanfil takar çok şişmanlamış dolunay gibi parlıyor yüzü ay hiç değişmemişsin Gülümser Abla niye değişeyim kız değişen boyutlarım evet boyutlar çok değişti güzelim terasta küçük tüpte kandil pişisi kızartıyor alevi o yana bu yana üfürüyor rüzgâr şalvarında mavi güller göğsüne bembeyaz bir kurulama bezi sokuşturmuş terini silmeye

Hayye alâl salâh...

Hayye alâl felah ...”¹⁴⁵

Y.Y.Z.da Eda ve Nedim’in kâbus görmekteyken veya kötü bir ruh hâlindeyken yaptıkları iç konuşmalarda, düşüncelerinin dağılmasından kaynaklanan sözcük ve ifade tekrarlarına oldukça sık rastlanır. Yazar sözcük oyunu gibi görünen ama işlevleri olan bu yinelemeleri daha çok, kahramanlarının iç dünyasını ortaya koyma ve bazı toplum gerçeklerine işaret etme isteğiyle yapar. Nedim’in kâbusunu anlatırken yaptığı tekrarlar romanda üç sayfa boyunca devam eder. Aşağıya bu uzun kâbusun yalnızca bir kısmı alınmıştır:

“Hiç bilmediğim bir kente sabaha karşı **kara** bir trenle geliyorum. **Kara** bir istasyona giriyorum, isler dumanlar tren buharlarıyla oflaya puflaya. **Kara** peronda simitçiler, ayrancılar, poğaçacı bökçiler, **kara** çarşafli **kara** peçeli kadınlar, cılız, yol yorgunu içi bulanık çocuklar, **kara** paltolarının yakalarını kaldırmış **kara** gözlüklü, ellerinde **kara** bond çantalarla trenden inenlere bakan ve kışkırtıcıları saptamaya çalışan adamlar. Çantalarda çekler senetler, ateşli ateşsiz silâhlar imha plânları, kaldırım taşları. Trenden inip yürüyorum **kara** kaldırımlarda.

Gitme çok uzaktır demişler dinlememişim. Yorgunum, geç kalmışım, ıssız bir **karaltıym** **alacakaranlığım** içinde. Belamı ve ölümümü arıyormuşum.

¹⁴⁵ a.g.e., s.59.

Yürüyorum, arada bir başımı geriye çevirip bakarak kuşklar içinde yürüyorum. Hani ıppıssız bir yolda ıppıssız giderken hani ödü patlar gibi olur da kaldırım taşlarını, adımlarını sayar ya insan işte öyle bir şey gibi yürüyorum. Bacaklarımdaki dermansızlığa anlam veremeden hiçbir yere varamayacakmışım korkusuyla. Aydınlık bir kahvehaneyi özlüyorum. Sıcak, bol sigara dumanlı, radyosunda eski bir şarkı söylenen. Sonra sabah gazeteleri, simit. Ama aylardan ramazan her yer ve kahveler kapalı sımsıkı sımsıkı kapalı ve mübarek ramazan münasebetiyle kapkapalı ...”¹⁴⁶

Kötü ruh hâlimden kaynaklanan sözcük ve ifade tekrarları, hem Nedim’de hem de Eda’nın konuşmalarında oldukça sık görülür:

“Zili çaldım bekledim bekledim bekledim zili çaldım bekledim zili çaldım bekledim zili çaldım çaldım çaldım çaldım çaldım kapı açıldı bordo sarı lacivert bordo bornozuyla ...”¹⁴⁷

“Musluğa gidip ellerini yüzünü ağzını yıkıyorsun. Ellerini yıkıyorsun yüzünü ağzını yüzünü ellerini ağzını yüzünü ağızlarını yüzlerini ağzını yıkıyorsun.”¹⁴⁸

Kişilerin psikolojik durumlarına bağlı olarak dil ve anlatımda meydana gelen kırılmalar ve sözcük tekrarları yalnızca Y.Y.Z.a has bir özellik değildir. İnci Aral’ın bütün romanlarında Y.Y.Z.daki kadar yoğun olmasa da, kahramanların iç dünyaları ile metin arasındaki uyum dikkat çeker. Ayrıca bunlarda sözcük tekrarlarının bazen kulağı tırmalayacak derecede fazla yapıldığı da görülür:

“Kendi bedenimden ayrı, bir başkası olmayan ama bir başka ben, benim karşıtım olan bir benmiş gibi yadırgamadan kabullendiğim biriyle sevişiyorum ilk kez.”¹⁴⁹

“Fikran, yalnızca düşünmüştü. Eylemin yapılacağını bilmiyordu ama olacağını biliyordu. Yok hayır, olacağını bilmiyor ama kafasından geçiriyordu. Aslında

¹⁴⁶ a.g.e., s.155.

¹⁴⁷ a.g.e., s.192.

¹⁴⁸ a.g.e., s.281.

¹⁴⁹ İnci Aral, Ölü Erkek Kuşlar, 12. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.263.

geçiremiyordu çünkü nasıl olacağını bilmiyordu ve nasıl olursa olsun iyi olacağını düşünüyordu, ama bunun dikkate alınmayacağını biliyordu, çünkü birilerinin düşünmesi gerektiğini biliyordu. Kimin yapacağını bilmiyordu kimin yaptıracağını biliyor gibiydi. Neden yapılacağını biliyordu çünkü istiyordu. Neden istediğini hem biliyor hem bilmiyordu. Düşünce olarak isteyince sorumlu olmayacağını hem biliyor hem emin olamıyordu. Sorumluları bilmiyor ama böyle bir eyleme sorumlu olduklarını bilerek girdiklerini biliyordu. Sonuç olarak hiçbir şey bilmiyordu ve kimse onu suçlayamazdı.”¹⁵⁰

İnci Aral’ın çoğu çatışma üzerine kurulu romanlarında; günümüz toplumunun olumsuzlukları, okurda negatif çağrışımlar uyandıran sözcüklerin yoğun olduğu bir anlatımla vurgulanır. Karamanların kötü ruh hâlleri konuşurken seçtikleri sözcüklere de yansır:

“Daha önce hiç gelmediğim bu kentin hiç görmediğim bir caddesindeki hiç bilmediğim bir otele gidiyorum zorunluluktan ve içeri girer girmez güvenlik güçsüzleri tarafından sorguya alınıyorum... Gözlerimi bağlayan görevsiz anlayamadığım resmi bir belgeyi okuyor, anlaşılır biçimde okuyamıyor ya da anlamayayım diye bile bile yapıyor ve okuduklarını kabul edip imzalamamı istiyor.”¹⁵¹

“Saatlerdir uyusuk, ne uyku ne uykusuzluk olan bir boşluğun içinde öyle sessiz, kımıltısız, gözleri kapalı yatıyordu. Akmayan bir su gibi. Kim olduğunu, nerede bulunduğunu bilmeden. Yattığı yerden açılmayan kapıların sesini dinliyordu. Koridordaki ayak seslerinin yokluğunu.”¹⁵²

Kişilerin toplumla uyumsuzluk sorunlarına, iç dünyalarındaki çatışma ve bölünmelere; karşıt anlama gelen sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla da dikkat çekilir:

¹⁵⁰ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.274.

¹⁵¹ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.156.

¹⁵² İnci Aral, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.108.

“Onun için bütün ağladıklarım, bütün sevdiklerim, kızdıklarım, sevindiklerim, korktuklarım, beklemediklerim, umduklarım, ummadıklarım, yarım bıraktıklarım, değiştiklerim, hep aynı kaldıklarımından sonra.”¹⁵³

“Çünkü anısız o yıllar. Ne yerde ne gökte. Ne artı ne eksi, ne sıcak ne soğuk. İklimsiz.”¹⁵⁴

Yaşadığı çağın ve bu çağın insanının sorunlarını klâsik yöntemlerle değil, bu temalara uygun düşen modern tekniklerle anlatan İnci Aral, roman metnini özellikle bilinç akışı tekniğini kullanarak sık sık böler. Ancak Aral’ın eserlerinde metinde görülen parçalanma, yalnızca kişilerin ruh hâllerinden kaynaklanmaz. Bazen bir metnin başka bir metni böldüğü de olur. Aşağıdaki parçada anlatıcının sözleri şarkı sözleri ile bölünmektedir:

“Ya Figen? Hayır, Armağan’a körkütük âşıktı hâlâ, ya da öyle olduğuna inanmayı daha güvenli buluyordu. (*Bir haykırsam, belki duyulur sesim...*) İkisinin de bıkkın, sakımlı davrandıkları kesindi, bu onları bunaltıyordu ama birbirlerine kapalı olmalarının arkasında daha kişisel bir korku duruyor da olabilirdi. Kırılıp incinecek cinsel gurur. Cinselliği bu kadar ciddiye almak, cimrice koruyup yoksamak, kişisel değerlerle aynı çekmeceye tutmak acıklıydı, yürek yakıcıydı. Uzun süreçte cinsel soğukluğa, ruhsal çöküntüye sürüklüyordu insanları bu tutum.Üstü kapalı biçimde bunu anlatmaya çalışmıştı Armağan’a az önce. Ama salak bunu bile sistem sorununa bağlıyordu elden ne gelir! (*Tatmadığım zevk kalmadı dünyada.*) Öte yandan fazlası da doyumсузлук, çirkinlik doğuruyordu ve insanın özsaygısını zedeliyordu. Yeterince ciddî sorunlar değil miydi bunlar yani? Armağan’a göre değildi, sosyalizm geldiğinde bunlar da çözümlenecekti. Çift kişilik hayatlar ve çift kişilik yataklardaki dramlar (*Bir yalnızlık şarkısı söyler sazım...*) bırak duygusal olgunluğa ulaşamamış çoğunluğu, toplumun en gelişmiş kesiminde bile çözümler yaratıyordu. Çoraklıklar, bölünmeler, acılar, nefretler büyütüyordu kalplerde. Revan’ı düşündü bir an, yoğun bir bunaltı duyarak. (*Taşa geçer, kendime geçmez sözüm...*)

¹⁵³ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.125.

¹⁵⁴ İnci Aral, İçimden Kuşlar Göçüyor, 16. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2000, s.17.

Ben bu sorunu yendim neyse ki, diye geçirdi aklından. Kolunu Renginur'un sırtına koydu, hafifçe omzunu okşadı.”¹⁵⁵

İnci Aral'ın çoğu zaman düzgün ve akıcı olan dilinin; özellikle bilinç akışı, iç monolog gibi tekniklerin kullanıldığı kısımlarda zorlaştığı görülür. Alışılmış söylemlerden uzak duran, klâsik yazımı rafa kaldıran, gramer kurallarını hiçe sayan ve yeni biçimlere yönelen yazar; kural dışı imlâsı ve özgün anlatım biçimiyle dikkat çeker. Yazarın; modern anlatım teknikleriyle bağlantılı olarak bazen noktalama işaretlerini hiç kullanmadığı, bazen de kendisine has bir işaretler sistemi geliştirdiği olur. Kuralsızlık ilkesinin roman yapısında dışı vurumu olan bu kısımlarda; eserlerini âdeta gereksiz gördüğü ayrıntılardan kurtarma, sade kılma ve okura sadece kahramanlarının iç sesini duyurma çabasında olduğu hissedilir. İnsan psikolojisinin karmaşıklığını, kural tanımazlığını düzenli bir dille anlatmaya kalkışmayan yazarın; noktalama işaretlerini kullanmadığı, dil bilgisi kurallarına uymadığı bölümler, anlatımı güçleştiren soyutlamalarla doludur.

İnci Aral'ın romanlarında farklı bir noktalama stili vardır. Yazarın noktalama işaretlerini en az kullandığı romanı, değişik anlatım tekniklerini denediği Y.Y.Z.dır. Eda'nın anlatıldığı kısımlarda ve intihar psikolojisindeki Nedim'in bir diskete kaydettiği günlüğünde; değişik şekil ve işaretlerle, bilgisayar şifreleriyle karşılaşılır. Bu konuda kurallara çok fazla bağlı olmayan sanatçının; sadece Y.Y.Z.da değil, diğer romanlarında da noktalama işaretlerini normal kullanımlarının dışında görmek mümkündür. Diyaloglarda konuşma çizgisi çok az kullanılır. Bunun yerine bazen tırnak işaretiyle birlikte “dedi” “dedim” şeklinde bir anlatım tercih edilirken, bazen de yalnızca tırnak içine alınmış konuşmaların alt alta verildiği olur. Başka kişilere ait sözlerin birbirinden; kimi zaman sadece eğik çizgi, kimi zaman çift tırnak ve eğik çizgi ile ayrılarak yan yana veya herhangi bir işaretle ayrılmadan alt alta gösterildiğine de rastlanır. Yazarın çok az kullandığı konuşma çizgisi, okurun karşısına farklı kullanımlarla çıkar. Söz gelimi Y.Y.Z.da bu işaretle gösterilen konuşmalar, alt alta değil yan yana verilir. Geçmişten aktarılan diyaloglar ise bambaşka şekillerde gösterilir. Aşağıya, Melike Eda'nın bilincinden, geriye dönüş tekniğiyle aktarılan; çocukluğunda annesi ile arasında geçen bir konuşma alınmıştır:

¹⁵⁵ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.319-320.

“gerdan kırmak neye denir anne
 ayıp şeyler bunlar sus bakayım
 dost tutmak ne demek anne
 nereden duydun bunları sen
 dokunmak ne demek
 bir daha duymayayım ağzına kırmızı biber
 sürerim.”¹⁵⁶

İnci Aral’ın eserlerinde; karşılıklı konuşmalarda olduğu gibi, geçmiş zamanın çeşitli anlarnının aktarılmasında da sık görülen eğik çizgi, çoğu zaman tırnak işareti yerine geçer:

“ /Ben, Halise Gülsün Tar,/ diye başlayacaktı... ”¹⁵⁷

Y.Y.Z.da Nedim’in yazmaya ara verdiği kısımlardaki sözleri, eğik çizgi içine alınır:

“ /Acar yemeğimi getiriyor. Aceleyle yiyorum. Kıymalı yumurta, makarna, üzüm hoşafı. öğle yemeği daha iyiydi. Saat: 20.30. Devam./ ”¹⁵⁸

İnci Aral’ın romanlarında, kısa çizginin bilinen kullanımları dışında da okurun karşısına çıktığı olur. Yazar bu işareti; bazen kelimeyi iki ayrı şekilde okunacak ve anlaşılacak şekle sokmak için, bazen eklerin cümleye kattığı anlamı vurgulamak için, bazen de metin içinde geçen ama kısa süren iç konuşmaları göstermek için kullanır:

“...ama... ne diyorum ben ne anlatıyorum-dum?”¹⁵⁹

“Gerçek şu ki sevdim seni ben. Geçmiş bak şimdi sev –d i m – diyorum artık ve bu nedense avutucu geliyor bana canım yanarken bile hâlâ arkamda duran bir gölgeyken sen kımltırsız yüzüne düşen ölgün ışıkla sonsuz ve sürekli bana bakarken geçmişte seni

¹⁵⁶ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.271.

¹⁵⁷ İnci Aral, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.120.

¹⁵⁸ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.47.

¹⁵⁹ a.g.e., s.109.

seviyor –k e n – geceleri birdenbire uyanıp uykunun koyu dargınlığında yüzüne bakardım ne yaptığını düşünürdüm...”¹⁶⁰

Kısa çizginin, tasarlanan bir düşünceyi göstermek için kullanıldığı da görülür:

“Salatayı Ömer yapmış, yol yorgunu iri iri doğramıştı domatesleri. –Yok, kendisi yapardı o gelmeden, mutfakta öyle bir yakınlık havası yaratmaya gerek yoktu.–”¹⁶¹

“Korkunç fırtınalara göğüs gerdikten sonra –benzetme sıradandı ama aklına daha iyisi gelmiyordu o anda– bağlılık ve dinginlik.”¹⁶²

Parantez de değişik amaçlarla kullanılan bir işarettir. Diyaloglarda sözün kime ait olduğu, zaman zaman sözden hemen sonra parantez içerisinde gösterilir. Aşağıda, Y.Y.Z.daki Nedim’in, öyküsüne kendi sesiyle dışarıdan müdahale ettiğinde de bu işareti kullandığı görülüyor:

“El çantası salonda, kanepenin yanında yerde duruyordu (büyük olasılıkla), aldı. Çok yorgundu (kesinlikle). Bir koltuğa oturup biraz toparlanmaya çalıştı. İçeride uyuyan adama (bana) bir not bırakmayı düşünüp hemen caydı. Bir daha görmese de önemi yoktu (kuşkusuz). Gürültü çıkarmamak için ayakkabılarını antredeki paspasın üstünde giydi (sanırım).”¹⁶³

Yazarın; art arda noktaları da, kişilerinin yoğun düşüncülerinden kaynaklanan anlık bilinç duraksamalarını göstermek için veya başka amaçlarla kullandığı olur:

“öldürmek istediğimi söylemeli ya da gece karanlık bir sokakta yüzüne asit atmak ya da sustalı yumuşak yerlerine oluk gibi kan yere kaldırıma yığılıyor”¹⁶⁴

¹⁶⁰ a.g.e., s.197.

¹⁶¹ İnci Aral, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.9.

¹⁶² a.g.e., s.9.

¹⁶³ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.60.

¹⁶⁴ a.g.e., s.200.

İnci Aral'ın, kahramanlarının ruh hâllerine bağlı olarak, noktalama işaretlerini kullanmadığı ya da bunların çok azını kullandığı metin parçaları romanlarında -özellikle Y.Y.Z.da- oldukça fazladır. Aşağıdaki parçada; Nedim'in Metin'le stüdyoda tartışması Nedim'in bilincinden aktarılmış, noktalama işaretleri neredeyse hiç kullanılmamıştır:

“Huzursuzum dedim aranızdaki her neyse bilmek istiyorum bilmek ve ona göre ne yapacaksın dedi ne bilmek istiyorsun ne var da ne bileceksin söyledi bana iki ay önce iki aya yakın oldu anlattı seninle söyledi ve söz verdi bir daha olmayacak diye öyle bir şey oldu olabilir senden önce yakındık ama seni seçti olabilir önemli mi onu tanıyorsun hayır tanımıyorsun güldü onu sana bıraktım acı çektim sen acı çekmezsin ne demek olduğunu da bilmezsin dedim seninle bir geçmişimiz var kadın yüzünden kötü olacak değiliz dedi sen benim sevdiğim bir insansın at bunları kafandan bak şimdi gitmen gerekiyor bir konuğum var içeride anlıyor musun? Güzel bir hanım ama Eda değil inan.”¹⁶⁵

Sanatçının Y.Y.Z.a, matematikte kullanılan “+, =” gibi işaretleri de soktuğu görülür:

“Neyla yaklaşip elini omzuna koydu. Öğrenilip ezberlenmiş o sabırlı, olgun, sevimli, yetenekli + bilgiç + harika TV sunucusu edasıyla eğilip soğukça yanağından öptü.”¹⁶⁶

“Hiç gerekmediği ve tersi daha iyi olacağı halde başarısız bir romanın kişileri, pencerede kopya edilmiş bir resmin aslı ve biraz titrek ikincisi, iki adet ceviz ya da testi kadar birbirimize benzediğimizi anlamıştım o anda çünkü. En kısa zamanda birimiz + birimiz = İkimiz olduk...”¹⁶⁷

İnci Aral Y.Y.Z.da noktalama işaretlerine dikkat etmediği gibi yazım kurallarına da bağlı kalmamış; büyük harf kullanması gereken birçok yerde küçük harf kullanmış, bazı kelimeleri yanlış yazılışlarla vermiştir. İmlâ yanlışlarının bilinç akışı tekniğiyle yazılan kısımlarda görülmesi, bunların bilinç altının anlatılmasından kaynaklandığının ve bilerek yapıldığının kanıtıdır:

¹⁶⁵ a.g.e., s.192.

¹⁶⁶ a.g.e., s.46.

¹⁶⁷ a.g.e., s.107.

“ama ben eğer ben seçseydim ben olmazdım ben başkası olurdu
neden olmadım metin olmadım ekber olmadım kerim olmadım babam şehit olurdu
neyla gibi leyla diye bir karı karım olurdu paşa dedelerim olurdu”¹⁶⁸

“-fekat genç hanımları severim laf aramızda karım öldü çok yalnızım...”¹⁶⁹

İnci Aral, romanlarında italik yazıya oldukça geniş yer verir. Değişik amaçlarla kullanılan bu yazı tipi, anlatımı biraz olsun kolaylaştırır. Alıntılar, mektuplar, başkasına ait olup tırnak içine alınmayan sözler, bilinç altından bilince akan ve hatırlanan diyaloglar, iç monologlar, anlatımda dikkat çekilmek istenen sözcük veya cümleler, metin içine sokulmuş başka metinler; iç konuşmalarla dış seslerin birbirinden ayrılmasına da yardımcı olan italik yazı ile gösterilir. Bu yazı, Ö.E.K.da okurun karşısına hiç çıkmazken, İ.K.G. ve “Mor”da kısmen, Y.Y.Z. ve H.A.H.Ö.de çok fazla kullanılmıştır:

“Annemin yüzü hep yalnızlık rengine, süzgülün. Kolları ince ve beyaz boynunda bir damar seğiriyor. *Kız Saniye! Kız Saniye! Hani kahvelerimiz?*”¹⁷⁰

“...Alana bakan kahveyi, kebabçıyı, oteli geçiyorum. /Ölüyor/ Öldü mü yoksa?/ Hayır ama ölecek/ Gelemem/ Annen diyorum annen senin o seni istiyor/ Hiçbir yere bakmadan geçiyorum.”¹⁷¹

“İçinden kopan çılgılığı bastırmak istercesine elini ağzına kapattı. *Kimseyle konuşmadım ben, kimseyi görmedim, bilmiyorum, duymadım*’lar geçti aklından...”¹⁷²

“O noktada, hızla geriye kayar, ilkokul öğretmenin sarı ondüleli saçlarına, tırnak muayenelerine, yenmiş parmak uçlarına sürülen acı biberlere kadar inerdi.”¹⁷³

¹⁶⁸ a.g.e., s.199.

¹⁶⁹ a.g.e., s.64.

¹⁷⁰ a.g.e., s.13.

¹⁷¹ a.g.e., s.260.

¹⁷² İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.57.

¹⁷³ a.g.e., s.94.

“Demek içindeki *yoldaş*’la aran iyi değil,” dedi Figen.”¹⁷⁴

“Ben kimin? –Yaşıyor muyum? –Nereye gidiyorum? –Bu adam niye böyle? –Dokunma bana! –Yapma dur vurma! –Gidecek yerim yok. –Otuzumu geçtim. –Canı cehenneme insanların toprakların kocaların! –Dul olmak kolay mı? –Sonra ne olacak? –Olacak mı olmayacak mı? –Bu yılın ürününü kaçta satacağız? –Bol olursa para etmez. –Ağacında satılırsa on iki ayı çıkarmaya yetecek mi? –Kırkıma geldim. –Bu çocuklar nasıl adam olacaklar? –Bu yüz ben miyim? –Amaçsız çabucak kaçıp giden istek... –Seven birini isteyebilirdim. –Hayır olmaz yorgunum. –Bu yaştan sonra deli olma! –Niye bu kadar geç kaldım? –Yoksa ben mi ölsem? –Kimin umurunda...”¹⁷⁵

İnci Aral’ın romanlarında, anlatıcının kahramanı iç çözümleme tekniğiyle okura sunarken araya girerek kendi sesiyle bilgi verdiği az da olsa rastlanır. Bu kısımlarda anlatıcının açıklamaları italik yazı ile parantez içerisine yerleştirilir:

“Çalışma yaşamı boyunca fakültedeki kadın arkadaşlarının -hayır onlar fazlasıyla kartlaşmışlardı- ya da güzel öğrenci kızlarla genç bayan asistanların kadınlıklarına genellikle kayıtsız kalmış, (*bir ara, biri dışında*) onları yalnızca insan olarak görmüştü. Çok nadir anlarda fark ederdi (*bir ara fark ettirmişti biri kendini*) birlikte çalıştığı ya da aile dostu kadınların cinselliklerini. O zaman aklı karışır, (*çok karışmıştı o ara*) bu farkındalığın gözlerinden anlaşılacağı (*anlamıştı o biri*) telaşıyla gerginleşir, hemen özür dileme isteği uyanırdı içinde...”¹⁷⁶

İnci Aral’ın romanlarında, kahramanların psikolojik durumlarının en doğal biçimde aktarılması amacıyla bilerek yapılanlardan başka, anlatım bozukluklarına ve yazım yanlışlarına çok az rastlanır. Aşağıda bunlara birkaç örnek verilmiştir:

¹⁷⁴ a.g.e., s.125.

¹⁷⁵ a.g.e., s.165-166.

¹⁷⁶ a.g.e., s.116.

“Annesine kafa yormak, ona karşı çıkmak, mektuplar yazmak, onu sevmeye ya da nefret etmeye çalışmak, sonra ikisi arasında kararsız kalıp kendi duygularını didikleyip durmak.”¹⁷⁷

“Neysel bu Metin bütün çocukları döverdi sokakta, oyuncaklarını, âşık kemiklerini kavallarını topaçlarını çemberlerini alırdı ellerinden öyle haindi.”¹⁷⁸ (Bu cümledeki yazım yanlışı yazar tarafından “âşık ve aşık” sözcüklerinin özellikle çocuklukta birbirine karıştırıldığını vurgulamak için bilerek yapılmış olabilir.)

“Zayıflamış oğlucuğu.”¹⁷⁹

“Ve sonra onların uzlaşıp gülüşükleri, tokalaştıkları ya da kollarını birbirlerinin omuzuna attıkları anlardaki mutlu, doygun, huzurlu yüzlerini gördüğünde; pişmanlıkla karışık bir gururla, varlığını, derinliğini değerlendiremediği bir kadınla yaşıyor olmanın yoğun ezikliğini duyardı.”¹⁸⁰

36. Anlatım Teknikleri

Roman; hayattaki malzemenin, dolayısıyla iç ve dış yaşantıların estetik bir bütünlük oluşturacak şekilde anlatımıdır. Bir romanın başarılı sayılabilmesi için, biçim ve içeriğinin birbirine ustaca yedirilmiş olması ve bunların birbirini desteklemesi gerekir. İçeriği taşıyan ve estetik yapıyı oluşturan biçimi ihmal etmek, eseri ayakta tutan temel direkleri önemsememektir.

Modern anlatım tekniklerini kullanarak başarılı eserler ortaya koyan İnci Aral'ın romanlarının muhtevası ile yapısı arasında, dikkat çeken bir uyum görülür. Form bilincine sahip olan yazar, anlatılanla olduğu kadar anlatım biçimiyle de ilgilenerek, okurun ilgisinin içeriğe takılmasını önler. Bazı romanlarının yeni biçim denemeleri olduğu bile

¹⁷⁷ İnci Aral, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.29-30.

¹⁷⁸ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.110.

¹⁷⁹ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.180.

¹⁸⁰ a.g.e., s.93.

söylenbilir. Çeşitli anlatım tekniklerini yerine göre en etkili şekilde kullanmasını bilen sanatçının; olayların, durumların ve kişilerin derinine inebilen, dinamik bir anlatımı vardır.

Geleneksel öykü kurallarına bağlı kalmayan, kurgusu ve yapısıyla oldukça sağlam eserler ortaya koyan, sürükleyiciliği yalnızca ilgi çekici bir olay örgüsüyle sağlamaya çalışmayan İnci Aral; gerçekliği değişik cepheleriyle veren ve hiçbir zaman düz olmayan 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, mantıksız görünen ama iç mantığı olan bir dille ortaya koyar. Bu durum bir taraftan yazarın anlatımını zorlaştırırken, diğer taraftan eserlerine psikolojik roman niteliği kazandırır. İnci Aral; metinde gizlenenleri bulup çıkarabilen, ipuçlarını bir araya getirebilen, okuduklarını yorumlayıp tamamlayarak romanın gelişimine katkıda bulunabilen ve bu yorgunluktan zevk alabilen, belli bir entelektüel birikime ulaşmış okurlara hitap eder.

İnci Aral'ın romanları, dağılıp toplanan ve tabaka tabaka açılan çok katmanlı bir yapı arz eder. Bunlarda metnin yavaş yavaş gelişerek, estetik bir bütünlüğe kavuştuğu görülür. Bu bütünlüğün oluşmasında ayrıntıların önemi büyüktür. Ara sıra tekrarlanan ve değişik işlevlerde kullanılan ayrıntılar, roman dokusunu oluşturan halkaların birbirine eklenmesini sağlar. Temellerinde aynı his ve düşünceler yatan; ama içerik, dil ve yapıca birbirlerinden farklı tarafları olan bu romanların hiçbiri kesin sonlarla bitmez. Çoğu zaman metin sona erdiği hâlde, eser okurun muhayyilesinde yaşamaya devam eder. Ayrıca aynı tarihî dönemlere denk düşmeleri, okura onların aslında tek bir bütün olduklarını düşündürür. Yazar, yalnızca romanlarını değil, bütün eserlerini organik bir bütün gibi iç içe geçirme eğilimindedir.

Romanlarının yapısının oluşumunda, yazarın diğer sanatların olanaklarından yararlanarak dil ve anlatımın imkânlarını genişletmesinin önemi büyüktür. Modern sanatın yeni tekniklerini karışık olarak, her birini gerekli olduğu yerde ve olması gerektiği kadar kullanan İnci Aral, romanlarında bir anlatım biçiminden diğerine ustalıkla geçer. İnci Aral'ın eserlerinin formunu daha iyi anlamak için, kullandığı bu teknikleri tek tek ele almak daha yararlı olacaktır:

360. Anlatma / Gösterme

Romancı, eserinde anlatıcısını aracı kılarak olay ve durumları anlatmak veya göstermek durumundadır. İnci Aral 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 bol olduğu kısımlarda gösterme ön plândadır. Zaten diyaloglar, bu yönüme bağlı olarak ortaya çıkar. Romanları hayatın psikolojik gerçekliğine uygun olan ve eserlerinde değişik anlatım tekniklerine karışık olarak 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 yüzden eserlerinde anlatma ve gösterme genellikle birlikte ve iç içedir. Aşağıdaki parçada bu ikisine iç çözümlenme de eklenmiştir:

“Fakülteden birlikte çıkmışlardı. Tanışıklıkları uzun değildi ama kadın çok yakın, çok sıcak davranıyordu kendisine. Onu evine bırakmak üzere almıştı arabasına. Oysa yolda, eve gitmek istemediğini söyleyerek akşam yemeğini birlikte yemeyi önerdi Nazlı. Neden olmasın, dedi Onur.

Kırmızı ışıktaki durduğunda yan dönüp kadına baktı. Gençti. Biraz iri olmakla birlikte güzeldi. Kıvrıkcık saçlarını fazlaca kabartmıştı ve çok az boyanmış olmasına karşın bu ona gösterişli bir hava vermişti. Bu tür ilişkilerde oldukça deneyimli, rahatmış gibi görünüyordu. Geçen hafta bir sınavda aynı salonda görev yapmışlardı. Daha sonra Nazlı birkaç kez Onur’un fakültede Ayhan’la bölüştüğü odaya gelmişti sohbet etmek için. İngilizce okutmanıydı. Ayhan kadınla iki kez karşılaşmış, sonradan Onur’a takılmıştı ne oluyor gibilerden. Ne yapayım, gelme diyemem ya, diye savunmuştu Onur kendini.

Şimdiden anlaşalım, benim konuğumsun bu akşam, dedi Nazlı.

Tatsız bir kolaylık kokusu aldı Onur bu senli benlilikten. Caymak geçti içinden ama çok geçti artık. Lokantanın önüne park etmekteydi arabayı o sırada.

Hesaptan söz ediyorsan karşı çıkmıyorum, dedi gülerek. Bu konuda tutucu değilim. Tersine hoşuma gidiyor bir kadının konuğu olmak.

İçeri girerlerken bu noktada her şeyin bittiğini yaşar gibi oldu bir an, ama pek net değildi bunun nedeni. Ürkek, çekingen kadınlar daha çekici geliyorlardı ona belki de. Kenarda bir masaya oturdular.

Rakı içeriz değil mi? dedi Nazlı.

Davet sahibi olarak yönetimi ele almıştı.

Nasıl istersen, dedi Onur. Saatine baktı gereksiz yere.”¹⁸¹

361. Tasvir

Metindeki kişi, olay, zaman ve mekân gibi unsurları canlı, inandırıcı, görünür kılan ve klâsik romanda oldukça önemli olan tasvirin; günümüz romanında önemi azalmış, kullanım şekli değişmiştir. İnci Aral eserlerinde bu tekniği; ne romantikler gibi romana estetik bir katkı sağlama, hayalî mekân ve kişiler 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 halinde 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. Kişiler ve onların bulunduğu mekân sürekli değiştiği için, bunların tasvirini gerektiği zaman ve gerektiği ölçüde yapar.

¹⁸¹ İnci Aral, Ölü Erkek Kuşlar, 12. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.117.

Aşağıdaki parçada Eda'nın gözüyle yapılan bu tarz bir tasvirde, mekândaki değişikliklere de dikkat çekilmiştir:

“Taşımakla cezalandırıldığım bu belleği bir mezar çukuru gibi toprakla doldurabilmeyi istedim yıllar boyunca. Kendi soluğumdan kurtulabilmek için çaba harcadım. Ama işte aynı ürkeklik, aynı korunaksızlık duygusu ağır aksak gidişimde. Solumda bir zamanlar Kuran kursu olan Rumlardan kalma eski ev. Hâlâ duruyor. Yıldızları okuyamıyorum artık, yüzüm inceldi ve boyum uzadı. Ama o mazotlanmış tahta, böcek ilacı ve kireç kokusu olduğu gibi duruyor genzimde. Kasabanın lâğım sularının aktığı derenin üstündeki tahta köprüde duraksıyorum. Korkuluk omuzlarıma gelirdi. Su temiz akardı. Kıyısındaki söğütlerin sevinci düşerdi yüzüne. Kuşlar vardı o zaman. Korkuluk kasıklarına geliyor, kuşlar gitmiş. Ağır, kötü kokuyu duyuyorum, her adımda geriye dönme isteğiyle. Anımsamak ve yeniden düşünmek zorunda kalacağım her şeyi düşünmekten usanç ve yorgunluk duyuyorum şimdiden. Daralıyorum.

İşte orada, ileride, karaağacın altındaki bahçe duvarının üstünden görüntüyor ev. Sokağın en büyük eviydi bir zamanlar. Şimdi yanında yöresinde, çirkin, kişiliksiz evler yükselmiş. Geniş bir bahçenin ortasında, iki buçuk katlı, sağlam ve oturaklı tek yapı bir o kalmış. Yeşile boyalı kırmalı demir kepenklerle örtülmüş pencerelerinin çoğu kapalı her zamanki gibi. Yağmur ya da güneşten korunmaktan çok, içeride olup bitenleri gizlemek için açılmaz bu kepenkler sanki yaz kış. Yan bahçedeki manolya ağacını on yıl önce ben dikmiştim. Çiçek açacak kadar büyümüş artık. Haziran başında açarlar. Geçmemiştir çiçekleri daha. Sokağa beton dökülmüş. Son gördüğümde taş döşeliydi. Yaz boyu toza bulanırdı yol kıyısındaki ağaçlar. Onlar da çok azalmışlar inşaatlar yüzünden. Beton direkler uzatmışlar kaldırımın dibine. Kireçli bir su yayılmış yola. Orada burada kum yığınları. Emin'anım Teyze yaşıyor mu acaba? Çömelmiş, bahçedeki ocakta yufka pişiriyor, bacaklarında kalın mor damarlar var, durmadan başı ağrıdığı için kaşları hep çatık. Kapısı çivit boyalı, ipin ucunda küçük bir çingirak.

Demir kapıyı itip giriyorum. Bahçe, çocukluğumun ot bürümüş, bakımsız bahçesi değil artık. Emek verilmiş. Meyve ağaçları bakımlı, sardunyalar, güller ve sarmaşıklarla dolu her

yanı. Tertemiz kireçlenmiş eski tuğla duvar. Kısa beton yolu geçip evin kapısına varıyorum. Zile basıyorum.”¹⁸²

Kişilerini zaman ve mekân bakımından mutlaka belli bir tarihî döneme oturtan İnci Aral; 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 karakter geliştirmesini sağlayan, hatta talihini bile etkileyen; mekânı da içine alan çevre ve o çevrede yaşanan olaylardır. Kişilerin buldukları yere göre değişim göstermeleri bunun kanıtıdır. İnsanı çevrenin ürünü olarak göstermesinin, yazarı realistlere yaklaştırdığı söylenebilir. Ancak dış dünyayı bireyin iç dünyasından bakarak anlatan İnci Aral'ın romanlarında, realistlerdeki gibi nesnel gerçekliği yansıtan çevre tasvirleri görülmez. Zaten yazar; içinde yaşanan dünyaya benzer bir dünya yaratmak, nesnel gerçekliği yansıtmak niyetinde değil; insanın dışarıdan izlenerek görülemeyecek iç gerçekliğini yakalamak amacındadır. Eserlerinde mekândan öte çevre, çevreden öte devir tasviri söz konusu olduğu için, toplum manzaraları ile sıkça karşılaşılır:

“İlkyaz. Güzelim ilkyaz sabahları. Memurlar, öğrenciler, konfeksiyoncu kızlar otobüslere binip uzak semtlere giderler. Simitçiler iskelelerde, duraklarda, okul kapılarında beklerler. Ev ödevlerini yapamamış çocukların karınları ağrır yollarda. Hava biraz kükürt, biraz yaprak, biraz ekmek kokar. Piyangocular uyanır, size de büyük ikramiye çıkabilir. Gürültüyle yayılır, çoğalır kent. İlk ders zilleri, telefonlar çalar. Tam bu sırada Nedim haritadan silinir.”¹⁸³

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. Aral'ın anlatıcıları tekil bakış açısını kullandıklarından, çevreyi de öznel bir anlatımla ortaya koyarlar. Bu anlamda yazarın izlenimciliğe yaklaştığı söylenebilir. Ayrıca burada kişilerin psikolojilerinden başka; kültürleri ve mizaçları da önemlidir.

¹⁸² İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.261-262.

¹⁸³ a.g.e., s.28.

İnci Aral'ın eserlerinde ev; mekân olarak geniş yer tuttuğu için, ev içi tasvirleri ile sık sık karşılaşmak mümkündür. Bu tasvirlerde nesnelere ve eşyalar en dikkat çekici öğelerdir. Yazarın bunların anlatımında kişilerini donanımlı kıldığı görülür. Roman figürlerinde eşyaya bakış yetisi yadırganacak derecede gelişmiştir. Eşyayı ve onun dizaynını gözden kaçırmama özelliği; yalnızca yetişkin kadın ve erkeklerde değil, çocuklarda da dikkat çeker. Söz gelimi H.A.H.Ö.de anlatıcının Simden'in babaannesiyile çocukken bir süre kaldığı evi; onun bakış açısından yıllar öncesine giderek ortaya koyduğu metin parçasında, bir çocuktan beklenmeyecek kadar geniş bir ayrıntı gücü kendisini hissettirir. Aynı romandaki Sara, Suat Beyin yatak odasını; Y.Y.Z.daki Nedim de Eda'nın salonunu, eşyanın değerinden ve dizaynından çok iyi anlayan bir antikacı gözüyle anlatır.

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. Söz gelimi Ö.E.K.da hayatın tatsızlığı, evliliğin tekdüzeliği evdeki eşyalarla vurgulanır. Hiç değişmeyen turuncu saplı koltuklar, sıkıcı bir evliliğin simgesidirler. Ancak eşya ve nesnelere kişiler arasındaki etki tek taraflı değildir. Nasıl bireyin bunlara bakışı ruh durumuna göre değişebiliyorsa, eşya ve nesnelere de kişiye gizlice tesir edebilir. Mekânla bütünleşip kaynaşamayan insanlar; iç âlem ile dış âlem arasında denge kuramadıkları için mutsuz olur, buldukları yeri yadırganlar. Kısacası kahramanlar için, kendi yaşam izlerini taşıyan eşya ve nesnelere önemi büyüktür; bunun kendileri de farkındadır:

“Bir evin içindeki eşyalara, nesnelere bakarken bütün bunların yaşamışlıklarını, tanıklıklarını, onları seçip oraya koyan insanlarla ilişkilerini kavramaya çalışırım her zaman. Nesnelere insanların birlikte oluşturdukları söze dökülemez, yalnızca sezilebilir uyumu, ruhu, ince bir esintiyle yakalayabilmek öylesine gizemli ve heyecan vericidir ki. İşte şimdi buraya, kendi evime bakarken de onlarla birlikte geçirdiğim zamanı, günleri, saatleri, bu zamanın önemsenmemiş, yitirilmiş anlamlarını araştırır buluyorum kendimi.”¹⁸⁴

¹⁸⁴ İnci Aral, *Ölü Erkek Kuşlar*, 12. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.367.

Titiz ve dikkatli bir gözlemci olan İnci Aral, ayrıntı yakalama konusunda son derece başarılıdır. Ama bu onun, dış dünyada gördüğü her şeyi olduğu gibi anlattığı anlamına gelmez. Ayrıntılar üzerinde insan psikolojisine bağlı olarak seçici biçimde duran yazar, bu anlamda önemli ve etkili en küçük nesneyi bile kaçırmaz. Tasvirlerinde nesnelere kendi gerçekliklerini dile getirdiği, kişilik kazandığı da görülür. Meselâ Y.Y.Z.daki tablo, âdeta romanın kahramanlarından biridir.

İnci Aral'ın anlatıcıları, tasvir yaparken çoğunlukla nesnelere geçer ve onlar hakkında konuşmaya, bir yaşantının yorumunu onlar üzerinden yapmaya başlarlar. Ö.E.K.da Onur'la Güler'in yatak odasını anlatan Suna; Güler'in sabahlığından hareket ederek, Onur'la Güler'in evliliğini tahayyül eder. "Bütün bu ayrıntılardan onların bu odada geçirdikleri saatlerin izlerini yakalamaya çalışıyorum sanki bilmeden."¹⁸⁵ sözü, Suna'nın odaya hangi psikoloji ile baktığını göstermektedir. Yazarın nesne, eşya ve hatta bütünüyle mekân olduğu gibi değil; okurda belli bir duygu ve düşünce telkin edecek şekilde aktardığı da olur. Söz gelimi "Mor"un başında; İlhan'ın gördüğü rüyadaki mekânın anlatımıyla, onun öleceği açıkça belli edilir.

Sanatkârlığını tasvirle kanıtlamaya kalkışmayan İnci Aral, romantik sanatçılar gibi olayların gidişini durdurup hayalî doğa tasvirleri yapmaz. Romanları genellikle denize yakın şehir ve kasabalarda geçen sanatçının; fazla olmamakla birlikte kişilerin iç gerçeğine dayalı doğa tasvirlerine yer verdiği, deniz ve çiçekler üzerinde önemle durduğu görülür. Çok çeşitli çiçek isimlerinin geçtiği bu eserlerde deniz; kimi zaman ölümün sembolü, kimi zaman da insanı düşündüren, ona felsefî sözler ettiren canlı bir unsurdur. Ayrıca doğaya ait özelliklerin -başta mevsimlerin- zamanı yitirmeye başlayan kişilere bu konuda yardımcı olması da dikkat çekicidir.

