

EEDER  
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ  
ISSN: 2602-4616

Cilt V, Sayı I, Yıl 5, Mart 2021


**Makale Adı /Article Name**

Bir Bilinç Bölünmesinin Romanı: <i>Halfeti'nin Siyah Gülü</i>	The Novel of a Consciousness Division: <i>Halfeti's Black Rose</i>
--	---

**Yazar/Author**

Kadriye KESKİN

Doktora Öğrencisi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, kadriyeeskin435@gmail.com

 ORCID: 0000-0002-2677-1511

**Yayın Bilgisi/Article Information**

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 15.01.2021

Kabul Tarihi: 14.02.2021

Yayın Tarihi: 31.03.2021

DOI: 10.31465/eeder.861868

Sayfa Aralığı: 182-202

**Kaynak Gösterme/Citation**

Keskin, Kadriye (2021). "Bir Bilinç Bölünmesinin Romanı: Halfeti'nin Siyah Gülü", *Edebî Eleştiri Dergisi*, C V, S I, s. 182-202.

(Bu makale, yazar beyanına göre, TR DİZİN tarafından öngörülen "ETİK KURUL ONAYI" gerektirmemektedir.)

## ÖZ

Nazlı Eray'ın Ankara, Mardin, İzmir üçgeninde geçen Halfeti'nin Siyah Gülü adlı romanı esrareniz bir mektup üzerine kurgulanır. Romanda zaman-mekân- insan algısı gerçekliğin eğilip bükülmesiyle yeni bir form kazanır. Üç şehrin üç ayrı kurguyla açıklanması ben anlatıcının bir bilinç bölünmesi yaşadığının göstergesidir. Ben anlatıcı bir rüyadan seslenir gibi masalsi bir üslupla başından geçenleri anlatır. Anlatım gücünü iç içe hikâye tekniğinden alır; ancak romanın sonlarına doğru varılan bilinç bütünlüğüne kadar anlatım üç kanaldan sağlanır. Ben anlatıcının bilinç bölünmesi yaşıyor olması bilinç akışı, iç monolog yöntemlerinin yoğun olarak kullanılmasına zemin hazırlamıştır. Öte yandan ben anlatıcının kendine ve yaşadıklarına yabancılaşması beraberinde okurun da metne yabancılaşmasını sağlamıştır. Yaşadıklarından emin olamayan bir rüyanın içinde olduğu zannına sık sık kapılan ben-anlatıcı senkronik zamanlardan senkronik mekânlara hızlı geçişleriyle adeta bir miti yaşar. Zamanın ve mekânın paralelinde her geçiş bir leit-motifle sağlamlaştırılır. Büyülü gerçekçiliğin güçlü kalemlerinden olan Nazlı Eray, Halfeti'nin Siyah Gülü'nde Doğu'dan Batı'ya uzanan geniş bir yelpazede insan-mekân-zaman algısını kırmış, çizgiselliğin, olağanın, alışagelenin dışında bir dünyanın kapılarını aralamıştır. İspanyol yönetmen Buñuel'le Pers Kralı Darius'u aynı karede buluşturması bu doğrultudadır. Ben anlatıcı bilinç bölünmesi yaşadığı için romanda farklı tekniklerin de kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Olağanüstünün, rüyanın, fantastiğin yoğun olarak kullanıldığı Halfeti'nin Siyah Gülü, büyü ile başlar, büyü bozumu girişimi ile sonlanır. Bu doğrultuda bilinç bölünmesinin Halfeti'nin Siyah Gülü adlı romanda nasıl işlevsel olarak kullanıldığı ve romanın hangi tekniklere yaslandığı ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** büyü, gerçekçilik, yabancılaşma, bilinç bölünmesi

## ABSTRACT

Halfeti's novel Black Rose, which takes place in the triangle of Ankara, Mardin, İzmir by Nazlı Eray, is based on a mysterious letter. In the novel, the perception of time-space-human gains a new form with the bending and twisting of reality. Explanation of three cities with three different fictions is an indication that the narrator is experiencing a split consciousness. The narrator tells what happened in a fairy-tale style as if speaking from a dream. The power of expression derives from the nested story technique; However, until the unity of consciousness reached towards the end of the novel, expression is provided through three channels. The unconsciousness of the narrator's consciousness has paved the way for the intense use of internal monologue methods. On the other hand, the narrator's alienation from herself and her experiences caused the reader to become alienated from the text. The self-narrator, who often assumes that she is in a dream that is not sure of what she is experiencing, lives a myth with her rapid transitions from synchronic times to synchronic spaces. Every transition in parallel with time and space is reinforced with a leit-motif. Nazlı Eray, one of the powerful pens of magical realism, broke the human-space-time perception in Halfeti's Black Rose in a wide spectrum extending from East to West, and opened the doors of a linear, ordinary, and unusual world. It is in this direction that he brought together Spanish director Buñuel and Persian King Darius in the same frame. As the narrator experienced a split in consciousness, she made it necessary to use different techniques in the novel. Halfeti's Black Rose, where extraordinary, dream and fantasy are used extensively, starts with magic and ends with an attempt to break the spell. In this direction, how the splitting of consciousness is used functionally in Halfeti's novel called Black Rose and which techniques the novel is based on are discussed.

**Keywords:** magical realism, alienation, split consciousness

## GİRİŞ

Nazlı Eray'ın *Halfeti'nin Siyah Gülü* adlı romanında kurgu tüm gücünü alışlagelen zaman, mekân, insan algısının kırılmasından alır. Ben anlatıcının eline geçen ve sahibi belli olmayan mektup, olay örgüsünün şekillenmesinde aktif rol oynar. Mektup; rüyayı, gerçeği ve büyülü olanı aynı anda kendine çekebilene bir mıknaş mahiyetindedir. Bu doğrultuda üç şehirde üç ayrı dünyanın aynı anda, aynı kişi tarafından kucaklanması söz konusudur. Ankara, Mardin ve İzmir üçgeninde geçen romanda ne zaman, ne de mekân çizgiseldir. Bilinç bölünmesine uğrayan ben anlatıcı, eşsüremliler olarak üç şehirde bulunsada da her şehir bilinç bölünmesine

istinaden kendi ben'inini geliştirir. Romanda ben anlatıcı aslında tek kişidir ve olayların merkezindedir ancak bilincinin üçe bölünmesi onun üç ben anlatıcı olarak romanda konumlanmasını sağlamıştır.

Romanın sonuna doğru ben anlatıcı'nın rüyasına girip bilinçaltına inen Buñuel vasıtasıyla ben anlatıcının korkusuyla yüzleşemediği ve bilincini böldüğü gözler önüne serilir. Psikolojide kişinin kendini korumaya alma içgüdüünün neticesinde ikinci ben inşa etmesi durumunda bu ikinci ben "alter" olarak adlandırılır. Geliştirilen her alter, bilincin bir nevi savunma mekanizmasıdır. Baş edilemeyen travmayla daha önce hiç karşılaşmamış olan "öteki ben" ile yeni bir kimlik oluşturulur. Birden fazla ben'in geliştirildiği durumda baskın olan ve kontrolü elinde tutan ben, ev sahibi diye adlandırılır. Bu minvalde romana bakıldığında bilinci bölünmüş ben anlatıcının ev sahibi Mardin'de konumlanır. Diğer iki ben anlatıcı ise İzmir ve Ankara şehirlerindedir ve üçü çoğu durumda birbirinden habersizdir. Roman adeta üç farklı uzun hikâyeden oluşuyormuş izlenimi verir. Kurgunun ana şehri olan ve Mardin'de bulunan ben anlatıcı, atlatamadığı travmasıyla baş edebilmek için özben'ininden adeta iki tane daha klonlar. Bu öteki benler statü ve kişilik olarak ben anlatıcıdan farklı kişiler değildir. Sadece bilinç bölünmesine maruz kaldıkları için ben anlatıcının travmatik sürecinden habersiz başka bir şehirde başka bir zamanda yaşam süren alt benleridir. Ankara ve İzmir'deki ben anlatıcılar, bu doğrultuda ben anlatıcının bölünmüş bilincinden düşen parçalarıdır. Üç şehri birleştiren öge esrarengiz bir mektup ile romanın bütününe teğet geçen bir büyüdür.

Mardin'e Seyr-i Mardin'den hayran gözlerle bakan ben anlatıcı, büyüüne düştüğü bu şehirde bir sürü gizemli olaya şahit olur. Mardin, tarih boyunca olduğu gibi romanda da bir kültürler bileşkesi olma özelliğiyle öne çıkar. Pers Kralı Darius ve kölesi Alop'la ben anlatıcının mektubunun peşine düşen ünlü İspanyol yönetmen Don Luis Buñuel ve film yıldızı Silvia Pinal'in kesişme noktasıdır. Bu yönüyle Mardin'de zaman çizgisel değildir, mitiktir. Mitik zamandan kasıt, zamanın senkronik yani eşsüremliliği oluşudur. Şehrin dokusunu yansıtan ezan sesleri, cami, mezarlık ve bu minvalde yinelenen ölüm metaforunun yanı sıra güllü sabun, takılar, karanfilli gül şerbeti ve dinmeyen müziğin sesi leit-motif olarak yinelenir. Büyülü gerçekçiliğe yaslanan romanda geçmişle günümüzü birleştirici rol olarak üç unsur öne çıkar: rüya, Seyir Taşı ve dünya adaptörü. Rüya sayesinde Gece İnsanları Salonu'ndan, Katalan mezarlıklarına değin uzanan ben anlatıcı Seyir Taşı ile de Ankara, İzmir ve Mardin'i tek bir yüzeyde görme imkânına erişir. Kral Darius'un tanıştığı Silvia Pinal ve Meserret Zümrüt'e pırlanta verirken ben anlatıcıya Seyir Taşı'nı vermesi imgesel düzlemde gözden kaçmamalıdır. Ben anlatıcının bölünmüş bilincine istinaden diğer ben'lerini izleyebildiği Seyir Taşı, bilincin bütünlenmesini temsil etmektedir. Dünya adaptörü ise iki dünya arasındaki geçişi sembolize eder. Romana adını veren *Halfeti'nin Siyah Güllü* ise rüyanın kapılarını açıp öteki ben'lerin birbirinden haberdar olmasını sağlayan bir imgedir. Halfeti'nin büyüleyici ve eşsiz siyah güllerinin muhteşem güzellikte bir kadına evrilmesinin günümüz modern dünyasında yüklendiği bir gerçeklik anlamı da vardır. Mekanik kurguda işlevsel bir rol üstlenen *Halfeti'nin Siyah Güllü*, çiçeklerle özdeşleştirilip edilginliğe itilen kadın algısını da kırması bakımından romanın kadın sorunlarına eğilen tarafını temsil eder.

Ankara, kurguda birleştiriciliği ile öne çıkan mektubun yazıldığı şehirdir. Romanda şehrin özelliklerine neredeyse hiç yer verilmez. Mektubu kaleme alan Yaşlı Doktor'un arzuladığı ben anlatıcının arkadaşı Elfe'nin yanına gelmesini pencere önünde sürekli bekleyişi vurgulanır. Genellikle ben anlatıcı, dış mekândan apartmana giriş yapar. Kafasını kaldırdığında onu pencereden izleyen bir çift mavi gözle karşılaşır. Yaşlı Doktor'un ilerleyen günlerde evden kaçması önce bir kafede

vakit geçirmesi daha sonrasında ise kader ortaklarını bulduğu Gece İnsanları Evi'nde yaşaması, dar mekânla duygu durumunun sıkışıklığı arasında ilişki kurulmasını sağlar. Kuşatılmışlığın iç içe konan ve gittikçe daralan mekânla verilmesinin uç örneği bir tablonun içine hapsedilen Paşa'dır. Ankara aynı zamanda ben anlatıcının bilinç bölünmesine uğradığı her şeyin başladığı şehirdir. Bu yüzden, Mardin'e kaçıp kendine yeni dünyalar, yeni sığınaklar inşa etmek zorunda kalmıştır.

İzmir, ben-anlatıcının aşına olduğu bir şehirdir. Kaldırımlarda rastladığı bir falcının sunduğu üzerindeki büyüü bozma fırsatını reddetmesiyle kurgunun üç direği sağlamlaştırılır. Üç ben'in üç şehirde konumlanması ve üç farklı zamanı yaşaması kompleks zaman-mekân-insan anlayışını öne çıkarır. Yaşlı Doktor'un gençlik yıllarının şehri İzmir'e düşen üçüncü ben, Doktor'un 26 yaşındaki hâliyle karşılaşır. Ayağı kırılan ve Doktor'un hastanesindeki koşu kalmaya mecbur olan ben anlatıcı, 1949'lu yılların İzmir'inde hapsedilmiştir. Kendini birden geçmişte bulan ben anlatıcı, geçmişte olduğunu etrafındakilerin giyiniş, duruş ve konuşmasından anlar. Dolayısıyla yaşadığı tarihin insanı olmadığını düşünür.

*Halfeti'nin Siyah Gülü* romanı tıpkı Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* (1975) adlı hikâyesinde olduğu gibi gizemli bir mektup üzerine kurgulanır. Ben anlatıcıya ahlaksız birliktelik teklif eden bu mektubun üslubu kurguya dair bir ayrıntıyı belirginleştirir. “*Sevgili Hanımefendi*” diye söze başlayıp “*Bu kağıdı yırtmayı unutma sevgilim*” (Eray, 2012: 7). ricasıyla biten mektup adeta kurgudaki hızlı geçişlerin habercisi konumundadır. Bu noktada mektup ve Seyir Taşı zıt iki imge görevi üstlenir. Seyir Taşı, bilincin bütünlenmesini imlerken mektup da bilinç bölünmesini imler. *Halfeti'nin Siyah Gülü*, çoklu bakış açısıyla, kurgusunun kestirilemezliğiyle, bilinç akışı, iç monolog, geriye dönüş, ileri kırılma, yabancılaşma tekniğiyle ben anlatıcının bilinç bölünmesiyle okura yeni bir dünyanın kapılarını aralar. Büyülü gerçekçi öğelerle bezeli roman büyü bozumuna gelip dayanır; ancak kendisine büyüün bittiği söylenen ben anlatıcı, bir yolunu bulup yine büyüün sonsuz kuşatıcılığına sığınır. Bu minvalde mekanik kurguda boy gösteren her bir ben'in kendi ana mekânında yaşadığı olayların izi sürülmüştür.

### 1) Büyünün Başladığı Şehrin Ben'i

Ankara, romanda kurgunun başladığı şehirdir ve bu şehirde yazılan mektup Atay'ın *Korkuyu Beklerken* (1975) hikâyesindeki mektup gibi kurguda işlevsel bir rol üstlenir. 86 yaşındaki bir doktor tarafından kaleme alınan bu mektup meramını sert ve kesin bir dille belirtir. Ben anlatıcı, Ankara sokaklarında dolaşırken görülmez. Genellikle dış mekândan Elfe'nin evine gelir. Daha sonrasında Yaşlı Doktor'un evden kaçış sürecinde ve kaldığı salonda yaşadıklarını nakleder. Bu bakımdan “*Ankara insanıym ben. Pabuçlarımı Ankara'da eskitirim. Saçım başım Ankara rüzgârında birbirine girer, bu katı kentin karını kışını çekerim, baharında aldanır mutlu olurum, sonbaharında hüzünlenirim...*” (Eray, 2016, s. 286) diyen Eray'ın Ankara'yı kurgunun çıktığı mekân olarak işleme ve ben anlatıcıyı Ankara'ya rüya vasıtasıyla çekmesi önemlidir. Bu doğrultuda yazar ile ben anlatıcının arasında bir bağlantı olduğu da görülür.

Elfe'nin üst kat komşusu olan Doktor oldukça yaşlıdır. Hırsız gibi kapıyı kurcalarken Elfe onu fark eder, o esnada da ben anlatıcı hissetmiş gibi Elfe'yi arar. Elfe, onu yaşlı Doktor ile telefonda konuşturur. Ben anlatıcıyı çok merak eden Doktor, Elfe'nin görmemesi şartıyla ona bir mektup bırakır, o da mektubu telefonda Elfe'den okumasını ister. Yaşlı Doktor'un ilişki teklif ettiği net, emredecî tavırlarla yazdığı bu mektup, romanın kurgulanmasındaki mihenk taşıdır. Yaşlı Doktor, Elfe'nin evine sadece bir kez karısıyla gelmiş bu ziyaretinde de eski İzmir'e dair hatıralarını anlatmıştır. Ben anlatıcının Yaşlı Doktor ile geçirdiği tek zaman dilimi

işte bu misafirliktir. Doktor'un anlattıkları ben anlatıcının dikkatini çekmiştir: “*Yaşlı Doktor'un belleğine hayran olmuştum. Eski bir dünyaya hâkimdi, hissetmişim bunu*” (2012: 17). tespitiyle romanın üçüncü bir mekâna açılacağına da işaret eder. “*Eski İzmir'den söz etmişti. Alsancak'tan, Kordoboyu'ndan, Kemeraltı'ndan*” (2012: 17). ibareleri romanın üç koldan akan bir nehir gibi tek bir mektupla mekanların birbirine kavuşmasının temelini oluşturur.

Ben anlatıcı, Elfe'nin evine girerken yaşlı adamın penceresine gayr-i ihtiyârî bakar, Don Luis'in Mardin'de söylediği gibi yaşlı adam onu pencereden “*bir çift soluk mavi gözle*” (2012: 28) izlemektedir. Elfe bu yaşlı adama iğrenç düşünceleri için kızgınlığını dile getirince ben anlatıcı: “*Ama bir dışavurum bu. Yaşlı bir beynin bir arzuyu dışavurması...*” (2012: 29) diye itiraz eder ve Yaşlı Doktor'un arzularının “*Buñuel'in filmlerindeki ihtiyarların bilinçaltıları gibi*” oluşuna vurgu yapar. Yaşlı Doktor, Don Luis'in film kahramanlarından biri olabilir düşüncesine kapılır.

Ankara'ya Elfe'nin evine hep dışarıdan gelen ben anlatıcı camın önünde kendisini bekleyen Yaşlı Doktor'u görür. Elfe ile bu durum üzerine konuştuklarında “*Beyinle ruh birbirine karışmış. Hepimizin, her gün, her an kullandığı o kontrol düğmesi çalışmıyor. O düğme devre dışı*” dedim ” (2012: 51). ifadesiyle Yaşlı Doktor'un kontrol mekanizmasıyla iç dünyasının girift bir şekle büründüğünü psikolojik bir sorun yaşadığının üzerinde durur. Yaşlı Doktor'un yaşadığı bu karmaşa ben anlatıcının İzmir'deki ben'inin ortaya çıkmasına sebep olacaktır.

Yaşlı Doktor'un bakıcısı Müveddet Hanım aceleyle Elfe'nin yanına gelir. Yaşlı Doktor evden kaçmıştır. Elfe'ye Doktor'un çoktan beridir kaçmak istediğini söyler. Elfe, nereye gidebileceğini sorunca “*Kim bilir... Eskiden yaşadığı yerlere, hâlâ var olduğunu sandığı*” dedi kadın. “*Oraları hayal ediyordu hep. Hem de âşık*” (2012: 68) cevabını verir. Doktor'un âşık olduğu kişi, pencerenin önünde beklediği kişi, ben anlatıcıdan başkası değildir. Mekânla birlikte zamanın psikolojik etmenlerle şekillenışı romanın kurgusunu özgün kılan bir diğer taraftır. Yaşlı Doktor'un zamanı yeniden başa sarma arzusu, geriye dönme isteği, ruh durumuyla doğrudan ilgilidir.

“*Yaşlı Doktor Tunalı Hilmi'deki Mado'nun bahçe masalarından birine oturmuştu*” (2012: 69) Yan masadan birine Gülhane Hastanesi'nin nerede olduğunu sorar ancak karşısındaki de bilmiyordur. Birisi karısından kaçan öbürü de şehirden kaçmak isteyen iki yaşlı adam sohbeti koyulur. Doktor evden çıkarken para almayı unuttuğu için karısından kaçan yaşlı adam ona kahve söyler. Toplum tarafından unutkanlıkla yaftalanan Doktor ve Mustafa Bey, hatırladıkları şeyler üzerine konuşur. Doktor arzuladığı birinin olduğu sırrını bile Mustafa Bey ile paylaşır. “*Şu bedenimin içine hapisim sanki*” (2012: 78). diyerek vücuden eski atikliği kalmasa da ruhunun aynı olduğunu belirtir. Yaşlı Doktor, sık sık ruh-beden dikotomisine dikkat çeker. Bu noktada ben anlatıcı ile birbirine benzerler. Önce dertlerini paylaşan iki yaşlı adamın aklına isimlerini sormak sonradan gelir. Mustafa Bey, karısının onu bezlemek isteğini reddettiğini anlatır. Doktor Ayhan ise bu davranışını takdir eder: “*Bezlenince başka dünya başlar*” (2012: 87). görüşüyle bezlenmenin sembolik anlamına işaret eder. Bezlenmek bağımlılık, yetersizlik ve toplumdaki soyutlanma olarak karşılık bulur. İki yaşlı adam hayatlarının kuşatılmışlığından kurtulmak için evden kaçmaya karar verir ve bir sabahçı kahvesinde kalmayı planlar fakat zihinlerinin buğusu ne Cebeci'yi ne Kurtuluş'u ne de Kızılay'ı hatırlamalarına izin verir. Sokağı bir labirente dolaşır gibi arşınlarken eski bir müziğin sesine kapılıp bir apartmana gelirler. Taş plaktan gelen sesin çekimine kapıldıkları dairenin önünde onları bir kadın beklemektedir ve iki yaşlı adamı içeri davet eder: “*Girin, girin*” dedi

kadın. “Buyurun içeriye.” *Burası Gece İnsanları için bir ev*” (2012: 88). İçeri girdiklerinde evin köhne ama belli bir düzene sahip olduğunu görürler.

“Her şey belli bir düzen içinde, yıllarca olduğu gibi süregelmiş ve sonsuza değin de böyle sürececek gibiydi... Her şey biraz yaşlı ve eskiydi, burada, bu da odaya değişik bir hava ve güzellik katıyordu... Duvarı süsleyen tek tablo ciddi bir paşa resmiydi. Paşa birbirine yakın gözleri ve burma bıyıklarıyla odayı sürekli kontrol ediyor gibiydi” (2012: 95).

Ayhan Bey ve Mustafa Bey’in girdikleri biraz eski ama eşyanın düzeniyle bir kimlik kazandığı bu Gece Salonu, misafirlerini yabancılamaz, içine çekiverir. Mustafa Bey’den de Ayhan Bey’den de izler taşır. Gece Salonu insanlık tarihinin ortak hafızasını yansıtır. Herkes içindeki nesnelere aşınadır. Gece Salonu’nun müdavimlerinden Şevki Bey, telefon edip gelemeyeceğini söyler. Şevki Bey’i bezlemişler ve ona Mahmut adında bir bakıcı tutmuşlardır. Şevki Bey’in bezlenmesini evdeki kadın şöyle değerlendirir: “*Şimdi elden ayaktan düşmüş yaşlılar ülkesine bir adım attı işte*” (2012: 97). Bezlenmek elden ayaktan düşmenin muhtaçlığın yansıması gibi görülür. Evden gizlice çıkıp gelen Hıfzı Bey’den sonra, bakıcısının dalgınlığından faydalanan Ali Şevki Bey’de Gece Salonu’nda soluğu alır. Hıfzı Bey, Ali Şevki Bey’in kaçışını bir başkaldırı olarak görür: “*Büyük bir şeyi yırttın sen. Bezlenip pijama giydirildikten sonra, yatağından kaçıp buraya gelebilmen... Hayata dönüş bu*” (2012: 100) Yaşlılığa ve edilginliğe direnen dört yaşlı adam Denizkızı Eftalya’nın şarkılarıyla geceyi geçirir.

Gece İnsanları Salonu’nda hayat muhasebesine tutuşan dört yaşlı adam yaşanmamış yıllarının peşine düşme kararı alır. Ayhan Bey de gençlik yıllarına dönmeyi çok ister. “*Kimbilir neler yapardım o yıllarıma dönebilseydim. İzmir’e Konak Kadın Doğum’daki yıllarıma...*” (2012: 121) Aşkını yaşayabilmek için gençliğe dönüş arzusu kuvvetli şekilde bu satırlarda duyumsanır. “*Alacağız o yaşanmamış yıllarımızı*” dedi Mustafa Bey. “*Aynı bir saati geri alır gibi*” (2012: 136). Mustafa Bey, yazarın uyguladığı geriye dönüş tekniğini hayatına uygulamak ister. Salonda bulunan Paşa portresinden birden öksürük sesi duyulur. Dört yaşlı adam, evdeki kadından su isteyip içtikten sonra tekrar eski haline gelen tabloya dikkat kesilir. Doktor Ayhan “*İçinde kaybolduğumuz kenarlarına tutunduğumuz gecenin bir parçası olmalı bu Paşa*” (2012: 141). şeklinde bir yorumda bulunur. Şevki Bey, tablodaki adamı babasına benzetir.

Doktor Ayhan, bu atmosferde arkadaşlarına 26 yaşındayken İzmir’de âşık olduğu esrarengiz kadını anlatır. Bu aşk, mekanik kurgunun örüntülerini sağlamlaştıran bir unsurdur. Doktor Ayhan, İzmir’deki kadına dair şunları söyler:

“Çok arzulamıştım onu. O zamanlar zıpkın gibiydim. Yaş 26. Kadın benden büyüktü, ama çok çekiciydi. O zamana kadar rastlamadığım bir kadın türü. Başka bir dünyadan gelmiş gibiydi İzmir’e. Varyant’a, Kordonboyu’na uzun uzun baktığını yakalamıştım bir kaç kere. Dünyayı ilk defa görüyormuş gibi... Kim bilir ne oldu şimdi? Nereye gitti bir sabah vakti?” dedi. “Sevdiğim ona benziyor. Kaşları, gözleri, duruşu, oturuşu. Tıpkı o. Sanki yıllar sonra buldum onu yeniden” (2012: 217).

Yaşlı Doktor’un gençliğinde tanıdığını söylediği çekici kadın aslında ben anlatıcının İzmir’deki ben’idir. Yaşlı Doktor onunla paralel zamanda tanışmıştır ve sezgilerinin itkisiyle ben anlatıcıya mektup yazmıştır.

Mardin’de ben anlatıcının bilinçaltına inen Don Luis’ten sonra Gece İnsanları Salonu’nda bulunan ve aynı reaksiyonu gösteren Hıfzı Bey’in de görme problemleri

akseder. Bu da Ankara'daki Hıfzı Bey'in Mardin'deki ben ile özdeş olduğunun kanıtıdır.

## 2) Ben Anlatıcının Mardin'de Uğradığı Bilinç Bölünmesinin Kurguya Yansıması

Ben anlatıcının en baskın ben'inin bulunduğu şehir olması dolayısıyla Mardin, romanda daha yoğun işlenmiştir. Büyünün, fantastiğin, rüyanın, olağanüstünün şehrin dokusuyla bütünleştirilmesiyle Mardin, yeni bir kimliğe büründürülmüştür. Ben anlatıcılığı çekim alanına hapseden şehir birden kurgunun öznesi konumuna yükselmiş, ben anlatıcılığı da nesne konuma düşürmüştür. Ben anlatıcı yaşadıklarına müdahale etmek yerine sadece beklemekle yetinmiştir. Romanın girişinde tanımadığı, yabancı olduğu şehre meraklı gözlerle bakan ben anlatıcının izlenimleri verilir.

“Eray, şehrin yaşayan bir organizma olduğunu bilir. İlk defa gittiği (bazen hiç gitmediği) bir şehri önce yüksek bir yerden izler, kılık kıyafetine bakar ve sonra bu şehrin ruhuna gitmek için asıl yolculuğuna başlar. Bir süre sonra da kendi soluk alışını şehrin soluk alışına uydurarak, kendini şehrin ritmine bırakarak onun yaşadığı gibi yaşar”(Kıraç, 2019: 45)

Eray'ın şehre yüksekte bakışı ve şehrin ruhuna sızışı Halfeti'nin Siyah Güllü'nde de aynı minvaldedir. Seyr-i Mardin adlı bir restoranda oturup engin Mezopotamya'yı izleyen ben-anlatıcı Arap müziği eşliğinde seyrettiği kente hayran olmuştur. “*Mardin çevreme yayılmış; bu olağanüstü kente büyülenmişçesine bakıyorum*” (Eray, 2012: 9). ifadesiyle yerlisi olmadığı bir şehrin büyüüne kapıldığını itiraf eden anlatıcı-özne kendini örümcek ağında debelenen sineğe benzetir. “*Birden fark ettim, bu örümcek ağı benim ruhumdaki bir fırtınanın, beynimin içindeki bir uçurumun yansıması olmalı*” (2012: 10) şeklindeki farkına varış bilinçaltının ben anlatıcının üzerindeki etkisini gösterir. Şehre yöneltilen her bakış aynı zamanda ruhun derinliklerinin ve bilinçaltının arayışıdır. “*Mardin'e âşık olduğumu anlıyorum*” (2012: 10) cümlesiyle duygu durumunu yansıtan ben anlatıcı için Mardin bir şehir olmanın ötesindedir, canlı bir öznedir: “*Karşımdaki çok eski bir şehir. Ne dilini biliyorum ne de coğrafyasını. Öylesine, birden giriverdim içine*” (2012: 10). diyerek duyduğu aşkın çekim gücüyle farklı bir merkeze doğru sürüklendiğini belirtir. Mardin'in büyüüne kapılan (âşık olan) edilgenken Mardin'in (âşık olunan) etken bir rol üstlendiğini de ben anlatıcı kendi ağzıyla söylemekten çekinmez. Şehrin dokusunda kaybolmuş, şehir tarafından kuşatılmış ve hapsedilmiş olan ben anlatıcı adeta nesneleşmiş, içinde kaybolduğu şehir ise özne konumuna yükselmiştir. Mardin'e dair bilgiler aktarırken bir dizi leit-motifi de roman boyunca tekrar eder. Bunlar şehirle özdeşleşmiştir: müzik, kokulu sabunlar, ezan, mezarlık, cami, mor taşlı gümüş yüzük, gül şerbeti gibi.

Ben anlatıcı bir gece vakti Mardin Zinciriye Otel'deki nereden geldiğini bilmediğini bir müzik eşliğinde gül şerbetini yudumlarken çarşıda gördüğü “mor taşlı gümüş yüzüğü” hatırlar. Düşünceler içerisindeyken odasında esmer bir adamın olduğunu fark eder ve şaşkınlık içinde kalakalır. Karşısındaki adam ben anlatıcıya kendisini tanıtır: “*Ben Luis Buñuel*” dedi. “*Her zaman düşündüğünüz adam. Ya da ben öyle zannediyordum. Baksanıza tanıyamadınız bile beni...*” (2012: 22) Karşısındaki adamın sözleri ile akli başına gelen ben anlatıcı, “*Hayatta olsaydı birlikte olmak isteyebileceğim bir adam...*” (2012: 22) dediği İspanyol yönetmenle aynı odanın içinde bulunduğu inanamaz: “*Fransız gerçeküstücülerin, Sartre'ın, Camus'nün, Pablo Neruda'nın ve Salvador Dali'nin yakın arkadaşı. Şair Federico Garcia Lorca'nın âşık olduğu Luis Buñuel. Mardin'deki Zinciriye Otel'deki kemerli taş odamda, rengarenk ipek yastıkların arasında karşımdaydı*” (2012: 23). Luis

Buñuel sohbet ettiği ben anlatıcıya Mardin'in Toledo ve Madrid'e benzediğini söyler. Mardin'in büyümlü dokusunda yeniden dirilen yönetmen, ben anlatıcının hayatına da vakıftır. Buñuel, ona mektubu sorar. Neden hâlâ mektubu atmadığını da sorgular. Ben anlatıcının mektubu atamayışına dair açıklamaları şöyledir:

“Söylediğim gibi bir erkeğin bilinçaltının en çıplak, en dokunulmamış halini yansıttığı için atamadım o mektubu. Herkes böyle bir mektup almaz. Tuhaf bir şeyler var bu gece yarısı mektubunda; bir ısrar, bir emir, şiddetli bir arzu, bir saplantı... Bütün bunları çöpe atamazdım, dedim” (2012: 25).

Yaşlı Doktor'dan gelen mektubun saf, katışıksız bir bilinçaltının yansıtması ben anlatıcının onu atmasını zorlaştırmıştır. Mektubun onu çeken yönlerini Don Luis'e belirten ben anlatıcı “*Mektup bir vesika. Elinizde. O yaşlı doktorun sizin elinize teslim ettiği bir ruh haritası adeta. Bir ihtiras kağıdı*” (2012: 25). cevabını alır. Aslında bu cevap Don Luis ve ben anlatıcının aynı mektup hakkında aynı görüşte olduklarını kanıtlar niteliktedir. Don Luis'in bu cevabı ben anlatıcının mektubu elinde tutarak yaşlı adamın ruhunun derinliklerine inebileceğine de işaret etmiştir. Luis Buñuel'in farkına varmasını sağladığı bir diğer husus da Yaşlı Doktor'un her zaman onu izliyor oluşudur. Yaşlı Doktor, ben anlatıcıyı daima göz hapsinde tutarken ruhunun anahtarını ona vererek değişik labirentlerde gezmesine de olanak sağlar. Luis Buñuel'i de Yaşlı Doktor'un mektubu ben anlatıcının dünyasına çekmiştir. Gece vakti otel odasında hayranı olduğu ünlü İspanyol yönetmenin zamanın ve mekânın ötesine geçerek karşısına dikilmesi ve üstelik elindeki mektuptan haberdar olması, Yaşlı Doktor hakkında ben anlatıcının bilmediği şeylere vakıf olması romanın çoğulcu bakış açısıyla ve büyümlü gerçeklikle kurgulandığını gösterir.

“Roman ve öykülerinde tema ve kurgu; çoğunlukla düş, rüya, gerçeklik, fantezi, olağandışı ve tekinsizliğin belirsizliği ve bunların sıklıkla iç içe geçmesi üzerine inşa edilir. Yazarın metinlerinde anlatının temel aksiyon gücünü, şehirler ve ülkelerarası seyahatlerden, içsel yolculuklara değin farklı şekilleriyle serüven oluşturur. Önemli ölçüde yaşanmışlıktan düş ve fantezilerden beslenen bu ‘gerçek’ ve içsel yolculuk, aynı zamanda Eray'ın yazar kimliğinin temel dayanaklarını ortaya koyar” (Uğurlu, 2007: 254).

Nazlı Eray'ın kurgu tekniğinde sıkça kullandığı şehirler ve ülkelerarası yolculuk serüveninin bir örneği de Don Luis'in İspanya'dan Mardin'e ışınlanmasıdır.

Don Luis konuşmaları bittikten sonra ben anlatıcının yanından ayrılır. Ben anlatıcı, ertesi gün Seyr-i Merdin'de yine Mezopotamya'yı seyreder: “*Renkler hep aynıydı. Gri, bej, uçuk kahverengi bir dünya*” (2012: 31). Gördüğü renkler kendi iç alanına çekilmesini sağlar. Ben anlatıcının alımladığı renkler kendine beden hapsinde olduğu izlenimi verir: “*Bedeninin içinde hapis bir ruh*” (2012: 32). Ruhun özgürlüğüne erişmek isteyen ancak beden engeline takıldığını söyleyen ben anlatıcının diğer iki ben'ini geliştirmesinin sebebi de yaşadığı bu dikotomidir. Seyr-i Merdin'e ben anlatıcının yanına gelen Luis Buñuel, onu daldığı düşüncelerden çekip alır. Yaşlı Doktor'la ilgili sormak istediği şeyler vardır. Alzheimer olup olmadığını merak eder. Ben anlatıcı ise Elfe'nin evinde görüşüklerinde berrak bir hafıza ile geçmişinden bahsettiğine değinir. Bu hususta Don Luis Buñuel'in odaklandığı nokta ben anlatıcının üzerinde durduklarından daha farklıdır.

“Beyninin nasıl çalışıp çalışmadığı önemli değil” dedi Buñuel. Asıl önemli olan siz o beynin içine girmişsiniz. Şimdi oradasınız. Yani şu an, siz burada ,



Mardin'de bu terasta otururken bile o yaşlı adamın kafasının içindesiniz. Bir görüntüsünüz; bir ses, bir arzulanan nesne, beklenen bir kişisiniz" (2012: 35).

Don Luis Buñuel'e göre Yaşlı Doktor'un beyninin işlekliliği değil beyninde taşıdığı dünyadır ve bu dünyaya ben anlatıcının çekilmiş olmasıdır. Buñuel'in bu görüşü romanın kurgu düzleminde ben anlatıcının İzmir'deki ben'ini ortaya çıkaracaktır. Bu minvalde Luis Buñuel'e "*Sanki her şey sizin bir filminizden alınmış bir parça gibi*" (2012: 36). fikrini dillendirmesi üstkurmancanın sınırlarına da yapılan bir göndermedir.

Buñuel'den ayrıldıktan sonra çarşıda dolaşp kendine beğendiği gül kokulu sabunlardan alan ben anlatıcı, otel odasına geldiğinde daha önce görmediği bir kadınla karşılaşır. Karşısındaki kadın ünlü bir film yıldızı olan Silvia Pinal'dir.

"Birden hatırlamıştım onu. Olağanüstü bir oyuncuydu. Garip, yarı uykuda gibi duygusuz bir yüz... Viridiana'da bir uyurgezeri oynuyordu. Yaşlı amcanın çiftliğine gelen genç yeğen. Ona çılgınca âşık olan ihtiyar... Evlenme teklifi genç yeğen tarafından reddedilince kendini bir ağaca asan zengin amca" (2012: 43).

İçinde bulunduğu durumu anlamlandırmakta zorluk çeken ben anlatıcı, Yaşlı Doktor'un yazdığı mektubun, önce yönetmeni daha sonra da yönetmenin filmlerinde rol alan Silvia Pinal'i otel odasına getirdiğini anlar. Yönetmen Luis, hikâyenin Silvia Pinal de yönetmenin peşine düşer ve ben anlatıcıya bu hikâye beyaz perdeye aktarılırsa onun yerine kendisinin oynayabileceğini söyler ancak ben anlatıcı özel hayatına müdahale edilmesinden duyduğu hoşnutsuzluğu açıkça dillendirir.

Silvia Pinal odasından ayrılınca ben anlatıcı şu an bulunduğu şehri düşünür. Mardin onun gözünde geçmişi bugüne taşıyan büyümlü bir şehir misyonu yüklenir. Ben anlatıcı, şehre baktıkça onu bir kahin gibi görmeye başlar. "*Hiç kıpırdamadan öylece, çok yakınımda duruyor, bana bilmediğim dünyaların, değişik zamanların sonsuza dayalı haberlerini getiriyordu sanki*" (2012: 53). Ben anlatıcıya büyümlü dünyanın kapılarını aralayan şehrin "kahin"liği, zamanın ve mekânın ötesine geçişi ve üstkurmaca tekniğinin merkezkaçını sağlamasıyla ilintilidir.

Ertesi gün ben anlatıcı yine Seyr-i Merdin'in yolunu tutar. Mardin'e hep aynı noktadan bakan ben anlatıcıyı ziyarete gelen bu sefer Buñuel değil, daha dün gezdiği Dara Harabeleri'nin sahibi Kral Darius'tur. Kölesi Alop'u ben anlatıcıya takdim eden Darius, Seyr-i Merdin'de gül şerbeti yudumlarken büyümlü şehirde odağını toplar ve "*Sıkışmış bir dünya. Büyümlü ve gizemli. İçine gireni bir daha kolay kolay bırakmaz*" (2012: 59). diye tıpkı bedene sıkışmış bir ruh gibi betimlediği şehrin sığağından az da olsa korunmak için Alop'tan onu yelpazelemesini ister. Ben anlatıcı bu duruma kayıtsız kalamaz ve Darius'u serinlemek üzere otel odasına davet eder. Kral Darius'u asansöre bindiren ben anlatıcının tarihi bir karakteri modern dünyanın nesnelere ile tanıştırmaları sembolik olarak önem arz eder. Darius'un asansörü ferah bir mezar odasına benzetmesi de geleneğin modernle oluşturduğu bir bileşkedir. Otel odasının kapısını açan manyetik kartın anahtar işlevi gördüğünü belirtmesi yine aynı doğrultudadır. Ben anlatıcıyı otel odasında başka bir sürpriz karşılar, Silvia Pinal. Silvia Pinal ile Darius'un tanışması ise iki kutubun ortak bir mekânda buluşması ile mümkün kılınmıştır. Kral Darius'a klimayı da gösterir. Silvia Pinal'in mektubu okuma arzusunu reddeden ben anlatıcıya Darius, mektubun önemli olup olmadığını sorar: "*İnsan ruhuna ayna tutan bir mektup. Belki de hepimizi burada o mektup buluşturdu*" (2012: 65) yanıtını alır. Pers Kralı Darius, İspanyol yönetmen Don Luis ve Silvia Pinal'i ortak noktada birleştiren mektuptur. Kurguyu odağına ulaştıran nesnedir. Mektup, kozmik bir bilincin kurguda işlenmesine olanak sağlamıştır.

“Modernist romanın en önemli kurgu sorunlarından biridir bu; çünkü insan beyninin içindeki zaman çizgisel akmamaktadır; bilinç de bilinçaltı da inanılmaz zaman sıçramaları yapabilmektedir. (...) Modernist yazarların, soyut dünyada ve zamanın içinde istediği gibi dolaşabilmesini sağlayan kurgusal buluşların başında bilinç akımı tekniği gelir. (...) Zamanın kurgulanmasında kullanılan diğer bir teknik ise sinema sanatından alınmıştır. Geriye dönüş (flash back) tekniği, yaşanan anı kesintiye uğratıp, geçmişe bir parantez açarak oluşturulur. (...) Zamanın, sözünü ettiğimiz bu teknikler aracılığıyla geleceğe doğru akmayı durdurması, bilincin kıvrımlarında oyalanması; geleneksel romandan tümüyle farklı görünümde metinsel oluşumların ortaya çıkmasına neden olur. Birkaç günde, giderek birkaç saatte geçen, buna karşılık bilincin/bilinçaltının soyut zamanında yüzlerce yılı tüketen çok sayfalı romanlardır bunlar” (Ecevit, 2016: 43-44).

Mektup, Yıldız Ecevit’in temas ettiği hususları bünyesinde barındıran bir nesne olarak romanda yer alır. Zamanı çizgiselliğinden, mekânı durağanlığından sıyırması, Doğu ve Batı’nın farklı karakterlerini birleştirmesi bakımından mektup anlatıda çok işlevseldir.

Kral Darius, ilk kez gördüğü Silvia Pinal’dan etkilenir ve onu bahçesini ve kıymetli taşlarını göstermek üzere sarayına davet eder. Ben anlatıcı onları uğurlayıp odasına döndüğünde Don Luis’le karşı karşıya gelir. Kral Darius ile Silvia Pinal’in az önce çıktıklarını iletir:

“Hayret verici şeyler bunlar. Apayrı dünyalardan, değişik zamanlardan iki insan” dedi Buñuel. “1961’de Cannes Film Festivali’nde Altın Palmiye alan Viridiana’nın başrol oyuncusu Silvia Pinal ve bilmem kaç yıl öncesinin bu toprakların kralı, İmparator Darius” (2012: 74).

Ben anlatıcı, Buñuel’e kendisinin de burada oluşunu aynı şaşkınlık çerçevesinde gördüğünü belirtir. Buñuel, gayesinin altını çizer. Buñuel’e peşine düştüğü hikâyenin asıl Ankara’da olduğunu söyler ancak Buñuel’in tespiti çok yerindedir: “*Ama siz Mardin’desiniz, mektup sizde ve beyninizde oluşan bir şeyler var...*” (2012: 75) Ben anlatıcı hikâyeyi zihninde taşıyan ve hikâyenin çıkış noktasına vakıf olan yanı sıra kurgunun anahtarını elinde tutar. “*Ben hissediyorum. Bir dünya yaratıyorsunuz. Bir şeyler*” (2012: 75). ifadesiyle Buñuel bu fikirlerini perçinler.

Mardin’e dair ben anlatıcının tekelinde bulunan olaylar silsilesi eksen değiştirir ve anlatıcı birden Silvia Pinal olur. Silvia Pinal özel düşüncelerini dillendirir. Ben anlatıcıyı tahlile çalışır: “*Tuhaf bir kadın. Elinde Buñuel’i büyüleyen bir malzeme var. Bir ihtiyarın ona yazmış olduğu cinsellik dolu bir aşk mektubu. Bir arzu ve istek mesajı*” (2012: 79). Silvia Pinal, hoşlandığı adamı peşinden sürükleyen ben anlatıcıya biraz kızgındır. Darius’tan da bahseder. Darius ona kocaman bir pırlanta ve Halfeti’nin siyah güllerinden bir demet vermiştir. Silvia Pinal, peşine düştüğü mektubu okuma isteğini de dillendirir ancak ben anlatıcı ona izin vermez. İçinde bulunduğu durumu tekrar gözden geçirir, başından geçenlere hayret eder: “*Yönetmen Luis Buñuel ve baş oyuncusu sarışın güzel Silvia Pinal, Pers Kralı Darius ve kölesi Alop... Bunlar ne kadar ayrı dünyalara ait, birbirinden değişik insanlar*” (2012: 84). Doğu ve Batı kültüründen gelme dört insanın kendisi ile irtibat kurmasını anlamlandıramaz. Kültürler bileşkesi bir şehrin zamanı da yoğurması ve eklemlenmesi karşısında ben anlatıcı şaşkınlığını gizleyemez. “*Kafamı dinlemeye Ankara’dan Mardin’e geldim ve kendimi sanki buraya ait görüntülerle dolu bu yeni yaşamın içinde buldum*” (2012: 84). ibarelerinden Mardin’in rüya ya da bilinçaltında yaşanandan ziyade seyahat için bulunulan esas mekân olduğu ilk kez net olarak

anlaşılır. Bir sis perdesinin ardından verilen büyümlü şehir ile Ankara arasındaki bağ sağlanmış olur. Ankara'da bir mektupla başlayan kurgunun ben anlatıcının yer değiştirmesine bağlı olarak mekân geçişi ile devam ettiği görülür. Mardin'de karşılaştığı kişileri bir pusun içinde gören ben anlatıcı yine birtakım sorgulamalara gider: “*Belki de beynimin bana oyunu bu kişiler. Hiçbiri yok belki de. Mardin rüyası bütün bunlar*” (2012: 85). O, emin olamadıkça hayatına dahil olan kişileri, Mardin'in araladığı bir rüya perdesinden gördüğü düşüncesine kapılır. Ben anlatıcının yaşadıklarına dair kapıldığı her vehim kurguyu perçinleyen bir öge olarak kullanılır.

“Gerçeğin ve düşün iç içe halkalar oluşturduğu bu anlatım biçimi çeşitli yönleriyle düşsü gerçeklikten ve fantastik kurgudan ayrılır. Kahramanın bir düş dünyası içinde yaşaması, büyümlü gerçekliğin fantastik kurgu ile birleşen noktasıdır. Ancak fantastik kurgularda hikâye kahramanı ve okur, olayların düş veya rüya olduğunu, gerçek dünyanın kurallarına aykırı durumlar yaşadığının farkındadır. Büyümlü gerçeklik ise düşsü gerçekliğe dayandırılmakla birlikte fizikî dünyanın yasalarını göz ardı eder”(Toyman, 2006: 26).

Ben anlatıcının yaşadığı hiçbir şeyden emin olamayışı okurun metine yabancılaşmasında başat öge olarak kullanılmıştır. Ben anlatıcı yaşadığı dünyaya ve gördüklerine hep acaba ile yaklaşır, ancak bu büyümlü atmosferden çıkmayı da düşünmez.

Ben anlatıcı uyumaya hazırlandığı vakit Alop onu Dara Harabeleri'ne götürmek üzere gelir. Kral Darius ona Mardin'i seyrettirmek arzusunda. Ben anlatıcı orada gördüğü manzarayı, şöyle betimler: “*Çevre, Mezopotamya karanlık, ama Mardin ne kadar aydınlık gece zamanı. Sanki bir uzay gemisine benziyor Mardin “ dedim. “Tepenin üstüne konmuş bir uzay gemisi... Bütün ışıkları açık, ufak pencerelerini görebiliyorum...”*” (2012: 92)

Şehrin büyümlüden sıyrılıp Kral Darius'a Silvia Pinal'i, içtiği dut suyunun çağrıştırdığı İstanbul'u uzun uzun anlatan ben anlatıcıya Darius, Halfeti'nin siyah güllerinden bir demet ve bir de büyük bir mor taş verir. Verdiği taşın “Seyir Taşı” olduğunu söyler. Darius'un “*O anlattığımız dünyaları ve uzay gemisini istediğiniz zaman bunun derinliklerinde görebilirsiniz*” (2012: 92). dediği taş, işlevsel bir rol üstlenir. Farklı dünyaları birbirine bağlar. Ben anlatıcı bu taşa bakarak gerçekleri mi göreceğini sorar. Aldığı “*Düşüncelerinizi ve rüyalarınızı*” cevabı ile taşın gizemi daha da artar. Otele döndüğünde gülleri bir vazoya yerleştirir. “*Eşsiz güzellikteydiler. Şimdi odada sanki siyah kadife tuvaletli bir Hollywood yıldızı vardı*” (2012: 94). Ben anlatıcı, gülleri bir kadın, muhteşem bir kadın olarak tasavvur eder. Daha sonrası bu tasavvur tıpatıp gerçekleşir: “*Siyah kadife Halfeti gülleri hareketlenmişlerdi. İzlediğim şey, bir civcivin yumurtadan çıkışı sırasında kabuğu zorlaması, kendini çevreleyen ince zardan kurtulup dünyaya çıkma çabası gibi bir şeydi*” (2012: 101). Halfeti'nin güllerinden evrilen bir kadın ben anlatıcının karşısına dikilir. Kendini şöyle tanıtır: “*Yalnızca Rüya Kadın'ım ben. Bir erkeğin hayallerini süsleyen, sahip olmak istediği, varlığını bildiği ama çoğu zaman ulaşamadığı kadın*” (2012: 102). Bu ifadeler arzulan ve asla ulaşamayan erkeklerin rüyalarını süsleyen bir kadın imgesine; klasik edebiyatın “gül-bülbül” mazmunuyla sistemleştirdiği kadın imgesine göndermedir. Rüya Kadın, yoksulundan zenginine, gencinden yaşlısına pek çok erkeğin rüyasına girdiğini anlatır. Hatta Hıfzı Bey'in de rüyasına girmiştir. Bu gece ise Doktor Ayhan'ın rüyasına çağrıldığını söyler. Ben anlatıcı, kendine mektup gönderen Doktor Ayhan'ın Gece İnsanları Evi'nde kaldığını Rüya Kadın'dan öğrenir. Rüya Kadın, Dr. Ayhan ile ben anlatıcının arasında bağlantı kurması bakımından önemli bir görev yüklenir. Rüya Kadın, ev

sahibi/ben'in Ankara'daki ile bütünleşmesini sağlar. Rüya Kadın, onu Doktor Ayhan'ın rüyasına götürür. Doktor ona, "*Tunalı Hilmi'de bir Gece İnsanları Evi var. Oraya gel*" (2012: 109). diyerek bir davette bulunur. Rüyadan çıktıklarında yaşadıklarını anlamlandıramayan ben anlatıcının "*Gördüğüm bir rüya olmalıydı. Rüya mı gerçek mi olduğunu kestiremiyordum. Gerçekti sanki. Yaşamıştım. Yavaşça başımı yastığa gömüp derin bir uykuya daldım*" (2012: 109). yorumlaması hâlâ yaşadıklarını çözüme kavuşturamadığını gösterir. Sabah uyandığında yatağının ayak ucunda oturan Rüya Kadın'a, "*Gerçekten rüyada mıydık?*" (2012: 110) diye sorar. Rüya Kadın'ın yanıtı, "*Bir rüya ne kadar gerçek olabilir ki... İşte öyle*" (2012: 110). olur. Rüya Kadın gittikten sonra Darius'un verdiği taşı incelemeye koyulur. Ben anlatıcının rüyada düğümünü kalan muhayyilesi birden gerçeğe de uzanır. "*Eray'ın anlatılarındaki en temel, en değişmez olarak görülen yapıya "rüya formu" dememizin nedeni, aslında bunun gerçek rüya ile farkına işaret etmektir*" (Arslan, 2008: 47-48). Romanın temellendiği rüya formu, gerçeğin bir tarafını muhakkak yakalamayı başarır. Rüya Kadın'ın ben anlatıcısıyla tanışması romanın kırılma noktasıdır. Rüya bir form olarak metamorfoz geçirmiştir. Rüyanın kadın kimliğiyle özdeşleştirilmesi de bu bakımdan önemlidir. Rüya, büyü ve kadın arasındaki ilinti bu metamorfozla sağlanmıştır.

Ertesi gün Darius TV aldırarak için Alop'u ben anlatıcıya yollar. 112 ekran plazmayı Mardin Arçelik'ten alırlar. Kurulum için Alop adamlarla beraber gider. Ben anlatıcı, Mardin çarşıda mor taşlı yüzüğü aramaya koyulur. Sonunda aradığı yüzüğü bulup almıştır. Otele geldiğinde Rüya Kadın, otel odasında onu beklemektedir. Buñuel'in rüyasına ilk girdiğinde adeta korku filminden bir kesit yaşamıştır. Rüya Kadın, o anları ben anlatıcıya aktarır:

"Çok zor girdim bir kere, hani körüğün sonundaki o perde var ya, Buñuel'inkine girerken yılan derisinden olmuş o perde. Özel herhalde. Tuhaf bir şey, kaygan, itici, ürkütücü. Islak. Dev bir yılanı iterek içeriye girmek gibi. Ama çok da erotik. Tuhaf oldum. Karanlık bir dünya, rüyası da öyleydi. Eski Katalan mezarlıklarından geçtim, kapağı kaymış eski bir mezardan simsiyah bir kadın saçı sarkmıştı dışarıya. Dehşetle irkildim" (2012: 123).

Rüya Kadın'ı Buñuel'in rüyasında Silvia Pinal karşılamıştır. Saplantılı bir şekilde âşık olduğu Buñuel için gelen kadını görünce kıskançlık krizi geçirip, ona kim olduğunu sorar. O durumda Rüya Kadın'ının dudaklarından "Halfeti'nin Siyah Gülü" ismi dökülür. O, aynı zamanda romana ismini veren kadındır. Buñuel, Silvia Pinal'e rağmen *Halfeti'nin Siyah Gülü*'nü fark eder ve onu beğenir. *Halfeti'nin Siyah Gülü* içinde olduğu rüyadan ve yönetmenden etkilenmiştir. Bunu da "*Hayatımda hiçbir erkeğin rüyasında böyle şeyler yaşamamıştım. Çok etkilendim*" (2012: 125). şeklinde belirtir. *Halfeti'nin Siyah Gülü*, Buñuel'in rüyasına girdikten sonra "Seyir Taşı"nın aktifleşmesi bilinç bölünmesinin ortadan kalkmasına ve diğer iki ben'in etkisini yitirmesine zemin hazırlar.

Rüya Kadın, ben anlatıcıya duygu durumunu aktarır. Buñuel'e vurulmuştur. Tekrar rüyasına girmek isteğiyle yola çıkar. Ben anlatıcı, Seyir Taşı'nı elinde evirip çevirirken birden görüntüler belirir: "*Rüya Kadın'ı gördüm. Görüntü iyice netleşmişti, taşı hafifçe parmaklarımla okşadıkça görüntü yakınlaşıp uzaklaşıyordu. Elimdeki saydam taşın dokunmatik bir telefon ekranı gibi olduğunu hayretle fark etmiştim*" (2012:127). Seyir Taşı rüyalara açılan büyü bir nesnedir. Ben anlatıcı, Buñuel'in rüyasına bu taşla vakıftır: "*Gördüğüm bu inanılmaz görüntüyü ömrümün sonuna kadar unutmayacaktım, biliyordum bunu. Mezarlığın yanındaki kayın ağacı, şakır şakır yağın yağmur ve birbirine sarılmış bir kadınla bir erkek...*" (2012: 128) Gördüğü şeylerin gerçek olup olmadığını irdeleyen ben anlatıcı "*Seyir Taşı'nın*

*içinde izlediğim şey rüyaya benzemiyordu. Gerçek olmalıydı bu.*” (2012: 129) düşüncesiyle tekrar uykuya dalar. Ruh-beden dikotomisiyle birlikte rüya ve gerçek dikotomisinin sık sık vurgulandığı romanda; “*Eray, reel olanı sadece bir basamak ve fantezi dünyasına geçiş koridoru olarak kullanır*” (Öner, 2016: 138). girift bir yapı söz konusudur.

Sabahleyin Kral Darius, televizyonu kurdurmuştur ve görmesi için ben anlatıcıcıyı davet eder. Dara Harabeleri'nde cihazın sorunsuz çalışabilmesi için bir “dünya adaptörü” takıldığını söyler. “*İçimden düşündüm. Bu dünya ile öteki dünya arasındaki bir adaptör olmalıydı bu*” (2012: 132). kanısına varan ben anlatıcı için iki dünya arasında Seyir Taşı dışında bir nesne daha olduğunun farkına varır. “*Nazlı Eray, herhangi bir mantıksal sıra takip etmeden kurguyu farklı mekânlara götürür. Mekânda yaptığı ani değişiklikler, romanlarındaki fantastik unsuru ortaya çıkartır*” (Toyman, 2006: 27). Kral Darius, Uğur Dündar'ın sunduğu Arena programını ve İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Korosu'nu ilgiyle takip eder. Ben anlatıcı , televizyon ve Seyir Taşı arasında bir karşılaştırma yapar: “*Seyir Taşı daha doğaldı, anlaması daha güçtü. Belki beyinden beyine geçen mesajlardan, akımlardan ve sinyallerden oluşuyordu, Seyir Taşı'nda izlenen görüntü*” (2012: 138). Seyir Taşı'nın daha doğal ve karmaşık bir sistemde çalıştığı kanısına varır.

Otele döndüğünde *Halfeti'nin Siyah Gülü* onu bekliyordur. Doktor Ayhan'ın rüyasına girmesi gerektiğini söyler. Ben anlatıcı oldukça şaşırır. “*... seni özellikle sabah rüyasında görmek istiyormuş. Biliyorsun, sabah rüyaları etkili ve önemlidir*” (2012: 145). diyen *Halfeti'nin Siyah Gülü*'nün de tablo da sıkışıp kalan Paşa'nın rüyasına girmesi gerekir. Bundan sonra Ankara'daki anlatım rüya vasıtasıyla Mardin ile birleşir ve anlatım Mardin üzerinden devam eder. “*Eray, rüyanın olağanüstü olana kapı aralama olanaklarını kullanarak imkânsıza, olağanüstülüğe, fantastiğe geçiş yapar ve burada kurgusal yaratımdaki temel hedeflerinden birini gerçekleştirmiş olur*” (Öner, 2016: 138). Ben anlatıcı kendisine mektup gönderen Doktor Ayhan'ın rüyasına girerek ev sahibi/ben'in Ankara'daki ben'le bütünleşmesini sağlamıştır.

“Gece insanları'nın toplandığı o tuhaf, eski zamanlardan kalmış salonu ilk defa o gece sabaha karşı, Yaşlı Doktor'un rüyasına girince gördüm. Doktor'dan başka üç yaşlı adam ve etine dolgun sarışın bir kadın da vardı bu Gece Salonu'nda. Kadın sanki yaşlıları kolluyor, sürekli onlara yiyecek, içecek bir şey getiriyordu “ (2012: 149).

Ben anlatıcı ilk kez geldiği bu salona göz gezdirdiğinde tanıdık bir hava ile karşılaşır. “*Her şey biraz bildik, biraz tanıdıkta burada*” (2012: 149). Her şeyin bilindik oluşu ortak hafızaya, ortak bilince yapılan bir göndermedir. Hıfzı Bey, yaşanmamış yıllarını geri elde etme tasarımını anlatır. Bu durum ben anlatıcının da ilgisini çeker. Doktor Ayhan, evden kaçtığını ve geri dönmeyeceğini belirtir; “*Beni şimdi arıyorlar. Ama bulamayacaklar. Dönemeyeceğim eve. Burada mutluyum. Arada gelirsiniz bana değil mi?*” (2012: 152). ricasıyla da ben anlatıcının tekrar gelmesini ister. *Halfeti'nin Siyah Gülü* ise bir çerçevede tutsak Paşa'ya Luis Buñuel'i anlatır.

Ben anlatıcı rüyanın ardından Kral Darius'a organlarının yerini öğretir. Darius “*Şu televizyondan sonra sanki ikinci bir dünyaya geçtim*” (2012:155). şeklinde önünde açılan bilgi kapılarını aralayan Darius'la, Seyir Taşı'yla rüya rüya gezen roman anlatıcısı bir bakıma aynıdır. Darius, televizyonda rastladığı izdivaç programını ilgiyle takip eder. Hikmet Bey'i reddeden Şule Hanım üzerinden genel bir değerlendirmeye varır:

“Anladım ücra köşede bir ev” dedi. Kral Darius. “Kadınlar böyledir” diye ekledi. “O ev büyük şehirde olsaydı belki her şey değişik olurdu.” “Ona hayranlıkla baktım. Programın özünü hemen kavramıştı.” “Kadın ve erkek” diye mırıldandı Kral Darius. “Onlar hiç değişmezler” (2012: 160).

Kral Darius izlediği programdan sonra asırlar geçse de kadın ve erkeğin düşünüş tarzının, yaşama şeklinin değişmediğini vurgular. Luis Buñuel tarafından aldatılan *Halfeti'nin Siyah Gülü*'nü teselli ederken ben anlatıcı da aynı düşünceleri dillendirir. Kral Darius'la bir diğer ortak noktası da budur.

Ben anlatıcı, Hikmet Bey'i gözlerini kapatır kapatmaz karşısında bulur. Şule Hanım'la konuşması gerektiğini öyle reddedilince söylemek istediklerini söyleyemediğini belirtir. *Halfeti'nin Siyah Gülü*'nden yardım ister. Hikmet Bey, Şule Hanım'ın rüyasına götürülür. Ben anlatıcı, kendisini ziyarete gelen Buñuel ile Hikmet Bey'in kadını beğenmediğini belirtmesini de Seyir Taşı'ndan izler. Buñuel, taşa bakınca “*Gerçek sinema. Sanki yalnızca duygu yoğunluğu olan sahneleri gösteriyor...*” (2012: 168) yorumunda bulunur. Bu da Seyir Taşı'nın sıradana değil, olağanüstüye yoğunlaştığının göstergesidir.

Ertesi gece *Halfeti'nin Siyah Gülü* Paşa'nın rüyasına girmek için gider. Ben anlatıcı, Seyir Taşı'ndan Gece İnsanları Salonu'nda geçen sohbeti izler. “*Gece Salonu'nda yaşlı adamların konuşmaları beni çok etkiliyordu. Onların bu hayata, hatıralara, özgürlüklerine olan bağlılıkları, birden her şeyin yok olabileceğinin farkında olmaları müthiş bir şeydi*” (2012: 174). diyen ben anlatıcı bir gerçeği anlatır gibi kurgudaki üstkurmacaya da işaret eder.

Kral Darius daima izlediği İstanbul Belediyesi korosundaki kadınlardan Meserret Zümrüt'e hayran olmuştur. Ben anlatıcıdan Meserret Hanım'ı bulup saraya davet etmesini rica eder. Ben anlatıcı, Meserret Hanım'a Kral Darius'un davetini iletir. Meserret Zümrüt, “*Görmedim hiç Mardin'i*” dedi. “*Geleceğim. Kral gerçek, değil mi?*” diye sorar. “*Gerçek, her şey gerçek*” dedim. “*Biliyorsunuz, var olan hiçbir şey kaybolmuyor*” (2012: 177). cümleleri ben anlatıcının eşsüremli zamana gönderme yaptığının göstergesidir. Meserret Hanım, Mardin'e gelir, programda görüldüğünden daha yaşlıdır. Kral Darius ona da büyük bir pırlanta hediye etmiştir.

Uyumadan önce gece Seyir Taşı'yla oynarken birden iri kıyım bir adamın kendine seslendiğini görür. Şevki Bey'i arayan hastabakıcısıdır. Ben anlatıcı, Şevki Bey'i hiç tanımadığını söyler. Yan odasında kalan Meserret Hanım, yaşadıklarının gerçek olup olmadığından emin olamaz. Ben anlatıcı; *Bu büyüğü şehir Mardin gerçek*” dedim. “*Kral Darius, köle, saray... Onlar da gerçek. Belki başka bir zaman dilimiyle bugünün kesiştiği bir yerdelir*” (2012: 183). ifadesiyle tekrar paralel evrenlere işaret eder ve mekanik kurguya dikkati çeker. O esnada Seyir Taşı'nın içinden *Halfeti'nin Siyah Gülü* seslenir. Paşa, Uğur Dünder'in programına katılacağı için onları çağırmıştır. Paşa'nın tabloya hapsedilmeden önce bulunan hatıra defterine dair, programda konuşulacağını söyler. Meserret Hanım'ı da Paşa'nın rüyasına götürürler. Meserret Hanım yaşadıklarına inanamaz.

Kral Darius'un Sarayı'nın terasında Meserret Hanım, ben anlatıcı, *Halfeti'nin Siyah Gülü*, Luis Buñuel toplanır. Arena programına çıkan Paşa'yı izlerler. Konu Paşa'nın Aşk Defteri'dir. Paşa'ya defterinin siyasi bir niteliğinin olup olmadığı sorulur. Paşa sadece çok derin bir sevgi ve kıskançlığı içeren bir aşkı içerdiğini belirtir:

“Onu o kadar çok seviyordum ki, öldürmeyi düşündüğüm zamanlar oldu. Kendimi ve onu. Habsburg Hanedanı gibi... Rudolf von Habsburg gibi. Ne

tuhaf, Mayerling Malikânesi'nde deli gibi sevdiği kadın Marie Vetsera'yı vurmuş, sonra da kendini öldürmüştü Arşidük Rudolf" dedi" (2012:194)

Paşa sevgisinin cinnet derecesinde Rudolf ile özdeşleştiğini itiraf eder ancak hapsine sebep olan defter sadece aşkın dile getirildiği bir veridir. Paşa'nın Aşk Defteri dolayısıyla hapsedildiği tablo ile ben anlatıcıya gönderilen mektubun benzer yönüyle ben anlatıcının aynı şekilde büyüdüğü bir dünyaya hapsedilmesidir. Ben anlatıcı bu durumu savunma mekanizmasının oluşturduğu bilinç bölünmesi neticesinde öteki benleri ile atlatmıştır. Paşa da görünürlüğünü televizyona çıkararak sağlamıştır. Ben anlatıcının Paşa ile ortak olan bir diğer yönü de ikisinin de Doktor Ayhan'ın hayatına seyirci konumundan bakışıdır.

Don Luis, programdan sonra ben anlatıcının odasına gelir, ona rüyasına girme isteğini iletir. "*İnsanları en iyi rüyalarından anlayabilirim*" (2012: 196). cümlesinden hareketle ben anlatıcı yeni bir filmin konusunu aradığını anlar. "*Sanki Mardin... Burası, bütün bu insanlar, rüya turları, her şey benim rüyam Don Luis. Bütün bunlar benim rüyalarımın oluşuyor sanki... Kral Darius, muhteşem sarayı, Seyr-i Merdin'den izlediğim Mezopotamya...*" (2012: 197) Yabancılaşma ve sorgulama alanı genişler. Don Luis'e izin verir. Rüya da ben anlatıcının bilinçaltı tamamen ortaya çıkar:

"Bir tek gözüm var Don Luis. Onu da kaybedersem bu dünyayı bir daha hiç göremeyeceğim artık. Ölüm bu. Karanlık... Çok korkuyorum Don Luis. Bir kâbusun içindeyim. Ama bu kâbus gerçek. Sol gözümde bir dekolman tehlikesi var. Retina yırtılması. Delirmek üzereyim" (2012: 198).

Ben anlatıcının, en büyük korkusuna şahit olan Luis Buñuel'e retina ile ilgili bir film yapmasını önerir. Don Luis'in ben anlatıcının bilinçaltında gezinmesi onun Ankara'dan Mardin'e kaçış sebebini de açıklar. Yüzleşemediği gerçekler, bilinç bölünmesine uğramasında aktif rol oynamıştır.

*Halfeti'nin Siyah Gülü*, Doktor Ayhan'ın rüyasına girmek üzere ben anlatıcı ile yola çıkar ancak kokpite geldiklerinde başka bir rüyaya gireceklerini anlarlar. "*Nemli, parlak bir yılan derisi örtmüştü kokpitin girişini. Hafif hafif sallanıyordu. Canlı bir şeydi bu. Hayatımda gördüğüm en korkunç ve aynı anda en çekici şeylerden biri olduğunu birden fark ettim. Erotik bir görüntüydü. Büyüleyiciydi*" (2012: 207). Luis Buñuel'in rüyasına geçişin erotizmle bağdaştırıldığı görülür. "*Cinselliği düşsel olanın içine yerleştiren yazar, zaman ve mekân değişimlerinde bu tür ilişkileri sınırlı bir biçimde işler*" (Toyman, 2006: 157). Luis Buñuel'in rüyasına girmek üzere kalabalık bir kadın güruhu kokpitte beklemektedir. *Halfeti'nin Siyah Gülü* ile samimi olan Don Luis'i gören eski sevgilisi Maria, onu tabanca ile vurur. Luis, kanlar içinde yere serilir. Bu esnada rüyadan çıkmaları için işaret gelir. Oldukları yerden bir türlü çıkamayan ikili mezarlıkların arasında dönüp durur: "*Ölümün yuvarlak ve derin girdaplarında dolanıyorduk. Anlamıştım*" (2012: 212). diyen ben anlatıcı bir mezarın üstüne düşer ve kalkamaz. Mezar taşında Donna Elvira yazısını görür. *Halfeti'nin Siyah Gülü* onu zorla da olsa mezarın üstünden çekip kurtarır. Otele geldiklerinde ben anlatıcı Seyir Taşı'nı eline alır ve daha önce hiç görmediği bir kadınla karşılaşır. Kadın mezarının üstüne düştüğü Donna Elvira'dır. Donna Elvira'ya Luis Buñuel'in rüyasında zorlandıklarını ve mezarlığın onları neredeyse yutmak üzere olduğunu söyler. Donna Elvira Luis'in rüyasına o mezarlıktan girildiğini iletir. Rüya da hapsedilmek üzere olduklarının haberini verir.

Donna Elvira, *Halfeti'nin Siyah Gülü*'nü teselli etse de Luis Buñuel'in Katolik Rahibelerin Hastanesinde bir rahibe ile derin alaka kurması onu hüznendirir. Luis Buñuel, hastanedeki rahibeden en değerli şeyini "bekaretini" ister, rahibede kabul

eder. *Halfeti'nin Siyah Gülü* iyice çıldırır. Bütün bunları Seyir Taşı'ndan izleyen ben anlatıcı birden Doktor Ayhan'ı görür. Doktor Ayhan ona açık açık mektubun eline ulaşıp ulaşmadığını sorar. Ben anlatıcı gelmediğini söyler. Ayhan Bey mektubu ona ulaştırmak istediğini, tekrardan nereye bırakması gerektiğini sorar. Seyir Taşı'ndan dört ihtiyarın Cebeci'ye gitmek üzere hazırlandıklarını görür. Paşa, ben anlatıcıya Seyir Taşı'ndan seslenir. Cebeci'yi bulmak için yollara düştüklerini iletir. Ben anlatıcı endişeye mahal vermez, Paşa da ona kızar:

“ Onların beyinleri bugüne ayarlı değil. Yarım kulak, çeyrek bellek! Dördü belki üç göz, iki kulak, doğru dürüst tutan üç el , dört bacak. Toplarsan... Bütün tehlikelere açık onlar!” (...) “Dördü birlikte tek bir adam bunların. Ama gene çok tehlikeli; hepsinin ayrı bir rüyası, ayrı bir arzusu ve belleğinde sıkışmış ayrı dünya kırıntıları var” (2012: 229).

Paşa'nın Gece Salonu'ndaki yaşlılar nezdinde söylediği bu sözler aynı zamanda ben anlatıcının öteki benlerine gönderme yapan bir alt metindir. Ben anlatıcı ev sahibi ben'dir ve diğer iki ben'in de kendince başka arzuları vardır. Paşa, durumun vehametini anlattıktan sonra ben anlatıcıya onları takip etmesini tembihler. Ben anlatıcının takipte tuttuğu yaşlılar aslında onu kendi benlerine ulaştırarak kilit görevdedir.

“Bir Konuşma” başlıklı bölümde tanıdığı herkesin birden ortadan kaybolduğuna inanamayan ben anlatıcı Dara Harabeleri'ne Kral Darius'u, Alop'u, Meserret Hanım'ı aramaya koşar. Luis'e, *Halfeti'nin Siyah Gülü*'ne, Donna Elvira'ya ulaşmaya çalışır, ama hiçbir sonuç alamaz. Ben anlatıcının iletişim kurabildiği tek varlık iç sesidir. İç sesle konuşma, bilinç bölünmesinin belirtisidir. İç sese Yaşlı Doktor'u sorar, Cebeci'de yakalanıp bir huzurevinde yattığını öğrenebilir. Tek haber alabildiği kişi Yaşlı Doktor ve arkadaşlarıdır. Onların haricinde kimse hakkında bir bilgiye erişemez. “Çaldırdım onları. Bu eşsiz düşleri çaldırdım” (2012: 239) diye feryat eder. Darius'tan geriye kalan tek şey elindeki donuk Seyir Taşı'dır. Ben anlatıcının dolaştığı dünyalar birden yok oluverince Ankara'ya bir uçak bileti alır ve Mardin sokaklarında biraz daha dolaşır.

“Rüya” bölümünde ise *Halfeti'nin Siyah Gülü*'yle Luis Buñuel'e gitmek için hazırlanırken Seyir Taşı'ndan ihtiyarların Kızılay Meydanı'na ulaşmış olduklarını görür. Ben anlatıcı bu duruma çok sevinir ve bir tespitte bulunur: “İnsan eskiyor, bir güve kanadının uçuculuğunu taşıyor gövdesinde ve beyninde adeta. Hafif bir rüzgarda bile bütün belleği dağılıp gidebiliyor, anıları kıpırdamayan bir tortu gibi ruhunun karanlıklarına çöküyor” (2012: 243). Epizodik belleğin sarsılmazlığına dikkat çeken ben anlatıcı, yaşantının bilince işlenmesi gerektiğinin altını çizer.

Her şeye rağmen Buñuel'in rüyasına girmek için yola çıkan ben anlatıcı ile *Halfeti'nin Siyah Gülü* görmedikleri biri ile karşılaşır. Onlara bir haber getirmiştir. “Sizin murakabe sona erdi” dedi Şeyh Ahmet Mardini. “Haber vereyim dedim. “Murakabeniz bitti” (2012: 244). Ben anlatıcının içe dönüş serüvenini sonlandıran şeyh, Mardin'de leit-motif gibi tekrarlanan cami, mezarlık, ezan seslerinin ruha sirayet eden tarafını yansıtır. Murakabenin bitişi ben anlatıcının büyümlü içsel dünyadan sıyrılıp gerçek yaşama uyanması demektir ki bunu da “büyü bozumu” olarak görmek mümkündür.

“Dönüş” adlı son noktada ise uçakta Ankara'ya dönmek üzere olan ben anlatıcı, “ Buñuel'in yolladığı bir kişi olabilirdi Şeyh Ahmet Mardini” (2012: 249) fikrine kapılır ve kurgunun sonsuz döngüsünden kopmayacağını o dünyaya tekrar girmek için bir işaret bekleyeceğini ısrarla vurgular.



### 3) Büyü Bozumunun Reddedildiği Şehrin Ben'i

Romanın üçüncü mekânı olarak İzmir, ben anlatıcının iyi bildiği bir şehirdir. Bu şehirde onu en çok etkileyen yerin ise Kadifekalede'ki Askeri Şehitlik olduğunu belirtir. “... o düzenli ölüm hali, şehitlikteki ağaçların yeşil gölgesi, dünyadan uzaklaşmış bu insanların artık taş üstünde bir isim olarak toprağın bir parçası olmaları etkiler beni” (2012: 18). Ölümün yaşamdan geri kalanları cüz'i de olsa muhafaza edışı ben anlatıcılığı etkiler. Ben anlatıcılığı İzmir sokaklarına atan okuduğu mektuptur. Ben anlatıcı ve roman yazarı Nazlı Eray'ın İzmir karşısındaki izlenimleri benzerdir:

“Benim gibi bir Ankara insanı, ayağındaki pabucu Ankara'ya göre alınmış, sırtındaki giysisi Ankara'ya göre düzenlenmiş bir insan İzmir'de ne yapar? Şimdi Ankara'nın ters dönmüş rahim sokaklarından birinde oturmuş bunları yazarken İzmir'i düşününce, 20 yıllık evli insanın başkasını koynuna girdiğinde duyabilecekleri duyuverdim. İzmir'de Kordonboyu'nda yürüyorum işte” (Eray, 2016, s. 286).

Eray'ın şahsi hayatında yer edinmiş şehirler böylelikle romanda başka bir boyutuyla gözler önüne serilir. Romanda İzmir'de yürürken bir falcı ile karşılaşan ben anlatıcının falcıyla arasında geçen konuşma ilginçtir:

“Bu taş nedir?” diye soruyorum.

“Yaşlı bir erkek o “ diyor. “Sana âşık. Bırakmayacak peşini. Kız sen büyülü müsün? Büyü var üstünde . Yüz lira ver, çözeyim.”

“ İstemem, istemem. O büyü çözülsün istemem!” diyorum.

Falcı kadın kocaman açıyor gözlerini.

“Kız deli misin sen ? Seni bağlamışlar kısıvrak. Vuslat yok sana . Kavuşmak, ayakların birleşmesi.. Adam ihtiyar. Adam ihtiyar. Ama parası var... Dur bakalım...”

“ Bu kadar yeter” diyorum.

Bir para atıp önüne Çingene kadının, kalkıyorum yerimden.

“Delisin” diyor kadın “ Etrafın dağ, taş, toprak. Çözeyim, açıl, rahat et.”

“Ben öyle seviyorum yaşamayı.”

“Valla mı?”

“Valla” diyorum.

“Hiç senin gibisini duymadım” diyor falcı. “Ben buradayım. Fikrini değiştirirsen gel. Bozarım büyüü, darmadağın ederim her şeyi. Şakır şakır keserim seni bağlayan ipleri...”

İlgiyle dinliyorum onu.

“ Ruhum bağlı benim...”(2012: 20)

İzmir'de karşılaştığı falcı tarafından kaderinin düğümünü çözme imkânı sunulan ben anlatıcı bunu reddeder. Falcı; Ankara'daki Doktor'u , Mardin'i ben anlatıcılığı üzerindeki büyüü her şeyi bilir; ancak ona müdahale fırsatı verilmez. Ben anlatıcı üzerindeki düğümüne, büyüye dokunulmasını istemez. Tanıdığını söylediği İzmir'e başını kaldırıp bakar ve “Ben bir yabancıyım aslında bu şehirde. Yatacak yerim bile yok. Yaşlı Doktor'un şehri burası” (2012: 20) diyerek sokaklarını

arşınladığı şehrin kendi tanıdığı şehir olmadığını, Yaşlı Doktor'un yaşadığı devirdeki şehir olduğunu belirtir. Ben anlatıcının Mardin- Ankara düzleminde ulaştığı düşünceler kendini Yaşlı Doktor'un bilinçaltı dünyasında bulmasına neden olur. Eski İzmir'de etrafta dolaşırken bir anlık bocalamasıyla ayağını burkar ve Konak Kadın Doğum Hastanesi'ne kaldırılır. Ona bakmak üzere gelen doktor aslında bilincine çekildiği doktorun ta kendisidir. “*Doktor! O doktordu bu! Ankarada’daki. Bana geceyarısı mektubunu veren yaşlı adam. Hayretle yüzüne bakıyordum. Çok gençti. 26 ya da 27 yaşında olmalıydı*” (2012: 39). Doktor onu tanımaz, bileğinin kırık olduğunu söyler. Ben anlatıcı, hastanede gördüğü solgun renklerden, İzmir’in eski yapılarından “*Bir insanın geçmişi gibi bir rengin içindeydim*” (2012: 40) çıkarımına ulaşır. İzmir’de kalabileceği herhangi bir yer olmayan ben anlatıcıya hastanede yatak ayarlanır. Hastane koğuşunda Muazzez Hemşire ona bir ağrı kesici yapar. Doktor kontrole gelir. Ben anlatıcının Doktor’a dair intibaları mühimdir:

“Soğuk mavi gözler, o boy pos. Yaşlılık insanı nasıl da değiştiriyordu. Geçen altmış yılın, karşıdaki erkeğin fiziğinde yapmış olduğu değişiklikleri görmeye çalışıyordum. Ankara’daki yaşlı halinin tek farkı, saçları bembeyaz olmuştu ve hareketleri yavaşlamıştı” (2012: 48).

Yaşlı Doktor'un gençlik yıllarında bileği kırılarak mahkum gibi kapalı kalan ben anlatıcı, çıkarımlar yapmaktan tahminler yürütmekten öteye geçemez. Ona bakan hastabakıcısının ismini öğrenir, Mehdi'dir. Mehdi'ye hangi yılda olduklarını sorduğunda 1949 cevabını alır. Mehdi “*Sanki daha sonraki yıllardan biri gibisin*” (2012: 55). dediği ben anlatıcının tavrına, kıyafetlerine kullandığı çantasına dikkat ettiğini belli eder. Ben anlatıcı, içine düştüğü durumun hesabını yapar: “*Demek 1949 yılındaydım. Bana Doktor Ayhan bakıyordu. Yaşı da 26 olmalıydı. Şöyle aklımdan hesaplamıştım. İzmir’de 26 yaşında genç bir doktor*” (2012: 55). Sabah kontrolü için koğuşa gelen Doktor'u iyice inceler ve Doktor Ayhan'ı şu şekilde tarif eder: “*Masmavi gözlerine duygusuz görünen yüzüne baktım. Sabah ışığında yüzünün çizgileri sanki daha sertti, dinlenmiş görünüyordu. Üstü başı pırıl pırıldı. Titiz bir erkek olduğu belliydi*” (2012: 61) Doktor Ayhan, ben anlatıcının dikkatini çekmeye başlamıştır. Gençliğinde etkileyici olduğunun farkına varır.

Mardin’de bilinç akışıyla Silvia Pinal’in düşüncelerinin verilmesi gibi İzmir’de de Doktor Ayhan’ın 1949 İzmir’inden bilinç akışı ile verilen düşünceleri şu şekildedir: “*Bu kadın doğal. Koğuşa çevreye dikkat ve hayretle baktığını yakaladım bir gece. Dünyaya yeni gelmiş bir çocuğun bakışları gibiydi bu bakışlar. İlgimi çekiyor bu kadın. Onu daha çıkartmayacağım*” (2012: 83). Bu cümleler, Doktor Ayhan’ın ona ilgi duymaya başladığının bir nevi itirafı gibidir. Karşısında çözülecek bir bulmaca vardır ve Doktor Ayhan da onun peşine gönüllü olarak düşmektedir.

Doktor ayağını tetkik ettikten sonra ona taburcu olabileceğini söyler. İzmir’de gidecek hiçbir yeri olmayan ben anlatıcının düşünceleri bilinç akışıyla şöyle verilir: “*Buradan dönüp gitmem lazımdı, bir rüyaysa uyanmam kendime gelmem lazımdı. Ama içine tuhaf bir biçimde sıkışmış olduğum bu eski zaman diliminde her şey çok gerçek ve çok somuttu*” (2012: 112). İçinde debelendiği İzmir’de ona kalacak yer ayarlayan tek kişi Doktor Ayhan’dır. Çırpınsa da kurtulamadığını fark eden ben anlatıcı; “*Çıkamıyorum bu dünyadan mademki, her şeyi yaşamalıyım*” (2012: 113). düşüncesindedir. Bakıcı Mehdi bu düşünceleri işitir. “*Anlamıştım. Bu dünyaya, bu yıllara ait olmadığını anlamıştım. Bana verdiğin çakmaktan belli. Sanki bir uzay gemisinden gelmişsin. Bir uçan daireden*” (2014: 114). der. Ben anlatıcı, 1949 İzmir’ine tamamen yabancıdır.

İzmir sanki Doktor'un bilinçaltına çekimlenen ben anlatıcının başından geçenleri konu edinen bir şehir olarak imlenir. Üç şehrin ve üç ben'in kozmopolitleştiği romanda Doktor Ayhan'ın 26 yaşında tanıdığı ben'i bütün berraklığıyla anlatması İzmir'de yaşanan olayların senkronik zamanda gerçekleştiğini gözler önüne serer. Ben anlatıcı, Mardin'de Doğu'dan Batı'ya ani geçişlerle iki farklı zamanı ve mekânı deneyimlerken Ankara ve İzmir'deki aynı kimlik ve aynı statüdeki ancak farklı bilinçteki öteki benleri de geçmiş ve gelecek uzamında dar mekândan dış mekâna uzanan sürecin sonunda özben'e ve asıl bilincin yaşadığı şehre yani ev sahibi ben'in olduğu Mardin'e döner. Böylelikle ben anlatıcı bilinç bütünlemesine uğrar ve alt benlerini özben'inde toplar.

## SONUÇ

*Halfeti'nin Siyah Güllü*, Mardin'in büyüüne kapılan ben anlatıcının öteki benlerinin eşgüdümlü zamanda İzmir ve Ankara'da yaşadıklarını konu edinir. Roman büyüyle, büyüyle ilintili olanla açılır, rüyayla başka evrenlere ulaşır. Odağını en sonunda bir bilinçte toplamayı başarır. Yaşanan her olayın, ben anlatıcının elini attığı her nesnenin paralel şehirde bir karşılığı bulunur. Rüyayla gerçeğin, ruh ile beden, bilinç ile iç dünyanın, gelenek ile modernin, büyü ile büyü bozumunun, ben ile diğer ben'lerin senkronizasyonu romanda yabancılaşmayı sağlayan başlıca unsurdur. Geçmişle geleceğin bükülerek iç içe geçmesi ve birbirine yeniden eklemlenmesi, postmodern anlatı tekniklerinin romanda ince ince işlenmesine olanak sağlamıştır. Mekânın ve bilincin bölünmesi, paralel zamanı zaruri kılmıştır. Kısacası romandaki her bir teknik (yabancılaşma, bilinç akışı, mekanik kurgu, üstkurmaca, büyüyle gerçekçilik vs.) domino taşları gibi titizlikle uygulanmıştır.

*Büyünün Başladığı Şehrin Ben'i*'nde kurgunun bütün merkezkaç kuvvetini oluşturan mektup önemli bir nesnedir. Doktor Ayhan bu mektupla ben anlatıcılığı kendi dünyasına çekmiş ve büyüünün başlamasına sebep olmuştur. Ankara romanda bu bağlamda çoğunlukla dış mekândan iç mekâna geçişlerle ele alınmıştır. Doktor Ayhan'ın evden kaçtıktan sonra Gece İnsanları Evi'ne sığınması ve bu evde tabloya hapsedilmiş bir Paşa'nın olması da dıştan içe doğru bir bakışı imler. Gece İnsanları Evi'ndeki ruh-beden dikotomisi, Mardin'deki ev sahibi ben'in de sıklıkla üzerinde durduğu bir sorundur. Gece İnsanları Evi'ndeki Hıfzı Bey'in sık sık bu hususa teması Mardin'deki ben anlatıcılığı fikren uzlaştığını gösterir.

*Ben Anlatıcının Mardin'de Uğradığı Bilinç Bölünmesinin Kurguya Yansıması* başlıklı bölümde ben anlatıcının baş edemediği sorunlarından kaçıp sığındığı şehir âşik oluşu ve orada kendine yeni bir dünya inşa ediş süreci irdelenir. Rüya ve gerçek ikileminin kaskacından kurtulamayan ben anlatıcının kendi gerçeğiyle yüzleşemediği için bir savunma mekanizması geliştirdiği gözler önüne serilir. Mardin'i büyüünün merkezi hâline getiren ben anlatıcının peşine önce elindeki mektup dolayısıyla -senaryosuna kaynaklık edebileceğini düşündüğü için- İspanyol yönetmen Don Luis Buñuel düşer. Buñuel'in ardından da canlandıracağı kadını yakinen tanımak isteyen oyuncu Silvia Pinal düşer. Ben anlatıcının karşısına üçüncü olarak çıkan isimse Mardin'in hükümdarı, Mezopotamya'nın sahibi Darius'dur. Darius ve bilincin asıl ev sahibi olan ben anlatıcının birçok ortak noktası vardır. İkisinin de "ev sahibi" konumunda oluşu ilk ortak noktalarıdır. Ben anlatıcı Darius'un dünyasına Tv ve dünya adaptörünün girmesini sağlamıştır. Darius da ona bölünmüş bilincini toparlamaya yarayacak Seyir Taşı'nı vermiştir. Darius da ben anlatıcı da kadın ve erkek söz konusu olduğunda iki cinsin tabiatının değişmezliğini vurgulamaktan geri durmamıştır. Ben anlatıcının elinde tuttuğu mektup kurgunun kapılarını, Darius'un siyah gülleri ise rüyanın kapılarını aralamıştır. Darius, televizyonda izleyip hayran olduğu İstanbul Belediyesi Konservatuarı korosundan

Meserret Hanım'ı, ben anlatıcı da otobiyografisine değin merak duyduğu İspanyol yönetmen Don Luis'i kendi dünyasına getirmiştir. Darius, çevresindeki hanımlara büyük pırlantalar hediye etmiştir, ben anlatıcının İzmir'deki ben'i de hastabakıcısı Mehdi'ye süslü çakmağını hediye etmiştir. Bu minvalde geçmişin ve geleceğin bugünün potasında eritilerek yepyeni bir alaşım elde edilmesi söz konusudur. Mardin, kültürler köprüsü oluşuyla, nev'i şahsına münhasır unsurlarıyla adeta bir özne gibi büyüünün başkenti konumuna yüksetilmiştir. *Halfeti'nin Siyah Gülü* ise Mardin'in büyüünün başka dünyalara/rüyalara açılmayan kadın imgesi olarak hem büyüülü gerçekçi kurgunun sürekliliğini sağlamış hem de toplumda karşılık gören kadın imgesini kırmıştır.

Son bölüm olan *Büyü Bozumunun Reddedildiği Şehrin Ben'i*'nde ise İzmir'de rastladığı falcının ikazlarını kaale almayan ben'in büyüye, büyüülü olana tutkunluğunu dile getirişi diğer ben'lerin de kaderlerini şekillendirir. Yaşlı Doktor'un bilinçaltına hapsediği zannına kapılan ben anlatıcı, 1949 yılının İzmir'deki Doktor Ayhan'ın zamanında gerçekten de yaşamıştır. Mekanik kurgunun en çok öne çıktığı şehir olması bakımından ve büyü bozumuna bilinçli karşı çıkılmasından ötürü İzmir, kurgunun dayandığı bir diğer ayaktır.

Sonuç olarak *Halfeti'nin Siyah Gülü*, üslubuyla, kurgusuyla, rüyanın ve gerçeğin iç içeliğiyle, zamanın ve mekânın boyut değiştirmesiyle, tarihin ve modernin birbirine adapte edilmesiyle okuru büyüülü dünyasına davet ederken okurun gerçeklik algısını her defasında kırarak bütün dikkatleri üzerine çeker.

#### KAYNAKÇA

- Arslan, Nihayet (2008). *Nazlı Eray Bir Okuma Denemesi*, Ankara: Phoenix Yayınları.
- Balık, Macit (2015). *Nazlı Eray'ın Öykülerinde Düş ve Gerçek*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Calînescu, Matei (2011). *Modernliğin Beş Yüzü*, çev.Sabri Gürses, İstanbul: Küre Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çetin, Halis (2020). *Ezeli Siyasi Dinin Ebedi Edebi Dili Büyüülü Gerçekçilik Büyünün Gerçekliğinden Gerçekliğin Büyüsüne I-II*, Ankara: Kadim Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2011). *Roman Çözümleme Yöntemi*, 10.b, Ankara: Öncü Kitap.
- Doğan, D. Mehmet (2011). *Dil, Kültür, Yabancılaşma*, Ankara: Yazar Yayınları.
- Doltaş, Dilek (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi*, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Eagleton, Terry (2015). *Edebiyat Nasıl Okunur*, çev.Elif Ersavcı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- Ecevit, Yıldız (2016). *Türk Romanında Postmodernist Yaklaşımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eray, Nazlı (2012). *Halfeti'nin Siyah Gülü*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Eray, Nazlı (2016). *Geceyi Tanıdım- Yoldan Geçen Öyküler*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Freud, Sigmund (2004). *Düşlerin Yorumu II*, çev.Emre Kapkın, 3.b, İstanbul: Payel Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2004). *Kör Ayna, Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları.

- İrızık, Sibel, Parla, Jale (2020). *Kadınlar Dile Düşünce, Edebiyat ve Toplumsal Düşünce*, 7.b, İstanbul: İletişim Yayınları.
- İnci, Handan (2003). *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev*, İstanbul, Arma Yayınları.
- Karaca, Nesrin (2018). *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Kadın Yazarlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karakuş, İsmail Önder (2020). *Nazlı Eray'ın Beş Romanında Zaman*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Samsun.
- Kıraç, Tuğçe (2019). *Nazlı Eray'ın Hikâye Ve Romanlarında Mekânlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kurt, Mustafa (2018). *Modernizmin İmgeleri*, Ankara: Çolpan Kitap.
- Moran, Berna(2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öner, Haluk (2016). "Nazlı Eray Öykücülüğünde Rüya", *UKSAD*, 2(2) s.129-139
- Özden, Mustafa Şahin (2018). "Travma Ve Dissosiyatif Bozukluklar: Genel Bir Bakış", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.3/3, s. 71-76.
- Öztürk, Erdinç (2017). "Travma ve Dissosiyasyon: Dissosiyatif Kimlik Bozukluğunun Psikoterapisi Ve Aile Dinamikleri", İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri.
- Stevick, Philip (2020). *Roman Teorisi*, Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Tekin, Mehmet (2008). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- Todorov (2017). *Fantastik, Edebi Türe Yaklaşım*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Toyman, Yeliz Özge (2006). *Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uğurlu, Seyit Battal, (2007). "Nazlı Eray Öyküsünde Yazı, Serüven ve Yazar Beni", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* , S.24/1 s. 253-269.
- Yavuz, Hilmi, (1993). *Okuma Notları*, Simavi Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Durali (1997). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Walter, Roland (1993). *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt: Vervuert Verlag.
- Çatışma beyanı:** Makalenin yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.
- Destek ve teşekkür:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.