

BAŞKIŞI ÜZERİNDEN ATTİLÂ İLHAN'IN ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ ROMANINDA KİMLİK: Yabancılaşma ve Aidiyetsizlik*

Identity From The Protagonist's Perspective In The Zenciler Birbirine Benzemez by Attila İlhan: Alienation and rootlessness

Nazlı ESER AYDIN¹

Fikret USLUCAN²

¹ Öğr. Gör., Giresun Üniversitesi Türk Dili Bölümü, nazli.eser@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-0918-8164.

² Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, f_uslucan@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-7163-0531.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 09.03.2023

Kabul/Accepted: 29.03.2023

DOI:10.20322/littera.1262713

Anahtar Kelimeler

Attılâ İlhan, roman, kimlik, aidiyetsizlik

ÖZ

'Kim' ve 'ne' olma durumunun belirleyicisi olan 'kimlik' kavramıyla genel olarak psikoloji, sosyoloji ve felsefe ilgilenir. Özünde bireyi ve toplumu konu edinen edebiyat sanatı ve bilimi de 'kimlik' kavramının imkânlarından yararlanır. Edebî eserde anlatılan insan ve toplumun kimliği, kimlik kazanımı, kimlik değişimini; bu insan ve toplumun kimliğinin psikolojik, sosyolojik ve felsefî hallerini ve bütün bunları dile getiren anlatıcının kimliğini incelemek edebiyat biliminin çalışma alanlarından biridir.

Attılâ İlhan'ın ikinci romanı *Zenciler Birbirine Benzemez*, roman boyunca kendini yetiştirdiği topluma ait hissetmeyen, yaşamının anlamını sorgulayan; dolayısıyla tip olarak değerlendirilebilecek Mehmet Ali'nin kendini bulmak için İstanbul'dan Paris'e yolculuğunu ve Paris'te bu arayışla geçen günlerini anlatır.

Bu çalışmada; yabancılaşma, aidiyetsizlik, arayış duyguları içindeki Mehmet Ali'nin kimlik özellikleri, belirlediğimiz kimlik göstergeleri (dil, isim, giyim ve dış görünüş, eşya/nesne, davranış kalıpları) ve kimliği etkileyen unsurlar (mekân, zaman, ötekiler) ile değerlendirmiş/ortaya konmuştur.

ABSTRACT

Psychology, sociology and philosophy are generally concerned with the concept of 'identity', which is the determinant of 'who' and 'what'. Being essentially concerned about the individual and society, literary art and science, also make use of the possibilities the identity concept. Literature studies cover the identity of the human and society described in the literary work, identity gain, and identity change. Examining the psychological, sociological, and philosophical aspects of the identity of this human and society, as well as the identity of the narrator who expresses all of these, is one of the fields of study.

Attılâ İlhan's second novel, *Zenciler Birbirine Benzemez*, tells the journey of Mehmet Ali, who can therefore be considered a type, does not have the sense that he belongs to the society in which he grew up, and questions the meaning of his life throughout the novel, during his trip from Istanbul to Paris to find himself and his days spent in Paris with this soul searching.

In this paper the identity characteristics of Mehmet Ali, who has feelings of alienation, lack of belonging, and seeking, have been evaluated/revealed with the help of identity indicators (language, name, clothing and appearance, goods/objects, behavior patterns) and factors affecting the identity (space, time, others).

Keywords

Attılâ İlhan, novel, identity, rootlessness

* Bu makale, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı doktora programında hazırlanmakta olan "Attılâ İlhan'ın Romanlarında Kimlik" adlı tezden üretilmiştir.

Atıf/Citation: Eser Aydın, N., Uslucan, F. (2023), "Başkışı Üzerinden Attilâ İlhan'ın Zenciler Birbirine Benzemez Romanında Kimlik: Yabancılaşma ve Aidiyetsizlik", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/2, 254-271.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Nazlı ESER AYDIN, nazli.eser@hotmail.com, Fikret USLUCAN, f.uslucan@hotmail.com

GİRİŞ

Varlığı, insanın varoluşuna dayanan/uzanan "kimlik" kavramına modern zamanlarda sosyal bilimlerin ilgisi artmış ve zamanla "kimlik" pek çok tartışmanın nesnesi haline gelerek farklı alanlarda farklı şekillerde tanımlanmıştır. Buna neden olarak kavramın "fiziksel, bilişsel ve toplumsal öğeleri içeriyor olması" (Atak 2011: 164) gösterilmiştir.

Psikologlar, kimliğin merkezine benliği ve kişiliği koyarak bu bağlamda kimliği tanımlamaya ve çözümlenmeye çalışmışlardır. Buna göre kimliği, "bireyi, diğer bireylerden ayırt eden tutarlı ve yapılanmış göstergeler olarak tanımlamak mümkündür." Felsefede kimlik, "öznenin varoluşunun ontik, epistemik, etik ve estetik gibi belirlemeleri sonucu oluşmuş olan gerçeklikler"ken sosyolojik kimlik, "toplumsal cinsiyet ve sınıf belirlemelerinde kullanılan bir kavram" olup bireyin sosyal durumunun ifadesidir (Aşkın 2007: 214).

Tarihsel sürece bakıldığı zaman XIX. yüzyılda genel olarak etnik öz ve ırksal açıklamalara, yirminci yüzyılda daha ziyade kültürel aidiyetlere dayandırılan kimlik tanımlamalarının, yirmi birinci yüzyıla gelindiğinde sosyolojik ve psikolojik "mensubiyet duygusu"na ve "insanın hakkı ve hak talebi" ilişkisine bağlandığı görülmektedir (Sözen 2019: 9).

Atak'a göre "kimlik literatürde en genel anlamıyla, bireyin 'Ben kimim?' sorusuna verdiği yanıt olarak tanımlanmaktadır" (Atak 2011: 164). Bu tanımla, kimliğin bir inşa sürecinden geçtiği de sezilmektedir. Kişi, zaman içinde tecrübeleri, sorgulamaları ile "kim" olduğunu belirleyebilir ve bu soruyu cevaplayabilir.

"Dolayısıyla kimlik insanın kendini kavrayışının bir ifadesidir. Kendinin bilincine varmak, belirli bir anda aniden ortaya çıkan veya miras alınan değişmez bir kavrayış değil, insanın gelişim süreci boyunca diğerleriyle etkileşim içinde öğrenilen, geliştirilen bir kavrayıştır." (Bilgin 2007: 78).

Yani kimlik oluşumu için hem bir keşif hem de inşa süreci gerekir.

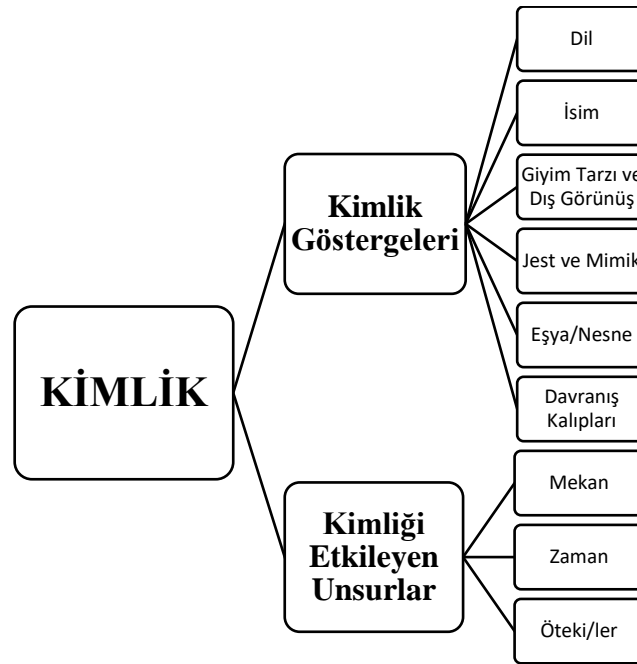
Bir sanat dalı olan edebiyat, insanı ve beraberinde insanın parçası olduğu toplumu yansıtan bir aynadır. Edebiyat; şiir, roman, öykü gibi farklı türlerle karşımıza çıksa da -hangi formda yazılmış olursa olsun- derdi/meselesi/isteği hep insanı, insana dair olanı anlatmak olmuştur. Sosyal bilimlerin konusu olan kimlik kavramı da edebiyat sosyolojisi çalışmalarıyla da tanınan Köksal Alver tarafından "ayna-kavram" (Alver 2006: 32) olarak ifade edilmiştir ve ona göre bu kavram toplumsal ve bireysel hayatın açıklayıcısıdır. Edebiyat sanatı ve kimlik kavramı bu noktada benzeşmektedir. Biri estetik bir anlayış ve bütünlük içinde, diğeri kavramsal ve kuramsal bir çerçevede insanın/toplumun davranışlarını inceler/ortaya koyar ve hatta insanın/toplumun davranışlarına yön verebilir.