İnci Aral, anlattıklarını etkili ama net çizilmemiş tablolar hâline getiren, âdeta dille soyut resimler yapan bir yazardır. Anlatımında ve üslûbunda resim sanatının etkisi büyüktür. Onun sözcüklerle çizdiği tablolarından başka; kitaplarının ana temayı ele veren kapaklarında, kahramanlarının kişiliklerinde de kendisini gösteren bu etki; yazarın eğitimini aldığı bu sanata verdiği önemden kaynaklanır. İnci Aral romanlarında, sanatın

¹⁸⁵ a.g.e., s. 275.

türlü dallarıyla ilgilenen kahramanları vasıtasıyla resim üzerinde önemle durur. Y.Y.Z.da mimar olan Kerim, fotoğrafçı arkadaşı Metin'in stüdyosunda gördüğü ve çok etkilendiği kadın portresini bir ressam edasıyla yorumlar. H.A.H.Ö.deki anlatıcı da, Sara'nın tablolarının yorumunu, Simden'in bakış açısından aynı beceriyle yapar.

Eserlerinde kişi tasvirlerine fazla yer vermeyen İnci Aral, kahramanlarının her türlü özelliklerini, gerekli olduğu zaman metnin içerisine yedirerek aktarır. Romanlarındaki kadınlar güzelliklerinden çok, etkileyicilikleri ile göze batarlar. Çoğunun acısı iri gözlerine yansımıştır. Güzelliği ile ön plâna çıkan en önemli kahraman Sara'dır. Kişilerinin fizikî özelliklerinden çok psikolojik özellikleri üzerinde duran yazar, yeri geldiğinde onları bu yönleriyle ortaya koyacak ruh çözümlemeleri yapar.

362. Özetleme

Romancının her şeyi bütün ayrıntılarıyla anlatması veya göstermesi mümkün değildir. Özellikle İnci Aral gibi; romanlarında dar bir dış zamandan, uzun yılları kapsayan çok geniş bir iç zamana uzanan yazarlar için, özetleme tekniğini kullanmak kaçınılmazdır. Kişilerini yalnızca buldukları an içinde anlatmayı tercih etmeyen yazar; onların geçmişlerini ya kendilerine ya da yine onların bakış açısından anlatıcısına özetletir. Bu tekniği dış zaman çizgisindeki olaylardan çok; şimdiki zamanı aydınlatmak için üzerinde durduğu, genellikle otuz-kırk yıl gibi uzun bir süreyi kapsayan iç zaman çizgisindeki olayların anlatımında; klâsik romandaki şeklinden farklı olarak bilinç akımı, iç monolog ve iç çözümleme teknikleriyle birlikte kullanır. Olayların aktarılmasında kronolojik zaman sıralamasına 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 ayrıntılara girerken, kimi zaman bunlara hiç yer vermez. Aşağıdaki parçada olaylar hızlı bir şekilde özetlenmiştir:

“İlişkileri iki yıl sürdü. Her türlü coşkunluğun ve umarsızlığın alabildiğine yaşandığı iki yıl. Bir gece, ‘Sana olan borcumu ödeme fırsatı vermedin bana,’ dedi Yılmaz. ‘Sana son kez geldiğimde bana her zamankinden daha çok para vermiştin. Aylardır parasızlıktan alamadığım tıp kitaplarını almıştım onunla. Kendi kendime sanki bildi de verdi, diyordum. Sana karşı boynum eğiydi bu yüzden.’

İki yıl sonra Yılmaz'ın karısı, Seval'in evinde 'bastırdı' onları. Olay örtbas edildi. Yılmaz karısına döndü, Seval, Tanrıya sığındı."¹⁸⁶

İnci Aral bazen olayları anlatıcılarına ve kişilerine özetletirken, eksilteli cümleleri "bunun gibi daha neler neler" anlamına gelecek şekilde art arda sıralar:

"Kaza yapıyor Sinan. Birine vuruyor içkiliyken. Arabalar haşat ama ölü yok. Polisler, soruşturmalar...Esrar bulunuyor üstünde. Gözaltılar, sorgular... Armut nereye düşer?"

Bir kız bulmuş plâjda. Gurbetçi bir Türk ailenin kuaför kızı. Eli yüzü düzgün, iyi bir kız. Evleneceğiz diyorlar. Bir umut, Sinan Fransa'ya damat gidiyor. Belki adam olur oralarda. Uğurlama. Gözyaşları ve gülümsemeler..."¹⁸⁷

363. Geriye Dönüş

İnci Aral'ın eserlerinde, geçmişi ve geleceği de içine alan tek bir zaman (şimdiki zaman) vardır. Anlatımında kronolojik sıralamaya uymayan yazar; bugünü geçmişin sonucu olarak gördüğünden, aktüel zamana 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. Bazen bir ana, kişiyi etkileme derecesinde tekrar tekrar dönüldüğü olur. Olay ve kişilerin tanıtılmasında geriye dönüş, en az özetleme kadar önemlidir. Yazarın geçmişi aktarırken zaman zaman iç konuşmalardan da yararlanmakla birlikte en çok başvurduğu anlatım tekniği, çağrışımlara dönük geriye dönüştür.

Sanatçı; kısa aktüel zamanlara sığdırdığı romanlarında geriye dönüş tekniğini kullanarak, çağrışımlar vasıtasıyla hayatlarının değişik anlarına gidip gelen kişilerine, metinde bir kopukluk yaratmadan geçmiş zamanın olaylarını sorgular. Bu tekniğe kısa

¹⁸⁶ a.g.e., s.151.

¹⁸⁷ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.180.

bir süre önceye dönüş yapmak için de başvuran yazar; onu daha çok uzun yıllar öncesine dönmek için, genellikle yapıcı ve aydınlatıcı olacak şekilde, özetleme tekniğiyle birlikte kullanır. Kişilerini, hemen hemen bütün sorunlarının kaynağı olarak gördüğü çocukluklarına kadar inerek anlatır. Yazarın geçmişe ait düşüncelerle şimdiye ait hareketleri iç içe geçirdiği, geçmiş zamana okura belli etmeden döndüğü ve geriye dönüş içinde geriye dönüşlere yer verdiği de olur. Aşağıdaki parçada orta yaştaki Suna, çocukluğunda yaşadığı bir ana gitmektedir:

“Mat beyaz yağlıboya ile boyanmış perde-duvarın önündeki çıkıntıya tırmanıyorum güçlükle. Keşke dar etek giymeseydim, pek kolay olmuyor bu. Eteklerim sıyrılıyor ve sanırım külotum görünüyor. Bundan çok korkarım. Kan basıncım yükseliyor. Beyaz, tombul, turnakları kırmızı ojeli bir el kulağıma asılıyor hemen. Çekiyor, çekiyor sonra hızla itip mutfak kapısının pervazına vuruyor başımı. Plâstik kaplanmış at dişlerinin arasından tıslıyor: Ben sana ne tembih ettim? O hurda kamyona tırmanma, oğlanlarla oynama demiyor muyum sana ha? Kıçını başını bu yaşta açmaya başlarsan nasıl baş edeceğiz biz seninle bakım! Çekiyor vuruyor, çekiyor vuruyor...”¹⁸⁸

İnci Aral geriye dönüşü; diğer tekniklerle -özellikle de bilinç akışıyla- birlikte kullanarak, metnin akışının engellenmesini önler. Aynı metin içinde okuyucunun ayırt edeceği şekilde ustalıklı kaynaştırılan farklı zamanlara ait sözler, dil ve üslubu da etkiler. Özellikle geriye dönüşün bilinç akışı ile kullanıldığı kısımlarda, dilin parçalanmalara uğradığı görülür. Ö.E.K.daki Suna, yaşadıklarını düşünürken farklı zamanlar arasında gidip gelir. Geçişler çok başarılı yapıldığı için, onun nerede ve hangi zamanda olduğunu ayırt etmek okura düşer. H.A.H.Ö.de de geçmiş anlara ait sözlerle şimdikiler birbirine karışır. Aşağıya bu eserden bir parça alınmıştır:

“Simden. Bebek kokusu. Yeni doğanların sütlü, pudralı, hafif tatlımsı o eşsiz kokusunu duyuyordu Sara. Antiseptik lizol kokusu duyuyordu, yeni yıkanmış ve kurumadan nemli nemli yatağa serilmiş hastane çarşaflarının serinliğini. Bebek kolunda yatıyordu. Ne kadar güzeldi! Ne olağanüstü duyguydu o... Savaştan zaferle çıkmışlık duygusu. Başucunda kocaman bir krizantem demeti, mor, fuşya, beyaz, pembe çiçekleriyle.

¹⁸⁸ İnci Aral, *Ölü Erkek Kuşlar*, 12. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.12-13.

Geri dönmelisin...

Bu sözü daha önce nerede duymuştu. Ne zamandı? Bir gece denizde karanlıklara doğru dimdik yürürken mi?

Geri dön anne! Anneciğim lütfen... değer mi anne... Anne! Geri dön n'olur!

Yazdı. Altınoluk'taydılar. Enver'le son kez ayrıldıkları günden sonraki gecelerden biriydi. Ölmek istemişti. İstemiş miydi gerçekten? Yoksa ondan oç alma isteği miydi bu? Simden'in yorumuna göre öyleydi. Ölümüne tutkunluğu sevdikleriyle özdeşti. Onlara kesinlikle ödeyemeyecekleri bir borç bırakma saplantısıydı.

Denize doğru yürümüştü kızı kumsalda çırpınırken. Suyun altında dakikalarca kalmış, sonra yüzerek geri dönmüştü.

Şimdi dümdüz yatıyordu. Vıcık vıcık bir çamurun içinde."¹⁸⁹

İnci Aral'ın romanlarında geriye dönüşler çok daha fazla yer tutmakla birlikte, hayal ve düşler vasıtasıyla geleceğe sıçramalar olduğu da unutulmamalıdır.

364. Mektup

Gündelik dilin, duygularının yoğunluğunu aktarmaya yetmediğini düşünen; sevdiği insanlara, özellikle aşkla, tutkuyla bağlandığı erkeklere uzun yıllar çok içten mektuplar yazan; yanı başında yaşadığı insanlarla bile mektuplaşan; duygularını kalıcı kılmak isteğiyle kâğıda kaleme sarılarak en gizli sırlarını anlatan¹⁹⁰ İnci Aral; romanlarında modern yazarlar gibi mektup ve günceyi kullanmış, özellikle de mektuba önemli yer vermiştir. Ancak sanatçının romanları bu türle biçimlenmiş değildir. Bu nedenle hiçbiri, mektuplu roman türüne girmez.

¹⁸⁹ İnci Aral, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.97.

¹⁹⁰ Nalan Barbarosoğlu, "İnci Aral'la Söyleşi: Neyi Yazarsak Yazalım Hep Kendimizi Anlatırız...", *Adam Öykü*, Temmuz-Ağustos 1997, s.35.

İnci Aral'ın, 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. Birbirlerini sevmiş; ama ilişkileri bozulduğu için birbirleriyle konuşamaz, sorunlarının üstesinden gelememiş kişiler; konuşabilecek yakınlıkta -meselâ aynı evin içinde- olmalarına rağmen, kendilerini mektupla anlatmaya, yazarak iletişim kurmaya çalışırlar. Ö.E.K.da Suna-Adam, Suna-Ayhan ve Suna-Onur; Y.Y.Z.da Eda-Nedim, H.A.H.Ö.de Sara-Simden ve "Mor"da Armağan-İlhan arasında yazılmış mektuplar vardır. Bunlar bazen olduğu gibi verilirken; bazen üzerlerinde konuşulur, hatta işlevleri söylenir. Mektup metinleri aynen verildiğinde, romanın üslûbunda önemli değişiklikler meydana gelir. Bu değişikliklerin en önemlisi de, eserde öznel bir anlatımın sağlanması ve duygusal bir havanın yaratılmasıdır. İnci Aral Y.Y.Z.a sadece mektubu değil, onun gibi öznel bir anlatı olan günlüğü de sokmuş, bu günlükte mektuplara da yer vererek ikisini iç içe geçirmiştir.

Yazar; içinde herhangi bir mektup metninin yer almadığı İ.K.G.da, kendisine mektup yazma merakının annesinden geçtiğini; onun ölümünden sonra sandığında küçük, kara kaplı bir defter ve annesiyle babasının uzun-kısa ayrılıklarında birbirlerine yazdıkları bir tomar mektup bulduğunu söyler.¹⁹¹

365. Montaj

İnci Aral, sanatın dalları dışındaki alanların asıl amaç olduğu romanlar yazarak bu konulardaki bilgilerini sergilemeye ve okuruna bu yolla fikirler vermeye çalışan bir yazar değildir. Söz gelimi bir tarih romanı veya ahlâk romanı yazmaya kalkışmaz. Ancak hemen hemen bütün eserlerinin ahlâkî, tarihî, siyasî, sosyolojik ve psikolojik boyutları vardır. Sanatın dışındaki alanlarla ilgili bir metni, söz veya yazıyı kalıp halinde eserine sokmayan yazar, romanlarının dokusuna genellikle şiir ve şarkı mısraları monte eder. Bunu yapmaktaki amacı da eserini süslemek değil; onun derinliğini artırmak, romanda yaratmak istediği havayı alıntılarla güçlendirerek metni zenginleştirmek, eserin kompozisyonunu oluşturmak, dikkat çekici bir form yakalamak, kahramanlarının psikolojik durumlarını ortaya koymaktır. İnci Aral, başka birine ait olan metni eserine anlam bakımından

¹⁹¹ İnci Aral, İçimden Kuşlar Göçüyor, 16. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2000, s.83.

dönüştürmeden, orijinal şekliyle almayı; ama onu kendi metniyle uyumlu olacak biçimde kullanmayı tercih eder.

Yazarın montaj tekniğini en fazla kullandığı eseri Y.Y.Z.dır. Nedim'in, günlüğüne Saatli Marif Takviminde okuduğu günün kısalması, uzaması türünden bilgilerle; yine bu takvimde yer alan şiir ve şarkıları monte ettiği görülür. A. Hamdi Tanpınar'ın "Hatırlama" adlı şiirini de günlüğüne alan Nedim'in psikolojisi ile takvimden yaptığı alıntılar ve yazdıkları arasında kuvvetli bir bağ vardır:

“ 22 Ocak. Güneşin kova (Delv) burcuna girmesi
Güneş kova burcunda 30 gün kalacaktır. S.M.T.

Bir Rus halk şarkısı:

Her şey geçip gidiyor
Acı da, eğlence de
Her şey geçip gidiyor ne yapalım
Her şey geçip gidecek
Ama siz aşkın, ah aşkın gene de
Sonsuza kadar süreceğine inanacaksınız...”¹⁹²

İnci Aral, Y.Y.Z.da televizyon haberlerine de uzun uzadıya yer verir. Darbeden sonra başkanın yaptığı konuşmayı anlatıcısına ironik bir dille naklettirir. Bu konuşmanın, anlamca dönüştürülmüş bir montaj olduğu söylenebilir. Ayrıca yazar, sadece Y.Y.Z.da değil, diğer eserlerinde de montaj tekniğini kullanır. Aşağıdaki parçada yer alan şiirin P. Neruda'ya ait olduğu romanda dipnotla gösterilmiştir:

“Uzandığım yerde, biraz yatışmış Ayhan'la birlikte olmaya karar verdiğimiz geceyi anımsıyorum. Akasyalı Sokaktaki evde, halının üzerine atılmış yer yatağında birlikte uzandığımız o akşamı. Tanışalı bir hafta on gün olmuştu henüz.

¹⁹² İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.115.

Şiir okuyorum ve o dinliyor.

‘Aynı gece ağartıyor aynı ağaçları

Bizler ah, o zamanki bizler değiliz ama’

Ayhan kitabı elimden alıp sımsıkı kucaklıyor beni. Ezbere tamamlıyor şiiri.

‘Ne uzundur unutuş ah, ne

Kırsadır sevda’”¹⁹³

Modern romanda oldukça sık kullanılan montaj, İnci Aral’ın romanlarında okurun karşısına daha çok edebî alıntı (zitation) olarak çıkar. Y.Y.Z. ve “Mor”; içerik hakkında ipuçları veren, gerçekliği çok boyutlu olarak yansıtan, romandaki atmosferi hissettiren -Italo Calvino’nun “Görünmez Kentler” adlı eserinden- birer alıntıyla başlar. İ.K.G., yazarın en fazla alıntı yaptığı kitabıdır. Aral bu eserinde her bölümün başına; okuyucuya hitap eden, kendi ruh dünyasını yansıtan, anlatıyı zenginleştirip derinleştiren, asıl metne uygunluk arz eden, yerli ve yabancı sanatçıların eserlerinden aldığı metin parçaları eklemiştir. Bunlar için kitabın sonunda bir kaynakça da hazırlanmıştır. Y.Y.Z., Mor ve İ.K.G.da yapılan bu alıntılar, epigraf özelliği taşırlar.

366. 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 kere tekrarlanmasıdır. İnci Aral, romanlarında bir ifade kalıbı olarak yer alan leitmotivlerine genellikle sembolik 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.

Ö.E.K.da bölüm adları ile romandaki olayların gelişimi arasında sembolik bir beraberlik vardır. Meselâ “Hendek” romanın baş kahramanlarının yaşamlarındaki önemli ve zor bir geçide, “Yangın” sorunlar içinde tükenişlerine, “Küller” ise son durumlarına işaret eder. Yazar romanındaki bölüm isimlerini bir sembol ve leitmotiv olarak metin

¹⁹³ İnci Aral, Ölü Erkek Kuşlar, 12. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.219.

içerisinde birkaç kez tekrarlar. “Turuncu Saplı Koltuklar”, “Gece ve Müzik”, “Gelincik Tarlaları”, “Sis Düdüklüğü” ve “Cinayet” bunlardan bazılarıdır. Sinema kurgusu üzerine oturtulan Ö.E.K.’ın başladığı ve bittiği yer olan “Düşkoy Yazlık Sineması” da üç bölüme ad olan, romanın kompozisyonunu sağlayan ve belli aralıklarla tekrarlanan kurguya bağlı önemli bir leitmotivdir. Zaten romanın ilk ve son bölümleri aynı sözlerle başlar.

Ö.E.K.’da en önemli leitmotiv; kahramanların birer kuşa benzetilmesi, Onur’un çocukluk kâbuslarında gördüğü kocaman gagalı ölüm kuşlarını tuvallere aktarması, ölü kuşlar boyaması vesilesiyle roman boyunca sürekli tekrarlanan “kuş” motifidir. Romanın adı da buradan gelmektedir. Kuşa benzetilen kahramanlar, yaşadıkları olaylardan kanatları kırılmış olarak yaralı çıktıkları için çok tekrarlanan “kanatlar” sözcüğü de, “kuş” motifine bağlı bir leitmotivdir.

Romandaki kişilerin bazı sözleri de leitmotiv örneği olarak gösterilebilir. Suna; Onur’un “Anladım, peki olur. Nasıl istersen.” sözünü, Ayhan’ı terk ettiğinde evden çıkarken ayağına İstanbul’a ilk geldiği zamanlarda ucuzcudan aldığı ayakkabıları giydiğini romanda birkaç kez tekrarlar.

H.A.H.Ö.’de, Ö.E.K.’da olduğu gibi romanın ve bölümlerin adları metin içerisinde sembolik anlamlar ifade edecek şekilde tekrarlanır. Y.Y.Z.’de da benzer uygulamalar olmakla birlikte daha önemli tekrarlar vardır. Sabah ezanının kahramanın kulağında patlaması (Eda ve Nedim için), Eda’nın dış kapıyı çarpıp çıkması, banyoyu açınca orada bir ölü görme hayali kurma, boşluğa yuvarlanma/boşlukta kaybolma gibi durumlar ve Nedim’in günlüğünde kullandığı “Kim benim katilim?” sözü önemli leitmotivlerdir. “Mor”da da İlhan’ın bir zamanlar Revan’a söylemiş olduğu “Herkes ölüme kendi ayaklarıyla gider.” sözü, birkaç kez tekrarlanır.

367. Diyalog

Diyalog roman türünün vazgeçilmez tekniklerinden biridir. İnci Aral, 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 hafifletir, canlandırır ve sağlamlaştırır. Eserlerinden en az İ.K.G.da yer verdiği bu tekniği; gösterme, iç çözümleme, iç konuşma, bilinç akışı gibi başka tekniklerle karışık biçimde ve makul düzeyde kullanan yazarın, oldukça başarılı şekilde kurguladığı diyaloglar; okurun karşısına alıntılanan ve aktarılan diyaloglar olmak üzere iki şekilde çıkar. İnci Aral'ın romanlarında aktüel zamana bağlı diyaloglardan başka kişilerin hatırlayışları yoluyla geçmişten alıntılanan diyaloglar da vardır. Bunlar birbirinden yazım ve noktalama ile ayrılır. Aşağıdaki parçada geçmişe ait üç kişilik bir konuşma, bilinç akışı tekniğiyle aktarılmıştır:

“Sol elini uzatıp kızartma tabağından bir biber aldı babam. Ağzına götürürken göğsüne damladı domates sosu.

istemiyorsan gitme küçüksün daha büyüyünce
okur öğrenirsin
rakı içmek çok günahmış baba başka şeyler de
günah şarkı söylemek de
gönderme gitmesin
olur mu hiç herkesin çocukları gidiyorken
çocuk solak ben de çok dayak yedim olmuyor
işte asıl günah bu Allah istemese solak
yaratmazdı öyle ya
gitmek istemiyorum işte mevlitçi kadın olmak
istemiyorum
kim sokuyor bunları kafana bilmem ki - dedi
annem dudakları kasılarak
iyice şımardın bu gece hadi git yat
babam ot yastığı dayanıp alacakaranlığa dikti bakışlarını
git yat dedim sana
korkuyorum yatağıma cinler geliyor
babanı yatırayım gelir seni yoklarım...

Anne sesiydi gene sesi. Babamın hastalığı böyle hırçın ve bağışlamasız yapmıştı onu.”¹⁹⁴

Bazen geçmişe ait bir diyalogun aktarımında -kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı bir anlatımla- tek bir kişinin sözlerine yer verilir. Aşağıdaki parçada Nedim’le Beylem arasında geçmiş bir konuşmada Beylem’in söylediği sözler, Nedim’in belleğinden dolaylı olarak aktarılmaktadır:

“Hem neyi arıyordum ki? Sonsuz aşk diye bir şey olamazdı. Bitmişti işte, bu kadar kahrolacak ne vardı? Kendisi bu gibi durumlarda hemen yeni biriyle başlıyordu ve gerçekten iyi geliyordu bu, denemeliydim.”¹⁹⁵

Anlatıcı kimi zaman geçmişe ait diyalogların yalnızca bazı kısımlarını alarak onu karmaşık bir şekilde nakleder:

“ Kaça verdin, ne aldın? –E sigara paramıza yeterse iyi. –Bana ne senin şeyinden be! –Hiç fark etmez. –Salaksın sen! –Baba gibi baba olsan! –Kes şimdi ya sen ne bokun soyusun! –Tamam hadi zaten oturup seni dinleyen. –Boş ver tamam bak ne diyorum çayın ordaki bahçeyi satsak –İmar çıkacakmış oraya... –İlhan Abim dedi ki... –Sıçarım abine! –Ağzını topla terbiyesiz...”¹⁹⁶

368. İç Diyalog

Kahramanın karşısında biri varmış gibi kendi kendisiyle konuşması olan iç diyalog, İnci Aral’ın başvurduğu tekniklerden biridir. Bu teknik, kişilerin iç çatışmalarını, buldukları psikolojik durumu göstermesi; diğer insanlara söyleyemedikleri sözleri okurun öğrenmesini sağlaması açısından oldukça önemlidir. Aşağıdaki örneklerde kişiler sordukları sorulara kendileri cevap vermektedirler:

¹⁹⁴ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.269.

¹⁹⁵ a.g.e., s.130.

¹⁹⁶ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.168.

“Doktora gitsem ne olacak işte yazıyorum bunları doktor sandalyesinde anlatılamaz böyle şeyler denemedim mi bir zamanlar denedim daha kötü olmadım mı oldum eee!”¹⁹⁷

“Kurulanıp saçına biçim verdi. Yüzüne krem sürdü. Kendini yüreklendirmek ister gibi hafifçe boyandı. Ama elleri sakar, titrek ve beceriksizdi bu sabah. Sakin olmalıyım, herhangi bir gün işte, diye düşündü. Ama öyle değildi. Hayır, değildi. Önemli bir gündü bu ve Revan, her zamankinden daha güçsüz, daha korkak ve kuruntuluydu. “Hiçbir şey bilmek istemiyorum,” demişti Fikran’a en baştan. “Beni bu olayın dışında tut!” “Bilmiyorsun ve dışındasın zaten,” demişti ablası. Dışındaydı da ne diye telefon etmişti öyleyse? Zevzekliğinden! Tanıyordu onu, avucunun içi gibi biliyordu. Şu var ki kafasına koyduğu şeyi yapar ve şöyle ya da böyle beklediği sona ulaşırdı.”¹⁹⁸

“Mor”un yedinci bölümünde Adem’in “deniz”le sayfalarca süren konuşması¹⁹⁹ da aslında bir iç diyalogdur.

369. İç Çözümleme

Anlatıcının kahramanın duygu ve düşüncelerini okura aktarması demek olan ruh çözümlemesi, İnci Aral’ın üçüncü tekil kişi anlatıcısı kullandığı romanlarında (H.A.H.Ö., Mor) 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 çözümlemeler yapar. Okur, bu tutarlı ve objektif tavır sayesinde, olayları farklı kişilerin bakış açısından görerek daha kapsamlı değerlendirme şansına sahip olur.

Kahramanların iç dünyalarına girerek onları iyi ve kötü taraflarıyla tanıtan İnci Aral’ın romanlarında, idealize edilmiş tipler görmek mümkün değildir. Çünkü gerçek yaşamda da mükemmel insan yoktur. Güçlü ruh çözümlemeleri ile, kahramanlarının ahlâkî değerleri, psikolojik özellikleri ve düşünce yapıları hakkında okuru bilgilendiren; kişilere ve romana

¹⁹⁷ İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.187.

¹⁹⁸ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.49.

¹⁹⁹ a.g.e., s.246-264.

psikolojik derinlik kazandıran yazar; her cinsten, her yaştan ve her sınıftan insanın iç dünyasını aktarmada oldukça başarılıdır. Burada şunu da belirtmek gerekir ki; İnci Aral kişileri arasında ayırım yapmadığı ve iç çözümlemelere kendi duygularını katmadığı hâlde; okur onun kimi sevip kimi sevmediğini tahmin edebilir. Aşağıdaki parçada diyalog, iç konuşma ve iç çözümleme teknikleri bir arada kullanılmıştır:

“Beni duyuyor musun anne? Elini tutuyorum bak... benim... Tanıdın değil mi? Evet...

Çok geç kaldın. Zaten her zaman her yere geç kaldın sen Simden. Beni buraya yatırdılar... O aptal kocan da burdaydı. Ne zaman boşanacaksın ondan? Seninle bunu ne zamandır konuşmak istiyordum... Yaklaş...

Anne, aç gözlerini anne, bana bak!

Yormayın onu...

Hiç konuşamadık aslında... benim sorunlarım yüzünden... Ellerin sert. Bir tek çamurlarla oynamayı öğrendin. Seninle nasıl gururlanmışım oysa doktor çıktığında... Aptal kızım benim... Güzel kızım...

Kızının kendisi kadar güzel olmayışından hiçbir zaman üzüntü duymamıştı. Onda olmayan bir yalınlık, saflık, duruluk vardı Simden’de çünkü. Bu yüzden ona hep doğrudan, dimdik, biraz şaşırarak bakmıştı elinde olmadan. Öyle ki, bir gün ‘Yoksa senin çocuğun olduğumdan kuşku mu duyuyorsun?’ diye sormuştu Simden.

Hiçbir şey anlatamamıştı ona. Hiçbir zaman sevdirememiş, bağışlatamamıştı kendini. Bazı insanların önemi, değeri yaşarken anlaşılamazdı. Yakında ölümü yaşayacaktı Simden. Ne yapacağını merak ediyordu Sara. Büyük bir rahatlama mı duyacaktı, yoksa üzüntü mü? Ama belki her ikisini birden duyardı. Hem üzülür hem de üstünden büyük bir yük kalkmış gibi ferahlardı. Ne olursa olsun etkileyici, vurucu bir ölüm olacaktı bu. Kolaylıkla unutamayacaktı bu ölümü kızı.”²⁰⁰

²⁰⁰ İnci Aral, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, 10.Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.110.

3610. İç Monolog

İnci Aral'ın en çok kullandığı tekniklerden biri olan iç monolog; kahramanların akıllarından geçeni, günlük hayatta başka insanlarla yapılan sesli konuşmaların mantığına yakın biçimde ifade etmek, bunları kişilerin kendi kendisiyle konuşması tarzında yansıtmaktır. Sese dönüşmeyen ama iç sesi düzenli biçimde ortaya çıkaran iç monolog, okurla kahraman arasına anlatıcıyı sokmayan; okurun kişileri doğrudan tanımasına, bilmesine, anlamasına; onların iç dünyasında olup bitenleri dolaysız olarak görmesine büyük katkı sağlayan bir tekniktir. İnci Aral özellikle sessiz ve pasif görünen ama iç dünyası oldukça karışık olan kahramanlarının duygu ve düşünce dünyalarının kapılarını okuyucuya bu teknikle; sade, süsüz, doğal ve kısa cümlelerle açar. Yazarın iç monologlarda kullandığı dil, günlük konuşma diline benzer gözükse de, ondan biraz farklıdır. Kişilerin bilincinden çıkan ama bilinçaltı söylemine de yakın olan bu konuşmalar, mantıksız olmamakla birlikte gücünü mantıktan da almaz.

İnci Aral'ın romanlarının orijinalliği ve değeri, onlardaki psikolojik derinlikten gelir. Bunlarda olaylar çoğunlukla kişilerin bakış açısından aktarıldığından, karşılıklı konuşmalar iç konuşmalara göre daha azdır. Kahramanların iç konuşmaları, geçmişte yaşanmış veya şimdiki zamanda yaşanmakta olan olaylarla ilgilidir. Ayrıca kişilerin aktüel zamandaki iç konuşmalarından başka, geçmişte yaptıkları iç konuşmalara da yer verilir. İnci Aral iç monolog, diyalog, bilinç akışı, geriye dönüş tekniklerini birlikte kullanarak anlatımını genişlettiği için; eserlerinde kişilerin iç sesleriyle dış seslerin karışıp sarmal bir yapı arz ettiği sık görülür. Üçüncü tekil kişi anlatıcı ile yazılan romanlarda bile, kahramanların psikolojik durumu öylesine başarılı şekilde aktarılır ki, anlatıcının sesi neredeyse anlattığı kişinin sesine dönüşür. Ö.E.K.da Suna'nın yazdığı hayalî mektuplar, Y.Y.Z.da Nedim'in günlüğü; iç monolog tekniğiyle ortaya konmuştur. "Mor"daki bütün kahramanlar dış seslerinden çok iç sesleriyle konuşurlar. Bazıları bunun farkına varır ve farkında olduğunu gene iç sesiyle ifade eder:

"Kendi kendime konuşuyorum işte, diye düşündü Gülcan. Sessizce -ya da bazen sesli konuşup duruyorum. Kendime değil ölülerime konuşuyorum. Bana böyle konuşmayı art arda kaybettiğim insanlar öğretti. Annem, babam, Bertan, Sinan. Ölüm diliyle

konuşuyorum. Bu dilde kimse başkasını anlayamaz. Kimse kendini, bildiği şeyi dile getiremez. Ne duyduğunu ne gördüğünü açıkça söze dökemez.”²⁰¹

İ.K.G., İnci Aral’ın uzun süren iç konuşmalarından oluşan bir eserdir. Yazar burada başka bir anlatıcıya ihtiyaç duymadan, doğrudan kendi sesiyle ortaya çıkar.

3611. Bilinç Akışı

İnci Aral’ın en fazla kullandığı tekniklerden biri de, bireyin psikolojik gerçekliğini en iyi yansıtan bilinç akışıdır. Yazar bu teknikle kişilerin duygu ve düşüncelerini; hiçbir şekilde araya girmeden, herhangi bir düzenlemeye gitmeden; zamanda geçmiş, şimdi, gelecek sıralamasına uymadan; nesnel gerçekliğe bağlı kalmadan; konuşma dilinden uzak, anlaşılması güç, gramer kurallarına uymayan, bazen anlamsızla yaklaşacak derecede dağınık, bilinçaltı sembolleriyle ve imajlarla dolu bir dille anlatır. İçeriğe uygun olarak dili de parçalar ve söz dizimini bozar. İç konuşmaya benzeyen bu kısımlarda cümleler birbirinden kopuktur ve aralarında mantığa dayalı bir bağ yoktur. Kahramanların varoluş sorunu çevresinde psikolojik derinliklerini ve değişimlerini, karmaşık iç dünyalarını, bölünmüş kişiliklerini, değer yargılarını, dış dünyanın onlar üzerindeki etkilerini bilinç ve bilinçaltı düzeyinde ustalıkla anlatan İnci Aral’ın eserleri; psikolojik roman özelliği taşır. Olaya ve aksiyona dayalı olmayan bu eserleri derinleştiren ve zenginleştiren bilinç akışı tekniği, kahramanların durumuna göre ortaya çıkar. Yazar, kişilerin bilinç altını, anlamsızlık sınırına varan dağınık bir dille anlatırken; bilincini biraz daha anlaşılır bir dille, az da olsa noktalama işaretleri ve gramer kurallarına uyararak aktarır.

Genellikle bilinç akışı ile iç monologu birbirinden zor ayrılacak derecede iç içe geçiren yazarın romanlarında bilinç akışı, kendisini çoğunlukla düşlerde gösterir. Bu tekniğin en fazla kullanıldığı Y.Y.Z.da; Nedim ve Eda’nın iç gerçeklikleri, buldukları ruh hâlleri bilinç akışıyla verilir. Uyumakta olan Eda’nın bilinç altına giren gerçek yaşam izlerinin, düşünde saçma bir öyküye dönüşerek ortaya çıkması, dışarıdan gelen ezan sesleriyle bu düşün bölünmesi, Eda’nın yaşanıp yaşanmadığı belli olmayan anlara gitmesi, bu sırada bir taraftan da kendine sorular sorması birkaç sayfa boyunca bu teknikle anlatılır. Yazarın

²⁰¹ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.178-179.

diğer romanlarında da uyumakta olan kişilerin ruh dünyasını yansıtan, simgelerin ağırlıkta olduğu pasajlar vardır. Ancak İnci Aral'ın romanlarında bilinç akışı tekniği, yalnızca kahramanların uyku durumlarında ortaya çıkmaz. Söz gelimi Y.Y.Z.da; uyanık olduğu hâlde içinde bulunduğu zaman ve mekânla uyum zorluğu çeken, sağlam bir psikolojisi olmayan intiharın eşliğindeki Nedim'in iç dünyası da, çoğunlukla aynı teknikle anlatılır. Aşağıdaki parçada Nedim'in bilinçaltı, bilincine yaklaşan bir noktadan iç konuşma ve bilinç akışı tekniğiyle aktarıldığı için, metnin anlaşılması çok zor değildir:

“Sabaha karşı

Bir gün şöyle demişti bana -en aykırı şeyleri söylerken bile hafifser gibi güler en geri düşünceleri savunurken ilerici görünmeyi becerir en bildik düşünceleri tekrarlarken yepyeniymiş etkisi bırakmayı becerirdi-: *Özgürlük insanın kendi kafasındaki yasak ve kalıplardan kurtulmasıyla başlar.*

aslında beni tıfıl gördüğünden öğretmenlik taslamayı basmakalıp sözler etmeyi pek severdi ona hayran olduğum günlerdi yanında gezdiğim yamaklık yaptığım ağzı açık ayran delisi gibi ama gene de bana önemli biriymişim gibi davranırdı o zamanlar ben de önceleri ona yetişmeye uğraşmış ama zorlanınca sığınmakla yetinmenin daha iyi olacağını anlamıştım belki de asıl amacı gözümü boyamaktı tabii durumumu o sıralar şimdiki açıklığıyla anladığım söylenemez ona sorunlarımdan söz ettiğimde küçük acılar bunlar diyerek ve büyük acılarla dolu yaşam öykülerinden dem vurarak gözümü korkutur beteri beteri olduğunu söyleyerek kısa yoldan avuturdu beni avutur muydu uyutur muydu orası ayrı artık ben salak rahatlardım tanıdığım hiç kimseye benzemiyordu Gülperi'yi anlatırdım ve annemi *bırak şu küçük zavallı kızı* sıkılır gibi olurdu zaten kimseyi uzun boylu dinleyemez ilgisini yitirir önemli bir yere telefon etmeyi birden anımsayıverir uzun uzun konuşur genelde bir kadın olur bu ben aval aval dinlerim işte zenci kadınların ne koktuğundan dolunaydan aslan burcunun özelliklerinden akla gelmeyecek ucuz tatavalar falan ama canım sıkılıyorsa ve kendisi keyifliyse gürültüsüyle beni rahatlatmayı bilirdi akıllı olduğumu bunların üstesinden geleceğimi insanın kaçmayı bilmesi gerektiğini anlatırdı karamsarlık doğaya aykırı bir

tutumdu sudan gelirdi söyledikleri ama söylerkenki halinden etkilenirdim görmüş geçirmiş duruşundan oysa en çok altı-yedi yaş büyüktü benden.”²⁰²

Aşağıdaki örnek metinde ise, “Mor”un kahramanlarından Gülcan’ın iç konuşması, bilinç akışı tekniğiyle birlikte verilmiştir. Gülcan burada kimliğini ve yaşamını sorgulamaktadır:

“Ben kimin? –Yaşıyor muyum? –Nereye gidiyorum? –Bu adam niye böyle? –Dokunma bana! –Yapma dur vurma! –Gidecek yerim yok. –Otuzumu geçtim. –Canı cehenneme insanların toprakların kocaların! –Dul olmak kolay mı? –Sonra ne olacak? –Olacak mı olmayacak mı? –Bu yılın ürününe kaçta satacağız? –Bol olursa para etmez. –Ağacında satılırsa on iki ayı çıkarmaya yetecek mi? –Kırkıma geldim. –Bu çocuklar nasıl adam olacaklar? –Bu yüz ben miyim? –Amaçsız çabucak kaçıp giden istek... –Seven birini isteyebilirdim. –Hayır olmaz yorgunum. –Bu yaştan sonra deli olma! –Niye bu kadar geç kaldım? –Yoksa ben mi ölsem? –Kimin umurunda...”²⁰³

3612. Otobiyografik Teknik

Her romancı, bir eser ortaya koyarken yaşam tecrübelerinden ve bilgilerinden mutlaka yararlanır. Kimi yazarlar bunun dozunu yüksek tutarak yaşamlarının ana çizgilerini romanlarına geçirirler. Ancak böyle olduğu zaman bile, o romana yazarının yaşamı olarak bakılamaz. Çünkü sanatçının, kendi gerçeklerini romanın kurmaca dünyasına taşıırken birçok değişiklik yapması mümkündür. Üstelik yazar yaşamını hiçbir değişiklik yapmadan anlatmış olsa bile, anlattıkları çoğul durumlara işaret eder ve onun tekelden çıkarak diğer insanlarla bütünleşir.

İnci Aral, Ö.E.K.’ın otobiyografik bir roman olduğunu birçok kez ifade etmiştir. Ancak bu, İnci Aral’ın yaşamını Ö.E.K.’dan yola çıkarak ortaya koymayı gerektirmez. Ayrıca eserin otobiyografik olup olmaması çok da önemli değildir. Üzerinde asıl durulması gereken, onun otobiyografik bir teknikle kaleme alınmasıdır. Romanda, başkahraman ve

²⁰² İnci Aral, Yeni Yalan Zamanlar, 4. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1999, s.177-178.

²⁰³ İnci Aral, Mor, 2. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.165-166.

birinci tekil kişi anlatıcı Suna, yaşamını okura kendi bakış açısıyla anlatır. Bu bağlamda İnci Aral'ın sözü edilmesi gereken diğer bir eseri de, bir anı-roman olduğu söylenen İ.K.G.dur. Sanatçı bu eserinde okurun karşısına, başka kılıklara bürünmeden, doğrudan yazar kimliğiyle çıkar; yaşamının -bazı noktalarında daha fazla durarak- değerlendirmesini yapar ve kendisini samimiyetiyle ortaya koyar.

37. İnci Aral, Modernizm ve Postmodernizm

Roman; başlangıcından beri çağın şartlarına, düşünce akımlarına göre şekillenmiş edebî bir türdür. Pozitivizmin ve materyalizmin ürünü olan 19. yüzyılın klâsik gerçekçi romanının, 20. yüzyıl başlarında büyük bir değişim göstermesinde, dünyada yaşanan olayların etkisi büyüktür. Akıl ve mantığın egemenliğine dayalı, insanın doğaya hükmetmesine ayarlı olan modernizmle birlikte; 19. yüzyıl sonları, 20. yüzyıl başlarında klâsik gerçekçi roman anlayışından çok farklı yeni bir tarz ortaya çıkar. M. Proust, H. James ve J. Conrad gibi yazarların açtığı; “modernistler” diye anılan J. Joyce, F. Kafka, V. Woolf, R. Musil, W. Faulkner gibi yazarların geliştirdiği bu roman anlayışı, 1920’lerde doruk noktasına ulaşırken, 1930’larda yavaşlama gösterir. Klâsik gerçekçi romanda çok önemli olan olay örgüsü, karakterler, zaman, mekân ve bunların gerçeklikleri meselesi; modernist romanda önemini kaybeder. Yapıya önem veren, geleneksel anlatım tekniklerini ve öyküleme kalıplarını reddeden modernist yazarlar; dış dünyadan ve toplumdan çok; psikolojik gerçekliğe önem verir, insanı tüm karmaşıklığıyla ortaya koyarlar. Tanrı’ya yer vermeyen, merkezinde insanın durduğu bir dünya görüşüne sahiptirler. Anlamsız buldukları yaşamı; sanatla, estetik bir bütünlük oluşturan eserleriyle anlamlı kılmaya çalışırlar.

