

STRUCTURE IN BABA VE PİÇ by ELİF ŞAFAK

ELİF ŞAFAK'IN BABA VE PİÇ ADLI ROMANINDA YAPI

Gülşah ŞİŞMAN¹

Abstract

Baba ve Piç, which is the fifth novel of Elif Şafak and first published in March 2006 by Metis Publishing House, is written up in English by name The Bastard of İstanbul. The text translated into Turkish by Aslı Biçen and took its final form with the cooperation of interpreter and author. The original form of the novel written up in English is published by Viking/Penguin which is the world's leading publishing house. In Baba ve Piç which goes between the line of İstanbul and Amerika, ninety years stories of Muslim-Turkish Kazancı family and armenian americans Çakmakçıyan family are told. In this novel Turkish-Armenian relations are reflected from both side through these two families. Steady stand of a woman in the face of life who gave birth and raised her child without a father, a young lady's identity seek and internal conflicts of a four generations family are other issues which are discussed in the novel. In this study, that is tried to make a textual analysis on the basis of the work and its writer, Baba ve Piç is being examined in terms of structural elements as name and content relationship, plot, narrative perspective and narrator, time, space, characters. In Baba ve Piç, in which whorled plot is dominated, divine narrative perspective and an abstract narrator is being used. It is also came through that narration time and historical present combine with each other and keep going on the same plane time to time. Space is being fictionalised both physical and functional, and numerousness of phon characters is being drew attention in this novel also.

Key Words: Plot, time, space, narrative perspective and narrator, characters.

Özet

Elif Şafak'ın beşinci romanı olan ve Mart 2006'da Metis Yayınları'ndan ilk basımı yapılan Baba ve Piç, The Bastard of İstanbul adıyla İngilizce olarak kaleme alınmıştır. Aslı Biçen tarafından Türkçeleştirilen metne son hali yazar ve çevirmenin ortak çalışmasıyla verilmiş, romanın İngilizce kaleme alınmış orijinali dünyanın önde gelen yayınevlerinden Viking/Penguin tarafından basılmıştır. İstanbul-Amerika hattında gidip gelen Baba ve Piç'te Müslüman-Türk Kazancı ailesiyle Ermeni asıllı Amerikalı Çakmakçıyan ailesinin iç içe geçmiş doksan yıllık hikâyeleri anlatılmaktadır. Bu iki aile vasıtasıyla Türk-Ermeni ilişkilerinin her iki cepheden de yansıtıldığı romanda çocuğunu babasız olarak dünyaya getirip yetiştiren bir kadının hayat karşısındaki sağlam duruşu, genç bir kızın kimlik arayışları ve dört kuşak bir ailenin iç çatışmaları, eserde ele alınan diğer meselelerdir. Yazar ve eser bağlamında edebi metin çözümlemesinin hedeflendiği bu çalışmada Baba ve Piç isim-içerik ilişkisi, olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekân, kişiler dünyası gibi yapı unsurları bakımından incelenmiş ve helezonik olay örgüsünün hakim olduğu romanda Tanrısal bakış açısı ile soyut anlatıcının kullanıldığı görülmüştür. Öykü zamanı ile öyküleme zamanının yer yer birleşerek tek bir düzlem üzerinde ilerlediği Baba ve Piç, mekânın hem fiziksel hem işlevsel olarak kurgulandığı, fon karakterlerin çokluğu ile dikkat çeken bir romandır.

Anahtar Kelimeler: Olay örgüsü, zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı, kişiler dünyası.

¹ Arş. Gör., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: gulsah.kopuzoglu@erdogan.edu.tr

Giriş

Elif Şafak ve “Baba ve Piç”

1994 yılında yayımladığı *Kem Gözlere Anadolu* adlı öykü kitabıyla yazı hayatına başlayan Elif Şafak, ilk romanı *Pinhan*'ı 1998 yılında yazar ve bu eseriyle Mevlana Büyük Ödülü'nü kazanır. Ötekileşme, yabancılaşma ve kimlik arayışı, on beşe yakın kitabı bulunan yazarın en sık kaleme aldığı tür olan romanlarında yer verdiği başlıca konulardır. *Med-Cezir*, *Fırarperest* ve *Şemspare* adlı eserlerinde ise kadınlık, kimlik, kültürel bölünme, dil ve edebiyat konulu köşe yazılarını bir araya getiren Şafak, eserleriyle pek çok ödüle layık görülmüştür.

Eserlerinde üst-kurmacaya yer vermesi, metinlerarasılıktan sıklıkla faydalanması, olay örgülerinde çizgisel bir akıştan ziyade karmaşık bir yapıyı tercih etmesi, izleklerinin ağırlıklı olarak yabancılaşma, kimliksizlik, yalnızlık, aidiyetsizlik, hiçlik üzerine yoğunlaşması gibi nedenlerden ötürü post-modern çizgide eserler veren yazarlar arasında sayılabilecek olan Elif Şafak'ın *Baba ve Piç* adlı romanı 2006'da yayımlanır. Dört kuşak kadının hikâyesinin anlatıldığı bu kitapta erkekler apansız ve beklenmedik şekillerde ölür. Geride kalan kadınların hafızalarının süzgecinden geçirilerek hayat bulan öykülerle biçimlenen romanda kadın olmak sorunsalının yanı sıra yazarın diğer eserlerinde de sıkça üzerinde durulan kimlik arayışı ve yabancılaşma meseleleri ele alınır.

Kadın olmak sorunsalı romanda henüz on dokuz yaşındayken babasız bir çocuk dünyaya getirecek kadar cesur, hayat karşısında dirayetli ve yaşam tarzından zerrece ödün vermeyecek kadar kendine güveni tam olan Zeliha'nın şahsında irdelenir. Kimlik arayışı ve yabancılaşma meselesi ise hem babasız büyüyen Asya'nın kendine bir kimlik edinme, kendini konumlandırma çabasına hem de Amerikalı bir anne ile Ermeni bir babanın kızı olarak dünyaya gelen Armanuş'un köklerini bulma isteğine denk düşer. Bu bağlamda Türk-Ermeni ilişkilerine de yer verilen romanda iki genç kız, karşılıklı tarafların temsilcileridir. Eserde hem Türklerin hem de Ermenilerin sosyal yaşamına da yer verilmiş, bu iki kültür arasındaki benzerlikler ile ortak his ve düşünceler ortaya konmuştur.

İsim-İçerik İlişkisi

Eser adını veren iki sözcükten biri olan “baba”, “1. Çocuk sahibi erkek, peder. 2. Ata, ecdat. 3. Yaşlı, saygıdeğer kişi. 4. Reis, sadr, başkan. 5. Velinimet.” (Doğan 2008: 131) gibi pek çok anlama gelmektedir. Romanda birinci anlamı ile öne çıkan baba, bir başka kelime olan “piç”le birlikte ele alınmış, ikili bir ilişki içerisinde kullanılmıştır. Bu ikili ilişki, roman kişilerinden Zeliha'nın, babasının kimliğini herkesten sakladığı çocuğunu doğurmaya karar verip babasız bir çocuk dünyaya getirmesiyle netlik kazanır. Sözlük anlamı “*nikâhsız bir anne babadan olma çocuk, gayrimeşrû çocuk, veledizinâ, göbel, kopil*” (Ayverdi 2011: 2536) olan “piç” ise, Zeliha'nın kızı Asya Kazancı'nın babasızlığının sıfatı itibarıyla “baba” sözcüğüyle birlikte romanın ismini belirler.

“Baba” sözcüğünün romana ismini vermesi sadece başkişi Asya'nın babasının belli olmamasının yol açtığı bir durumla değil, Kazancı ailesindeki baba figürünün eksikliğiyle de ilgilidir. Adeta soyun üzerindeki bir lanet gibi Kazancı erkekleri nesiller boyu gitgide daha erken yaşlarda olmak üzere öteki dünyaya göçerler. Ailenin en büyüğü Cicianne'nin kocası Rıza Selim Kazancı altmışına varmadan birdenbire nefes darlığından öteki dünyaya göçmüş, oğlu ve Gülsüm Nine'nin eşi Levent Kazancı ise henüz elli yaşındayken kalp krizinden rahmetli olmuştur. Bir Rus hayat kadınıyla Moskova'ya kaçıp orada ailenin lanetinden korunacağını sanan ailenin büyük amcası donarak ölmüş, bir diğer akraba sarhoş bir şekilde karşıdan karşıya geçmeye çalışırken bir arabanın kendisine çarpması sonucu erken yaşta vefat etmiştir. Bu tür örneklerin çoğaltılabileceği Kazancı ailesinde kaçılması mümkün olmayan bir kader

gibi erkeklerin vakitsiz ölümleri, dört kuşak Kazancı kadınlarının erkek/baba modelinden mahrum kalmalarına yol açar. Böylece “baba”, ailede eksikliği hep hissedilen bir figür olarak romanda yer alır.

Romanın isminde yer alan bir diğer sözcük olan “piç”, “baba” ifadesini netleştiren, vurgulayan bir nitelik taşır. Bu ismin belirttiği kişi olan Asya'nın “piç”liğini öğrenmesi ve anlamını idrak etmesi psikolojik bir bakış açısıyla dikkatlere sunulur. Daha küçük bir çocukken anneannesini kızdırması sonucunda Asya bu sözcükle ilk kez karşılaşır: “İşte o zaman Gülsüm Nine'nin ağzı kasıldı ve kendi kendine mırıldanırcasına alçacak bir sesle saldı o meşum kelimeyi: ‘Piç!’” (Şafak 2006: 72-73). Anlamını bilmese de bu kelimeyi hiçbir zaman unutmayan Asya'nın kelimenin manasını tam anlamıyla kavraması ise dokuzuncu yaş gününde okulda bir çocuğun ona “piç!” diye bağırmasıyla mümkün olur. Sınıfındaki diğer bütün kızların aksine bir tek onun evinde baba ya da erkek modelinin olmadığını fark etmesi, kelimenin anlamının yerli yerine oturmasına yol açar. Böylelikle piçliğin, anneannesinin kızgınlıktan söylediği bir hitaptan ibaret olmadığını kavrayan Asya, bu durumun hayatında kalıcı olarak yer aldığını idrak eder. Asya'nın, bu eksikliğin bir kız çocuğunun kişiliği üzerinde kalıcı etki bırakabileceğini fark etmesi ise birkaç yılını daha alacaktır.

Olay Örgüsü

Baba ve Piç, iç içe geçmiş olay örgülerinden oluşmaktadır. Farklı zaman ve mekânlarda yaşanan olayların, anda yaşanan olayları etkilediğini ve hatta onları oluşturduğunu gösteren vaka birimlerinin çerçeve vakayı ve çekirdek vakaları oluşturacak biçimde romanın olay örgüsünü meydana getirdiği görülmektedir. Bu anlamda romana helezonik olay örgüsü hâkimdir. Elif Şafak tarafından on sekiz bölüme ayrılan romanı, olayların genel çerçeve içerisinde birbirleriyle bağlantıları göz önünde bulundurularak üç kısım halinde inceleyebiliriz.

I. Bölüm

- Hamile olan Zeliha Kazancı'nın kürtaj olmak için jinekologla olan randevusuna gidip çocuğunu doğurmaya karar vererek oradan ayrılması
- Bir Ermeni olan Barsam Çakmakçıyan'dan yeni boşanmış olan bir çocuk annesi Rose'un, yaşadığı yer olan Arizona'da Kazancı ailesinin en küçük çocuğu olan Mustafa ile tanışıp evlenmesi
- Barsam'ın ailesinin, torunlarının bir Ermeni gibi yetiştirilmesi gerektiği düşüncesiyle eski gelinlerinin bir Türk'le yaptığı evliliğe karşı çıkması

II. Bölüm

- On sekiz yaşına gelmiş olan Zeliha'nın kızı Asya Kazancı'nın tanıtılması
- Hemen hemen Asya ile aynı yaşlarda olan Rose Çakmakçıyan'ın kızı Armanuş'un tanıtılması
- Bir diaspora Ermenisi olan babaannesinin doğup büyüdüğü yerleri görme ve böylece kendisinin nereye ait olduğunu anlama isteğiyle Armanuş'un anne ve babasından habersiz olarak İstanbul'a gitmek üzere yola çıkması
- İstanbul'a giden Armanuş'un, üvey babası Mustafa Kazancı'nın ailesinin yanına misafir olması
- Zeliha Kazancı'nın babaannesi olan Cicianne'nin eşi Rıza Selim Kazancı'nın zamanında, bir Ermeni'nin yanında kazancı çırağı olarak çalıştığının öğrenilmesi

- Rıza Selim Kazancı'nın Cicianne'den önceki eşinin, ustasının yeğeni olan ve aynı zamanda Armanuş'un babaannesi olarak Şuşan Nine diye tanıdığımız kişi olduğunun ortaya çıkması

III. Bölüm

- Armanuş'un İstanbul'a gittiğini öğrenen annesi Rose ile üvey babası Mustafa'nın İstanbul'a gelmeleri

- Asya'nın babasının, aynı zamanda dayısı olan ve zamanında kız kardeşi Zeliha'ya tecavüz etmiş olan Mustafa Kazancı olduğunun ortaya çıkması

- Bir akşam, Kazancı ailesinin en büyük çocuğu Banu'nun, kardeşi Mustafa'nın odasına gidip ona bir kase aşure vermesi

- Mustafa'nın, ablasının getirdiği ve içine zehir katıldığını anladığı aşureyi bilerek ve isteyerek yemeye başlaması ve ölmesi

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Baba ve Piç romanı, Tanrısal bakış açısı ve soyut bir anlatıcı ile kurgulanır. Hâkim bakış açısına sahip bu anlatıcı, “romanın itibarî dünyasının kesin hâkimi; hatta tanrısı durumundadır.” (Çetişli 2004: 84). Zeliha'nın nasıl biri olduğunu, olaylar karşısındaki tepkilerini ve hatta düşüncelerini bilmekle kalmayan bu anlatıcı, bütün insanların düşüncelerinden haberdardır:

“Yukarıdan üzerine ne düşerse düşsün, kabulün olmalı. Sağanak ne kadar şiddetli, tipi ne denli dondurucu olursa olsun, bulutların biz aşağıdakilere reva gördüklerine sövemezsin. Böyledir bu düzen. Bunu herkes bilir. Zeliha dahil.” (Şafak 2006: 9)

Temel karakteri itibarıyla her şeyi bilme esasına dayanan Tanrısal bakış açısının imkânları ile donatılmış anlatıcı (Tekin 2008: 50), hemen devamında roman kahramanı Zeliha'nın yaşadıklarını onunla aynı esnada görmekte ve şimdiki zaman kipi ile okuyucuya aktarmaktadır:

“Bilir bilmesine de, temmuz ayının bu ilk cumasında, yanı başındaki tıkanmış trafiğe inat kaldırımında koşturarak çoktan geciktiği bir randevuya yetişmek için telaş ederken, dudakları kıpır kıpır, ağzına geleni söylüyor yine de. Sövüyor da sövüyor Zeliha; (...) sövüyor hepsine teker teker.” (Şafak 2006: 9)

Romanda, tanrısal bakış açısının bir özelliği olan öykü zamanı ile öyküleme zamanının çakışması şeklindeki benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür. Hâkim bakış açısı romanın genelinde korunmakla birlikte anlatıcının zaman zaman farklılaştığı görülür. Eser vasıtasıyla dikkatlere sunduğu olay örgüsü, kişiler dünyası ve mekân ile ilgili hususları ilâhi karakterli bir bakış açısından nakleden (Aktaş 2005: 89) bu anlatıcının roman boyunca bazen ikinci tekil şahıs kipiyle, bazen üçüncü tekil şahıs kipiyle, yer yer de birinci çoğul şahıs kipiyle kurgulanmış olduğu görülür. Bu durum, romanın anlatımı için seçilen soyut anlatıcının bir özelliği olarak karşımıza çıkar.

Romanın birinci bölümü, ikinci tekil şahıs anlatıcıyla başlar: “Gökten kafana ne yağarsa yağsın asla küfretmeyeceksin.” (Şafak 2006: 9) diyen anlatıcı, bakış açısını korumakla birlikte sonrasında yerini bazen üçüncü tekil şahıs anlatıcıya, bazen de birinci çoğul anlatıcıya bırakır. “Bizim için yağmur ne bereket demek, ne de ıslaklık. Ne arınırız onunla, ne de onanırız. Olsa olsa sebeb-i öfkedir yağmur. Sebeb-i öfkemizdir yağmur.” (Şafak 2006: 10). Ardından tekrar üçüncü tekil şahıs anlatıcıya geçilen bu bölümün devamında, şimdiki zaman kipi ile görülen geçmiş zaman kipinin dönüşümlü olarak kullanıldığı görülür. Okuyucu bu bölümde Zeliha'yı kendi davranışları neticesinde ya da romandaki diğer kahramanların bakış açılarıyla değil de, daha çok hâkim bakış açılı soyut anlatıcı vesilesiyle tanır. Aynı şekilde Armanuş da Tanrısal bakış açısı ile okura tanıtılmaktadır:

“Karşı cinsle tekerrür eden başarısızlıklarının ardındaki esas sebep kitaplara duyduğu tutku ve çıktığı erkeklerden daha bilgili olmasıydı belki ama durumu daha da vahim hale getiren iki ilave etken vardı. Birincisi Armanuş güzel bir kızdı, fazla güzel. Orantılı vücudu, ince hatlı yüzü, koyu sarı dalgalı saçları, iri gri-mavi gözleri ve başkalarında bir kusur gibi görünebilecek ama ona zekâya takdir güvenli bir hava veren hafif kemerli burnuyla fiziksel cazibesi, zekâsıyla da birleştiğinde delikanlıları ürkütüyordu. Çirkin kadınları tercih ettiklerinden ya da zekâyı takdir etmediklerinden değil. Onu tam olarak nereye yerleştireceklerini bilemediklerinden. Kategorileri bulandırıyor.” (Şafak 2006: 105)

Görüldüğü gibi hâkim bakış açısı, kahramanların tanıtılmasında da devreye girer ve kahramanların çoğu blok/statik denilen *“kahramanın, eserin herhangi bir yerinde olay örgüsü durdurularak bütün yönleriyle ve bir bütün halinde anlatılması”* (Çetişli 2004: 71) esasına dayalı bir şekilde tanıtılır. Sözün anlatıcıda olduğu bu yöntem, romanda kullanılan Tanrısal bakış açılı anlatımla da uygunluk göstermektedir. Eserde geçmiş yıllara ait öyküler bugünkü olaylarla birlikte aktarılır ve *“olay birimleri, geçmiş ve bugün düzleminde tanrısal anlatıcının görme/bilme gücü ile doğru orantılı olarak ayrıntılı biçimde metne yansır.”* (Eliuz 2008: 909) Roman boyunca, geriye dönüşlerle aktarılan bütün öykülerde Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcının bilme gücünden yararlandığı görülür.

“Cicianne yüzyılın başlarında Selânik'te doğmuştu. Genç yaşta dul kalan annesiyle İstanbul'a göç ettiklerinde çocuktu daha. Sene 1923'tü. Tüm tarihlerin ve hadiselerin karıştırılabildiği şecerede bir tek Cicianne'nin bu şehre geliş tarihinin karıştırılmasına imkân yoktu.” (Şafak 2006: 146)

Anlatıcının sahip olduğu her şeyi bilme özelliği kelime anlamı bakımından tamamen sınırsız bir bakış açısını ima etmektedir. Bu durumda her şeyi bilen anlatıcı, istediği zaman, roman dünyasına mümkün olan herhangi bir açıdan bakabilmekte, Tanrı'nın sahip olabileceği zaman ve mekân boyutlarını aşabilmektedir (Stevick 2004: 111). Cicianne'nin hayat hikâyesini bilen soyut anlatıcı, Zeliha'nın neler yaşadığından da haberdardır. Onun, abisi Mustafa tarafından tecavüze uğradığı sahne de yine Tanrısal bakış açılı anlatıcı tarafından aktarılır. Olayların akışı durdurularak söz hâkim bakış açılı anlatıcıya bırakılır ve Zeliha'nın öyküsü nakledilir:

“Ama Zeliha Teyze'ye tecavüz edildiği gün alabildiğine bulutsuzdu gökyüzü. Yağmur yoktu yolda. O meşum günde semanın nasıl da berrak olduğunu daima hatırlayacaktı, seneler seneler boyu. Tanrı'dan yardım dilemek için gözlerini havaya diktiğinden değil; boğuşma esnasında başı bir ara yataktan sarktığı ve üzerindeki adamın ağırlığı altında kımıldanamadığı için. Bakışları gayri ihtiyari gökyüzüne kilitlenmiş, orada ağır ağır süzülen devasa bir reklam balonunu fark etmişti. Balon turuncu siyahtı ve üzerinde büyük harflerle KODAK yazıyordu.” (Şafak 2006: 318)

Tanrısal bakış açısına sahip soyut anlatıcı, iç içe geçmiş ve birbirleriyle ilişkili öykülerle kurulu romanda geçmiş zamana ait olayların bugüne taşınmasını sağlar. Geriye dönüşlerle geçmişin öykü zamanına taşındığı romanda hâkim bakış açılı anlatıcı sayesinde bütün bu olaylar su yüzüne çıkmaktadır.

Zaman

Romanda öykü zamanı ile öyküleme zamanının birleşerek aynı düzlem üzerinde ilerlediği görülür. Öykü ve öyküleme zamanı arasındaki mesafenin kapanması, romanın tanrısal bakış açısı ile kurgulanmasından kaynaklanır.

Baba ve Piç romanında *“yapıtın içinde tarihlendirilmiş”* (Ricoeur 2012: 150) öykü zamanı yaklaşık olarak on dokuz yıllık bir süreçtir ve Zeliha'nın kürtaj olmak için doktora gitmesiyle başlar. Romanın ilk üç bölümünde farklı yerlerde yaşayan karakterler -İstanbul'da Kazancılar, San Francisco'da Çakmakçıyanlar ve Arizona'da Rose Çakmakçıyan ile Mustafa Kazancı- eş zamanlı olarak tanıtılır. Her bir bölümün

sadece tek bir günü içerdiği ilk üç bölümden sonra öyküde, anlatıcının öyküyü aktarırken içinde bulunduğu mevcut hikâye zamanından ileriye ve geriye geliş gidişler yapması anlamına gelen kırılmalar (Konyalı 2011: 1517) başlar. Dördüncü bölüm, öyküleme zamanında yaşanan sıçrama sonucunda Zeliha'nın kızı Asya'nın on dokuz yaşına gireceği günle başlar. Toplamda birkaç aylık bir zaman dilimini içeren kalan on beş bölümden her biri sadece tek bir günü ya da bir günün birkaç saatlik bir bölümünü kapsamaktadır. Bu bazen bir günün sabahtan öğlene kadarki kısmı, bazen öğleden sonrası ile akşam vakti arasındaki bir dilimi, kimi zaman da tamamı olmaktadır. Vaka halkalarının kısa bir 'hâl' üzerine oturtulduğu, çok geniş zaman dilimlerine yer verilmediği romanda hatırlama, öğrenme ve geriye dönüşlerle öyküleme zamanı genişleyerek doksan yıllık bir sürece yayılır.

İlk geri dönüşler Asya Kazancı'nın, çocukluğuna dair hatırladıklarıyla ilgilidir. On dokuz yaşına gireceği gün olay örgüsüne dâhil olan Asya'nın o yaşa kadar her doğum gününde aynı pastayı yediği, üç yaşındayken *"yeterince ağlayıp zırlarsa her şeyi elde edebileceğini"* (Şafak 2006: 71) ve altıncı yaş gününde ise *"ağlayıp zırlamaya kesinkes bir son vermesi gerektiğini, aksi halde hep çocuk kalacağı"* (Şafak 2006: 71) gerçeğini fark ettiği, sekiz yaşına geldiğinde piç olduğuna dair hakikati kendi çabaları yanında Gülsüm Nine'nin de katkısıyla keşfettiği hatırlamaya dayalı bu geri dönüşler sayesinde ortaya çıkar.

Öykü zamanındaki bu on dokuz yıllık ileri sıçrama, sadece Asya'nın değil diğer roman kahramanlarının da o zaman dilimindeki hayatlarına dair bilgilerin verilmesinde geriye dönüşleri mecburi kılar. Romanın başında tanışma aşamasında olan Rose ile Mustafa'nın evlenmiş olduklarına, kitabın başında küçük bir bebek olan Rose'un kızı Armanuş'a, Zeliha'nın ablası Banu Teyze'nin bu süre zarfı içerisinde geçirmiş olduğu değişim ve bu değişimin nasıl gerçekleştiğine, Zeliha'nın bir dövme dükkânı açıp dövmecilik işine soyunmuş olduğuna dair bilgiler hep zamanın geriye doğru genişletilmesiyle edinilir.

Romanda, doksan yıl öncesinin olayları da geriye dönüşlerle öyküleme zamanına taşınır. Bunlardan bir tanesi Cicianne'nin hayat hikâyesidir. Kitabın yedinci bölümünde Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı vasıtasıyla hayat hikâyesi nakledilen Cicianne'nin 1923 yılında İstanbul'a gelip Rıza Selim Kazancı ile evlenmesi, evlilik yıllarına dair bilgiler ve ardından kocasının ölmesi, öyküleme zamanında oldukça uzak bir geçmişe yapılan bir yolculuk olarak dikkat çeker.

"Doğrusu Cicianne öyle şen şakrak ve ak pak bir kızdı ki, on beş yaşına geldiğinde taliplilerini sıraya dizens Galata Köprüsünün bir ucundan diğerine uzanırdı. Kapılarını çalan koca adayları arasından sadece birine ısınmıştı içi. Kafesin ardından görmüştü onu. Yapılı, uzun boylu bir adam; adı Rıza. (...) İlk eş mevzuunun açıldığı nadir anlar hariç, senelerce dinginlikle akıp gitti evlilikleri. Sevecen, saygılı, huzurlu. (...) Nesiller boyu Kazancı erkeklerinin ortak yazgısı olan apansız ölümün gerçekleştiği gün Cicianne hayatında ilk olarak nazara inanmıştı. Saadet içindeki bu konağın duvarlarını delip kocasını öldüren, kıskanç insanların kem nazarlarından başka ne olabilirdi?" (Şafak 2006: 146-152)

Romanın bir diğer çekirdek vakasını ise Armanuş'un büyükannesi Şuşan'ın öyküsü oluşturur. Başlangıcı Cicianne'ninkinden biraz daha eskiye, 1915 yılına dayanan Büyükanne Şuşan'ın hikâyesi, Banu Teyze'nin kötü cini Ağulu Bey tarafından nakledilir. Şuşan Nine'nin hikâyesi, babası Ohannes İstanbuliyân'ın kendisi henüz küçük bir çocukken Türk subaylar tarafından götürülmesiyle başlayıp bu arada kendisinin başına gelen olayları da içine alarak Rıza Selim Kazancı'yla yaptığı evlilikle devam eder ve sonrasında onu terk etmesiyle biter. Böylece romanın öyküleme zamanından neredeyse doksan yıl öncesine dayanan bu çekirdek vaka da geriye dönüş tekniğiyle aktarılmış olur.

Mekân

Baba ve Piç romanında hem fiziksel iç ve dış mekânlar hem de işlevsel olarak kurgulanan açık ve kapalı mekânlar vardır. “Varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksama, zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu yer” (Korkmaz 2005: 435) olan mekân, romanda üzerinde önemle durulan ve kahramanların ruh hallerini yansıtan bir unsur niteliğiyle işlevsel olarak kurgulanırken söz konusu bu açık ve kapalı mekânlar, insanlar üzerindeki etkileri ile yansıtılır.

Eserin fiziksel geniş mekânı İstanbul'dur. Romanın, Zeliha karakteriyle İstanbul sokaklarında başlayan kısmında İstanbul'un trafiği, oradaki yaşamın hengâmesi ve keşmekeşliği; yani sıradan bir günde İstanbul sokaklarında hayatın nasıl aktığı Zeliha'nın ruh haliyle bağlantılı olarak verilir. Yağmur yağdığı için kızgın olan, yağmura kızgın olan Zeliha'nın İstanbul sokaklarındaki kavgasına bütün şehir ortak olmuş gibidir:

“Bu dalaşta tümüyle yalnız olduğumuz söylenemez aslında. Ne de olsa teneke levhalara yazılı kadim isimleriyle İstanbul'un sokakları da mücadeleye koyulur bizimle beraber. Sokaklar, evliyalarn dört bir yana saçılmış mezar taşları, hemen her köşede bekleyen çöp yığınları, yakında göz alıcı, modern binalara dönüşecek çirkin, devasa inşaatlar ve bir de martılar... Onlar da var bu kavgada. Gökyüzü ne zaman tepemize tepemize tükürmeye başlasa, hepimiz birden galeyana geliriz.” (Şafak 2006: 10)

Romanın önemli bir mekânı olan ve Asya ile arkadaşlarının sıklıkla vakit geçirdikleri Kafe Kundera, yazar tarafından başarılı bir şekilde tasvir edilir. İşlevsel olarak kurgulanan bu iç mekân, duvarlarındaki yol imgesi taşıyan çerçeveler ile müdavimlerinde yola çıkma, kaçıp gitme, buldukları andan ve yaşadıkları şehirden uzaklaşma arzusu uyandırır:

“Kafe Kundera'nın dört bir duvarı boy boy, çeşit çeşit çerçevelerle kaplıdır; o çerçevelerde de yüzlerce fotoğraf, resim, karalama saklıdır. Öyle sıkış tıktır ki çerçeveler, alt alta, yan yana ve çaprazlama, insan bir an için altlarında ayrıca bir duvar olmayabileceğini düşünür. Belki de tuğladan değil de çerçeveden örülmüştür bu mekânın duvarları. İstisnasız bütün çerçevelerdeki bütün resimlerde bir yol imgesi göze çarpar. Amerika'dan geniş otoyollar, Avustralya'dan iki yanı açıklık yollar, Almanya'dan nizamlı otobanlar, Paris'ten ışıklı bulvarlar, Roma'dan daracık ara sokaklar, Maçu Piçu'dan patikalar, Kuzey Afrika'dan unutulmuş kervan yolları, İpek Yolu boyundaki kadim ticaret rotalarının haritaları, Marco Polo'nun ayak izleri... bütün dünyadan yol resimleri vardır burada.” (Şafak 2006: 87-88)

Müşterilerin, bir anlamda ütöpik bir mekân özlemini simgeleyen bu tabloların oluşturduğu dekordan fazlasıyla memnun oldukları, sohbetler tükendiğinde kendilerine bir çerçeve seçip orada tasvir edilen yola doğru bakışlarını dikmekten huzur duydukları görülür. Bu tablolar sayesinde asla tamamıyla silinip yok olmayan ve gizlice arzularımıza işaret eden ütöpik düşlere (Harvey 2011: 241) kapılan Kafe Kundera müdavimleri içlerindeki öte diyar arzusunu yaşatırlar. Kafe Kundera, insanların hayatlarındaki monotonluğun ve yeknesaklığın izlerini de taşır:

“Asya, Kafe Kundera'nın en çok bu özelliğini severdi: koma benzeri bir bezginlik hali ve kimsenin düzeltmeye kalkmadığı yapışkan bir ahenksizlik. Zamanın ve mekânın dışında konumlanmıştı burası. İstanbul şehri daimi bir telaş içindeydi ama Kafe Kundera'da hüküm süren sadece rehavetti. (...) Burada herkes gerçekte olduğundan çok daha kopuk davranırdı. Kafe Kundera şehrin tezati, hatta inkârıydı.” (Şafak 2006: 96)

Görüldüğü gibi mekân, insanların psikolojilerinin ve iç dünyalarının sözcüsü olma özelliğiyle işlevsel bir nitelik taşır. Âdeta müşterilerin ruh hallerini yansıtan bir ayna gibi tasarlanan Kafe Kundera'yı, yazar o mekânda bulunan insanların karakterleri, sosyal ve kültürel kimlikleriyle ilgili pek çok ipucu verecek şekilde kurgular. Fiziksel

olarak küçük, tıkkış tıkkış bir yer olan bu kafe, hayatın keşmekeşinin dışına çıkmak isteyen insanlar için bir kaçış mekânı işlevi üstlenerek açık/geniş bir mekâna dönüşür.

Büyükanne Şuşan'ın yaşadığı evin salonu da bir diğer iç mekân olarak içindeki eşyalarla birlikte tıpkı bir fotoğraf karesi gibi okuyucunun zihninde yer edecek şekilde tasvir edilir. Kahramanların içindeki sıkıntı ve keyifsizliğin, her bir köşesinden hissedildiği bu oda, o an için labirent mekân niteliği kazanarak orada bulunan kişiler için kapalı ve dar bir işleve bürünür:

“Sıkıntılı, iğreti bir sessizlik çöktü odaya. Dışarıda yanan sokak lambasının ölgün ışığında canlandılar yeniden: üç erkek, üç nesil kadın -anne, kızlar ve divanda huzur içinde uyuyan yeni doğmuş ikizler- ve etrafı donatan onlarca paspas, dolaptaki antika gümüşler, şifonyerin üzerindeki semaver, yemekten sonra çalmak üzere yerlerinden çıkarılmış iki plak, videonun içinde orta yerde durdurulmuş kaset, bir sürü resim, Azize Anna İkonu, Ermenistan haritası, tepesi saf beyaz karla kaplı Ağrı Dağı poster... herkes ve her şey kısa bir an sessizliğe büründü.” (Şafak 2006: 67)

Roman kişileri genellikle içinde buldukları mekânla bir bütün olarak ele alınır ve çoğu yerde mekân, kahramanları tanıtan ve yansıtan bir araç olarak kullanılır. *Baba ve Piç* adlı romanda gerek iç mekân gerek dış mekân tasvirleri, mekânların işlevsel bir özellik yüklediklerini göstermektedir.

Kişiler Dünyası

Baba ve Piç romanı zengin bir şahıs kadrosuna sahiptir. Ancak bu geniş şahıs kadrosu içerisinde *“kahramanların bir kısmı doğrudan doğruya olay örgüsünün oluşumu, gelişimi ve sonuçlanmasında görev alırken; bir kısım kahraman yazarın düşünce ve kanaatlerinin okuyucuya aktarılmasında; bir kısmı ise olay, zaman ve mekânın daha gerçekçi bir intiba içinde anlatılabilmesinde ihtiyaç duyulan atmosferin sağlanmasında görev almaktadırlar.”* (Çetişli 2004: 66) Bu anlamda romanın özellikle fon karakterleri, sayılarının çok fazla olmasıyla dikkat çekerler.

Başkişi

Romanın dördüncü bölümünde olay örgüsündeki yerini alan Asya, fiziksel özellikleri itibariyle annesine benzemekle birlikte kişilik olarak da annesinin asi ve dik başlı ruhuna sahip biridir. Annesinden aşırı kemerli burnunu, iri göğüslerini ve siyah, kıvrıkcık, gür saçlarını miras alan Asya; sekiz yaşına geldiğinde piç olduğunu öğrenmesi, on sekiz yaşına basmadan evvel intihar girişiminde bulunması, kendisini yaşadığı şehre ait hissedememesi, Zeliha'ya “anne” değil “teyze” demesi, hemcinslerinden hiç hoşlanmaması ve bu nedenle arkadaşlarını hep erkeklerden seçmesi ile tıpkı annesi gibi sıra dışı bir kişilik sergiler. Sahip olduğu kendine zarar verme kapasitesi ile farklı bir kişidir:

“Asya henüz çok genç olduğundan dünyadan bezmiş görünmüyordu henüz. Ama kendini yok etmeye muktediri. İnşa ettiklerini kendi elleriyle yerle bir etme eğilimi herkese has bir özellik değildir bu hayatta. Bu çatı altında bu özellikten nasibini almış iki kişiden biriydi Asya. Gözlerinde usul usul parlıyordu kendi kendini yok etmenin o ağızlu cazibesi.” (Şafak 2006: 135)

Asya'nın bu özelliği sevgilisi Alkolik Karikatürist tarafından da dile getirilir. Sevgilisinin *“Karanlık bir yanın var Asya, tatlı yüzünün belli etmediği bir baldıran zehri... İlk bakışta anlamak zor ne kadar keskin olduğunu. Ama var işte. Dipsiz bir yıkım potansiyelin var.(...) Öyle öfke dolusun ki, bebeğim...”* (Şafak 2006: 154-155) sözlerine karşılık bunun belki de piç olmasından kaynaklandığını dile getiren Asya için babasızlık, hayatında yeri doldurulamayacak bir boşluk gibidir. O, on dokuzunda olduğu halde pek çok erkeğin elleriyle tanışan, fiziksel teması değil kınamak tam tersine yücelten ve kabarık sicilli seks hayatından ötürü en ufak bir suçluluk

hissetmeyen biridir. Neyin intikamı olduğunu bilmese de erkeklerden intikam alma ihtiyacı içerisinde olan Asya'nın bu isteğinde babasızlığının rolü büyüktür şüphesiz. Baba figüründen yoksun olarak kadınlarla çevrili bir hayat yaşayan Asya'nın kişiliğini büyük ölçüde belirleyen etken babasının olmamasıdır. "*Hepsi de anne rolü oynayan teyzelerimin arasında büyüdüm. Benim kişisel trajedim bir bakıma dört kadının tek çocuğu olmamdı.*" (Şafak 2006: 181) diyen Asya, etrafında cicianne, anneanne ve teyzelerden oluşan bir çember içinde yetişir. Onların sevgileriyle boğulan Asya, bu sevgi çemberi içerisinde en iyi şartlarda yaşatılmasına minnettar olmakla birlikte kendi içlerinde ukde kalan, kendilerinin yapamadıkları şeyleri ondan bekledikleri için muzdariptir de. Hepsinin hayallerini gerçekleştirmek için altı yaşında İngilizce öğrenmeye başlayan, sonrasında Fransızca öğrenmesi için kendisine hoca tutulan, dokuz yaşına geldiğinde hiçbir isteği ve alakası olmadığı halde keman kursuna gönderilen, ardından evlerinin yakınlarında buz pateni pisti açılmasıyla patenci olmasına karar verilen, resim ve heykel dersleri alan ve son olarak baleye yazdırılan Asya teyzelerinin olmasını istediği kişi değil, kendisi olmak istemektedir.

Hayata zerre kadar itimadı olmayan ve zamana güvenmeyecek kadar kötümser olan Asya'nın romandaki konumu "kendini bir yere ait hissetmeye çalışma" ekseninde var olur. Babasını tanımaması ve ailede hiç erkek olmaması nedeniyle erkek modelinden yoksun şekilde büyüyen Asya kendini konumlandırma çabası içerisinde. Etrafındaki anne-teyze ya da teyze-annelerin kendisini itekledikleri yöne gitmek değil de kendi kararlarıyla ve hedefleriyle çıktığı yolda yürümek isteyen Asya'nın bu arayışı onu sıra dışı yapmakta, yaşatlarından farklı davranışlar sergilemesine sebep olmaktadır.

Asya, geçmişte değil gelecekte yaşayan biridir. Romanda ele alınan Ermeni soykırımı meselesine de bu gözle baktığı görülür. Asya'ya göre Ermeniler, acılarını sürekli taze tutmak ve yaşadıklarını unutmamak için geçmişe saplanıp kalmışlardır. Geçmişe takılıp kalmanın yanlış olduğunu düşünen, bu nedenle hep ileriye bakmak gerektiğini savunan Asya'nın bu tutumunda da yine piç olmasının etkisi vardır. Ona göre piç olmak demek insanın babasının olmamasından ziyade geçmişinin olmaması demektir. Geçmiş hakkında hiçbir şey bilmediği için onu umursamaz görünen Asya, zaman zaman da geçmişteki olayları bilmenin hiç bilmemekten daha iyi olduğunu düşünür. Bu noktada kendisiyle çelişen Asya geçmiş hakkında bir şeylerin yanlış olduğunu bilir ancak neyin yanlış olduğu bilgisini kesinlikle edinemeyeceğinin de farkındadır. Babasının kim olduğunu bilmemenin sıkıntısı burada kendisini gösterir. Ailesi tarafından bu sırta ortak edilmeyen ve maziden uzak tutulan Asya da onları kendi sırlarından dışlayarak mutluluğu evde değil dışarıda arar. Bu arayış sürecinde sadece ait olduğu ve kendini konumlandıracağı yeri değil kendisini de, kendi ben'ini de bulmaya çalışır. Ancak Asya'nın yaşadığı çelişkiler de göz önüne alındığında bir değişim ya da gelişim gösterdiği söylenemez; çünkü "*ben'i arayış hep paradoksal bir tatminsizlikle son bulmuştur.*" (Kundera 2009: 37) O, yaşadığı hayal kırıklıklarını ve aklındaki soru işaretlerini bunlara bir cevap ya da çözüm bulamadan roman boyunca devam ettirir.

Norm Karakter/ler

Romanın tek norm karakteri Zeliha'dır. Yağmurlu bir günde İstanbul sokaklarında geç kaldığı bir randevuya yetişmek için koşururken olay örgüsüne dâhil olan Zeliha'nın kişiliği biraz onun hareket ve düşünceleri vasıtasıyla; ama daha çok Tanrısal anlatıcının bakış açısı ile aktarılır. Öncelikle fiziksel özellikleri bakımından tanıtan Zeliha kuzguni renkteki kıvrık saçları geniş omuzlarına kadar inen, zümrüt yeşili gözlere sahip biridir. Devamında Zeliha'nın giyim kuşamı ve mizacı hakkında ipuçları verilir:

"Zaman zaman ışıltılı hızmasına takılıyor kınayan gözler. Sanki o minnacık mücevher parçasında iffetsizliğinin ipucunu görmüşçesine yargılayarak bakıyorlar. Oysa bu

hızmadan gurur duyuyor Zeliha, ne de olsa kendisi taktı burnuna. (...) Seviyor hızmasını. Seviyor tarzını. İster erkeklerin sözle ya da gözle tacizi, ister diğer kadınların ayıplamaları, ister kırık kaldırım taşları üzerinde topuklarla yürümenin zorluğu, ister vapurlarda otobüslerde sıkıştırılmak, hatta ve hatta annesinin sürekli dırdırı olsun... bu şehirdeki çoğu kadından uzun boylu olan Zeliha'yı göz alıcı renklerde mini etekler, iri göğüslerini meydana çıkaracak bluzlar, parlak naylon çoraplar ve bir karış topuklu ayakkabılar giymekten men edebilecek hiçbir kuvvet yok bu dünyada.” (Şafak 2006: 12)

Zeliha'nın asi ruhlu bir kadın olduğu roman boyunca hissettirilir. Bildiğini okuyan, kendi kurallarını koyan, hayatı istediği şekilde yaşayan, kendi istek ve zevklerinden ne pahasına olursa olsun taviz vermeyen Zeliha; kürtaj olmayarak çocuğunu doğurmaya karar vermesi, henüz on dokuz yaşındayken babasız bir çocuk yetiştirmeyi göze alması, otuzlu yaşlarının sonlarında bile genç kızlığındaki giyim tarzından vazgeçmemesi, hiç evlenmemesi ve meslek olarak dövmeciliği seçmesiyle sözü edilen tüm özelliklerini yansıtmaktadır. Öyle ki randevusundan çıkıp eve geldiğinde ailesine bir çocuk beklediğini pervasızca söylemesi ve ailesinin bu duruma tepki göstermemesi; Zeliha'dan her şeyin beklenebileceği izlenimini doğurmakta ve onun asiliğini, diğer Kazancı kadınlarından farklılığını somut bir şekilde ortaya koymaktadır. Çocuğunu 'piç' olarak dünyaya getiren Zeliha'nın, kişilik özelliklerini benzer bir şekilde romanın başkişisi olan kızı Asya'ya miras bıraktığı görülür. Bu anlamda Zeliha, Asya'nın eksiklerini netleştiren değil fakat onu tamamlayan yönüyle romanın tek norm karakteridir.

Kart Karakter/ler

Armanuş Çakmakçıyan, Asya'nın Türk-Ermeni münasebetleri konusundaki görüşlerinin Ermeni ayağında yer alıyor olması itibarıyla romanın kart karakteridir. Amerikalı bir anne ile Ermeni asıllı Amerikalı bir babanın kızı olan Armanuş; bir yere ait olma ya da ait olmaya çalışma duygusu içerisinde aidiyet sendromunu yaşarken Arizona ile San Francisco hattında gidip gelir. Arizona'da, annesi Rose'un onu Amerikalı olarak yetiştirmek konusundaki baskıları ve San Francisco'da, babasının ailesi tarafından gördüğü yoğun sevgi duvarı ile Ermeni kültürü arasında sıkışıp kalan Armanuş; ait olduğu yeri ancak köklerini bularak öğrenebileceği düşüncesindedir. Bu sebeple babaannesini Şuşan'ın çocukluğunu geçirdiği yer olan İstanbul'a gider ve orada köklerini ve geçmişini keşfetme mücadelesi verir. Ancak babaannesinin ölümüyle bu İstanbul gezisinin yarım kalması, onun bir anlamda amacına ulaşmasına ve gerçeği keşfetmesine engel olur.

Armanuş romanda fizik itibarıyla oldukça güzel bir kız olarak tanıtılır. Kültür seviyesi olarak da iyi yetiştirilmiş bir kişi olan Armanuş, kitap okumaya son derece meraklı biridir. İstanbul'daki Kazancı ailesiyle San Francisco'daki Çakmakçıyanlar arasında bir köprü vazifesi gören Armanuş'un İstanbul'a gelmesi bu iki aile arasındaki doksan yıl öncesine dayanan bağı ortaya çıkarır. İki ailenin hikâyelerinin açığa çıkmasına sebep teşkil etmesi yönüyle romana yön veren ve olay örgüsünün ilerlemesini sağlayan bir kahramandır. Ermeni soykırımının Türkler tarafından kabullenilmesi, hiç olmazsa Ermenilerden bir özür dilenmesi gerekliliği düşüncesinin romandaki ileticisi Armanuş'tur:

“Sonra yavaş yavaş anladı ki bir özür bekliyordu; o da olmadı suçun kabul edilmesini. Türklerdi 1915'te bunları Ermenilere yapanlar. Kendisi Ermeni, onlar da Türk olduğuna göre özür dilemesi gerekmez miydi?” (Şafak 2006: 172)

Üye olduğu Cafe Constantinopolis sitesindeki “Anuş Ağacı” etrafında dönen Ermeniler ve Türkler hakkındaki konuşmalar ve ayrıca Armanuş'un, Kazancı ailesine anlattığı babaannesinin hayat hikâyesindeki detaylar, sözü edilen bu mesajların okuyucuya iletilmesine zemin hazırlar.

Fon Karakter/ler

Roman zengin bir fon karakter kadrosuna sahiptir. Kazancı ailesinin Zeliha ve Asya haricindeki diğer üyeleri olan Cevriye Teyze, Feride Teyze, Banu Teyze, Mustafa Kazancı, Rıza Selim Kazancı, Levent Kazancı, Cicianne ve Gülsüm Nine; Mustafa'nın eşi Rose Çakmakçıyan; Ermenilerin hayat tarzlarını ve kültürlerini yansıtan Çakmakçıyan ailesinden Surpun Hala, Varsenig Hala, Zaruhi Hala, Barsam Çakmakçıyan ve Büyükanne Şuşan; Çakmakçıyan ailesinin anne tarafından akrabaları olan Ohannes İstanbuliyan, Dikran İstanbuliyan, Armanuş İstanbuliyan, Vervant İstanbuliyan ve Levon Usta romanın fon karakterlerinden bazılarıdır. Bunlardan Rıza Selim Kazancı, Levent Kazancı ve İstanbuliyan ailesinin bütün üyeleri çekirdek vakaların kahramanları olarak dikkat çeker.

Olayların doğal ve gerçekçi bir görünüm kazanması için gerekli olan atmosferi sağlamakla yükümlü olan bu fon karakterlere Asya'nın ev dışındaki yaşamını ve arkadaş çevresini ortaya koymaları bakımından Kafe Kundera üyelerinden Alkolik Karikatürist'i, Alkolik Karikatürist'in Hayatla Kavgalı Karısı'nı, Gizli Gay Köşe Yazarı'nı, Aşırı Milliyetçi Filmlerin Gayri Milliyetçi Senaristi'ni ve Olağanüstü Yeteneksiz Şair'i de eklemek gerekir. Ayrıca Armanuş'un Cafe Constantinopolis adlı sitede yazdığı Leydi Tavuskuşu/Siramark, Anti Kavurma, Baron Baghdassarian, Bedbaht Ev Kadını, Sappho'nun Kızı ve Stoacı Alex takma adlı kişiler de Ermenilerin görüşlerini yansıtan fon karakterlerdir. Son olarak Banu Kazancı'nın Ohannes İstanbuliyan'ın hayat hikâyesini kendisine anlatan kötü cini Ağulu Bey ile iyi cini Şekerşerbet Hanım da bu kadro içerisinde yer alır.

Sonuç

Kimlik arayışı teması üzerine kurulu olan *Baba ve Piç*'te bu mesele başkişi Asya Kazancı ile birlikte Amerikan-Ermeni Armanuş Çakmakçıyan üzerinden verilir. Babasının kim olduğunu bilmeyen Asya, köklerini öğrenmek için geçmişe takılı kalmaktansa geleceğe bakmayı tercih eder. Amerikalı bir anne ile Ermeni bir babanın kızı olan Armanuş ise köklerini bulmak ve böylece nereye ait olduğunu anlamak ihtiyacı ile Amerika'dan İstanbul'a gelir. İki genç kızın bu tutumları Türklerle Ermenilerin geçmişte yaşananlara ve Türk-Ermeni ilişkilerine bakış açılarını da yansıtmaktadır.

Kolektif hafızanın da bireysel hafızanın da omuzlarımızda bir yük olduğuna inanan Asya, tarihin Armanuş'u kendine esir ettiğini düşünmektedir. Armanuş, acıları unutulmasın diye anılarını canlı tutma isteğindedir. O, barındırdığı bütün acıya rağmen kendilerini bir arada ve ayakta tutan şeyin tarih olduğunu düşünür. Buna karşılık Asya'nın tercihi ise hiçbir şeyi hatırlamamaktır.

Armanuş'un, Türklerin üzüntüsünü paylaştıklarına dair bir şüphesi yoktur. Onların, kendileriyle geçmişte bu suçları işleyenler arasında hiçbir bağ görmediklerini, bu yüzden de bir anlamda üstlerine alınmadıklarını düşünmektedir. Meselenin bir "zaman algısında farklılık" olduğuna kanaat getiren Armanuş bir Ermeni kızı olarak kendi kuşağından nesiller evvel yaşamış atalarının ruhlarını içinde barındırdığına, sıradan bir Türk'ün ise atalarıyla arasında böyle bir süreklilik hissi olmadığına inanır.

Resmi tarihin sansür ve eleme üzerine kurulduğu noktada Armanuş'la hemfikir olan Asya bunun, bütün ulusların resmi tarihleri için geçerli olduğu kanısındadır. Tüm ulus devletlerin evvela kendi efsanelerini yaratıp sonra da onlara körü körüne inandıklarını düşünen Asya, Türkiye'de yekpare bir halk olmadığını; Türkler, Kürtler, Çerkezler, Yahudiler, Abazalar, Gürcüler ve Lazların bir arada bulunduğu bir ülkede ideolojik farklılıkların bulunmasının normal karşılanması gerektiğini vurgular. Osmanlı'nın adilane bir kültür olduğu da yine Asya tarafından iletilen bir diğer mesajdır.

Her iki tarafın geçmişe sünger çekip geleceğe bakmak ile geçmişe saplanıp kalmak, ona sıkı sıkıya sarılmak noktasında karşı karşıya geldiği görülür. Yapılacak şeyin geleceğe bakmak ve onu farklı kılmak olduğunu dile getiren Asya'nın karşısında, 'hadi hatırlayalım' mantığı içerisinde Ermeniler yer almaktadır. Uçların birbirine ortaldan daha yakın olduğunu düşünen Asya tam da bu sebeple aslında birbirlerini anlayabileceklerine inanmaktadır.

Görüldüğü gibi Ermeni meselesinin karşı taraflarında yer alan kişiler romanda Asya ile Armanuş'un şahsında temsil edilir. Her iki tarafın konu hakkındaki görüşleri Asya ile Armanuş'un düşünce süzgecinden geçirilerek aktarılmakta, geçmiş ile aralarında kurdukları bağ tarafsız bir şekilde yansıtılmaktadır. Bu anlamda yazar, taraf tutmadan ya da belli bir ideolojiyi öne çıkarmadan meseleyi her iki cephenin bakış açısıyla ortaya koyar. Yapılması gereken her iki tarafın da değişmesi ve kabuklaşmış dogmalarından kurtulmasıdır.

Kaynakça

- AKTAŞ Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- AYVERDİ İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Cilt III, 4. bs., Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2011.
- ÇETİŞLİ İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- DOĞAN Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, 4. bs., Pınar Yayınları, İstanbul 2008.
- ELİUZ Ülkü, "Orhan Kemal'in Murtaza Romanında Yapı", *Turkish Studies*, Summer 2008, Volume 3/4, s. 904-921.
- HARVEY David, *Umut Mekânları*, 2. bs., Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- KONYALI Bekir Şakir, "Ethem Baran'ın 'Fukaranın Kestanesi Palamuttan' Öyküsünde Zaman'ın Kullanımı", *Turkish Studies*, Winter 2011, Volume 6/1, s. 1515-1525.
- KORKMAZ Ramazan, "Romanda Mekanın Poetiği", XI. Uluslararası Edebiyat Bilgi Şöleni, 23-28 Ekim 2005, Lefkoşa KKTC, s. 434-444.
- KUNDERA Milan, *Roman Sanatı*, 3. bs., Can Yayınları, İstanbul 2009.
- RICOEUR Paul, *Zaman ve Anlatı: Üç / Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*, (çev. Mehmet Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.
- STEVICK Philip, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- ŞAFAK Elif, *Baba ve Piç*, Metis Yayınları, İstanbul 2006.
- TEKİN Mehmet, *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2008.