Romanda kişilerin kimlik değerlendirmesi roman türünün bireyleri yansıtmadaki sınırlılığı yahut sahlılığı ölçüsünde yapılabilir. Forster, D. H. Lawrence'dan aktararak roman yöntemi ile kişilerin aktarımı için şöyle der:

“Roman yöntemi, sıradan kişilerin zihin karmaşıklığını anlamazlıktan gelmeye dayanır. Yazınsal amaçlarla bir adamın ya da bir kadının iki üç yönü seçilir, bütün öbür yönleri bir kenara bırakılır. (...) Yazarın söyledikleri gerçeğe uygun olabilir, ancak bunlar hiçbir zaman gerçeğin tümü değildir. Roman yöntemi işte budur, yaşamın gerçekliğini bozar.” (Forster, 2001, s. 111)

Roman türünün sınırları içinde bir roman kişisini kimliklendirmek, ona adeta bir kimlik biçmek ve dikmek yazarın yöntemleriyle doğrudan ilgilidir. Bir kurmaca metinde yer bulan her unsurun işlevsel olması gerektiği bilgisi ile ilişkilendirildiğinde, yazarın roman kişisine dair verdiği her bilginin, özellikle tekrarlanan ve kendi içinde tutarlı olan tutum ve davranışlarının yazarın, roman kişisine giydirmek istediği kimliğe hizmet etmesi beklenir. Bu durumda yazarın roman kişisi için belirlediği her özellik onun kimliğinin de bir parçası olacaktır. Yazarın romanıyla anlatmak istedikleri, roman kişisine çizdiği kimlik ile de doğrudan ilişkilidir.

Kimlik kavramı ve roman türü hakkındaki bu bilgiler göz önünde tutularak roman kişisinin kimliğinin tespit edilebileceği düşünülen yöntem Şekil 1'deki gibi şemalaştırılabilir:



Şekil 1. Roman kişisinin kimlik tespit yöntemi şeması

Attila İlhan *Zenciler Birbirine Benzemez*'i 1951-52 yıllarında Paris ve İstanbul'un çeşitli kahvelerinde yazmaya başlamış ve 1956 yılında son olarak elden geçirmiştir (İlhan 1981: 297). Kendini ve kendi gibileri "toplumun tükürdüğü adamlar" olarak gören romanın başkışisi Mehmet Ali, yetimhanede büyüdüğü ve parasız yatılı okuduğu yıllarda yalnızlığın ve öksüzlüğün bulantısı içindeyken (İlhan 1981: 57) aradığı mutluluğu Allah'a sığınmakta bulmuştur. Arkadaşı Sadettin'in ölümüyle Allah'a sığınmaktan vazgeçerek ikinci mutluluk düşünüşü Şadiye -âşik olduğu kadın- üzerine kurmuş, o düş de kısa sürede dağılmıştır. Emek Radyo Tamir Atölyesi yıllarında ise "bir çıkış yolu, bir nefeslik bir hayat yolu açtıklarını iddia ed"en solcular -Mustafa, Ecvet, Lale-

hayatına girmiştir. "Allahsız, inkârsız, Şadiye'siz kal"an; toplumun tükürdüğü; "bir yudum oksijen, ufacık bir hal çaresi, altalta yazılmış insanca ve efendice yazılmış iki mısra için her nefes yoluna burnunu sokmaya hazır" Mehmet Ali artık "devrimcilik rüyaları" görmeye başlar (İlhan 1981: 147). Bu rüyanın gerçekliğinden de şüpheye düşmesiyle Mehmet Ali'nin mutluluk arayışının son adresi Paris olur.

Romanın adında geçen "zenciler", Mehmet Ali'nin Paris'te tanıştığı, farklı coğrafyalardan, farklı millet ve kültürlerden insanların mecazî temsilidir. Onların ortak yönü

"mevcut düzene başkaldırmaları, içinde buldukları toplumla çelişmeleri ve kendilerine dünya görüşleri doğrultusunda istedikleri gibi bir yer bulamayıp mutlu olamayışlarıdır. (...) Bu kişileri birbirinden farklı kılan ise dünya görüşleri, yaşama bakış açıları ve siyasî düşünceleridir." (Arseven 2014: 323)

Onlar, farklı durumlar/olaylar içinde ülkelerinde kendilerini zenci hissetmiş/hissettirilmiş ve yeni umutlar peşinde Paris'e gelmişlerdir. Genelde hepsi zencidir; özelde ise kimlikleri, kişilikleri, Paris'e geliş sebepleri bambaşkadır.

Attilâ İlhan Mehmet Ali'nin bu serüvenini 12 Eylül 1958 tarihli Dost dergisinde şöyle anlatmıştır:

"Mehmet Ali gibi halktan bir adamın en iddialı bilimsel sentezleri bulacak gibi olduğu yer komünistlerin arasındadır. İlk bakışta en büyük kararlılık, en doğru düzen, en mükemmel mücadele bu çizgi üzerinde gibi görünür. Mehmet Ali ağırlı serüveni içinde, işte bu cehennem çizgisini yaşayıp geçiyor; sonucunda kendisinin en mühimi ellerinin harekete uğradığını hissediyor. Ondan sonraki Paris, dışarda başka daireler çerçevesinde, 'mutluluğu' yani bilimsel hal şeklini aramak serüvenidir. (...) Mehmet Ali Hotel de l'Europe'da şüphe, araniş, tereddüt üçgenini başka kutuplar arasında çizmeye devam ediyor. Yine bileşimler araniyor. Yine tereddütlere saplanıyor. Fakat bir gün bile insandan umudunu kesmemiştir." (İlhan 1981: 314-315).

Bu çalışmada, romanlarındaki bireysel ve toplumsal kimlikler aracılığıyla yarım yüzyıllık Türk tarihine ayna tutmaya çalışan İlhan'ın ikinci romanı *Zenciler Birbirine Benzemez*'in başkisi Mehmet Ali'nin kimliği tespit edilmeye çalışılacaktır.

1. Mehmet Ali'nin Kimliği

1.1. Kimlik Göstergeleri

Kimlik soyut bir kavramdır. Kişinin davranış biçimleri, jest ve mimikleri, dili kullanım şekli, giyim tarzı ve dış görünüşü, kullanmayı tercih ettiği eşya onun kimliğinin görünmesine imkân sağlayabilen, kişinin kimliğini bir nebze olsun somutlaştırabilen unsurlardır. Kişiye verilen ismin de onun kimliğine ilişkin ipuçları vermesi mümkündür.

1.1.1. Dil

Roman kişisi söz konusu olduğunda ona bir kimlik kazandırmanın yollarından biri de ona belirgin ya da kendine özgü bir konuşma üslubu vermektir. Kullandığı dil vasıtasıyla roman kişisi hakkında pek çok tespitite bulunulabilir.

Zenciler Birbirine Benzemez iki farklı bakış açısı ve anlatıcı ile yazılmıştır. Romanda 3. tekil şahıs/yazar anlatıcı kullanılırken birden anlatıcının değiştiği ve 1. tekil şahıs/ben/kahraman anlatıcıya geçildiği sıklıkla görülür. 1. tekil şahıs/ben/kahraman anlatıcı Mehmet Ali'dir. Böylece Mehmet Ali'nin kurduğu cümleler artar ve dili kullanımı daha kapsamlı olarak değerlendirilebilir.

Mehmet Ali'nin önemli bir tercihi roman boyunca kendisinden bahsederken 1. tekil şahıs zamiri ve eki yerine, 1. çoğul şahıs zamiri ve ekini kullanıyor olmasıdır: "Asabımız adamakıllı bozuk." (İlhan 1981: 8), "Uykumuz var." (İlhan 1981: 18), "Hiç de şaka etmiyoruz." (İlhan 1981: 37), "Böyle konuştuğu zaman Mustafa'yı sevmiyoruz." (İlhan 1981: 43), "Biz bu herife benzemiyoruz." (İlhan 1981: 69), "Futbol deyip yeni bir Allah yaratıyoruz." (İlhan 1981: 104), "Doğru sandığımız cevapların rezil edildiğini görüyoruz." (İlhan 1981: 152), "Çünkü burada yabancıyız." (İlhan 1981: 177), "İş aramak istiyoruz." (İlhan 1981: 184), "Ağzımız tükürükle doluydu." (İlhan 1981: 215), "Artık düşünmüyoruz, sadece kızıyoruz." (İlhan 1981: 291), "Dünyalar bizim oldu." (İlhan 1981: 294) cümlelerinde görüldüğü gibi. Örnekleri çoğaltılabilecek bu kullanım Mehmet Ali'yi haliyle birden çok kişi/kimlikli yapar. Ben ve ben, ben ve diğerim, ben ve öteki olarak düşünülebilecek bu iki kimlikli hal, Mehmet Ali'nin kimliğindeki parçalanmaya işaret etmektedir. Romanın bir bölümünde Mehmet Ali bu bölünmüşlüğü, iki kimlikli hâlini şöyle açıklar:

"Ondan sonra, biz iki Mehmet Ali olduk; birbirimizi yemeğe durduk. Birimiz (...) kapıp koyverelim diye yırtıyor; ötekimiz (...) kendimizi bilelim, hayatımızla olaylar arasında huzur verici bir denge kuralım (...) diyordu. Birimiz tüm âsi, tüm inkârcı, tüm edepsizdi. Ötekimizin hâlâ daha birşeylere inancı ve güveni vardı. (...) kendisiyle ve dünya ile barışmak için çareler tasarlıyordu. Birimiz eksiydi, birimiz artı; ve biz, Mehmet Ali olarak ikisinin ortasında bir soru işaretiydik. Bir adım şu yana gitsek serseri, bir adım bu yana gitsek adam olacaktık." (İlhan 1981: 198)

Mehmet Ali bu paragrafın devamında, konsolosluğa gidip İstanbul'a dönmek istemenin artı, Paris kahvelerinde serserilik etmenin ise eksi olduğunu ifade eder.