1940 sonrasında temellerini modernist yazarların attığı, adına “Yeni Roman” denilen yeni bir roman anlayışı başgösterir. Bu akıma bağlı olan ama birbirlerinden oldukça farklı özellikler taşıyan yazarlar, modernistlerin başlattığı devrimleri devam ettirir; klâsik romanın yapısını dağıtmayı; olay, zaman, mekân ve kişileri ortadan kaldırmayı amaçlarlar. Maksatları okura bir öykü aktarmak değildir. Çünkü onlar için önemli olan, daha çok anlatım şeklidir. Kişileri romanın merkezi olmaktan çıkarmayı amaçladıkları için, psikolojik çözümlenmelere yer vermezler. Kahramanları bir figüre indirger, bazen isimlerini bile söylemezler. Onlar yerine nesnelere önem vererek ne çok anlamlı ne de tamamen

anlamsız gördükleri dünyayı tasvir ederler. Kısaca Yeni Romancılar, romanı yaşamın karmaşıklığını gösterecek bir bütüne dönüştürürler.

Yeni Romandan sonra, “modern sonrası, modernizme karşıt dönem”²⁰⁴ biçiminde tanımlanabilecek olan postmodernizm ortaya çıkar. 1950’lerden sonra Fransa, Amerika, İngiltere; daha sonra ise İtalya, Almanya, Lâtin Amerika gibi ülkelerde gelişmeye başlayan postmodernizm, ileri kapitalizmin sonucu olan bir kültür, felsefe, fikir ve sanat hareketidir. İnsanı mutlu etmeyi başaramayan modernizmin eleştirisi sonucu doğan bu akım; modernizmle gelen akılcılığa, maddeciliğe, telkine, teslimiyete, insanı kendi emrine alıp köleleştiren ve makineleştiren teknolojiye ve ilme karşı çıkar. Postmodernizmle; bütünlüğün yerine parçalanma, evrenselliğin yerine yerlilik, tekliğin yerine çokluk, kuralcılığın yerine kuralsızlık, seçkinlik ve özgünlüğün yerine popülerlik ve benzerlik, şuurun yerine şuuraltı, aklın yerine akıl ötesi, objektifliğin yerine sübjektiflik, bağlılığın yerine özgürlük geçer.

Hem iç hem de dış gerçekliği reddeden, sanat ve edebiyatın her alana yayılmasını esas alan ve her şeye başkaldıran postmodernizm; zaman, mekân, insan, eşya, tarih gibi unsurların kesin ölçülerle değerlendirilmesini reddeder. Her konuda çoğulcu olduğu için, farklılıkları belirginleştirir. Bu akıma bağlı sanatçılar, romanlarında ne insan, dünya ve toplum hakkında görüşler bildirmeye; ne gerçeği olduğu gibi yansıtmaya, ne de biçim mükemmelliği sağlamaya çalışırlar. Postmodernizmin amacı, dünyada ve insanda yer etmiş genel kabulleri yıkmak, sınırlamaları ve müdahaleleri ortadan kaldırmaktır.

En çok edebiyatta yoğunluk kazanan ve Kurt Vonnegut, V. Nabokov, A. Robbe Grillet, John Fowles, İtalo Calvino, Thomas Pynchon, Contazar, Cabrera Infante, Umberto Eco, Octavio Paz, Erica Young gibi birbirinden çok farklı yazarları içine alan postmodernizmin kesin bir tanımını yapmak, oldukça zordur. Bu akımın önemli yorumcuları olan Jacques Derrida, Jean François Lyotard, Paul Feyerabend’in yorumları arasında bile farklılıklar vardır. Üstelik bu akımın köklerini; Robert Musil, James Joyce, Virginia Woolf, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Albert Camus, Max Frisch gibi modern dönem yazarlarının

²⁰⁴ Gürsel Aytaç, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2001, s.189.

eserlerinde bulmak mümkündür. Çünkü postmodernizmi doğuran, karşı çıktığı modern sanattır. Nitekim postmodernizm için, “modern uzantısı” diyenler de vardır. Bu iki çağdaş akım arasında kesin sınırlar çizmek doğru olmadığı gibi, mümkün de değildir.

Türk edebiyatında Gabriel Garcia Marquez, Jorge Luis Borges, İtalo Calvino gibi sanatçıların çevrilmesi ile tanınan postmodernizm, batıda olduğu gibi doğal akışı içerisinde kendiliğinden ortaya çıkmamış olsa da, 1980 sonrasının depolitize olmuş ortamında gelişen sanat anlayışı ile uyum sağladığı için kolay benimsenmiştir. Modernizmi bile tam olarak aşmamış olan Türk edebiyatının, 1980 sonrasında dünyada da çok yeni olan bu tarza yönelmesi, biraz da yazarların ülke meselelerinden uzaklaşmalarından kaynaklanmıştır. Edebî değişiklik ihtiyacı duyularak Türk edebiyatına sokulan postmodern tekniklerin uygulandığı ilk eser olarak, Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar’ı kabul edilir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki; bizde tam anlamıyla postmodern eser bulmak biraz zordur. Çünkü bu tarza has olan eklektik içerik-biçim anlayışı, üstkurmaca ve metinlerarasılık gibi özellikler; Türk romanına doksanlı yıllardan sonra modernist romanla birleşerek girmiştir.

Türk edebiyatında postmodern eğilimler, özellikle 1990’lı yılların başında öne çıkmıştır. Bu tarihten sonra yazılan romanlarda üslûbun çeşitlendiği, anlatıcının çoğaldığı, zaman ve mekânın genişlediği görülür. Bir sona bağlanmayan ve bir tez etrafında dönmeyen, yüce olandan çok aşağı olanla ilgilenen, topluma yerleşmiş değerler hiyerarşisiyle oynayan, anlatan ile anlatılan arasında mesafe bulunan, eklektik (seçmeci) bir yapı gösteren, başka metinleri taklit eden, içerisinde elitist ve popülist eğilimleri birlikte barındıran, çok kapalı, çok sesli, çok parçalı metinler ortaya çıkar. Polisiye ve fantastik roman yazılmaya başlanır. Orhan Pamuk, Nihat Genç, Hulki Aktunç ve Sadık Yalsızuçanlar; eserlerinde postmodern özellikler görülen önemli yazarlarımızdır. Ancak bizde tam anlamıyla postmodern bir yazar olup olmadığı, tartışmaya açık bir konudur. Çünkü postmodern olarak nitelenen eserlerin çoğunda, modernizmle postmodernizm birlikte görülür.

Eserleri klâsik romandan ve geleneksel anlatım tekniklerinden uzak olan İnci Aral, zaman zaman postmodern özellikler gösteren modernist bir yazardır. İnci Enginün, onun postmodern romanın en iyi örneklerini veren bir yazar olarak görüldüğünü, özellikle

Y.Y.Z.ın bu açıdan daha fazla söz edilmeyi hak eden bir roman olduğunu söyler.²⁰⁵ İnci Aral'ın bütünüyle postmodern veya bütünüyle modernist olduğu elbette iddia edilemez. Ancak eserlerinde her iki tarzın etkisi de gözle görülür derecededir. Sanatın özü, tanımını ve işlevi bakımından postmodernizme en ufak bir ilgi duymayan yazar, bu tarzın tekniklerini eserlerinde modern tekniklerle birlikte kullanır. Ne edebiyatı bir propaganda aracı olarak gören ve gerçekliği olduğu gibi edebiyata yansıtmayı amaçlayan sosyalist sanatçıların sanat anlayışlarını, ne de hiçbir gerçekliği anlatma çabası olmayan postmodernistlerin içeriksiz edebiyat yapma anlayışlarını benimser. O; hem iç hem de dış gerçeklere ışık tutacak, estetik düzeyi yüksek romanlar yazar. Okura didaktizme kaymadan fikir verir. İnci Aral; kendi anlayışına uygun biçimde her tarzdan yararlanmasını bilen, ancak modernist sanatçılar içinde yerini alan bir yazar olarak görülmelidir.

Edebiyatın eğlendirmeye, vakit geçirtmeye yönelik, kolay tüketilir, kolay anlaşılır, büyük kitlelere pazarlanabilir bir araç hâline getirilmesinden; içinin boşaltılmasından yana olmayan, romancının ve romanın çağının tanığı olması gerektiğini düşünen İnci Aral; entelektüel, siyasî, sosyal ve edebî şartların ürünü olan eserlerinin bazılarında postmodern tekniklerden zaman zaman yararlanır. Romanlarından Ö.E.K. ve özellikle Y.Y.Z.da bu teknikler göze çarpar. Ancak yazar; yalnızca Y.Y.Z.ın postmodern olarak nitelenebileceğini, onu da bu tarz eser vermenin zor olmadığını, bunun bir tercih meselesi olduğunu, postmodern bir metnin ille de içeriksiz olması gerekmediğini göstermek için yazdığını; üstelik romanının bu tarzdan ayrılan yönleri de olduğunu söyler.²⁰⁶

Y.Y.Z.da metnin parçalanmış olması, söylemin kırılması; kahramanların zaman zaman rollerine itiraz etmeleri, birbirlerine dönüşmeleri; romanın neden sonuç ilişkisine dayalı olmadan ilerlemesi; isyan, arayış ve biraz da kaos havası taşıması; isminin ilgi çekici ve yoruma açık olması, okura olaylar ve kişilerle ilgili çeşitli seçenekler sunarak eklektik bir yapı arz etmesi, ironik anlatımı; metinde masalsı anlatıların ve düşlerin yer alması göze çarpan postmodern özelliklerdir. İnci Aral'ın, eserlerinden yalnızca Y.Y.Z.ın postmodern olarak nitelenebileceğini söylemesine rağmen; diğer romanlarında da -özellikle Ö.E.K.da-

²⁰⁵ İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 2. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul, 2001, s.361-362.

²⁰⁶ Gülseren Özdemir, "İnci Aral'la Söyleşi", Nisan 2003.

zaman zaman kurmaca ile gerçeklik arasındaki ilişkileri irdelediği, bunlar arasında oyunlar kurduğu, anlatıcı ile eser arasında ironik bir tutum oluşturduğu; roman metnini anlatıcısına kurdurduğu; akıl, mantık ve düzene değil alt şuura, duygu ve sezgiye önem verdiği; iyi, güzel, soylu, yüce ve büyük konular yanında sıradan hatta aşağılık ve iğrenç sayılabilecek konulara da değindiği, değerler hiyerarşisini yıktığı, aynı roman içinde çeşitli anlatıcılar ve değişik üslûplar kullandığı, kişilerini değişken kıldığı, olay örgüsünü bir noktada keserek dondurduğu görülür. Bütün bunlar; okuru her zaman kesin sonuçtan yoksun bırakan, romanlarının hemen hepsine yabancılaşma duygusunu sindiren yazarın; Y.Y.Z.dan başka diğer romanlarında da bu tarzdan etkilendiğini gösterir.

Postmodern edebiyatın özelliklerini sıralamak oldukça güç olsa da, temel ve belirleyici özellikleri üzerinde durarak İnci Aral'ın eserlerindeki etkilerini göstermek konuyu açıklığa kavuşturacaktır:

370. İçerik-Biçim

Postmodern edebiyat, modernizmi insanı kimlik bunalımına sürüklediği, bireyi makineleştirdiği için eleştirdiği hâlde; içerikte bunlara fazla değinmez. Bu durum biçim ve kurgu çeşitliliği abartılıp roman kimliksizleştirilerek anlatılmaya çalışılır gibidir. Postmodern romanlarda biçim ve üslûp, içerikten önce gelir. Yazarlar “kurmaca” kavramı üzerinde çok durur, kurgu oyunlarına geniş yer verirler.

İnci Aral Y.Y.Z.da içeriği boşaltmamış olmasına rağmen, biçime oldukça fazla dikkat çeker. Günlüklere, mektuplara, takvim bilgilerine, TV haberlerine, halk şarkılarına, şiirlere, öykülere, masalsı anlatılara yer vererek romanı melez bir tür hâline getirir. Her bakımdan zıtlıkları bir araya toplar. Böylece biçimi, okur için çözülmesi gereken zor bir bulmacaya dönüştürür. Yazar postmodernizmdeki gibi önsöz ve sonsözler yazmasa da, Y.Y.Z.ın ve Ö.E.K.ın başlangıç ve bitişlerini bu tarza yaklaşacak şekilde düzenlemiştir.

Postmodernizmde roman, bilinçlice oynanan bir oyundur ve okur bu oyuna dahil olan önemli bir faktördür. Bu akıma bağlı yazarlar romanı yaşanan gerçeklerden soyutlayarak âdeta sırf oyun için kurgular, okuru anlattıklarına inandırmaya çalışmazlar. Aksine anlattıkları dünyanın kurmaca olduğunu, içeriğe soktukları güçlü vurgularla belli ederler.

Y.Y.Z.da roman yazarı Nedim okura sürprizler hazırlayarak onu sürekli şaşırtır, hatta onunla alay eder. Nedim'le İnci Aral'ın sanat anlayışları aynı olmasa bile, Nedim'in İnci Aral'dan bunları yapmak için izin alabilmiş olması da dikkate değer bir durumdur. Hem Y.Y.Z.daki Nedim, hem de Ö.E.K.daki Suna; eser içinde her şeyin kurmacadan ibaret olduğunu belli eden sözler söylerler. Ayrıca iki roman da sürpriz sonlarla biter.

371. Üstkurmaca

Postmodern eserlerde anlatıcı roman içindeki öyküyü, bir şekilde başka bir yerden aldığını söyler ve onu bir çerçeve içine oturtur. Böylece öykü içine öykü sokulmuş olur. Y.Y.Z. ve Ö.E.K.da üstkurmaca yöntemi kullanılarak iki kurmaca metin iç içe geçirilmiştir. Y.Y.Z.ın neredeyse tamamı Nedim'in düşünden ibarettir. Nedim bu düşten roman sonunda uyanır. Ö.E.K.da da Suna kimliğinde konuşarak okura yaşamını anlatan ve kendi yapımı olan bir film seyrettiren anlatıcı; roman sonunda anlattıklarının hepsinin hayalden ibaret olduğunu, hiçbirinin gerçek olmadığını söyler. Bu iki eserde anlatıcılar, kurdukları çerçeveleri yıkararak, romanın şaşırtıcı bir sonla bitmesine neden olurlar.

Üstkurmaca, çoğu zaman anlatıyı konu edinme anlamı taşır. Postmodern romanlarda üstkurmaca tekniği ile, romanın kendisini anlatması sağlanır. Böylece yazılış süreci eserin içine yerleştirilerek onun ana konusu olur. Postmodernistlerin bu tavrı, okuru gerçek bir dünyaya sokmak isteyen gerçekçi yazarların tavrından oldukça farklıdır. Onlar; romanın sözcüklerden kurulu bir oyun, gerçek dünyanın aranamayacağı kurmaca bir dünya olduğunu her fırsatta okura belli ederler. Y.Y.Z. Nedim'in roman yazma serüvenini anlatıyormuş gibi görünse de, bu mesele eserin temel konusu değildir. Ancak yine de İnci Aral'ın Nedim vasıtasıyla edebî bir eserin yazılışını sorgulaması, gerçekte kurmaca arasındaki ilişkiyi irdelemesi ve anlatının kendisine eğilmesi; romanın postmodernizmle olan bu ortaklığı üzerinde durmayı gerektirir.

İnci Aral'ın Y.Y.Z.da yaptığı, Nedim'in metnine bir çerçeve daha geçirmektir. Eserde Nedim yazdıkça, yazmakta zorlandıkça ve eleştirmenleri onun metninin yorumunu yaptıkça; roman türünün bütün meseleleri ortaya konur. Bir romanın yazılma, okunma ve eleştirilme olmak üzere geçirdiği üç önemli aşama vardır. Y.Y.Z.da bu üç aşamaya da eğilen yazar, anlatıyı konu edinme hususunda şunları söyler:

“Son yirmi beş yılda cinsel, ekonomik, politik açmazlar içinde geleceğine güvensiz, umutsuz, kırgın, uyumsuz ve öfkeli bir genç insanlar kuşağı yetiştirdik. Her bakımdan yoğun bir kirlenmişlik ortamında daha temiz, tutarlı bir değerler sistemine özlem duyan ve bunun hâlâ mümkün olabileceğine inancını yitirmemeye çalışan, ama tam da bu nedenle başarısızlığın acısını çeken Nedim, romanda kendi kuşağının sözcüsüdür. Anlatı roman yazma serüveni temeline oturmaz, ancak yan izlek olarak roman yazmayı konu alan romanlara ironik göndermeler yapar. Öte yandan gerçeklik duygusu zedelenmiş, yazarlık deneyimi olmayan Nedim’in, acı veren somut dünyasından yazma eylemi yoluyla yani kendi içine dönerek sıyrılmaya çabası tam tersi bir sonuç vermiş, kaçışı denerken çözümsüzlükler büsbütün ortaya dökülmüştür. Çünkü, yazmanın sorunlarına sığınma seçimi, paradoksal olarak Nedim’in gözlerini dış gerçeklere ve başka insanların yazgılarına çevirmek zorunda kalışıyla sonuçlanmıştır.”²⁰⁷

İnci Aral Ö.E.K.1 bir sinema filmi gibi gösterdiği; başkahraman Suna’yı film hakkında konuşarak, bu alanın sorunlarına ve ülkedeki eleştiri kurumunun aksayan taraflarına ironik bir dille göndermeler yaptığı için; bir anlamda anlatıyı konu edinmiştir.

372. Gerçek Dışılık

Yaşamı sorgulayan, okuru anlattıklarına inandırmaya çalışan realistlerden sonra, roman giderek gerçeklikten uzaklaşır. Modernistler nesnel değil, psikolojik gerçekliği önemserken; postmodernistler romanda hangi türden olursa olsun gerçeklik verilerine yer vermezler. Kurmacanın kendisini gerçeklik kabul eder, onun sınırları içerisine insan zihninin ürettiği her şeyi sokarlar. Bu dünyanın nitelikleriyle belirlenmiş ama olmayan bir dünyayı anlatmakla kalmaz; anlattıkları dünyanın olmadığını, nesnel gerçeklikle kurmaca arasındaki zıtlığı belirginleştirerek görünür kılar; realist romancıların tavrıyla alay ederler. Bunu sözle değil, romanı oyunlardan kurulu bir düzen hâline getirerek yaparlar. Onlar için nesnel doğruluk gerekli değildir; tek bir doğru da şart değildir. Zaten romandaki doğruluğu ölçen bir terazi de yoktur.

²⁰⁷ İnci Aral, Anlar İzler Tutkular, 1. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003, s.34.

Gerçeklik konusunda daha çok modernistlere yaklaşan İnci Aral, postmodernistlerden ayrılır. Y.Y.Z.da roman yazan Nedim, gerçek hayattan yola çıkarak kurmaca bir dünya yaratır. Ancak İnci Aral, postmodern tekniklerle Nedim'e anlattığı kurmaca dünyada, yaşamın her türlü gerçeğine işaret etmeyi asla ihmal etmemiş, olmazlar arasında olabilecekleri göstererek ülkedeki siyasî-sosyal meselelere göndermeler yapmıştır. Yazarın bu tavrının nedeni; postmodernizmle postmodern bir metin yoluyla alay ederken, bu akıma bütünüyle dahil olmamak, kendi farkını ortaya koymaktır. Ayrıca yazar; her şeyi Nedim'in gördüğü bir düştan ibaret kılarak, anlattığı gerçek dışı olayları da mantıklı bir temele oturtmuştur. Ö.E.K. da, Y.Y.Z. gibi kurmaca-gerçek ikilemini ortaya koyan bir romandır. Eserde anlatılan olayların hepsi hayalden ibarettir. İki romanda da, yazarın üstkurmaca yöntemiyle olmaz gözüken olaylara bile hakikat rengi verdiği görülmektedir. Düşler ve hayaller, gerçek-kurmaca ikilemini göstermede, yazarın en büyük yardımcılarıdır.

İnci Aral'ın roman kişileri; hayal gücü geniş, çok düşün gören, karmaşık insanlardır; ancak gerçek dışı değillerdir. Eyleme değil de karaktere ağırlık veren; kahramanlarının bilincini ve bilinç altını çözümlenmeye özel bir önem veren yazar, bu yönüyle de modernist romancılara benzer. Hem iç hem de dış gerçeği anlatma amacında olan İnci Aral, kurmacayla ilgili olarak şunları söyler:

“Beni gerçek insanlar daha çok ilgilendiriyor. Gözleyebildiğim, üzerinde düşünebildiğim insanları anlatmak daha kolay benim için. Kurmacaya karşı değilim. Çok severek okuduğum bu tür romanlar, öyküler oldu. İleride belki böyle bir şeyi deneyebilirim. Ancak ben, kurmaca bile olsa inandırıcılık, kurmacaya özgü bir gerçeklik arıyorum.”²⁰⁸

²⁰⁸ Onat Kutlar, “Gündemdeki Sanatçı İnci Aral; Ölü Erkek Kuşlar”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 12. 02.1992.

373. Fantastik

Sözlükte sonsuz ve sınırsız hayal; eğlenceli, eğlendirici, hoş giden değişik davranış, değişik düşünüş gibi anlamlara gelen fantezi²⁰⁹; edebiyatta hayal ürünü olayları ifade eder. Fanteziye geniş yer veren eserlere de, “fantastik eser” denir. Edebiyatta gerçeklik meselesiyle ilişkili olan; klâsik gerçekçi romanda edebiyattan atılmak istenirken, modernizmle birlikte daha çok psikolojik gerçekliği ifade eden bir unsura dönüşen fanteziye, postmodernizmde de çok sık rastlanır. Ancak postmodernizmde yazarın okuruyla oynayacağı oyunu karmaşıklığa, bulanıklığa, zorlaştırmaya ve gerçeklik/kurmaca ikilemini vermede işini kolaylaştırmaya yarayan bu kavramın, modernizmde olduğu gibi iç gerçekliği ortaya koyma görevi yoktur.

Türk edebiyatında fantastiğe geniş yer veren eser sayısı çok fazla olmadığından, “fantastik roman” türünden söz etmek biraz zor olsa da; bu unsurlara yer veren ve fantastik kurgu temeline oturtulan birçok eser olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu alanda Nazlı Eray ve İhsan Oktay Anar ilk akla gelen isimlerdir. Eserlerinde en az dış dünya kadar önem verdiği bilinç ve bilinç altını anlatırken nesnel gerçekliği zorlayan İnci Aral’ın, bu bakımdan en önemli romanları; Y.Y.Z. ve Ö.E.K.dır. Fantastik öğelerin, daha çok modernizmdeki gibi metne yayılarak iç gerçekliği irdeleme amacına yönelik olarak kullanıldığı bu iki romanda, postmodern tarzda fantastik öğelerden de söz etmek mümkündür. Bunların en fazla görüldüğü Y.Y.Z.da olay, Nedim’in gördüğü bir düşüncesine yerleştirilmiştir. Roman yazan Nedim’in kahramanları ile görüşmesi, onlarla ilişki içerisinde bulunması; kurmaca gerçeklik ve fantastiğin bir araya getirilmesine güzel bir örnektir. Ö.E.K.da tamamı anlatıcının bilincinde geçen olayların içine oturtulduğu bir çerçeve vazifesi gören film, aslında hiç olmamıştır.

İnci Aral sadece romanlarında değil, öykülerinde de düşlere ve gerçek olmayan durumlara yer verir. “Buluşma”, “Sevginin Eşsiz Kışı”, “Üçüncü Kişi”, “Pembe Kayışlı Saat” gibi öykülerinde fantastik unsurlar dikkat çeker. “Buluşma”da anlatılan olay kısaca şu şekildedir: İntihar ederek ölen Tahsin, karısı Ayfer’in çağrılarını dayanamamaya dokuz

²⁰⁹ Ahmet Fidan ve diğerleri, Örneklerle Türkçe Sözlük, Cilt II, 1. Baskı, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 2000, s.891.

yıl sonra onu ziyarete gelir. İki gece boyunca, birlikte yaşadıkları ve yaşayamadıkları yılların değerlendirmesini yaparlar. Sonunda Ayfer de Tahsin gibi kendisini bahçedeki ağaca asar ve buluşma gerçekleşir.

“Üçüncü Kişi”de ise kısaca şu olay anlatılır: Örgüt kararıyla öldürülecek olan kadının katili, eskiden sevdiği ama terk ettiği adamdır (Umur). Kadın; kocası Yakup’a bir şey demeden, hakkında verilen karara hiç itiraz etmeden; son gününü kendisini hangi saatte öldüreceğini bilmediği eski sevgilisiyle geçirir. İki bu son günde, çok eskide kalmış ama izleri silinememiş beraberliklerinin kritiğini yaparlar. Umur, kadın tarafından terk edilmiş olmayı, aradan yıllar geçtiği hâlde bir türlü hazmedememiştir. Kadını kendisinin terk ettiğini ona kabul ettirmek ister. Onu gecenin bir saatinde götürdüğü hangarda öldüremez, ağlama krizine tutulur. Hangardan ayrılan kadın, yolunun çıktığı iskelede bir gemiye biner. Demir alan geminin “Kayıp Kadınlar Ülkesi”ne gittiğini öğrenir ve kendisini denize bırakır. Suyun dibine vardığında gördüğü düştten uyanır.

“Pembe Kayışlı Saat”teki ölüyle konuşma sahnesi oldukça dikkat çekicidir. Birinci tekil kişi anlatıcı, Amsterdam’da sadık okurlarından birinin (Fatih Gün’ün) evindedir. Kendisine ayrılan odaya girdiği anda, orada bir gariplik olduğunu anlar. Ardı ardına tuhafliklar olur, ya da o öyle zanneder. Önce derinden bir çığlık işitir, sonra da odada başka birinin varlığını hisseder. Bunun üzerine iç acıtıcı bir hüznün duyarak keşfe koyulduğu odanın, Fatih’in kızı Pelin’e ait olduğunu anlar. Çekmecede dördü on geçe durmuş ya da durdurulmuş pembe kayışlı bir saat görür. Bilmeden Pelin’in öldüğü saatin -öğleden sonra dördü on geçe- on iki saat öncesine gider. Bu anı değerlendiren Pelin ortaya çıkar. Birbirleriyle konuşurlar. Nasıl öldüğünü anlatan Pelin, anlatıcıdan sevgilisinin aldığı, çekmecede duran saati kendisine vermesini ister. Saati alır ve yok olur. Anlatıcı ertesi gün Fatih Gün’e örtülü bir dille geceyi anlatır. Tam olanların gerçek değil de bir geçiş, bütünlenme anı olduğunu düşünmeye başladığı sırada odaya koşar ve saatin yerinde olmadığını görür. Öykü, okurun kafasında soru işaretleri bırakarak sona erer.

374. Belirsizlik, Parçalanma ve Çoğulluk

Tek bir gerçeği kabullenmeyen postmodernizm; belirsizliği, dağılmayı, çözülmeyi ve değişimi esas alır; bütünleşmeye karşı çıkararak her şeyi ayrıştırma yoluna gider. Romanı oluşturan bütün unsurları -anlatıcıyı, zamanı, mekânı, olayı, kişileri vb.- çoğullaştırır.

Çoğulluk ve parçalanma bakımından Y.Y.Z.da görülen en önemli husus, roman metninin kırılmış olmasıdır. Yazar; aralarında neden-sonuç ilişkisine dayalı bir gelişim olmayan, birbirine aykırı gözükten metin parçalarını; belli olmayan bağlarla birbirine bağlamıştır. Ayrıca, yazar Nedim'in romanının sonunu beş ayrı olasılıkla bitirmesi de oldukça ilgi çekici bir durumdur. Nedim bu tavrıyla; anlattıklarının gerçek olmadığını, romanın öyle ya da böyle bitmesinin hiçbir önem taşımadığını vurgulayarak, eserdeki kurmaca gerçekliğe dikkat çeker ve okura anlatının tamamının kurgudan ibaret olduğunu hatırlatır.

Y.Y.Z.da bireyin kişiliğindeki bölünmeyi bu bölünmeye uygun bir dil ve anlatımla ortaya koyan yazarın kahramanlarında da çelişki, zıtlık ve çoğulluk göze çarpar. Çoğu değişken özellik gösteren roman figürleri arasında; eserin başında ne ise sonunda da aynı olan, önemli tek bir kişi yoktur. Söz gelimi Eda, bir tane değildir. Muhafazakâr bir çevrede yetişen kasabalı Eda ile; kente yerleşen, entelektüel bir birikimi olan Eda arasında her bakımından önemli farklılıklar vardır. Eserde bazı kahramanların tanınmaz hâle geldiği bile olur. Örneğin Beylem'in materyalist kocası, dindar bir yobaza dönüşür. Çoğu değişken özellikteki kahramanların; kendi içlerinde sürekli çatışmalar yaşadıkları, çelişkili davranışlar sergiledikleri de görülür. Eda Nedim'i başka erkeklerle aldattıktan sonra pişmanlık duyup onun kucağında ağlar. Çok dindar olan Behzat üvey kızı Eda ile ensest ilişkiye girer, onu yıllarca hırpaladıktan sonra da affetmenin büyüklük olduğunu söyler. Metin bir bukalemun gibi hızla değişir. Onun değişmeyen tek özelliği, çıkarına uygun davranmayı ilke edinmesidir. Metin'in tarikatçı punk sevgilisi Fulya da, zıtlıkları bünyesinde barındıran biridir. Roman kişilerindeki bu değişkenlik ve zıtlık; onların belirsiz ve bulanık kalmasına neden olur. Yazarın diğer romanlarında da aynı özellikleri gösteren kahramanlar vardır. Ö.E.K.da kişiliği iki ayrı parçaya bölünmüş olan Suna'nın (Su) tarafı ile (Na) tarafı sürekli çatışma hâlinindedir. Ayhan, kendi düşüncelerini çürütecek davranışlar

sergiler. Onur, duygularını dinleyecek gücü gösteremediği için; toplumun istediği gibi davranır.

Yazarın kahramanlarındaki çoğulluk, değişkenlik ve belirsizlik postmodernizmle örtüşüyorsa da, onların bu tarza uymayan tarafları da vardır. Postmodernizmde ben'in derinliğinin ortadan kaldırılmasına, kişilerin kabaca anlatılmasına karşılık, Aral'ın kahramanları modernist romanda olduğu gibi çok derin işlenmişlerdir. İnci Aral'ın romanlarının en belirgin yanı da bu özellikleridir.

Y.Y.Z.da metnin içerisinde de çoğulluk görülür. Söz gelimi en az kişiler kadar önem taşıyan meşhur tabloya dair çeşitli öyküler anlatılır. Kimileri fantastik unsurlar barındıran, kimileri gerçek gibi gözüken bu öyküler arasındaki farklılıklar dikkat çeker. Romanda ayrıca tek bir sahnenin değişik anlatımlarına, olay ve durumların farklı alternatiflerine de rastlanır. Böylece ortaya çıkan tutarsızlıklar da, gerçeklik-kurmaca ikilemini belirginleştirir. İnci Aral'ın romanlarında her şey kesin ve net bir şekilde anlatılmadığı için; okurun tamamlamak zorunda kaldığı hususlar vardır. Yazar bazen karanlık ve belirsiz bıraktığı noktaları başka romanlarında netleştirme yoluna gider.

İnci Aral'ın romanlarında çoğulluk bakımından üzerinde durulması gereken bir nokta da, anlatıcı meselesidir. Postmodern roman, anlatıcılığı üstlenen kişiyi belirginleştirip sürekli değiştirerek eserde çok seslilik sağlar. Romantizmde çoğunlukla yazarla aynı kişi olan ve âdeta öğretmen vazifesi gören; sonraki roman çeşitlerinde ise gizlenmeye çalışılan anlatıcı, postmodernizmle birlikte tekrar belirginleşir; ancak okurun karşısına romantizmde olduğu gibi öğretici kimliğiyle çıkmaz. Çünkü tek ve objektif bir gerçeği değil; kişilere ve durumlara göre değişen sübjektif gerçekleri ele alan postmodern roman; öğretici olma, çözümler sunma, telkin yapma amacı taşımaz. Bu tarz romanlarda üstkurmaca, anlatıcının belirginleşmesini ve romanın etkin bir figürü hâline gelmesini sağlayan önemli bir tekniktir. Yazmakta ve üstkurmaca yolu ile kendisine de yer vererek yazdıklarının içinde yaşamakta olan yazar, bazen belirginliğini okurla iletişim kuracak derece artırır.

İnci Aral -bir anı roman olan İ.K.G. bu değerlendirmenin dışında tutulursa- romanlarında yazar anlatıcı olarak kendisini belli eden, okuruna kılavuzluk edip yol gösteren bir sanatçı değildir. Aksine; iç konuşma, bilinç akışı, iç çözümlenme gibi teknikleri

kullanarak kendisini ve anlatıcılarını gizleyen bir yazardır. Buna karşılık Y.Y.Z. ve Ö.E.K.da, üstkurmaca tekniği ile anlatıcılarını belirginleştirmiştir. Ancak bunların, postmodernizmde olduğu gibi yazarın kendisi oldukları söylenemez. Bunlar yalnızca, roman metnini bir şekilde ortaya koyan birer başkahramandırlar. Y.Y.Z.ın düş gören anlatıcısı Nedim; kişileri ile yüz yüze gelen, kendi romanının da kahramanı bir yazardır. Ö.E.K.da, kendi yapımı olan bir filmi tanıdığı bütün insanlara seyrettiren Suna ise; söz konusu filmin başrol oyuncusudur.

İnci Aral, postmodern özellikler taşıyan taşıması, bütün romanlarında anlatıcısını veya bakış açısını çeşitlendirerek okura farklı sesler duyurur. Bunda iç çözümleme, iç konuşma, ve bilinç akışı tekniklerini sık kullanmasının önemi büyüktür. Yazar, bütünüyle üçüncü tekil kişi anlatıcı ile yazdığı, postmodern özellikler taşımayan H.A.H.Ö. ve “Mor”da, bu çok sesliliği çoğul bakış açısı kullanarak sağlar. Söz gelimi “Mor”da her bölüme bir kişinin merkez alınması, aynı olayların farklı kahramanların bakış açısından ayrı ayrı verilmesi, okurda herkese hak verme eğilimi oluşturur.

Y.Y.Z.ın içeriğinin oldukça dolu olması, romanın içini boşaltmaya çalışan postmodernizmle örtüşmemektedir. Zaten İnci Aral, biçime önem verirken içeriği gözardı eden bir yazar değildir. Romanlarında akıl ve ders verme amacı gütmeyeceği hâlde; gösterdiği gerçekler ışığında okurun alabileceği mesajlar her zaman vardır. Ancak eserlerinde kendisini belli etmemesine rağmen, İnci Aral’ın ne düşündüğünü anlamak hiç de zor değildir. Özellikle Y.Y.Z.da diğer eserlerinden daha fazla telkin vardır. Bu telkinler, romanda düşler ve tasarımlarla güçlendirilmiştir. Y.Y.Z. bu bakımdan postmodernizmin tam zıddıdır. Çünkü postmodernizmde telkine asla yer verilmez.

Y.Y.Z.da kişiler ve anlatıcılar gibi; olayların geçtiği mekânlar ve zamanlar da değişkenliği, belirsizliği, çoğulluğu ve gerçek-kurmaca ikiliğini yansıtır. Bu sadece Y.Y.Z. için değil, yazarın diğer romanları için de kısmen söz konusudur. Genelde benzer özellikler taşıyan bu romanlar, modernizme ve postmodernizme kayma derecelerinde değişiklik gösterirler. İnci Aral, postmodern tenliklerle yazdığı Y.Y.Z.da, aslında bu tarz romanın eleştirisini yapar. Anlatıcı Nedim, postmodernizme has biçimde okurla alay ederken, İnci Aral da kurduğu bütünlükte alttan alta postmodern romanla alay eder. İçerisinde postmodern unsurlar barındırma bakımdan ikinci sırayı Ö.E.K. alır. Yazarın diğer

eserlerinde görülebilecek bu tarza yakın özelliklerse; postmodernizmden değil, onun temelini oluşturan modernizmden gelir.

375. Metinlerarasılık

Kullanım biçimi ve işlevi aynı olmasa da, hem modernizmde hem de postmodernizmde daha çok metnin estetik düzeyini artırmaya yarayan metinlerarasılık; bunlardan önce metni anlam bakımından zenginleştirmeye yönelik olarak kullanılmıştır. 19. yüzyıl romanında kendisini topluma karşı sorumlu hisseden aydın yazarın; bir sorunu irdelemek, bir konuyu açıklığa kavuşturmak ve fikir vermek için edebî bir eseri araç olarak kullanması sonucu gerekli gördüğü bir teknik olan metinlerarasılığın bu kullanımına, “iktibas” (alıntı) demek daha doğrudur. İktibas, yazarın kültürel birikimini yansıtacak ve aydınlatmak istediği konuyu açıklığa kavuşturacak şekilde; edebî eser dışında kalan bilgileri, nesnel kabul edilen gerçekleri romanına kendi fikirlerinin doğruluğunu göstermek amacıyla sokmasıdır. Ancak metinlerarasılık, iktibasa benzese de onunla aynı şey değildir.

Modern romanda metni güzelleştirme ve anlam bakımından güçlendirme yanında, eserdeki genel yapıyı kurma amacıyla da kullanılan metinlerarasılık; postmodern romanda hiçbir şekilde bilgi verme amacıyla kullanılmaz. Hayata uzak bir yerde durarak kurmaca bir gerçeklik içinde dolaşan yazar; başka yazarlara ait farklı türde metinleri eserine, içeriğe yardımcı olması için değil; metnin estetik zenginliğini artırmak için malzeme olarak sokar. Postmodern romanda oynanan oyunun bir parçası durumuna gelen metinlerarasılık, romanın temel kurgusunu oluşturan üstkurmaca ile birlikte değerlendirilmelidir.

Günlük, şiir, mektup, masal, halk hikâyesi; ansiklopedik bilgi, makale, televizyon haberi, reklâm yazısı gibi edebî özelliği olan ve olmayan metinleri romana sokma ve farklı üslûplara yönelik bir anlatımı tercih etme; postmodernizmin çoğulculuk ilkesinin romanın teknik alanına yansımalarıdır. Postmodernizm, yine bu ilkeye bağlı olarak evrensel kültür yerine millî, mahallî kültürleri ön plâna çıkarır ve bu kültürlerle ait anlatıları -efsane, destan, menkıbe, masal, tekerleme, türkü, mani vb.- esere sokar. Modernizmin yaratmaya çalıştığı elit edebiyata giremeyen, halk arasında yaşayıp kaybolmuş, unutulmuş tarihe gömülmüş metinleri yeniden okura sunar. Bazen romanın tamamı böyle bir metinmiş gibi de gösterilebilir. Postmodern romanlardaki alıntılar ve onlar için gösterilen kaynakların

güvenli olmadığı da bu arada belirtilmelidir. Bu yüzden postmodernizmdeki geleneğe dönüş oldukça sahtedir. Metinlerarasılığın postmodernist romanda üç değişik uygulama yöntemi vardır:

3750. Pastiş

Yazarın biyografi, otobiyografi, günlük, mektup, destan, masal, halk hikâyesi gibi başka türlere özgü anlatım özelliklerini kendi metninde kullanması, eserinin üslûbunda bu özelliklerin belirleyici olmasıdır. Pastişde metnin konusu taklît edilmez. Derinlerde değil yüzeyde dolanan postmodern yazar, bu yöntemle romanını olaylar arasında neden sonuç ilişkisi kurmayarak, zaman ve mekânda ayrıntıya yer vermeyerek, karakterlerin psikolojik varlığını önemsemeyerek masal, destan, halk hikâyesi gibi geleneksel türlere yaklaştıır.

Y.Y.Z.da gerçek dışı olaylara fazlaca yer verilmesi, anlatımın düş mantığı üzerine kurulu olması; eseri gerçeklik bakımından masal türünden metinlere yaklaştıır. Ayrıca roman içerisinde masala benzer anlatılar da yer alır. “Eda” adlı bölümde hakkında roman boyunca değişik rivayetler dolaşan tablo ile ilgili Tuhfe’nin anlattığı öykü, bu rivayetlerden masala en fazla yaklaşıdır. Bir gece toplanan bir grup arkadaşın, tek tek bu tablo üzerine kişiliklerini de ortaya koyan öyküler anlatmaları/uydurmaları; okura gizliden gizliye Boccacio’nun Decameron’undan itibaren yaygınlaşan, herkesin bir öykü anlatması geleneği üzerine kurulu eserleri hatırlatır. Ayrıca hakkında çok konuşulması, nasıl yapıldığı üzerinde ayrıntıyla durulması; tablonun roman metni ile ilişkilendirilmesine de neden olur.

İnci Aral Y.Y.Z.da yalnızca masala benzer anlatılara değil; halk şarkısı, günlük, şiir, mektup gibi türlere; takvim bilgilerine ve televizyon haberlerine de yer verir. Ancak bunları postmodernizmdeki gibi psikolojik derinliği bulunmayan kişilerin duygularını aktarmak amacıyla değil, psikolojik derinliklerini yeterince verdiği çok boyutlu roman kişilerini daha da derinleştirmek amacıyla romanına sokar. Ayrıca farklı türlere ait üslûp özelliklerini bir araya getiren yazar, eserine aldığı metinleri kendi metniyle uyumlu olacak şekilde kullanır.

İnci Aral'ın farklı türleri iç içe kullanma özelliği de vardır. Söz gelimi Y.Y.Z. içinde yer alan romanda Nedim'in tuttuğu günlük okunurken, Eda'nın yazdığı bir mektuba veya Saatli Maarif Takvimi'nden alınmış bilgilere rastlanabilir. Hatta Saatli Maarif Takvimi'nde de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Hatırlama" adlı şiiri okunabilir. Üstelik bu günlük bir diskete kaydedilmiştir. Onu okumak için bilgisayar başına geçmek, bazı çok özel kısımlarını okumak içinse Nedim'in verdiği şifreleri girmek gerekir. Bunu romanda okur adına "yazar Nedim" yapar.

Ö.E.K.'ın kurgusunda sinemaya yönelik bir taklit söz konusudur. Aslında yalnızca anlatıcının kafasında geçen, yapımcısı ve yönetmeninin aynı zamanda seyircilerden biri durumunda olduğu film, okura gerçekten izleniyormuş gibi aktarılır ve eserin büyük bir kısmını kapsar. Romanın sunuluş biçimi de taklit edilen türe, yani sinemaya uydurulmuştur. Birinci bölüm filmin birinci yarısının bitmesiyle sona erer, ikinci bölüm ise on dakika arayla başlar ve filmin ikinci yarısıyla devam eder. Romanın başında yönetmen sinemaya ait klişe tabirler bile kullanır. Bütün bunlarla, okurun kendisini seyirci gibi hissetmesi de sağlanır.

İnci Aral, romanlarını diğer sanatlarla ilişkilendirerek zenginleştiren ve bunlarda farklı türde metinlere yer veren bir yazardır. Y.Y.Z. ve Ö.E.K.'dan başka, postmodern özellik taşımayan H.A.H.Ö.'de de, resim sanatı üzerinde epeyce durmuştur. Ayrıca yazarın bütün eserlerinde metin dokusuna katılmış şiir mısraları, şarkı sözleri, mektuplar ve anı parçalarıyla karşılaşmak mümkündür. Öznel bir anlatım sağlayan ve anlatıcıyı pratik bir biçimde değiştirmeye yarayan mektuplara oldukça sık rastlanır. Ancak bu farklı türde metinlerin kullanım şekilleri romanlara göre değişir.

