

PROCEEDING BOOK
ATLAS INTERNATIONAL CONGRESS ON SOCIAL SCIENCES 4.

Date: October 18-20, 2019

Venue: Ankara, Turkey

ISBN: 978-605-7811-31-8

by ISPEC Publishing House

Web address: www.atlasconference.org **Mail address:** atlaskongre@gmail.com

ATLAS INTERNATIONAL
JOURNAL ON SOCIAL SCIENCES
ISSN - 2616 - 936X



ÇOK YAZARLI BİR ROMAN: BEŞPEŞE ÜZERİNE BİR İNCELEME
A RESEARCH ON A MULTI-AUTHOR NOVEL: *BEŞPEŞE*

Emine AYAN

Arş. Gör. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

2004 yılında yayımlanan *Beşpeşe*, grafik sanatçısı Bülent Erkmen'in 2001 yılında beş kişi arasında sürmesini planlayarak geliştirdiği bir proje kapsamında Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker ve Pınar Kür adlı beş yazarın sırasıyla kaleme aldığı beş bölümden oluşan bir romandır. Bu yönü itibari ile beş ayrı yazarca birbirine eklenen kurgusal zinciri ile dikkat çeken roman, Eylül-Ekim 2002'de Murathan Mungan, Kasım 2002-Ocak 2003'te Faruk Ulay, Mart-Nisan 2003'te Elif Şafak, Ağustos-Ekim 2003'te Celil Oker ve Aralık 2003-Ocak 2004'te Pınar Kür tarafından kaleme alınmış; dolayısıyla yaklaşık bir buçuk yıllık bir zaman diliminin ardından ortaya çıkarak okuru ile buluşmuştur. Bülent Erkmen'in yalnızca yazı, resim ve çizgisiyle içindekini taşıyan standart bir kitaptan ziyade "kendisini de taşıyan, içindekiyle birlikte kendisini de gösteren kitap" olarak tanımladığı nesne-kitap kategorisinde değerlendirdiği *Beşpeşe* 'yi beş ayrı yazarın her birinin olayları kendi bakış açısı ile yorumlayan ve anlatıyı kendi yazarlık anlayışı doğrultusunda farklı mecralara sürükleyen sesi ile şekillenen çok yazarlı bir roman olarak nitelendirmek mümkündür.

Annesinin intihar mı kaza mı olduğu anlaşılamayan şüpheli ölümü karşısında çocuk denecek yaşta yaşadığı travma ile mutsuz bir çocukluk dönemi geçiren Zehra'dan hareketle kitabın ilk yazarı Murathan Mungan'ın kurmacanın tohumunu attığı *Beşpeşe*, tüm yaşamı boyunca izlerini benliğinde taşıdığı bu ölümün ardındaki sır perdesinin peşine düşen Zehra'nın hikayesi ile şekillenen bir romandır. Bu bildiride her bir yazarın kendi yazarlık tutumu doğrultusunda kurmacaya yön vererek olay örgüsünü geliştirdiği *Beşpeşe* romanı kurgusu ve içeriği doğrultusunda bir incelemeye tabi tutulmuş ve bu suretle romana ilişkin genel bir çerçeve çizilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Beşpeşe*, Roman, Kurgu, İçerik

ABSTRACT

Beşpeşe which was published in 2004 is a novel composed of five chapters written by Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker and Pınar Kür respectively within a part of a project that graphic artist Bülent Erkmen has planned and developed for five people in 2001. In this respect the novel attracts attention with its fictional chain which is articulated by five different authors was written by Murathan Mungan in September-October 2002, Faruk Ulay in November 2002-January 2003, Elif Şafak in March-April 2003, Celil Oker in August-October 2003 and Pınar Kür in December 2003-January 2004; therefore, after a period of about one and a half years, the novel emerged and met with its readers. *Beşpeşe* that Bülent Erkmen evaluates in the category of object-book which he defines as "the book that carries itself and shows itself together with its contents" rather than a standard book which contains only the text, pictures and lines is possible to describe "a multi-author novel" shaped by the voice which each of the five authors interprets the events from their own point of view and drags narrative to different courses in accordance with the understanding of their authorship.

Beşpeşe, the first author of the book, Murathan Mungan, who threw the seed of the fiction, starting from Zehra who had an unhappy childhood with the trauma she experienced as a child in the face of questionable death of her mother who could not understand whether it was suicide or an accident is a novel that draws attention with its fictional world shaped by the story of Zehra, who pursues the mystery behind this death that she carries her traces throughout her life. In this paper, *Beşpeşe* that each author develops the plot in accordance with his/her own writing attitude will be subjected to an examination in accordance with the fiction and the content and thus a general framework of the novel will be drawn.

Keywords: *Beşpeşe*, Novel, Fiction, Content.

1. GİRİŞ

1.1. Çok Yazarlı Bir Roman: *Beşpeşe*

2004 yılında yayımlanan ve edebiyat dünyasında dikkat çeken *Beşpeşe*, Bülent Erkmen'in 2001'de beş kişi arasında sürmesini planladığı bir proje (Arslan, 2004) kapsamında bir araya getirdiği Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker ve Pınar Kür adlı beş yazarın sırasıyla kaleme aldığı bir romandır. Her yazarın kendisini kendisi yapan edebi özelliklerini bir yapı içerisinde kurması isteği (Arslan, 2004) ile bu tip bir projeye çıkış yapan Erkmen'in adı geçen yazarların yazmadan önce hiç bir araya gelmeden, toplu çalışma yapmadan sırası geldiğinde daha önce yazılmış olanları okuyup kendilerine verilen iki aylık süre içinde bölümünü yazarak bir sonrakine geçirdiği (Erkmen, 2014) çok yazarlı bir roman inşasında oynadığı rol ile edebiyat dünyasında akis uyandırdığı görülür. Erkmen projenin ortaya çıkışı ve işleyiş sürecini şöyle açıklar:

Beş yazarın yazarlık anlayışları, türleri farklı olmalıydı. Roman yazmış yazarlar, böyle bir şeye katılabilecek, hatta katlanabilecek yazarlar olmalıydı. Bir de beni tanıyan, nazımı çekecek yazarlar olsa iyi olurdu. Sıralamayı ben yaptım. (Erkmen, 2014). Beş ayrı yazardan beş ayrı bölüm olsun, romanın bütünü ve beş bölümün her biri karmaşık bir aşk hikâyesi üstüne kurulsun ... Bir yazar bir bölümü bitiriyor, diğer yazar bir sonraki bölüme ilk bölümün ana karakterleriyle, bir önceki bölümün bittiği yerden ve bir önceki bölümü/bölümleri okuyarak başlıyor. Bu beş yazarın yazarlık anlayışları ve türleri farklı olsun; her yazar, kendisi neyse o olsun ... istedim (Arslan, 2004). Murathan Mungan kurup başlatacak. Faruk Ulay soğutacak, Elif Şafak karıştıracak, Celil Oker gelecek, Pınar Kür ise toparlayıp bitirecekti ("Romanın adı: *Beşpeşe*").

Çok yazarlı oluşu ve kendine özgü tasarımı ile yapısı bakımından standart bir romandan farklı olan *Beşpeşe*, "romanın yapılış halinin ismi olduğu için seçildiği" (Tunca, 2004) fark edilen adından da anlaşılacağı üzere kitabın oluşum sürecinin kitabın kendisi ile birlikte düşünüldüğü nesne-kitap kategorisinde değerlendirilen bir romandır. Erkmen'in (2018) "yalnızca kitabın içindekinin değil, kitabın kendisinin de okunduğu kitap" olarak tanımladığı nesne-kitap, içindekini taşıdığı kadar kendisini de içine taşıyan (Erkmen, 2018) bir niteliğe sahip olup bu kategorideki bir kitap türünün dünyada bilinen ilk örnekleri El Lissitzky'nin *İki Kareden* ve Mayakovski'nin *Ses İçin* adlı kitaplarıdır (Tunca, 2004). Türk edebiyatında ise Erkmen, *Beşpeşe*'den önce *Kitap* ve *32 Büst* adlı eserleri (Tunca, 2004) ile bu türün örneklerini vermiştir.

Beşpeşe romanı üzerine yapılan araştırmada bir eserin birden fazla yaratıcısı olamayacağı görüşüyle *Beşpeşe*'yi "peş peşe yazılmış beş farklı eser" olarak incelemeyi tercih eden Serkan Kasapoğlu'nun romanın tekniği ve içeriğine ilişkin kaleme aldığı "Hayatı Tiyatrolaştırmak" adlı eleştiri yazısı ve *Beşpeşe* için "Türkiye'de edebi nitelikteki eserler arasında beş yazarlı ilk roman" tespitini yapan Engin Yılmaz ve Yonca Koçmar'ın (2010) romandaki söz varlığı üzerine bir inceleme yaptığı "Çok Yazarlı Bir Roman Denemesi: *Beşpeşe*" adlı bildirisi dışında bütüncül bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu bildiride akademik literatürde doğrudan romanın kurgusal yapısına ve özsel niteliğine odaklı bir çalışma yapılmadığı tespiti göz önünde bulundurularak *Beşpeşe* romanının kurgu ve içerik analizi yapılmıştır.

2. BEŞPEŞE ROMANINDA KURGU ANALİZİ

Beşpeşe, Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker ve Pınar Kür adlı beş yazarın sanatsal yaratıcılıkları doğrultusunda her bir bölümü inşa ettiği kurmaca düzlemiyle dikkat çeken bir romandır. On bir yaşında iken kaybettiği annesinin gölgesi ile yaşayan Zehra'nın hikâyesi çevresinde şekillenen ve kurgusal başarısı tartışmaya açık olan roman, romanın oluşum sürecinin kurmacaya sirayet ettiği bir nesne-kitap oluşu gözden uzak tutulmadan içerdiği kopuklukları ve çelişkileri ile birlikte bir bütün olarak düşünülmelidir. Romanın beş kişinin bilincini içerdiğini ve her bölümde aslında yazarın kendi bilincini empoze etmek üzere bir çabada bulunduğunu dile getiren Arslan'ın (2004) görüşünden hareketle bu empoze çabasının yer yer kurgusal sapmalara neden olduğunu iddia etmek mümkündür; ancak kurgusal zincirin yer yer kırıldığı yapısı ile bütüncül bir kurgu anlayışından uzak olan *Beşpeşe*'deki kurgusal problematik de nesne-kitap kategorisinde çok yazarlı bir roman olarak tasarlanan romanın bir parçası durumundadır. Bu bağlamda Erkmen'in görüşleri konuya açıklık kazandırmaktadır:

Ben genellikle kalabalıkların ne zaman ne yapacağını hiç bilmem. Ama, okudukları metni tekrar sorgulayabileceklerini ve metni içinde taşıyan nesneyi fark edebileceklerini hayal ediyorum. Bu kitap, bir kişi yazdığına nasıl olursa öyle olmamalıydı. Mesela bir yazarın öne çıkardığı bir durum ya da kahramanı öteki yazar hiç umursamamış. Teorik olarak bu, bir kişinin yazdığı bir roman yapısında teknik bir arıza gibi gözükebilecek bir durumken, burada romanı tekrar sorgulama unsuru olarak görülebilir. Bu takılmalar, aksaklıklar aslında durumun fark edilirliliğini sağlıyor (Arslan, 2004).

“Herkesin kendine uygun kenarını yontup biçimleyebileceği çokgen bir kurgu” (Mungan, 2014), “diğer yazarların malzemelerini kullanmalarına olanak tanıyan çoklu bir yapı” (Tunca, 2004) oluşturarak romanın kurgusal tohumunu atan Murathan Mungan'ın *Beşpeşe* için “roman kitabı” (Mungan, 2014) tanımlamasını yaptığı görülür. Bu tanımın romanın nesne-kitap kategorisinde değerlendirilmeye müsait yapısı ile koşut olduğunu iddia etmek mümkündür. Beş ayrı üslubu tek bir kulvarda kesiştiren yapısı dolayısıyla projeye destek veren Ulay, *Beşpeşe*'yi bir “üsluplar romanı” (Ulay, 2014) addeder. Romandaki farklılığın ve çoğulluğun kendisini cezbediğini (Şafak, 2014) ifade eden Şafak, *Beşpeşe*'nin “türleri kesip geçen bir kitap” (Şafak, 2014) olduğu kanaatini taşır. Yazara göre bu roman okura sadece romanı değil romancıyı da okuma fırsatı vermiştir (Tunca, 2004). Oker, Mungan'ın çokgen kurgusuna kendi yazarlık anlayışı doğrultusunda yön verir (Arslan, 2004). Projeye oyun olarak yaklaştığı gibi metni de bir oyun teorisi üzerine kuran Kür, amacı “acaba farklı bilinçler bir araya gelip bir bütün oluşturabilirler mi?” sorusuna yanıt vermek olan bir projenin ürünü olan *Beşpeşe*'nin tek bir kişinin bilincinden çıkan romanın daha güçlü olduğunu ispatlamaya olanak tanıdığı (Kür, 2014) kanaatindedir. Nitekim Kür'e (2014) göre “romanın tanımı, tek bir yazarın bilincinde yarattığı dünyanın aktarılmasıdır”.

Beşpeşe, Cihangir'in ara sokaklarından birinde, eski bir apartmanın altıncı katında oturan (Mungan, Ulay, Şafak, Oker ve Kür, 2014, s. 10) on bir yaşındaki Zehra'nın balkondan düşen annesinin cesedi ile son bulan çocukluk dünyası üzerine kurulu öyküsü ile başlar. Bu ölümü metaforik bir zeminde çocukluk dünyasını imleyen seksek oyunu üzerinden kurgulayan Mungan, merak ögesini doruğa çıkararak “ortada cinayet mi intihar mı olduğu belirsiz bir durum bırakmış” (Tunca, 2004); bu suretle diğer yazarlara romanın ilerleyen bölümlerinde bu ölüme ilişkin kurmaca fikir yürütebilecekleri bir alan açmıştır. Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü öğrencisi olan Zehra'nın platonik aşk beslediği hocası Fatin Bey'in dersteği isteği üzerine yazdığı “Seksek Tebeşiri” adlı özyaşam öyküsünün ardından annesinin ölümünün ardındaki sır perdesini aralamak üzere erkek arkadaşı Rıdvan'ın bu ölüme ışık tutacak bir polisiye roman yazmak üzere harekete geçtiği bu bölüm, Zehra'nın yıllarca görüşmediği anneannesi ile bir araya gelerek annesinin onun öz kızı olmadığını öğrenmesi ve anneannesinin arkadaşının oğlu olan Fırat'ın romana dâhil olacağı sinyalinin verilmesi ile son bulur.

Kendini kendinden sonraki yazarların yol alabilecekleri bir zemin hazırlamakla görevli addeden Mungan'ın (“Beşibiryerde, Beşpeşe...”) bıraktığı onca açık uç arasında Fırat'ın durduğu yolu seçtiğini ifade eden Ulay'ın (2014), “alabildiğine somut” (Tunca, 2004) addettiği ikinci bölüm,

“betimlemelerde abartı, dilde aşırı yoğunluk, bazı sözcük türlerini gereğinden fazla kullanma, uzun ve eksantrik cümleler” (Kasapoğlu) ile örülü yapısı ile dikkat çekmektedir. Zehra'nın yirmi birinci yaş gününde tanıştığı Fırat ile aralarında geçenler üzerine şekillenen bu bölümde Zehra, kendisine aşık olan Fırat'ın ona annesinin nasıl öldüğünü bildiğini (Ulay, vd., 2014, s. 93) söylemesi üzerine gerçeğe yüzleşip yüzleşmemek konusunda ikilemde bırakılarak romandaki merak ögesi bir sonraki bölüme taşınmış olur:

“Bana bir gün süre tanıyabilir misin ne isteyeceğime karar verebilmek için?” diye soruyor Zehra. “Daha birkaç hafta buradayım,” diyor Fırat. “Anlaşılan senden kaçış yok Fırat,” diyor Zehra. “Hiçbir şey bilmiyor olabilirim, blöf yapıyor olabilirim, seni elimden kaçırmamak için böyle bir çareye başvurmuş olabilirim, belki de sana açık edeceğim gerçek gerçekten yok. Hayır dediğin gibi benden kurtulabilirsin. İyi düşün,” diyor Fırat. “Yarın düşüneceğim,” diyor Zehra. (Ulay, vd., 2014, s. 95)

Romanın üçüncü bölümünde Elif Şafak, Zehra'nın iç konuşması ile şekillenen bir kurmaca dünya inşa eder. İlk iki bölümün akıp giden olay örgüsünün yerini bilinçaltının kesif dokusunun aldığı bu bölümde yazarın “doğrudan kurguya dair bir düğüm atma ihtiyacı ile bir hadise kurgulamaktan ziyade bilinç akışına ağırlık verme” (Şafak, 2014) yolunu seçtiği görülür. Büyümeden yetişkinliğe atılan bütün kadınlar gibi, hikayesindeki ilk ve en derin boşluğu çocukluğu olan Zehra (Şafak, v.d., 2014, s. 101) annesinin ölümüne ilişkin bir iç hesaplaşmasına girerek “çocukluğundan emanet . . . yalnızlık”ı (Şafak, v.d., 2014, s. 103) ile kendisini ve babasını sorgular. Önceki bölümde Fırat'ın Zehra'nın annesinin nasıl öldüğünü bildiğine ilişkin ortaya atılan savın bu bölümde söz konusu edilmemesi metnin kurgusunda bir kopukluğa yol açar. Bilinçaltı düzlemde Zehra'nın hamile oluşunun okura anıştırıldığı bu bölüm, genç kızın içine düştüğü umutsuzlukla son bulur:

...hangi yolu seçeceğimi, hangi erkeğe meyledeceğimi, bu bebeği dünyaya getirip getirmeyeceğimi, kiminle evlenirsem benim ve bebeğimin geleceğinin daha garanti olacağını ve adına yarın denilen o engin muammayı düşünmeye, gelecek endişesiyle bugünü pare pare didikleme kalmadı lüzum... Ne dünüm, ne de yarınım. Ne gölgesinden kaçtıklarım, ne de hangi istikamete yöneldiğim. Düşünmek dahi istemiyorum bunları. Mümkünse kopmak tüm bağlardan, yarını garantiye alabilmek için bugünü rapt eden, zapt altına alan tüm kontratlardan. Bir toz kütlesi gibi uçuşmak havada. Öylesine hafif, öylesine hakir (Şafak, v.d., 2014, s. 137)

Romanın Oker tarafından kaleme alınan dördüncü bölümü Rıdvan'ın Zehra'nın annesinin ölümü üzerine yazdığı polisiye romanın kurgulanış sürecini ihtiva eder. Zehra'yı bulmak için Rıdvan'ın evine gelen Fırat'ın Zehra için Rıdvan ile işbirliği yaptığının anlaşılması ile noktalanın bu bölümde Oker, kurmacayı söz konusu kurgunun düzlemine taşıyarak Rıdvan'ın “kitabı tasarlamak, ilerletmek” (Oker, v.d., 2014, s. 144) konusundaki sancısını okura birebir yansıtır. Romandaki ölüm izleğinin kurmaca bir dünyada “daha çok, insani durumlara açılımlar yapan bir merak”ın (Oker, 2014) öne çıktığı polisiye bir kurgu üzerinden işlendiği bu bölüm, Oker'in görüşüne göre standart bir polisiye roman kurgusunun sınırları dışındadır:

Polisiye romanla ilgili çok sevdiğim bir söz var: "Polisiye roman, mutlu sonla biten bir trajedidir". Zehra'nın hadisesinin seçenekleri hangisi olursa olsun, mutlu sonla bitme olasılığı yok. Her seçenek, belki daha mutsuz sonlara götürecektir onu. O yüzden seçeneklerin hangisi doğru acaba, hangisine biraz daha ışık tutayım gibi bir kaygım olmadı. . . . ortada hakikaten polisiye roman yazan birisi varsa, o birisine bir bakalım, ne yapıyor diye düşündüm ve onun yazma sürecini yansıtmaya çalıştım. Belki gizli belki açık, polisiye roman yazmanın hayata ilişkin yazmakla bağı ya da bağısızlığı konusunda neler düşünülebilir, buna bakmaya çalıştım. (Arslan, 2004).

Pınar Kür, Mungan'ın temelini attığı kurmacanın farklı kollardan sürdürüldüğü romanı derleyip toparlayarak bir sonuca ulaştırır. Diğer yazarların romanın ilk bölümünde Mungan tarafından ortaya atılan esrarı çözmeye değil daha da karmaşıklığa özen gösterdiğini (Tunca, 2004) iddia eden

Kür, “olayı toparlamak, anlamlı bir hale getirmek” (Tunca, 2004) için daha önce ihmal edilmiş olan anne ve baba üzerinde yoğunlaşarak (Tunca, 2004) düğümü çözer. Anneannesini kaybeden, her şeyin Fatin Bey’in yazmasını istediği özyaşam öyküsünden sonra dallanıp budaklandığını fark eden ve kurgusal bir sapmanın ifadesi olarak hamile olmadığı anlaşılan Zehra; Rıdvan’ın bilgisayarından roman taslağını silmiş ve romanın sonunda babası ile yüzleşerek annesinin intihar ederek değil balkondan düşerek öldüğünü öğrenmiştir.

3. BEŞPEŞE ROMANINDA İÇERİK ANALİZİ

“‘Beşibiryerde’ konseptiyle hazırlanan” (“Beşibiryerde, Beşpeşe...”) *Beşpeşe*, annesini çocuk yaşta kaybeden ve bu kaybın doğurduğu sarsıntı ile tüm yaşamı derinden etkilenen bir kızın hikâyesi ile şekillenir. Romanda annesinin ölümü ile çocukluğu bir günde biten (Mungan, v.d., 2014, s. 18) Zehra’nın, yaşamının geri kalanına “kendini balkondan atmış olan anne” (Mungan, v.d., 2014, s. 53) imgesi yön verir. Zehra’nın ortada bir şey yokken o günlerden kalma durup durup iç çekme alışkanlığını (Mungan, v.d., 2014, s. 18) sürdürmesi, rüyalarından gözyaşlarıyla ve bilinçaltına işlemiş durumdaki seksek çizgisine basmasıyla uyanması (Mungan, v.d., 2014, s. 24) ve çocukluğundan beri hemen herkesin dile getirdiği göz kamaştırıcı güzelliğine karşın, hayatı silik bir insan gibi, hatta çoğu kez bir çirkin gibi yaşaması (Mungan, v.d., 2014, s. 33) bu yargıyı destekler niteliktedir. Yaşadıklarının bir tezahürü olarak “çocukluğundan miras kalmış kişiliği” (Arslan, 2004) ile “çekingeni, içine kapalı, akli karışık bir kişi” (Arslan, 2004) olarak dikkat çeken Zehra, annesinin ölümünden sonra çevresiyle; özellikle de babası ile sağlıklı bir iletişim kuramamış ve aşk ilişkilerinde dikiş tutturamamıştır.

Beşpeşe’de bütün gün kapı eşiklerinde oturan mahallenin çocuklarıyla ip atlayan, seksek oynayan, yaşının haşarılıklarını tasasızca yaşayıp annesi tarafından kollanıyor olduğunu bilmenin güvenini bütün varlığında hisseden (Mungan, v.d., 2014, s. 11) Zehra, annesinin ölümü ile erken yaşta acıyı keşfederek (Mungan, v.d., 2014, s. 12) güven duygusunu yitirir. Romanda bu duygunun yitimi metaforik bir zeminde seksek oyunu üzerinden okura aksettirilir. “Seksekte tek ayakta çift ayağa geçerken duyulan rahatlama çoğu kez yanıltır. Hiçbir adımda durum tam güvenli değildir; seksek ayakla, çizgiyle, taşla oynanan bir güven oyunudur. Adıma, çizgiye, taşa, dönüşlere, rastlantılara güven. Kısaca hayatın güvenilmezliğine duyulan güven. Bu yüzden yalnızca bir çocuk oyunu değildir, bir hayat oyunudur” (Mungan, v.d., 2014, s. 46). Zehra’nın imgeleminde altıncı katın balkonundan düşen annesinden geriye kalan “her zaman seksek oynadıkları yerde asfaltın üzerine tebeşirle çizilen kolları bacaklarıyla eğri büğrü bir insan şeklinin ortasına dağılmış olan kan”dır (Mungan, v.d., 2014, s. 11). Ölümü kendisine yeğleyip (Kür, v.d., 2014, s. 205) onu yapayalnız bırakıp gittiği için annesine çok kırgın olan (Mungan, v.d., 2014, s. 23) Zehra için ölüm bir seksek çizgisinin sınırlarından öte bir şeyi ifade etmez. Bu bağlamda romanda Zehra’nın anneannesinin ölümü karşısında verdiği tepki çocukluk ruhunda ölümün yarattığı akse ışık tutmaktadır:

Bahçeye bir arabanın girdiğini duydum. Çakılları ezen lastiklerin çıkardığı ses... Küçük pencereye gidip baktım. Tozlu camı açmama gerek kalmadan cankurtaran arabasını gördüm. Ölülerini almaya cankurtaran mı gönderiyorlar? Annemi de bir cankurtaran mı götürmüştü? Eve vardığımda cesedi çoktan kaldırmışlardı. Yalnızca tebeşirle çizilmiş eğri büğrü bir resim görmüştüm, benim silikleşmiş seksek çiziklerimin üstünde. Anlaşılan Semiha Hanım’ın cesedini kaldıracaklar. İyi, götürsünler. Cankurtaran gittikten sonra inerim aşağı (Kür, v.d., 2014, s. 205).

Zehra’nın, annesinin ölümünün ardındaki sır perdesini aralama arzusu yitirdiği güven duygusunu yeniden elde etme çabasının ifadesidir. Onu yüzüyle baş başa bıraktığı (Mungan, v.d., 2014, s. 53) için “bir kene gibi kanımı emen yalnızlık”ı (Şafak, v.d., 2014, s. 103) içerisinde debelenen ve annesinin kendisini öldürmesini yalnızca bir ölümden ziyade bir terk ediş (Mungan, v.d., 2014, s. 23) olarak alımlayan Zehra, ancak annesinin nasıl öldüğü gerçeğiyle yüzleştiğinde kendini bulabilecektir:

Ben gerçeği öğrenmeye hazır mıyım? Çocukluğumdan bu yana gerçeği öğrenmemek, bir gerçek varsa eğer ondan kaçmak çabası içinde değil miyim? Babamın katil olmadığına inandım. Ama annemin, sabah beni doyurup giydirip okula gönderen annemin, balkondan eğildiğinde hırkamı ilikleme sesiyle annemin, akşam olmadan aynı balkondan kendisini

atmasını, beni gözden çıkarmasını, feda etmesini kabullenebildim mi? Affedebildim mi? Hayır. Bu yüzden sakatım ya... Kolum kanadım hep bu yüzden kırık kaldı ya... Ama toparlıyorum kendimi, toparlayacağım. Bu oyunu çözeceğim (Kür, v.d., 2014, s. 215)

Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde okuyan Zehra'nın tiyatro ilgisinin ona annesinin ölümünden sonra duyduğu acıdan geriye kalan bir miras olduğunu iddia etmek mümkündür. Seyirci denen şeyi ilk defa annesinin öldüğü gün onun yüzünde belirecek derin acıyı görme arzusu ile toplanan kalabalığın meraklı bakışlarında taniyan (Mungan, v.d., 2014, s. 11-12) Zehra, o ana tanıklık etmek isteyen, renksiz tekdüze yaşamlarında rastlantı sonucu sahip oldukları seyircilik olanağından yararlanmaya çalışan, başkalarına anlatabilecekleri bir hayat parçası edinmek isteyen bu kalabalığın (Mungan, v.d., 2014, s. 12) üzerinde yarattığı etki ile oyunculuğa meyleder. Bazı gerçeklerin inanılmayacak kadar sıradan olmasından ürken (Mungan, v.d., 2014, s. 21) Zehra'nın hayattakinden çok daha karmaşık, çok daha iyi düşünülmüş, mucize kıvamında umulmadık şeyler beklediği sanata (Mungan, v.d., 2014, s. 21) sığındığı; bir tek sahnedeyken iç çekmediği ve kendisine başkası olmanın iyi geldiği (Mungan, v.d., 2014, s. 18) görülür. Zehra çocukluğunda yaşadığı travmanın etkisi ile oyunculuk konusunda Fatim Bey'in "“hayat sizi çok kırdıysa, hep bir başkası olmak istersiniz”" ve "“iyi bir oyuncu olmanız için, kendinizle ilgili derin bir tedirginliğiniz olmalıdır”" (Mungan, v.d., 2014, s. 28) şeklindeki sözlerine itibar eder.

Beşpeşe'de "on bir yaşındayken sokaktaki seksek çizgilerinin üstünde annesinin cesedinin krokisiyle karşılaşan bir çocuk" (Kür, v.d., 2014, s. 219) olarak bir sürü saplantısı, takıntısı ve korkusu olan Zehra'nın (Kür, v.d., 2014, s. 219) problemleri bir aile ortamında yetiştiği; annesinin ölümünden sonra ise babası ile aralarında öteden beri var olan soğukluğun bir uçuruma dönüştüğü dikkat çeker. Aşkları erken biten, kucaklarında bir çocukla, hayatın çıplak, acımasız yüzüyle kalakalan hayat acemisi (Mungan, v.d., 2014, s. 19) bir anne ile babanın çocuğu olan Zehra, olay günü yalnızca annesini değil yaşayan bir ölü haline gelen (Mungan, v.d., 2014, s. 21) ve o günden sonra kendisine yönelen kuşkulu bakışlarda, katil olup olmadığı, karısını öldürüp öldürmediği sorusunun gölgesiyle yaşamaya çalışan (Mungan, v.d., 2014, s. 18) babasını da kaybetmiştir. Vaktiyle, hatırlayamadığı kadar uzak bir geçmişte babasının sıra dışı olmasını isteyen; ancak annesinin ölümünden sonra onun "vasat, ne mazlum ne de zalim, herkes gibi herkes kadar bir adam" (Şafak, v.d., 2014, s. 117) olduğunu kanıksayan Zehra'nın "cinayet işleyemeyecek kadar vasat biri" (Şafak, v.d., 2014, s. 117) olduğunu düşündüğü babasını o gün olanlara izin verdiği (Şafak, v.d., 2014, s. 128) ve onu anne acısı ile baş başa bıraktığı için suçladığı görülür. Zehra bilinçaltında babası ile bir hesaplaşma halindedir:

Gel konuşalım, baba. Belki paylaşabilirim. Bilip de bilmezden geldiklerimi, içimden kazıyamadığım ama dışıma yeterince vuramadığım bu öfkeyi, aidiyetsizliğimi ... (Şafak, v.d., 2014, s. 126) Suları çekilmiş bir gölde çırpınan balıklar gibi ağzımı açıp kapayarak, kapayıp açarak attığım çılgınlardan hiçbirini duymadın bunca zaman. Yaşam evrenimdi annem. Sularımı içinde nefes aldığım. O ölünce çekildi sular. Ağzımı açıp kapıyorum, kapayıp açıyorum, çıkmıyor sesim, duymuyorsun baba, boğulduğumu, boğulurken sana lanet okuduğumu. Tıpkı o balıkların kuyruklarını çırpması gibi çırpınıyor yüreğim, kendi ölümünü alkışlayan aktörlere benzetiyorum onları, şak-şak,şak, alkış yok mu baba oyunculuğuma, bunca zamandır karşında rol yapışıma... (Şafak, v.d., 2014, s. 127)

Romanda kadınlığı kesintisiz bir süreklilikten ziyade sürekli kurulup parçalanan lego parçalarından oluşan bir yapıya benzetilen (Şafak, v.d., 2014, s. 119) Zehra'nın hayatta hiç aşık olmadığı (Şafak, v.d., 2014, s. 132) ve zerre kadar kimseye sadık kalmayı başaramadığı (Şafak, v.d., 2014, s. 106) görülür. Zehra aşkı "apansız parlayıp göz açıp kapayıncaya değin sönen, . . . anlık, birkaç yıl da sürse anlık, en gelirgeçer, yıkıcı, nankör bir duygu" (Ulay, v.d., 2014, s. 88) addeder. Kız çocukluğu ile kadınlığı arasındaki sıkışmışlık (Şafak, v.d., 2014, s. 119) halinden başta onu bırakıp giden annesi olmak üzere babasını da sorumlu tutan Zehra, önceleri annesinin katili olduğunu düşündüğü babası yüzünden çocukluktan kadınlığa tek başına geçmek, eksik gedik sosyalleşmek ve kadınlığı beceriksizce öğrenmek zorunda kaldığını (Şafak, v.d., 2014, s. 126) düşünür. Zehra'ya göre kadınlar, annelerine yöneltilmedikleri haklı öfkeyi kendi bedenlerinden, babalarına yöneltilmedikleri haklı öfkeyi ise onları seven erkeklerden çıkarırlar (Şafak, v.d., 2014, s. 126). Bu bağlamda romanda

Zehra'nın onca güzelliğine karşın yeniyetmeliğinden başlayarak kendini çirkin erkeklerin yanında hep daha huzurlu, daha güvenli duyması (Mungan, v.d., 2014, s. 32) annesine; sevdiği sevedemediği tüm erkeklerle üst üste yaşadığı hüsranslar (Şafak, v.d., 2014, s. 126) ise babasına duyduğu öfkenin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Aşk söz konusu olduğunda deneyimlerin ne denli az öğretici olduğunu bilecek kadar çok şey yaşamayan (Mungan, v.d., 2014, s. 28-29) Zehra'nın Fatin Bey'e duyduğu ilgi eril yanı baskın bir karakter taşır. Romanda Fatin Bey'e gerçekten âşık olup olmadığını bilmeyen (Mungan, v.d., 2014, s. 28); dolayısıyla bu aşkı tanımlamakta güçlük çeken Zehra, olanca bilgisine, birikimine, uyar görünüşüne karşın Fatin Bey'in entelektüelliğinde erilliğin vahşi, buyurgan gücünü (Mungan, v.d., 2014, s. 28) duyumsar ve ona önceden tanımadığı bir şiddet ve tutkuyla kölece bağlandığını hisseder (Mungan, v.d., 2014, s. 29). Zehra'ya göre "Fatin Bey yalnızca bir öğretmen olarak değil, bir erkek olarak da kendisine istediği her şeyi yaptıracak güçte biri"dir (Mungan, v.d., 2014, s. 27). Zehra'nın Fatin Bey'e duyduğu aşkın, tensel bir çekimden ziyade ümitsizlikten beslendiği ve romanda tasavvufi aşk ile ilintilendirildiği görülür:

Fatin Bey'den neredeyse hiçbir şey ummuyor oluşu, ona duyduğu bağlılığı büsbütün güçlendiriyordu. Ümitsizlik de bir çeşit bağdır; güçlü bir bağ... Bu durum, ona karşı duyduğu kölece sağlamlıktaki duyguları iyice pekiştiriyordu.. Ondan hiçbir şey beklemeden, ona hiçbir yükümlülük ve sorumluluk yüklemeyen, onu, aşkıdan bile haberdar etmeden aşkıyla ya da aşk acısıyla hiç rahatsız etmeden, ondan hiçbir şey ümit etmeden, kayıtsız koşulsuz kölece seviyordu. Yalnızca seviyordu. Zehra gerçek aşkın böyle bir şey olması gerektiğini düşünüyordu. Güzel cemallere âşık olanların tasavvufi aşkında güzele âşık olmanın kolaylığı vardı aslında. Gerçek aşk nesnesi "suret" çirkin olmalıydı. Dünyanın öteki yüzü yani... Çoğunluk yüzü... Üsküdar'da gittiği bir tarikat toplantısındaki konuşmalar sırasında keşfetmişti bu gerçeği. Aşk cezaydı (Mungan, v.d., 2014, s. 34).

Romanda Zehra'nın Rıdvan'la arasındaki ilişki bir gönül bağından ziyade polisiye bir roman taslağına dayanır. Kendisini büyük bir aşkla hiçbir karşılık beklemeden seven (Mungan, v.d., 2014, s. 37) Rıdvan'ın ona haz verip vermediğini, verse bile bu hazzın ne kadarının cinsellikten, ne kadarının Rıdvan'ın aşkıdan, ne kadarının dostluktan kaynaklandığını (Ulay, v.d., 2014, s. 90) ayımsayamayan Zehra'nın derin bir hayranlık, sadakat ve itaatle bağlı olduğu (Mungan, v.d., 2014, s. 36) Fatin Bey'le aşkın erişilmezliğini, Rıdvan'la cinselliğin pervasızlığını yaşadığı (Mungan, v.d., 2014, s. 41) görülür. Rıdvan'ın Zehra'ya duyduğu aşkın da tasavvufi bir boyutta işlenişi dikkat çeker. Nitekim Zehra Rıdvan'ın kendisini bir mümin gibi minnetle, şükranla, neredeyse Allah korkusuyla, kölece, bir mucize gibi sevdiğini (Mungan, v.d., 2014, s. 39) düşünür. Romanda Fırat'ın da Zehra'ya platonik bir aşk beslediği ve onu elde etmek için annesinin ölümünün ardındaki sır perdesini koz olarak kullandığı görülür. Viyana'da yaşayan; ancak bir süreliğine İstanbul'a gelen Fırat'ın Zehra'ya duyduğu ilgi yer yer oryantalist bir çeşni ile okura yansıtılır. Zehra'dan beklediği karşılığı alamayan Fırat, Türkiye'de sevginin karşılığı olmadığını ve Türkiye'nin aşktan fazlasını kaldıramayacağını (Ulay, v.d., 2014, s. 92) düşünür. Bu bağlamda onun Türkiye'ye ilişkin görüşleri dikkat çekicidir:

"Madem bu ülkeden böylesine nefret ediyorsun, neden sevgili Avusturya'ndan kalkıp buraya geliyorsun o zaman? . . . "Türklüğümünden kurtulamadığım için herhalde . . . Aptallıkları görüp ibret almak için. Gazeteleri okuyup bunca salak bunca palavrayı atmayı nasıl beceriyor demek için. Bir toplumun düşünce ve davranışta her gün geriye giderek kendini nasıl yok ettiğini görebilmek için. Laboratuvar gibi bir ülke burası. Gel, gözle, öğren, dön, düşün, acımacak duruma gül..." (Ulay, v.d., 2014, s. 70)

Beşpeşe'de Zehra ile Fatin Bey-Rıdvan-Fırat üçlüsü arasındaki ilişkinin kesiştiği ortak payda romanın neredeyse tümüne hâkim olan anne izleğidir. Zehra'nın platonik bir aşk beslediği hocası Fatin Bey'in isteği üzerine kaleme aldığı özyaşam öyküsünde anne acısını dillendirmesi, "Fatin Bey'in ilgisini üzerine çekmek için" (Mungan, v.d., 2014, s. 16) başvurduğu bir yoldur. Romanda Zehra'nın, sevgilisi Rıdvan'la ve kendisine platonik bir aşk besleyen Fırat'la aralarında geçenlere de bu öykü sebep olmuştur. Rıdvan'la tanışmasının asıl nedeni annesinin kuşkulu ölümü (Mungan, v.d., 2014, s. 39) olan

Zehra, ruhunun karanlık ve kuşkulu yanını emanet ettiği (Mungan, v.d., 2014, s. 45) Rıdvan'ın yazdığı polisiye roman ile annesinin katilinin ortaya çıkacağını; böylece hem babasının katil olmadığını hem annesinin intihar etmediğinin anlaşılması ile hayatının aklanacağını ve yepyeni, bambaşka biri olarak her şeye yeniden başlayabileceğini hayal eder (Mungan, v.d., 2014, s. 45). Dolayısıyla hem intihar eden annesinin hem katil olan babasının suçlarını taşıyarak büyüyen (Mungan, v.d., 2014, s. 45) Zehra için bu roman onu “geçmişin o yükü ağır, bilinmez karanlığından kurtaracak” (Mungan, v.d., 2014, s. 45) tek çare olacaktır. Romanda Zehra'yı Fırat'a çeken ise onun kendisine annesinin nasıl öldüğü gerçeğini açıklama vaadidir.

4. SONUÇ

Beşpeşe romanının kurgu ve içerik analizinin yapıldığı bu bildiri romanın gerek kurgusal bağlamda gerekse içerik olarak Türk romancılığında ayrı bir yerde durduğu tespit edilmiştir. Çalışmanın sonucunda “nesne-kitap olarak tasarlanmış çok yazarlı bir proje-roman” adlandırmasını olanaklı kılan bir yapıda olduğu anlaşılan romanın, kurgusal başarısı tartışmaya açık olmakla birlikte, Türk romanına daha önce örneğine rastlanmamış bir açılım kazandırdığını iddia etmek mümkündür. Roman, kurgu anlayışı birbirinden farklı beş ayrı yazarın birbirine eklediği kurgusal zinciri dolayısıyla yer yer kimi kurgusal problemler içerse de beş ayrı bilincin aynı düzlemde nasıl bulunduğunu ve çok yazarlı bir romanın kurmaca bir dünyada ne gibi sorunsallar içerebileceğini Türk okuruna göstermiştir. Her bir yazarın kendi kurmaca anlayışı doğrultusunda dönüştürerek şekillendirdiği bir anagramı andıran kurmaca yapısı ile dikkat çeken *Beşpeşe*'nin içerik düzleminde travmatik bir çocukluk döneminin yetişkinlik dönemindeki aksi üzerine kurulu bir roman olduğu anlaşılmıştır. Anne ve baba imgesinin baskın olarak işlendiği romanda sanat ve aşk hayatının da anne-baba sorunsalı ekseninde işlendiği saptanmıştır. Bildiri, anti feminist bir söylemle pekiştirilmiş bir eril zihniyetin, oryantalist bir tutumun, tasavvufun ve polisiyenin yer yer dikkat çektiği *Beşpeşe*'nin beş ayrı yazarın bilinci ile kaleme alınmış kurgusal yapısı ile paralel olarak içerik düzleminde de yelpazesi geniş bir doku arz ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKLAR

1. Arslan, S. (2004, Haziran), “Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker, Pınar Kür, Bülent Erkmen: "Beşi bir romanda!" Milliyet Sanat. <https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2906>. Erişim Tarihi: 16.09.2019.
2. “Beşbiryerde, Beşpeşe...” (2004, Temmuz), Aksiyon Dergisi, (500) <https://www.metiskitap.com/catalog/text/61150>. Erişim Tarihi: 21.09.2019.
3. Erkmen, B. (2014), “Beşpeşe” içinde, Metis Yayınları, İstanbul.
4. Erkmen, B. (2018, Ekim), “Grafik Sanatlar Üzerine yazılar: Kitap yapmak?”, (193), <http://gmk.org.tr/publications/yazilar/ekim-2018-sayi-193> Erişim Tarihi: 15.09.2019.
5. Kasapoğlu, S. “Beşpeşe Roman İncelemesi “Hayatı Tiyatrolaştırmak”. https://www.academia.edu/32893705/Be%C5%9Fpe%C5%9Fe_Roman_%C4%B0ncelemesi. Erişim Tarihi: 22.09.2019.
6. Mungan, M. (2014), “Beşpeşe” içinde, Metis Yayınları, İstanbul.
7. Mungan, M., Ulay, F., Şafak, E., Oker, C., Kür, P. (2014), “Beşpeşe”, (Kitap Konsepti ve Tasarımı: Bülent Erkmen), Metis Yayınları, İstanbul.
8. Oker, C. (2014), “Beşpeşe” içinde, Metis Yayınları, İstanbul.
9. "Romanın adı: Beşpeşe" (2004, Temmuz), Tempo Dergisi, <https://www.metiskitap.com/catalog/text/61152>. Erişim Tarihi: 17.09.2019
10. Şafak, E. (2014), “Beşpeşe” içinde, Metis Yayınları, İstanbul.
11. Tunca, E. (2004, Temmuz), “Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker, Pınar Kür: “Beşpeşe’ Ciddi Bir Oyun Yazdılar” Zaman, <https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2912>. Erişim Tarihi: 17.09.2019.
12. Ulay, F. (2014), “Beşpeşe” içinde, Metis Yayınları, İstanbul.
13. Yılmaz, E. ve Koçmar, Y. (2010), “Çok Yazarlı Bir Roman Denemesi: Beşpeşe”, *Uygulamalı Metin Bilgisi* içinde (s. 157-168), Pegem Akademi, Ankara.
14. Yılmaz, E. (2010), “Uygulamalı Metin Bilgisi”, Pegem Akademi, Ankara.