Mehmet Ali'nin hatıralarından kopup gelerek onunla roman boyunca konuşan arkadaşı Mustafa, Mehmet Ali'ye daha romanın başında "Şeytanını beraberinde götürme, e mi? Şeytanını, bırak da git!" (İlhan 1981:14) der. Fakat şeytanı, roman boyunca Mehmet Ali'nin -istemese de- yanındadır. Mehmet Ali, ara ara bu şeytandan ve ondan kurtulması gerektiğinden bahseder (İlhan 1981: 15,48, 94, 105, 219, 259). Romanın sonuna doğru Afrika'ya gitmeyi düşünen Mehmet Ali'nin, "Yalnız bu defa, yolculuğa çıkarken, şeytanımızı burada bırakmalıyız. Kalmak istemez, bizimle gelmeye kalkışrsa, boğmalıyız iblisi." (İlhan 1981: 279) demesinden anlaşılacağı üzere Mehmet Ali şeytanından kurtulmayı -en azından romanın anlattığı zaman diliminde başaramaz.

Mehmet Ali, biz diye bahsettiği artı (olumlu) ve eksi (olumsuz) iki kutbu temsil eden iki Mehmet Ali'nin birleşimidir. Bu ikisinin ortasında ise onu zaman zaman eksiyeye zaman zaman artıya çeken soru işaretleri vardır. Mehmet Ali neredeyse soru işaretlerinden oluşmuştur, denebilir. Mehmet Ali'nin şeytan dediği ise onu iki kutba ayıran güçtür. Ondaki bu parçalanmışlık, ikiye bölünmüşlük duygusunun kaynağı şeytandır. Mehmet Ali roman boyunca tereddütlerinden kurtulmayı ve bir bütün olmayı arzulamaktadır. Bu da romanda "şeytanından kurtulmak" deyişiyle somutlaştırılmıştır.

Mehmet Ali'nin sıkça tekrarladığı söz kalıpları da onun yabancılaşmış ve aidiyetsiz kimliğinin göstergeleridir. Bu söz kalıpları “asabının bozuk” olması ve “toplumun tükürdüğü adam” olması üzerinedir.

Mehmet Ali'nin asabının bozukluğundan romanın başında Paris'teki otelde geçirdiği ilk gecesinden itibaren bahsedilir. Daha o gece Mehmet Ali, “Asabımız adamakıllı bozuk.” (İlhan 1981: 8) der. Otelde Yankoviç, El-Barudi ve Çang'ı ilk gördüğü gün kendi kendine “Biz ne karışıyoruz? Asabımız bozuk bizim, asabımız!” (İlhan 1981: 38) cümlesini kurar. Başka bir yerde Ecvet ve Lale ile görüşmenin uykusunu kaçırdığını söyleyerek “Asabımız bozuluyor.” (İlhan 1981: 84) diye ekler. Süreyya'nın ona bulduğu kiralık oda ile onu dolandırmak niyeti güttüğünü Hernandez'den öğrendiğinde Mehmet Ali, ellerinin titrediğini fark ederek yine “Asabımız bozuk!” (İlhan 1981: 145) diye içinden geçirir. İstanbul'a dönmeyi düşündüğü bir zaman kâğıt toplama işine girebilmesi için Hernandez'in ona sahte öğrenci kartı edinmesi, bir yandan Afrika yazışmalarının sürmesi ve Sevilla'nın kendisine âşık olduğunu öğrenmesi anında yine elleri titrerken “Asabımız, diye düşünüyor, yine bozuldu.” (İlhan 1981: 256) Romanın sonuna doğru Mehmet Ali'nin etrafındaki çember daraldıkça asabının bozukluğu da artmaktadır: “Artık düşünmüyoruz, sadece kızıyoruz. Asabımız bozuldukça bozuluyor. Parasızlığımız, simsiyah bir hava boşluğu dehşetiyle, çepeçevre bizi sarıyor. Yalnızlığımız sonra. (...) Yoksulluğumuz. Tereddütlerimiz. Daha, neler neler!” (İlhan 1981: 291) Mehmet Ali'nin asabının bozukluğu topluma uyumsuz, yabancı hissetmesinden kaynaklanmaktadır. Asabı bozuktur çünkü Mehmet Ali bir çıkar yol, sorularına cevap bulamamaktadır; tereddütlerinin sonu gelmemektedir.

Mehmet Ali'nin kendini “toplumun tükürdüğü adam” olarak görmesinin ve bunu sıkça tekrar etmesinin temelinde anne ve babası tarafından istenmemiş olması yatar. Mehmet Ali bu duygularını

“Biz toplumun tükürdüğü adamız. Bu laf Mustafa'nın. Toplum bizi tükürmüş. Bazı adamları tükürmüş toplum, bizim gibi adamları tükürmüş. Anamızı bilmiyor değiliz. Biliyoruz ki yoksul, güzelce bir kadındı. Bizi kalantor ve çocuksuz bir deyyusun ateşinden edinmişti. Anamız hizmetçilik ederdi bizim. (...) bizi, toplum namına anamızın rahmine ve daha sonra dünyaya tüküren hergele onun efendisidir. (...) Biz de toplumun bizi tükürdüğünü, belli belirsiz de olsa, kestirir kestirmez, ona kinlenmişizdir. Sonra içimizde, onun suratına tükürmek arzusu: değil mi ki o bizi tükürmüş.” (İlhan 1981: 55)

cümleleriyle ifade eder. Burada Mehmet Ali'nin hizmetçi olduğunu düşündüğü annesini köle, babasını ise efendi olarak değerlendirmesi, onu tüküren sistemi onaylamadığını, sisteme karşı olduğunu sezdirir. Bundan sonra, yer yer Mehmet Ali'nin kendinden, “toplumun tükürdüğü adam” olarak bahsettiği görülür: “Allah'ım diye düşündü, Amerikalı yalnız bir kadın ve toplumun tükürdüğü bir adam Paris'te.” (İlhan 1981: 90), “Biz gizlice geceleri duvar diplerini çizip giden, cıgarasının ateşi avucunda, toplumun tükürdüğü piç, Allahsızlığımızı biliyor bununla övünüyoruz.” (İlhan 1981:103), “Biz ki toplumun haak tu deyip tükürdüğü piçiz, (...)” (İlhan 1981: 147), “Şimdi ölüversek; içimizi bir burgaç öfkesiyle buran sancı, beynimizdeki sivilce, toplumun tükürdüğü adam olmak utancı; ne kolay bitiverecekler.” (İlhan 1981: 268) Bu söz kalıbı -toplumun tükürdüğü adam olmak- başlı başına Mehmet Ali'nin kendini, içinde yaşadığı topluma ait hissetmediğini somutlaştırmaktadır.

1.1.2. İsim

Roman kişilerine verilen isimler, o kişinin kimliğinin ortaya konması ya da belirli özelliklerinin vurgulanması işlevi taşıyabilir. Kişinin kendisine verilmiş isme olan tepkisi de onun hakkında bilgi verir.

Mehmet Ali ismini beğenmemektedir. İsmi'nin 'Mehmet Ali' olmasına da şöyle hayıflanır: "Sanki başka isim kalmamış baba (?) bir Mehmet Ali kalmış, onu da bize yakıştırmışlar. Ne demek Mehmet Ali?" (İlhan 1981: 16) Ayrıca Marie-Te ona ismini sorduğunda kadın üzerindeki tüm etkisinin dağılacığını hissedip adını söylemez: "Adını söylemiyor Mehmet Ali. Adını söylerse, sihir bozulacak; Keloğlan samanlıkta, her günkü yoksulluğu içinde uyanıverecek gibisine geliyor." (İlhan 1981: 92-93) Anlaşılır ki Mehmet Ali ismi ile kimliği arasında derin bir bağ kurmaktadır. Kim olduğu, kimliği onun için ismiyle başlamaktadır. Bu isim; yalnız, fakir ve her şeyden yoksun geçen çocukluğudur; Paris'ten önceki hayatıdır; tereddütlerinin, soru işaretlerinin başlangıcıdır. Bu isim, bu zamana kadarki Mehmet Ali'yi Mehmet Ali yapandır. Mehmet Ali artık eski Mehmet Ali olmak istemez. Paris'e tereddütlerinden kurtulmuş, sorularını yanıtlamış, mutlu biri olmak hayaliyle gelmiştir.