Yazarın pastişleri bazen öykülerine de uyguladığı görülür. S.E.K.'ndaki aynı adı taşıyan ilk öyküde kadın kahramanın; "Bu anlatacağım öykü Cilo Dağları'nda geçiyor. Galyaşın Dağı'nın eteklerinde, Orişa Köyü'nde. / Yıllardan bir yıl, mevsimlerden kış başı, günlerden cuma."²¹⁰ cümleleriyle başlayarak Hande ile Aleo'nun aşkını anlattığı öykü; gerçek yaşamda yaşanabilecek olayları içermediği için masala yaklaşmaktadır. Ayrıca bu masala benzer öykü içinde halk türkülerine de yer verilmiştir.

²¹⁰ İnci Aral, Sevginin Eşsiz Kışı, 5. Baskı, Özgür Yay., İstanbul, 1995, s.7.

3751. Parodi

Parodi, yazarın başka bir romanın içeriğini kendi romanına uyarlayarak, ondan yeni bir eser yaratmasıdır. Eserin bütününe uygulanabildiği gibi örnek alınan metne ait bir başlığın, cümlelerin veya parçanın olduğu gibi romana aktarılmasıyla kısmen de uygulanabilir. Kısmen uygulanan parodi bu bakımdan iktibasa ve montaj tekniğine benzer.

İnci Aral bazı romanlarında, başka yazarların eserlerinden aldığı metin parçalarını epigraf olarak kullanır. Y.Y.Z. ve “Mor”, Italo Calvino’nun “Görünmez Kentler” adlı eserinden birer alıntıyla başlar. İ.K.G.da her bölüm başında başka yazarlardan alıntılar yapılmıştır. Ancak bu alıntıların postmodernizmden kaynaklandığı söylenemez.

Y.Y.Z.daki bazı hususların Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar’ını hatırlatması oldukça ilginçtir. Y.Y.Z.da başlangıçta Kerim olduğu zannedilen “yazar Nedim”; romanına “tutunamayan” olarak nitelendirdiği, intihar saplantısı olan Nedim adlı bir kahraman sokar. Yazarı olarak, bir veda mektubu bırakıp ortadan kaybolan bu kahramanın günlüklerini içeren disketi inceler, âdeta dedektif gibi izini sürüp intihar edip etmediğini öğrenmeye çalışır. Sonunda onunla bütünleşir ve kendisinin de Kerim değil Nedim olduğu ortaya çıkar. Tutunamayanlar’daki Turgut Özben ise; işini gücünü bırakıp, intihar ederek ölen arkadaşı Selim’i her yönüyle araştırmaya koyulur. Tutunamayan Selim’in şarkılarından oluşan bir dosyayı okur ve inceler. Âdeta ölen Selim’in yerine geçer ve onunla özdeşleşir. Sonunda kendisi de bir mektup bırakarak ortadan kaybolur. Y.Y.Z ve Tutunamayanlar arasındaki bu benzerliği, postmodernizmdeki parodi kapsamında ele almak mümkündür.

3752. Gülünç Dönüştürüm

Yazarın başka birine ait kurmaca bir metni; onunla alay etmek veya kendi okurunu eğlendirmek amacıyla taklit etmesi, onu biçim özelliklerini deforme ederek yeniden yazmasıdır. İnci Aral’ın eserlerinde gülünç dönüştürüm yoktur. Ancak yazar Y.Y.Z.da, herhangi bir kurmaca metinle değil de bütünüyle postmodern romanlarla alay eder ve bunu postmodern romanları taklit ederek yapar.

376. Popülarite

Modernizm, özgünlüğe ve seçkinliğe dayalı bir sanat anlayışı benimser. Toplum çoğunluğuna değil elit bir kesime hitap etmeyi hedef alır ve bunu çoğunluğun beğenisini kazanan sanatı küçümsemeye kadar götürür. Postmodernizm ise; sanatın özgünlüğüne ve seçkinliğine karşı çıkar, onu tekrara dayalı bir faaliyet olarak görür. Popüler olan estetik ölçülere yaklaşır ve kitle kültürünü hedef alır. Buna rağmen postmodern eserlerin kolay anlaşılmadığını, aksine karmaşık bir yapı gösterdiklerini de hatırlatmak gerekir. Bunun nedeni; postmodernizmin geniş kitlelerin zevkine hitap etmeyi arzu etmesine karşılık, modernizmin getirdiği estetik düzeyi düşürememiş olmasıdır. Zaten art arda gelen bu iki ayrı anlayış, kendilerinden önceki sanat anlayışına -yansıtmacı romana- karşı birleşebilirler.

Postmodernizm tekelciliğe karşı, çoğulculuktan yana olduğundan, bu anlayışla kaleme alınan bir eserde birbirine karşıt anlayışların bulunması, eserin hem seçkin hem de popüler yanının olması tuhaf değildir. Okurun âdeta bulmacaya dönüştürülen postmodern eseri algılaması, ondan zevk alması için; öncelikle 20. yüzyıl edebiyatının anlatım tekniklerini bilmesi gerekir.

Okurunun sayısıyla değil, seviyesiyle ilgilenen İnci Aral; geniş kitlelere hitap eden popüler sanat anlayışından yana bir yazar değildir. Sanatçının, çağının tanığı olması gerektiğini düşünür. Toplum gerçeklerini ve çoğunluğun dertlerini anlatır. Her kesimden insanın anlayabileceği türden eserler vermez. Geçici bir parıltı sunan, kolay tüketilen ve unutilan eserler yerine; kalıcı ve derin eserler yazmayı yeğler.²¹¹ Toplum meselelerine değinirken ders vermeye kalkışmamayı, bireyi hiçbir zaman ihmal etmemeyi, seçkin ve özgün olmayı hedefleyen İnci Aral'ın sanat anlayışının postmodernizmle en ufak bir ilgisi yoktur.

Eserlerinde çoğunlukla modern anlatım tekniklerini kullanan İnci Aral'ın en zor, ama en başarılı romanı; donanımlı, katılımcı ve çok uyanık bir okur kitlesi gerektiren Y.Y.Z.dır. İnci Aral bu eserinde, anlamsızlık ve belirsizlikleri postmodern metinlerden farklı olarak

²¹¹ Özdemir, a.g.y.

anamlı bir bütüne dönüştürür ve estetik düzeyi düşürmeden yığınlara has edebiyatla alay eder.

377. Polisiye / Gerilim

Dünyada ve Türkiye’de postmodernizmle birlikte, popüler beğeniye dayalı roman çeşitleri yaygınlık kazanır. Bu çeşitlerden biri de polisiyedir. Estetik meselelerin irdelendiği eserlerin herkesçe okunması biraz zor olduğu için, yazarlar eserlerini polisiye romanlarla gerilim romanlarının özelliklerinden faydalanarak ve merak unsurunu artırarak okutma yoluna giderler.

İnci Aral’ın, polisiye roman veya gerilim romanı kabul edilebilecek bir eseri yoktur. Ancak yazar, bu tarz romanlara has merak unsurlarını bazı eserlerinde kullanır. Y.Y.Z.da; dedesinin kendisine bıraktığı daktiloyu alırken yakalanan Nedim’in EYİĞÖZ adlı bir merkeze götürülmesi, orada sorgulanması ve bir roman yazmaya zorlanması, bulunduğu yeri ve buradaki insanları keşfetmeye çalışması, ara sıra firar etmesi, kaybolan kahramanı Nedim’e ne olduğunu bulmaya çalışması, bunun için diğer kahramanlarıyla tek tek görüşmesi; okurdaki merakı artıran olay ve durumlardır. Eserde ayrıca, hayalî de olsa polise verilen ifadeler vardır. Belli ki yazar; bir taraftan bireyin ve toplumun sorunlarına ışık tutarken, diğer taraftan polisiye romanla hafiften alay etmekte ve içerikten dolayı zorlaşan Y.Y.Z.da merak unsurlarını kullanarak sürükleyiciliği sağlamaktadır.

“Mor”da doğrudan bir cinayet olayı vardır; ama bu olayda okura gösterilmeyen, ondan saklı tutulan hiçbir şey yoktur. Katilin kim olduğunu bulma sorunu da yazar tarafından ortadan kaldırılmıştır. Okur bu nedenle “Mor”u bir cinayet romanı gibi görmez. Yalnızca, gerçekleşeceğini bildiği cinayetin bir şekilde engellenmesini arzu eder. İnci Aral söz konusu cinayetle; romandaki gerilimi tırmandırarak eserdeki sürükleyiciliği sağlamış, İlhan’ın öleceğini baştan belli ederek okurun dikkatinin bu noktaya takılıp kalmasını önlemiş ve onun asıl anlatılmak isteneni görmesini sağlamıştır.

378. Tarih

19. yüzyıl romanında yüceltilerek anlatılan tarih, modernitenin yeniye yönelişiyle birlikte neredeyse ortadan kaldırılır. Postmodernizmle ise; romantizmdekinden çok farklı olmakla birlikte, tarihe ve geçmişe yeniden yöneliş başgösterir. Postmodernizm, tarihi nesnel gerçekler olarak değil, yoruma açık bir kurgu konusu olarak görür; onu saygı ve hayranlıkla anlatmaz, roman içine dahil edip yeniden kurgular. Eskiye sadece malzeme olabilir gözüyle bakan ve onu bazen aşağılamaya, mizah konusu yapmaya kadar giden postmodern yazarlar; geçmişi herkesin bildiği önemli ve büyük olaylarıyla değil, belki bunların çok yakınında yaşanan basit günlük olaylarıyla ele alırlar. Böylece idealize edilmek istenen tarihi, sıradan kişilerin hayatını sunarak sıradanlaştırır; modernistlerin zannettiği gibi her şeyin bütünüyle değişmediğini, insanın temel meselelerinin hep aynı olduğunu gösterirler.

İnci Aral, tarihî romanlar yazan bir sanatçı değildir. Ancak bütün romanlarında olayları sosyal bir fona, belli bir tarihî döneme oturtur. Kahramanlarının geçmişini anlatırken, ülkenin yakın tarihini de ortaya koyar. Hayalî olaylara yer verdiği eserlerinde bile, koyu bir gerçeğe bağlılık vardır. İnci Aral'ın her zaman iç ve dış gerçeklerden beslenen romanlarında, olaylar ne şekilde sunulmuş olursa olsun, postmodernizmin aşağılayıcı tarih anlayışı görülmez.

379. Zaman ve Mekân

Postmodernizmde zaman ve mekân da; belirsizlik, parçalanma ve çoğulluk ilkelerine uygun olarak kullanılır. Belirli ve gerçek bir zaman ve mekân yerine, kurmaca zamanlar ve hayalî mekânlar geçer. Postmodernistler romanın bu çok önemli iki unsurunun, modernizmdeki teknik imkânlarından faydalanmakla birlikte, söz konusu imkânları kişinin psikolojik derinliğini yansıtacak biçimde değil; anlatıyı masala, efsaneye, destana yaklaştıracak; belirsiz kılacak şekilde kullanırlar. İnci Aral'ın Y.Y.Z. ve Ö.E.K. romanları zaman ve mekânda kırılma, parçalanma, çoğulluk, belirsizlik ve hayalî olma bakımından postmodern özellikler gösterebilir de, postmodern eserler gibi derinlikten yoksun değildirler. İnci Aral bu bakımdan modernist yazarlara çok daha yakın bir sanatçıdır.

3710. Dil

Postmodern edebiyatta, klâsik romandaki kullanımından son derece farklı bir yapı gösteren ve âdeta modernizmin söylemini sorgulamaya yarayan dil; romanın diğer unsurları gibi parçalanmalara ve kopmalara uğrar, anlamlı ve tutarlı bir gerçekliğe ışık tutma amacı taşımaz, değişik cümle yapıları içerir. Postmodern yazarlar; eserlerini akıl ve mantık temelinden uzak, anlaşılması güç, noktalama işaretleri başta olmak üzere her türlü kuraldan arındırılmış, yapısı bozulmuş, karşıtlıklara dayalı, alegorik ve son derece ironik bir dille ortaya koyarlar. Böylece romanda kaygan bir zemin yaratırlar.

Postmodernizmde, anlamdan öte bir ses uyumu olarak kabul edilen dil; nesnel gerçekliği değil, kurmaca gerçekliği anlatır. Göstergelerin özgür oyunundan yararlandığından, yoruma açıktır. Bu da metinlerin anlamının sınırsız olmasına neden olduğu için, postmodern eserler okur merkezli eleştiriye dayanır.

İnci Aral Y.Y.Z.da dili; birçok bakımdan postmodernistler gibi kullanmış; anlatıyı kırma, parçalama yoluna gitmiştir. Karakterlerin iç dünyalarındaki bölünmeye uygun olarak metnin bütünlüğünü parçalamış, yer yer noktalama işaretlerini ortadan kaldırarak dilin bilinç altı katmanlarında gezinmesini sağlamıştır. Böylece Y.Y.Z.'in yapısında yoğun bir içerikle postmodern bir biçimi bir araya getirmiştir.

38. İnci Aral'ın Romanlarında Tema ve Fikirler

Tema, yaşadığı çağın özelliklerini gösteren romanda, yazarın niyetini ortaya koyan önemli bir unsurdur. Yazar, anlatıcı olarak kimi kullanırsa kullansın, romandaki sözler onun belleğinden çıkar ve her sözün ardında ne olursa olsun o vardır.

İnsandan ve toplumdan ayrı düşünülemez olan roman, Tanzimat Döneminde Türk edebiyatına girdiğinden beri, Türk toplumunu ilgilendiren birçok mesele de edebiyata girer; yazarlar bu türün kendilerine sunduğu imkânlarla siyasî-sosyal hayatta gördükleri sorunları anlatır ve irdelerler. Tanzimattan bu yana Türk toplumunun geçirdiği değişimi, yalnızca romanlarla bile takip etmek mümkündür.

İnci Aral'ın yetiştiği ve yazmaya başladığı dönemde, Türkiye siyasî çalkantılar içerisinde pek parlak görünmeyen bir geleceğe doğru yol almaktaydı. Bu dönemde -özellikle 1940 ile 1980 arasında- yazan sanatçılar; eserlerinde genel olarak yakın tarih, II. Dünya Savaşı gibi konuları; başta ihtilaller olmak üzere sağ-sol çekişmesi, ceza evlerinde yaşananlar, ihmal edilmiş ve geri bırakılmış köy, köyden kente göç gibi ülke problemlerini; yurt dışındaki Türklerin sorunlarını; geçmişe özlem, gurbet, din, kadın, cinsellik, aşk, evlilik, aile, sanat gibi temaları işlerler.

1980 sonrası romanında yeniler de ortaya çıkmakla birlikte; kadın, aşk, evlilik, cinsellik, tarih, sanat, din, gurbet gibi bazı temalar genişleyerek devam eder ve çeşitli roman türleri gelişir. 12 Eylülün sanatçılar üzerinde depresyon etkisi yaratan, depolitize olmuş şiddetli baskı ortamında; düşündüklerini rahatça söyleyemeyen, kendilerini boşlukta hisseden küstürülmüş yazarlar; 1950 sonrası romanında önemli yer tutan sosyal konulardan -yaşadıkları ortam ve dönem itibarıyla bunları devam ettiremedikleri için- uzaklaşarak, bireyi ilgilendiren konulara eğilirler. 12 Eylül romanları da 12 Eylül darbesinin hemen ardından yazılamaz. Bu yıllarda hem dönemin toplum gerçeklerini işleyen, hem de yeni anlatım yöntemlerinin arandığı geçiş romanları da olmakla birlikte; sanatçılar eserlerinde topluma, ona yol gösterme amacıyla değil, onu anlama ve anlatma çabasıyla yaklaşır; romanı bir araç olmaktan öte, amaç olarak görürler. Ancak bu eğilimin ilk defa 1980'den sonra başladığı da söylenemez. 1955'li yıllardan sonra batıdaki "Yeni Roman" akımının etkisinde eser veren, "Soyutçular" adıyla tanınan; eserlerinde daha çok yalnızlık, bunalım, anlamsızlık, hiçlik, cinsiyet, korku gibi temaları işlemiş olan Ferit Edgü, Leylâ Erbil, Tomris Uyar, Nedim Gürsel gibi sanatçılar, 1980 sonrasında da yazmaya devam ederek, bu dönemde postmodern eğilimler gösteren sanatçılar üzerinde etkili olurlar.

1980 sonrası sanatçıları; kendilerinden önceki sosyal gerçekçilerden ve soyutçulardan farklı, yeni bir tarza yönelme ihtiyacı duyar ve bu ihtiyacı dünya edebiyatını etkilemekte olan postmodernizme yönelerek karşılamaya çalışırlar. Bu durum da sosyal konulardan çok biçim ve sanat konularını işleyen romanların ortaya çıkmasına neden olur. Söz konusu tarza yaklaşanlar; 1980 öncesinde Oğuz Atay, Yusuf Atılgan; 1980 sonrasında Nazlı Eray, Orhan Pamuk, Buket Uzuner, Lâfife 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 tekniklerin kullanılması; postmodern eğilimler gösteren bu sanatçıların romanlarının en belirgin özellikleridir. Böylece son dönem Türk romanını, modernist romana kayış ve 1980 sonrası depolitize romana geçiş şeklinde; iki genel başlıkta toplamak mümkündür.

1980 sonrasında kadın sorunlarını konu edinen romanların artması, “yazar kadın”ların artmasıyla son derece ilgilidir. Sevgi Soysal, Fûruzan, Tomris Uyar, Pınar Kür gibi yazarlar; eserlerinde hem sosyal meseleleri hem de kadınların bu meseleler içinde giderek artan sorunlarını ele alırlar. Bunda, aynı tarihlerde dünyada giderek şiddetlenen feminizm hareketinin de etkisi vardır. Türk romanının her döneminde etkinliğini sürdüren, Cumhuriyetten sonra ise yayılarak genişleyen kadın teması; bu dönem eserlerinde evlilik, varoluş, cinsellik, özgürlük gibi temalarla birlikte işlenir. Özellikle 1960’lı yıllardan sonra romana girmeye başlayan cinsellik, 1980 sonrasında A. Ağaoğlu, Selim İleri, Ahmet Altan, Attilâ İlhan gibi sanatçıların eserlerinde oldukça fazla görülür.

Zaman zaman postmodern özellikler de göstermesine karşılık, daha çok modernist bir yazar olan ve eserlerinin çoğunu 1980 sonrasında veren İnci Aral’ın romanlarında; son dönem romanlarında da önemli yer tutan kadın-erkek, aşk, sevgi, aile, evlilik, bağlılık, özgürlük, cinsellik, iletişimsizlik, varoluş, din, siyaset, intihar, ölüm, sanat gibi temalar oldukça belirgindir. Daha çok kadın sorunları yazarı olarak dar bir çerçevede değerlendirilmiş ve bu şekilde tanınmış olan sanatçı, birçok konuşmasında ve kendisiyle yapılan birçok söyleşide; yalnızca kadın sorunları yazarı olmadığını, kadını anlatmak için erkekleri de anlatmak gerektiğini, ne feminist ne de antifeminist olduğunu söylemiştir.²¹²

Eserlerinde kadın ve erkeğin iç dünyasını aydınlatan, onlara toplumca biçilmiş rolleri irdeleyen İnci Aral; daha başarılı anlattığı kadın dünyasının bilinmeyen tüm karanlık köşelerine uzanır. Romanlarından; evliliğin insanın özgürlüğünü kısıtladığı, birey olmasını engellediği, bu yüzden toplumun kabullenmediği nikâhsız birlikteliklerin oldukça doğal karşılanması gerektiği gibi mesajlar çıkarılabilir. Zaten bunlarda, evlilik kadar boşanma da önemli yer tutar. Aşk; yaşamı güzelleştiren, yaşanması gerekli, ama mutlaka tükenen bir

²¹² Şebnem Atılğan “İnci Aral’la Söyleşi: Kendimi Kadın Sorunları Yazarı Olarak Görmüyorum”, **E Dergisi**, Sayı: 22 (Ocak 2001), s.11.

duygu olarak gösterilir. Cinselliğin her türüne yer verilir ve onun özgürce yaşanması gerektiği vurgulanır. Hiyerarşi üzerinde de duran İnci Aral'ın eserlerinde başkahramanlar, toplumda yerleşik olan ahlâk anlayışına genellikle aykırı hareket ederler. Kişilerin ahlâk telâkkileri dahil oldukları sınıfa ve bağlı oldukları ideolojiye göre değişir.

Klâsik romanda eserin bel kemiğini oluşturan eyleme dayalı olay örgüsü; yazarken kendini ve yaşadığı dünyayı çözümlmeye çalışan İnci Aral'ın, hem iç hem de dış gerçeklere ışık tutan estetik düzeyi yüksek romanlarında önemini yitirir. Bunlarda olaylar hızla akıp gitmez ve daha çok kahramanların iç dünyalarında cereyan eder. Çoğunlukla bireylerin içine bakan ve âdeta ruh haritaları çıkaran yazar; okuru bilincini ortaya döktüğü kişilerin psikolojik derinliğine taşıyan, sarsan, düşündüren eserler verir. Bozulmuş bir toplumda kişilerin savunmasızlığını gösterir. Birey kavramı ve insan ilişkileri üzerinde önemle durur.

İnci Aral'ın bazıları otobiyografik karakterli olan romanlarındaki en önemli tema, bütün sorunların kaynağı olan ve her çeşit ilişkide varlığını gösteren iletişimsizliktir. Toplumun dışına itilmiş, hayatın içerisinde sıkışıp kalmış, sosyal ve kültürel bir isyan içerisinde olan; iç âlemlerinde türlü çatışmalar yaşayan bunalımlı insanların yalnızlığını ve anlamsız buldukları yaşamlarını irdeleyen yazar, varoluş sorunu üzerinde önemle durur. Eserlerinde, sıradan beklentilere sahip olmadıkları için yaşamda aradıkları anlamı bulamayan bu kişilere bağlı olarak, intihar temasına geniş yer verir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki; İnci Aral'ın karamsar ve kötümser bir dünya görüşünün sindiği psikolojik romanlarında, gizli kalmış küçük bir umut ışığı da kendini her zaman belli eder.

Romanlarında güncel sorunlar içerisindeki insanın trajedisini, yalnızlığını içten bir dille anlatan İnci Aral, kahramanlarını hiçbir zaman yaşadığı çevreden soyutlamaz. Birey-toplum ilişkisini irdeleyerek; insanı herkes gibi olmaya zorlayan, ona baskı uygulayan toplumu eleştirel bir dille anlatır. Yaşadığı çağın bireyi mutsuz ettiğini vurgular. İnsanın isyan etmesine neden olan unsurların başında, barışık olmadığı düzen ve siyaseti gösterir. İçinde yaşadığı toplumun aksayan taraflarına değinmeyi ihmal etmeyen sanatçı, eserlerinde kendisini belli etmese de fikirlerini bunlara sindirir. Ancak İnci Aral, -romanlarında estetik zaruret olmayan, dünya görüşünden kaynaklanan hususlar olsa da- mesaja ağırlık vererek eserin sanat yönünü ikinci plâna itmeyen bir sanatçıdır.

Din teması üzerinde de önemle duran yazar; onu çoğunlukla insana zorla dayatılan, korkuya neden olan, çıkar için bağlı kalınan veya hiçbir tutanağı olmayan zayıf insanların sığındığı, akla ve bilime aykırı bir öğretiler yumağı olarak gösterir ve tamamen olumsuz taraflarıyla ele alır. Ailelerce çocuklara uygulanan korkutmaya dayalı dinî baskının; onları gelecekte bütün bu kuralların saçmalığı fikrine, dolayısıyla ateizme götürdüğünü gözler önüne serer. Dinin siyasete âlet edilmesini ise son derece ironik bir dille eleştirir.

Romanlarında genellikle aynı temalar üzerinde duran yazar, onları değişik açılardan ele alıp bütün yönleriyle ortaya koyarak, her defasında daha da derinleştirir. Bu yüzden okur, İnci Aral'ın eserlerinde insana dair her şeyi bulur. Konunun daha iyi anlaşılması için, yukarıda sözü edilen temalara tek tek değinmek yararlı olacaktır:

380. Kadın-Erkek

Kadın, her sınıftan insanın nesnel ve psikolojik gerçekliğini başarıyla anlatan İnci Aral'ın eserlerinde, en önemli temalardan biridir. Yazar bunlarda, erkeklerin kurallarıyla yönetilen bir dünyada sorunlar içerisinde boğulan; üzerinde ataerkil baskılar kurularak silikleştirilen, çoğu zaman ikinci cins olarak görülen kadının; evlenmek, çocuk sahibi olmak gibi sıradan düşlerle aşksız ve paylaşımsız bir yaşama mahkûm edilmesini, toplumdaki yanlış düzenin bekçiliğini yapmasını, yaşama ve sevmeye hakkını özgürce kullanmamasını, bir insan olarak benliğine sahip çıkmamasını eleştirir ve acılarını nedenleriyle birlikte ortaya koyar. Bu cinsin sorunlarının çözümünün, kadının gerçek kimliğini bulmasıyla mümkün olduğunu; kadın-erkek ilişkilerinin de ancak karşılıklı çabalarla değişebileceğini vurgular.

İnci Aral'ın her iki cinsten kahramanlarına birbirlerini ve kendilerini sorgulattığı romanlarında, iki önemli kadın tipi vardır. Birinci derecede önem taşıyanlar; genellikle toplumun kendilerine dayattığı rolü kabullenmeyen, en azından bunun sancısını çeken, yaşamı sorgulayan, özgürleşme isteği duyan, sıra dışı, mutsuz, bunalımlı kişilerdir. Yaşamlarında değişiklik yapmak isteyerek başına buyruk hareket ederler. Cinsel özgürlüğü savunur, toplumun ahlâk normlarına uymazlar. Olmak istedikleri kişi ile olmaları istenen kişi arasında önemli bir bölünme yaşar, dış dünyadan koparlar. Çoğunun tek ismi olmamasının nedeni de budur. Erkekler -özellikle de kocaları-, yaşamlarını cehenneme

çevirir. Var olma yolunda erkekler tarafından engellenen bu kadınların bazıları, onlardan yardım almayı alışkanlık edinir. Değişkendirler. Kasabalı bir kızdan şehirli, tecrübeli bir kadına dönüşürler. Deneyim onlara sıradan düşler kurmamayı, özgür olmayı, erkeklere bağımlı olmamayı, aldatmalara aldatmayla karşılık vermeyi, gerektiği zaman ruhunu karşı cinsten sakınmayı öğretir. Dirençli bir kadın olma çabasıyla zamanla acımasız ve duyarsız hâle gelirler. Güçlü bir kişilikleri vardır, sevginin değerini bilirler; onurlu ve dik başlıdırlar; her şeye karşın ayakta durmayı başarırlar. Uyum sağlayamadıkları yer ve kişilerden kaçmak isterler. Bu yüzden çoğunlukla evi terk eden, eşinden ayrılan onlar olur. Kendilerini güvende hissedecekleri bir birliktelik özlemiyle yaptıkları evliliklerinde mutlu olmadıklarını hissettiklerinde; kendilerine sık sık kim olduklarını sorar, tükenmiş bir beraberliğin sürmesinin gereksizliğini kavrayarak evliliklerini yıkıverirler. Zamanla olgunlaşır, kendilerine göre bir yaşam felsefesi geliştirirler. Eğitim seviyeleri ortanın üstündedir. Genellikle güzelliklerinden çok etkileyicilikleri ile ön plâna çıkarlar. Hepsinde açığa çıkmış veya gizli kalmış bir soyluluk edası vardır.

İkinci derecede önem taşıyan kadın kahramanlar ise, çoğunlukla erkeğe boyun eğer; yaşamlarına kendi isteklerine göre değil, çevrenin isteklerine göre biçim vererek mutsuz olurlar. Yaşamı alın yazısı gibi algılar, başkaldırmayı düşünmez; kendi içlerinde kaybolmayı tercih ederler. Aşk ve cinselliği güven ve cesaretle yaşayamazlar. Elllerinden suskun bir direnişten başka bir şey gelmediği için, çoğunlukla ölümü seçerler. Bunların yanında; rolüne adapte olan, mutlu bir yuva özleyerek kurduğu evliliğini -tükenmiş olsa da- kurtarma mücadelesi veren, her şeyini feda ederek bütün çekiciliğini kaybeden, onursuz, sancısız geleneksel kadın tipleri de vardır.

Evliliği iki yarımın birbirini tamamladığı bir ortaklık olarak gören yazar, küçük yaşta doğru eğitilen bireylerin daha sağlam birliktelikler kurabileceğini belirtir. Romanlarında çocuk bezleri, çamaşırlar, konserve kavanozları, salçalar, tavalar, kovalar ve çiçek saksılarıyla kuşatılmış bir dünyada, evliliklerinden nefret eden ve çıkış yolu arayan kadınların, toplumca kendilerine yüklenen görevler içindeki bunalımlarını daha çok mutfak içinde gösterir ve “ev”i tutsaklığın sembolü olarak kullanır. İnci Aral’ın; kimi zaman aşk ya da sevgiyle bağlanacakları, mutlu yuvalarını kuracakları bir erkek; kimi zaman huzur bulacakları bir ev, geçimlerini sağlayabilecekleri bir iş, alternatif bir yaşam, kendilerini gerçekleştirebilecekleri bir dünya arayan; böylece bitmeyen bir arayış içinde bulunan kadın

kahramanları, yaşam tecrübelerinden, bir erkeğin yanında ve gölgesinde özgür olamayacakları sonucunu çıkarırlar.

Kadınların öncelikle birbirlerinin yaşama ve sevme hakkına saygı göstermeleri gerektiğini düşünen İnci Aral, eserlerinde onların bütün ortak acılarına rağmen birbirleriyle iyi bir iletişim kuramadıklarını vurgular. Zamanın hızla geçtiğini acımasızca hissettiren yaşlanmanın insan psikolojisinde meydana getirdiği değişimler, cinslerin annelik ve babalık vasıfları, çocukluk döneminin bireylerin kişiliklerinin oluşumundaki etkisi üzerinde önemle durur. Aral'ın kadın kahramanları babalarıyla, erkek kahramanları ise anneleriyle daha iyi iletişim kurarlar. Annelerle kızları arasında çoğunlukla sevgi yerine ilgisizlik, uzlaşmazlık ve anlayışsızlıkla beslenen; inat ve gurura dayalı bir ilişki vardır. Yazarın romanlarında dikkat çeken bir husus da, çocukların evlilikleri kurtaramamasıdır. Ayrıca, çocuk doğurmayı evlilikteki sorunların tamir yöntemi olarak gören kadınlar; çirkin, kurnaz, görgüsüz üvey anne ve üvey babalar da fazla olmamakla birlikte bu romanlara girerler.

Her iki cinsi de anlamaya çalışan ve onlara ön yargısız yaklaşan İnci Aral; kadınların doğurganlığından gelen gizli güçlerinden korkan erkeklerin, güçsüzlüklerini gizlemek için kabalaştıklarını; evlenirken kolay yönetilecek, kendilerine hizmetçilik edecek ama sevmekte zorlandıkları kadınları tercih ettiklerini; doğuştan kötü, kaba, anlayışsız olmadıklarını; aslında iç dünyalarında zayıf ve yumuşak bir kişilik gizledikleri hâlde, toplumun dayattığı sert adam rolünü oynamak zorunda kaldıkları için, onlardaki kimlik bölünmesinin en az kadınlardaki kadar acı olduğunu söyler.²¹³ Eserlerinde erkeklerden çok; onlara kıran kırana dövüşebilmeleri, ağlamamaları, acımamaları; kayıtsız, yenilmez olmaları gerektiğini öğreten; onlardan bu maske ile yaşamalarını isteyen toplumu eleştirir ve karşı cinsin de her zaman masum olmadığını derin çözümlemelerle ortaya koyar. Bunlarda Ayhan, Onur, Armağan gibi; iyi bir eğitim aldıkları hâlde; yetiştiği ortamın etkisinden kurtulamayan kahramanlar dikkat çeker. İnci Aral romanlarında, kendilerine dayatılan öğretilerle mücadele konusunda daha başarılı oldukları için; kadınları etken ve sancılı, erkekleri edilgen ve zavallı tipler olarak gösterir. Kadın üzerinde daha fazla duran,

²¹³ Sema Aslan, "İnci Aral ile Yeni Romanı Mor, Kadınlar, Erkekler, Cinslerin İçindeki Karşı Cinsler ve Özgürlük Üzerine", *Milliyet Sanat*, Sayı: 527 (Şubat 2003), s.100-101.

ama onu ve sorunlarını hiçbir zaman tek başına ele almayan yazar, psikolojik çözümlemesini yaptığı bazı erkek kahramanlarını ince, kırılğan, duygusal bir yapısı olan kişiler olarak anlatır. Merkezine erkekleri yerleştirdiği “Mor” a bu adı, feministlerin rengi olan eflatunun daha koyusu olduğu için vermiştir.²¹⁴

381. Evlilik

İnci Aral kendisiyle yapılan birçok söyleşide; evliliğin yerine daha akılcı ve kalıcı bir seçenek konulmadığı için bugüne kadar sürüp gelen bir kurum, düzen sanılan bir düzensizlik olduğunu; birbirini iyice tanıyan iki eşit birey tarafından kurulması gerektiğini, çok zor aşamalardan sonra güzelleştiğini söylemiştir. Eşlerin ömür boyunca birbirlerine mahkûm edilmesine, davranış ve görevlerinin toplum tarafından belirlenmesine karşı çıkan yazar; yanlış şartlanmalarla yapılan evliliklerin zamanla çıkmaza girdiğini, bireylerin özgürlüğünü kısıtladığını, onları mutsuz ettiğini düşünür ve bu düşüncelerini romanlarına da yansıtır. Bunlarda; erkeğe ve kadına ayrı roller biçen toplumun, evliliği zorunlu bir görev saydığını; her iki cinsin de bu rollere tutsak edildiğini ve giderek yalnızlaştığını vurgular. Evliliği daha çok olumsuz taraflarıyla ele alarak; onu renksiz, anlamsız bir yaşama neden olan, çıkar üzerine kurulu bir mutsuzluk yumağı olarak gösterir.

Cinsler için biçilen rollerde erkek daha avantajlı olduğundan, isyanını bir şekilde gösteren genellikle kadın olur. Aral’ın eserlerinde boşanan, intihar eden veya ruhen yaşamdan kopan kadınlar çoktur. Boşanmayı tercih edenlerin davranışı toplumca kabul görmediği ve yadırgandığı için, bunu göze alamayanlar kendilerini mutsuz bir yaşamı sürdürmeye mahkûm ederler. Evlilikler aşk ve sevgi yoksunluğundan çok; eşlerin toplumun değer kabul ettiği katı kuralları gözardı edememelerinden, aralarında güçlü bir iletişim kuramamalarından ve hayatı tekdüze hâle getirmelerinden biter. Para için yapılanlar bir yana; aşkla yapılan evliliklerin de tükendiği, zamanla sevginin öldüğü görülür. Buna da en fazla evlilik bağının neden olduğuna dikkat çekilir.

İnci Aral romanlarında; erkeği ailenin başkanı, kadını da onun en yakın arkadaşı ve yardımcısı kabul eden, zamanla kendisini yeterince ifade edemediği için kadının

²¹⁴ Ayşe Arman, “İnci Aral’la Söyleşi”, **Hürriyet Pazar Eki**, 12.01.2003.

tutsaklığına dönüşen evliliklerle; eşlerin birbirine bağımlı olmadığı, eşit kabul edildiği, birbirinden ayrı özel bir yaşam yarattığı evlilikleri okurun karşılaştırmasını sağlar. Bu modellerin ikincisinden yana olduğunu belli etmekle birlikte, onun da çoğu zaman kişilerin yetiştirme tarzlarından kaynaklanan nedenlerle teoride kaldığını ve tükenmeye mahkûm olduğunu gösterir. Mutsuz olan bireyin hangi cinsten olursa olsun eşini aldatabileceği; toplumda evliliğin bitmesine neden olduğu zannedilen aldatmanın, aslında bitmiş ama görünüşte devam eden evliliklerde ortaya çıktığını vurgular.

İnsanın tek eşliliğe pek uygun bir yaradılıştan olmadığı, birlikte yaşam ve katı sadakatin bıkkınlık getireceğini düşünen yazar; romanlarında aldatmalara, boşanmalara, evlilik dışı ilişkilere, evlilik öncesinde birlikte yaşamalara fazlaca yer verir. Hangi kesimden olursa olsun hemen hemen hiçbir kahramanının hayatına karşı cinsten tek bir insan girmez, çoğu birden fazla evlilik yapar. Düğün törenlerini genellikle geçiştirerek anlatan İnci Aral'ın eserlerinde; bu merasimleri önemsemeyen, yalnızca nikâhla yetinen ve evliliğe hoş bakmayan kişiler de çoktur.

382. Aşk

İnci Aral, edebiyatın belli başlı temalarından biri olan aşkın; kolay anlaşılmayan, insanı gündelik yaşamın tekdüzeliğinden kurtaran, iki insan arasında yaşanabilecek güzel, çekici ama yorucu ve yıpratıcı bir duygu; olağanüstü bir deneyim, sanatçı için büyük bir olanak olduğunu; bir yakınlığın gerçek aşka dönüşmesinin sabır, kararlılık, inat ve zaman gerektirdiğini söyler. Yalnızca romanlarında değil; öykü, deneme ve konuşmalarında da bu konu ile ilgili değişik tanım ve yorumlar yapar.

Eserlerinde toplum yapısından, kişilerin sosyal konumlarından, ahlâkî tutumlarından ve diğer gerçeklerden ayrı ele almadığı, niçin ve nasıl tükendiğini gösterdiği aşk; yazara göre olanaksızlık ve umutsuzluk olduğu sürece anlam taşıyan, sürekli olmayan, en iyi ihtimalle kendisinden daha sağlam ve daha uzun süreli olan sevgiye dönüşen bir duygudur. Aşkın yerine sevgi, sevecenlik, dostluk, dayanışma, huzur, güven ve özveri konulamadığı zaman ilişkilerin tükeneceğini düşünen İnci Aral'ın romanlarında; üzerinde çok konuşulan bu duygunun kimi zaman dostluğa ve yalın sevgiye, kimi zaman da hastalıklı bir tutkuya dönüştüğü ve intihar nedeni olduğu görülür. Yazar, bazılarında yasak aşk temasını da

soktuğu romanlarında; gerçek aşkın yitirildiğine, satılık sevgilerin toplumu sardığına da değinir.

383. Cinsellik

Toplumda hep ayıp, günah ve yasaklarla bastırılmış olan, sözü edilmesi bile yasaklanan cinsellik; İnci Aral'ın romanlarında önemli yer tutar. Ancak yazar, bu temayı eserlerine pornografiye sapsadan, onların edebî değerini düşürmeyecek şekilde sokar. Toplumda korkulu bir şekilde yaşanan ama aslında varoluğu hissetmenin bir biçimi olarak yorumladığı cinselliğin; ahlâkî değerler içinde tutsak edilmesi, baskı altında tutulması, bireyin özgürleşme isteği ile ilgisi, evlilikteki önemi üzerinde durur ve onun bir ilişkinin yürütmesinde tek başına yeterli olmayacağını vurgular.

Yaşamı bütün yönleriyle yansıtmaya amacında olan İnci Aral; toplumca yasak kabul edilen evlilik öncesi ve evlilik dışı cinsel ilişkiye, eş cinselliğe, ensest ilişkiye romanlarında geniş yer verir. Bunlardan onaylamadığı ve çok trajik biçimde anlattığı, ensest ilişkidir. Yazarın, çocukluğunda bu tür bir ilişki yaşamak zorunda kalmış kahramanları, çocukluklarının olumsuz tesirinden ömürleri boyunca kurtulamazlar. Y.Y.Z.da bu konu üzerinde çok duran yazar, H.A.H.Ö.de eş cinselliği meşrulaştırma çabası içine girmiştir. Bütün romanlarında kadın kahramanlar baskı altında yetişmiş oldukları hâlde, cinsellik konusunda korkusuz davranırlar. Çoğunun topluma dayalı ahlâk kaygısı yoktur. Aral'ın romanlarında dikkat çeken bir durum da; bazen birlikte olan iki insanın, eski cinsel deneyimlerini birlerine ayrıntılarıyla anlatabilmeleridir.

384. Siyaset

Yazarın çağının tanığı olması gerektiğini düşünen, ülke sorunlarına kayıtsız kalamayan İnci Aral; genellikle birbirine çok yakın tarihî dönemleri anlattığı, bireyin ve toplumun meselelerini bir potada erittiği romanlarında; Türkiye'nin sosyal panoramasını çizer ve politikanın bireyler üzerindeki etkisini gösterir. Bunlarda fikirlerini slogan atmadan, edebiyatın sınırları dışına çıkmadan belli eder. Her romanında siyasî manzaradan memnuniyetsizlik vardır. Özellikle 12 Eylül 1980 darbesinin etkisi hepsinde kendisini gösterir. Bazı kahramanlar, politikanın içinde aktif olarak yer alırlar. Birinci derecede

önemli olanlar, ya sola eğilimli ya da aşırı solcudurlar. Düzene ayak uydurup fikirlerini değiştiren, ülkülerinden vazgeçenler; eleştirel bir dille anlatılır.

Yazarın ideolojik tavrını en fazla belli ettiği eseri; Türkiye'nin yakın tarihinin siyasî-sosyal çalkantılarını yansıttığı, dönemi ilerici ve gerici tipleri ile gözler önüne serdiği Y.Y.Z.dır. Bunda, sanatçının romanı yazdığı sıralarda Sivas olaylarının gündeme gelmesinin, böylece bazı oluşumlara daha sert karşı çıkmak gerektiğini kavramasının önemi büyüktür. Yazarın Sivas'taki yangınla ilgili bir bölüm eklediği ve yükselen örgütlü siyasal İslâmın hangi tehlikeleri barındırdığını göstermek için yazdığı Y.Y.Z.; İslâmcı bir partinin iktidarda olduğu, sanatın gözaltında tutulduğu bir zamanda geçer. Politikacılardaki samimiyetsizlik ve yobazlığın, faşizan eğilimlerin bireyler üzerindeki olumsuz etkilerinin anlatıldığı; polisin eleştirisinin de yapıldığı eserde bir darbe olayı da vardır. Ayrıca 12 Eylül arka plânlı Ö.E.K.da ve doksanlı yılların sonunda geçtiği hâlde, 1980 öncesinin olaylarına da değinen "Mor"da da, Türkiye'deki siyasî meseleler üzerinde önemle durulur. "Mor"da, toplumdaki çözülmeye paralel olarak; özgürlüğü ne olduğunu bilmeden savunan, önlerine sürülen her düşünce, anlayış ve eylem biçimini gerekliliğini, doğruluğunu sorgulamadan hızla tüketen gençliğin durumuna da değinilir. İnci Aral'ın romanlarında siyasete dokunuşların grafiğini çizmek mümkündür. H.A.H.Ö. ve İ.K.G., bu konu ile en az ilgili olanlardır.

