



BEŞBEŞELİK/PEŞ PEŞELİK
(BEŞBEŞE ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME)
BEŞBEŞELİK/PEŞ PEŞELİK
(A RESEARCH ON BEŞBEŞE NOVEL)

AHMET KARAKUŞ

Dr. Atatürk Üniversitesi, ATA-TÖMER

Dr. Atatürk University, ATA-TOMER

ahmet.karakus@atauni.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-8102-3516>

Atıf / Citation

Karakuş, A. 2020. "Beşbeşelik / Peş Peşelik (Beşbeşe Romanı Üzerine Bir İnceleme)". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Journal of Turkish Researches Institute*. 67, (Ocak-January 2020). 329-352

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-*Received Date* : 09.08.2019

Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 16.12.2019

Yayın Tarihi- *Date Published* : 31.01.2020

 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4270>

İntihal / Plagiarism

This article was checked by  iThenticate® programında bu makale taranmıştır.



Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - *Journal of Turkish Researches Institute*

TAED-67, Ocak - January 2020 Erzurum. ISSN-1300-9052

www.turkiyatjournal.com

<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

BEŞBEŞELİK/PEŞ PEŞELİK
(BEŞBEŞE ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME)
BEŞBEŞELİK/PEŞ PEŞELİK
(A RESEARCH ON BEŞBEŞE NOVEL)

AHMET KARAKUŞ

Öz

Türk edebiyatı içinde dikkat çekici bir eser olan “Beşbeşe”; Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker ve Pınar Kür tarafından peşe peşe yazılmış bir romandır. Beşbeşe'nin ilk yazarı Murathan Mungan, eserin polisiye tarzda olmasını ve başkarakter Zehra'nın annesinin ölümü sonucunda yaşadığı travmanın ileriki yaşlarında da devam etmesini şekillendirmiştir. Ayrıca Mungan romanda seksek oyununu da ön plana çıkarmış ve bu oyun rakamlarla gösterilmiştir. İkinci yazar Faruk Ulay'ın bölümünde ise dikkat çeken husus, ayrıntının çok fazla oluşudur. Üçüncü yazar Elif Şafak tasavvufa bölümünde yer vermiş ve bazı kısımlarda kafiyeli bir yazım uygulamıştır. Bu bölümde kediler de dikkat çekmektedir. Dördüncü yazar Celil Oker'in bölümünde Rıdvan ile Zehra'nın kurguladığı bir roman verilmekte, beşinci bölümde Pınar Kür'ün son yazar olmasından dolayı roman artık çözüme ulaşmaktadır. Fakat yine de belirsizliğin olması romanın sonunda da gizemin devamına sebep olmaktadır. Beşbeşe romanında bazı şekille ilgili unsurlar da dikkat çekmektedir. Bu unsurlar, romanın kapağının mor renkli olması, yaprakların sadece bir sayfasına eserin yazılması ve yaprakların çok ince bir şekilde olmasıdır. Bu unsurlarla romanın ana karakteri Zehra'nın içinde yaşadığı psikolojik travma şekilsel hususlarla desteklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Beşbeşe, peş peşe, seksek oyunu, polisiye, psikoloji.

Abstract

Beşbeşe which is a remarkable work in Turkish literature; is a novel written by Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Safak, Celil Oker and Pınar Kur consecutively. Murathan Mungan who is the first author of Beşbeşe, shaped the work to be a detective and to continue the trauma of the protagonist Zehra as a result of her mother's death. Mungan also highlighted the hopscotch game in the novel and this game is shown in figures. In the part of Faruk Ulay who is second author of the book remarkable point is having too many details. The third author, Elif Şafak, mentioned about Sufism in her part and applied a rhyming spelling in some parts. In this section, cats also draw attention. In the part of Celil Oker, the fourth author of the novel, a novel mounted by Rıdvan and Zehra is given, in the fifth part as Pınar Kür is the last author, novel came to a conclusion. However, the uncertainty still leads to the continuation of the mystery at the end of the novel. Beşbeşe novel also draws attention to some shape-related elements. These elements are the purple color of the novel's cover, the work is written on only one page of the folios and the folios' being very thin. With these elements, the psychological trauma that Zehra, the main character of the novel, lives in is supported by formal considerations.

Key Words: Beşbeşe, consecutive, hopscotch, crime, psychology

Structured Abstract

As it is known, among the works in Turkish literature, there are very few examples of novels with multiple authors. The rarity of literary works with more than one author can be considered as not to go beyond the familiarity with the structure of the novel. One of the works that went beyond this mediocrity is Murathan Mungan's first novel, "Beşbeşe" which continues with Faruk Ulay, Elif Şafak and Celil Oker and completed with Pınar Kür.

The reason for the name of the "Beşbeşe" novel, which was first published in 2004, is that five different people are co-authors of the book in order to continue and conclude the work one after the other, and because of this succession, drawing an analogy in terms of the vocalic metaphor between the words "beşbeşe" and "peşpeşe". In addition, like the word "peşpeşe", written separately, writing the word "Beşbeşe" separately instead of writing it contiguously can be considered as another example of going beyond the structural mediocrity, and also to represent succession.

It is known that literary works, especially poetry, should not be considered just in terms of content but also rhyme, redif, meter etc. and these issues related to structure also contribute to the work. For other genres, such as novel, this should be noted. In fact, it is important not only to look at these aspects, but also to look at the characteristics of the photo or picture on the cover of the book, the page, the color used on the cover, to understand the content or to see that the form contributes to the content. It would be appropriate to examine the "Beşbeşe" novel in this aspect. Because having a cover designed in purple, the writing of the novel on only one page of the book, and the fact that the pages can be seen on the back because of being so thin, can be considered as a formal reading that represents the complex character of the spiritual world of Zehra, the main character of the novel.

One of the notable points in the "Beşbeşe" novel is the attention given to the hopscotch play, especially in the first chapter, in order to give the main points of the work, the policing and psychological confusion. In addition, it is seen that the content of the hopscotch game started by Murathan Mungan, the author of the first chapter, was formed formally. Enumerating as one to the thirteenth and twenty-second pages of the novel, two to the twenty-three to thirty-fourth pages, three to the thirty-five to fiftieth pages, four and five to the fifty-one to fifty-eighth pages, and six to the fifty-nine and seventy second pages. and the number seven and eight between the seventy three and eighty-second pages represents the a-to-z return in the game of hopscotch.; and enumerating as eight and seven to the eighty-three to ninety pages, six-to-ninety one and one-hundred-sixth pages, five and four to one-hundred seven and one hundred fourteenth-pages, three-to-one hundred fifteen and one hundred twenty eighth to one-hundred, two to one hundred twenty nine and one hundred forty second and one to one hundred forty three one hundred fifty first represents the z-to-a return in the game of hopscotch.

The novel "Beşbeşe", based on the death of Zehra's mother as a result of falling from the balcony over the hopscotch lines, begins with Murathan Mungan, with the first chapter between pages eleven to one hundred and fifty. The protagonist of the novel, Zehra, is an eleven-year-old girl who is a fifth grade student in primary school. Zehra's trauma at an early age led to psychological problems and continue in other parts. The fact that Zehra was eleven years old led to eleven emphasis in other chapters. The falling of the mother from the balcony started the detective, the falling of the woman's body on the lines of hopscotch, which is a child's play, constitutes the development of the novel in this direction, as well as the connection between the remarkable concept of play and the deepening of the trauma. Also, Zehra's fictionalization as a student of Theater can be seen as one of the author's conscious choices. Because the trauma in Zehra continues between real life and stage. Zehra, who has psychological problems in real life, has no problems on stage. The riveting element in the second part of the novel between the pages one hundred fifty and two hundred and sixty whose author is Faruk Ulay is having too many details. In the third section of "Beşbeşe", which is written by Elif Şafak between the pages of two hundred sixty-seven and three-hundred and eighty, cats and mysticism are the riveting elements. Furthermore, rhyming, which is an important point for poetry, draws attention in some parts of this section. In the chapter of Celil Oker, which is between three hundred eighty one

and five hundred thirty sixth pages of the novel, it is noteworthy that one of the novel heroes Rıdvan and Zehra has edited a novel. The last section of “Beşbeşe arasındaki, which is between five hundred thirty-seven and six hundred seventy-seventh pages, was written by Pınar Kür. The novel, shaped by Murathan Mungan, reached a solution and a final with Pınar Kür but not in a clear way. This uncertainty is a conscious choice of the author to increase the mystery of the novel.

1. Giriş

Beş yazarın 2002 ve 2004 yılları arasında peş peşe yazdıkları “Beşbeşe” romanının 11/150. sayfaları arasındaki I. bölümünü 2002 yılında Murathan Mungan, 151/266. sayfaları arasındaki II. bölümünü 2003 yılında Faruk Ulay, 267/380. sayfaları arasındaki III. bölümünü 2003 yılında Elif Şafak, 381/536. sayfaları arasındaki IV. bölümünü yine 2003 yılında Celil Oker, 537/677. sayfaları arasındaki V. bölümünü ise 2004 yılında Pınar Kür yazmıştır.

Psikolojik unsurların dikkat çektiği bu müşterek roman 677 sayfadan oluşmaktadır. Ancak eser, yaprakların bir sayfası boş olarak tasarlanmıştır. Polisiye roman olarak değerlendirilecek bu eser, başkarakter Zehra’nın on bir yaşındayken annesinin balkondan düşmesi ve Zehra’nın “seksek oyunu” üzerine kurulmuştur. Zehra’nın on bir yaşında annesini kaybetmesi onda bir travma oluşturmuştur. Bu travma, depresifliği de veren mor renginin¹ romanın kapağının rengi olarak kullanımıyla şekilsel olarak da verilmektedir. Romanın her bir bölümü peş peşe olarak incelenmeye çalışılacaktır.

2. I. Bölüm / Murathan Mungan

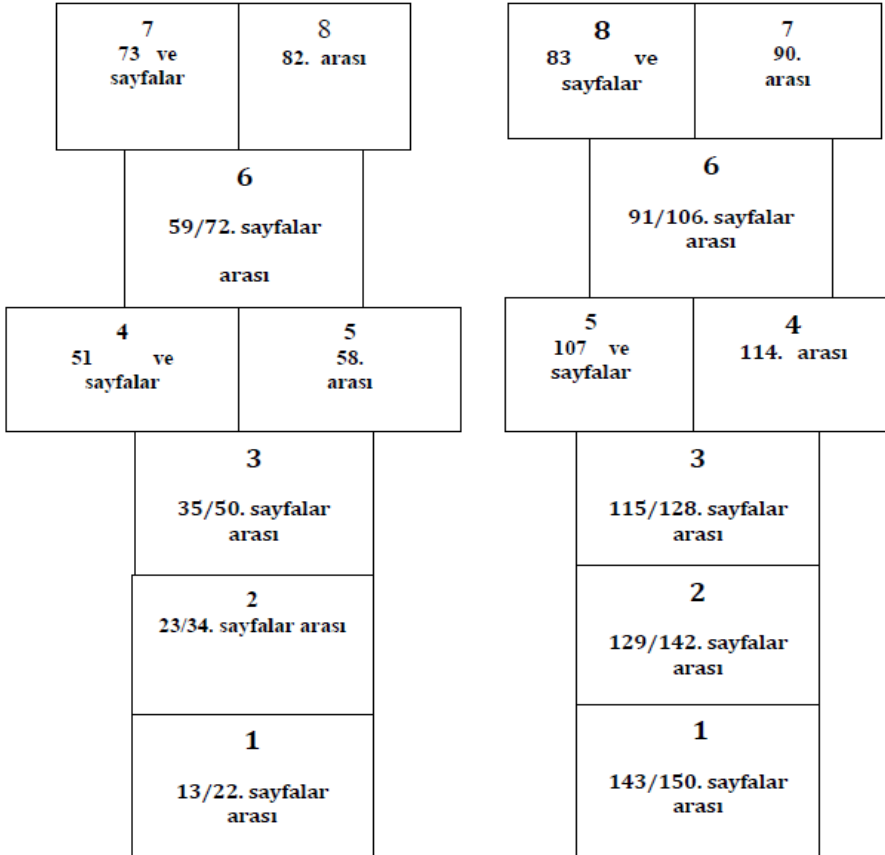
2. 1. I. Bölümün Özeti

Cihangir’de bir apartmanda 6. katta oturan ilkokul 5. sınıf öğrencisi 11 yaşındaki Zehra’nın annesinin balkondan, onların seksek oynadıkları yere düşmesiyle başlayan süreç artık Devlet Konservatuvarı Tiyatro bölümü öğrencisi olan Zehra’dan ve diğer öğrencilerden Fatın Bey’in yazmalarını istediği öz yaşam öyküsünü Zehra’nın yazmasıyla devam etmektedir. Başından geçenleri bu yazıya bağlayan Zehra, annesinin balkondan düşmesinin intihar mı yoksa cinayet mi? olduğunu merak ettiğinden, babasının bu olayla alakalı olup olmadığı kuşkusunu içinden atamadığından ve bir türlü kendisi yapamadığından dolayı sevgilisi Rıdvan’a annesi ile ilgili romanı yazması için izin vermektedir. Evlerinin karşısındaki apartmanda oturan yatalak kadının Zehra’nın annesinin arkasında birinin gölgesinin olduğunu ve yüzünü görmediğini söylemesi, kendi apartmanlarında 4. katta oturan kadının ise olay anında Zehra’nın babasını yukarı çıkarken görmesi, adamın tuhaf bir hâlinin olması, fakat o kadar kısa zamanda çıkıp kadını atamayacağı ifadesi ile polisliyelik yoğunlaştırılmaktadır. İntihar mı yoksa cinayet mi? bilmecesi, kötü bir kadın olarak gösterilen anneannenin bölümün sonunda Zehra’ya annesinin onun gerçek kızı olmadığı ve doğurduğu çocuğun doğumdan bir gün sonra ölmesi üzerine hemşireyi satın alarak çocukları değiştirdiği itirafıyla polisliyelğin artırılarak devam edildiği bölüm, yaralı yüz Fırat adlı bir karakterin ortaya atılmasıyla sonlandırılmaktadır.