1.1.3. Giyim Tarzı ve Dış Görünüş

Kişinin giyim konusundaki tercihleri ve görünüşü onun kimliği hakkında bilgi veren önemli ipuçlarıdır. Roman kişisi söz konusu olduğunda da onun için seçilen kıyafetler, saç şekli, makyaj vs. ile oluşturulan imajın ifade ettiği anlamlar vardır.

Romanın, daha ziyade Mehmet Ali'nin duygu durumu ile ilgili olması sebebiyle romanda Mehmet Ali'nin dış görünüşü ve giyim tarzıyla ilgili çok fazla bilgiye rastlanmaz.

Mehmet Ali bıyıklı ve dağınık saçlıdır; sıkıntılı, düşünceli anlarında bıyıklarını ısırır. Mevsim şartlarına uygun olarak Mehmet Ali'nin üzerinde bir palto/pardösü (İlhan 1981: 10, 98, 99) ve yanında bir yolcuya uygun şekilde bavulu (İlhan 1981: 9, 21) vardır.

Paris'e ilk geldiği günler, uzun süren yolculuğun etkisiyle uykusuz görünmektedir (İlhan 1981: 7, 9, 10, 13). İstanbul'dan getirdiği, bir kısmını Napoli'de sattığı Türk sigaraları ise elinden hiç düşmez; roman boyunca onun görünüşünün bir parçası olur.

Yankoviç'in öldürüldüğü gün, yağmurlu havada kendini pardösü ve şapkası olmadan sokağa atar: "Mehmet Ali, ağzı zehirli bir şey yemiş gibi ters yüz, yüreği tepetaklak, pardösüsüz ve şapkasız akşam yağmuruna çıkacak (...) Adamlara filan toslayacak. Gözsüz kulaksız bir Mehmet Ali." (İlhan 1981: 207) Paltosu ve şapkası Mehmet Ali'nin sahip olduğu tüm maddi değerleri simgeler gibidir. Palto, şapka, sigara ve Paris'e gelirken taşıdığı bavul Mehmet Ali'yi görünür kılan ve onun sahip olduğu şeylerin tamamıdır. Bavul; onun bir yerde karar kılamayan, aidiyetsiz ruhunun bir sembolü olarak da düşünülebilir.

1.1.4. Jest ve Mimikler

Jest ve mimikler beden dilidir ve dil kadar -belki daha da fazla- kişinin kimliğinin birer göstergesidir. Örneğin kişinin tikleri, oturma kalkma şekli; sigarasını yakma ve içme biçimi, el ve kol hareketleri gibi her çeşit bedensel tavır ile hareket kişinin kimliğini ve psikolojisini anlatan ipuçlarıdır. Durum roman kişileri içinde aynıdır.

Mehmet Ali'nin roman boyunca ortaya çıkan, oldukça belirgin bir mimiği vardır: bıyıklarını ısırma ya da çiğneme. Bunun dışında onun, asabının daha çok bozulduğu anlarda ortaya çıkan belirgin bir vücut tepkisi vardır: titreme. Okur, daha romanın başında onu Fransızca'yı iyi konuşamayıp kendini iyi ifade edememenin sıkıntısıyla bıyıklarını ısırırken görür (İlhan 1981: 9). Mehmet Ali, Napoli'de silah ve sigara kaçakçılığı sırasındaki kaygılı, sıkıntılı anlarda (İlhan 1981: 26, 28, 29 30); sevgilisi Sabiha'ya onu ve diğer her şeyi bırakıp Paris'e gideceğini açıklarken (İlhan 1981: 37); Paris'teki ilk gününde kafede yemek siparişi verirken zorlandığında (İlhan 1981: 41); Sabiha, Ecvet ve Lale'nin hayalleri karşısında sıkıntı duyarken (İlhan 1981: 84); Mustafa'ya, mektubunda Süreyya'nın oda konusunda kendisini kandırmaya çalıştığını sinirle anlatmak üzereyken; bir yandan Sabiha'nın hayali ona seslenir, bir yandan da Paris'in "itlikleri ulur"ken yine sıkıntı, çelişkiler, tereddütler içinde (İlhan 1981: 144); Paris'te kalma ve İstanbul'a dönme kararsızlığı yaşarken bir de Sevilla'nın ona âşık olduğunu öğrendiği anın sıkıntısıyla (İlhan 1981: 255); İstanbul'dan kendisi gibi iç sıkıntılı içinde olup bu sebeple Paris'e gelmek istediğini yazan bir mektubu okuduğu zaman kendi sıkıntılarıyla yüzleştiğinde (İlhan 1981: 257); Lale ve Ecvet'le Paris'te karşılaştığında (İlhan 1981: 286) hep bıyıklarını çiğner ya da ısırır. Hatta hayalinde, Hilde'ye ona âşık olduğunu söylerken dahi bunu bıyıklarını çiğneye çiğneye anlatacağını düşler (İlhan 1981: 283).

Mehmet Ali'nin, bıyıklarını çiğneme sıklığından en çok gerildiği zamanın Paris'e seyahat ettiği geminin Napoli molasında silah ve sigara kaçakçılığı yaptığı an olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca roman boyunca ara ara hayalinde/geriye dönüşlerle beliren Sabiha'nın, ona "Bıyıklarını çiğneme!" demesi romanın sonuna doğru ortadan kalkar: "Bıyıklarını çiğniyor ve artık hiçbir Sabiha, gözlerini sonuna kadar açıp da ona 'Çiğneme bıyıklarını!' demiyor." (İlhan 1981: 257) Hayalinde, bıyıklarını çiğnerken Sabiha'nın artık ona bunu söylememesi, Mehmet Ali'nin geçmişinden yavaş yavaş uzaklaştığının işaretidir. Zira Sabiha o andan sonra romanda hayalî dahi olsa herhangi bir varlık göstermez.

Bıyıklarını çiğneme/ısırma hareketi Mehmet Ali'nin daha çok kendini çaresiz, sıkıntılı hissettiği anlarda ortaya çıkar. Çaresizliğinin temelinde ise yabancılaşma, aidiyetsizlik ve tereddütler yatmaktadır. Ya da yaşadığı çaresizliklerin, sıkıntılı sebebi; yabancılaşma ve aidiyetsizlik duyguları ve tereddütleridir, denebilir. Mehmet Ali'nin bıyıklarını ısırması/çiğnemesi onun sıkıntılı anlarının, bunu sıkça yapması ise sıkıntılı ruh halinin göstergeleri olur.

Romanın başında, Paris'te otel odasında geçen ilk gecede Mehmet Ali, ellerinin titrediğini fark edince asabının bozuk olduğunu anlar. Ellerinin titrediğini düşünmek onu üzer (İlhan 1981: 8). Bu hâl, mutlu olmak için geldiği Paris'te ne yapacağını bilememenin, Paris'te olmasına rağmen yaşadığı tereddütlerin görüntüsüdür. Hernandez vasıtasıyla Süreyya'nın onu, oda bulma konusunda dolandırmayı amaçladığını fark ettiğinde Mehmet Ali önce

bıyıklarını çiğner, sonra ellerinin titrediğini fark eder ve “Asabımız bozuk!” diye düşünür (İlhan 1981: 145). Yankoviç’i arayan adamların Mehmet Ali’yi dövdüğü gece, odasına döndüğünde yine elleri titriyordur. Paris’e geldiğinden beri yaşadıklarının ve o akşam yediği dayağın etkisiyle “Kafamızın içi, bütün vücudumuz, öylesine parça parça, öylesine kırık dökük ki (...)” (İlhan 1981: 201-202) der. Daha önce belirtildiği gibi, Paris’te kalma ve İstanbul’a dönme kararsızlığı içindeyken üstüne Sevilla’nın ona âşık olduğunu öğrendiği ânin sıkıntısıyla bıyıklarını çiğnerken sigarasına uzattığı kibritin -dolayısıyla elinin- titremesiyle yine asabının bozuk olduğunu anlar (İlhan 1981: 255). Adeta kaçtığı şeyleri temsil eden Ecvet ve Lale’yle Paris’te karşılaştığında da Mehmet Ali’yi derin ve sarsıcı bir titreme sarar (İlhan 1981: 284-285).

Anlaşılabacağı üzere Mehmet Ali’de bıyıklarını ısırma, asap bozukluğu, titreme genelde birbiriyle ilişkili olarak ortaya çıkar; çoğunlukla, üçü birlikte görünürler. Tıpkı bıyıklarını ısırma gibi, titreme de Mehmet Ali’nin asap bozukluğunu, sıkıntısını, gerginliğini bedensel olarak görünür kılmaktadır. Titreme, bıyıklarını ısırmaya göre Mehmet Ali’nin daha yoğun yaşadığı gerilimlerin sonucudur.

1.1.5. Eşya/Nesne

Romanda kişinin özellikle kullanmayı tercih ettiği, sahip olduğu, yanından ayırmadığı eşya ya da nesnelere o kişinin geçmişi, travmaları, hayalleri, yaşam tarzı gibi farklı konulara işaret olur.

Zenciler Birbirine Benzemez’de Mehmet Ali’nin sorgulayan, yabancılaşmış kimliğini belirgin kılan iki eşya/nesneye yer verilmiştir: ayna ve sigara.