385. Din

Bütün dinlerin insan özgürlüğüne aykırı olduğunu; insanı köleleştirmeye, kulluğa indirgemeye ve düşüncesini güdükleştirmeye yaradığını düşünen; insanların inanma haklarını özgür iradeleriyle olmak koşuluyla sonuna kadar savunan İnci Aral; eserlerinde sosyal hayat içerisinde önemli bir yeri olan bu olgunun, yaşama ve düşünme biçimlerindeki yerini irdeler. Dinin ne olduğundan çok; insanların onu yanlış yorumlayarak hurafelerle doldurduklarına, genç nesillere sevdirek değil korkutarak benimsetmeye çalıştıklarına, birçok kötülüğü bu kisve altında yaptıklarına, onu siyasete alet ettiklerine, aile içindeki baskıyı siyaset yoluyla toplum yaşamına geçirmeye çalıştıklarına dikkat çeker. Yaşamı sevmeyi dışlayan dini; bilim dışı bir unsur olarak ele alır, onunla ironik bir dille alay eder. Romanlarında yaşamını bu olguya göre düzenleyen ya da öyle görünenler kötü, cahil, sinsi ve zavallı insanlardır; mutlaka bir çirkin davranış sergilerler. Söz gelimi

Y.Y.Z.da üvey kızı ve yeğeni ile ensest ilişkiye giren Behzat böyle biridir. Yazar onunla, dindar insanların göründükleri gibi kusursuz ve güçlü olmadıklarını vurgulamak istemiştir.

İnci Aral'ın eserlerinde insanın gündelik yaşamına, giderek tüm varlığına sahip çıkmaya çalışan dinin; kişilere baskı yoluyla öğretilmeye çalışılması, bunun onların psikolojileri üzerindeki olumsuz etkisi önemli yer tutar. Bu baskıyı hem birey hem de toplum bazında ele alan yazarın başkışileri, dinî öğretileri hiçbir zaman içten kabullenmez, hurafelere inanmaz, kendilerine mantıklı görüneni kabul ederler. Fırsat bulduklarında dinî kurallara göre değil, kendi isteklerine göre hareket ederler. Ancak çocukluklarında bu konu ile ilgili öğrendikleri, onları ileriki yaşlarda zaman zaman huzursuz etmeye devam eder. Din nedeniyle kimlik değiştiren -daha doğrusu kimliksizleşen- ikinci dereceden kahramanlar ise; düşünce bakımından uyuşmuş, pasif, kendinden geçmiş, yaşama sevinci duymayan tipler olarak gösterilir ve okurun Marks'ın "Din afyondur." sözünü hatırlamasına neden olurlar. Tanrı'ya samimiyetle değil, çıkarları için bağlananların kullandığı, sırtından geçindiği insanlar da, düşünceleri bu şekilde uyuşturulmuş olanlardır. Romanlarında toplumdaki kokuşmuşluğun; insanları mistisizme sapmaya, tarikata girmeye ittiğine de değinen yazarın başkahramanları; Tanrı'ya inanmayan, ya da ona bağlılığı zayıf olan kişilerdir. Yazarın din teması üzerinde en fazla durduğu eseri Y.Y.Z.dır.

386. Toplum Baskısı

İnci Aral eserlerinde toplumu; türlü sorunların kaynadığı, insanlar arasında güçlü bir iletişimin olmadığı, sahte değerlerin öne çıktığı, kokuşmaya yüz tutmuş bir yer olarak gösterir. Toplum; ona bakmasını bilen, onun her türlü çirkinliğini, gülünçlüğünü gören, gördüklerini analiz eden ve bunları eleştirerek eserlerine yansıtan yazarın romanlarına; kişilerin bakış açısıyla, genellikle onların ruh hâlleri ile uyumlu olarak olumsuz taraflarıyla girer. Bireyin sorunlarının yaşadığı yerden kaynaklandığı mesajını veren yazar, eserlerinde sosyal hayatta meydana gelen olumsuz yöndeki değişikliklerin birey üzerindeki tahripkâr etkilerini anlatır; topluma yerleşmiş kuralların, inançların boşluğunu, anlamsızlığını ortaya koyar.

İnci Aral'ın romanlarında olaylar hangi yer ve zamanda geçerse geçsin, ilişkileri çözümsüz hâle getiren toplum baskısı kendisini gösterir. İnsanların büyük çoğunluğunun

benimsediği katı kuralların baskısı altında yetişen kişiler, bunların etkisinden özgür oldukları zaman da kurtulamaz, düşlerinde ve hayallerinde onlarla yeniden karşılaşılır. Kadınlar ve erkekler kendileri için biçilen davranış biçimlerine uymakta zorlanırlar. Kahramanların evlilik dışı birlikteliklerini evliliğe dönüştüren de çoğu zaman çevredir. Alt sınıftan ve ekonomik durumu iyi olmayan insanlar toplum baskısına karşı koymakta çok zorlanır, davranışlarını “Çevre ne der?”e göre ayarlarlar. Maddî bakımdan güçlü olanlar ise, davranışlarından dolayı yadırgansalar da kolay kabullenilirler. Çünkü para artık toplumda bütün değer yargılarının üstündedir.

Çevrenin etkisiyle daha çok aile içinde uygulanan baskı; şahısların kişiliklerinin oluşmasında, gerçek kimliklerini bulmalarında ve kimlik bunalımına düşmelerinde oldukça etkilidir. Bu yüzden İnci Aral’ın romanlarından; kapalı, tutucu bir toplumun insanın en doğal isteklerini ayıplar, günahlar, yasaklar ve gizlilikler içinde yok saymaya çalışan bir anlayışın; kişileri mutsuzluğa sürüklediği ve kuşak çatışmasına neden olduğu tezi çıkarılabilir.

387. Sınıf Atlama

İnci Aral’ın kahramanlarının hemen hepsi taşra kökenlidir. Romanlarında bazen ekonomik sorunlar yüzünden ailece, bazen de özgürlük için birey olarak kasabadan büyük şehre göçen ve sınıf değiştiren insanlar; yeni bir ortamda kendilerini biraz daha kolay ifade edebildikleri bir yaşama başlarlar. Fakat şehrin ikiyüzlülükleri de bambaşkadır. Bu yüzden onların büyük kentlerde çok mutlu oldukları da söylenemez. Kasabaları ama özellikle de kentleri çeşitli görünümüleriyle eserlerine sokan İnci Aral, “Mor”da sınıf atlama çabaları üzerinde çok durur. Romanlarında siyaset, evlilik, gençlik, güzellik, eğitim gibi her türlü fırsatı ve imkânı kullanarak sınıf değiştirmiş kişiler çoktur.

388. Varoluş

Kahramanlarını psikolojik gerçeklikleriyle anlatan İnci Aral, eserlerinde varoluşun temel sorunlarına yanıt arar. Kendilerini sorgulayan, toplumla uyumsuzluk içine düşmüş bireylerin var olma çabalarını, iç çatışmalarını, olmak istedikleri kişi ile olmaları istenen

kişi arasındaki bölünmelerini, sürekli değişime uğrayarak çoğullaşmalarını, toplumsal roller içinde eriyerek kimlik bunalımı içine düşmelerini ve kimliksizleşmelerini irdeler.

İnci Aral romanlarında daha çok, her şeyin kesin çizgilerle belirlendiği; rollerin, kalıpların, yargıların, düzen ve düzensizliklerin hüküm sürdüğü; insanların maskelerle yaşadığı bir ortamda; birey olma mücadelesi veren, yaşamın anlamsız olduğunu görüp boşluğa düşen; varlık ve yokluğu, yaşam ve ölümü sorgulayan karamsar ve bunalımlı insanlar üzerinde durur. Kendilerini mutsuz, çaresiz, umutsuz, kimsesiz, amaçsız, yersiz yurtsuz ve yabancı hisseden; hiçbir şeye tutunamayan, benliklerinde birbirine zıt unsurları barındıran, içlerinde birden fazla insan taşıyan bu kişiler; kendilerini tanıma çabasının ürünü olan rüyalar görür, var olamamanın sancısı duyarlar. Kimlik arayışları isimlerine de yansır. Karmaşık iç dünyalarını, çoğunlukla sanatın herhangi bir dalı aracılığıyla düzene sokmaya ve varoluşlarını bu şekilde gerçekleştirmeye çalışırlar. Bağlılık ve düzenin düşünceleri ve sonsuz arayış tutkusunu güdükleştirdiğini düşünür, toplumun onları sokmaya çalıştığı kalıplara sığmazlar. Birbirlerini ise oldukları gibi kabullendikleri söylenemez. Dağınıklık içinde algıladıkları yaşamı anlamlandıramayan ve kendini gerçekleştirmeyi başaramayanlar, ya bütünüyle yaşama küser ya da intihar ederler.

İnci Aral'ın eserlerinde, kadınların var oluşlarını gerçekleştirmek için erkeklerden daha fazla çaba harcamak zorunda oldukları görülür. Çünkü kadınlar, tüm özgürleşme isteklerine rağmen yüzyıllardır süregelen alışkanlıkla, sık sık birine bağlanma dürtüsü ile hareket ederler. Evlilikte eşlerin birbirlerine benzemeye çalışmalarının yanlışlığı üzerinde duran yazar; sürekli uzlaşmacı davranan, yaşamını âdeta uzantısı durumunda olduğu kocasına göre yönlendiren, onun için eğitimini bırakan, sevmediği kocasını terk edecek güce sahip olmayan, bir erkeğe bağlanma zorunluluğu duyan kadınları eleştirir. Ayrıca doğurmanın da onlar için bir var olma biçimi olduğunu vurgular.

Yazarın sefalet ve kargaşa içindeki bir dünyada var olmanın zorluğu üzerinde durduğu romanlarında; çağın kokuşmuşluğuna paralel olarak, kolaya kaçıp çıkar için değişik kimliklere bürünen kişiler de vardır. Ayrıca dinî öğretinin kurallarına sığınarak kimliksizleşenler de az değildir.

389. İntihar-Ölüm

Dünyaya gelişin yalnızca tesadüflere bağlı olduğunu, yaşamın niceliği değil niteliği üzerinde durulması gerektiğini düşünen ve “Yaşamak tasarlanmış ve ertelenmiş bütün ölümlerdir belki de.”²¹⁵ diyen İnci Aral’ın romanlarında ölüm, yaşama yenilen ve direnemeyenler için bir kaçış yeri; intihar ise büyük ve soylu bir biçimde dünyaya meydan okumaktır.

Varoluş bilinciyle yok olma duygusunu birlikte ele alan yazar, bütün romanlarında değişik intihar biçimlerine yer vererek bu tema üzerinde önemle durur ve meseleye yalnızca kimlik bunalımında olan, kendini gerçekleştirememiş başkışileri açısından değil, her sınıf insan açısından yaklaşır. Bileklerini kesenler, denizde boğulanlar, gazla kendini zehirleyenler, zehir veya aşırı dozda ilaç içenler, altıncı kattan atlayanlar; Boğaz Köprüsü’nden atlamak, üzerine benzin dökerek ölmek isteyenlerin görüldüğü romanlarda en sık rastlanan yaşamdan vazgeçme yöntemleri; denize yürüme ve zehir içme şeklinde yapılandır. Ancak her deneme de başarıyla sonuçlanmaz. Çoğu intihara meyilli olan kişilerin bazılarında bu olay saplantıya dönüşmüştür. Yazar romanlarında ekonomik, sosyal, politik sıkıntıların insanların ölümü arzulamasına neden olduğunu; kişilerin intihara zorlandıklarını, içinde yaşanan yıkım koşullarının yaşamla ilgili sorunlar yarattığını, nedeni ve biçimi ne olursa olsun her intiharın toplum tarafından ustaca, iz bırakmadan işlenmiş faili meçhul bir cinayet olduğunu vurgular.

İnci Aral’ın romanlarında kimi zaman yokluk, kimi zaman boyut değiştirme olarak yorumlanan, kimi zaman da kişinin kendinden kurtulması anlamına gelen veya iletişim kuramayanlar arasında arabulucu olduğu görülen ölüm, önemli yer tutar. Kahramanlar, yaşam ve ölüm üzerine uzun uzun konuşurlar. Türlü anlaşmazlıklardan kaynaklanan cinayetlerin de yer aldığı bu romanlarda, bedenen var olan ama ruhen yaşamayan insanlara sıkça rastlanır. Ayrıca toplumda ölüm konusunda bile hiyerarşi olduğu vurgulanır. Söz gelimi “Mor”da bir kapıcının ölümü çok önemsiz görülür, en yakınları tarafından bile umursanmazken; aynı yaşlardaki bir iş adamının ölümü romandaki tüm yaşamları etkileyecek güçte büyük bir olay olarak gösterilir.

²¹⁵ İnci Aral, İçimden Kuşlar Göçüyor, 16. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2000, s.24.

3810. Sanat

İnci Aral eserlerinde; hepsinin özünde aynı unsur bulunan, yalnızca ortaya çıkış yolları değişik olan sanatın farklı dallarına yakın olduğunu gösteren bir tavır sergiler. Sanatın hırs, inat, ruh özgürlüğü ve yaratıcılık gerektirdiğini vurgulayarak, ona devlet ve toplum tarafından dışarıdan yapılan müdahalelere değinir. Bütün romanlarında sanatın herhangi bir dalıyla uğraşan bir kahramanı mutlaka vardır. Birbirlerinin eleştirmeni olan bu kişilerden bazıları yüksek öğrenimlerini bu yönde alarak onunla profesyonelce ilgilenirken, bazıları amatörce ilgilenir. Ancak hemen hemen hepsi estetik düzeyi yüksek eserler ortaya koymaktan çok; kendisini resim, seramik, sinema veya edebiyat aracılığıyla anlatmak; varoluşunu bu şekilde gerçekleştirmeye çalışmak, sancılarını dile getirmek amacındadır. Yazarın romanlarında sanata ilgi duymayan veya onu eğlence ve para kazanma aracı olarak gören kahramanlar da vardır. Bunlar daha çok fotoğrafçılık, tiyatroculuk ve senaryo yazarlığı yapan kişilerdir.

Resim; üniversitede bu eğitimi alan yazarın romanlarına tema olarak girmekle birlikte, anlatımda da etkisini kuvvetle hissettirir. İç gerçeği yansıtmak için zaman zaman renkleri simgeleştirerek kullanan İnci Aral, âdeta sözcüklerden tablolar kurar. Kahramanları da manzaraya ve eşyaya ressam gözüyle bakarlar. Zaten bazıları antikayla uğraşır. Yazarın, romanlarına en fazla soktuğu sanat dalı resimdir. Ö.E.K. adını, ressam kahraman Onur'un yaptığı bir tablodan alır. Y.Y.Z.da okurun karşısına sürekli çıkan, defalarca üst üste boyanarak her seferinde başka bir şekle bürünen gizemli tablo; romanın teknik yapısından içeriğine kadar etkilidir. H.A.H.Ö., müzik ve edebiyat gibi birçok sanat dalına ilgi duyan ama hiçbirinde başarılı olamayan, karmaşık iç dünyasını yaptığı resimlere aktaran Sara'nın ve seramikle uğraşan kızı Simden'in öyküsünü anlatır.

Ö.E.K.'ın sinema kurgusu üzerine oturtulması, sinema dünyasına ve ülkedeki eleştiri kurumunun yozluğuna yönelik yorumların eser içinde yer alması önemlidir. Edebî bir eserin yazılışının da sorgulandığı Y.Y.Z.da, Nedim aracılığıyla yazarlığın gizemli dünyası aydınlatılır; sanatın güdümlü olamayacağına, devlet tekeline sokulmaya çalışılmasının yanlışlığına göndermelerde bulunulur. İnci Aral bu romanında odak figür olarak bir yazarı seçerek, roman yazma serüvenini anlatan romanların eleştirisini yapar. Sanat ve edebiyatla ilgilenen kişilerin de yer aldığı "Mor"da ise, Armağan vasıtasıyla sanatın siyasetle ilgisine

değindir. Ayrıca İ.K.G.da kendi yazarlık yönünü okurlarına açarak; edebiyat ve sanatla ilgili görüşlerini, yazma eylemine bakışını, yazarlık serüvenini onlarla paylaşır. Kısaca İnci Aral, bütün eserlerinde sanatı insan yaşamında çok gerekli bir unsur olarak gösterir.

3811. Düş

İnsan yaşamında çok özel bir yer tutan düşler, özellikle bilinçaltı gerçekliğine önem veren yazarlar için değerli bir malzemedir. Düşlerin insanın en derin bilinçaltını yansıttığını düşünen İnci Aral, bunlara eserlerinde geniş yer verir. Üstelik bazen kendi gördüğü düşleri de romanlarında kullanır. Söz gelimi Y.Y.Z.ın başında Nedim'in anlattığı düşü, aslında yazar 1989'da kendisi görmüş ve banda aktarıp daha sonra romanına sokmuştur.

Fantastik öğelerle gerçeği; bilinç akışı ve iç monolog gibi modern roman teknikleri yardımıyla bir arada veren İnci Aral, eserlerinde düşlerin ve hayallerin bütün imkânlarını kullanır, okuru bunlar aracılığıyla gerçeküstüler âlemine götürür. Ö.E.K. ve özellikle de Y.Y.Z. bu mantık üzerine kuruludur. Belleğin ötesinden gelen anılarla dolu; düş, hayal ve gerçeğin örgüsünden oluşan romanlarında; bunları birbirinden ayırmak çok kolay değildir. Kişilerin bilinçaltına bağlı olarak anlatılan kısımlarda zaman zaman gerçeğe dokunuşlar ve mantığa yaklaşımlar da söz konusudur. Kahramanlar yaşamın sıkıntılarından kaçıp, düşlerine sığınır, orada gerçek hayatta yapamadıklarını yaparlar. Çoğu, kötü ruh hâline paralel olarak kâbuslar görür. Düşüncelerinden çıkarmak istedikleri meseleler, uyku veya yarı uyanıklık durumlarında karşılırlarına çıkar ve onları huzursuz etmeye devam eder. İnci Aral'ın romanlarında kâbuslarla yaşamaya alışan, düşleriyle gerçeği birbirine karıştıran, iç dünyası anılar ve hayallerle zenginleşmiş kişiler çoktur. Hayalden ibaret olan Ö.E.K.ın ve neredeyse tamamı Nedim'in uykusunda geçen Y.Y.Z.ın dokusu içinde, uzun düşler anlatılır. "Mor"un başında İlhan'ın gördüğü düş, romandaki gerilimi sağlar ve eserin tümünü etkileyip şekillendirebilecek bir noktaya ulaşır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. HAKKINDA SÖYLENENLER, YAZILANLAR

“Yaptığı işin, tuttuğu yolun gizine ermiş yazar kimliğini ortaya koyuyor İnci Aral bu ilk yapıtıyla. Hikâyenin olanaklarını kullanmasını, hem ustacana kullanmasını biliyor, ilk kitaplardan umulmayan, az rastlanır bir ustalık düzeyinde görünüyor Aral. Hikâyemizi besleyecek yeni bir kan damarı da denebilir İnci Aral hakkında. Övmüş olmak için söylemiyorum. Okuruna ince dikkatler yükleyişiyle; oturmuş anlatımı, küçük ayrıntılardan hikâye bütünlüğüne varma becerisi ve biraz da (belki kadın yazar olmaktan gelen) değişik duyarlılığıyla yeni bir kan damarı... Duyan, düşünen bir damar.”²¹⁶

Necati Güngör

“Kıran Resimleri’ni okumaya başladım ve daha ilk bölümde çarpıldım. İnci Aral, kanlı Kahraman Maraş olaylarından insan manzaraları çiziyordu. Daha bir gün öncesine kadar komşu, akraba, dost olan; kız alıp veren; aynı evleri, sokakları paylaşan; aynı acılarla ağlayıp aynı sevinçlerle gülen insanların, sadece bir günde can düşmanı kesilip birbirlerini boğazlayışlarının gerçeküstü, inanılmaz ve vahşi öyküleriymi anlatılanlar. Kıran Resimleri’ni daha da dayanılmaz kılan şey ressamın, yani yazarın tavrıydı. Bütün o canhıraş olayları, kanlı boğazlaşmaları öylesine nesnel, yalın, âdeta belgeci bir üslupla anlatıyordu ki; okurken ilikleri donuyordu insanın. Bu bir katliam kroniki idi.”²¹⁷

Onat Kutlar

“Yakın geçmişte yaşanan toplumsal sancıları ve onların bireylerdeki yansımalarını yazına aktarmanın, bunu yazınsallıktan ödün vermeden yapmanın oldukça güç olduğunu biliyoruz. Örnekleriyle seyrek karşılaşmamızdan çıkarıyoruz bunu en azından. Aklın ve

²¹⁶ Necati Güngör, “Değirmeler: Usta Bir İlk Kitap; Ağda Zamanı”, **Aydınlık**, Mart 1980.

²¹⁷ Onat Kutlar, “Gündemdeki Sanatçı İnci Aral; Ölü Erkek Kuşlar”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 12.02.1992.

duygunun uyum içersinde el ele vermesiyle kotarılmış, toplumsal ve bireysel diye adlandırılıp ayrı çekmecelerde saklanan yaşam boyutlarının, karşılığı gerçek yaşamda da bulunabilecek iyi bir birleşimini buluyoruz Aral'ın Uykusuzlar'daki öykülerinde... Aral yazarlığını ve hatta duyarlılığını bir süreç içerisinde geliştirmeyi, biçimlendirmeyi başaran bir yazar. Bunu, her biri bir öncekine göre daha arıklanmış, boyutlanmış ve incelmış üç öykü kitabına dayanarak söylüyorum.”²¹⁸

Fusun Akatlı

“Yılların öykü yazarı İnci Aral'ı; Ağda Zamanı, Kıran Resimleri, Uykusuzlar ve Sevginin Eşsiz Kışı adlı kitaplarından tanıyoruz. Çok genel olarak toplumsal sorunların ve bu sorunlar içinde çalkalanan bireylerin anlatımcısı diyebileceğimiz Aral, bir acı ya da sızı durumu içinde ele alır öykü kişilerini. Yazarın kendisi gibi tiplerini de sessizce ama derinden kavrarız. İster Kahraman Maraş katliamındaki bir çığlık, ister günlük yaşamın anlamsız hareketliliği içindeki bir kırık çizgi olsun, bir çözümleyicilik sunmaktadır yazar. Nedensizlik yoktur, sonuçsuzluk da... Okura oldukça tanıdık gelebilecek portreler, manzaralar çizilir. Çoğunlukla da kadın portrelerinin, kadınların öne çıktığı manzaraların ve toplumumuza ait sorunların kadınların sırtında çoğalışının sergilendiği öykülerdir bunlar. Karşımızda kadın sorunları yazarı olarak etiketlenmeyi seçen bir yazar olmasa da, daha çok kadınlarıyla belleğimizde yer tutar İnci Aral.”²¹⁹

Tunca Arslan

“İnci Aral, Ölü Erkek Kuşlar'la kendi külliyatını sanatsal açıdan aşarak, Cemal Süreya'nın onunla ilgili olarak günlüklerinde belirttiği gibi, “Türkçenin gizlerini tutan önemli bir yazar” konumuna gelmiştir. Ölü Erkekler Kuşlar'ı sınırlarını ve kendini tanımak isteyen herkesin okuması bir gereklilik olmuştur.”²²⁰

Melih Nasır

²¹⁸ Fusun Akatlı, “Yeni Yayınlar; Öykücüler Kütüğüne Eklenecekler”, **Milliyet Sanat**, Aralık 1984.

²¹⁹ Tunca Arslan, “Bir Evlilik, Bir Ayrılık, Bir Yalnızlık, Bir Ölüm”, **İkibine Doğru**, Mart 1992.

²²⁰ Melih Nasır, “Ölü Erkek Kuşlar İçin Okuma Önerileri”, **Gösteri**, Nisan 1992, s.29.

“İnci Aral, hayatın yavanlığını, sıradan evliliklerin tekdüzeliğini, sıra dışı ilişkilerin uçurumlarını etkili tablolar hâlinde sunmayı başarıyor. Anlatımındaki ustalık, bu ilk romanında deneyimli bir yazarlık geçmişini sık sık duyumsatıyor. Ölü Erkek Kuşlar, özellikle kurgusu ve üslûbuyla başarılı bir roman.”²²¹

Gürsel Aytaç

“Kıvrak, yer yer şiire yakın duran, kendine özgü bir dili var İnci Aral’ın. Kahramanlarını, geçmişleri ve kendileriyle hesaplaştırırken değişik anlatımlar deniyor. Farklı okumalara açık olan Yeni Yalan Zamanlar, zekice tasarlanmış kurgusunun yanı sıra, Türkiye’nin yadsınmaya çalışılan kimi gerçeklerini bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermesi açısından da oldukça iddialı ve yürekli bir roman.”²²²

Atilla Şenkon

“Yazarın siyasal kimliği en yoğun olan romanı bu. Aynı zamanda en ironik romanı. Ülke gerçeklerinden başlayan, evrensel değerlere ulaşan anlatıda İnci Aral; zamanla, kendisiyle, okurla, toplumla, değerlerle, sözlerin ardındaki anlamlarla, yaşamın şablonlarıyla, bizlere mutlak gerçekler gibi gösterilen görüntü gerçekleriyle; gösterilmeyip saklanan gizil gerçek diye sunulan şeylerdeki konuklarla dalgasını geçiyor. Nasıl yapıyor bunu? Gerçeklerden olasılıklara hızla geçerek... Duygulu atmosferden alaycılığa, olabilirden olmaza, olmuştan rüyaya...”²²³

Ayla Kutlu

“Yeni Yalan Zamanlar son yılların en ilginç romanlarından. Yazarın bir çeşit bulmaca çözmeyi hedeflercesine düzenlediği bölümler, kitabının adının değişik okumalara uygun düzeni (ben bu okumayı 16’ya çıkardım) ve kapak resmi de dahil, eserin bütün unsurlarının kullanılmasıyla değişik okumalara, yorumlara imkân vermektedir. “Pentimento” kelimesi bu roman-bulmacanın anahtar kelimesidir. Yağlıboya bir resimde

²²¹ Gürsel Aytaç, “İnci Aral’ın Romanı Ölü Erkek Kuşlar”, **Gündoğan Edebiyat**, Kış 1993, s.12.

²²² Atilla Şenkon, “Yalan Zaman, Doğru Saptama”, **Yeni Yüzyıl Gazetesi**, 12.02.1995.

²²³ Ayla Kutlu, “Zamanımızdaki Yalanlarda Yenilikler”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 253 (Aralık 1994), s.6.

ressamın üstünü boyayla örterek yok ettiği bölüm ya da ayrıntının sonraki yıllarda yeniden belirmesine verilen ad olan “pentimento” eserin ana fikridir. Yazar bunu özellikle kadının kaderine uygulamıştır. Romancı ağırlıklı olarak kadının öteden beri devam eden toplum içindeki yerini araştırır ve kadının yalnız olmadığını, hangi cins, hangi meslekte olursa olsun ferdin bizzat veya en yakınları vasıtasıyla oluşturduğu hapisaneleri işaret eder. Roman siyasî çağrışımlara açık yönleri dolayısıyla, siyasî okumaya da uygundur. Türkiye’deki siyaset, siyasî partiler, idare, polis, sanat çevreleri, aile, cinsellik, aile içi cinsî sapıklık, sığınak olarak kullanılan din ve bütün bunların üstünde yabancı ülkelerle olan bağlantılar ve televizyonun gücü bir macera havası içinde verilmiştir. Yazarın edebiyat ve sanat çevrelerine yönelttiği eleştiriler de dikkati çekmektedir. Ustaca kurgusu, ilk başta dağınık görünen eseri çok anlamlı kılmaktadır. Her hâlde bu roman kendisinden daha çok söz ettirmeyi hak etmektedir.”²²⁴

İnci Enginün

“Cemal Süreya, “Türkçenin gizlerini dilinde tutan önemli bir yazar” demişti İnci Aral için. En başından beri, içinde yaşadığı dünyayı öncelikle kendisi için anlaşılır kılmak adına yazdı. Ustalıkla ruh çözümlemeleriyle oluşturduğu öykü ve romanları, kendini tanıma sürecinde her İnci Aral okuruna kılavuz oldu. Aral, Özgür Yayınlarından çıkan yeni romanı Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm ile yine sarsıcı, yine belleklerden silinmesi güç bir serüvene sürüklüyor bizleri; bir kadınlık serüvenine. Sevgilerinin hiçbir zaman çakışmadığı koca bir yaşamın ardından ancak ölüm düzleminde buluşan bir anne ve kızı arasındaki iletişim sorunu çerçevesinde aşkı, evliliği, bağımlılığı, toplumsal koşullanmışlıkları ve kadının kimlik sorununu alabildiğine yürekli bir biçimde kurcalıyor Aral. Birbirinden çok farklı bu iki insanı, geçmişleri ile yüz yüze getirirken okura da ister istemez kendi yaşamını sorgulama fırsatı veriyor.”²²⁵

Fecir Alptekin

²²⁴ İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.362.

²²⁵ Fecir Alptekin, “İnci Aral Yeni Romanında Ancak Ölüm Düzleminde Buluşan Bir Anne ve Kızı Arasındaki İletişimi Sorguluyor”, Cumhuriyet Gazetesi, 22.10.1997.

“Çağına tanıklık eden İnci Aral, yaşadığı çağa gelene dek biriken kadın sorunlarını da takip eder ve kadınlığın baskılarla dolu tarihi yazılırken suskun kalan kadınlara duyduğu öfkeyi dile getirir. Kadınlığın dişilik olarak algılanmasını eleştiren bir yazınsal sese sahip olan Aral, kadınlık bilincinin kültürel bir kazanım olduğunun altını çizer. İçimden Kuşlar Göçüyor’da bir kadın olarak yaşadığı zorlukları içtenlikle aktaran yazar; çağdan çağa, coğrafyadan coğrafyaya değişen kadın sorunlarının ortak çözümünün kadının kendi benliğini bulması olduğunu vurgular. Ancak Aral’ın altını çizdiği kadın sorunsalı, onun edebî kişiliğinden soyutlanarak irdelenemez; çünkü Aral, edebiyatı; değerlerini savunmak için bir araç olarak kullanmaksızın yazının kendi dünyasında kalmayı başarır ve onun yirmi yıldır içinde yaşadığı bu dünya kadının alinyazısının karşısında duran bir mücadele alanıdır.”²²⁶

Hivren Demir

“İnci Aral, Gölgede Kırk Derece ile yine kadın dünyasına dalıyor ve birçok kadının okurken kendinden ya da çevresindeki kadınlardan çok şey bulacağı öykülerinde “uzun bir ölüm”ü yazıyor âdeta. Uzun çünkü, bu kadarı da fazla dedirten ama gerçek olduğunu bildiğimiz, yüzlerine yansıyan ifadeleri bir filmi izler gibi izlediğimiz Aral’ın kahramanları için yaşamlarındaki her saniye, en kaba ifadeyle bir ıstırap. Bitsin artık dedirten ama kolay kolay bitmeyen...”²²⁷

Demet Elkatip

“Kimi kitaplar anılarımızla, geçmiş yaşantımızla, içinde bulunduğumuz durumla, duygu ve düşüncelerimizle örtüşür; yazarla bütünleşiriz, yazdıkları barm telimize basar. Yüreğimizde, belleğimizde bir yol açılır. Kimi zaman üstü örtülü, çok derinlerde kalmış bir anımız canlanır, kimi zaman da “Ah işte söylemek istediğim tam da buydu.” deriz.

İnci Aral’ın öykülerini okurken bunu duyumsuyorsunuz.”²²⁸

Memika Tuğcu

²²⁶ Hivren Demir, “İnci Aral’ın Yapıtlarında Kadın Belleği”, **Edebiyat ve Eleştiri**, Eylül-Ekim 1999, s.31.

²²⁷ Demet Elkatip, “Biraz Huzursuz Olun; İnci Aral, Yaşamlarımızı Sorguluyor”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 565 (Aralık 2000), s.12.

²²⁸ Memika Tuğcu, “Sıcakta Üşüyenler” **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 565 (Aralık 2000), s.13.

“Mor, bir renk olarak her ne kadar kadını ve kadın hareketini çağrıştırırsa da kitap doğrudan erkeklere, erkeklik durumuna vurgu yapıyor. İşin acıklı kısmı, kadının erkeği, erkeğin de kadını aslında hiçbir zaman anlayamayacağını, Adem ile Havva’nın lânetinin sonsuza dek bu iki cinsle beraber olacağını hissettirmesi... Mor, insan ilişkileri, kadınlık ve erkeklik hâllerini anlatırken fonda Türkiye’nin yakın tarihinden kesitler yer alıyor. Arka plânda 1950’lerden günümüze Türkiye’nin değişen sosyo-ekonomik tablosunun da verildiği Mor, evlilik dışı dünyaya gelen bir çocuğun birinci yaş günü kutlaması için bir araya gelen kişilere ve kişilerin birbirleriyle ilişkilerine derinlikli bir bakış sunuyor. Ancak bu bakış, kıyametin koptuğu noktaya dikilmiş: Herkesin kendince haklı olduğu noktaya!”²²⁹

Sema Aslan



²²⁹ Sema Aslan, “İnci Aral ile Yeni Romanı Mor, Kadınlar, Erkekler, Cinslerin İçindeki Karşı Cinsler ve Özgürlük Üzerine”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 527 (Şubat 2003), s.100.

5. SONUÇ

1944 doğumlu olan ve edebiyat dünyasına 1970'li yılların sonunda giren İnci Aral; öykü, deneme ve roman türünde olmak üzere toplam on bir eserin sahibidir. Öyküyü romana geçiş için basamak olarak görmeyen yazar; özellikle bu iki türde adını duyurmuş ve başarısını kanıtlamıştır. İnci Aral'ı ve eserlerini bütün yönleriyle tanıtarak, onun son dönem Türk edebiyatındaki yerini belirlemek amacıyla hazırlanan bu çalışmada, sanatçının daha çok romancı yönü ortaya konmaktadır.

İnci Aral'ın sanatıyla ilgili belirtilmesi gereken en önemli husus; onun ciddî konulara değinen estetik düzeyi yüksek eserler vermesi, biçim ve içeriği mükemmel denilebilecek bir uyumla bir araya getirmesidir. Yazarlığın sorumluluk gerektirdiği anlayışıyla hareket ederek ülke meseleleri üzerinde duran; yazmayı bir tür meydan okuma, köhne anlayışlara baş kaldırma, özgürleşme isteği içeren bir eylem olarak gören; insanın yaşadığı toplumdan, zamandan ve mekândan soyutlanamayacağını düşünen sanatçı; çağın özelliklerini yansıttığı romanlarında, bireyin siyasî sosyal meseleler içinde giderek artan problemlerini dile getirir. Ancak belleğinde birikmiş türlü gerçekleri romanlarına aktarırken, benimsediği dünya görüşünü de bunlara yansıtır; anlattığı olayların ve yarattığı kişilerin ardında duran varlığını hissettirir.

Eserlerinin çoğunu 1980 sonrasında veren, gerçeğe son derece bağlı bir yazar olan İnci Aral; zaman zaman kişi ve olaylar vasıtasıyla birbirine bağladığı romanlarını daima yakın tarihe oturtur. Ancak bir taraftan güncel meseleleri veya belli bir zamana ait olayları içeren bu romanlar, diğer taraftan başka zaman ve mekânlara uyarlanabilir olay ve durumları da içerir. İnci Aral bunlarda aksiyona dayalı olaylardan çok insan ilişkilerini, bireyin kendisiyle ve yaşadığı toplumla çatışmasını; toplumun siyasî, sosyal, ekonomik durumunun; din ve ahlâk kurallarının bireyler üzerindeki etkilerini irdeler. Romanlarında kadın, erkek, aşk, sevgi, cinsellik, aile, evlilik, bağlılık, özgürlük, iletişimsizlik, siyaset, din, göç, sınıf atlama, toplum baskısı, varoluş, intihar, ölüm, sanat, düş gibi temalar oldukça belirgindir. Yazar bu temaları her eserinde farklı taraflarıyla ortaya koyarak

derinleştirir ve okurunu bunlar üzerinde düşündürür.

Anlattığı olayları mutlaka sosyal bir fona yerleştiren İnci Aral, kahramanlarının davranışlarının nedenlerini yaşadıkları çevrede ve geçmiş yaşantılarında arayarak, onlara karşı objektif bir tutum sergiler. Romanlarında her sınıftan ve her düşünceden insana yer veren yazarın kişilerini genel olarak; toplumun beklentilerine isteyerek veya istemeyerek cevap verenlerle; iç dünyasında olduğu kadar yaşadığı ortam içinde de özgürleşme isteği duyarak bu beklentilere karşı koyanlar, en azından bunun mücadelesini verenler olmak üzere iki kategoride ele almak mümkündür. Kişiler ayrıca; eğitim seviyeleri, dünya görüşleri ve ahlâk anlayışları bakımından da iki gruba ayrılırlar. Başkahramanlar daha çok eğitim seviyeleri ortanın üstünde, toplumun benimsetmeye çalıştığı ahlâk anlayışını kabullenmeyen, birey olma çabası gösteren, aydın insanlardır. İnci Aral'ın romanlarındaki şahıs kadrosunda kadınlar daha çok dikkat çeker. Ancak yazar, kadınları daha başarılı anlatmış olsa da, bu iki cinsi hiçbir eserinde birbirinden bağımsız ele almamıştır.

Romanlarını genellikle birinci tekil kişi anlatıcı ile üçüncü tekil kişi anlatıcıyı ve tekil bakış açısını kullanarak kaleme alan İnci Aral'ın, bunlarda yazar kimliğiyle ortaya çıktığı görülmez. Kahramanlarının iç dünyalarını bilinç akışı, iç çözümleme, iç monolog gibi modern roman tekniklerini kullanarak ortaya koyan yazar; onları geçmiş yaşantıları, geleceğe dair tasarıları ve düşleriyle birlikte anlattığı için; romanlarında geçmiş ve geleceği de içine alan geniş bir şimdiki zaman vardır. Bunlarda geriye dönüşlerle sürekli kırılmalara uğrayan zaman, birbiriyle bağlantılı iki kurgu düzleminin ortaya çıkmasına neden olur ve kurguya bağlı diğer çeşitlenmelerle birlikte eserin genel yapısını yönlendirir. Kısa bir süreyi içeren aktüel zamanda gelişen olaylar dar bir dış mekânda geçerken, uzun bir süreyi kapsayan iç zamanda gelişen olaylar geniş bir iç mekânda geçer. Bu yüzden İnci Aral'ın romanlarında tek bir ana mekân yoktur ve zaman gibi yer de parçalanmıştır. Yazarın kurgu ve üslûptaki başarısı, biraz da bu konularda çağdaş romanı takip etmesinden gelmektedir.

Resim sanatına her zaman büyük bir ilgi duymuş ve üniversitede resim eğitimi almış olan İnci Aral, dikkatli bir gözlemci ve ayrıntılara önem veren bir yazar olarak tanınmıştır. Eserlerinin merkezine insanı oturtması; kahramanlarına yaşadıkları döneme, buldukları ortama, duygu ve düşünce yapılarına uygun bir kimlik kazandırması; anlatılanla olduğu kadar anlatım biçimiyle de ilgilenmesi, dil konusunda son derece titiz davranması ve

kendisine has bir söylemi olması yazarlığının en belirgin özellikleridir. Romanlarında kimi zaman şiire yaklaşacak derecede duygu yüklü, kimi zaman da son derece ironik bir dil göze çarpar. Yazarın bunlarda içeriğe -özellikle de kişilerin ruh hâllerine- uygun olarak kullandığı, çoğu zaman düzgün ve akıcı olan dilin; bilinç akışı, iç monolog gibi modern anlatım tekniklerine bağlı olarak zaman zaman zorlaştığı görülür. Geleneksel öykü kurallarına uymayan, kurgusu ve yapısıyla oldukça sağlam eserler ortaya koyan İnci Aral, çeşitli anlatım tekniklerini yerine göre en etkili şekilde kullanır. Düşle gerçeği birbiri içine geçirdiği, klâsik tarzda kesin sonlara yer vermediği, sanat değeri yüksek olan romanlarını; hem konuları hem de biçimleri bakımından farklı sınıflara sokmak mümkündür. Ancak olayların daha çok kahramanların iç dünyalarında geçmesi, bu eserlerin hepsine psikolojik roman özelliği kazandırmıştır.

İnci Aral; bazı romanlarında postmodernizmin özellikleri görülse bile, daha çok modernist yazarların etkisindedir. Sanat anlayışı postmodernizmden tamamen uzak olan yazar, bu tarzın tekniklerini zaman zaman modern tekniklerle birlikte eserlerinde kullanır. Sanatı propaganda aracı olarak görmediği gibi, postmodernistlerin içeriksiz edebiyat yapma anlayışını da benimsemez. Onun amacı, türlü insanlık durumlarını estetik düzeyi yüksek eserlerle anlatmaktır. Yerel ve güncel boyutları aşır bütün insanlığa seslenen, her tarzdan yararlanmasını bilen İnci Aral, birçok bakımdan modernistlere yakın olmasına karşılık, tek bir akımın içine hapsedilemez.

Hakkında yapılan araştırmalar ve eserleri üzerinde yapılan incelemeler sonucunda başarılı bir romancı olduğu, son dönem Türk edebiyatında önemli bir yer tuttuğu, buna karşılık yaklaşık otuz yıl önce girdiği edebiyat dünyasında gereği kadar değerlendirilmediği görülen İnci Aral; okurunun hem düşüncelerine hem de duygularına hitap eden, zamana yenilmeyecek eserleriyle adından daha fazla söz edilmeyi hak eden, deneyimli, yenilikçi ve özgün bir yazardır. Her başlığı ayrı bir araştırma konusu olabilecek kadar kapsamlı olan bu çalışmanın, eksiklerin hoşgörülmesini dileyerek, İnci Aral hakkında bundan sonra yapılacak araştırmalara ışık tutmasını ümit ediyorum.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

I. İnci Aral'ın Eserlerinin Kronolojik Listesi

a. Türkiye'de Yayımlanan Eserleri

- ARAL, İnci : Ağda Zamanı, 1. Baskı, Sesimiz Yay., 1979.
- _____ : Kıran Resimleri, 1. Baskı, Dayanışma Yay., Ankara, 1983.
- _____ : Uykusuzlar, 1. Baskı, Kaynak Yay., Ankara, 1984.
- _____ : Sevginin Eşsiz Kışı, 1. Baskı, Özgür Yay., 1986.
- _____ : Ölü Erkek Kuşlar, 1. Baskı, Özgür Yay., 1991.
- _____ : Yeni Yalan Zamanlar, 1. Baskı, Özgür Yay., 1994.
- _____ : Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, 1. Baskı, Özgür Yay., 1997.
- _____ : İçimden Kuşlar Göçüyor, 1. Baskı, Can Yay., İstanbul, 1998.
- _____ : Gölgede Kırk Derece, 1. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2000.
- _____ : Mor, 1. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003.
- _____ : Anlar İzler Tutkular, 1. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul, 2003.
- ARAL, İnci ve diğerleri : On Üç Büyülü Öykü, 1. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2002.

b. Yurt Dışında Yayımlanan Eserleri

ARAL, İnci : Scènes de Massacres [Kıran Resimleri], Çev: Ali TERZİOĞLU,
1. Baskı, L'Harmattan Yayınevi, Paris, 1989.