¹ Bilal Semih Bozdemir, Renklerin Dünyası, Gülmat Matbaası, Ankara, 2014, s. 75.

2.2. Seksek Oyunu ve Romanın Şekillenmesi

Murathan Mungan'ın başlattığı bu ilk bölümde yazar, seksek oyunu üzerine yoğunlaşmıştır. Seksek rakamlarıyla verilen bölümün kısımlarından olan seksek taşının 8-7'den 1'e doğru dönüşünde yer alan 6. kısımdaki "Kendini şaşırtmak, Zehra için her seferinde mümkün olmuştur. Bütün o hayat içindeki ürkmüş hâline karşın, ancak gözü kara insanlarda görülen bir kendini hayata bırakma kolaylığıyla davranıyordu. Çizgilere basabileceğini bilmenin tehlikesini içinde yedekleyerek tek ayak ucunda taş sektirmekten çekinmiyordu. Taşı hareket ettiren şeyin yalnızca ayak hareketi olmadığını ta çocukluğunda öğrenmişti. Kimi zaman taş gitmek istediği yere giderdi." (s. 93-95) cümleleri de bu oyuna örnek olan kısımlardan bir tanesidir. Bu bölümü seksek çizgileriyle göstermek gerekir. Çünkü Mungan yukarıda verilen örnekte de görüldüğü gibi bölümleri seksek rakamlarının sırasıyla yazmıştır:



"Anne! Seksek tebeşirim nerede?" (s. 13) cümlesiyle bir rüya ile başladığı anlaşılabilir ve "Bazı geceler ter içinde uyanıyor kendi sesine." (s. 13) şeklinde devam eden "Beşbeşe" olumsuz bir şeylerin olduğu duygusunu okuyucuya yavaş yavaş vererek ilerlemektedir.

“Bilirdi, annesi balkondan ona bakıyor. O, hep orada.” (s. 19) cümlesi ile korunma, güven, anneye bağlılık psikolojisinin, Fatin Bey’in öğrencilerine “Ben karşımda bir sayfa kadar boş yüzler görmek istiyorum,” diyordu. “Erkek ya da kadın olarak kodlanmış yüzler değil!” (s. 27) cümleleri ile öze inme çabasının verildiği romanda 11 yaşında bir çocuğun annesinin ölümü ve babasının gözaltına alınması onun çocuk psikolojisini derinden etkilemektedir. “Zehra’nın hâlâ ortada bir şey yokken durup durup iç çekmesi o günlerden kalma bir alışkanlığıydı. Bir tek sahnedeysen, oynuyorken iç çekmiyor, başkası olmak ona iyi geliyordu.” (s. 39) cümlesi de etkilenen psikolojiyi göstermektedir. Zehra’nın yazdığı öz yaşam öyküsünün başlığının “Seksek Tebeşiri”, son cümlesinin “acı” olması (s. 33), Zehra’nın “Sanatın hayattan kaçanların işi olduğunu, ama ancak “gerçek kaçakları” kabul ettiğini biliyordu.” (s. 49) düşüncesi de bunun ayrı bir görüntüsüdür. Baba ve kızın evlerinden bir an önce taşınmak istemeleri (s. 55) ise mekân-insan-travma-psikoloji etkisini akla getirmektedir. “Annesi bazı rüyalarında eski evlerine çağırıyordu onu. Sesi çok gerçek, çok yakın, çok tanıdıktı. Rüyalarından ağlayarak uyanması o zamanlardan kalmazdır.

Gene de onu uyandıran gözyaşları değil, seksek çizgisine bastığında, arkadaşlarının “Yandın! Yandın!” çığlıkları oluyordu.” (s. 57) cümleleri ise rüyaların ve geçmişin insan üzerindeki derin etkisini ifade etmektedir. Ayrıca “Zehra, babasının hayatını değiştiremedikçe ev değiştirmek isteyen biri olduğunu anladığında artık koca kız olmuştu. Babası dünyada bir tedirgindi. Her taşındıkları evden bir süre sonra şiddetle sıkılıyor, benzer nedenlerle yakınmaya başlıyordu. Sorunun taşındıkları evlerde değil, babasında olduğunu anladığında yeniyetme bir kız olmuştu. Babasını en çok da Dostoyevski romanlarını okuduğunda tanıdı. O, tamamlanmamış, yarım kalmış Dostoyevski kahramanlarından biriydi sanki.” (s. 133-135) cümleleri ise yine insan-mekân-psikoloji etkisini göstermekte olup Mungan, edebî bilgiyi de araya yerleştirmektedir.

Zehra çok güzel bir kızdır ancak o bu güzelliğinden pek hoşnut değildir. Bu da bölümde sıkça vurgulanmıştır. Zehra güzelliğinden dolayı bakışların onun üzerinde olmasından hiç de hoşlanmayan biridir: “Bakışların ısrarı Zehra’yı yoruyordu. Bu yüzden Zehra, kendi güzelliğini istemeyen güzellerdendi. Kendini kimi zamanlar yaşlanmayı özler ve beklerken bulunduğu oluyordu.” (s. 87) Normal psikolojideki bir insanın tam zıttında bir düşüncede olması, ne derece sıkıntılı bir ruh hâli içinde olduğunu göstermektedir. Zehra, cinsel olarak, yakışıklı erkeklerle değil, çirkinlerle birliktelik yaşayabilmektedir. Çünkü yakışıklı erkeklerle birlikte olduğunda cinsel problemler yaşamaktadır. Zehra, yakışıklı bir erkek olan Fatin Bey’e tutkulu bir aşk beslemektedir. Ancak onunla cinsel bir birliktelik yaşamamaktadır, yaşayamamaktadır. Zehra’nın cinsel ve psikolojik sorunu bu durumun sebeplerindedir. Çirkin bir erkek olan Rıdvan ile Zehra’nın sevgili olmaları ise Zehra’nın annesinin ölümüyle alâkalı olması yanında yine Zehra’nın bu psikolojik durumuyla da ilgilidir. Çünkü Fatin yakışıklı, Rıdvan çirkindir: “Zehra, Fatin Bey’le aşkın erişilmezliğini, Rıdvan’la cinselliğin pervasızlığını yaşamayı sürdürüyor.” (s. 111) Ayrıca Zehra, bir öğrenci filminde yakışıklı bir delikanlıyla sevişme rolünderken cinsel bir sıkıntının olmadığını fark ediyor fakat aynı delikanlıyla gerçek yaşamda böyle bir ilişki sırasında yine aynı sıkıntının baş gösterdiğini ifade ediyor. “Oyunculuğunu bir kişilik bölünmesi gibi yaşamıyordu, belki de onu benzersiz kılan. Filmi seyrederken o bile kendine inanamıyordu. Perdede sevişen bir başkasıydı.” (s. 119) cümleleri Zehra’nın cinsellikle ve kendisi ile ilgili bir problemin olduğunu göstermektedir. Zehra’nın annesinin ölümü ile ilgili araştırma iznini Rıdvan’a

vermesi ise bu olayla ilgili kaçış içindeki ruh hâlini göstermektedir. Ayrıca “*Rıdvan, kendisini adeta dünyanın reddedilmişlerinden kılan çirkinliğinden ötürü duyduğu suçluluğu, ezikliği, temiz ve güçlü duygular yoluyla dünyaya geri ödiyordu. Dünyadan özür diler gibi seviyordu her sevdiğini.*” (s. 95-97) Hatta “*Kadınları tutkuyla, tapınurcasına seviyordu. Onun aşkında, kösnül bir iştahtan çok, sanki ana tanrıça Kybele’ye sunulan “kalp”ten bir adak söz konusuydu.*” (s. 95) cümleleriyle Rıdvan’ın psikolojik durumunu yani yüceltme savunma mekanizmasını akla getirmektedir. Bu mekanizmada “*...örneğin suçluluk yüklü cinsel arzular, romantik, şiirsel veya sanatsal yaratıcılığa, röntgencilik itkileri bilimsel araştırmalara, tehlikeli saldırganlık itkileri boks, futbol gibi spor alanlarındaki rekabete yönlendirilebilir. Bu tür yönlendirmeler hem kaygıya karşı etkili bir savunma oluşturur hem de kişiye yeni doyum alanları yaratır.*”² Psikolojiye yapılan gönderme yanında “*Toprak ve bereketin kaynağında olmaktan başka, her türlü uygarlığın da etkeni olarak daha sonraki dönemlerde, Efes Artemisi’nde görülen kuleli taçları başında taşımakla bir de meter turrita ya da turrigera (Lat. kuleli ya da kule taşıyan ana demektir) olur. Romalıların Magna Mater (Büyük Ana) andıkları tanrıça analık vasfını da yalnız insan alanında değil, doğal ve evrensel bir ilke olarak canlandırır.*”³ ifadeleriyle verilen Kybele’ye de gönderme yapılarak Rıdvan’daki aşırı duygular verilmiştir.

Bütün bu gösterilen hususlar I. bölümde **psikolojinin** yoğun bir şekilde görüldüğünü, çocuklukta yaşanan kötü olayların ileriki yaşantılarda olumsuz duygulara sebep olabileceğini ve psikoloji sözlüğünde “*umutsuzluk, deprasyon*”⁴ olarak verilen distiyimiye akla getirmektedir. Bölümün başının rüya ile başlaması “*Ağzı tebeşir tozu yutmuş gibi kupkuru, dudakları birbirine yapışmış...*” (s. 13) ve “*Yatağın altına bak! Gene oraya kaçmıştır. Her yanı toz ediyor şu tebeşirler, kutusundan çıkarma diyorum sana!*” (s. 13) cümleleri rüya-anne-çocukluk ilişkisi açısından dikkat çekmektedir. “*Annesinin sesi rüyalarında çınıyor bazen. Annesinin yüzü rüyalarında bile gölgeli, uzak, unutulmuş; ama sesi diri, dipdiri. Yanı başından seslenir gibi capcanlı!*” (s. 13) cümlesi ile ilerleyen sayfalarda geçen “*Geceleri, numaralanmış karelerle dairelerin iç içe geçtiği karanlık düşlerin ortasında seslerle uyanmaya başlamıştı yine.*” (s. 23) cümlesi psikolojinin başka bir boyutunu, rüyaları, hatırlatmaktadır.

Vaniköy’de oturan Vedia Hanım, Fatin Bey’le evlidir. Evlendikten bir ay sonra ayrılmışlar ancak yıllardır boşanmamışlar ve boşanma davası da hiç açmamışlardır. Evlilerdir fakat ayrı yaşamaktadırlar. Ayrıca Vedia Hanım, Fatin Bey’den yaşça büyüktür. Fatin Bey’in yaşça büyük kadınlarla birliktelikten hoşlandığı da söylenmektedir. Fatin Bey’in çokça ilişkisi de olmaktadır. Bütün bunlar da bölümdeki psikolojiyi akla getirmektedir.

Vedia Hanım 12 Eylül’de siyasi anlamda bir yakınlığı olmadığı hâlde bazı solcu militanları evinde saklamış bundan dolayı da tutuklanmıştır. Zehra, Vedia Hanım’ın suskunluğuyla babası arasındaki suskunluk arasında bir benzerlik bulmaktadır. Bu bilgiler bölüme kısmî de olsa siyaset katmakta ayrıca Vedia Hanım ve Zehra’nın babasının suskunluklarına da değinilerek bölümdeki psikolojinin ağırlığına dikkati çekmektedir.

² Selçuk Budak, Psikoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, (3. Baskı), Ankara, 2005, s. 841.

³ Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972, s. 235.

⁴ Budak, Psikoloji Sözlüğü, s. 217.

İtici bir tip olarak gösterilen anneyi Zehra cenazede tanımaktadır. Anneanne; sert, kurallı, taviz vermeyen ve Zehra'ya karşı mesafeli biridir. Bir çocuk olan Zehra'ya onun en fazla ihtiyacı olan sevgi ve şefkati esirgemesi bölümün sonunda verdiği itirafla ilgili olabileceği gibi bölümde verilen kişilerin **sorunluluğuna** da bağlanabilir.

Bölümün yaralı yüz Fırat adında bir kişiyle kapatılması ve bu kişinin yüzündeki yaranın fizyolojik mi yoksa psikolojik bir yara mı? olduğu belirtilmemesi de bölüme hem bir gizem katmakta hem de sonda dahi kişilerdeki garipliğe bir vurgu olmaktadır.

Zehra'nın Tiyatro bölümünde öğrenci olması, Fatin Bey'in bu bölümde ağırlıklı yeri, öğrencilere sokaklarda başka kişiliklere bürünüp rol yapma ödevleri vermesi, bunu da "Oyunculuk, hayat kleptomanlıdır..." (s. 67) ifadesiyle pekiştirmesi bölüme hem sanatsal bir ağırlık katmış hem de kleptomani olarak adlandırılan psikolojik bir hastalığa⁵ gönderme yapmış olmaktadır.