Stendhal’ın “Roman, yol boyunca gezdirilen bir aynadır.” (Moran 2002: 18) cümlesini hatırlatırcasına ayna, *Zenciler Birbirine Benzemez*’de çok sık görülen/kullanılan bir eşya/nesnedir. Roman türünün, toplumsal gerçekleri yansıtmada başlı başına bir ayna gibi işlev görmesi yanında, bu romanda İlhan, kurmaca kişilerin kendi gerçekleriyle yüzleşmelerini ayna kullanarak sağlar.

Mehmet Ali Paris’teki ilk gününde sıkıntı çekerek bulunduğu restoranda “Duvarda ayna olduğu için kendisiyle burun buruna otur”ur (İlhan 1981: 40). Böylece Mehmet Ali’nin kendini arama, kendisiyle yüzleşme serüveni başlar. Zorlanarak -ne olduğunu da bilmeyerek- sipariş ettiği yemeği masaya geldiğinde, yemekten memnun kalıp bu memnuniyetle ilk kez, Paris’te yaşayabileceği fikrine kapılır. Bu duyguyla, aynada gördüğü kendinden de memnun kalır (İlhan 1981: 41) ve yemeğini kendisiyle bakışarak yer. Kendisini şöyle görür: “Aynadaki herifin bıyıkları, siyah; gözleri, ışıltılı bir yaz gecesi gibi kıvılcıyor; ağzının iki ucu, bıçak gibi çenesine doğru çekilmiş!” (İlhan 1981: 41) Bunun bir kendini keşif sürecinin başlangıcı olduğu anlatıcının şu cümlelerinden anlaşılır: “Tuhaf! Ağzının iki ucundaki bu iki çizgi! Evvelce var mıydı bunlar? Yoksa yeni mi peydahlandı?” (İlhan 1981: 44)

Mehmet Ali, sonradan bir fahişe olduğunu öğrendiği Marie-Te’yi de -kendini bulduğu gibi- bir kafenin aynalarında göz göze gelip bakışarak bulur (İlhan 1981: 88-89).

Süreyya’nın onu dolandırmak istediğini öğrendiğinin gecesi, odasında “aynalar yüzüne yüzüne çarp”ar (İlhan 1981: 144). Bu ifade de Mehmet Ali’nin aynalarda kendisiyle yüzleştiğinin göstergesi olur.

Yankoviç'in öldürüldüğünü gördükten sonra da Mehmet Ali aynaya, dolayısıyla kendine yabancılaşır. Bu sefer de aynaya bakarak kendini şöyle tasvir eder: "Kim bu herif? Kim bu gözleri kanlı, suratı çamur sarısı, ağzının iki yanında bıçak izi gibi çizgiler çekilmiş, herif?" (İlhan 1981: 204)

Mehmet Ali parasının tükendiğini, oteli terk etmesi gerektiğini, şehrin (Paris) bir canavar ya da dev gibi insanları yediğini düşündüğü bir zaman, ayna karşısında tıraş olurken yine kendiyi yüzleşmekte ve arayışını sorgulamaktadır: "Biz tükenecek miyiz? Yoksa tükendik mi? Hayır, tükenmedik! Biz hâlâ arıyoruz. (...) Ellerimiz parçalanıyor, yüreğimiz darmadağın oluyor; daima oynuyor, daima kaybediyoruz; fakat daima arıyoruz. (...) böyle aramamız, yeter bize!" (İlhan 1981: 282) Bu düşünceler içindeyken aynanın arkasında bir resim görür. Aynanın arkasındaki bu resimde, ilk gençliğinin Mehmet Ali'si ilk aşkı Şadiye ve daha pek çok şeyi düşünerek tıraş olmaktadır. Belli ki arayışı o yaşlarda/zamanlarda başlamaktadır ve Mehmet Ali bu resme bakarak o zamanların Mehmet Ali'siyle de yüzleşmektedir.

Romanın sonunda Mehmet Ali kendisini yine bir ayna karşısında ararken/sorgularken bulur. Bu kez Nevzat'ın tüm duvarları ayna olan odasıdır. Burada tüm duvarların ayna olması romanın başından beri yüzleşme nesnesi olan aynanın bu işlevini de belirginleştirmekte, aynı zamanda yüzleşmenin şiddetine de işaret etmektedir. Bu yüzleşmeyi, Mehmet Ali'nin parası azaldığı için sona yaklaştığını hissetmesi, âşık olduğu Hilde'ye duygularını bir türlü açamamaktan yaşadığı sıkıntı, İstanbul'dan kaçma sebebinin temsilcileri Lale ve Ecvet'le karşılaşması tetikler. Mehmet Ali aynalarda değişik şekillere giren Ecvet ve Lale'yi, ayrıca soru işareti gibi kıvrılan yılanları görür. Pek çok kez hayalinde Hilde'ye duygularını anlatmasına rağmen ilk kez burada kurduğu hayâlde Hilde onu reddeder. Bu arada Nevzat'la diyalogu da hayaller ve aynalar içindeyken sürer (İlhan 1981: 289-293).

Mehmet Ali, Nevzat'ın odasındaki bu yüzleşmenin ardından, geceleyin odadan bulvara çıktığında herkes gibi üşür, ıslanır. Elleri titremeden kibritini yakmıştır; iki kez rüzgâr söndürse de sonunda kibriti yakmayı başarır ve böylece dünyalar onun olur (İlhan 1981: 293-294). Anlaşılır ki Mehmet Ali; Lale'yi ve Ecvet'i, Hilde'yi, titreyen ellerini, soru işaretlerini geride bırakmaya hazırdır ve ilk kez sadece yaşıyor olmaktan mutluluk duymaya başlar.

Mehmet Ali Paris'e giderken yanına "kırk paket Köylü, otuz beş paket Birinci" (İlhan 1981: 26) sigarası alır. Bunların birazını gemi Napoli'de durduğunda kaçak olarak satar, kalanını da tüketmek için Paris'e getirir. Bu sigaralardan romanda Türk sigaraları olarak bahsedilir. Romanda bahsi geçen bir diğer sigara türü ise Amerikan sigaralarıdır.

Üç yıldır Paris'te yaşayan Süreyya, Mehmet Ali'nin kendisine verdiği Türk sigaralarına "dilenci minneti" duyar (İlhan 1981: 61). Mehmet Ali'ye göre "neredeyse Türk filan değilim diyecek" (İlhan 1981: 69) olan Süreyya'nın Türk sigaralarına düşkünlüğü, oranın sigarasına alışmaması iki kültür/kimlik arasında kalmışlığını gösterir niteliktedir.

Sigara isteyen Sevilla'ya Mehmet Ali'nin tüm paketi vermesi Sevilla'yı şaşırtmıştır. Bu cömertliği için Sevilla'nın kurduğu "Siz müthiş bir adamsınız." cümlesine karşı Mehmet Ali, "Hayır, sadece doğuluyum." der (İlhan 1981:

187). Karşılığını almadan cömertçe davranmak Doğu insanına özgüdür. Çevresinde yadırganan cömertliği, her şeye rağmen onun, terk ettiği ülkesinin ve medeniyetinin mensubu olduğunu gösterir. Amerikan sigarası ise kapitalizm ve emperyalizmin sembolü olur.

Mehmet Ali romanın sonunda parasız ve işsizdir, ne yapacağını bilemediği bir çaresizlik içindedir artık; ama Nevzat'ın odasındaki aynalarda kendisiyle yüzleşerek "Ne olursa, ne geçerse geçsin, geçecek olsun: yaşıyoruz! Bunlar: bu sıkıntılar, kahırlar, sorular yaşadığımızın birer kanıtı değil midir?" (İlhan 1981: 291) diyerek rahata erdikten sonra çıktığı kapı aralığında yaktığı sigara, yine bir Türk sigarasıdır. Bu minvalde, romanda Türk sigaraları Doğu'nun ve Doğulu yaşam tarzının/kimliğinin, doğu kültürünün temsili olarak okunabilir. Amerikan sigarası ise Batılı olmanın sembolü sayılabilir. Türk sigarasını rüzgâra ve yağmura rağmen yaktığında ise roman boyunca ilk kez mutlu olduğu anlaşılan "Dünyalar bizim oldu." (İlhan 1981: 294) cümlesini kurması ise Türk kimliği ile barıştığının da işareti gibidir.

1.1.6. Davranış Kalıpları

Romanda, Mehmet Ali'nin başını elleri arasında sıkıştırması, öğürmesi, tiksilmesi, aynı 'çocuk rüyası'nı görmesi belirgin davranış kalıplarıdır. Ona yüklenen bu davranış kalıpları onun kimliğinin belirgin özelliklerini anlatmak amacını taşımaktadır.

Mehmet Ali, kendini çaresiz hissettiğinde yahut cevaplarını aradığı sorular karşısında başını iki elinin arasına almaktadır. Paris'te ilk gecesinde, otel odasında asabı bozukken (İlhan 1981: 7), İlhan ve Nevzat'la tanıştığında onların ve gıyabında kendisinin neden Paris'te olduğunu sorgularken (İlhan 1981: 230) veya Hilde'yle karşılaştıkça çok istemesine rağmen ona duygularını açamadığında (İlhan 1981: 245) "başını bir kaya parçası gibi iki yumruğu arasına sıkıştır"ır (İlhan 1981: 7), başını avuçlarının arasına alır (İlhan 1981: 230), kafasını avuçlar(İlhan 1981: 245). Çünkü tereddütlerinin, soru işaretlerinin, çaresizliklerinin, arayışlarının kaynağı hep kafasındadır. Kafasını tutarak/avuçlayarak kafasındakileri durdurmak, aklından geçenlere son vermek istemektedir âdeta.

İçinde bulunduğu duyguları açığa çıkaran bir başka davranış kalıbı ise istemsizce açığa çıkan öğürme tepkisidir. Mehmet Ali ilk öğürtüsünün Mustafa ve Ecvet arasında geçen bir tartışma gecesinde ortaya çıktığını söyler. Bu öğürtü, "Terden bunalmış, gebermiş; küfür küfür bir sıtmanın sonunda, tabanca gibi patlamıştır." (İlhan 1981: 151) Ecvet gibiler, yani "ne hayatiyle ne kafasıyla; benliğinin, çevresinin, benliği ile çevresi arasındaki ilişkilerin üzerine bir kere bile eğilmemiş" (İlhan 1981: 151) olanlar Mehmet Ali'nin uzaklaşmak/kaçmak istediklerinin sembolleri olarak onda öğürme tepkisi doğurmuştur. Sonra da Paris'e gelirken tren tuvaletinin pis lavabosunun dibinde geçen bir gecenin ardından otel lavabosu onu öğürtür (İlhan 1981: 8). Napoli'de Türk sigaralarını satmak için tedirginlikle girdiği evin kokusu öğürtücüdür (İlhan 1981: 31). Marie-Te'nin kızıl tüyleri ona tuhaf bir öğürtü verir (İlhan 1981: 116). Yankoviç'in ölü bedenini otelin koridorunda kanlar içinde görünce de tuvalete koşup öğürür (İlhan 1981: 204).

Öğürmeye sebep olan tiksime ise Mehmet Ali'de, kurulu ve kendini ait hissetmediği düzene; dolayısıyla içindeki yabancılaşma duygusuna karşı bir tepki olarak ortaya çıkmaktadır. "Her şey bizim içimizi bulandırıyor,

diye tekrarlıyor, her şeyden tiksiniyoruz.” (İlhan 1981: 50) diyen Mehmet Ali bir anlamda bu tikslenme duygusundan, tiksinmesine sebep olan her şeyden, kurtulmak istediği için Paris’e gelmiştir. Mehmet Ali, “Biz bu oyunun dışındayız. Süreyya göbeğinde. Biz göbeğinde değiliz. Olamayız. Biz bundan tiksiniyoruz.” (İlhan 1981: 70) cümleleriyle bunu açıklar. Mehmet Ali’nin öğürme ve tikslenme itkisinin ortaya çıkışı ve sonra Paris’te öğürmesinin devam etmesi rahatsız olduğu içsel gerginliklerinin henüz son bulmadığının göstergesidir.

Mehmet Ali’nin roman boyunca zaman zaman rüyasında gördüğü, zaman zaman da zihninde canlandırdığı bir çocuk vardır:

“Ve çocuk, sonra! Gözlerinin içi mavi mavi gülümseyen. Elleri, ufacık ufacık. Her zamanki gibi neşeli. Kollarını, bir çingırağı tutmak istermiş gibi, oynatıyor. İleriye, geriye, iki yana, en çok da Mehmet Ali’nin bıyıklarına doğru. Anlaşılmaz bir şeyler söylüyor. Da!.. Da!.. diyor. İı!.. diyor. Çocukça konuşuyor. Bu hiç şüphe yok, Mehmet Ali’ye dehşetli dokunuyor. Onun minnacık ellerini dudaklarında duyuyor. Aynı zamanda mutluluğa ve kahıra benzeyen bir burgaç içini bulandırıyor. Çocuk ona metelik vermiyor. Kristale benzer, pırıltılı, fakat kalın bir camın üstüne mi oturmuş, ne? Gülüyor: Gı!.. Gı!.. diyor: At!.. ta!.. diyor. Çocukça konuşuyor. Mehmet Ali’nin anlamadığı, ilkel, anlamlı, biraz da acımsı bir dil.” (İlhan 1981: 17-18, 56-57)

Bu kısmı aynı şekilde tekrar eden rüyaya, yaşadıklarının etkisiyle eklenen görüntüler olur. Süreyya’nın onu dolandırmayı amaçladığını öğrenince rüyanın devamına Süreyya eklenir: “Derken Süreyya, ürkek ürkek, bir fare gibi camın üstüne çıkmıyor mu? Çocuğun körpe kulaklarını ve pembe burnunu kemirmek istiyor. Mehmet Ali bir yumruk indiriyor, cam tuzlabuz oluyor. İyi ama, çocuk?! Çocuk nerede? Çocuk?” (İlhan 1981: 146) Mehmet Ali’ye göre rüyalarındaki çocuklar terk edilmiş çocuklardır (İlhan 1981: 167). Romanın sonunda Mehmet Ali’den geriye kalan gölgeler ve soru işaretleridir. Mavi gözlü bu çocuk ise hâlâ “kristal bir vitrinde oturmuş, kendi dilince konuşuyor, soruyor, hep soruyor, masmavi ve siyah soruyor”dur (İlhan 1981: 293). Rüyasında sürekli olarak gördüğü ve hep soran, sorgulayan, arayış içinde olan bu çocuk, Mehmet Ali’nin bilinçdışında onu ve çocukluğunu temsil etmektedir.

1.2. Kimliği Etkileyen Unsurlar

Kişinin kimlik algısı, zaman-mekân-öteki (muhatap kesim) ile kurulan üçgenin içinde şekillenir, diyebiliriz. Siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlardaki gelişmelerin ve bireysel tecrübelerin dönemden döneme farklılık göstermesi, kimlik algısını etkilemektedir. Kimlik üzerinde zamanın belirleyiciliğine “gençlik yıllarında Ortodoks Marksist düşünceye sahip biri için birey ve grup kimliği algısı büyük oranda bu yönde şekillenirken, koşulların farklılaşması ve arada edinilen yaşam tecrübesiyle, bu kişinin kimlik algısında değişmelere neden olabile”ceği örnek olarak verilebilir. Mekân konusunda ise “kırsal bölgede doğmuş ve bu bölgede yetişmiş biri ile kentte doğmuş ve kent koşulları içinde büyümüş birinin kimlik algısında, bu kır/kent yaşam tarzının büyük etkisi olaca”ğı söylenebilir (Anık 2012: 10). Üçgenin tamamlayıcısı kişinin karşısındaki muhatabıdır. Örneğin

“Aynı yıl içinde birbirine komşu köylerde yaşayan ve aynı etnik ve ulusal kimliğe sahip iki insan karşılaştırıldığında, bu kişilerin birbiriyle olan ilişkilerinde ulusal kimlik öğelerinden daha çok yerel bölgelerinin kültürel değerleri ön planda olacaktır. Bu insanların birinin yaşadığı köyden çıkıp Çin’e veya Mısır’a gitmesi durumunda ise (...) bu kişinin köylülük kimliğinden öte etnik veya ulusal kimliği daha çok ön plana çıkacaktır.” (Anık 2012: 10)

1.2.1. Mekân

Mehmet Ali’nin kimliği ile mekân/lar arasındaki ilişki Paris, İstanbul ve Paris’te kaldığı otel odası üçgeni içinde değerlendirilebilir.

Mehmet Ali’nin ve anlatıcının bakış açısından/gözünden okura yansıyan Paris, Mehmet Ali’nin kimliğinin yansıtıcısı olarak büyük bir ayna vazifesi görmektedir. Romanın başlangıç cümleleri Mehmet Ali ile Paris arasındaki bu ilişkiyi ortaya koyar niteliktedir: “Her günün Paris’i başka. Cumartesi’nin Paris’i hepsinden başka. Hele, Pazar’ın Paris’i. Ama trenden dumanı üstünde otele inmiş Mehmet Ali için bütün Paris’ler birbirinin aynı.” (İlhan 1981: 7)

Paris, oraya henüz gelmiş Mehmet Ali’nin ruh gözüyle otel penceresinden gördüklerinden ibaret olarak “kirli, kurşuni, kesici, acıtcı, beş nefeslik” gibi sıfatlarla tasvir edilmiştir. Mehmet Ali bu manzarayı “Müslüman olmayan hilâl” ışığı altında izlemektedir (İlhan 1981: 7). Onun gözünde İstanbul’daki Müslüman hilâlin/ayın yerini alan bu ay Mehmet Ali’nin yabancılaşma duygusunun ifadesi olur. Trenden “hiç beklemediği grilerin, külrengilerin, acayip kurşunilerin” (İlhan 1981: 21) içine inen Mehmet Ali için Paris, onun otelde uyuyup, dinlenip biraz kendine gelmesiyle renk, hareket kazanır; “şaşılacak bir zevk ve ustalıklı düzenlenmiş vitrinler; tertemiz ve geniş bir bulvar; hepsi bir solukta yeşilken sarı, sarıyken kırmızı oluveren, sıra sıra trafik ışıkları” (İlhan 1981: 40) ile tasvir edilir. Mehmet Ali’nin sonraki Paris tasvirlerinde de umut veren bir aydınlık, mutlu bir kalabalık hissedilir. Mehmet Ali baktığı yerlerde, meydanı ve insanları iyimser bir aydınlığa boğan güneşi (İlhan 1981: 93); her köşesinde başka bir dil konuşulan büyük, ışıklı, kalabalık kahveleri (İlhan 1981: 139); altın dişli orospular gibi sırtan şehir ışıklarını (İlhan 1981: 180); yağmur sonrası billur bir bardak gibi pırıldayan bulvarı (İlhan 1981: 222); yıldız döken büyük geceyi (İlhan 1981: 227) görmektedir. Roman boyunca Mehmet Ali nadiren Paris’i karamsar bir atmosfer içinde algılar. Bu onun umudunu yitirmediğinin göstergesidir.