_____ : Les Insomniaques [Uykusuzlar], Çev: Ali TERZİOĞLU,
1. Baskı, ©Publisud Pour l'edition Française, Paris, 1992.

II. İnci Aral Hakkında Çıkan Yazılar (Makale, Deneme, Söyleşi, Röportaj, Haber ve Bildiriler)

a. Yazarı Belli Olanlar

AKATLI, Füsün : “Yeni Yayınlar; Öykütüler Kütüğüne Eklenecekler”, **Milliyet Sanat**, Aralık 1984.

ALGAN, Ece : “İnci Aral’la Söyleşi”, **Varlık Kitap Eki**, Sayı: 34 (Mart 1995), ss.2-4.

ALPTEKİN, Fecir : “İnci Aral Yeni Romanında Ancak Ölüm Düzleminde Buluşan Bir Anne ve Kızı Arasındaki İletişimi Sorguluyor”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 22 Ekim 1997.

ALTAYLI, Fatih : “Kadın Döven Katil Bir Adam”, **Hürriyet Gazetesi**, 25 Ocak 2000.

ALTINER, Birsen : “Üçlü İlişkinin Romanı”, **Elele**, Mart 1992.

ANDAÇ, Feridun : “İnci Aral ile Dünden Bugüne”, **Adam Öykü**, Mart-Nisan 2002, ss.53-70.

_____ : “İnci Aral’la Söyleşi: Roman İnsanı ve Hayatı Değiştirebilir”, **Gösteri**, Şubat-Mart 2003, ss.5-9.

- ARAR, A. Ece : “İnci Aral’ın Öykü Kadınları”, **Düşlem**, Aralık 1997, ss.16-19.
- ARASLAN, Yılmaz : “Düşle Gerçeğin Buluştuğu Noktada Kırılan Hayatlar ve Bir Yazar: İnci Aral”, **Evrensel Kültür**, Sayı: 43 (Temmuz 1995).
- ARMAN, Ayşe : “İnci Aral’la Söyleşi”, **Hürriyet Pazar Eki**, 12 Ocak 2003.
- ARSLAN, Tunca : “Bir Evlilik, Bir Ayrılık, Bir Yalnızlık, Bir Ölüm”, **İkibine Doğru**, Mart 1992.
- ASLAN, Sema : “İnci Aral ile Yeni Romanı Mor, Kadınlar, Erkekler, Cinslerin İçindeki Karşı Cinsler ve Özgürlük Üzerine”, **Milliyet Sanat**, Sayı: 527 (Şubat 2003), ss.100-101.
- ATILGAN, Şebnem : “İnci Aral’la Söyleşi: Kendimi Kadın Sorunları Yazarı Olarak Görmüyorum”, **E Dergisi**, Sayı: 22 (Ocak 2001), ss.8-12.
- AYGÖR, Ayşe : “Biyografik Özellikler Taşıyan Romanı Ölü Erkek Kuşlar’la Adından Söz Ettiren İnci Aral’la Röportaj”, **Yenigün Pazar Eki**, Sayı: 80 (Mayıs1992).
- AYGÜNDÜZ, Filiz : “İnci Aral’la Söyleşi; Bir Kahve İçimi”, **Milliyet Kültür Sanat**, Temmuz 1999.
- AYTAÇ, Gürsel : “İnci Aral’ın Romanı Ölü Erkek Kuşlar”, **Gündoğan Edebiyat**, Kış 1993, ss.9-12.
- AYYILDIZ, Selâhattin : “İnci Aral’la Söyleşi”, **Playboy**, Mayıs 1992, ss.87- 88.
- BARBOROSOĞLU, Nalan : “İnci Aral’la Söyleşi: Neyi Yazarsak Yazalım Hep Kendimizi Anlatırız...”, **Adam Öykü**, Temmuz-Ağustos 1997, ss.34-43.
- BÜKE, Asuman Kafaoğlu : “Mor”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 677 (Şubat 2003), ss.23.

BÜYÜKKANTARCIOĞLU, Nalan : “Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Toplumruhbilim Bağlamında Bir Metin İncelemesi: İnci Aral’ın Gölgede Kırk Derece Adlı Öyküsü”, Pamukkale Üniversitesi I. Dil Yazın ve Deyişbilim Sempozyumuna Sunulan Bildiri, 20 Kasım 2001.

COŞKUN, Zeki : “İsmarlama Roman”, **Radikal Gazetesi**, 3 Nisan1998.

_____ : “İsmarlama Roman (2)”, **Radikal Gazetesi**, 10 Nisan1998.

DEMİR, Hivren : “İnci Aral’ın Yapıtlarında Kadın Belleği”, **Edebiyat ve Eleştiri**, Eylül-Ekim 1999, ss.23-31.

DİNÇKAN, Yeşim Sönmez : “Feminist Biçembilimsel Yaklaşımla İnci Aral’ın ‘Ağda Zamanı’ Başlıklı Öyküsünün Bir İncelemesi”, Pamukkale Üniversitesi I. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumuna Sunulan Bildiri, 11 Kasım 2001.

DOĞU, Evin : “Duyarlı, Yürekli Bir Ses”, **Star Gazetesi**, 4 Eylül 1999.

ELKATİP, Demet : “Biraz Huzursuz Olun; İnci Aral Yaşamlarımızı Sorguluyor”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 565 (Aralık 2000).

ERDEM, Tuna : “Buluşma; Bir Tutkunun Hikâyesi”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 27 Mart 1994.

ERDEN, Aysu : “Öyküde Bütüncül Düzeni (Schema) Oluşturan Olgulara ve İdeolojiye Dilbilimsel Yaklaşım”, Pamukkale Üniversitesi I. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumuna Sunulan Bildiri, 14 Kasım 2001.

ERKİNER, Yıldız Köremezli : “Unutmak, Duyulan Acıları Sindirip Kendine Katmaktır...”, **Yazın**, Kasım 1998.

- ERGEN, Melih : “İnci Aral’la Mahrem Bir Konuşma”, **İzmir İzmir**, Ocak-Şubat 1998.
- ERTOP, Konur : “1994’ten 10 Roman; Bir Roman Yazıyoruz”, **Milliyet Sanat**, Şubat 1995, ss.34-36.
- EŞBER, Halide : “İnci Aral’la Mor Üzerine Söyleşi”, **Virgül**, Sayı: 60 (Mart 2003), ss.21-24.
- GENÇAYDIN, Zafer : “Kıran Resimleri’ne İlişkin”, **Sanat Olayı**, Sayı:24 (Mayıs 1984), ss.41-43
- GÜLER, Mehmet : “Kıran Resimleri”, **Yazko Edebiyat**, Mayıs-Haziran 1984, ss.133-136.
- GÜLGÜN, Serpil : “İnci Aral ile Yeni Yalan Zamanlar Üzerine Söyleşi”, **Negatif**, Şubat 1995, ss.73-75.
- GÜNAY, Turhan : “Okurlara”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 253 (Aralık 1994).
- GÜNENÇ, Fevzi : “Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm Üzerine”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 408 (Aralık 1997), ss.5-6.
- GÜNGÖR, Necati : “Değirmeler: Usta Bir İlk Kitap; Ağda Zamanı”, **Aydınlık**, Mart1980.
- _____ : “İnci Aral’ın Yeni Öykülerinde Ortak Tema Aşk; Sevginin de Mevsimi Var: Tükenme Mevsimi Kış”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 19 Temmuz 1986.
- _____ : “İnci Aral ile Gölgede Kırk Derece Üzerine: Kadınlar Hâlâ İkinci Cins”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 565 (Aralık 2000), ss.12.

- KESEN, Ferit : “Aral’dan Aşk Şehri”, **Yeni Alanya Gazetesi**, 24 Mayıs 2002.
- KUTLAR, Onat : “Gündemdeki Sanatçı İnci Aral; Ölü Erkek Kuşlar”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 12 Şubat 1992.
- KUTLU, Ayla : “Zamanımızdaki Yalanlarda Yenilikler”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 253 (Aralık 1994), ss.6-7.
- KUTLU, Mustafa : “Evlilik, Mutluluk ve Özgürlük; Ölü Erkek Kuşlar”, **Dergâh**, Ağustos 1992.
- MİLDAN, Arzu : “İnci Aral’la Söyleşi; İnci Aral’dan Anılar İzler Tutkular”, **Picus**, Sayı: 3 (Ekim 2003), ss.64-65.
- NÂSİR, Melih : “İnci Aral: Uyumsuzluk, İlişkilerdeki Katılık ve Şiddetten Kaynaklanıyor”, **Varlık**, Şubat 1992, ss.32-33.
- _____ : “Ölü Erkek Kuşlar İçin Okuma Önerileri”, **Gösteri**, Nisan 1992, ss.26-29.
- ÖZKAN, Sevil : “Konuşma Balonları Bomboş”, **Radikal Gazetesi**, 3 Ekim 1997.
- PAK, Şehnaz : “Aral’ın Romanına Sponsor Desteği”, **Radikal Gazetesi**, 30 Mart 1998.
- POLATAY, Derviş : “Suzanne Brogger’in ve İnci Aral’ın Kadınları”, **Yaba**, Sayı: 31 (Kasım-Aralık 1983), ss.181-182.
- POTUOĞLU, Öykü : “Yazar İnci Aral’la Edebiyat, İlişkiler ve İletişimsizlik Üzerine”, **Yeni Yüzyıl Gazetesi**, 13 Ekim 1997.
- SEZER, Sennur : “Ölü Erkek Kuşlar ve Sorular”, **Varlık**, Şubat 1992, ss.34-35.

- SEVER, Şirin : “Kadınlar Kendilerini Daha İyi Anlatıyor”, **Sabah Melodi**, 5 Şubat 1998.
- SÜMER, Şirin : “İnci Aral Neye Alet Oldu?”, **Evrensel Kültür**, Sayı: 78 (Haziran 1998).
- SÜRER, Ayten : “İnci Aral’la Söyleşi”, **Öğretmen Dünyası**, Mart 1985, ss.25-26.
- ŞAHİN, Halil : “İnci Aral’la Bir Konuşma”, **Varlık**, Temmuz 1978, ss.12.
- ŞAHİN, Leyla : “İnci Aral: Göz Kapaklarımızdaki Uykuyu Kırın Yazar”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 253 (Aralık 1994), ss.4-7.
- _____ : “İnci Aral’dan Yaşam, Aşk ve Ölüm Üçgeninde Yeni Bir Roman: Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 408 (Aralık 1997), ss.4-5.
- ŞENKON, Atilla : “Yalan Zaman, Doğru Saptama”, **Yeni Yüzyıl Gazetesi**, 12 Şubat 1995.
- ŞENYAPILI, Önder : “Tesadüf Ettiklerimiz”, **Sanat Olayı**, Sayı: 20 (Ocak 1984), ss.92.
- TUĞCU, Memika : “Sıcakta Üşüyenler”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 565 (Aralık 2000), ss.13.
- TÜRESAY, Seçil : “2001 Yunus Nadi Öykü Ödülü İnci Aral’ın; Düşünceyle Eylem Arasındaki Sessizlik”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 593 (Haziran 2001), ss.5.
- UYGUNER, Muzaffer : “Kitaplar: Ağda Zamanı”, **Varlık**, Mayıs 1980, ss.14.
- _____ : “Kırın Resimleri İçin”, **Somut**, Ekim 1983.

YALAZAN, A. Esra : “İnci Aral Yeni Yapıtının İsmarlama Olarak Tanımlanmasına Karşı Çıkıyor: İsmarlama Yaşam Olur Mu?”, **Tempo**, Sayı: 541 (1998), ss.106.

YILMAZ, Oylum : “İnci Aral’la Söyleşi: Kadının Mutlu Olmadığı Yerde...”, **Radikal Kitap**, Sayı: 96 (Ocak 2003), ss.7-8.

b. İmzasız Yazılar

“İnci Aral’la Konuşma”, **Sesimiz**, Kasım 1980.

“Yaptığımız Soruşturmanın Soruları”, **Gösteri**, Sayı: 4 (Ocak 1981), ss.76.

“İnci Aral ile Konuşma”, **Yazko Edebiyat**, Sayı: 3 (1981).

“İnci Aral’la Söyleşi”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 85 (Aralık 1983).

“Nevzat Üstün Ödülü’nün Sahibi İnci Aral: Her Ödül Bir Onaylanmadır”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 29 Kasım 1983.

“Kıran Girmek Diye Bir Terim”, **Nokta**, Eylül 1983.

“Kahramanmaraş ve Çorum, Saldırıya Uğrayanların Ağzından Acılı Olaylar”, **Nokta**, Eylül 1983.

“Yeni Yapıtlarını Anlatıyorlar: Kıran Resimleri”, **Varlık**, Şubat 1984.

“İnci Aral’ın Kıran Resimleri”, **Somut**, Kasım 1989, ss.8.

“İnci Aral Bir Kadının Mutluluğu Arayışını Anlatıyor/Kurulu Düzensizlikler”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 99 (Ocak1992), ss.5.

“1260 Aydının Dilekçesi”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 19 Mayıs 1994, ss.6-7.

“Yeni Yalan Zamanlar: Engels’in Daktilosundan, Şeriat’ın Penceresine Uzanan Ürpertici Bir Yol...”, **Cumhuriyet Kitap**, 10 Kasım 1994.

“Yeni Yalan Zamanlar”, **Cumhuriyet Kitap**, 17 Kasım 1994.

“Yeni Yalan Zamanlar; Bu Romanda Teslime De Var, Gökçek De”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 24 Aralık 1994.

“Yeni Yalan Zamanlar”, **Negatif**, Ocak 1995.

“İnci Aral ile Konuşma”, **Adam Öykü**, Sayı: 11 (1997).

“Can Yakıcı Bir Serüven: Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm”, **Tempo**, Sayı: 38 (1997).

“Bir Kitap”, **Posta Gazetesi**, 4 Nisan 1998.

“İsmarlama Roman Tartışması”, **Milliyet Gazetesi**, 29 Nisan 1998.

“İnci Aral’la Röportaj: Tarih İsmarlanmış Eserlerle Doludur”, **Tempo**, Sayı: 541 (1998), ss.101.

“Kitapçı Rafi: Yeni Yalan Zamanlar”, **Star Gazetesi**, 28 Ağustos 1999.

“Günümüz Kadın Yazarları”, **Adam Öykü**, Sayı: 21 (1999).

“Kadın Öykücüler ile Konuşma”, **E Dergisi**, Sayı: 17 (2000).

“İnci Aral’la Röportaj”, **Hürriyet Gazetesi**, 30 Ocak 2000.

“Türkiye’de Çok Fazla Kayıp Kadın Var; İnci Aral Gölgede Kırk Derece’de Yakıcı Çaresizliği Kurguladığı İç Savaşlarla Anlatıyor”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 9 Kasım 2000.

“İnci Aral: Bu Kitap Bir Kadın Coğrafyası”, **Maria Clari**, Aralık 2000.

“Gölgede Kırk Derece”, **Kazete**, Sayı: 21 (Aralık 2000).

“Öykünün Yüzü Gülüyor”, **Binyıl Kitap**, Sayı: 54 (Ocak 2001).

“İnci Aral’la Röportaj: Zeki İnsanların Aşkı Uzun Sürüyor”, **Güneş Gazetesi**, 28 Nisan 2001.

“Mor”, **Virgül**, Sayı: 60 (Mart 2003).

“Mor”, **Kazete**, Sayı: 34 (Mart 2003).

“Anlar İzler Tutkular’dan: Yazma Zamanı”, **Picus**, Sayı: 1 (Ağustos 2003), ss.46.

c. Yazarın Kendisine Ait Olan Yazılar

ARAL, İnci : “70 Edebiyat Kuşağı Üzerine Düşünceler”, **Aydınlık**, 10 Nisan 1979.

_____ : “Okuma Serüveninden Yazma Eylemine”, **TSY Edebiyat**, Haziran 1993, ss.11-13.

_____ : “Fusun Balkaya’dan İlginç Bir Araştırma: Türkiye’nin Belgesel Film Çalışmaları”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 198 (Aralık 1993), ss.11.

_____ : “Bizden Öncekilerin Ayak İzlerine Tabî ki Basacağız”, **Negatif**, Sayı: 17 (Nisan 1996).

_____ : “Bir Öykü Nasıl Başlar?”, **Adam Öykü**, Mart-Nisan 1997, ss.146-149.

_____ : “Galiba Yazarım”, **Hürriyet Gazetesi**, 28 Kasım 1999.

_____ : “Öykücülüğümüzde Kadın ve Erkek Söylemi”, **Varlık**, Mart 2000, ss.37-39.

_____ : “Türk Öyküsünün Bugünü Üzerine”, **Binyıl Kitap**, Sayı: 54 (Ocak 2001), ss.7.

II. İnci Aral'dan Söz Eden Kitaplar

ANDAÇ, Feridun : Gerçekçilik Yolunda, Cem Yay., İstanbul, 1989.

ENGİNÜN, İnci : Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.

ERCİLASUN, Bilge : Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler, Akçağ Yay., Ankara, 1997.

FUAT, Memet : Ölünceye Kadar, Adam Yay., İstanbul, 2003.

GÖKTÜRK, Gülay : Özel Hayatlar, Liberte Yay., İstanbul, 2001.

İLERİ, Selim : Gençlere Türk Romanından Altın Sayfalar, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1994.

KURULTAY, Can : Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar, İst. Büyükşehir Belediyesi Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Yay., İstanbul, 2002.

KÜTÜKÇÜ, Tamer : Gizemli Bir Anlatılar Yumağında Kaybolmuşluğun Özürümü*

* İnci Aral'ın “Yeni Yalan Zamanlar” isimli romanının eleştirisinin yapıldığı bu eser, Zonguldak Kültür ve Eğitim Vakfının düzenlediği “Mehmet Seyda Roman Eleştirisi Yarışması”nda Haziran 2003 tarihinde birincilik ödülü almıştır.

SÜREYA, Cemal : Günler, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1996.

YILDIRIM, Mehmet Nuri : Romancılar Konuşuyor, Kaknüs, İstanbul, 2000.

III. Yaralanılan Diğer Kaynaklar

a. Kitaplar , Özel Sayılar

AKTAŞ, Şerif : Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 5. Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2000.

_____ : Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, 1. Baskı, Akçağ Yay., Ankara, 1986.

ANDI, M. Fatih : Roman ve Hayat, Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, 1999.

_____ : İnsan Toplum Edebiyat, 1. Baskı, Kitabevi, İstanbul, 1995.

ATASÛ, Erendiz : Benim Yazarlarım, 1. Baskı, Bilgi Yay., Ankara, 2000.

AYTAÇ, Gürsel : Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, 2. Baskı, Gündoğan Yay., Ankara, 1999.

_____ : Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2001.

CEVİZCİ, Ahmet : Felsefe Sözlüğü, Genişletilmiş 2. Baskı, Ekin Yay., Ankara, 1996.

ELLIS, John M. : Postmodernizme Hayır, Çev: Halide Aral BAKIRER, 1. Baskı, Doruk Yay., Ankara, 1997.

ENGİNÜN, İnci : Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Genişletilmiş 2. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul, 1997.

FORSTER, E.M. : Roman Sanatı, Çev: Ünal AYTÜR, Adam Yay, İstanbul, 1982.

Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı: 46-47 (Ekim-Kasım 2000).

Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002).

Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı, Sayı: 77-78-79 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2003).

KABAKLI, Ahmet : Türk Edebiyatı, Cilt I-Cilt II-Cilt V, 9. Baskı, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul, 1994.

KUDRET, Cevdet : Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, Cilt I-Cilt II-Cilt III, 5. Baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1987.

KUNDERA, Milan : Roman Sanatı, Çev: Aysel BORA, 1. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2002.

MORAN, Berna : Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 9. Baskı, Cem Yay., İstanbul, 1991.

_____ : Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, Cilt I-Cilt II-Cilt III, 4. Baskı, İletişim Yay., İstanbul, 1998

MUNGAN, Murathan : Yazıhane, 1. Baskı, Metis Yay., İstanbul, 2003.

FİDAN, Ahmet ve Diğerleri : Örneklerle Türkçe Sözlük, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, Cilt I-Cilt II-Cilt III-Cilt IV, 1. Baskı, 2000.

TEKİN, Mehmet : Roman Sanatı, Ötüken Yay., 1. Baskı, İstanbul, 2001.

TANPINAR, Ahmet Hamdi : Edebiyat Üzerine Makaleler, 4. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul, 1995.

WELLEK, Réne

VARREN Austin : Edebiyat Teorisi, Çev: Prof. Dr. Ömer Faruk HUYUGÜZEL,
3. Baskı, Akademi Kitabevi, İzmir, 1993.

b. Yazılar

AKARSU, Hikmet Temel : “Soruşturmalar”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.746-748.

AKÇAY, Ahmet Sait : “Türk Öyküsünün Yeni Çehresi: Yeni Öykü ya da Bireysiz Öykü”, **Hece**, Sayı: 46-47 (Ekim-Kasım 2000), ss.96-98.

AYTAÇ, Gürsel : “Soruşturmalar”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.730.

BERGEN, Lütfi : “Post’a Fakir Kurulur”, **Dergâh**, Sayı: 98 (Nisan 1998), ss.19-20.

BOYNUKARA, Hasan : “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, **Hece**, Sayı: 46-47 (Ekim-Kasım 2000), ss.40-47.

COŞKUN, Zeki : “Soruşturmalar”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.748-752.

ÇIKLA, Selçuk : “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, **Hece**, Sayı: 46-47 (Ekim-Kasım 2000), ss.111-119.

GÜLENDAM, Ramazan : “Türk Romanında Dine ve Din Adamına Bakış”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.303-312.

GÜNAY, Mehmet : “Hikâye Etmede Kurgu Kavramı”, **Hece**, Sayı: 46-47 (Ekim-Kasım 2000), ss.76-84.

- İLERİ, Selim : “Soruşturmalar”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.738-739.
- KARADENİZ, Abdurrahim : “Anlatma Zorunluluğu”, **Hece**, Sayı: 46-47 (Ekim-Kasım 2000), ss.108-110.
- MIGNON, Laurent : “Türk Romanı Üzerine Birkaç Öznel Düşünce”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.752-753.
- OKUR, Enver : “Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.67-81.
- ORHANOĞLU, Hayrettin : “Anlatı Kişilerinde Özne Tavrının İşlevsellikleri Yahut ‘Ben’in Halleri”, **Hece**, Sayı: 46-47 (Ekim-Kasım 2000), ss.48-70.
- _____ : “Anlatıcılar Açısından Romanın Gelişimi”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.188-201.
- ÖNERTOY, Olcay : “Soruşturmalar”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.726-728.
- PAMUK, Orhan : “Derli Toplu Bir Roman Değerlendirmesi”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.374-376.
- SAĞLIK, Şaban : “Kurmaca Alemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.130-163.
- SAZYEK, Hakan : “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.493-509.

- SU, Hüseyin : “Öykümüzün Hikâyesi”, **Hece**, Sayı: 46-47 (Ekim-Kasım 2000), ss.6-16.
- TEKİN, Mehmet : “Yeni Hayat”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.712-722.
- TOSUN, Necip : “Modern Öykü ve Gerçekçilik”, **Hece**, Sayı: 46-47 (Ekim-Kasım 2000), ss.92-95.
- USLUCAN, Fikret : “Öncü Roman Kavramı Açısından Bereketli Topraklar Üzerinde”, **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), ss.622-641.



EKLER

Ek 1

İNCİ ARAL'LA SÖYLEŞİ

Gülseren ÖZDEMİR

23 Nisan 2003

Yazmanın nedeni üzerine birçok görüş ileri sürülmüştür. Sizin için yazma neyi ifade ediyor? Niçin yazıyorsunuz?

Benim yazmam herhalde karşı olmak çabasından doğuyor, muhalif olmak isteğinden. Birinci nedeni bu. Yaşadığım dünya içerisinde bana ters gelen; daha da önemlisi farklı alternatifleri olabileceğini düşündüğüm anlayışların, kavrayışların yaşama biçimlerini; o alternatiflerini araştırmaya çalışıyorum. Bunlar ne olabilir? Başka türlü de yaşanabilir mi? Başka türlü de kavramak mümkün mü? Bu kendiliğinden olan bir şey. Ben öyle yapayım diye yola çıkmadım. Fakat içinde yaşadığım kaosu, dünyayı önce kendim için yorumlamaya çalıştım. O kaosun içerisindeki rahatsızlıklarımı tarif etmeye çalıştım. Tarif edip onların içinde ya da karşısında nasıl durabileceğimi araştırmaya çalıştım. Buydu, ama bir rahatsızlıktan çıktığını söyleyebilirim. Bu tabii işin açıklanması zorunlu olduğu durumlarda açıklanan yanı. Öte yandan yazmak toprağın tohumu itmesi gibi bir şey. Ben kendimi bildim bileli yazılı, basılı olan her şeyi merak ettim. Sokaklarda sürünen gazete parçalarına bile ne yazdığını merak ederdim okumayı söktükten sonra. Bu bir ilgi, bu bir merak, belki yaradılıştan gelen bir eğilim. Eğilim derken, belki zekâ o türlü çalışıyor. Şimdi biliyorsunuz zekânın tek yönlü olmadığı, yaratıcı zekâ denen bir şeyin de olduğu ortaya çıktı. Belki de doğuştan böyle bir ilgiyle, merakla, eğilimle geldim. Bunu da bilmiyorum. Çünkü her zaman okumak ve yazmak benim için hayatın büyük bir bölümünü kapsayan çok önemli bir şey oldu.

Sizinle yapılan bir söyleşide artık yorulduğunuzu, yazmayı istemediğinizi söylemişsiniz. Böyle bir şeyi neden düşündünüz?

Bunu herhâlde daha eski bir zamanda söylemiş olmalıyım. Zaman zaman böyle hissettiğim oldu, oluyor da. Çünkü zaten ben kendimi -son yıllara kadar- çabasının karşılığını tam olarak alamamış bir yazar olarak hissettim. Çok az şey söylendi benimle ilgili. Bu alamama duygusu okurlarımla ilgili değil, edebiyat çevresiyle ilgili. Çok uzun bir zaman görmezlikten gelindiğime inanıyorum, bunu başkaları da kabul ediyor. Benim edebiyat dünyasına girmem ve orada kendime -bugün çok sağlam olduğumu düşündüğüm- bir yer edinmem pek kolay olmadı. Bunu okurlarıma borçlu olduğumu söyleyebilirim. Okuyucu bana sahip çıktı, edebiyat çevresi değil. Bu zorluk içerisinde zaman zaman yılgınlığa kapıldığım oldu, ama hiçbir zaman vazgeçemedim yazmaktan. Küçük küskünlükler oldu. Sonra gene oturdum yazmaya. Öyle bir döneme denk gelmiş olabilir bu söylediğim şey. Ondan sonra da gördüğünüz gibi -yakın zamanda çıkan- büyük bir roman daha yazdım. Büyük derken; çok katmanlı bir roman oluşundan, farklı ve ciddi konuları işleyen bir roman oluşundan söz ediyorum. Önemli olduğunu söylemek istiyorum "Mor"un. Şimdi "Mor"la birlikte yerimin daha da sağlamlaşmış olduğunu hissettim. Çünkü, okurdan çok büyük ilgi gördü.

Artık; Türkiye'de ciddi bir eleştiri kurumunun kalmamış olduğunu, bunu beklemenin bir hayal olduğunu anladım. Edebiyatla ilgili tanıtımın ya da okura yeni çıkan kitabı duyurmanın köşe yazısı düzeyinden, magazin sayfası düzeyinden öteye geçemeyeceğini; bunun için ciddi bir eleştiri beklemenin, sanatçının yazarlığını ya da değerini bunun üzerine oturtmasının çok yanlış olduğunu, bu alanda büyük bir boşluk olduğunu gördüm. Bu nedenle asıl belirleyici olanın okurun ilgisi olduğunu düşünüyorum. Başka bir şey olmayınca, yani yaptığınız şey yerine konamayınca, ne olduğunu kimse yorumlamayınca okurun yoğun ilgisi belirleyici oluyor ki benim okurum yirmi yıldan bu yana okurum olan bir kesim. Yani reklâmla ya da bu defa olduğu gibi çok iyi bir tanıtımla yanıma aldığım bir okur değil, her yazdığımı bekleyen bir okur. O bakımdan şöyle bir şey söyleyeyim, meselâ ben beş yıl hiçbir şey yazmadım; küstüm ve yazmadım. Bu sadece küskünlük de değil. Aynı zamanda yazı yazmanın insanın hayatını biraz fazlaca karıştırması. Gündelik hayatla yazı hayatı arasında çelişkili, kolay çözülmez bir aykırılık var. O beş yıl süresince bunu çözmeye uğraştığımı düşünüyorum. Ve biraz da küskünlük. Ama küskünlük sadece

edebiyat çevresine, eleştirmenlere filân değil; yaşadığımız hayata, ülkeye, ülkenin politik yapılanmasına. Meselâ bu küstüğüm dönem 12 Eylül dönemi idi. Artık yazacak hiçbir şey bulamıyordum. Yani vardı da başka bir kanala akıyordu ve o da bana ters geliyordu. Aşırı bir bireyleşme eğilimi vardı. Bugün öyle düşünmüyorum, projelerim var. Ama bir gün gene öyle düşünebilirim. Duygusal tepkiler bunlar.

Yazarken kendinizi toplumdaki soyutlamıyorsunuz. İnsan ilişkilerini en ince ayrıntısına kadar irdelerken, arkadaki tarihsel ve toplumsal fonu ihmal etmiyorsunuz. Sizce bir sanatçıda toplumla ilgili kaygılar mutlaka olmalı mıdır?

Benim tavrım budur. Ben anlatacağım insanları toplumsal ilişkiler bütünü içerisinde kavriyorum ve onların yaşadıkları tarihi, coğrafyayı çok önemsiyorum. Nerden geliyorlar, neden böyleler? Tabii sadece bu soruya cevap aramak da değil. Yaşadıkları toplum, tarih, coğrafya o insanları belirleyen şeyler. Onların ilişkilerini belirleyen, onları o yapan öğeler. Bunları çıkarıp aldığınız zaman boşlukta kalıyor o insanlar, duygularını yitiriyorlar. En sıradan bir aşk hikâyesini ele alalım. Bu aşkın o toplumsal yapıdan, o tarihten, o coğrafyadan, gelenek-göreneklerden etkilenmemesi mümkün değildir.

Toplumsal, ekonomik, psikolojik bütün bu unsurların etkisiyle oluşmuş iç içe geçen bir yapı var; dört başı mamur bir şey yok. Büyük bir yumak bu, hepsi birbirinin içerisine girmiş. Bizi belirleyen, bizi biz yapan ve davranışlarımızı, birbirimizle iletişimimizi biçimleyen bir şey. Ben hayatı böyle kavradığım için anlattığım insanları da böyle kavriyorum. Yazdıklarımı da bir tarihsel perspektif içerisinde, bir toplumsal sorunlar ortamında anlatıyorum. Çünkü ancak o zaman bir anlamı oluyor bana göre. Yoksa bu insan niye böyle davranıyor? Bunu kolay kolay çözemezsiniz. Ben hem kendimi hem dünyayı anlamak için sorular soruyorsam; o insanların neden öyle olduklarını, niye bu tür davranışlar sergilediklerini ya da -demin söylediğim gibi- o aşkın niye başarısız olduğunu sorarken de bütün etkileşimlere açık olan o aşkın dayanaklarını arıyorum. O bakımdan da evet ben hep böyle kavriyorum, baştan beri dediğiniz gibi kavriyorum. Yani toplumsal, siyasî, ekonomik, kültürel; bütün bu şeyler var. Hem de tek tek birey davranışlarını, ruhsal yapıyı çok önemsiyorum. Bir tepki mekanizması var bireyin içerisinde, onu kavramaya çalışıyorum.

Eserleriniz yazılmadan önce bütünüyle tasarlanmış mıdır? Onları sona siz mi götürüyorsunuz, yoksa elinizden kaçıp kendileri mi şekilleniyor?

Kaçıyorlar evet. Tasarlama süreci çok uzun sürüyor bende, bazen yıllarca sürüyor. Fakat tasarladığım şey tek tek insanların davranışları değil. Genel olarak ne yazacağımı, neyi anlatmak istediğimi düşünüyorum, bunun üzerinde yoğunlaşıyorum. O ilk tasarımda ayrıntılar yok. Kahramanları, tipleri kararlaştırıyorum kaba hatlarıyla. Birbirleriyle ilişkilerini saptıyorum; akrabalık, kardeşlik veya bir başka türlü bağlantı ya da bağlantısızlık gibi. O roman içerisindeki ilişkilere karar veriyorum. Ve bir de zaman ve mekânı kararlaştırıyorum. Yani ne kadar zamanda geçecek? İşte bir yıl, üç yıl, on yıl, yirmi dört saat gibi. Ve hangi mekânlarda geçecek? Hangi kentte, kasabada ya da daha küçük mekânda? Bunları kararlaştırdıktan sonra gerisi bir macera. O insanlar yaşamaya başlıyorlar bir süre sonra. Romanda onları yaşatmaya götürme aşaması en zoru; romanın mantığına uygun biçimde baştan saptadığım ana fikri, temel olarak anlatmak istediğim amacı besleyecek biçimde tek tek kurulmaları. Ondan sonra onlar kendi maceralarını yaşamaya başlıyorlar. Gerçekten benim önceden öngörmediğim davranışlar gösterebiliyorlar. Bu romanın iç tutarlılığı nedeniyle böyle oluyor; yazının, metnin kendine özgü bir tutarlılığı, bir mantıksal gidişi var ve bu insanlar da ona uygun hareket ediyorlar. Örneğin kitabın başında buluşturmayı istediğim iki sevgiliyi yüz elli sayfa sonra buluşturabiliyorum ancak; buluşmuyorlar, bir araya gelmiyorlar. Olmuyor çünkü. Bunun, sanki onlar yaşıyorlarmış da sana karşı koyuyorlarmış ya da yazara karşı kendi hayatlarını yönlendirebiliyorlarmış gibi hoş ve insanın serüven duygusunu kamçılayan bir yanı var; öte yandan da bunun aslında roman mantığı yüzünden olduğunu biliyorsun ve bundan da zevk duyuyorsun.

Kısacası burada baştan her şeyi bilmemenin getirdiği bir serüven tadı var. Bana sorarsanız bu yüzden oturup roman yazılıyor, bu macera duygusu yüzünden yazılıyor. Çünkü aslında bu çok zor bir iş. Günde ben sekiz saat, on saat çalışıyorum. Bütün gündelik hayatım, bütün ilişkilerim iptal ediliyor, askıya alınıyor. Bir masanın başında aylarca süren bir çalışma bu. Şimdi bunun yapılabilmesi için, kendinizi dış dünyadan soyutlayabilmek ve o masaya bağlayabilmek için; orada tatlı bir şey olması lâzım, sizi müthiş çeken bir şey olması lâzım. Öyle çekici bir şey ki bu, ben gidip uyumak istemiyorum. Fizik olarak, beyin olarak tükenmişim; hâlâ devam etmek istiyorum. Benim böyle bir çalışma biçimim de var.

Tabii herkes böyle çalışmıyor. Ben biraz böyle cinnet geçirir gibi çalışıyorum. Böyle zevkli bir uğraş hâline gelmesi bu nedenle. O insanları -roman kahramanlarını- rüyamda görüyorum. Yaşadıklarına inanıyorum. Hatta roman bittikten çok sonra bile. Onları, yaşayan insanlar olarak düşünüyorum. Meselâ diyorum ki; “Şimdi Ayşe şuradadır. Şu yaşa gelmiştir.” Çok garip bir yanılsama ama yaşıyorlar bence. Çünkü onlar belki tek bir kişi değil ama hayatın içerisinde gelen insanlar. Benim gözlediğim insanların bir bileşimi. Öyle olunca da yaşamaları çok mümkün.

Gençliğinizin ilk yıllarında şiirler yazmışsınız. Neden devam etmediniz?

Şiir yazdım evet. On üç on dört yaşlarındayken şiirler yazmaya başladım. Sonra iyi şiirin ne olduğunu öğrendim ve o konuda pek başarılı bulmadım kendimi. Düz yazıyı daha iyi başaracağımı düşündüm. Aslında onu da düşünmedim. Şiiri bıraktığım zaman şöyle düşündüm: “O kadar güzel şiir yazarlar var ki ben bu işi bırakayım.” Şiir çünkü çok yoğun bir söz sanatıdır. Ben sözcüklere biraz daha fazla bağlıyım. O ekonomiyi sağlama konusunda yeteri kadar usta değilim şiir yazmak için.

Resim eğitimi aldınız. Sizinle yapılan bir söyleşide fırçayı tekrar elinize almayı düşündüğünüzü söylediniz. Böyle bir düşünceniz var mı ve resme olan özleminizi eserlerinizde giderdiğinizizi söyleyebilir miyiz?

Tabii. Evet, benim çok görsel bir anlatımım olduğunu söylüyorlar. Ama tabii resim başka bir şey. O boya kokularını filân özlüyorum. Ama bu konuda çok başarılı olabileceğimi sanmıyorum. Çünkü bir şeyi yaparken ustalaşırsınız, yapa yapa ustalaşırsınız. Ben şimdi sözcüklerle otuz senedir oynaya oynaya bu ustalığı kazandım. Okuduğum bir satırda -gerek kendime, gerek başkalarına ait olsun- ilk iki saniyede fazla sözcüğü görebiliyorum. Resim için alıştırma yapma fırsatlarını kaçırdım. Sanatın en önemli yanlarından biri, onu fazlalıklardan arındırmaktır; söyleyeceğinizi en yoğun, en yetkin biçimde, en yalın biçimde söyleyebilmektir. Yeni başlayan ve uzun süre de o işle uğraşmayan insanlar bu yoğunluğu, bu temizliği, bu yalınlığı sağlamakta biraz zorlanırlar. O bakımdan benim bundan sonra alıp birkaç tuval boyamam, evet beni tatmin eder ama benim iyi bir ressam olmam için gereken zaman yok artık önümde. O bakımdan bunu sadece bir özlem olarak saklıyorum. Bir de -evde de gördüğünüz gibi- resim dünyasından

hiçbir zaman kopmadım. Sergilere gidiyorum, sanatçı arkadaşlarımla birlikte oluyorum, tartışıyorum, konuşuyorum. Bir de şöyle düşünüyorum: İnsanın yapmak istediği birçok şey olmalı ve bazılarını da bir mit gibi, bir özlem olarak içinde saklamalı hep bir gün yapabilmeyi umut ederek. Çünkü böyle şeyler saklamazsak çok çabuk tükeniyor umutlarımız. Ben bunun biliyorum olamayacağını. Çünkü edebiyatla çok fazla kuşatılmış, yoğun bir sanat ortamında yaşıyorum. Dolayısıyla resim yapamayacağımı biliyorum. Buna hem vaktim yok, hem de pratik olarak o birikimimi kaybettim. Ama bunu kendime saklamak istiyorum: Bir gün resim yapacağım.

Zaman zaman artık hep roman yazacağınızı söylediğiniz oldu. Öyküyü bırakmış, romana geçmişsiniz ama öykü sizin peşinizi bırakmamış gibi gözüküyor. Dört romandan sonra “Gölgede Kırk Derece”nin gelmesi, daha sonra da “Pembe Kayışlı Saat”in yazılması bunu gösteriyor. Bu konuda ne dersiniz?

Öyküyü bıraktım, romana geçtim gibi bir şey yok. Öyküden hiçbir zaman vazgeçmedim. Nedense bizde böyle algılanıyor. Benim dört beş yıl ara verdiğim dönem o öykü kitaplarından sonraya -“Sevginin Eşsiz Kışı”ndan sonraya- denk geliyor. Gerçekten o zaman artık yazmayı bırakmış gibiydim. Başka bir iş yapıyordum, bir sanat galerisinde çalışıyordum. Ama büsbütün bıraktığım gibi bir karar yoktu. Sonra o dönem “Ölü Erkek Kuşlar”la bitti. Çünkü anlatacağım şey öykü formunun içerisinde anlatılamazdı. Neydi anlatacağım şey? Bir kadının toplum tarafından kendisi için öngörülen kadınlık rolü ile olmak istediği insan arasında bölünmesiydi “Ölü Erkek Kuşlar”daki ana tema, kadınlardaki gizli kalmış bir şizofrenik bölünme, kişilik bölünmesi. Bunu bir öyküde anlatamazdınız, çok iddialı bir konuydu, büyük bir konuydu. Üstelik bu kadın bu bölünmeye ek olarak bir de iki erkek arasında bölünüyor. Dolayısıyla bunun için uygun olan form roman formuydu. Yoksa “Ben artık öyküyü bırakıyorum, romana geçiyorum.” diye hareket etmedim. Sonra evet roman hoşuma gitti. Romanlardaki o alabildiğine anlatma rahatlığı hoşuma gitti. Bir de romanım çok ilgi gördü. O zamana kadar yazdığım dört öykü kitabıyla belli bir oranda tanınıyordum. Ama roman beni çok geniş bir okur kitlesine tanıştırdı, çok başarılı da bulundu. Hemen “Yunus Nadi Roman Ödülü”nü aldı. Ve bende şöyle bir şey gelişti: “Demek ki ben bu işi başarabiliyorum.” Oysa o güne kadar -öykü yazdığım süre içerisinde- roman sanki beni aşan çok büyük bir şeymiş duygusu vardı içimde. Bunu başarabileceğimden emin değildim. Ama başardığımı görünce arka arkaya romanlar geldi.