Bu bölümde **seksek oyununun** çok önemli olduğu yukarıda seksek şekliyle de desteklenerek verilmektedir. Bölümün başında da ifade edilen **seksek** devamlı bir şekilde bölüme girmekte ve bölümün sonunda da bölümü tamamen kaplayan hüznü ruh hâlini ifade edecek şekilde okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Anneannenin itirafından sonra Zehra'nın

"Annem beni terk edip gittikten sonra bütün bunların ne önemi var ki," diye geçirdi içinden.

"Annem beni yüzümle baş başa bıraktı. Bakabildikleri kadar bakınsınlar!"

Boşalmış yüzünde seken taşı hissetti. Yıllardır kendi yüzünü adımıyordu. "Bütün kamaları ben kazanırdım," dedi. "Çocukken de ben kazanırdım."

Bu yüzden **seksekte** puan kazanmak demek olan "**Kama**" sözcüğü, ona yalnızca bir tür "bıçağı" değil, aynı zamanda "yüzü"de çağrıştırıyordu. " (s. 149) ifadeleri de bu oyunun bölüm için önemini vermektedir. Ayrıca yazar, "Bu yüzden seksekte puan kazanmak demek olan "Kama" sözcüğü,..." ile oyun hakkında bilgi vermeyi de ihmal etmemektedir.

Tasavvufta aşkın kıymetli bir değer olduğu bilinmektedir. Beşerî manada çeşitli şiirlere, türkülere, şarkılara tema olan Vedud esmanın tecellisi aşk nesnesi, tasavvufi manada da mebruk bir hâl olduğu için hem dervişe hem tasavvufi esere ya da gelenek bağlamında tasavvufun edebî ürüne yansımaları olarak görülmektedir. Bu "Beşbeşe"ye de yansımaktadır: "...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." (s. 89) cümleleri ve "Aşkın, dinin gereklerinden biri olduğunu, bu topraklarda yaşayan birinin aşkında, o kişi Allah'a inanmasa bile, Müslüman bir duyuş ve hissediş olduğunu konuşmuşlardı." (s. 103-105) ifadeleri bölüme tasavvuf ve aşk ilişkisini katmıştır. Ayrıca seksek rakamlarıyla verilen I. bölümün kısımlarından olan, seksek taşının 8-7'den 1'e doğru dönüşünde yer alan 6. kısımdaki **tasavvuf** bağlantısı **seksekle** de ilişkilendirilmiştir. "Allah'a tapmanın bin bir yolundan biri olarak aşkın bir ibadet olduğunu

⁵ "İhtiyaç duyulmamasına, ya da parasal değeri olmamasına rağmen, genellikle atılan, gizlice yerine konan, başkalarına verilen veya saklanan ufak tefek şeyler çalmaya yönelik karşı konulmaz bir dürtüyle, çalma eyleminden önce artan gerilim duygularıyla ve çalma eylemi sırasında haz veya rahatlama duygularıyla tanımlanan bir dürtüsel kontrol bozukluğu." Budak, Psikoloji Sözlüğü, s. 454.

en çok oyun oynarken, bir oyuncu olarak dünyanın yalanlarını giyinirken anlıyor. İçindeki çıplak boşlukta yaratmanın çeşitleriyle çoğalıyor Allah'ın yüzü...

Bu yüzden oyun oynarken dünyaya uyanmıyor, rolünde kilitli kalıyor, sağ ayak ucuyla kaydırıldığı taşla birlikte içindeki sekseği adımıyor: 1, 2, 3, 4-5, 6, 7-8.” (s. 105)

Tiyatro ile ilgili bilgilere sıkça rastlanan I. bölümdeki şu cümlelerde de tiyatroya ait bilgiler görülmekte, Fatin Bey'in tiyatro ile ilgili görüşü verilmektedir: *“Okulun en parlak öğrencilerinden biri olarak, “Yaban Ördeği”ndeki Hedwig'ten, Ofelya'ya, “Vişne Bahçesi”ndeki İrina'dan Antigone'ye varana dek o yaşlarda birinin oynamak isteyebileceği çekirdek rolleri, dönem sonu temsillerinde canlandırmış olan Zehra, artık son sınıf öğrencisiydi ve herkes ona geleceğin büyük akristi gözüyle bakıyordu.” (s. 23), “Fatin Bey'i ilgilendiren şey, tiyatronun kendisinden çok, prova süreciydi. “Provalar bitti mi, oyun, hayatın kendisine benzer.” (s. 27-29), “İnsan tiyatro üzerine konuşurken, daha çok hayat hakkında konuşur” (s. 29)*

Rıdvan'ın zekâ ve aşkının şiddetiyle çirkinliğini kapatmaya çalışması, Fatin'in kendinden büyük kadınlardan hoşlandığının söylenmesi, oğlu yaşında erkeklerle yattığı söylentisi, Zehra'nın, Vedia'nın durumları vs. bölümdeki kişilerin sorunluluğunu ve bölüme katılan psikolojiyi göstermektedir. Fatin Bey'in *“Hayat sizi çok kırdıysa, hep bir başkası olmak istersiniz,” demişti bir dersinde.” (s.71)* şeklindeki sözleri de bölümdeki psikolojik yoğunluğu gösteren cümlelerdendir.

Bu bölümde dikkati çeken bir diğer husus ise yazarın “Paul Auster, Nietzsche, James Ellroy, Michael Connelly” ile sanatsal ve edebî bilgiler vermesidir.

Bu bölüm, kitabın ilk bölümü olmasından dolayı romanı şekillendiren ve diğer yazarları da etkileyen kısımdır. I. bölümde şekillenen Zehra, annesinin ölümü, polisiye kurgu, annenin Zehra'nın babasıyla evlendiğine pişmanlığı; anneannenin, kızının Zehra'nın babasıyla evlenmesini onaylamamış olması ve 11 yıldır da onu affetmemesi; Zehra'nın olay zamanı 11 yaşında olması gibi 11 belirginliği, Zehra'nın hırkası, seksek diğer bölümlerde de devam edecektir. Bunun yanında, Zehra'nın annesinin, babanın kendisini başka bir kadınla aldatması şüphesi bölüme bir gizem verirken bu şüphenin diğer bölümlerde tam tersi bir hâl alması, Rıdvan ile Fatin'in ve Vedia'nın ilişkileri, “Seksek Tebeşiri” yazısı bölümle başlatılan polisiyeliği artırırken **Beşpeşe** romanının **peş peşelikle** yazılan yazar farkına da bir örnektir. Ayrıca bu bölümde verilen *“Dedesinin el yazması nüshalara meraklı bir adam olduğunu öğrenmişti. Yazmalar, kapısı hep kilitli duran kütüphanede, camlı büyük dolaplarda saklanıyordu.” (s. 137)* cümleleri ile diğer bölümlerde dedenin verilışı yine **Beşpeşelik/Peş peşelik** durumunu göstermektedir.

3. II. Bölüm / Faruk Ulay

3.1. II. Bölümün Özeti

17 Mayıs Cumartesi saat öğleden sonra 4 civarlarında, son sınıfın son günleri anneannesinin köşküne doğru giden Zehra yolda hafif bir şekilde rahatsızlanınca kız arkadaşları Yeşim ve Selin ile oturan Fırat, Zehra'ya yardım eder. Zehra'nın kısa bir öğrenci filminde oynadığı, Fırat'ın arkadaşı da çıkan Yavuz'dan ve sıradan bazı mevzulardan bahis geçtikten sonra cafede bir süre Zehra'nın dinlenmesi için oturduktan sonra Zehra ve Fırat beraber köşke doğru giderler. Zehra, Fırat'ın kendisini tanimasından dolayı şaşırmıştır. Zehra'nın anneannesi Semiha Hanım, Fırat'ın annesi Nuran Hanım'ın öğretmenidir. Çünkü

Semiha Hanım 11 yıl Erenköy Kız Lisesi'nde Sanat Tarihi ve Resim öğretmenliği yapmıştır. Köşkte toplanmalarının sebebi bugün Zehra'nın 22. yaşına basmasıdır. Zehra'nın hoşuna gitmeyen doğum günü seramonisinden sonra beraber ayrıldıkları Fırat'ın ona annesinin nasıl öldüğünü bildiğini ve eğer Zehra isterse ona söyleyebileceğini demesi ve Zehra'nın ondan bunu öğrenmek isteyip istemediğini düşünmesi için bir günlük zaman vermesini istemesinin bölümün sonunda verilmesi hem romandaki polisiyeliği hareketlendirmekte hem de esrarenizliğin çözümünü diğer yazarlara bırakmaktadır. Fırat'ın Zehra'ya hediye ettiği Elfriede Jelinek'e ait "Modern Kadınların Hastalığı" anlamına gelen "Krankheit oder Moderne Frauen" adlı kitabın üzerine "Tanıştığımıza memnun oldum" anlamındaki "Ich freue mich, dass wir uns kennengelernt haben" cümlesi bölümü sonlandırmakta ve gizemi biraz daha artırmaktadır.

3.2. Ayrıntının Belirginliği

Murathan Mungan ile başlayan seksek bu bölümde de kendini göstermektedir: "Zehra on bir yaşına dönüp anımsıyor: "Anne erkekler neden güzel olmaz?" Annesiyle mutfaktalar. Kızının derisi sıyrılmış dizine oksijenli pamuğu basmış, seksek uğruna bacaklarının çarpılacağını söyleyerek onu hafif yollu azarlarken çarpıklıktan güzellik kavramına, kadın bacaklarından erkekler uzanan atik düşünceli bu küçük akılda kendi çocukluğunun izlerini bulan anne sertleştirmeye çalıştığı yüz çizgilerini yumuşatmak zorunda kalıyor..."(s. 167-169) Bu cümleler geçmiş, çocukluğu, seksek oyununu buna bağlı olarak da geçmişin etkisini göstermektedir. Şu cümleler ise seksek yani geçmişin acı izleriyle aşk acısı arasında kurulan bağlantıya örnektir: "...Ya ben anne?" "Sen çok güzel bir kız olacaksın Zehra, eğer sabahın akşama seksek oynama huyundan vazgeçersen." "Güzel olduğumda ne olacak?" "Bütün erkekler peşinden koşacak." "Yani hepsi bana âşık mı olacak?" "Kızım nereden öğreniyorsun bu sözleri?" "Âşk kötü bir şey mi anne? Ay anne, üfle, çabuk üfle, yanıyor." "İşte böyle bir şey kızım." "Bu kadar acıtıyor mu âşk? Anneciğim âşk bu kadar acıtıyorsa ben hiç âşık olmayacağım." "İyi yaparsın kızım." (s. 187-189)

Fırat'ın Zehra'ya hediye ettiği Elfriede Jelinek'in "Modern Kadınların Hastalığı" adlı kitabın isminin verdiği izlenim, Fırat ve Zehra arasında geçen "O büyük adam Fatin Bey size Jelinek'ten söz etmiş olamaz. Bugünün tiyatrosunun ne olması gerektiğini bilen iki üç oyun yazarından biri. Ve elbet Avusturyalı," diyor Fırat. "Tuhaf. Sizin oralarda çok mu popüler oyunları?" diye soruyor Zehra. "Değil. Değil çünkü fazlasıyla karamsar ve zor oyunlar. Sahneye koyması da, oynanması da zor şeyler yazıyor. Kendisi de zor bir insan. Neredeyse hasta bir kadın." (s. 231) ifadeleri ve yine I. bölümde de verilen Zehra'nın çirkinlikten hoşlanması durumunun burada ise Rıdvan'ın ona yılbaşında hediye aldığı Mary Jane modelli Doc Martens ayakkabının bir numara büyük çıkması sebebiyle çirkin durmasından hoşlanması, "Hüzün Zehra'ya yakışıyor. Neşeyi arayan kızların gözdesi Fırat hüznü seviyor." (s. 251) cümleleri, "Anne, öpmeyecek misin beni, okula geç kalıyorum." "Saat o kadar oldu mu kızım, dalmışım." "İyi misin anne? Şakakların ter içinde." "Yok bir şey kızım." "Ne oldu, neden ağlıyorsun anne?" "İçim daraldı birden kızım, şimdi geçer." "Neyin var anne, ne oldu?" "Öylesine bir sezgi kızım, hasta filan değilim. Haydi servisi bekletme sen." (s. 259) diye verilen, geçmiş hatırlatan cümleler, Fırat'ın kendisine olan ilgisini Zehra'nın, geçmişinden dolayı, Fırat'ın ona acıyor olduğuna bağlaması da diğer bölümde de yoğun bir şekilde geçmiş olan psikolojiyi akla getirmektedir.

I. bölümde de bulunan polisielik ise bu bölümde Yörük Ali Efe'nin Milli Aydın Alayı'nda savaşmış, Aydın'dan Vaniköy'e gelip yerleşmiş Fırat'ın dedesi Aydın'ın pul koleksiyoneri Mehmet Emin Pulokur'un üç ayrı koleksiyonunda da eksik olan tek pul ile, dedenin antika işine soktuğu Fatin Bey'in karısı Vedia Hanım'ı tanınmasıyla verilmiştir.

I. bölümde verilen **11** rakamı vurgusu bu bölümde çok yoğun bir şekilde devam etmektedir: Fırat'ın "Yaşım otuz iki. Seninki yirmi bir. Aramızdaki yaş farkı **on bir**. Dedem İstanbul'a otuz iki yaşında gelmişti. Anneannen **on bir** yıl öğretmenlik yapmış. Bu köşkün kapı numarası **on bir**. Viyana'da oturduğum yer Mahlerstrasse **on bir** numara." (s. 219) cümleleriyle Zehra'nın "Her şeyi birbirine bağlamaktan vazgeç artık Fırat. Annem de ben **on bir** yaşındayken öldü. Rastlantılar zincirinin ilk halkasına bunu mu koyacağız şimdi?" (s. 219) ifadeleri bunu göstermektedir.

Bu bölümdeki ilk dikkati çeken zaman, mekân, saat, yabancı kelimeler, yemek, nesnelere, kişiler vs. hemen her şeyin ayrıntılı bir şekilde verilmesidir. Örnek olarak şunlar verilebilir: "Çatalçeşme, Bağdat Caddesi, Ayşe Çavuş, Kavisli Sokak, Sacide, Remzi Kitabevi, Divan Marina, Chefs, Catwalk, Soho, Hammam, Joy, Zanzibar, Divan Pastanesi, Buddha, Beymen, Murano kırmızısı Wolswagen Golf GTI, metalik mavi BMW 540iA, Peugeot 206 GTI, beyaz renkli iki bin iki model S serisi Mercedes-Benz, iki bin iki model, senfoni mavisini Alfa Romeo 147 GTA, Cercle d'Orient, stiletto pabuçlar, Kıvık, Sarıkız, Gerolsteiner, Perrier madensuyu, Sicard-Charlus şarap, L'Oreal Glass Shine ruj, Dockers marka pantolon, Lacoste marka tişört, Büyük Saatli Maarif Takvimi, Macintosh bilgisayar, Canon, Panasonic, Sony, Stickley marka kanepeler, Blaupunkt, sigarillo tütün, repütasyon, Helen, Euripides, Jelinek, Thomas Bernhard, Arthur Schnitzler, Hellen Merrill, Reggie Childs, Semiha Hanım'ın duvarlarında asılı eserlerin sanatçıları Nazmi Ziya, Leopold Lévy, Fikret Mualla, İhap Hulusi, "Saat dördü on geçiyor. Zehra akşamüstü çayına, anneannesine gitmek üzere yola çıkacak bir buçuk saat oluyor. Demek ki Kızıltoprak'la Çatalçeşme arası, vitrin alışverişiyle dolu bir yürüyüşle en çok bir saat on beş dakika geçiyor." (s. 161), "Saat beşi çeyrek geçiyor." (s. 187), "Öpüşmeler sırasında sarkaçlı saat sekiz kez çalıyor. İçkiler bittiğinde aynı saat sekiz buçuğu gösteriyor. Sekiz buçuğu beş geçse ya da Zehra'nın kalkmak üzere izin isterken söylediği biçimiyle saat dokuza yirmi beş kala Fırat'la Zehra ayaklanıyor." (s. 227), "sauerkraut, bratwurst yemekleri..."

"Mayıs'ın on yedisi. Günlerden cumartesi. Saat dördü vurmak üzere. Nisan yağmurları biteli on yedi gün oluyor. Eski takvimler, eski deyişler hâlâ doğru çalışıyor. Hani dünyanın, ülkenin, kentnin, kişinin düzeni **perişan durumdaydı, hani kutuplar eriyordu, denizler yükseliyordu, hava kirleniyordu, büyük sonun eli kulağında mıydı? El Nino'yla, sera etkisiyle, ozon katmanının delinmesiyle, nükleer savaşla** yerinden oynamayacak denli eski bu düzen. Depremden sonra ne değişti?" (s. 153) cümleleri ile Zehra'nın Fırat ile muhabbetlerinde geçen "Senin mesleğine yakın bir yerden başlamıştım; sahne tasarımı okuyordum, beceremeyeceğimi anladım, ikinci yılın yarısında bıraktım. O sırada **ilk dijital film kameraları çıkmıştı**, onlardan bir tane aldım herkesin ağzını açık bırakacak filmler çekeceğim diye." (s. 179) cümleleri ise zaman kavramı hakkında ipucu niteliğindedir.

Fırat'ın Viyana'da oturması, Türk kültürüne uzak olması, hor görmesi, "Ben doğrucuyum" cümlesini "Ich bin gerecht" diye Almanca söylemesi (s. 205) ve hediye kitabına (romanda dipnot olarak çevirisi verilen s. 265) "Tanıştığımızıza memnun oldum." anlamındaki cümleyi "Ich freue mich, dass wir uns kennengelernt haben." şeklinde yazmasını (s. 265) ve

bu şekilde bölümün bitirilmesini Fırat'ın yabancı kültüre olan ilgisine, Türklük ve Türk halkına olan uzaklığına vurgu olarak görülebilir.

Ayrıca yazarın bu bölümde Zehra'nın babası Cemal Bey'in kızının eve geç kalmasından hoşlanması, Cemal Bey'in meraklanmasıyla daha hızlı ve anlayarak okuyabilmesi, Zehra'nın geç kaldığı günler orta kalınlıkta iki roman bitirebilmesi ve zihninin daha açık olması arasında bağ kurulması bölümdeki ilginç belirlemelerdendir.

4. III. Bölüm / Elif Şafak

4.1. III. Bölümün Özeti

18 Mayıs Pazar günüdür. Bir gece önce Zehra beş rüya görür. İlk rüyada hıncahınc bir plajda kumların üzerinde Zehra, annesi, babası ve avuçlarının içinde bir türlü açamadığı, ışıltılı bir istiridyeye vardır. İkinci rüyada kumların üzerinde Zehra, babası ve istiridyeye; üçüncü rüyada kumların üzerinde Zehra ve istiridyeye; dördüncü rüyada sadece istiridyeye; beşinci rüyada ise sadece bomboş bir sahil ama Zehra biliyor ki her şey yerli yerindedir. Annesinin ölümünün sebebini araştırmayı Rıdvan'a bırakan Zehra artık cesaretini toplayıp bu işi kendisi yapmaya başlar. Önce annesinin 6. katından düştüğü evlerinin karşısında yer alan ve annesinin arkasında birinin olduğunu söyleyen kadının evine, Kallavi Apartmanının 6. katına gider. Burada yaşlı kadının 22 yaşındaki kedisi ve kadına hizmet eden kapıcının 5 kör kızı bulunmaktadır. Zehra burada bir süre kaldıktan sonra buraya gelen Fatim Bey'in evine gider. Burada Fatim Bey inmeli kadının evine kendini gönderenin Vedia Hanım olduğunu söyleyince Zehra, Vedia Hanım'ın evine gider ve onun evinde farklı bir ruh hâli içinde kendini bulur ve bu bölüm aşk kelimesiyle sona erer.

4.2. Kediler, Tasavvufun Dikkat Çekiciliği ve Şiirsellik

Annesinin ölümünü araştırmak için Zehra eski sokağına gitmektedir. Romanda geçen “Ellerin hatırlattı bedenine, bedenin hatırlattı beynine gideceğin yerde yaz kış hoyratça estiğini, o sokağın hep **kurander** yaptığını.” (s. 271) cümlesi **Beşpeşelik/Peş peşelik** unsurunu akla getirmektedir. Çünkü I. bölümdeki “Sokakları yaz kış hep eserd. Annesi, “Bu sokak hep kurander yapıyor,” der, “netameli havalar” olarak nitelendirdiği böyle günlerde Zehra'yı sıkı sıkıya giydirip öyle salardı sokağa.” (s. 17) cümlesi bunu göstermektedir. Bu cümlelerin peşine gelen “Zehra! Hırkanın önünü ilikle!” (s. 17) cümlesi de yine **Beşpeşelik/Peş peşelik** durumunu göstermektedir. Çünkü birinci bölümde doğal akışla verilen hırka bu bölümde bir çok yerde özellikle vurgulanmıştır. Bunlardan biri olan “Üşümemek için üzerinde hırkan. Hırkanın rengi yavruağzı. Kir taşmaz bu renk. Çabuk kirlenir. Erimeye mahkûm dondurma rengi. Ebedi edilgenliğin ve katıksız masumiyetin rengi. Çünkü olmayan çocukların kurdela tulumları, hamile kadın ürünleri satan mağazaların katalogları, kâğıttan elbiseler giydirilen karton bebeklerin teni... bile bile giydin bu rengi. Sınamak için dayanıklılığını. Ama sınıdığım yavruağzı mı, yoksa kendin mi, onu bilmiyorsun henüz.” (s. 279) cümleleri ve “Kirlenmeden olmaz elbet. Kirden kaçmak istiyorsan yavruağzı giymeyeceksin üzerine.” (s. 321) ifadeleri, Fatim Bey'in evinde hırkanın lekelenmesi, oradaki hafif meşrep kadının dahi hırkanın nasıl yıkanacağını bilmesi ama Zehra'nın bilmemesi bize **Beşpeşelik/Peş peşelik** durumunu, aynı zamanda da renk psikolojisini ve ruh hâlini göstermektedir. Bilindiği üzere birtakım renkler bazı renk karışımlarıyla meydana gelmektedir. Yavruağzı renginin ise sarı, siyah ve beyaz renklerinin

karişımıyla oluşan bir renk olduğu bilinmektedir. Renk psikolojisine bakıldığı zaman bu üç renkten sarıyı, Howard&Dorothy Sun; parlak, neşeli, sevecen bir havası olduğunu, ilhamı... simgelediğini, bunun yanında olumsuz özelliklerinden de derin bir karamsarlığa ve zihinsel depresyona sebep olabileceğini açıklarlar.⁶ Bu açıklamalar bağlamında bakıldığı zaman sarının mutluluğu aynı zamanda depresyonu verdiği görülmektedir. Siyah ise ağırbaşlılığı, bunun yanında yası⁷; beyaz temizliği, saflığı aynı zamanda matemi vermektedir.⁸ Yani renklerde ikilik görülmektedir. Bu ikilikten doğan yavruağzı rengi, temel anlamıyla “yavru’nun ağzı”nın verdiği masumiyeti akla getirmektedir. Bu psikoloji, ikilik içinde olan Zehra’yı ve I. bölümde yani Zehra masum bir çocukken anne tarafından vurgusu yapılan hırkayı, bir evladın çıktığı masum bir yolu, annenin ölümünün sebebini aramaya giden Zehra’nın karşılaştıklarıyla bu masum durumun kirlenebileceğine bir gönderme yapıldığı izlenimini doğurmaktadır.

“Bir rüyanın içeriğini oluşturan malzemenin tamamı şu veya bu şekilde yaşantıdan türetilmiştir, yani rüyada yeniden üretilmiş veya hatırlanmıştır; en azından bu kadarını tartışmasız bir gerçek olarak değerlendirebiliriz.”⁹ Zehra ayrı ayrı ama birbirleriyle bağlantılı beş ayrı rüya görmüştür. Bu rüyalarda dikkati çeken de sınıksız tutulan istirdiyedir. Görülen bu rüya, “Açıkça değil, asla somut talepler aracılığıyla değil, kısık, kesik ama sürekli titreşimlerle onlara “korunmak istediğin” mesajını ilettilin.” (s. 279) cümlesinde Zehra’nın erkeklerden “korunmak” mesajı, bu mesajla da erkeklerin Zehra’ya körü körüne ve gözlerinde yücelterek bağlandıkları ifadesi (s. 281), “Engelleyebildirdin, engellemedin. İşıtlı kabuğunda saklı kalan istirdiye sendin. Kapını aralayacak elleri bekle din.” (s. 281) itirafı ve “Zehra hamile. Rüyasında gördüğü ışıtlı istirdiye o. İçinde günbegün büyüyor belirsizlik.” (s. 377) cümleleri Zehra’nın psikolojisini göstermektedir. -Ayrıca yukarıda da verilen “Çünkü olmayan çocukların kurdalalı tulumları, hamile kadın ürünleri satan mağazaların katalogları, kâğıttan elbiseler giydirilen karton bebeklerin teni... bile bile giydin bu rengi.” (s. 279) ifadeleri hamilelik durumuna göndermedir.- “İki büyük cemaat var bu dünyada: elindekilerle yetinmesini iyi kötü bilenler ve elindekilerle yetinemediklerini bilecek kadar iyi kötü kendini bilenler... senin kabahatin ikinci gruptan olduğun ve bunu pekâlâ bildiğin, iliklerine kadar hissettiğin hâlde, öyle değilmiş gibi görünmene, birincilerdenmiş gibi algılanmana müsaade etmek oldu bunca zaman.

Şimdi kireçlenmiş bir yanlışı tutunduğu yerden kazımanın zamanı. Sen yetinmesini bilmeyenlerdensin. Kendini mutsuz, etrafını daha da mutsuz eden ama gene de vazgeçilemeyenlerden...” (s. 287) cümleleri de diğer bölümlerde de yer alan psikolojiyi yani **Beşpeşelik/Peş peşelik**’i yine akla getirmektedir. Ayrıca “Büyümeden yetişkinliğe atılan bütün kadınlar gibi, senin de hikâyedeki ilk ve en derin boşluk çocukluğun.” (s. 275) cümlesi de bu hususa işarettir. Zehra için ifade edilen “Açıkça değil, asla somut talepler aracılığıyla değil, kısık, kesik ama sürekli titreşimlerle onlara “korunmak istediğin” mesajını ilettilin.” (s. 279) cümlesi ise “Çaresizlik, ürkeklik, kendine güvensizlik, başkalarına aşırı

⁶ Howard&Dorothy Sun, Renginizi Tanıyın, Artan Yayınevi, Çev. Tuğrul Ökten, Drl. ve Haz. Aydın Artan, İstanbul, 1994, s.90.

⁷ Süreyya Coşkun, Renkler ve Kişiliğiniz, Site Ofset Ambalaj Sanayi ve Ltd. Şti, İzmir, 1995, s. 83.

⁸ Bozdemir, Renklerin Dünyası, s. 104.

⁹ Sigmund Freud, Rüya Yorumları 1, Öteki Yayınevi, (3. Baskı), Çev. Selçuk Budak, İstanbul, 2016, s.71.

bağımlılık; aşırı isteklerde bulunarak ve başkalarının onun sorumluluğunu almaya zorlayarak düşmanlık duygularını dışavurma eğilimiyle tanımlanan bir **kişilik bozukluğu**.¹⁰ şeklinde verilen “**Bağımlı Kişilik Bozukluğu**” tanımlamasına bir gönderme diye düşünülebilir. “Burnun seni yanıltmasın. Deminden beri soluduğun şu kesif kokular değil, hâlâ bir türlü alamamış oldukların genzini gaddarca yakan.” (s. 269) şeklindeki bölümün ilk cümleleri olan bu ifadelerle Vedia Hanım’ın evinde söylenen “Burnun seni yanıltmasın. Deminden beri soluduğun şu latif kokular değil, hâlâ bir türlü alamamış oldukların seni büyüleyen.” (s. 373) cümleleri de Zehra’nın içindeki boşluğun psikolojisidir. Rıdvan için, onun yazarlığı için, yapılan benzetme de ilgi çekicidir: “Aranmak evet, arzulanmak keza, ama keşfedilmek istemiyorsun asla! Rıdvan, tüm yeteneğini başlangıçlarda sırlı yazarlardan. Hikâyeleri tamamına erdiremeyenlerden. Anlattıkları hikâye kitap olup basıldığında dahi onunla muhasebesini bitiremediklerinden başarılarıyla dahi mutlu olamayanlardan. Şehrazat ekolü. Sadece kellesi uçurulmasın diye değil, hikâyelerini bir türlü bir sona ulaştıramadığı için binbir gece sürdü Şehrazat’ın anlatıcılığı.” (s. 283) Bu tarif dikkat çekicidir. Çünkü obsesif-kompulsif yapıdaki kişiler için verilen bazı şu özellikler, Rıdvan’ın bu yapıya yakın/bu yapıda biri olduğunu düşündürmektedir: “Obsesif-kompulsif kişilik bozukluğu olan kişiler esneklikten yoksun, yetkinci (mükemmeli) kişilerdir./Yaşamlarının bütün alanlarında bir düzenin denetimin olmasına gereksinirler./Ayrıntılara takılıp kalmaktan ötürü işlerini bitiremeyebilirler...”¹¹ Beşbeşe, **psikolojik olarak sıkıntılı kişilerin yoğun olduğu** bir romandır. Ancak şunu söylemek gerekir ki bu bir teşhis koymak değil, sadece benzerliğe dikkat çekmektir.

Romanın I. bölümünde de ele alınan “Rıdvan, kendisini adeta dünyanın reddedilmişlerinden kılan çirkinliğinden ötürü duyduğu suçluluğu, ezikliği, temiz ve güçlü duygular yoluyla dünyaya geri ödüyordu. Dünyadan özür diler gibi seviyordu her sevdiğini.” (s. 95-97) cümleleri de Rıdvan’ın yapısını anlamak açısından dikkate değerdir. Yazarın Rıdvan-Fırat karşılaştırması yaptığı şu cümleler de iki karakter arasındaki farklılığı anlamak açısından dikkat çekicidir: “Rıdvan çocuk olsa ve anne babası onu da alarak bir gün taşınsa uzaklara, arabanın arka tarafında oturmak isterdi muhtemelen. Seyredebilmek için geride bıraktıkları yolları, artık sahip olmadıklarını. Fırat öyle değil. Fırat başlangıçlara değil, sonlara odaklananlardan. Fırat çocuk olsa ve anne babası onu da alarak bir gün taşınsa uzaklara, arabanın ön tarafında oturmak isterdi muhtemelen. Seyredebilmek için ilerideki yolları, yaklaşmakta olanı. Eğer o yazarsa hikâyeyi muhakkak bitirir; bitirdi mi koyar son noktayı, donakalır hayatın akışı.” (s. 283-285) Farklı bir okuma yapılarak bölümde ve romanda yoğunca verilen **psikoloji**, halk arasında küçük çocuklara sıkça sorulan “Anneni mi daha çok seviyorsun babanı mı?” Yetişkinlerin çocuklara eziyet olsun diye sıklıkla sordukları bu kalıp özünde sevgiye değil, öfkeye dairdir sanılan aksine. İleride, büyüdüğünde, çocukluğunun arzularından anneni mi sorumlu tutacaksın, yoksa babanı mı sorusudur özünde. Hangisini bağışlama kayığına alıp batmaktan kurtaracak, hangisini geride bırakıp çırpınmaya terk edeceksin resmi hatıralarında. Hangisi ayın ışıltılı yüzü olacak, hangisi karanlık yüzü çocukluğunun amel defterinde.” (s. 323) ifadeleri psikolojiyi veren dikkat çekici cümleler hâlini almaktadır. Romandaki polisielik açısından önemli bir yeri olan komşu kadının “Dördüncü katta ısrarla kıymalı karnıbahar pişiren **mutusuz** kadın.” (s. 351)

¹⁰ Budak, Psikoloji Sözlüğü, s. 105.

¹¹ Ertuğrul Köroğlu, Psikiyatri El Kitabı, HYB Yayıncılık, Ankara, 2005, s. 202, 203.

şeklinde tanıtılması da psikolojik açıdan az ya da çok farklı kişiler olması bakımından bölümde ve romanda geçen kişilere bakıldığında yine okuyucunun karşısına sıkıntılı bir kişinin çıkartılması, vurgulanan psikolojinin tekrar görüntüsüdür.

Bu bölümde kadınsılık yoğun bir şekilde görülmektedir: Zehra, Zehra'nın annesi, Kallavi Apartmanı'ndaki yaşlı kadın, kapıcının beş kızı, Vedia Hanım, Fatim Bey'in evindeki hafif meşrep kadın, (bu bölümde de küçümşenen bir kişi olarak verilen) Cemal Bey'i gören 4. kattaki komşu kadın bunu göstermektedir. Ayrıca kadınları anlamak açısından önemli olan şu cümleler ise kadınsal bir bakış açısidir: "Kadınlar, annelerine yöneltmedikleri haklı öfkeyi kendi bedenlerinden çıkarırlar. Babalarına yöneltmedikleri haklı öfkeyi ise onları seven erkeklerden." (s. 347) Bölümde yer alan şu ifadeler ise Türkiye'de kadına bakış açısının keskin bir tarafı olduğunu vermektedir: "Anlatıcı kendisi dinleyici de başkası olunca, sadece kendine borçlu olacak. Sonra, ver elini yeni bir yaşam. Takılıp kalmayacak inmeli kadın gibi, takılıp kalmayacak inmeli kadınlar gibi geçmiş zamanın köhneliğinde. Geriye dönüp de bakmakta ısrar ettikleri için işte böyle tuz kesiliyor kadınlar. Yaşlanmadan yaşlanıyorlar. Türkiye'de ne kadar çok yaşlı kadın var ne de çok genç kız. Peki ya ortası...? Ortası yok. "Orta yaşlı kadın" olunmuyor bu ülkede. Gençlikten yaşlılığa, bakirelikten dulluğa sığıyor kadınlar Türkiye'de." (s. 307) Bu cümlelerin hemen devamında gelen "Zehra tuz kesilmek istemiyor, ne de yaşlanmadan yaşlanmak." (s. 307) cümlesi ile yeni bir ruh hâli ve yeni bir yaşama geçeceğini belirten Zehra'nın annenin ölümünü araştırmak için Kallavi Apartmanı'na gidişi diğer bölümlerde de yer alan polisiyeliği artırmaktadır. Yaşlı kadının "Ne güzel kadıncağızdı, yazık oldu. Çok yazık." (s. 319), "Allah çirkin kısmeti versin herkese derler ya. Güzellerin kısmeti çirkin olurmuş böyle..." (s. 319), "Vah yazık, sen de pek güzelsin ya. Sen anandan daha güzelsin evladım." (s. 319) cümleleri toplumun güzellik ve kader anlayışını verdiği gibi Zehra'nın olayı didiklemeden kaçarcasına apartmandan uzaklaşması polisiyeliğe başka bir örnek ve yine güzelliğe olumsuz bakışın bir başka göstergesidir. Vedia Hanım'ın Fatim Bey'den yaşlı kadının evine gitmesini istemesi, annenin 6. kattan atlaması ile ilgili geriye dönüşler, Cemal Bey'in karısının kendini aldattığını, adamla aynı işyerinde çalıştıklarını söylemesi ama kim olduğunu söylememesi, Zehra'nın olay ile ilgili ısrarla babayla konuşmak istemesi de polisiyeliği vermektedir. Yine bölümde, (hayatla tiyatro arasında sıkça bağ kuran) Fatim ile Zehra arasında geçen şu konuşmalar da polisiyeliği artırmaktadır: "Adamın kim olduğunu da biliyorsunuz o zaman!" Zehra'nın sesi bir tuhaf. Sesi kendiliğinden konuşan bir başka ses, o da dinleyici.

"Ben değil. Ama baban biliyor olmalı..." (s. 335)

Bu bölümde okuyucuya "Ne oldu?" dedirten polisiyeliği artırıcı ifadelerin yanında "Katil yoksa bu muydu?" dedirtecek cümlelerin geçmesi de bölümü biraz daha etkili kılmıştır. Çünkü önceki bölümlerde "Ne oldu?", "Kimdi?" soruları ve olay daha çok hakimken bu bölümde ise "Yoksa bu muydu? sorusunu ve olayı da barındırmaktadır: "Baba...niye izin verdin bunların olmasına? Niye izin verdin adamın kaçmasına? On iki basamak sonra açılıp kapandığını duydun dış kapının. Adam yukarı kata çıktı, sen eve girene kadar bekledi orada, ardından sessizce aşağıya indi. Kıymalı karnabahar pişiren, pişirip de dökken kadın görmedi onu. O esnada balkondaydı. Balkonda durmuş bir karşı apartmandaki kediye, bir yerde yatan ölüye bakmaktaydı." (s. 353) Bu ifadelerde ayrıca dikkat çekici bir husus vardır ki önceki bölümlerde belirgin olan 11 vurgusunun aksine basamakların 12 adet olmasıdır.

Kelimelerin ne şekilde kullanılacağı yazarın tasarrufundadır. II. bölümde belirgin olan yabancı kelimelerin aksine bu bölümde Türk kültürüne ait olan eski kelimelerin daha sık kullanımı dikkati çekmektedir: Suçlular yerine mücrimler, tutturmak yerine rapt, kontrol altına alma yerine zapt, biçim yerine sûret, yüz yerine cemal, faydalı sebep yerine sebeb-i hikmet, dünya yerine dehr, dervişler yerine dervişan, hayalin gölgesi yerine zill-i hayal kelime ve terkipleri kullanılanlardır.

Elif Şafak'ın tasavvufa olan ilgisi bu bölümde görülmektedir. Tasavvufi yoğunlaşma adeta bir müridin mürsidine aşkı gibi Zehra da Vedia Hanım'a aşkı bir bağlılık duymaktadır. Çünkü derviş olmak isteyen kişi Zehra gibi arayış içindedir. İçindeki boşluğu, bunun yanında anne hasretini de doldurmak ister: "Zehra'nın bir ustaya ihtiyacı var. Vedia Hanım öğrenci istemeyen bir usta. Zehra'nın bir anneye ihtiyacı var. Vedia Hanım hiç doğurmamış bir anne. Zehra'nın bir maşuğa ihtiyacı var. Vedia Hanım aşktan kaçan bir maşuk. (S.371)" Ayrıca Vedia Hanım'ın evinde bir kehribar uçlu cisim Zehra'nın dikkatini çekmektedir. Vedia Hanım'ın bu cismi dervişlerin vücuduna Allah yazmak için kullandıklarını söylemesi, "Vedia Hanım'ın tekkesi yok. Onun tekkesi yanmış, kül olmuş, külleri zerre zerre soluduğu havada. Vedia Hanım'ın şeyhi yok. Onun şeyhi bundan dokuz yüz doksan yıl evvel yaşayıp, ölmeden evvel ölmüş. Bu yüzden işte boyun kırdığı çok oluyor da, boyun eğdiği yok kimsenin karşısında. Kendi yolunun efendisi, tek kişilik bir rahlenin öğrencisi Vedia Hanım, "şeyhi olmayanın şeyhi şeytandır" diyen gelenekler arasında. " (s. 359) cümleleri, Zehra'nın tasavvufu tek ilgisinin Üsküdar'daki tekkeye bir ara birkaç arkadaşıyla gitmesinin belirtilmesi -ki bu **Beşpeşelik/Peş peşelik**'i de göstermektedir.-, Karagöz'den çokça bahsedilmesi¹², Bâyezîd-i Bistâmî'ye ait olan "Arayan bulamazmış. Ama sadece arayanlar bulabilirmiş..." (s. 369) sözü ve yine Bâyezîd-i Bistâmî'nin "şeyhi olmayanın şeyhi şeytandır" (s. 359) sözü¹³, bölümün tasavvufu çok önemli yeri olan aşk kelimesiyle bitmesi de Elif Şafak/Tasavvuf bağlantısını akla getirmektedir. Yukarıda alıntılanan "Onun şeyhi bundan dokuz yüz doksan yıl evvel yaşayıp, ölmeden evvel ölmüş." (s. 359) cümlesi ise "Ölmeden önce ölünüz"¹⁴ hadisine göndermedir. Ayrıca Vedia Hanım'ın şeyhinin 990 yıl evvelinde yaşamış olması bize tarikatların çıkışı hatırlatmaktadır: "Günümüzde olduğu şekliyle bir tasavvuf düşüncesinin Tabîîn ve Tebe-i Tâbiîn döneminden de sonra, hicrî 3-4. asırlarda ortaya çıktığı, itiraza yer bırakmayacak kadar kesindir. Tarikatlar ise, hicrî 6. milâdî 11. asırda ortaya çıkmıştır." ¹⁵ Bu bilgilere bakıldığı zaman tarikatlar milâdî 1000'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Elif Şafak kendi bölümünü 2003'te yazmıştır. 22 yaşına basan Zehra'nın IV. bölümde kurgulanan romanda ihtilâl çocuğu olduğunun belirtilmesi (s. 453) de tarihin 2002-2003 yılları olduğunu göstermektedir. Bu tarihten 990 yıl evveli 1000'li yıllara tekabül etmektedir. Bu da Vedia Hanım ile tarikatların başlaması arasında bir bağlantı kurularak

¹² "Geleneğe göre, Karagöz oyununun kurucusu ve Karagözcülerin "piri"i sayılan Şeyh Küşterî'nin adı, perde gazellerinde sık sık geçer. İbn İsa Akhisarî (? - 1559/1560) nin yazdığı bir "perde gazeli"nde de gölge oyununu Şeyh Küşterî'nin kurduğu ve bu oyunun tasavvufî bir anlam taşıdığı açıklanmıştır ki, bu gazel, hem eldeki en eski perde gazel hem de Şeyh Küşterî hakkındaki söylentilerin en eski belgesidir." Cevdet Kudret, Karagöz, C. I, (2. Baskı), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992, s.13.

¹³ Bk. Abdulkerim Kuşeyrî, Tasavvuf İlmine Dair-Kuşeyri Risalesi, (9. Baskı), Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, 61.

¹⁴ el-Aclûnî, İsmail b. Muhammed, Keşfu'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs ammeştéhara mine'l-Ehâdis alâ Elsineti'n-Nâs, Nşr. Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, Beyrut 1351, II, 29.

¹⁵ İsmail Mutlu, Günümüzün Meseleleri-Tarikatlar Nasıl Ortaya Çıktı?, Mutlu Yayıncılık, İstanbul, 2000, s.15.

bölümdeki tasavvufî yönü göstermiş olup eserlerinde tasavvufu çokça ele alan bölüm yazarının ilgisini göstermekte ve ayrıca bu yazarlar arasındaki farklı bakış açısına da örnek olabilmektedir.

Bu bölümde dikkati çeken bir başka husus ise kafiyeli bir söyleyişe bazı yerlerde yer verilmesidir: “Tanıdık kokular var bu **evde**, geçmişinden kalma kokular. Ama seni yanıltmasın burnun. Ne de **gözlerin, kulağın, zihninin**. Ne de **yüreğinin**. En çok da o. Dikkat et, yüreğinin seni yanıltmasın. Burası bir **bilmece**. Çözdüğün hiçbir şeye benzemiyor daha **önce.**” (s. 373)

“Zehra aç, hem de çok, büyükçe bir ısırik alıyor **börekten**. Tanıdık bir tat. **Sacide’den** aldıklarından. Dün aldığı **börekler**. Daha düdü, oysa sanki **günler** haftalar geçmiş **üzerinden.**” (s. 373)

“Bugün epi topu bir gün ömrünün nice günleri **içinde**. Ne kadar değişebilirsin ki bir **günde?**” (s. 373)

“**Duruluyor Zehra. Batıyor güneş. Karanlık çöküyor İstanbul’a.**” (s. 375)

“Aynı anda **hızlanıyor** bahar, inmeli kadının evinin duvarındaki saat **canlanıyor aniden**, aynı anda bir kedi daha **eksiliyor o evden**, her şey her **şeye bağlanıyor** müthiş bir uysallıkla. Gün **bitiyor. Şimdi gece.**” (s. 375)

“Çıplak ve savunmasız dikilebilir en son **perdede**; çamur gibi **yoğrulmaya** hazır, silbaştan gelerek **dehre**, onun **uğruna değişmeye** hazır, gerekirse yok **olmaya.**” (s. 375)

“**Uyandığında** çocukluğuna geç kaldığını **anladı. Başlangıçta** bambaşka niyetler için bugünü sadece **kendine ayırmıştı**, kendi hikâyesinin **keşfine**. Şimdi hiçbirinin önemi **kalmadı.**” (s. 375-377)

“Banyodan **çıktı**. Yavruağzı hırkanın sağ cebindeki lekeye **baktı** dalgın gözlerle. **Koltuğa** oturup, arkasına **yaslandı**. Hadım’ın başını **okşadı usulca**. Ona bakarken gözleri süzüldü Vedia Hanım’ın. Dikkatle inceliyor şimdi **Zehra’yi**. Acaba? Acaba bu kızcağız...? Yavaş yavaş... sonra birden, tamamen. **Anladı**. Vedia Hanım’ın yüzü **bulutlandı.**” (s. 377)

“Zehra **hamile**. Rüyasında gördüğü ışıltılı **istiridye** o.” (s. 377)

“...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**ye 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 kütesi gibi uçmak havada. Öylesine hafif, öylesine hakir. Bir şey **olmamak**, bir yere **varmamak** istiyorum ki, attığım her adım beni senden uzağa savurmasın. Burada kalsam, bu anın bağrından çıkmadan. Bebek benim içimde büyüse, ben senin içinde. Ben senin en güzel sırrın olarak kalsam.” (s. 379)

“Kalmadı lüzum **aramaya**, ben bulmadan daha neyi aramakta olduğumu, aradığımı **çıkta karşıma burada**. En **yasak**, en **irak**, en yabancı olanın süretinde geldi buldu beni aşkın.” (s. 379)

Zehra’nın, annesinin ölümünü araştırmak için gittiği inmeli, yaşlı kadının evinin bulunduğu apartmanın adı “KALLAVİ APARTMANI”dır. Bilindiği gibi kallavi’nin büyük anlamı vardır. Apartman’ın ismiyle kadının yaşlılığına bir gönderme yapılmıştır. Yine bu evle birlikte evin kedisi Sultan’ın Zehra ile aynı yaşta yani 22 yaşında olduğunun verilmesi,

annenin ölümünün yaşandığı apartmanın beşinci ile altıncı katı arasında 22 basamağın olduğunun vurgulanması, yani bu sayıların 11'in iki katı olması, Zehra'nın peş peşe gördüğü 5 ayrı rüyadaki -ilk rüyada bir plajda kumların üzerinde **Zehra, annesi, babası** ve bir de avuçlarının içinde ışıltılı bir de **istiridye**. İkinci rüyada kumların üzerinde **Zehra, babası** ve **istiridye**, üçüncü rüyada kumların üzerinde **Zehra** ve **istiridye**, dördüncü sadece **istiridye**, beşinci rüyada ise sadece bomboş bir **sahil**.- vurgulanan kişi ve nesnelere toplandığı zaman elde edilen 11 sayısı da **Beşpeşelik/Peş peşelik** açısından önemlidir. "Sultan Zehra ile yaşıt ama üç Zehra yaşında... Ona torpil geçen ölümsüzlüğe yaslanmış sırtını, alay edercesine süzüyor aşağıda boylu boyunca yatan seksek çizgilerini, tebeşir ömürlü insanlıkları." (s. 293) sözleri sırlı 66 sayısını hatırlatırken yine seksek oyununun belirtilmesi ile de **Beşpeşelik/Peş peşelik** görülmektedir. "Ya ben anne? Sen çok güzel bir kız olacaksın Zehra eğer sabahtan akşama kadar seksek oyunu huyundan vazgeçersen..." (s. 365) ifadeleri de roman için önemli olan seksek vurgusudur. Yaşlı kadının evindeki siyahımsı bir beyaz kedi Sultan ile Zehra arasında, Vedia Hanım'ın evindeki siyah köpek Hadım ile de çekici bir kadın olduğu hâlde uzun yıllardan beri erkeklerle ilişkisi olmayan Vedia Hanım arasında bir bağlantı kurulduğu görülmektedir. Ayrıca siyahın verdiği olumsuzluk hissi¹⁶ ile köpeğe atfedilen sadıklık özelliğinin olumluluğu; beyazın verdiği olumluluk hissi¹⁷ ile kediye (bu bölümde de vurgulanan) atfedilen nankörlük unsurunun olumsuzluğu arasındaki tezat da dikkat çekicidir. Ayrıca Sultan hakkında verilen şu cümleler Zehra ile aynı yaşta olması ve annenin ölümüne şahitliği açısından bakıldığında dikkat çekicidir: "Ne kadar yaşlandığını kabullenmekte güçlük çeken insanlar gibi tıpkı, Sultan da kendini genç, bedenini dinç zannediyor hâlâ. Göbeğini dahi taşıyamıyor oysa. Kapıcının kızı pencereyi açarsa, Sultan pervaza çıkar. Pervaza çıkarsa eğer, Sultan altıncı kattan aşağıya düşer." (s. 297), "O gün de penceredeydi Sultan. Pervazda dolaşıyordu. Daha önce de düşmüştü, daha sonra da düştü, hep aynı noktadan, hep aynı sebepten: serçeler! Ama o gün bakacak serçe yoktu etrafta. O gün altıncı kattan düşen, Sultan değil, karşı apartmanda oturan kadın oldu." (s. 317) Elif Şafak'ın kedilerin dokuz canlılığından bahsettikten sonraki şu ifadeleri de Sultan ile alakalı ve romana polisielik katan cümlelerdendir: "...Sultan da şüphesiz bu sırrı bilenlerden. Ve başka sırları... Bu evde bir tek o biliyor olmalı. On bir sene evvel, bu kadar şişman değilken, balkon demirleri üzerinde sallantılı bir dengede yürürken, karşı apartmanda aynı hizada olup bitenleri bir tek o seyreyledi." (s. 317) Ayrıca bu ifadeler romanda tekrar tekrar verilen 11 unsuruyla da **Beşpeşelik/Peş peşelik**'i yine göstermektedir.

"Zehra **hamile**. Rüyasında gördüğü ışıltılı **istiridye** o." (s. 377) cümlesindeki hamilelik durumuyla ilgili ayrıntıların IV. bölüme bırakılan, tasavvufun yoğun olduğu, bu bölümün tasavvufta hâz-i kıymet olan "aşk" kelimesiyle sona ermesi bölüm yazarının ilgisini hatırlatmaktadır.

¹⁶ Bk. Coşkun, Renkler ve Kişiliğininiz, s. 82, 83.

¹⁷ Bk. Bozdemir, Renklerin Dünyası, s. 103, 104.

5. IV. Bölüm / Celil Oker

5.1. IV. Bölümün Özeti

Rıdvan ve Zehra, Rıdvan'ın evinde, onun yazacağı roman üzerinde ortaklaşa bir kurgu düşünürler. Kurguda baba çerçevesi, annenin sevgilisi video kiralayıcısı, çocuk ise seksenden sonra doğmuş darbe çocuğu Zuhal Seker'dir. Yıl 1990'ların ortalarıdır. Kadın, videocu sevgilisiyle arada evde buluşurlar ve annenin ölümü gerçekleşir. Zehra gerçekle-hayal arasında gidip gelen kurguya katkı yapabildiği için cesaretlenir ve Fırat'tan gerçeği öğrenmeye karar verir. O sırada Rıdvan'ın evine Fırat gelir. Zehra ise belirsiz bir şekilde evden kaybolur. Bunu anlayan Fırat ve Rıdvan birbirlerini kötölemeye başlarlar ve birbirleriyle gizlice annenin ölümü hakkında bilgi alışverişi yaptıkları okuyucuya verilir. Rıdvan ile Fırat romanı bitirip bitirememesi hakkında laf dalaşı yapar; bölüm Fırat'ın evden ayrılması ve Rıdvan'ın bilgisayarın başına geçmesiyle sona erer.

5.2. Kurgu İçinde Kurgu

Diğer bölümlerde olduğu gibi psikolojik hususlar burada da devam etmektedir. Örneğin, Rıdvan Zehra'ya gürlütmeyeceğini, biraz uyuma teklifinde bulununca “*O zaman da göreceğim düşlerden korkuyorum galiba,*” dedi Zehra akşama ne yemek yapacağını söyler gibi doğal vurgularla.” (s. 437) ifadesi Zehra'nın ruh hâlinin ne kadar bozulduğunu göstermektedir. Kurgulanan romanda Rıdvan, Zehra'ya bir ad bulmak için çok özenli davranmaktadır. “*Rıdvan daha bu kahrolası -hay Allah, kahrolası mı?- projenin aklına geldiği ilk günden beri Zehra'ya Zuhal demeyi kurmuştu. Niye Zuhal? Biraz bilmiyordu, biraz biliyordu. Bir yıldız. Bir tiyatrocucu. Bir tiyatrocucu yıldız. Haksızlık mıydı soyadı Olcay olana?*” (s. 383-385) cümleleri ile tiyatro ile şöhret arasında bir bağ kurulduğu gibi halk arasında “Zuhal Yıldızı” diye adlandırılan Saturn gezegenine de bir göndermedir. İsme psikolojiyi katan unsur ise Zehra'nın Zuhal'in soyadını “Seker” olarak belirlemesidir. Bu soyad onun hâlâ çocukluğunda yaşadığı travmanın etkisinde olduğunu göstermektedir. Seksek oyununu hatırlatan bu soyad ile **Beşbeşelik / Peş peşelik** verilmektedir. Ayrıca bölümde geçen şu cümlelerde bir problemin olduğunu göstermektedir: “*...Kızın soyadı başına sürekli dert olur bu tuhaflık yüzünden. Resmi belgelerde adı her geçtiğinde ‘Şeker’ yazarlar ‘Seker’ yerine. Her seferinde düzeltmekten helak olur.*”

“*Tamam,*” dedi Rıdvan. Parmağını şaklattı havada “*Kızın kimlik problemlerine somut bir gönderme, her seferinde...*” (s. 447) Kızın soyadının “Seker” olarak kurgulanması ve Zehra'nın, Rıdvan'ın evinden sırlı bir şekilde kaybolması ile Rıdvan'ın onun annesi gibi intihar edebileceğini düşünüp pencereden bakması üzerine sokakta gördüklerini “*Sokakta hiçbir olağanüstülük görmedi. Küçük kızın biri sek sek oynuyordu sokağın ortasına tebeşirle çizdiği çizgilerin üzerinde.*” (s. 515) şeklinde ifadesi romanın temel taşlarından olan seksek oyununu verdiği gibi **Beşbeşelik/Peş peşelik** açısından da önemlidir. Kurmacada babanın çerçevesi olmadan önce “*Hayatta ne olacağını bilmeyen bir felsefe öğrencisi.*” (s. 475) şeklinde kararsız ve ne yaptığını bilmeyen bir kişi olarak kurgulanması diğer bölümlerde de babanın değersiz gösterilmesi açısından bakıldığında **Beşbeşelik/Peş peşelik**'i vermektedir.

Zehra'nın kurmacadaki annenin adının olmamasını istemesi, annenin aşığının isminin ne olacağını önemsememesi, babanın işinin bozulması ve o günlerde videocuların iyi para kazanmalarından dolayı annenin para için kocasını sattı gibi bir sonucun çıkmasını istememesi, anneyle aşığının sevimlilerini Zehra'nın zor kabullenmesi küçük yaşta

kaybedilen anneyi koruma psikolojisidir. Annenin ölüm şeklinin balkondan düşerek olmamasını ısrarla hatta yalvarırcasına istemesi ise bir travmadır. “Üzıldüm üzüleceğim kadar,” dedi Zehra. “Bundan sonra da üzölmeye devam edeceğim belli...” (s. 443) ifadeleri de Zehra’nın bozuk psikolojisine başka bir örnektir.

Rıdvan’ın yazdığı roman polisiyedir. Bu romanın kurgusunu Zehra ile yaparlarken Rıdvan romanın devamı, Zehra ise ölümün sır perdesinin aralanması için birbirlerinden bilgi koparma peşindedirler. Bu kurguyu yaparken Rıdvan, Zehra’yı incitmemek Zehra ise gerçekle yüzleşmemek için aralarında bir bilmezden gelme oyunu oynamaktadırlar. Bazen de asıl amacın annenin ölümü olduğunu sıkılarak da olsa itiraf etmektedirler. Anneanne burada da Zehra’nın ağzıyla kötölenerek Zühal’in anneannesinin gerçek olmadığını, bebekleri değiştirdiğini Zehra’nın kurgu gibi vermesi **gerçek-kurgu** bağlantısını göstermektedir. Rıdvan polisiye romanının kurgusunu Zehra ile beraber yaparken aralarında geçen şu konuşma Zehra’nın kurmacada kendini saklamak istemesini gösterdiği gibi gerçek-kurgu bağlantısını da vermekte ve de seksen darbesinin romanlara ne kadar girdiğini göstermektedir:

“...Kız bugünlerde yirmi beşinde falan olduğuna göre, çocukluğu o yıllarda.”

“Yirmi beşlerinde değil. Daha genç. Seksenden sonra doğmuş. Darbe bebeği.”

“Ne olur darbe bebeği olunca?” dedi Zehra. Gömleđinin düğmeleriyle oynuyordu.

“Ne bileyim,” dedi Rıdvan. “Şuna buna göndermeler yapma fırsatı doğabilir falan.

Hafif siyasi. Hafif toplumsal. Annesiyle babası evlenmek zorunda hissediyorlar kendilerini darbe ortamında gibi...” (S.453)

Zehra’nın aniden kaybolması, diğer bölümde babanın sevgilisi olabileceği şüphesinin bu bölümde tam tersi olması polisiye unsurlardır. Fırat’ın yukarı gelirken annenin öldüğu anlarda yukarı çıkan kişi hatırlatılarak Rıdvan ile Zehra’nın konuşmalarının arasına üç kere verilen

“Bir adam merdivenden ağır ağır çıkıyordu...”

...

Bir adam merdivenden ağır ağır çıkıyordu...

...

Bir adam merdivenden ağır ağır çıkıyordu...” (s. 511)

cümleleriyle ise hem aksiyon artırılıp **polisiiye güçlendirilmiş** hem de dikkatli bakıldığında bu cümleyle **merdivenin şekli** verilmiştir. Rıdvan ile Fırat arasında geçen şu ifadeler ise polisiyelik açısından dikkat çekicidir:

“...Gerçekler ve kurgu yan yana gelince kafasını karıştırdı biraz,” dedi Rıdvan. Söyleyip söylememeyi düşündü bir an. Söylemeye karar verdi sonra. “Sonunda senin teklifini kabul etmeye karar verdi.”

“İyi,” dedi Fırat.

“B*k iyi,” dedi Rıdvan. “Hani çaktırmayacaktın kıza işin aslımı bildiğini?” (s. 523-525)

III. bölümde Zehra babasıyla annesinin ölümünü konuşmaya çalışırken Zehra’nın “Baba... niye izin verdin bunların olmasına? Niye izin verdin adamın kaçmasına? On iki basamak sonra açılıp kapandığını duydun dış kapının. Adam yukarı kata çıktı, sen eve girene kadar bekledi orada, ardından sessizce aşağıya indi.” (s. 353) demesiyle Rıdvan’ın Fırat’a “Kurgu bazen gerçeğe yol gösterir,” dedi Rıdvan. Zehra’nın kapıdan çıkıp bir kat yukarda senin eve girmeni beklediğinden beri o kitabı bitirebileceğimi biliyorum.” (s. 531) ifadesi

anneninin ölümünün sebebi açısından polisliyiği artırsa da düğümün çözümü V. yazara bırakılmıştır.

II. bölümde çokça var olan ayrıntılar ve yabancı cümleler kullanma sıklığı bu bölümde, “Take it as it comes, t-shirt, establishing shot, Sony, Digitürk, DVD, Wagner, desktop, laptop bilgisayarlar, Robert Browning, Bevitin C, Gingobil tabletler, Dockers, sigarillo, word belgesi, Windows XP Professional, on dört inçlik ekran, e-mail” şeklinde görüldüğü üzere az da olsa bulunmaktadır.

Bu bölümde Rıdvan’la Fırat arasında belirgin bir gerginlik vardır. Rıdvan’ın “*Pulokur soyadını dünya bir araya gelse kitaplarından birindeki herhangi bir kahramana koymayacağı açıktı.*” (s. 509) cümlesi, Fırat’ın Rıdvan’a “*Yazdıklarından çıkarmıştım dış görünüşüne güvenemediğini ama bu kadarını beklemiyordum açıkçası.*” (s. 529) ifadesi, Rıdvan’ın ise “*Sense çok güveniyorsun dış görünüşüne anladığım kadarıyla,*” dedi Rıdvan. “*Ama kızı götürmek için senin de benimle anlaşmaya ihtiyacın oldu.*” (s. 529) cümleleri bu gerilimi göstermektedir. Ayrıca böyle bir gizli anlaşma, güzelliğini sorun eden, erkeklerle cinsel birlikteliklerinde çirkinlik-yakışıklılık problemi yaşayan Zehra’ya bu bölümde Zehra tarafından biraz daha olumlu hâle getirilmiş çirkinin (Rıdvan) de çekiciliği olan yakışıklının (Fırat) da darbesi olarak yorumlanabilir.

II. bölümde Fırat, Türklükten ve Türk kültüründen uzak biri olarak gösterilmiştir. Bu bölümde Zehra’nın Rıdvan’a Fırat hakkındaki “*Türk olan her şeyden nefret ediyor,*” dedi Zehra dudaklarını bükererek.” (s. 427) sözleri üzerine “*Hiç olmazsa oradan bir puan kazandı,*” dedi Rıdvan.” (s. 427) ifadesi Rıdvan’ın da Fırat gibi kültürüne uzak biri olduğunu vermektedir. Fakat Rıdvan’ın Fırat hakkındaki “*Karın boşluğu ne kadar savunmasız, dedi Rıdvan kendi kendine. Salak Batılı duruşu, dedi.*” (s. 533) şeklindeki düşünceleri ise Rıdvan’ın romandaki diğer kişilerde de görülen sorunluluk unsurunu hatırlattığı gibi onun çelişkili bir kişi olduğunu da göstermektedir. Zehra ile Rıdvan kurmacadaki anne ile âşığından konuşurlarken âşığın videocu olmasından dolayı bazı filmlerden aralarında bahsetmektedirler; bu bahis ise Zehra’nın toplumdan uzaklığına işaret etmektedir:

“*Atla Gel Şaban! dedi Rıdvan.*”

“*Öyle bir film mi var?” dedi Zehra. “Türk pornosu mu?”*”

“*Hayır canım,*” dedi Rıdvan. “*Kemal Sunal filmi. Hâlâ gösteriyorlar arada bir. Çok komik film aslında.*” (s. 455)

Ayrıca bu bölüm için dikkat çeken bir durum daha vardır ki I, II ve III. bölümlerde çeşitli mekânlara ve şahıslara yer verilmekte, IV. bölümde ise bu unsurların sınırlandırıldığı görülmektedir.

6. V. Bölüm

6.1. V. Bölümün Özeti

Gördüğü güzel rüyasından uyandırılan Zehra anneannesinin köşküne cenaze için gider. Köşkün tavan arasındaki odasına çıkar ve oradan sadece bir kutu alır. Evde kutuyu açınca ona korku veren bir taş bebek, birkaç tane de bazılarında tehdit bazılarında aşk içerikli mektuplar bulur ve çok şaşırır. Çünkü bu mektuplar Semiha Hanım’a gelmiştir. Aşk mektuplarının birinde imza yerine M harfi vardır. Bu kişinin kendi dedesi olabileceğini ve Semiha Hanım’ın da gerçek anneanesi olabileceği ihtimali Zehra’nın hiç de hoşuna gitmez. Zehra, anneannesinin ölümüne hiç de üzülmemiştir. Semiha Hanım’ın kızı, kızıl saçlı devrimci

bir üniversite öğrencisidir. Çok sevdiği erkek arkadaşı Ömer bir patlamada ölür. O gün annesine, Zehra'nın annesinin patlamanın olduğu yere gitmesini önlemiş ve anne biraz da Semiha Hanım'a inat videocu Süleyman'ın yanında çalışan Karadeniz'in bir kasabasından gelen üniversite öğrencisi Cemal ile evlenir. Zehra 11 yaşındayken olay günü Cemal eve girince annenin balkondan kediyi kurtarmak için sarktığını görür. Cemal karısının düşebileceğini düşünerek tutmak için hareket etse de anne kayıp düşmüştür. Fakat Zehra hâlâ emin değildir. Bölümün ve romanın sonu yine Zehra'nın bozuk psikolojisiyle biter: “*Şu bebeği atsam. Kaldırıma çarpıp bin parça olsa... kendi canımı kurtarabilir miyim? (S.677)*”

6.2. Beşbeşelik/Peş peşelik'in Çözümü

Zehra'nın Rıdvan'ın bilgisayarında roman ile ilgili dosyaları bir hınçla sileceğini söylemesi ve “*...Hem, annemi kendi kocasının yatağında bir videocu parçasının (gerçi entel bir videocu!) kollarına atmaya ne hakkı var?*” (s. 589) cümlesi romanın genelinde var olan psikolojiyle alakalıdır. Zehra'nın bu sözleri onun özlemine duyduğu anneye olan koruma psikolojisinden kaynaklanmaktadır. Zehra bu bölümde de güzelliğinden muzdariptir: “*Güzelliğim bir zırh gibi korudu beni benden ömrüm boyunca –aslında neydiysen, neysen...*” (s. 613) Zehra'nın güzelliğinden şikayetçi olmasının temel sebebi insanların ona güzelliğinden dolayı samimi olmayan bir şekilde yaklaşmaları ve güzelliğin içindeki sıkıntıları göstermemesidir. İnsan güzel olana kötülük, hüznün, mutsuzluk yakıştıramaz. Annenin, Ömer'in ölümü üzerine kaç kere intihara niyet etmesi de psikolojik açıdan bunalımı göstermektedir. Zehra'nın “*Anneannem, annem, şimdi de ben...Taş kesilmiş üç kadın...*” (s. 675) ifadesi romandaki kadın psikolojisini hem de tavan arasındaki oyuncak bebeğe yüklenen görevi açıklamaktadır. Yukarıda da belirtilen “*Şu bebeği atsam. Kaldırıma çarpıp bin parça olsa... kendi canımı kurtarabilir miyim?*” (s. 677) cümleleri de geçmişin hatıralarının verdiği acıyı yok etme psikolojisinin görüntüsüdür. Ayrıca Zehra'nın Rıdvan hakkındaki şu düşünceleri de psikolojiyi vermektedir: “*Rıdvan salağın teki. Kaç yıldır, sırf salak olduğu için mi koynuma aldım onu – psikiyatrların çözümleyebilecekleri bir konu! İlerde psikiyatra gidecek olursam, sorarım.*” (s. 583) Yine Zehra'nın şu sözleri hem psikolojiyi verirken hem de romanın asıl unsuru olan seksek çizgileri, annenin intiharı ve 11 yaş vurgusuyla **Beşbeşelik/Peş peşelik** de verilmiş olmaktadır: “*Bu yaşlılar kahvesinde, önünde kitap gün boyu oturan, çay üstüne çay içen genç bir kızda bir tuhaflık seziyorlar haklı olarak. Pek normal olmadığımı düşümmeleri de şaşkıncu değil aslında. Tabii ki normal değilim. Bir sürü saplantım, takıntım, korkum var. Onbir yaşındayken sokaktaki sek sek çizgilerinin üstünde annesinin cesedinin krokisiyle karşılaşan bir çocuğun ilerde nasıl olması beklenebilir ki? Yolumun tımarhaneye değil de konservatuara düşmesi bile bir mucize.*” (s. 597) Fatin Bey'in Zehra'ya söylediği şu sözler ise Zehra'nın roman boyunca devam eden psikolojisini vermektedir: “*Hepimiz sevdik seni. Ama belki hüznümü, mutsuzluğumu daha çok sevdik. Sendeki trajik ihtimali...*” (s. 623) Anne, aşkı Ömer'in ölümü üzerine hayata karşı bir küskünlük ve hüznü bir ruh hâli içindedir. Kızı Zehra'nın ise onun ölümü üzerine aynı ruh hâlinde olması annenin ölümünden etkilenen küçük bir çocuğun tepkisini verdiği gibi iki kadının peş peşe sıkıntılı durumlarıyla **peş peşelik** de göstermektedir. Babanın cesaretini toplayıp Zehra'nın annesiyle konuşması Eylül'ün sonundadır. Bu zamanın seçilmesi mevsim ve ruh hâli ilişkisini verdiği gibi Ömer'in ölümü üzerine annenin devamlı intihar etme isteği ama bunu yapamaması, “*Hayat hep galip geliyor...*” (s. 665) sözü psikolojiyi vermekte,

Türk edebiyatında sıkça rastlanan hüznün ve intihara ya da hayatta var olan sıkıntılı durumlarda intihar etmeye karşı bir duruş gibi görülmektedir.

Belirgin bir şekilde diğer bölümlerde de yer alan anneanneye karşı nefret bu bölümde de devam etmektedir. Anneannenin şoförü Mustafa, Zehra'ya Semiha Hanım'ın hasta olduğunu söyleyince "*Hastaysa hasta, bana ne?*" (s. 539) ifadesi, "*Huzurlu bir ölüm,*" dedi doktor. *Huzur içinde ölmeyi hak etmeyen biri varsa, o da Semiha Hanım'dı ya, neyse.*" (s. 541) cümlesi, Zehra'nın köşkteki anneannenin dizaynının annesinin tam zıttı olduğunu belirtmesi, "*Kadınların hepsi mi Semiha Hanım'a benzerdi? Annem benzemezdi ona, sevecendi – ya da öyle olduğunu sanırdım, ölümü bana yeğleyinceye kadar. Zaten annem onun kızı değildi ki.*" (s. 557) ifadeleri, Zehra'nın Semiha Hanım'ın torunu olmak istememesi, "*Annem on iki yaşında Amerikan Kolejine yatılı yazdırıldığında ilk kez rahat bir soluk aldığımı söylemişti bana.*" (s. 573) cümlesi bu nefreti göstermektedir. Ayrıca burada, Elif Şafak'ta da görülen, 12 sayısı ile 11 belirginliğinin dışına çıkılmıştır.

Zehra'nın tavan arasında bulduğu kutu, taş bebek, mektuplar, mektupta kullanılan M harfi, Zehra bir kahvede otururken yanına gelen adamın gizemli konuşması gibi hususlar bölüme polisielik katmış; Zehra'nın "*Kendimden başka herkes olmayı istedim de yıldız olmayı ciddi ciddi düşündüm mü?*" (s. 629) ifadeleri ise onun bozuk psikolojisini vermektedir.

Zehra'nın Fatin Bey'e (Vedia Hanım'a gittiği zaman) "*Hatta onu görmeye gittiğimde oradaydınız!*" Gözlerini kırptırdı ama benden kaçırmadı. "*Evet,*" dedi kısaca, "*oradaydım.*" (s. 617) sözü, Zehra'nın bulduğu bebek için "*Semiha Hanım'ın kendisi miydi o yoksa? Sevdiğini yitirdiği için mi taşlaşmıştı? Onu annem adına affetmem için yeterli bir sebep miydi bu?*" (s. 625) cümleleri, Fatin Bey'in Zehra'ya Mehmet Emin Pulokur'un Semiha Hanım'ın aşkı olduğunu söylemesi, Zehra'nın bulduğu mektuplardaki pulların kayıp pullar olabileceği ve Fırat'ın dedesinin Zehra'nın da dedesi olma ihtimali, bunu öğrenen Fırat'ın bu yüzden bir anda Zehra'dan uzaklaşması, Cemal Bey'in geçmişini anlatırken "*Sonunda bir videocuda iş buldum.*" (s. 653) demesi üzerine Zehra'nın büyük şaşkınlığı, Cemal Bey'in annenin balkondan sarkarken düştüğünü söylemesi sırları çözerken, Zehra'nın ölüme hâlâ şüpheli bakması bölüm ve roman bite de polisieliliği devam ettirmekte, okuru merak içinde bırakmaktadır. III. bölümde adeta Vedia Hanım'a aşkı bir bağlılık içine giren Zehra'nın bu bölümde Fatin Bey'in evindeki "*Vedia Hanım bana resmen kur yaptı, daha da ötesi, büyülemeye çalıştı... Az daha kapılıyordum. Siz ise bir yerlerden seyredip dalganızı mı geçiyordunuz? Eğleniyor muydunuz?*" (s. 617) sözleri ise polisielik açısından bir belirginlik olduğu gibi **Beşpeşelik/Peş peşelik** açısından da önemlidir. II. bölümde geçen, kaybolan tek pul hakkındaki şu ifadeler ilgi çekicidir: "*Dedem 'Bende muhakkak birkaç tane vardır ama milyonlarca pul arasında bulamıyorum,' deyip dururdu.*" (s. 197-199) Bu ifadelerde dedenin pulları ne yaptığını unutması ile Semiha Hanım'a gönderdiği mektuplardaki pulların bu kayıp pullar olma ihtimali arasındaki önemli pul/önemli kişi, Semiha Hanım/unutma yazarlar arasındaki farkı ve **Beşpeşelik/Peş peşelik**'i göstermektedir.

Zehra köşkte merdivenleri çıkarken "*Ta Cihangir'deki apartmandan kalma bir çocukluk alışkanlığı bu, bir türlü vazgeçemedim. Bir-iki-üç-dört-beş-altı-yedi-sekiz-dokuz-on-onbir.*" (s. 545) diye sayması, "*Aynaya arkamı döndüğümde sağlı sollu iki merdiven... Onların da onbire basamağı var, biliyorum, gene de sayacağım tabii.*" (s. 547), "*Soldaki merdivenleri turmanıyorum. Bir-iki-üç-dört-beş-altı-yedi-sekiz-dokuz-on-onbir.*" (s. 547),

“Karşımda daracak, tozlu bir merdiven... Bir-iki-üç-dört-beş-altı-yedi-sekiz-dokuz-on-onbir basamak...” (s. 553) cümleleri **Beşbeşelik/Peş peşelik** durumunu göstermektedir. Görüldüğü üzere romanın temel unsuru olan seksek son bölümde de işlenmiştir. Ayrıca şu cümleler de “seksek”i vermektedir: “Yalnızca tebeşirle çizilmiş eğri büğrü bir resim görmüştüm, benim silikleşmiş seksek çizgilerimin üstünde.” (s. 557), “Ve en masum bir seksek oyununun üstüne altıncı kattan bir anne düşüyor. KAMA!” (s. 677)

Ayrıca bölümde geçen şu hususlar da dikkat çekicidir: Romanın I. bölümünde Zehra kâbus içinde, son bölümde ise güzel bir rüya ile uyanmaktadır. Bu, ölümün baştaki korkunçluğu ve sondaki çözüme ulaşma rahatlığı olarak yorumlanabilir.

Semiha Hanım’ın hizmetkârlarından Fatma Hanım’ın Zehra’dan ölmüş anneannesinden helalleşmesini istemesi, ölünün etrafına kâfuru dizmesi, cenazenin üstüne hançer gibi bir şeyin konması, Fatma Hanım’ın sosyete değil de halk içinden olmasından dolayı geleneği temsil etmektedir.

Zehra’nın bulunduğu mektuplardan birinin tarihi 17 Mayıs 1956’dır. Zehra’nın doğum günü de “17 Mayıs”tır. Annenin doğum gününün 8 Mart olması da Dünya Kadınlar Günü’ne göndermedir.

Zehra eve gidince babasının “Kim 500 Milyar İster” programını seyrettiğini söylemesi zamansal bir belirlilik romana kazandırmaktadır.

Babanın öğrencilik yıllarında da başarısız, korkak... gösterilmesi babaya yüklenen silikliğin başka bir görüntüsüdür.

Annenin balkonda kediye uzanırken düşmesi de yine **Beşbeşelik/Peş peşelik** durumunu göstermektedir.

7. Sonuç

Beş yazarın katılımıyla oluşan bu eserde yazarların düşünce, üslup... gibi özellikleri bölümleri çeşitlendirmiştir. Seksek ve ölüm üzerine kurulan bu polisiye romanın bu yönde gitmesini birinci yazar olmasından dolayı Murathan Mungan temellendirmiştir. Faruk Ulay polisiyeyi devam ettirmiş, Elif Şafak tasavvufu katmış, Celal Oker polisiyeyi yoğunlaştırmış ve Pınar Kür’ün son yazar olmasından dolayı da son şekil verilmiş olup, sırlar çözülmüş olsa da tam bir biçimde belirgin olmayan bir sonla polisiyelik devam ettirilmiştir.

Polisiye tarzda yazılmış, beş yazarlı bu romanın ilk yazarı olan Murathan Mungan’ın romanın başkarekteri on bir yaşındaki Zehra’nın çocuk çağında annesinin ölümüyle yaşadığı travmanın ileriki yaşlarına da sirayet ettirilmesi romanda psikolojik hususların da ön plana çıkarılmasına sebep olmaktadır.

Ayrıca bilindiği üzere şiirde biçime ait özellikler içeriği etkileyebilmektedir. Biçim/içerik ilişkisi bu romanda da görülmektedir. Romanın biçimle ilgili tasarımının farklılığı dikkat çekmektedir. Kitabın kapağının mor renkli olması psikolojiyi, deftere benzerliği geçmişi ve anıları, tek bir sayfaya yazılan romanın yapraklarının bir önceki sayfayı gösterecek derecede ince oluşu başkarekter Zehra’nın hayatı ince bir çizgide yaşadığı ve psikolojisinin dışı yansımaları olarak düşünülebilir.

Kaynaklar

- Abdulkerim Kuşeyrî, *Tasavvuf İlmine Dair-Kuşeyri Risalesi*, (9. Baskı), Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.
- Bozdemir, Bilal Semih, *Renklerin Dünyası*, Gülmat Matbaası, Ankara, 2014.
- Budak, Selçuk, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, (3. Baskı), Ankara, 2005.
- Cevdet Kudret, Karagöz, C. I, (2. Baskı), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992.
- Coşkuner, Süreyya, *Renkler ve Kişiliğiniz*, Site Ofset Ambalaj Sanayi ve Ltd. Şti, İzmir, 1995.
- El-Aclûnî, İsmail B. Muhammed, *Keşfu'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs ammeştéhara mine'l-Ehâdis alâ Elsineti'n-Nâs*, Nşr. Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, Beyrut 1351, II, 29.
- Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972.
- Freud, Sigmund, *Rüya Yorumları I*, Öteki Yayınevi, (3. Baskı), Çev. Selçuk Budak, İstanbul, 2016.
- Köroğlu, Ertuğrul, *Psikiyatri El Kitabı*, HYB Yayıncılık, Ankara, 2005.
- Mungan, Murathan vd., *Beşbeşe*, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- Mutlu, İsmail, *Günümüzün Meseleleri-Tarikatlar Nasıl Ortaya Çıktı?*, Mutlu Yayıncılık, İstanbul, 2000.
- Sun, Howard&Doraty, *Renginizi Tanıyın*, Arıtan Yayınevi, Çev. Tuğrul Ökten, Drl. ve Haz. Aydın Arıtan, İstanbul, 1994.