Mehmet Ali Paris’e -Lale ve Ecvet gibi hayatı ezbere, sorgulamadan yaşayanlardan uzağa- sorularına yanıt bulmak için gelmiştir. Paris de ona göre kendisi gibi düşünen, cevaplar arayan bir kenttir. Paris için,

“Bu Paris şehri, düşünüyor be! Düşünen bir şehir bu. Reklam kulelerinde, afişler; metro istasyonlarının ısınmış karanlığında, reklamlar düşünüyor. Sanki her şey bu yüzyılın, İkinci Dünya Savaşı ertesinin; kararsız, ama verilecek kararlarla dolu havasını; kendi bulduğu ve anladığı bir kurtuluş yoluna itmek istiyor.” (İlhan 1981: 236)

cümlelerini kurar. Bu bakış açısıyla Paris Mehmet Ali’dir. Mehmet Ali’nin varoluş sancıları ile Paris’in II. Dünya Savaşı sonrasında dünyada doğacak olan yeni oluşumların kaynağı olması arasında bağ kurulabilir. “Mehmet Ali de burada edineceği deneyim ve kültürel birikimle Türkiye’de beklenen aydın tipolojisinin doğuşuna yardım edecektir.” (Özher 2009: 91)

Romanda Mehmet Ali'nin Paris yolculuğundan itibaren âdeta ona eşlik eden bir rüzgâr yer alır (İlhan 1981: 9, 10, 20, 25, 61,79, 125, 176, 180, 221, 222, 224, 245, 263). Paris'e giderken gemide "bir rüzgâr, bir delikten çıkarıp Hilmi'yi getiri"r (İlhan 1981: 26). Paris'teki ilk yemeğinde "Bira içime bir rüzgâr yavrusu düşürdü." (İlhan 1981: 44) der. Otelde, Çang'la Mehmet Ali iki başka rüzgâr olarak yorumlanır (İlhan 1981: 52). Marie-Te ile tanıştığı gün "Gecenin ortalık yerinde bir rüzgâr çırpınıp duruyor."dur (İlhan 1981: 99). Hilde'yle buluştuklarını hayal ettiğinde Hilde'nin yanındaki kadın için onu, Hilde ve rüzgârla yalnız bıraksa diye dualar eder (İlhan 1981: 174). El-Barudi'nin de içinde olduğu bir grup, sokakta miting yaparken bir rüzgâr parçası Mehmet Ali'yi alıp ortamdaki uzaklaştırır (İlhan 1981: 262). Romanın sonunda Mehmet Ali, Nevzat'ın odasında aynalar karşısında kendiyi yüzleşerek dışarı çıktığında rüzgâr, sigarasını yakmaya niyetlendiği iki kibriti söndürür. Bunun üzerine Mehmet Ali: "Ulan rüzgâr, sen de mi?" der (İlhan 1981: 293). Rüzgâr eşliğinde başlayıp biten romanda, Mehmet Ali'nin içsel yolculuğunu anlayarak ona, daima sonuna kadar gitmesini tavsiye eden Çang, "Ruhunuzu kasıp kavuran bir rüzgâr, kaldırıp buraya atmış sizi; ama başka bir rüzgâr buradan kaldırıp geldiğiniz yere savurabilir." (İlhan 1981: 219) diyerek Mehmet Ali ve rüzgâr arasındaki ilişkiyi açıklamış olur.

Romanda Mehmet Ali'nin İstanbul'daki hayatı geriye dönüşlerle anlatılmaktadır. Hayatındaki dönüm noktaları onun hayata bakışını, yaşam tarzını değiştirdiği gibi İstanbul'a bakışını da değiştirmektedir. İstanbul Mehmet Ali için okul yatakhanelerinin penceresinden görünen Ayasofya, Sultanahmet ve Süleymaniye'nin kubbelerinden ibaretken arkadaşı Sadettin'in ölümüyle değişen Mehmet Ali için İstanbul bambaşka bir görünüme bürünür. Mehmet Ali bu yeni İstanbul'u şu cümlelerle anlatır:

"Bakıyoruz, avuçları kanlı fahişeler ellerini duvarlara yapıştırıyorlar. Beyoğlu'nda, camlı kahvede ibneler, yuvarlak kalçalarını, kuğular gibi teşhir ediyor. Bankalar Caddesi'nde yularlı bir domuz, İstanbul'un bütün namuslarını, şu ya da bu kadar liraya, satın alabilirim, diyor. Mücevher boyunluku koyunlar, Moda'da bilmem ne kulübünde, pokere dalmış"tır (İlhan 1981: 103).

Mehmet Ali'nin gerilimi, tedirginliği, tereddüdü Paris'te kaldığı otel odasının, elektrikli otel tabelasının yanıp sönmeye sonu, bir aydınlanıp bir karanlığa gömülmesi ile somutlaştırılmıştır. Paris'te, bitkin halde bir uyuyup bir uyanıldığı, kendini odadaki eşyalara ve odaya yabancı hissettiği gece bu somutlaştırmanın ilk örneği gerçekleşir (İlhan 1981: 13). Romanın ilerleyen sayfalarında, Mehmet Ali'nin Paris'te yaşadığı günlerin yoğun dehşetini yaşadığı bir gece, yine otel tabelasının odasında yarattığı karanlık ve aydınlık zıtlığı içinde Mehmet Ali öfkeyi ve sakinliği, mutluluğu ve acıyı, 'evet'i ve 'hayır'ı, cenneti ve cehennemi hem kırık hem bütün, hem sıfır hem milyon olarak yaşar (İlhan 1981: 143). Romanın sonuna doğru ise bir çelişkiler, tereddütler yumağı haline gelen Mehmet Ali'nin bu durumu onu adeta bir ışıklı tabelaya dönüştürerek somutlaştırılmıştır: "Camların arkasında, Cumartesi gecesini, muazzam, ışıklı bir neon reklamı gibi, sönyüyor yanıyorsa, yanıyorsa sönyüyor. Hayırlı akşamlar Mehmet Ali! Yanıyor sönyüyoruz." (İlhan 1981: 225)

1.2.2. Zaman

Roman 1953 yılı Paris'inde geçmektedir (Romanda Yankoviç ve Hernandez karşılaştıklarında 1943'te Kazablanka'da birlikte oldukları ve 10 yıldır görüşmedikleri bilgisi verilir) (İlhan 1981: 121-122). Mehmet Ali'nin

Paris'e gittiği bu dönem II. Dünya Savaşı'ndan sonra bireyin yeni oluşacak dünya düzeni içinde kendini/dünyayı sorgulama ve bulma sürecidir. Dolayısıyla Mehmet Ali de bu zaman dilimine uygun bir kimlikle mütereddit bir halde aidiyetini, sorularının cevaplarını aramaktadır.

Mehmet Ali Paris'e bir sonbahar günü gider. Romanın atmosferini kuran sonbahar ve yaklaşmakta olan kış; dökülen yapraklar, yağmur, rüzgâr ve sis, giderek soğuyan hava mütereddit Mehmet Ali'nin psikolojisinin yansıtıcısı olur. Mehmet Ali'nin Paris'teki arayışı, çaresizliği arttıkça; parası azaldıkça hava daha da soğumaktadır (İlhan 1981: 218, 246, 250, 258).

Zamanda geriye dönüşlerle Mehmet Ali'nin çocukluğundan yetişkinliğine kadar İstanbul'daki yaşamı hakkında bilgi verilir. Otuz iki yılının dönüm noktaları, travmaları (anne-babasızlığı, Sadettin'in ölümü, Şadiye'nin ortadan kaybolması, solcular arasında umduğunu bulamaması) ile Mehmet Ali'nin Paris'teki arayışı, psikolojisi anlam kazanmakta, kimliğini oluşturan parçalar tamamlanmaktadır.

1.2.3. Öteki/ler

Zenciler Birbirine Benzemez romanında Mehmet Ali dışındaki roman kişilerini daha çok Mehmet Ali'nin bakış açısıyla tanırız ve bu bakış açısı Mehmet Ali'nin kimliğinin de görünür kılınmasında okura yardımcı olur. Mehmet Ali'yi etkileyen roman kişileri ise Ecvet ve Lale kardeşler, Mustafa, edebiyat doktoru Alman Heinrich Herbaute olarak sıralanabilir.

Ecvet ve Lale kardeşler Mehmet Ali'nin kaçmak, uzaklaşmak istediği şeylerin vücut bulmuş halleridir. Lale ve Ecvet kendilerini aydın kimliğinin temsilcileri olarak görüyor ve gösteriyor olsalar dahi Mehmet Ali nezdinde toplumdan uzak ve topluma yabancıdırlar. Ecvet rüyalarında kendini kalabalık meydanlarda nutuk atarken görse de aslında "sinema yıldızları, maçlar ve polis romanları" (İlhan 1981: 81) üçgeninde yaşamaktadır. Ondan, "içine ve dışına hiçbir gün bir soru işareti çekmemiş bir adam" (İlhan 1981: 80) olarak bahsedilir. Kulağının birinin sağır olarak tasvir edilmesi de onun toplum gerçeklerine sağır, yabancı olmasının metaforik ifadesi olur. Neredeyse soru işaretinden oluşan, soru işaretine dönüşen Mehmet Ali'nin karşısına hayata dair tek bir sorusu olmayan Ecvet'in solcu-aydın olarak konması Mehmet Ali'nin Paris'e gidişini destekler. Mehmet Ali'nin Lale'yi fiziksel ve bilişsel olarak değerlendirdiği aşağıdaki satırlar da onun Lale'ye, Ecvet'e ve onların temsil ettiği sözde aydınlara bakış açısını netleştirir; Paris'e gitmek istemesini anlamlı kılar:

"Lale susuyor. Başka türlü yapması olası. Susmak ona önem kazandırır sanıyor. Bakınca iguanodon dersin. Jeolojik bir hayvan. Kalbur genişliğinde kalçalar, düğme gibi iki zavallı meme, yumruk kadar bir kafa. Yürüyüşü de kötü. Kolları daima, kendinden önce gidiyorlar. Sabah öyle akşam, etli tuzlu, üç öğün zıkkımlanıp; lüks koltukta sinema seyrederek, ayaklı bir can sıkıntısı halinde yaşıyor." (İlhan 1981: 85)

Mustafa, Mehmet Ali'nin akıl hocası gibidir. Romanda Mustafa'nın kimi söylemleri, geriye dönüş tekniğiyle Mehmet Ali'nin İstanbul'daki yaşamı sırasında verilirken Mustafa daha çok Mehmet Ali'nin zihninde fikirleriyle belirir:

“Mustafa başka türlü diyor: “—sen,” diyor, “mutlak kavramların peşindesin. Sebebi ne? Gençlik! Allah’a inanışın, sofuluğun, çocukça, müsamahasız ve taş gibi. Fakat aptal olmadığın için, içinde bir kurt olduğu için huzursuzsun da! (...) Mutlak bir imandan sonra mutlak bir inkâr! İçindeki şeytan daha o zamandan seni hükmüne almış.” (İlhan 1981: 105) “Mustafa diyor ki: “... —Sen insanlığın kurtuluşu için dayanılacak destek adamlardan olmalısın. Sosyal gelişin de böyle. Fakat bunun oturacağı temel yıkılmış.” (İlhan 1981: 118)

Mustafa genel olarak, Mehmet Ali’ye şeytanından kurtulması ve aklını kullanması anlamında “yuvarlağını çalıştır” masını öğütler (İlhan 1981: 15, 53, 136, 150).

Mustafa, ona “özgün fikirler üreten bir özneye dönüş”ünün (Özher 2009: 99) ilk adımlarını atmasına yardımcı olurken Mehmet Ali’yi birkaç adım daha ileriye taşıyan Paris’te otelde tanıştığı, âşık olduğu Hilde’nin de amcası, edebiyat doktoru Alman Heinrich Herbaute olur. Doktor Herbaute:

“Mehmet Ali’yi aptala çeviren, güzel, dokunaklı ve temiz şeyler anlatır. Mehmet Ali için asıl önemli olan; bu adamın, tıpkı Mustafa gibi, ona ait düşünceleri, daha doğrusu bir bulut arkasından sezip de bir türlü açıklayamadığı şeyleri, kolaylıkla söyleyivermesi”dir (İlhan 1981: 132).

Paris’te tanıştığı herkes Mehmet Ali’nin kimliğinin oturmasına, arayışına katkıda bulunmaktadır. Attila İlhan roman kişilerinin bu yönünü şöyle ifade etmiştir:

“Paris’te onu kuşatanların her birisi aslında bir çağrı sayılamaz mı? Her adam ona XX. Yüzyıl için bir bileşim önermiyor mu? Yankoviç yıkılmış liberal bireyciliğin; El-Barudi uluslararası komünizmin; Hernandez “Onun antitezi bir Trotskizm” in; Çang, dini ve mistik bireyciliğin temsilcisi değil mi?” (İlhan 1981: 315)

Mehmet Ali’nin bakış açısıyla tanıdığımız öteki/ler örneklerde görüldüğü ve İlhan’ın da dediği gibi Mehmet Ali’nin kimliğinin/eylemlerinin şekillenmesine ve okuyucunun Mehmet Ali’yi tanımaya yardımcı olur.

SONUÇ

Sosyoloji, psikoloji, felsefe bilimlerinin konusu olan 'kimlik', kurmaca bir roman kişinin incelenmesi söz konusu olduğunda da -roman türünün imkânları dâhilinde- faydalanılabilecek bir kavramdır. Bu amaçla belirlenmiş "kimlik göstergeleri" ve "kimliği etkileyen unsurlar" çerçeveleri içinde *Zenciler Birbirine Benzemez* romanının başkışısı Mehmet Ali değerlendirildiğinde; dili kullanımının, onun adeta bir parçası olan eşyalarının, belirgin jest ve mimiklerinin ve davranış kalıplarının onun yaşadığı yabancılaşma ve aidiyetsizliği görünür kıldığı; mekân, zaman ve insan (öteki/ler) unsurlarının roman kişisi için oluşturulmak istenen bu kimliği desteklediği görülür.

Roman boyunca sürekli bir arayış halinde olan, değişmediği ortaya konan -ancak değişebileceğinin sinyallerini veren- Mehmet Ali'nin, II. Dünya Savaşı sonrası dünyasında anlam arayışına giren bireyi temsil ettiği söylenebilir. Bu özelliği ile de Mehmet Ali romanda bir karakter değil; sadece bir "tip" olarak varlık gösterir.

Sonuç olarak Attilâ İlhan, *Zenciler Birbirine Benzemez* romanında II. Dünya Savaşı'nın etkisiyle, ayrıca bireysel yaşantıları sonucunda topluma yabancılaşmış, kendini aidiyetsiz hisseden ve bu duygu ve durumlardan sıyrılmak için roman boyunca arayışını sürdüren Mehmet Ali tipini; -onun için biçtiği özelliklerle- bireysel olarak dili kullanımı, belirli jest ve mimikleri, davranışları ile toplumsal olarak ise mekân, zaman ve toplumsal çevre ile başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Böylece Mehmet Ali, "sadece doğuluyum" dese dahi köklerine inancı sarsılmış, ne istediğini henüz bilmesede ne istemediğini bilen, dolayısıyla her şeye rağmen umudunu kaybetmeyerek arayışını sürdüren insan tipi olarak roman boyunca varlığını sürdürür.

KAYNAKÇA

ALVER, Köksal (2006). "Edebiyat ve Kimlik". *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2: 32-42.

ANIK, Mehmet (2012). *Kimlik ve Çokkültürcülük Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap.

ARSEVEN, Tülin (2014). "Attilâ İlhan'ın Romanları ve Romancılığı". *Attilâ İlhan Armağanı: Kaptan'a Saygı İle...*, ed. Yakup ÇELİK. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 319-364.

AŞKIN, Muhittin (2007). "Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 10 (2): 213-220.

ATAK, Hasan (2011). "Kimlik Gelişimi ve Kimlik Biçimlenmesi: Kuramsal Bir Değerlendirme". *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*: 163-213. www.cappsy.org/archives/vol3/no1/ [erişim tarihi: 10.1.2021].

BİLGİN, Nuri (2007). *Kimlik İnşası*. İzmir: Aşına Kitaplar.

FORSTER, Edward Morgan (2001). *Roman Sanatı*. çev. Ünal Aytür. İstanbul: Adam Yayınları.

İLHAN, Attilâ (1981). *Zenciler Birbirine Benzemez*. İstanbul: Karacan Yayınları.

MORAN, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZHER, Sema (2009). *Romancı Yönüyle Attilâ İlhan*. İstanbul: Akçağ Yayınları.

SÖZEN, Edibe (2019). *Kimlik*. İstanbul: Profil kitap.