Fakat öykü de bir kenarda duruyordu. O arada elime öykü notlarımı aldım -notlar alırım ben aklıma geldikçe-. Bir proje de vardı: kayıp kadınlar. “Kendi içlerinde kaybolmuş kadınlarla ilgili öyküler yazacağım.” diye bir projem vardı. Notlar bu şekilde gidiyordu. Çünkü benim bütün kitaplarımda bir konu bütünlüğü vardır. Bunlar birikmişti. Biraz da soluk almak istedim. Uzun süreli oluyor roman çalışmaları; bir yıl, iki yıl sürüyor, aylarca sürüyor. O demin anlattığım tablo içerisinde çalışıyorum. Hayat iptal oluyor ve tamamen oraya yöneliyorum. Öyküler tek tek yazıldığı, o şekilde biriktiği için arada dinlenme imkânım oluyor. Böyle bir dönemdi. O dosya da yazılmaya hazırdı. Onu oturdum yazdım. Şimdi yine öykü yazabilirim. Meselâ editör istemişti, “Pembe Kayışlı Saat”i yazdım. Geçen gün onu okudum; çok beğendim, çok ustaca buldum. Ve dedim ki biraz gizemli, karanlık bir tema üzerine öyküler yazayım, bunlarla bir kitap yapayım. Bir heves uyandı içimde. Bir tane daha var, o yayımlanmadı, onu vermiyorum. Çünkü Alanya Belediyesi için yazdım onu. Yarın yine öyküler yazacağım, yine romanlar yazacağım. Ben bunları birbirinden ayırmıyorum.

Romanlarınız biçimce değişiklik gösterse de içerikçe çok benzer. Aşk, evlilik, anne, intihar, ölüm, zaman gibi vazgeçemediğiniz temalar var. Sizde çözüme kavuşmayan meselelerin uzantıları diyebilir miyiz romanlarınıza giren konu ve temalara?

Tabii tabii diyebiliriz. Hem kendi hayatımdan, hem de çevremde gördüğüm başka insanların problemlerinden yola çıkarak yazdığım, beni son derece meşgul eden meseleler bunlar. Saydıklarınız beni çok ilgilendiriyor. Belli izlekleri vardır yazarların. Benim temel izleğim de bu. Ama tabii bunu biraz farklı biçimde ortaya koyuyorum. Nedir o? Demin de söylediğim gibi toplumsal ilişkiler bütünü içerisinde değerlendiriyorum. Neler etkiliyor bizi bire bir ilişkilerimizde? Benim ana meselem de sanıyorum -öyle söylüyorlar- iletişimsizlik. Evet bu temalar, ama her seferinde farklı yönleriyle konuya bakıyorum. Kadınları uzun uzun anlattım. Ama farklı kadınları anlattım; yaşama koşulları farklı, dünyaya bakışları farklı. Bu bakımdan tekdüze, kemikleşmiş şeyler anlatmadığımı sanıyorum. Farklı bakış açılarıyla yorumlamaya çalışıyorum bütün bunları. Bence çok önemli konular bunlar. Hele bizim toplumumuzda yeteri kadar üzerinde durulmamış ya da çok yüzeysel durulmuş, ön yargılarla karar verilmiş konular. Ben insan ilişkilerinde, kadın erkek ilişkilerinde, kadınlarla ve erkeklerle ilgili olarak yazılacak ve söylenecek çok fazla şey olduğunu düşünüyorum. Bütün dünyada bu böyle ama bizde daha yoğun. Gelenekler,

görenekler, kültürel etkiler, şartlanmalar, ön yargılar... Biz daha bunları çözememişken, dünyada çok yeni şeyler oluyor ve iletişimin gelişmesi dolayısıyla bunlar anında bize yansıyor. Farklı ilişki biçimleri ortaya çıkıyor. Şöyle söyleyeyim: Modernleşmemiş, var olan modernite sorunlarını çözememiş bir toplumda başka değerler geliyor onun üzerine. Bir şok, bir altüst oluş yaşıyor ve bunların üzerinde durmak gerekiyor.

Ben bugüne kadar genellikle kendi kuşağımı anlattım. Şimdi gençleri yazmak istiyorum. Oğlum uyardı beni. “Anne evet, sizin kuşağınız bu, ama her şeye rağmen siz daha mutluymuşsunuz bizden. Çünkü sizin hiç olmazsa inandığımız bir şeyler vardı. Umutlarınız vardı gelecekle ilgili olarak. Biz onları da kaybettik. Bizim hiçbir şeyimiz yok. Hiçbir inancımız yok, hiçbir umudumuz yok gelecekle ilgili. Ne olacağını da bilmiyoruz.” dedi. Düşündüm, evet bizim umutlarımız vardı. Meselâ oğlum doğduğu zaman ben; “2000 yılında otuz yaşında olacak. O zaman dünya müthiş bir dünya olacak, çok güzel bir dünya olacak. Savaşlar bitmiş olacak, insanlar daha mutlu olacak, daha refah içinde yaşayacaklar, daha güvenli bir hayat olacak. Sistem sorunları çözmüş olacak. Sağlık, eğitim, bireyleşme sorunları olmayacak.” diye düşünüyordum. Hiç de öyle olmadı. Oğlum bilgisayar mühendisidir; sendikası yok, hiçbir şeyi yok ve geçen aya kadar haftada altmış beş saat çalıştırılıyordu. Her gün yüz kilometre yol gidiyor geliyor hava alanına. Tam böyle bunalımın eşiğinde bir kuşak. Müthiş bir rekabet var, iş olanakları çok sınırlı, işten atılan bir sürü insan var. Kaosun ve krizin göbeğinde yaşıyorlar ve sonuç olarak da mutsuzlar. Bir kız arkadaşı var oğlumun. “Evlenmeyecek misiniz?” diye soruyorum meselâ. “Hele biz kendimizi bir güvenceye alalım, vakit bulursak evleniriz. Ama evlenen arkadaşlarımız da boşanıyor. Kimse mutlu değil ki!” diyor. Bana çok trajik geliyor bunlar. O zaman oturup bunu yazmak lâzım; onların ilişkilerini, onların dünyaya bakışlarını, onların problemlerini. Gördüğünüz gibi bu temel konu üzerinde, gerek kendi ülkemizde gerekse dünyada yaşanan bunalım ortamı nasıl biçimliyor o ilişkileri, kadın erkek ilişkilerini, hepsini? Ana konu kadın erkek ilişkileri, evlilik filân ama, o kadar çok yolu var ki bunu anlatmanın. O bakımdan da ben kendim için “Hep aynı konuyu ele alıyorum.” diyemem.

Yazarken bugünkü ve gelecekteki okur kitlesini düşünür müsünüz?

Hiç düşünmem. Ben, neyi yazmak istiyorsam onu yazıyorum. Herhâlde öyle olduğum için de okur beni seviyor. “Kime yazıyorum?” diye sormuyorum. Yazıyorum, çünkü bir

şey beni rahatsız ediyor; bir şey kafama takılıyor ve onu anlatmak istiyorum. Ama bakıyorum ki bu anlattığım şeyle bütünleşen, aynı biçimde sorunsal olan bir sürü insan var. Yani özellikle kadınlara, özellikle erkeklere, özellikle belli yaştakilere gibi bir amacım yok. Meselâ “Yeni Yalan Zamanlar” benim en iyi romanım belki, ama en az okunan romanım. Onu yazmak istedim. Hiç okunmaması ya da çok az okunması önemli değil. Ama şöyle bir şey de var tabî: Kalıcı olmak istiyorum. Bunu her yazar ister. Ama kalıcı olmak için de özel bir gayret göstermiyorum. Dünyayı kavrayışımı yansıtıyorum. Hatta yayın evi “Yeni Yalan Zamanlar”ı şimdi yeniden basacak, “İstersen bir daha gözden geçir.” dediler bana. Hayır, tek bir virgüle dahi dokunmak istemiyorum. O da o dönemde benim yazdığım, postmodernse postmodern bir roman. İki kişi bile okumuş olsa önemli.

Romanlarınızda intiharın her çeşidine şahit oluyoruz. “İçimden Kuşlar Göçüyor”da söylediğinize göre çocukken siz de denemişsiniz. Bu intihar çeşitlerinden en çok dikkat çeken suya yürüme şeklinde yapılan. Ölümle ve intiharla bu kadar ilgilenmenizin nedeni nedir?

Ben ailemi çok küçük yaşta kaybettim. Annem ve babam gözümün önünde öldüler. Sekizle on bir yaşım arasında arka arkaya üç tane ölüm oldu: babam, babaannem ve annem. Bu o zaman fark edemediğim bir biçimde benim sonraki yıllarda oluşan bilincime yerleşmiş olmalı. Aslında ölüm beni çok ilgilendirmiyor. Ölüm hep kafamda taşıdığım ama üzerinde çok düşünmediğim, çok doğal kabul ettiğim bir şey; ama intihar çok ilgilendiriyor beni. İnsanın kendi iradesiyle hayatına son vermesi, hayattan vazgeçmesi bana çok büyük bir şey gibi geliyor. Çünkü hayatı bütün çelişkileriyle, bütün acılarıyla çok değerli buluyorum ben. Bu değerden insanın nasıl vazgeçtiğini merak ediyorum. Hangi etkilerle, hangi kırılma anında buna karar veriliyor? Gerçekten bir kırılma anı mı, hastalıklısal bir yanı mı var? Yoksa büyük bir özgürlük eylemi mi? Felsefi olarak beni çok etkiliyor ve açık söyleyeyim buna çok saygı duyuyorum. Çok üzücü ama bu iradeyi gösterebilmek büyük bir şey. O konuda kendime sorduğum bütün sorular bana bunun bir kırılma anında gerçekleştiğini gösterdi. O anı atlatsa, o dakikaları, o saati atlatsa belki böyle bir şey yapmayacak. Fakat şunu düşünüyorum: Hayat çok trajik aslında ve çok zor. Bir insanın bunu yapmaya hakkı var, diye düşünüyorum. Çünkü doğumumuza karar veremiyoruz; ama yaşamamaya karar verebilme hakkı olmalı insanın. Bunun üzerinde hâlâ düşünüyorum. Evet, üzerinde çok durduğum, çok araştırdığım bir konu. Farklı intihar

olaylarını, farklı intihar biçimlerini çok araştırdım. Son derece trajik bir yanı daha var: İnsanın yaşarken intihar etmiş olması. Fizik olarak yaşıyor olsa da ruhen kendini öldürmesi olgusu var. Bu da bir tür intihardır, bu da beni çok ilgilendiriyor. “Gölgede Kırk Derece”de aşağı yukarı bu tür öyküler var. Bu çok geniş bir konu, büyük bir konu diye düşünüyorum. Onun için de üzerinde bu kadar çok duruyorum.

“Yeni Yalan Zamanlar”da hem biçim hem de içerik bakımından zaman kavramı üzerinde yoğunlaştınız. Bu konuda yaptığınız tespitleri de “Pembe Kayışlı Saat” adlı öykünüzde özetlediniz: zamanın hiçbir kesinlik taşımaması, tek boyutlu olmaması, herkesin sandığı gibi ileriye değil çoğu kez geriye doğru akması ve bazen de durması gibi. Zamanı siz de böyle mi kavriyorsunuz?

Çok doğru bir saptama. “Pembe Kayışlı Saat”, “Yeni Yalan Zamanlar”daki “zaman” kavramını iyice ortaya çıkaran bir öykü. Evet, ben zaman üzerinde de çok durdum. Çünkü zamanın çok içsel bir şey, öznel bir şey olduğunu düşünüyorum. Zaman beni teknik olarak da uğraştıran bir unsur. Roman ya da hikâye kurgusunda bunu çok önemsiyorum. Ama özellikle edebiyat zamanının bu anlattığım ya da anlatmaya çalıştığım biçimde olduğunu hissediyorum. Benim de zamanla ilgili hissim bu. Bir resmî zaman var; herkesçe kabul edilmiş, ileriye doğru akan bir zaman. Ama insanın içsel gerçeği böyle çalışmıyor. Bir tek zaman var görünürde. Ama biz, belleğimizde biriktirdiklerimizle hem geçmişte yaşıyoruz, hem de tasarı ve umutlarımız bakımından gelecekte yaşıyoruz. Ve bütün bunları sürekli şimdiki zamana taşıyoruz, hem geçmişi hem de geleceği şimdiki zamana taşıyoruz. O bakımdan şimdiki zamanın karnı çok büyük. Zamana izafi ve görece diyebiliriz. Benim edebiyatta üzerinde durduğum şey buydu.

Eserlerinizde cinselliği hemen her boyutuyla işlemişsiniz. Cinsel bir çeşitlilik var onlarda. “Yeni Yalan Zamanlar”da özellikle ensest ilişki üzerinde çok durdunuz. Bunun nedeni nedir? Sizce ensest ilişki toplumumuzun büyük bir gerçeği mi?

Öyle olduğunu araştırmacılar söylüyorlar. Fakat hep gizli yaşanıyor bu. Ben, genel olarak cinselliğe bakışımda tutucu bir yol izlemiyorum, her tür cinselliğin olabilirliğini düşünüyorum. Toplumsal normlar; toplumun, geleneklerin, göreneklerin cinselliği algılama biçimleri oldukça tutucu bizim toplumumuzda. Ben bütün cinsellik türlerinin

olabilirliğini düşünüyorum. Fakat enest ilişkiyi çok trajik buluyorum. Çünkü genellikle çok küçük yaşta çocuklara uygulanıyor enest ilişki. Bu da çok yıkıcı sonuçlara yol açıyor. Ben böyle insanlar tanıdım. Kırkına yaklaşan kadınlar, genç kadınlar... Geçmişlerinde böyle bir şey olan insanların hayatta kalma, var olma dengesini sağlamaları hemen hemen imkânsızlaşıyor ya da çok zor oluyor. Bu bana acı göründü. Ama asıl orada anlatmak istediğim; gündelik hayatımızın dogmalarla, birtakım dayatmalarla hangi biçimleri alabileceği, neleri elden kaçırabileceğimiz, neleri kaybedebileceğimizdir. Bunu şiddetlendirmek için, Melike Eda'nın bu tür değerlere bağlanmış görünen amcası ve üvey babasının bile -bütün o dogmaların içerisinde yaşayan, o kurallara uyan, çok dindar bir adamın bile- insanî zaaflarının ne boyutta olabileceğini, yani zaaflarımızla bize iyi ahlâk olarak yüklenen ya da bizim için öngörülen değerler arasındaki çelişkiyi, insanoğlundaki çelişkileri anlatmak istedim. Bir gazete haberinden yola çıkmıştım bunu yaparken. Hatta gazete haberindeki kişi bir imamdı. Ayrıca "Yeni Yalan Zamanlar"ın yazıldığı dönem dinsel ağırlıklı politik eğilimlerin Türkiye'de yoğunlaştığı bir dönemdi. Onun üzerinde de biraz durmak istedim. Neler olabileceğini politik bir kurgu şeklinde göstermek istedim.

Bazı romanlarınızdaki kahramanları başka romanlarınıza soktuğunuz oluyor. Meselâ Melike Eda'yu. Bunu yapmaktaki amacınız nedir?

Şimdi Melike Eda'nın yaşadığı çevreyle yani "Yeni Yalan Zamanlar"da kullandığım çevreyle "Mor"da kullandığım çevre aynı, bir Ege kasabası. Aynı kasabadır bu. Yazarken yola çıkışında da aralarında akrabalık ilişkileri olduğunu düşünmüştüm. Bu insanlar akrabaydılar. İkinci bir şey, "Yeni Yalan Zamanlar"ın sonucunu çok merak etti bazı okurlar; ne oldu, diye. Çünkü o romanımda kesin bir son yoktu. Nedim'in ağzından anlatılmış bir romandır "Yeni Yalan Zamanlar". Zaten genellikle kesin sonlar koymam romanlarıma, hayat öyle değildir çünkü. Hayatta öyle çok kesin sonuçlar yoktur. Aynı mekânda, aynı aile bireyleri arasında geçen bir hikâye olduğu için -benim çıkış noktam, asıl malzemem öyle olduğu için- Melike Eda'yı da o doğum günü partisine getirip orada Nedim'in sonunu göstermek istedim. Bir anlamda oyun gibi. Bu benim hoşuma gitti. Ayrıca Nedim'in sonunu da orada görmüş olduk. Zaman olarak da çok denk geldi. Çünkü "Yeni Yalan Zamanlar", hiç tarih vermememe rağmen 98-99'larda geçer. 94'te yazılmıştır, ama dört-beş yıl sonrasında geçer. "Mor" da aynı tarihlerde geçiyor zaman olarak. Dolayısıyla böyle bir gönderme yapmak istedim.

Eserlerinizde kadın kahramanlarınız hep mutsuz, ama galip. Kendilerini gerçekleştirme konusunda erkeklerden çok daha başarılılar. Anlattığınız erkeklerinse çoğu acınacak durumda zavallılar. Her iki cinse bakış açınız gerçek hayatta da bu şekilde mi?

Ben kadınların -bütün mutsuzluklarına rağmen- daha güçlü olduklarına inanıyorum. Kendilerine erkeklerden daha fazla çıkış kapıları bulabiliyorlar, en azından somut hayattan çekiliyorlar; “Düşlerimde yaşıyorum.” diyebiliyorlar. Erkekler bu konuda daha güçsüz. Herkes görmüştür bunu, ben de çok gördüm. Bir kadının kocası ölür ya da bir kadın boşanır, kendi hayatını çok rahat bir şekilde sürdürür. Ama bir erkek aynı biçimde yalnız kaldığında sefil olur, çok zorlanır hayatını sürdürmek için. Etrafı da onu yeniden evlendirmek için seferber olur. Çünkü gerçekten insan olarak kendi ihtiyaçlarını bile -işte bir yemek yapmak, üstüne başına bakmak- karşılamayı beceremezler. Çok ender örnekler var ama genel tablo budur. Böyle bir donanımları yok. O bakımdan kadınlar bir kere çok talihli. İkincisi kadının çocuk doğurma gücü zaten onu daha dayanıklı kılıyor; doğurduğu çocuklara bakmak, onları büyütme belli bir duruma getirmek sorumluluğu ona bir direnç veriyor sanıyorum. Kadınlar erkeklerle -bütün hoyratlıklarına rağmen- başetmede birtakım kurnazca yollar buluyorlar. Kadın adama kurnazlıkla veya bir başka kanaldan istediğini yaptırmayı beceriyor. Kadınların böyle avantajları var. Erkekler daha çocuksular ve o bildiğimiz erkeklik ideolojisine çok fazla kapanmış durumdadır. Ona bir zarar gelecek, bozulacak; toplum tarafından kılıbıklıkla, acizlikle, zayıflıkla suçlanacak diye olmadıkları olamayacakları bir zırhı kuşanıyorlar. Bu da sık sık çatlıyor, deliniyor. O zaman ortaya acıklı bir tablo çıkıyor gerçekten. Terk edilmeye ilgili erkeklerin genellikle daha dayanıklı oldukları, kadınların daha çok etkilendikleri yönünde bir kabul var. Aslında öyle değil, dışarıya göstermiyorlar ama yerlerde sürünüyorlar, perişan oluyorlar. Bir defa erkek olarak bir kadın tarafından terk edilmeyi içlerine sindiremiyorlar. Erkeklik rolünün altında eziliyorlar, diye düşünüyorum. Kadınlar bütün dezavantajlarına ve erkeğin egemen olduğu bir toplumda yaşamalarına rağmen kendileri için kaçış noktaları bulabiliyorlar.

Sizinle yapılan bir söyleşide; “Her yazar aslında kendini yazar.” demiştiniz. Edebi eserlerden yaşamsal izlekler çıkarılması konusunda ne düşünüyorsunuz? Yazdıklarınızdan dolayı size tepki gösteren kurmaca gerçekliği kavrayamamış insanlar oldu mu?

Evet, maalesef, bu çok oldu. “Ya, bu benim hayatım; ben aynı şeyleri yaşıyorum, bu sizin anlattığınız şeyleri ben yaşadım ve yaşıyorum. Nereden biliyorsunuz?” diyen, övgüde bulunalar var. Onun bir edebiyat eseri olduğunu, bir kurgu olduğunu, oradaki kişinin yeniden yaratılmış bir tip olduğunu, kendisiyle ilgisi olmadığını bilen insanlar bunlar. Bunların arasında ev kadınları da var, yani çok az eğitim görmüş, ama kitabımı okumuş ve onunla bütünleşmiş kimseler. Bir de eğitilmiş olduğu hâlde “Ailemizi rezil etmiş, bizi yazmış.” gibi tepki gösterenler var. Bu sizin çok yakınımda olmayan bir insan olabilir, ama birkaç kuşak geriden akrabalık ilişkiniz olabilir. Sizin için bir modeldir o. Ve gerçekten insan trajiği olarak anlatılmaya değer bir şeydir. Bu insanlar kitap da okumayan insanlar. Fakat birinin kızı veya oğlu, herhangi birisi okumuşsa “Seni yazmış, bütün sırlarını yazmış.” gibilerden sözler ediliyor. Ve bu insandan olmadık tepkiler görüyorsunuz. Yasal yollara başvuracaklarını söylüyorlar, hakaretler ediyorlar. Bu gibi durumlarla karşılaştım. Bir defa dış gerçek; yazarın iç gerçekliğine dönüşürken değişiyor. Üstelik ben; anlattığım hiçbir insanı kötü, ahlâksız ya da onun toplum tarafından yadırganacak yönlerini ortaya çıkararak anlatmıyorum. Demin de söylediğim gibi bir trajik yanı vardır yaşadığının. O hikâyenin, o unsurun üzerinde durarak anlatıyorum. Fakat insanlar öyle özdeşleşiyorlar ki, o noktada bunun bir roman kahramanı olduğunu unutuyorlar. Meselâ ne evine gittiğim, ne mutfağımı gördüğüm biri tarafından bana şöyle bir şey geliyor: “Yaa mutfağımın renginin beyaz olduğunu nereden biliyor? Bu elbette tamamen uydurulmuş bir şey, bilmeme imkân yok. Bunlara hem üzülüyorum, hem gülüyorum. Onlar üzülmüş oldukları için üzülüyorum. Sanki bütün hayatları didik didik edilmiş, ortaya çıkarılmış filân gibi. Böyle bir şey yok. Ama insanlarda -özellikle eğitimsiz insanlarda- böyle bir korku var.

“Uykusuzlar”da “Güz Yaprağı” adlı uzun bir öykü vardır kitabın sonunda. O öyküye konu olan kadının -o da intihar eder- o zaman ceza evinde olan eski eşiyle konuşmuştum. Epey mektuplaşmıştık. Bana derinliklerini, ilişkilerini, sonra nasıl koştuklarını ve o dönemin bütün politik gelişmelerini anlatmıştı. O da Öner Yağcı’dır. Bunu yazdım. Ama tabii her şeyi değiştirerek. Sadece isimleri değil mekânları, tipleri her şeyi değiştirerek yazmıştım. Fakat böyle bir şey var ya, o aile de bana çok tepki göstermişti. “Bizim kızımız böyle değil, böyle olamaz. Nasıl bizim kızımızı bu hâle getirir?” Tabii değil, çünkü o başka birisi. Ben genellikle bu insanlarla muhatap olmuyorum. Onlar karşısında kendimi savunma gereği duymuyorum. Bir süre sonra da unutuyorlar doğal olarak. Fakat doğru

değil. Neden? Çünkü benim yaptığım sadece hayatın içerisinde modeller almak. Evet, bunlar çoğu zaman gerçekten yaşanmış şeyler.

“Yeni Yalan Zamanlar”da postmodernizmi oldukça başarılı bir şekilde uyguladınız. Eleştirmenler sizi postmodern eğilimler gösteren sanatçılar arasında -özellikle “Yeni Yalan Zamanlar”la- önemli bir yere oturtuyorlar. Ancak size “postmodern yazar” denemez, çünkü bu tarzla örtüşen yanlarınız kadar ayrılan yanlarınız da var. Postmodernizme bakış açınız nedir?

Benim için postmodern tanımını “Yeni Yalan Zamanlar”dan yola çıkılarak yapılmış olabilir. Siz diğer eserlerimde de postmodern özellikler gördünüz mü?

Evet, gördüm. Meselâ “Ölü Erkek Kuşlar” romanınızda, hatta bazı öykülerinizde de gördüm.

Doğru, evet orda da vardır. “Gölgede Kırk Derece”deki “Üçüncü Kişi” adlı öyküde de vardır. Daha çok bilinçaltı katmanlarında gezinen rüyalardan yola çıkarak söyleyebiliriz bunu, ama bence postmodern sayabileceğimiz bir tek “Yeni Yalan Zamanlar” var. Benim postmodernizme bakış açım şu: Bizde roman çok yeni bir tür ve bu konuda batı ile beraber gidebilmemiz biraz zor. Bizde daha modernizm aşılamamışken postmoderne geçmek çok yapay görünüyor bana. Çünkü postmodernizme sıçrayabilmek için modernizmi aşmamız gerek ve bunun yapılmış olduğunu düşünmüyorum. Bu yüzden ben, Türk romanında önce modernizmin aşılması gerektiğini düşünüyorum.

Nedir postmodern? Bir katı duygusuzluk, sürekli bir eylem hâli, ama nedensiz bir eylem hâli. Oysa bizim toplumumuz çok dinamik bir toplum, sorunlar içerisinde her bakımdan kaynayan, patlamaya hazır bir toplum. Bizim henüz böyle bir lüksümüz yok. Eğer romancının ve romanın çağının tanığı olması gerektiğini kabul ediyorsak, bu bize getirilmiş giydirilmeye çalışılan bir elbise gibi göründü bana ve hâlâ da görünüyor. Ya kolları olmuyor; kimi kısa kalıyor, kimi sarkıyor filân. Bize uymuyor bence. Neden uymuyor? O kadar içeriksiz ki, o kadar boş ki, bu yüzden de son derece kof. Burada bir hile var birçok insanın söylediği gibi. Nedir? Şudur: Edebiyatın da içeriğini boşaltmak. Edebiyatın da sorunsal yanını bir kenara bırakıp onu da eğlendirmeye, vakit geçirtmeye

yönelik; üstelik de en kolay tüketilir, en kolay anlaşılır, büyük bir kitleye pazarlanabilir bir araç hâline getirmek. İşte özellikle Amerikan sinemasının ve diğer şiddet ve faction üzerine oturtulmuş filmlerin piyasasının işlediği gibi bir kitap piyasası da kurmak ve bunun üzerine pazar oluşturmak. Böyle bir hile sezdim ben burada. Zaten Marksist felsefeye inanmış bir insanın buna rağbet etmesi mümkün değil. Ben dünyaya öyle bakıyorum. Öyle baktığım için de istediği kadar duvarlar yıkılsın, şöyle olsun böyle olsun, benim felsefi olarak dünyayı yorumlamam böyle. Öyle yorumlarken bakıyorum ki burada bir hile var, burada bir oyun var ve bu hile Türkiye’de devam ediyor, üstelik sadece postmodernizm açısından değil. En sıradan, en ucuz şeyleri büyük kitlelere rahatlıkla pazarlama oyunları devam ediyor. Fakat postmodernizm; bu büyük kitlenin dışında kalan elit grubun, yani elit edebiyat alıcısının, ona pazarlanabileceği bir şey. Ve yazarları da bir yandan bu şekilde yönlendirme amacını güdüyor. Bugün artık dünyadaki sanatın yönüne, yordamına küresel kapitalizm karar veriyor. Ne pazarlanacak, ne satılacak? İnsanlar ne okuyacak, ne seyredecekler? Bunlar karar veriyorlar. Üstelik bir tek ülkede de değil artık, dünya çapında. İşte Harry Potter bütün dünyada aynı anda vizyona giriyor, aynı gün. Çocuklar bekliyorlar, babalarının paçalarını çekiştiriyorlar. Bugün başlıyor ve bugün o filme gidilmesi gerekiyor. Bugün piyasaya çıkıyor kitap, hemen o kitabın alınması gerekiyor. Böyle bir olgu yaşıyoruz.

Benim “Yeni Yalan Zamanlar”da yapmak istediğim, metni içeriğe uygun olarak kırmaktı. Modern anlatı zaman zaman kırılmalıdır doğru. Sevdiğim birkaç edebiyatçı arkadaşşıma sormuştum “Ölü Erkek Kuşlar”ı nasıl bulduklarını. İlk romanımdı ve o zamanlar soruyordum. Bana şöyle demişlerdi: “İyi ama bir şeyler çok düz anlatılmış.” Evet, bir şeyleri kırmak gerekebilir. “Yeni Yalan Zamanlar”ın bir yerinde böyle bir pasaj vardır. “Her şey bu kadar kırık dökükken, daha neyi ne kadar kırabilirim?” der Nedim. Biraz bundan yola çıktım. Kırmak mı gerekiyor, ben kırarım. Postmodern metin oluşturmak büyük bir marifet değil. Ama bu metnin ille de içeriksiz olması gerekmiyor. Ben buraya çok önemli bir şey koyarım. Nedir o? Yükselen din olgusu ve onun içerisinde tutunamamış, kırılğan bir gazetecinin şizofren bölünmesi; ayrıca da kendini dindarlıkla ifade eden bir insanın insanî zaafı sonucu kendi yeğeni veya üvey kızıyla yaşadığı ensest ilişki. Bütün bunlar Türkiye’de yaşanmış şeylerdi ve ciddî şeylerdi. Postmodern bir kurgu içerisine bu ciddî şeyleri yerleştirdim. Yani hem içerik var, hem de biçim olarak postmodern. İddiam buydu. Gerçekten de çok uğraştığım bir roman oldu. Edebiyatın saati

bugünden yarına böyle kısa zamanları göstermez ve bir eserin kalıcı olup olmadığını da o zamanın tozu toprağı savrulduktan sonra görebilirsiniz. Umarım kalıcı olur. Belki de hiç kalıcı olmaz, eskiyebilir; ama böyle bir iddiayla yola çıktım.

“Yeni Yalan Zamanlar”dan sonra böyle bir çaba içerisinde olmadınız o zaman.

Olmadım, çünkü ben ona inanmıyorum. Postmodernizm çok önemli, çok büyük, çok zor bir şey gibi takdim ediliyordu; bunu herkes yapamaz gibi. Bu bir seçim, bunu göstermek istedim. Ben eğer öyle anlatmak istersem onu da anlatabilirim. Ama ben anlattıklarımı olabildiğince çok insanla paylaşmak istiyorum. Çünkü benim bir sorunsalım var ve ben o sorunlardan yola çıkıyorum. O zaman onu daha anlaşılır yazmam lâzım. İçeriksiz, elitist edebiyat yapmak amacında değilim ben. Evet, ben çok önemsiyorum, her bir cümlenin üzerinde saatler geçiriyorum; edebiyatı, dili en rafine nasıl yapabileceğimi düşünüyorum ve bunu yapmaya çalışıyorum. Çok zor yazıyorum. Ama bunun ille de böyle postmodern olması gerekmiyor. Ne ben kendimi daha o düzeyde bir elit edebiyat okuru olarak görüyorum, ne de bizim okurumuzu öyle görüyorum. Kaldı ki bu son birkaç yılda iyice fark ettiğim bir durum var. Bu içeriksiz kof edebiyat bir boşluğu, bir yokluğu anlatmak için o kılıfa büründürülüyor. Sanki onu herkes anlayamazmış, orada çok büyük hikmetler varmış da onu anlamak için çok donanımlı, çok birikimli, çok entelektüel olmak gerekiyormuş gibi bir hava yaratılıyor. Altını şöyle kazdığımız zaman hiçbir şey yok altında. Neyi anlayacağım ben? Bir zaman kuşku duydum kendimden. Ben ki bir edebiyatçıyım, ben ki bu kadar okuyorum; felsefe okuyorum, tarih okuyorum, edebiyat okuyorum; ben bunu anlayamıyorsam kim anlayacak bunu? “Burada bir şey var.” diyorum. Sonra bana bunları paylaştığım birçok kişi “Yok, onun altında bir şey yok, onu örtmek için böyle yapıyor, o bir kılıf.” dediler. Postmodernizmle ilgili böyle düşünüyorum.

Peki sizi sanat anlayışınız ve eserleriniz bakımından nereye oturtmamız gerekiyor? Modernizme yakın duruyorsunuz.

Evet, modernizme daha yakıным. Ama yer yer -meselâ “Ölü Erkek Kuşlar”da olduğu gibi- düz anlatıyı da kırma eğilimlerim var. Özellikle bilinçaltına yönelme bende önemli yer tutar; bilinç akışını, düşleri çok kullanırım, soyutlamalar yaparım. Modernitenin dışına böyle küçük çıkışlar, kaçışlar yaptığımı söyleyebilirim.

Öyküden sonra roman yazmaya başladığınızda kullandığınız dilde bir değişme oldu mu? Roman dili üzerine ne söyleyeceksiniz?

Hiçbir değişim hissetmedim ben. Roman tabii dil bakımından öykü kadar ekonomik olması gerekmeyen bir tür. Öykü daha yoğun, öykü kuyumculuk gibi. Söylediğiniz “Pembe Kayışlı Saat”i geçen gün okudum -yazdıktan sonra pek okumam-, hakikaten ileriye doğru akan her bir cümle iyice işlenmiş. Ama o öyküyle ben iki ay uğraşıyorum. İki ay onu tek tek, defalarca okuyorum. Her bir cümleyi didik didik ediyor, bir önceki cümleyle bağlantısını kuruyorum. Aynı paragrafta aynı sözcüğü iki kere kullandım mı? Bunlar çok önemli. Bu işçiliği romanda da gösteriyorum. Romanda böyle kapıp koyverdiğim bölümler de oluyor. Ben bir bölümde, bir paragraf üzerinde meselâ altı saat çalışıyorum. Ama öyle bir yer geliyor ki altı sayfa birden yazıyorum bir saatin içinde. Romanda da böyle duygu yoğunluğu, gözlem yoğunluğu olan bölümler var. Bir de diyaloglar var. Diyaloglar da çok zor aslında. Çünkü onların da çok şey ifade etmesi lâzım, boş şeylerin atılması lâzım. Ama ben öykü ya da roman dili diye bir ayrımın farkında değilim. Onu belirleyen daha çok kurgu, metnin uzunluğu, bir de anlatacağınız şeyi daha uzun anlatma esnekliğinin olduğunu bilmeniz, kahramanların daha çok olması filân gibi. Ama ben dil açısından bir öykü gibi uğraşıyorum romanla.

“İçimden Kuşlar Göçüyor”u yazma amacınız neydi? Bu eserle ilgili çok dedikodu olduğunu söylediniz. Neydi bu dedikodular?

“İçimden Kuşlar Göçüyor”un demin sorduğunuz o ölüm duygusuyla çok ilgisi var. Ben bir kanser ameliyatı geçirdim. Çok başlangıçta; rahim ağzında, hücre değişimi aşamasındayken yakalanmış bir şeydi. Dolayısıyla rahim ve yumurtalıklarım hemen alındı. Fakat tabii kanser teşhisi konduktan sonraki ameliyata kadar geçen on beş gün içerisinde -hani böyle insana bir aylık ömrün kaldı derler ya- biraz öyle yaşadım. Çünkü bilmiyordum. Bana “Merak etme, çok başlangıç aşamasında.” denildi ama kanser olan herkese aşağı yukarı böyle söylenir umutsuzluğa kapılmasın diye. Tam olarak ne olduğunu bilmiyordum. Neyle karşılaşacağım, nasıl sonuç alınacak bilmiyordum ve sanki hayatımın son günlerini yaşıyormuş gibi bir duyguya kapılmıştım. Bu dönemde geriye döndüm ve hayatımı gözden geçirdim. “Nereden yola çıktım, neredeyim, nasıl bir hayat geçirdim?”, böyle şeyler. Ameliyattan sonra hastanedeki bir haftalık süre içerisinde, ondan sonraki bir

ayda -patoloji raporu kesin çıkıncaya kadarki bir ayda- hep bunları düşündüm. Kimse inanmıyordu benim iyileşeceğime kanser sözü olduğu için. Eş dost, akrabalarım herkes çok telâşlıydı ve kötü bir sonuç bekleniyordu. Bir süre geçecek ve zaman beni ölüme götürecekti. Bu beni çok etkilemişti. Hatta yurt dışındaki akrabalarım “Olmaz, buraya gel. Bir de burada baktıralım.” diyorlardı. İyiyim, dediğim hâlde inandıramıyordum. Bu psikoloji içerisinde yazılmış bir kitap o. Tam o günlerde karşılaştığım çok önemli bir başka durum vardı. Bütün bu organlar alınca birdenbire menopoza girdim. Ne olduğunu da bilmiyorum ve “Bak sen menopoza gireceksin, biz senin bütün yumurtalıklarını aldık.” diye beni uyarmadılar da. Bununla ilgili birtakım belirtiler ortaya çıkınca türlü sıkıntılar yaşadım. Ve tabii ben de çare aramaya -kitapta anlattığım gibi yürüyemez olmuştum- başladım. Böyle öğrendim menopozu. Bununla ilgili notlar aldım. Bir yazar olduğunuz zaman kendi vücudunuzla, kendinizle de meşgul olup bunları yazabiliyorsunuz. Ölüm üzerine, ölüm biçimleri üzerine çok düşündüm bu dönemde. O günlerde birtakım günlükler tuttum.

Böyle birkaç yıl geçti. Bir ressam arkadaşımın kızı Wyeth ilaç firmasında çalışıyordu ve sık sık görüşüyorduk. Bir gün yine onlar bize gelmişlerdi ve ben bunlardan söz ediyordum. Arkadaşımın kızı da bana; “İnci teyze, biz yeni bir hormon piyasaya süreceğiz. Deneyimlerini yazsan, biz bunu kitap haline getirsek ve bu hormon hapının tanıtımını yaparken doktorlara bu kitabı versek; onlara kül tablası, kalemlik şu bu yerine kitap hediye etsek iyi olmaz mı?” dedi. “Bilmiyorum nasıl olabilir bu.” dedim. Daha önce de bu ilaç firmasının kültür dizisi çıkmış. İki kitap çıkarmışlar oradan. Bir tanesi Bergamalı Timon’un Bergama’da uygulanan tıpla ilgili bir kitabı. İkincisi de Amerikalı yazar William Strong’un “Sofinin Seçimi” adlı kendi depresyonunu anlattığı kitabı. Yani ilk defa benimle başlamıyorlar. Ben de eğer menopoz deneyimimi yazarsam üçüncü kitap olmuş olacak. Ben ona; “Böyle bir şey olabilir ama bu sırf menopoz kitabı olmaz. Benim böyle notlarım ve günlüklerim var. Onlara bakayım, toparlayabilirsem küçük bir kitap olabilir. Düşüneyim.” dedim. O dönemde de -benim menopozu yaşadığım dönemde- menopoz konusu doğru dürüst bilinmiyordu. 90’lı yılların sonuydu. Bilinenler bugün olduğu kadar yoğun değildi. Böyle bir şeyin olabileceğini, güzel bir kitap olabileceğini düşündüm. Bir de benim ölümle hesaplaşmam üzerinde yaşadıklarım kitaba girebilirdi. O günlüklerden yararlanarak bu kitabı yazdım. İlaç firmasıyla şöyle bir anlaşma yaptık: Yayın evim onlara beş bin tane basacak, bunun karşılığında bana belli bir telif ödeyecekler; bir ay sonra -yani

onlar bütün doktorlara dağıttıktan sonra- yayın evim kitabı normal bir kitabım gibi yayımlayacak. Böyle de oldu.

Bu işlerlik bazıları tarafından mesele yapıldı. Radikal gazetesinde yazan Zeki Coşkun, “İsmarlama Roman” başlıklı bir yazı yazdı ve romanın ahlâkının gittiğini, benim ilâç firmasından para alarak roman yazdığımı söyledi. Bu kısa bir süre konuşuldu. Tempo dergisinde konu edildi. Ben de “Bu olacaktır ve bütün bir sanat tarihi ısmarlama üzerine kuruludur. Özellikle müzik alanında Beethoven’in Mozart’ın birçok eserleri saray tarafından ya da bir başka soylu tarafından ısmarlanmıştır. Ayrıca Dostoyevski’den Balzac’a, Balzac’tan Charles Dickens’a kadar birçok yazar eserlerini önceden parasını alarak yazmıştır ve bu eserler bugün yaşamakta ve kuşaklar boyunca okunmaya devam etmektedir.” dedim. Yani birisi ısmarlamış diye onun soysuz, kötü olması gerekmiyor. Kaldı ki benim böyle bir hazırlığım da vardı. Üstelik firma bana böyle ciddi adamlarıyla filân gelmedi, arkadaşımın kızıyla konuşurken geliştirdiğimiz bir proje oldu bu. Bundan hiç pişman değilim. Çünkü kitap -böyle bir dedikodu yapıldığı unutuldu tabii- o kadar çok sevildi ve o kadar çok okundu ki... Sadece kadınlar tarafından da değil, erkek okurlar tarafından da sevildi. Her şeyden önce çok içtendi, olduğum gibiydim orada. Kendimi zaafarımla ortaya koyuşumda belki bizim edebiyatımızda görülmeyen bir içtenlik vardı. Hâlâ da okunuyor, şimdi yeni baskısı yapılıyor. Ben, bunda bir sakınca görmüyorum. Kaldı ki o dönem için bile bana ödenen telif -neler hayal ettiklerini bilmiyorum ama- küçük bir şeydi, asla büyük bir para değildi. Sanki çok büyük paralar almışım gibi konuşuldu bu mesele.

Ben yazarlıktan çok büyük paralar kazanmadım. Senaryo yazdım, dizi film senaryoları yazdım, onlardan biraz para kazandım. Ama edebiyattan hiçbir zaman büyük paralar kazanmadım. Şimdi belki bu “Mor” çok iyi tanıtıldığı için kazanç getirebilir, o da asla böyle birilerinin hayal ettiği gibi büyük paralar değil. Ama biz çok dedikoducu bir toplumuz. Edebiyat ve etik dendiği zaman da aşırı derecede tutucuyuz. Bu ister cinsellik alanında olsun, ister kişisel ilişkileri sergilemesi açısından gündeme gelsin, ister parayla ilişkili olsun inanılmaz dedikodu üretiyoruz. Bu kadar tutucu bir ortamda insanlar kendilerini -herhâlde- yazacakları, anlatacakları şeyler konusunda kısıtlamak zorunda kalıyorlar. Bu ortamdan olabildiğince uzak durmaya çalışıyorum.

Yirmi yıl tasarı aşamasında kalmış bir roman olan “Mor” dışındaki eserlerinizde de bu rengi belirgin bir şekilde kullandınız. Neydi baştan beri morla olan ilintiniz?

Moru çok seviyorum. Mor, bana çok gizemli bir renk gibi geliyor. Üstelik de herkesin böyle çok sevdiği bir renk değil. Belki öyle bir aykırılığı seviyorum, bilmiyorum. Herkesin biraz itici ya da rahatsız edici bulduğu bu rengi, ben oldum olası çok severim. Siz bunu iyi gözlemişsiniz. Ben bunun farkında değildim. “Mor”u yazdıktan sonra başka kitaplarımda da morun çok geçtiğini fark ettim. Şimdi kitaplarımda baskılarının düzeltmelerini yapıyorum, o zaman fark ettim. Evet, bazı insanların bazı renklere karşı daha fazla duyarlılıkları olabiliyor. Biraz böyle ruhsal bir kapalılık var gibi geliyor bana morda. Ben de hep onları deşmeğe onları yakalamaya uğraştığım için, sanırım denk düşen bir şey benim psikolojime.

Senaryo ve oyun yazarlığınızla ilgili bilgi verir misiniz? Bir söyleşide oyun yazarlığını düşündüğünüzü ama korkularınız olduğunu söylediniz. Hâlâ düşünüyor musunuz? Öykülerinizi filme yapma fikri nasıl ortaya çıktı?

Evet, oyun yazarlığını düşünüyordum, artık düşünmüyorum. Hikâyelerimi senaryo hâline getirmeyi ben düşünmedim. “Sevginin Eşsiz Kışı” yayımlandığı zaman filmcilerin yoğun ilgisiyle karşılaştı. Çok sinematografik buldular bu öyküleri. Hatta “Buluşma”yı, “Fırtına Kuşu”nu paylaşamadılar diyebilirim. “Kırlı Sarı” ve “Buluşma” film yapıldı. Parasızlıktan çekilememiş olan “Fırtına Kuşu”nu senaryo hâline ben getirdim. Senaryodan da “Ölü Erkek Kuşlar” doğdu.

İnsanın kendi eserini senaryo hâline getirebilmesi için dünya görüşünün az çok uyduğu bir yönetmenle çalışması lâzım. Ben de Atillâ Candemir diye genç bir yönetmenle o uyumu yakaladığımı düşündüm ve onunla çalıştık. “Kırlı Sarı”yı o yapmıştır. Fakat video piyasasındaki bir krize denk geldi ve Atillâ bu senaryoları çekemedi. Sonra onların yasal süreleri dolduktan sonra bana döndüler. Sonradan Artun Yares “Buluşma”yı çekti. Ama onun senaryosunu kendi yazdı, değiştirdi. Ben o dönemde romanla uğraşıyordum, senaryoyla uğraşacak vaktim yoktu. Ayrıca Memduh Ün’e on üç bölümlük bir dizi film senaryosu yazdım, TRT ısmarlamıştı bunu Memduh Ün’e. Fakat bu konuda oldukça şanssızım. TRT genel müdürü değişti. Bu nedenle o proje de gerçekleşmedi. Ama

çok güzel bir çalışma yaptık, hâlâ duruyor ve bir gün çekmeyi plânlıyorum. Bir sosyal hizmet uzmanının toplumun farklı kesimlerindeki sorunlara değinmesi, onlar içindeki hikâyesi biçimindeydi. Ayrıca Fatoş Güney'e -Yılmaz Güney'in eşi Fatoş Güney'e-onların ortak yaşamlarını konu alan bir başka senaryo daha yazdım. İki yıl da bununla uğraştım aşağı yukarı. Çünkü araştırma süreci uzun bir çalışmaydı ve tekrar tekrar biçim değiştirdi. Onun da çekilip çekilmeyeceği belli değil. Costa Gavras çekecekti, fakat galiba başka filmler var. Fatoş'la da epeydir görüşmedim. Senaryo çalışmalarım bunlar. Genellikle çekim konusunda başka türlü engeller araya girdi ve çok azı -"Buluşma"yla "Kirli Sarı"- gerçekleşti. Bir de şu var; insanın kendi yazdığı senaryoyu gerçekleştirmede; yönetmenin ya da onu gerçekleştirecek ekibin yorumu, olayı kavrayışı farklı olabiliyor. Ayrıca sinema bir ekip işi. Yani bütün iyi niyetinize rağmen farklı şeyler çıkabiliyor. Ben genellikle çekilen şeylerden düş kırıklığına uğradığımı söyleyebilirim.

Para için de senaryo yazdınız mı?

Evet, bir kısmını para kazanmak amacıyla yazdım. Çünkü ben gerçekten "Ölü Erkek Kuşlar"a kadar yazarlıktan hiçbir para kazanmadım. Çünkü benim edebiyata girdiğim dönemde yazarlara telifler doğru dürüst ödenmezdi, yayın evleri küçüktü, zaten onlar da paralarının olmadığını söylerlerdi. "Sen yeni bir yazarsın zaten; kitabını bastık, dua et." derlerdi. Böyle şeyler vardı. Yayın piyasası çok daha dar, olanakları kısıtlıydı. Bizler de doğrusu para için bir şey yapmıyorduk. Edebiyat biraz kamu yararına gibi. Daha doğrusu yazmadan duramadığın için böyle, onu mutlaka yapacaksın bir biçimde. Rız olduğun ya da zaten beklediğin bir şeydi para kazanmamak. Bana meselâ çok uzun yıllar boyunca kocam baktı. Öğretmenlikten kalma küçük bir emekli maaşım vardı o kadar. Öğretmenlik yaptığım dönemde zaten kendi maaşımla geçiniyordum. "Ölü Erkek Kuşlar"da -kitap çok satınca- biraz para kazandım. Çok satıldığı da nedir o dönemde? İlk yıl diyebilirim ki beş altı bin sattı. O zaman sayılar öyleydi, son yıllarda elli bin, yüz bin gibi sayılar ortaya çıktı. Kaldı ki ben hiçbir zaman o sayılara ulaşamadım. Benim o kadar kolay yutulmuş bir edebiyatım yok. Herkesin, manikürcü kızların filân da okuyacağı bir edebiyat değilim. O bakımdan da senaryo para kazanmak için iyi bir şeydi. Çünkü ücretler yüksektir sinemada. Ama hiçbir zaman da günümüzün televizyon dizileri gibi havadan sudan, içeriksiz, boş şeylere de girmedim para için. Memduh Beyle çalışmamız oldukça kaliteli bir çalışmaydı. Diğerleri zaten kendi eserlerimdi. En son kendi dünya görüşüm doğrultusunda Fatoş

Güney'le yaptığım ise; sevdiğim, beğendiğim Yılmaz Güney'in hayatıyla ilgili büyük bir projeydi. Onları yaparken de seçici oldum ben. Sıradan, kalitesiz senaryolar yazmak konusunda -işte Müjde Ar'ın oynayacağı türden deli dolu bir film gibi- teklifler de almadım değil. Böyle şeyleri hiçbir zaman kabul etmedim. Kendi edebiyatçılığımınla yazdığım senaryolar arasında da bir düzey tutturmaya çalıştım.

Ruh akrabalığı duyduğunuz yazarlar var mı?

Var tabii. Meselâ bizim yazarlarımızdan Oğuz Atay'ı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Attilâ İlhan'ı çok severim. Nezihe Meriç'in ilk öyküleri, Firuzan'ın öyküleri beni çok etkilemiştir. Ben daha o zaman yazmıyordum, onlar yazıyorlardı. Bana el veren yazarlardır bunlar. Yusuf Atılgan, Tahsin Yücel. Çok iyi bir okurdum, çok küçük yaşta zaten klâsikleri okumaya başladım. Yabancı yazarlardan Faulkner'ı çok severim. Virginia Woolf'u. Onların o bilinç akışı tekniğinden çok etkilenmişimdir. Woolf'u -ondaki duyarlılığı- kendime çok yakın bulmuşumdur. Orada bir akrabalık sezmişimdir.

Ölüm şekliyle de etkili olmuş mudur sizde?

Evet, tabii o intihar da etkilemiştir beni. Meselâ "Dalgalar"ı okuduğum zaman -Woolf'tan ilk okuduğum kitaptı- çarpıldığımı hissetmiş, müthiş bir yakınlık, iç içelik duymuştum. Ayrıca D. H. Lawrence'ı, Margarita Duras'ı da çok seviyorum. Bunlar çok büyük yazarlar benim için. Ve tekrar tekrar okuduğum yazarlar.

Marksist felsefeye inandığınızı ve bu dünya görüşünün hayatınızı biçimlendirdiğini söylediniz. Dünya görüşünüzden ve kişilik yapınızdan biraz söz eder misiniz?

Evet, dünyaya böyle bakıyorum, dünyayı öyle yorumluyorum. Biliyorsunuz bunu. Öte yandan hâlâ çocuksu bir insanım. Hem Marksist felsefeye inanmış biri olarak kül yutmamaya çalışarak bakıyorum dünyaya, hem de çok çocuksu gözlerle bakıyorum. Aldatılmaya da hazırım yani. Biri beni çok çabuk ikna edebilir. Sözcükler benim üzerimde çok etkilidir. Sözcüklere çok inanırım ama bu bir an sürer, hemen sonra onun altındakini görmeye çalışırım. Bu tabii benim biraz da yaşlandıkça edindiğim bir tedbir oldu. Çok doğrucu bir insanım. Eskiden kırıcı boyutlara varabiliyordu bu. Bir şeyi insanların yüzüne

hemen pat diye söylemek şaşırtıyordu onları. Şimdi biraz daha onun yolunu yordamını öğrendim galiba, daha ince bir biçimde söylüyorum, ama gene söylüyorum. İnsanlar gerçeği kabullenemiyorlar. Oysa ben gerçek söylendiği zaman kabul ederim ve düşündürüm onun üzerinde. Eleştiriye açık bir yanım -öyle iyi bir yanım- var. İşte iyimserliğim ve çocuksuluğum biraz da buradan ileri geliyor. Kendi yaptığına sonuna kadar inanan, toz kondurmayan bir insan değilim. Dinleyebilirim ve hemen etkilenebilirim. Bunun yararını da görmedim değil. Öte yandan, kendi dünyasını korumada katı kuralları olan biriyim belki. Yalnız kalmak istediğim zaman oraya kolay kolay kimseyi sokmam, bu eşim de olsa. Çocuklarıma biraz daha fazla zaafım var. Kendi yaşama alanımı sonuna kadar korumaya çalışırım. Bunun dışında hiç kimse hakkında kötülük düşünmeyen iyi bir insan olduğumu düşünüyorum.

İnatçı, sabırlı ve kararlı biriyim. Çünkü edebiyatta kalıcı olmak için bunlara ihtiyacınız vardır, çok inatçı olmanız gerekir. Bütün yıkımlara, bütün bozgunlara rağmen o işi yapmayı sürdürmeniz; kararlı olmanız gerekir. Hedefe doğru yürüme iradenizin olması gerekir. Bunlardan bende var herhâlde. Ama tabii insan kendini başkalarının gördüğünden farklı görebilir. Çok çabuk demoralize olurum, bunu eşim söylüyor. Bir anda büyük bir iyimserlikten kötümserliğin en koyusuna inebilirim. Anlık çok hızlı değişimler gösteren biriyim. İnsanları çok seviyorum; insan ilişkilerinde olabildiğince yapıcı, sıcak davranmaya çalışırım. Küstüğüm çok az insan vardır. Karşı taraftan çok büyük bir kavrayışsızlık ya da ihmal görmem lâzım veya doğrudan kişiliğime yönelmiş bir şey olması gerek. Onun dışında evi severim; evde oturmayı, evde kalmayı severim, evde bir şeyler yapmayı. Bunlar yazıyla ilgili şeyler değil. Dolapları boşaltmak, yeniden yerleştirmek gibi sıradan gündelik şeyler. Şunları alıp oraya koymak, onları buraya koymak. Eğer canım isterse yemek yapmayı severim, özellikle sevdiğim insanları çağırdığım zaman. İstersem güzel yemek yaparım. Her şeyi istersem iyi yaparım. İstemediğim hiçbir şeyi kimse bana yaptırılmaz. Yapsam da pek sonuç alamam. Kindar değilim. Böyle biriyim.

Bundan sonraki projeleriniz neler?

İki proje var. Bir tanesi geçen seneden beri bekliyor. Şimdiye kadar değişik yerlerde yaptığım söyleşi, konferans gibi konuşma metinlerini -hepsi elimde yok; çoğu doğaçlama

yapılmış, bazıları bir şekilde banda alınmış veya benim önceden hazırlık yaptığım konuşmalar- topladığım bir kitap projesi var. Topladım da; “Anlar İzler Tutkular” diye. Üç bölüm olacak bu kitap. Anlar’da daha çok benim nasıl yazdığım, bir şey yazmaya nasıl giriştiğim, kendi yazı hayatımla ilgili anılarım, gözlemlerim, yazmayla ilgili sorunlarım var. Anlardan yola çıkılarak anlatılan bu tür şeyler var. Bu kısımda, özellikle çok severek yazdığım “Sırça Sözcükler” adlı öykü üzerinden aşk ve şiddet çelişkisi üzerine bir yazı var. İkinci bölümde -İzler’de- kendi eserlerimle ilgili izler, izlekler var. Üçüncü bölümde de -Tutkular’da- değişik yerlerde aşk üzerine, kadınlar üzerine, erkekler üzerine yaptığım konuşmalar var. Bu çok farklı bir kitap olacak, öyle anlaşılıyor. Çünkü hepsinde konuşma sıcaklığı var. Bir topluluğa konuşmanın sıcaklığı var. Bu eser hazır olmasına rağmen aşkla ilgili bölümlerin biraz daha işlenmesi gerekiyor diye düşündüm ve kitabı vermedim. Mayısta çıkacaktı. Onu biraz daha bekletiyorum. Bu yaratıcı bir proje değil, var olan şeyleri toplama şeklinde bir proje.

İkinci proje ise; tamamen yabancı bir kadınla bir erkeğin tanışmalarını ve beş günlük birlikteliklerini anlatan bir eser. Burada aşk ve cinsellik değil; ama bunları da içeren bir ruhsal yakınlaşma anlatılacak. Onların kurdukları yakınlığı -benim hep yaptığım gibi- geçmişlerini, birbirleriyle karşılaştıkları andan öncesini de kapsayarak anlatan bir eser. Çok büyük bir hikâye değil. Belki uzun bir öykü ya da kısa bir roman gibi. Yüz elli iki yüz sayfalık bir şey olacak. Böyle bir tasarım var.

Vakit ayırdığınız ve sorularımı yanıtladığınız için çok teşekkür ederim.

Ben teşekkür ederim.

İNCİ ARAL'IN KATILDIĞI BASINA YANSIYAN BAZI FAALİYETLER

AŞAĞIDA İMZASI BULUNANLARIN TÜRKİYE'DE DEMOKRATİK DÜZENE İLİŞKİN GÖZLEM ve İSTEMLERİ

Demokrasi, kurumları ve ilkeleriyle yaşar. Bir ülkede demokrasinin temel harcını oluşturan kurum, kavram ve ilkeler yıkılırsa bunun zararlarını gidermek güçleşir. Demokrasiyi kendi öz değer ve kurumlarına yabancılaştırmak, biçimsel olarak koruyup içeriğini boşaltmak, onu yıkmak kadar tehlikelidir. Bu nedenlerle tarihsel birikime dayalı devlet yapımızı ayakta tutan kurum, kavram ve ilkelerin korunmasını ve demokratik ortam içinde güçlenmesini savunmaktayız.

Halkımız, çağdaş toplumlarda geçerli insan haklarının tümüne lâyıktır ve bunlara eksiksiz olarak sahip olmalıdır. Ülkemizin, insan haklarının güvenceleri yurt dışında tartışılır bir ülke durumuna düşürülmüş olmasını onur kırıcı buluyoruz.

Yaşam hakkı ve insanca yaşama, örgütlü ve toplumsal var olmanın çağımızda hiçbir gerekçe ile ortadan kaldırılamayacak baş amacıdır; doğal ve kutsal bir haktır. Bu hakkın anlam kazanması, düşünceyi özgürce açıklamaya, geliştirmeye ve etrafında örgütlenmeye bağlıdır. Bireylerimizin yeni ve değişik düşünce üretmelerini, gösterilmeye çalışıldığı gibi, bunalımların nedeni değil, toplumsal canlılığın gereği sayıyoruz.

İnsanların sığınağı olan adalet, insanca yaşamın da başlıca dayanağıdır. Bunun gerçekleşmesinin çağdaş hukuk devletinde geçerli yolları, adalet arayışının hiçbir şekilde engellenmesini ve adalete ulaşmada olağanüstü yargı yollarına ve olağan dışı yöntemlere başvurulmamasını gerektirmektedir, olağanüstü yönetim biçimlerinin olağan sayılan dönemlerde süreklilik kazanmasının çağdaş demokrasi anlayışıyla bağdaşmayacağı görüşündeyiz.

Yargı kararı olmaksızın yurttaşların haklarının kısılması, tartışılması mümkün olmayan tek yanlı idarî işlemlerle suç oluşturulması, siyasal hakların ellerden alınması ve genel

suçlamalar yapılması, toplumda; yıkımlara yol açmaktır. Dernek, kooperatif, vakıf, meslek odaları, sendika ve siyasal partilere girmenin ve ayıklandığı zaman suç sayılmayan düşüncelerin, sonradan egemen olan anlayışa göre, suç sayılması hukuk devleti kavramıyla bağdaşmaz.

Türkiye'nin yaşadığı yoğun terör eylemlerinden demokratik sistemin kendisi sorumlu tutulamaz.

Her örgütlü toplumun şiddet eylemleriyle mücadele etmesi kaçınılmaz görevidir. Ancak, devlet olmanın temel niteliği, terörle mücadele hukuk ilkelerine bağlı kalmaktır. Terörün varlığı, hiçbir zaman, devletin de aynı yöntemlere başvurmasının gerekçesi olamaz.

Varlığı yasal kararlarla da kanıtlanan işkence insanlığa karşı suçtur, işkencenin yargısız, peşin ve ilkel bir cezalandırma alışkanlığına dönüştürülmüş olmasından endişe ediyoruz. Ayrıca, özgürlüğü sınırlama amacını aşan ceza evi koşullarını da eziyet ve işkence sayıyoruz.

İşkencenin büsbütün ortadan kaldırılması için gerekli önlemler alınmalıdır. Savunma, soruşturma ve kovuşturmada, hukuk devleti kuralları dışına çıkılır ve yargısal yöntemlerde en başta "Sanık mahkûm oluncaya kadar masumdur." ilkesiyle vurgulanan evrensel güvenceler yok sayılırsa; keyfilik, özellikle siyasal davalarda, yargılamanın temel unsurlarından biri olur.

Terör eylemlerinin oluşmasında toplumun bütün kesimlerinin sorumluluk payı olduğu göz önüne alınarak; ölüme dayalı çözüm düşüncesinin ortadan kaldırılması için, kesinleşmiş idam kararlarının infazlarının durdurulması ve ölüm cezalarının kaldırılması gereğine inanıyoruz.

Gecikmiş adaletin adaletsizlik olduğu evrensel gerçeğine dayanarak, görülmekte olan davaların bir an önce sonuçlandırılması gerektiği görüşündeyiz.

Suçları oluşturan, toplumsal ve siyasal koşullardır. Türkiye'nin içinde yaşadığı çalkantılı dönemin topluma yüklediği sorumluluk unutulmamalıdır. Bu nedenlerden ötürü ve sosyal barışa katkıda bulunmak için kapsamlı bir affi kaçınılmaz görüyoruz.

Kamu yaşamında iyiyi kötüden, doğruyu yanlıştan ayırmanın yolu olan siyaset, toplumun tümünün yönetime katılmasıdır. Güncel siyasetin her ülkede görülen ve kaçınılmaz olan aksaklıkları; herkese açık olması gereken siyaset yoluyla topluma hizmetin engellenmesinin ve belirli zümrelerin, kişinin ve kişilerin tekeline bırakılmasının nedeni olamaz. Siyaset yalnızca idarî kararlara indirgenemez.

Millî irade ancak, toplumun bütün kesimlerinin özgürce örgütlenebildiği düzenlerde anlam ifade eder. Kimsenin siyasal kanı ve felsefi düşüncesinden ötürü suçlanmadığı, hiçbir yurttaşın dinsel inançlarından dolayı kınanmadığı ülkelerde millî irade en üstün güçtür. Bu üstün gücün meşruluğu, temel hak ve özgürlüklere karşı takındığı tavra bağlıdır.

Çoğunluk iradesinin özgürce belirlenmesini engelleyen koşullar demokrasiye aykırıdır. Bunun gibi, çoğunluk iradesini bahane ederek temel hakları yok etmek de demokrasi ile bağdaştırılamaz.

Tarihsel gelişim süreci içinde demokratik anayasaların amacı, kişi hak ve özgürlüklerini güvence altına almaktır.

Bireyi devlet karşısında güçsüzleştiren düzenlemeler, hangi ad altında getirilirse getirilsin, demokrasiden uzaklaşma anlamına gelir. Bu durumda, demokratik yaşamın kaynağı olması gereken Anayasa, demokrasinin engeli olur.

Başta siyasal partiler olmak üzere, sendikalar, meslekî kuruluşlar ve dernekler demokratik yaşamın vazgeçilmez dayanaklarıdır. Meslekî örgütlenmeler, üyelerinin dayanışma ve ekonomik çıkarlarını savunmakla görevli oldukları kadar, siyasal partilerle birlikte, birey ve grupların demokratik özgürlüklerini korumanın ve yönetime katılmalarının aracı ve etkeni de olmalıdır. Bu nedenle, örgütlenme ve katılım haklarının anayasal düzenlemeler içinde en geniş güvencelere kavuşturulması gerektiğine inanıyoruz.

Bir toplumun yaşayışında, özgürlük, çeşitlilik ve yenilik öğelerinin bulunması, toplumun geleceği ve gelişmeye açık tutulması için zorunludur. Bu bakımdan her türlü düşünce üretimi korunmalı. yeni öneriler kamuya özgürce sunulabilmelidir.

Özgür basın demokratik düzeni bütünleyen temel öğelerden biridir. Bunun sağlanması için; bağımsız, denetimsiz ve çok yanlı olarak toplumun kendinden haberli olması, değişik düşüncelerin özgürce yansıtılması ve her türlü eleştirinin basında yer bulması zorunludur. Çok yönlü kamuoyu oluşması ve yönetimin demokratik denetimi ancak böyle bir basınla gerçekleştirilebilir. Yine bu nedenlerle ve yansızlığının ön koşulu olarak TRT'nin de özerkliğinin sağlanması gerektiğine inanıyoruz.

Eğitimin temel amacı, özgür düşünceli, bilgili, becerili ve üretici insan yetiştirmektir. Bunun tersine tek tip insan yaratmaya çalışmak, çağdaş gelişmeler ve çoğulcu demokrasiyle bağdaşmaz. Çağdaş demokrasi, dünyaya eleştirel gözle bakabilen insan yetiştirmeyi amaçlar.

Toplumun en yetişkin kesimi olan üniversitelerin özerklikten yoksun bırakılarak kendi kendilerini yönetmeye lâyık olmadıklarının ileri sürülmesi, ülkemizde demokrasinin işleyebileceğini inkâr etmek anlamına gelir. Bütün yüksek öğretim kurumlarının, atamalarla oluşturulan aşırı yetkili bir kurulun buyruğuna verilmesi; hem gençlerin iyi yetiştirilmesini, hem de bilim yapılmasını şimdiden engellediği gibi, ülkenin geleceği için büyük kaygılar da doğurmaktadır. Bu nedenle YÖK düzeninin bir an önce seçim ilkesine dayalı özerklik yönünde değiştirilmesini gerekli görüyoruz.

Fikir ve sanat ürünlerinin serbestçe oluşmasını engelleyen hukukî ve fiilî sınırları kaldırmak ve her yurttaşla birlikte, düşünce ve sanat adamlarını da genel güvencelerle donatmanın bir uygarlık koşulu olduğunu önemle belirtmek isteriz. Sağlıklı bir toplumsal gelişme; her türlü sanat yapıtlarının üretiminde ve yayımında özgürlüğü, kültürel yaratıyı son derece sınırlayan sansürün toptan kaldırılmasını, hiçbir konunun tabu haline getirilmemesini, ceza sorumluluğunun yalnız olağan yargı mercilerince saptanmasını gerektirir.

Bütün bunların ışığında, topluma karşı sorumluluklarının bilincinde olan bizler, çağdaş demokrasinin, ayrı ayrı ülkelerin özel koşullarına göre uygulamadaki değişikliklere karşın, değişmeyen bir özü olduğuna, bu özü oluşturan kurum ve ilkelerin bizim ulusumuzca da benimsenmiş bulunduğu, bunlara aykırı düşen yasal düzenleme ve uygulamaların demokratik yöntemlerle ortadan kaldırılması gerektiğine; yaşadığımız bunalımdan, böylelikle, sağlıklı ve güvenli olarak çıkılacağına olanca içtenliğimizle inanmaktayız.

İnci Aral, yukarıdaki dilekçeyi imzaladığı için hakkında başlatılan soruşturmaya aşağıdaki savunma ile karşılık vermiştir:

Sayın Yargıç,

1961 Anayasası yürürlüğe girdiği zaman ben on yedi yaşındaydım. O tarihten sonraki yirmi bir yıl, yani otuz sekiz yaşına kadar geçen süre benim ve doğal olarak insan yaşamının en önemli yıllarıdır. Ben bu yıllar boyunca o anayasanın vatandaşlarına tanıdığı haklar ve özgürlükler içinde yaşadım, düşündüm; düşünce ve inançlarımı, kişiliğimi o çerçeve içerisinde geliştirme, kendi doğru ve yanlışlarımı bulma şansına sahip oldum. Bu anlayış ve sorumlulukla yirmi yıl öğretmenlik yaptım. Beni yönlendiren temelde bu ülkeye, ülkemin çocuklarına ve insanlarına duyduğum sonsuz sevgi oldu.

İnsanların belli bir yaştan ve edindikleri birikimlerden sonra birdenbire değişmeleri, hele bu değişim onlara göre geriye doğru ise çok zordur. Öyleyken vatandaşların yasalara saygılı olmak zorunluluğu vardır.

Ben bu durumda Türkiye'nin demokratik bir hukuk devleti olduğu gerçeğinin ve bunun vatandaş olarak bana yüklediği sorumluluğun bilinciyle hareket ettim.

Şimdi imzalamaktan ötürü yargılandığım dilekçeye hiç tereddütsüz imzamı koyarken de bu bilinçle davrandım.

2969 sayılı yasanın suç saymadığı bu dilekçenin Savcılık makamınca "bildiri" sayılması benim için kesinlikle anlaşılması ve kabul edilmesi olanaksız bir suçlamadır. Çünkü 1982 Anayasasının siyasî haklar ve ödevler başlıklı dördüncü bölümünün 74. maddesinde "vatandaşların kendileriyle veya kamu ile ilgili dilek ve şikâyetleri hakkında

yetkili makamlara ve Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığına yazı ile başvurma hakkına sahip oldukları” açıkça belirtilmiştir.

Ben bu dilekçeyi imzalamadan önce de, sonra da kişisel ve kamu ile ilgili şikâyetlerimi iletme hakkımı kullanmamı gerektiren durumlar ve olaylar yaşadım. Suç sayılan eylemimin haklılığını savunurken bir iki örnek vermek istiyorum.

1981 yılında hiçbir gerekçe gösterilmeden, Bakanlık mucibine bir yüksek okuldaki görevimden alınarak bir ortaokula verildim. Benim için maddî manevî kayıpları olan bu uygulama dolayısıyla Danıştay’da açtığım davayı kazandığım hâlde, çeşitli bürokratik oyalamalar ve kasıtlı engellemelerle, görevime dönmem önlendi. Bağımsız bir anayasal kuruluşun kararı uygulanmadı. Daha da acısı, başvurduğum yetkililer elimdeki Danıştay kararına alayla güldüler. Bu hukuk dışı işlem benim, dilekçenin dördüncü paragrafındaki çağdaş hukuk ve demokrasi anlayışı konusundaki görüşlere tam olarak katılmamı ve yakınma hakkımı bu yolla kullanmamı gerektiren çok somut ve kişisel aynı zamanda da kamu ile ilgili bir durumdur.

Gene o önemde düşünme ve düşündüklerimi özgürce açıklama konusundaki açık ya da dolaylı kısıtlamalar bir kitabımın yayınevleri cesaret edemedikleri için basılmamasına ve üç yıl beklemesine neden oldu. Güncelliğe yaslanan ve yarı belgesel bir çalışmanın ürünü olan eserimin basımının gecikmesi yüzünden gene kayıplara uğrayarak o dönemde, pek çok yazar arkadaşım gibi, düşünce ve yaratma özgürlüğümün zedelenmiş olduğunu yoğun biçimde yaşadım.

Aynı tarihlerde Millî Eğitim Bakanlığının görevlendirdiği bir komisyonda büyük bir içtenlik ve heyecanla Temel Eğitim Okulları Sanat Eğitimi Dersleri Programlarını hazırlamak üzere çalıştım. İki yıl süren bu çalışma sonunda ortaya koyduğumuz yepyeni ve yüklü ürünün sürekli değişen ve geriye giden anlayışlar yüzünden gitgide güdükleştirilerek kullanılmaz hâle getirilmesinin bende yarattığı derin kırgınlık ve umutsuzlukla verimli olabileceğim bir dönemde emekliliği seçtim. Dilekçe metninde eğitimle ilgili olarak yer alan dilek ve şikâyetleri benimsememin bu olayla çok büyük bağlantısı vardır ve ayrıca bu örnek dışında yaşadıklarımın burada anlatılması çok uzun sürer. Yalnızca ülkemizdeki Millî Eğitim felâketi için bile benim bu dilekçeyi imzalamam gerekirdi.

Siyasî partilerin kurulması sırasındaki kısıtlamalar siyasal tercihimizi özgürce yapmama imkân vermediği için; bu en önemli vatandaşlık hakkımı, zorla, sandık başına gittiğim hâlde kullanmamayı yeğledim. Bu yüzden de dilekçenin 12. paragrafındaki görüşleri imzamlarla destekledim.

Bir başka kitabım için gereken ön çalışmalar sırasında ceza ve tutuk evlerinde kalmış, çeşitli deneylerden geçmiş insanlarla diyalog kurdum. Değişik yaş ve konumlardaki bu kişilerden, buralarda kesinlikle insanlık dışı bulduğum uygulama ve işkencelerin yapılmakta olduğunu öğrendim. Bana anlatılanları ne yazık ki açıkça yazıp anlatamadım. Duyduğum acıyı insan olarak içime gömüp yüklenmek zorunda kaldım. İşte dilekçedeki işkence ile ilgili görüşlere katılmam da bu nedenledir.

Bütün bu örnekler, kişiselden yani kendimden çıkarak pek çok kişinin yaşadığı sayısız ve yaygın durumlardır. İnanıyorum ki bu dilekçeye imza koyan kişilikler de en az benim kadar ve hatta daha çok gözlem ve deneyim sahibidirler. Kanımca, işte bu nedenlerle dilekçe toplu olarak verilmiştir. Aynı acıları yaşamış, görmüş insanların aynı acı ve dilekleri yetkili makamlara ayrı ayrı dilekçelerle bildirecek yerde; bunları bir dilekçede toplayarak imzalarını birleştirmelerini “bildiri vermek” eylemiyle karıştırmamak gerekir. Burada dilekçe hakkımızın, yeni bir anlamda vatandaşlık hakkımızın yargılanması demek olan bu suçlamayı bu nedenle kesinlikle kabul etmiyorum.

Ayrıca Sayın Yargıç,

Ceza yasamızda, sanıyorum, “Sanık mahkûm oluncaya kadar masumdur.” ilkesi vardır. Buna rağmen, benim eserlerim özerk bir kurum olduğu öne sürülen TRT tarafından yararlanılmaya değer bulunduğu hâlde, dilekçe davasından yargılandığım gerekçesiyle geri çevrilmiştir. Dilekçede imzası olan yazarlar için de yayın yasağı yasa dışı olarak uygulanmaktadır. Bu tutum insanları mahkûm olmadan kamu gözünde mahkûm etmekten başka bir amaç taşımamakta ve adaletsizlik örneği oluşturmaktadır.

İşte dilekçeyi imzaladıktan önce ve sonra karşı karşıya kaldığım bütün bu durumlar dilekçede dile getirilen kaygıların haklılığını tekrar tekrar kanıtlayan örneklerdir.

Bütün bu nedenlerle; dilekçeyi içtenlikle, coşkuyla imzaladım. Kendinden önce, yaşadığı çağ, ülke ve ülkenin insanları için yüreğinde kaygılar taşıyan bir insan, bir sanatçı olarak bundan kaçınma hakkını kendime tanımadım. Bu davranışım kesinlikle yasaya aykırı değildir. Aksine, hukuka aykırı olan, dilekçe hakkını kullanan insanların karşısına ceza tehditleriyle çıkılmış olmasıdır.

Adalet çekilen acıların dinmesi için en güçlü dayanaktır. Halk için, demokrasi isteyen bir dilekçeden ötürü cezalandırılmanın, adalete gölge düşüreceği ve hukuka aykırı olacağı inancını taşıyorum.

Saygılarımla.



İnci GÜR (ARAL)

İnci Aral'ın da aralarında bulunduğu birçok sanatçının bir araya gelerek ölüm orucuna ilişkin kamuoyuna yaptıkları açıklama ve faaliyete destek veren sanatçılar aşağıdadır:

İnsanlar ölüyor!

Kaba bir inatlaşma toplum vicdanında derin yaralar açıyor. Yalnızca büyük bir ekonomik kriz değil, duyarsızlık ve suskunlukla beslenen bir insanî kriz yaşıyoruz.

Şiddetin şiddeti çağıracağını, her türlü çözüme toplumsal uzlaşma ile varılabileceğini defalarca söyledik.

Bir yangın hızıyla ülkemizi saran ekonomik ve toplumsal kriz; yolsuzluklardan, borç batağından, kaynak israfından olduğu kadar, insanî değerlerin sistemli biçimde unutturulmasından da kaynaklanıyor. "Hayata Dönüş"ün ölüm, "şefkat" in tecrit anlamına geldiği bir başka dil var mı? Ölüm oruçlarında yitirilen insanların düşüncelerine,

inançlarına karşı ya da yandaş olabilirsiniz, ama en temel insan haklarından yoksun bırakılmalarına göz yumulamaz.

Biz, ölümlerin önüne geçilmesini, yaraların sarılmasını istiyoruz. İnatlaşma değil uzlaşma, nefret değil sevgi ve iç barış istiyoruz.

Herkesi toplumsal sorumluluk duygusuyla, yaşamı savunmaya çağırıyoruz.

Sanatçılar Girişimi Adına;

Edip Akbayram, Vecdi Sayar, Orhan Alkaya, Yılmaz Erdoğan, Fikret Otyam, Filiz Otyam, Müjdat Gezen, Perihan Mağden, Arif Damar, Ataol Behramoğlu, Muhsin Kızılkaya, Bilgesu Erenus, Fethi Naci, Müştak Erenus, Özdem Petek, Yasemin Göksu, Zeynep Tanbay, Reis Çelik, Dilek Gökçin, Tan Oral, Mazlum Çimen, Pınar Kür, Metin Coşkun, Erdal Öz, Jülide Kural, Ferhat Tunç, Vedat Sakman, Nilüfer Akbal, Duygu Asena, Oral Çalışlar, İsa Çelik, Metin Uca, Mahir Günşıray, Lale Mansur, Macit Koper, Melike Demirağ, Tuncer Necmioğlu, Rutkay Aziz, Akif Kurtuluş, Arif Sağ, Aslı Erdoğan, Ekrem Ataer, Servet Kocakaya, Mehmet Güteryüz, Fehmi Yaşar, Turgut Yasalar, Atif Yılmaz, Deniz Türkali, Ali Akay, Aytaç Arman, Suavi, Derya Köroğlu, Engin Yörükoğlu, Fuat Saka, Hüsamettin Koçan, Işıl Özgentürk, Müge İplikçi, Yusuf Çetin, Nesrin Kazankaya, Tolga Çandar, Mustafa Erdoğan, Yücel Erten, Berhan Şimşek, Ufuk Karakoç, Menderes Samancılar, Ömer Özgeç, Arzu Başaran, Salih Ecer, Mustafa Demirkanlı, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Zeki Demirkubuz, Sibel Arslan Yeşilay, Kerem Kurtoğlu, Ayşegül Aldinç, Celal Başlangıç, İnci Aral, Yudum Yontan, Leyla Özalp, Mümtaz Sevinç, Nazlı Ongan, Mahmut Gökgez, Derya Alabora, Zeynep Oral, Murat Morova.

Ek 3: BAZI FOTOĞRAFLARI



İnci Aral



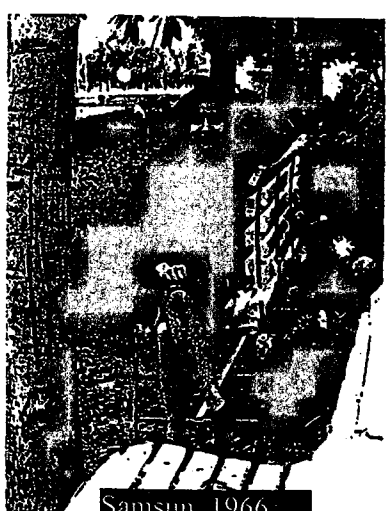
Aral Ailesi (baba Şahabettin Aral, anne Ayfer Aral ve Aral kardeşleri)



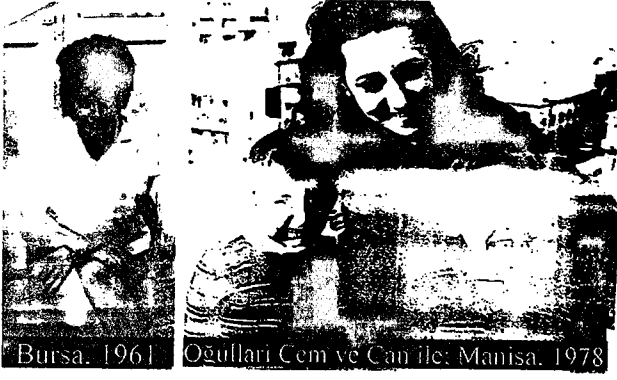
Manisa, 8 Eylül 1960



Bursa, 1958



Samsun, 1966



Bursa. 1961



Ozullari Cem ve Can ile; Manisa. 1978



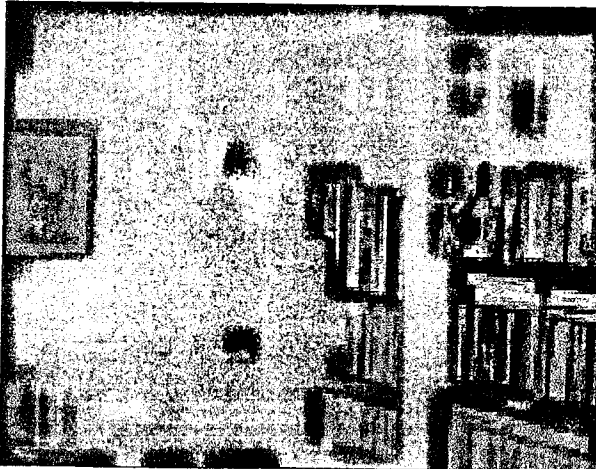
Tomris Uyar ve Feyza Heppeilingirler ile; Eylül, 1985

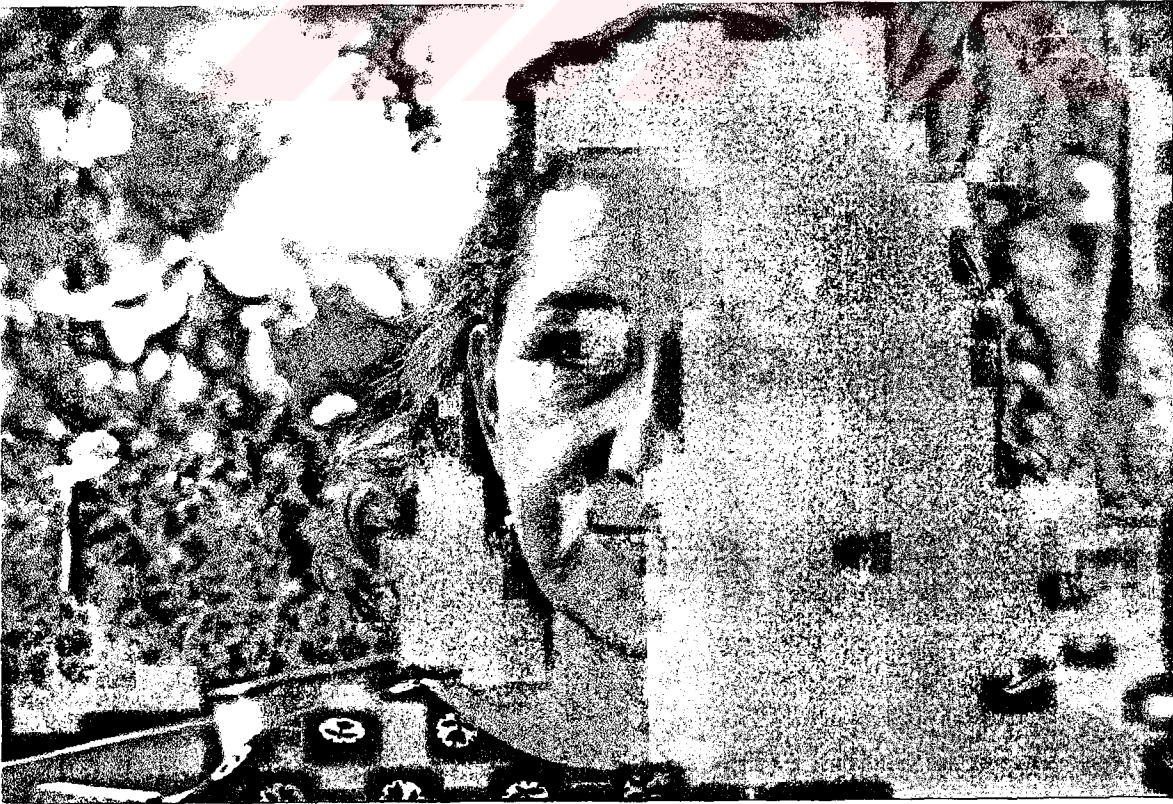


Ankara. 1990 (İkinci Eşi, Ali Gür'le)



1980





EL YAZISINDAN BİR KESİT

Yaratıcı güç bir ruhtur. Bu
yoksa, bütün o geceler, günler aylar
yıllar boşunadır. Sanat yorumdadır
Yaratmak ve yeniden yaratmaktır
o ruh dediğimiz şey. Yoksa boşuna

Arda

ÖZGEÇMİŞ

Gülseren ÖZDEMİR, 1977 yılında Trabzon'un Maçka ilçesine bağlı Oğulağaç Köyü'nde doğdu. İlkokulu Trabzon Namık Kemal İlkokulunda, ortaokulu Trabzon Zehra Kitapçioğlu Ortaokulunda, liseyi Trabzon Affan Kitapçioğlu Lisesinde tamamladı. 1995 yılında girdiği ÖSYM sınavları sonucunda kayıt yaptırmaya hak kazandığı KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümünü, 1999 yılında bitirdi. Ataması Rize Derepazarı Ali Rıza Yılmaz İlköğretim Okuluna Türkçe öğretmeni olarak yapıldı. Aynı yıl, KTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalına yüksek lisans öğrencisi olarak kayıt yaptırdı. Yabancı Dil Hazırlık Programını bitirdiği 2001 yılında, Trabzon Pelitli Ahmet Can Bali Lisesine Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak atandı. 2001-2002 öğretim yılında yüksek lisans programında ders aldı ve 2002 yılında tez aşamasına geçti.

İngilizce bilen Gülseren ÖZDEMİR, hâlen Ahmet Can Bali Lisesinde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır.