



**HAKAN BIÇAKCI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

Serhat BİRDAL

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

DANIŞMAN

Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

AĞRI-2022

(Her Hakkı Saklıdır)

T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Serhat BİRDAL

HAKAN BIÇAKCI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

AĞRI-2022

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum HAKAN BIÇAKCI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME adlı tezimin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylıyorum.

Lisansüstü Eğitim Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

27/06/2022

Serhat BİRDAL

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAKAN BIÇAKCI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

2022, 408 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

Doç. Dr. Nusret YILMAZ

Dr. Alpay GEZER

Bu çalışmada 2002'den bu yana edebiyat alanında kendine yer bulan Hakan Bıçakcı'nın sanatı ve eserleri yapısal ve temasal olarak incelenmiş olup kendisi ve hayatı ile ilgili birtakım bilgiler sunulmuştur.

“Hakan Bıçakcı'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme” adlı tez çalışmamızın giriş kısmında Türk edebiyatında roman ve öykünün seyri ile ilgili genel bilgiler sunulmuştur. Birinci bölümde yazarın hayatı ve sanata bakışı, ikinci bölümde yazarın romanları, üçüncü bölümde yazarın öyküleri yapısal ve tematik olarak tahlil edilmiştir.

Tezin sonuç kısmında ise çalışmamız nihayete erdikten sonra ulaştığımız bulgular, toparlanarak sunulmuştur.

2022, 408 sayfa.

Anahtar Kelimeler: Hakan Bıçakcı, roman, öykü, modern, tahlil, yapı, tema.

ABSTRACT

MASTER THESIS

A REVIEW OF HAKAN BIÇAKCI'S LIFE, ART AND WORKS

Thesis Supervisor: Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

2022, 408 pages

Jury: Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

Doç. Dr. Nusret YILMAZ

Dr. Alpay GEZER

In this study, the art and works of Hakan Bıçakcı, who has been actively involved in the field of literature since 2002, are examined structurally and thematically, and some information about him and his life has been presented.

Some general information about the course of the novel and story in Turkish literature has been presented in the introduction part of our thesis titled "A Review of Hakan Bıçakcı's Life, Art and Works". In the first part, the author's life and view of art, in the second part, the author's novels, and in the third part, the author's stories have been analyzed based on structural and thematic features.

In the conclusion part of the thesis, the findings that we have reached after our study was concluded are presented.

2022, 408 pages.

Keywords: Hakan Bıçakcı, novel, story, modern, analysis, structure, theme.

ÖN SÖZ

Hakan Bıçakcı, 1978’de İstanbul’da doğar. Bir erkek kardeşi olan yazarın annesi ev hanımı, babası diş doktorudur. İlk ve orta öğrenimini İstanbul’da tamamlayan Bıçakcı, üniversiteyi Ankara’da okur. Bilkent Üniversitesinde 2001’de İktisat Bölümü’nden mezun olduktan bir yıl sonra ilk kitabı *Romantik Korku*’yu yayımlar. Bu kitap roman türündedir. İstanbul’da reklamcılık alanında çalışmaya başlayan yazar, bir yandan da çeşitli edebiyat dergilerinde öykü ve denemeler yazdı. İlk romanı *Romantik Korku*’yu 2002’de, ikinci romanı *Rüya Günlüğü*’nü 2003’te, üçüncü romanı *Boş Zaman*’ı 2004’te yayımlayan yazar, bu eserlerde alışılmışın dışında temalar işler: rüyaların gerçeğe dönüşmesi, kâbuslar, uykusuzluk, hafıza kaybı, benlik algısı...

Çeşitli dergilerde yayımlanan öykülerini toplayıp *Bir Yaz Gecesi Kâbusu* adlı eserde derleyen yazarın bu kitabı ilk öykü kitabıdır ve 2005’te piyasaya çıkar. Üç yıllık bir süreden sonra dördüncü romanını *Apartman Boşluğu* adıyla 2008’de yayımlar. 2010’da bir diğer romanı *Karanlık Oda*’yı yayımlar. Akabinde 2011’de ikinci öykü kitabı olan *Ben Tek Siz Hepiniz*’i bastırır. Bıçakcı, 2014’te *Doğa Tarihi*’ni (roman) yayımlar. Bir diğer öykü kitabı *Hikâyede Büyük Boşluklar Var* 2015’te piyasaya giriş yapar. Aynı yıl bir derleme çalışmasına imza atıp bu çalışmaya *Düşlerin İzinde* ismini verir. Daha sonra *Otel Paranoya* adlı uzun öyküsünü yayımlar. Bu öyküyü, 2019’da yayımladığı *Normal Nefes Almaya Devam Edin* isimli dördüncü hikâye kitabına dâhil eder. 2019’da bu türde bir çalışma daha yayımlayan Bıçakcı, esere *İki Rüya Dokuz Gerçek* adını verir. Bu, resimli bir novelladır (uzun öykü). Bir diğer kitabı ise *Uyku Sersemi* (roman)adıyla 2019’da çıkar ve son romanı *Silinmiş Sahneler* 2022’de piyasaya sunulur.

Kendi çağının bireysel sorunlarına eğilen yazarın konu seçmede üretken olduğu görülür. Öyküleri bir yahut bir buçuk sayfa tutan yazar, sıradan diye tabir edebileceğimiz günlük konulara yer verdiği gibi fantastik kurguya dâhil edilebilecek birtakım senaryolar da okuyucusuna sunar. Öykülerinde şahıs kadrosu bakımından güvenlik görevlilerinden, mağaza çalışanlarından, memurlardan, işsiz insanlardan

tutun ninjalara, katil küçük çocuklara, metalik müzisyenlere varana kadar geniş bir insan yelpazesi vardır. Bu kahramanların bir kısmı sanat kaygısı yaşar ve üretme telaşındadır, bir kısmı kendini tanımlama ve doygunluk hazzına ulaşma çabası güder.

Romanlarında kent olgusunun tema olarak seçilmesi betonarme yapıların doğaya tesiri ile ilgilidir. Kentleşmenin getirisi olan kalabalıklaşma ve mağazalaşma, beraberinde kaosu getirir. Nitekim yazar bu kaostan beslenip bazen hafıza kaybı yaşayan bazen duyarsızlaşan kahramanlar vücuda getirir. Şehirlerin düzensiz ve plansız bir şekilde gelişmesi yorulan, psikolojisi bozulan bireyler ortaya çıkarmıştır.

Röportajlarında film izlemeyi sevdiğini söyleyen yazarın bu yönü karakterlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Karakterlerinin bazıları film izlemeyi seven, film koleksiyonu olan kişilerdir. Bu kişilerin müziğe karşı da ilgileri vardır. Dolayısıyla yazarın kişiliği ve ilgileri, bazı eserlerindeki kahramanlarda hissedilmektedir.

Hakan Bıçakçı'yı ele alan bu tez çalışması üç kısma ayrılmıştır. İlk kısımda yazarın hayatı ve sanatı ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Bu bilgiler için yazar ile yapılan röportajlardan, yazarın dergilerde çıkan yazılarından, bizim eposta yolu ile yazara gönderdiğimiz soruların cevaplarından ve yazarın incelediğimiz eserlerinden elde edilen bulgulardan yararlanılmıştır. İkinci kısımda yazarın yedi romanı yapı ve tema olarak incelenmiştir. Üçüncü ve son kısımda ise yazarın dört öyküsü ve iki uzun hikâyesi yine aynı yöntemle incelenmiştir. Eserler; olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı, anlatım teknikleri ve tema başlıkları altında analiz edilmiştir. Eserler roman ve öykü olarak iki bölüme ayrılmış olup yayımlanma sıralarına göre incelemeye tabi tutulmuştur. Çalışmadaki tespitler, esere sadık kalmak adına örneklerle ve alıntılarla desteklenmiş, bunların sayfa numaralarına yer verilmiştir.

Kişiler, anlatıda geçen özelliklerine göre incelenirken yalınkat/düz karakterler ve çok yönlü/yuvarlak karakterler ayrımına gidilmeyecektir. Bundaki amaç eserin hacminin genişleyeceği düşüncesidir. Ayrıca zaman mefhumu, vaka ve anlatma zamanı olarak sınıflandırılmıştır. Böylece zaman unsuru klasik yöntemle irdelemeye tabi tutulmuştur. Yazarın öyküleri genellikle an'lardan meydana gelmiştir. Bu öyküler, günün yahut gecenin küçük bir bölümünde cereyan ederler. Eserlerdeki mekânlar da

incelemeye tabi tutulmuş olup kapalı /dar mekânlar ve geniş /açık mekânlar olarak iki başlıkta incelenmiştir. Yararlandığımız kaynaklar, kaynakça bölümünde verilmiştir. Mekân ve diğer ögeler ele alınırken özellikle mekânın kahramanın psikolojisi üzerindeki etkisi ön planda tutulmuştur ve bu bölümler için mekân poetiği ile ilgili birtakım kaynak eserlere başvurulmuştur.

Hakkında şimdiye kadar herhangi bir tez ya da doktora çalışması yapılmayan Hakan Bıçakcı'nın son eseri olan *Uyku Sersemi* adlı romanı ile ilgili Pelin Aslan Ayar, 2020'de bir makale yayımlamıştır. Bu çalışmayı yapmaktaki amacımız Hakan Bıçakcı'nın edebî değerini tespit etmeye yöneliktir.

Çalışmamızın sonuç bölümünde tespit ettiğimiz bilgi ve bulguları toparlayıcı genel bir değerlendirme yapılmıştır. Bu kısımda Bıçakcı'nın Türk edebiyatındaki yerine vurgu yapılmıştır. Hakan Bıçakcı'nın öykü ve romancılığı üzerine olan bu değerlendirme kısmından sonra yararlandığımız kaynaklar belli bir sıra dâhilinde kaynakçalar adıyla sunulmuştur. Yazarla yapılan mülakatımız da ekler kısmında verilmiştir.

Yazarın *Romantik Korku* (roman) ve *Bir Yaz Gecesi Kâbusu* (öykü) adlı eserlerinin baskısı bulunmazken diğer eserleri İletişim Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yazarın baskısı bulunmayan söz konusu eserlerine sahaflar aracılığıyla ulaştık.

Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı bu tez çalışmasında görüşme, doküman kaydı inceleme, literatür taraması yapma gibi yöntemlere başvurulmuştur. Yazar ile yapılan mülakat tüm dünyada görülen salgından ötürü yüz yüze olmayıp eposta yoluyla yapılmıştır.

Zaman ayırarak bana ve çalışmama katkıda bulunan, benden bilgi ve tecrübelerini esirgemeyen sayın Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR hocama, beni kırmayarak sorularımı cevaplayan Sayın Hakan BIÇAKCI'ya, tez yazım sürecinde sabırla bana destek olan değerli eşim Sema BİRDAL'a teşekkür ederim.

Ağrı – 2022

Serhat BİRDAL

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vi
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xiii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1

İKİNCİ BÖLÜM

2. HAKAN BIÇAKCI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....	6
2.1. Hakan Bıçakcı'nın Hayatı	6
2.2. Hakan Bıçakcı'nın Sanatı ve Eserleri	7

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HAKAN BIÇAKCI'NIN ROMANLARININ İNCELENMESİ	13
3.1. Romantik Korku	13
3.1.1. Olay örgüsü	13
3.1.2. Şahıs kadrosu	20
3.1.3. Zaman.....	25
3.1.4. Mekân.....	28
3.1.5. Anlatıcı ve bakış açısı	30
3.1.6. Anlatım teknikleri	32
3.1.7. Temalar	35
3.2. Rüya Günlüğü	39
3.2.1. Olay örgüsü	39
3.2.2. Şahıs kadrosu	44
3.2.3. Zaman.....	50
3.2.4. Mekân.....	52
3.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	55
3.2.6. Anlatım teknikleri	55
3.2.7. Temalar	56
3.3. Boş Zaman	59

3.3.1. Olay örgüsü	59
3.3.2. Şahıs Kadrosu	63
3.3.3. Zaman.....	67
3.3.4. Mekân.....	68
3.3.5. Anlatıcı ve bakış açısı	68
3.3.6. Anlatım teknikleri	69
3.3.7. Temalar	70
3.4. Apartman Boşluğu.....	71
3.4.1. Olay örgüsü	71
3.4.2. Şahıs kadrosu	72
3.4.3. Zaman.....	75
3.4.4. Mekân.....	76
3.4.5. Anlatıcı ve bakış açısı	78
3.4.6. Anlatım teknikleri	78
3.4.7. Temalar	81
3.5. Karanlık Oda	82
3.5.1. Olay örgüsü	82
3.5.2. Şahıs kadrosu	89
3.5.3. Zaman.....	96
3.5.4. Mekân.....	97
3.5.5. Anlatıcı ve bakış açısı	98
3.5.6. Anlatım teknikleri	99
3.5.7. Temalar	101
3.6. Doğa Tarihi.....	102
3.6.1. Olay örgüsü	102
3.6.2. Şahıs kadrosu	111
3.6.3. Zaman.....	120
3.6.4. Mekân.....	121
3.6.5. Anlatıcı ve bakış açısı	124
3.6.6. Anlatım teknikleri	124
3.6.7. Temalar	126
3.7. Uyku Sersemi	128

3.7.1. Olay örgüsü	128
3.7.2. Şahıs kadrosu	134
3.7.3. Zaman.....	140
3.7.4. Mekân.....	141
3.7.5. Anlatıcı ve bakış açısı	145
3.7.6. Anlatım teknikleri	146
3.7.7. Temalar	149
3.8. Silinmiş Sahneler	152
3.8.1. Olay örgüsü	152
3.8.2. Şahıs kadrosu	154
3.8.3. Zaman.....	157
3.8.4. Mekân.....	158
3.8.5. Bakış açısı ve anlatıcı.....	160
3.8.6. Anlatım teknikleri	160
3.8.7. Temalar	162

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. HAKAN BIÇAKCI'NIN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ	164
4.1. Bir Yaz Gecesi Kâbusu	164
4.1.1. Olay örgüsü	164
4.1.2. Şahıs kadrosu	181
4.1.3. Zaman.....	201
4.1.4. Mekân.....	208
4.1.5. Bakış açısı ve anlatıcı.....	219
4.1.6. Anlatım teknikleri	225
4.1.7. Temalar	231
4.2. Ben Tek Siz Hepiniz	239
4.2.1. Olay örgüsü	239
4.2.2. Şahıs kadrosu	244
4.2.3. Zaman.....	250
4.2.4. Mekân.....	252
4.2.5. Bakış açısı ve anlatıcı.....	256
4.2.6. Anlatım teknikleri	258

4.2.7. Temalar	260
4.3. Hikâyede Büyük Boşluklar Var	263
4.3.1. Olay örgüsü	263
4.3.2. Şahıs kadrosu	274
4.3.3. Zaman.....	287
4.3.4. Mekân.....	292
4.3.5. Bakış açısı ve anlatıcı.....	295
4.3.6. Anlatım teknikleri	303
4.3.7. Temalar	307
4.4. Normal Nefes Almaya Devam Edin.....	314
4.4.1. Olay örgüsü	314
4.4.2. Şahıs kadrosu	326
4.4.3. Zaman.....	344
4.4.4. Mekân.....	349
4.4.5. Bakış açısı ve anlatıcı.....	357
4.4.6. Anlatım teknikleri	361
4.4.7. Temalar	365
4.5. İki Rüya Dokuz Gerçek	374
4.5.1. Olay örgüsü	374
4.5.2. Şahıs kadrosu	375
4.5.3. Zaman.....	377
4.5.4. Mekân.....	378
4.5.5. Bakış açısı ve anlatıcı.....	380
4.5.6. Anlatım teknikleri	380
4.5.7. Temalar	380

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ.....	382
KAYNAKÇA.....	386
EKLER.....	389
HAKAN BIÇAKCI İLE RÖPORTAJ	389
ÖZGEÇMİŞ	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

KISALTMALAR DİZİNİ

AA Ağlatan Ayna

AB Apartman Boşluğu

AOİ Aile Olmasaydık İyiydi

BBBBA Belli Belirsiz Bir Baş Ağrısı

BBD Bana Bayan Deme

BBSM Bugs Bunny'nin Sigara Molası

BBV Başka Biri mi Var

BDM Bir Düğün Metalcisi

BK Başkasının Kalem

BK Büyük Kayıp

BM Balmumu Mesaisi

BMÖ Beyaz Masa Örtüsü

BRF Bir Rakam Farkı

BŞD Bu Şekilde Duramazsınız

BYGK Bir Yaz Gecesi Kâbusu

BZ Boş Zaman

C Cımbız

CÇKK Can Çekişen Kuşlar Kafesi

CT Cesaret Testi

Ç Çirkin

çev. Çeviren

ÇS Çalar Saat

D Dantel

D Denge

DATK Damdaki Adamla Tarihî Konuşma

DBV Dikkat Bebek Var

DEÇYFÇA Dünyanın En Çok Yanlışlıkla Fotoğrafi Çekilen Adamı

DF Depresyon Fetişi

DK Döner Kapı

DT Doğa Tarihi

EÇ Evrak Çantası

EUUD Evdeki Uçak Uçaktaki Deprem

F Ferrari

FBFE Faruk Bey ile Faruk Efendi

FH Fare Hobisi

Fİ Falda İddialıyız

GG Görmezden Geliş

GK Gizli Kamera

GY Gece Yolculuğu

H Helikopter

HGBİM Hayvanlar Gibi Bir İntikam Masalı

HÖY Herkes Öykü Yazabilir

HT Hande'ye Tecavüz

HZG Her Zamanki Gibi

İ İrmik

İB İki Bahar

İBÖV İnsansız Bir Öğle Vakti

İG İş Gezisi

İH İkinci Hayat

İO İş Olsun da

İRGD İki Rüya Dokuz Gerçek

JÖU Jüri Özel Uykusu

K Karanlık

K Kayıp

K Kayıt

K Köpekadam

K Kutlama

KBBV Kulak Burun Boğaz Vicdan

KBŞY Korkacak Bir Şey Yokmuş

KBT Kısa Bir Tereddüt

KD Korku Dolmuşu

KE Kaçış Evi

KE Kapkaççının Emeği

KF Kafe Falı

KM Karanlık Mesai

KO Karanlık Oda

LM Limon Mucizesi

LP Lağım Parfümeri

M Misafir

M Misafirperest

N Nakavt

NİVRWSD Ne İşi Var Rufus Wainwright'in Senin Düğününde?

OA Otomatik Ayrılık

OO Otur Otur

OP Otel Paranoya

OÜM On Üç Maymun

ÖG Özel Gösterim

ÖM Öğle Mezarlığı

PD Paranormal Domates

PM Promosyon Mont

PP Paranoya Panayırı

PSB Psikolojim Sana Bağlı

R Rande vu

RG Rüya Günlüğü

RK Romantik Korku

SB Son Buluşmamız

SD Sahnedeki Dinleyici

SD Selfie Dedektifi

SD Sessiz Dans

SF Sıra Fişi

SK Silahlı Kuvvetler

SK Sessiz Klavye

SP Serbest Piyasa

SS Silinmiş Sahneler

T Telaş

T TV

TB Tesadüf Beklentisi

TBSH Tuhaf Bir Soygun Hikâyesi

TK Trafik Kilit

TP Tatsız Perşembe

US Uyku Sersemi

ÜGD Üç Günlük Dünya

ÜKBK Üç Kişilik Bir Kişi

vb. ve benzerleri

VKSS Vip Kulübün Satanist Sakinleri

Y Yalan

Y Yıldönümü

YP Yalnız Personel

YÜD Yolumun Üstündeki Deli

YV Yemek Vakti

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Roman ve hikâye kavramı ile ilgili çok sayıda çalışmanın olduğu günümüzde türe özgü çeşitli tespitler mevcuttur. Günümüz edebiyat anlayışında en yaygın tür olarak romanı örnek vermek yanlış olmasa gerektir. Gerek roman gerekse hikâye, son dönemlerde öykü kelimesi tercih edilmektedir (Lekesiz, 2000:46-47), Batı aracılığıyla edebiyatımıza giriş yapar. Tanzimat edebiyatına kadar roman ve öykünün yerini başta destan olmak üzere olay örgüsü olan çeşitli türler tutar. Divan edebiyatında mesnevi bu işlevi görürken halk edebiyatında masal, efsane yahut halk hikâyeleri gibi türler göze çarpar. Dünya anlatılarının başını çektiği destantürü, içerisinde barındırdığı kafiye, redif gibi unsurlar sayesinde akılda kalıcılığı arttığı için günümüze kadar gelebilmiştir (Kolcu, 2005:12).

Masal, destan, halk hikâyesi, hikâye ve roman türlerinin tamamına anlatmaya bağlı edebî metinler yakıştırması yapılır ve bu türlerin tamamında vaka denilen unsur, temel teşkil eder. Şerif Aktaş, vakanın bu türlerin asıl unsuru olduğunu söyledikten sonra ekler: “Vakayı yok saydığımızda bu vadiye giren edebî nevilere ait eserlerden elimizde bir yığın söz kalır.” (Aktaş, 2003:11). Edebiyat ürünleri ile ilgili gelişmelere ve değişmelere bağlı olarak hikâye ve roman gibi türler de zamanla değişmelere uğradılar ve vaka denilen unsur arka plana atıldı. Aslında arka plana atılmaktan ziyade bu *yeni tür*’ün içinde eridi dense daha doğru olur. Vakanın anlatıdan atılması söz konusu değildir. Bu yeni anlayış vakayı gizlemiş olup tasvirlerle yedirmiştir ve okuyucunun keşfine bırakmıştır (Aktaş, 2003:11).

Edebî ürünlerin muhatabı insandır. Edebiyat, sözcükler ve dilin imkânlarından yararlanarak insana ulaşmaya çalışır. Bunu yaparken de özgün olmayı göz ardı etmez. Edebi ürünün *biricik* olması esası da buradan gelir. Taklidinin olmaması ilkesini benimseyen edebiyat, okurun iç âlemine eğilerek belki de kendisini anlamlandırma sürecine destek vermek ister. Hikâyeci ile bizim aramızdaki temel fark, biz günlük hayatı dıştan görürken hikâyeci bu dış görünüşün arkasında saklı duran gerçekleri keşfeder (Kaplan, 2005:11). Okurun bu keşfi gerçekleştirmesine yardımcı olmak isteyen yazar, estetik denen uğraştan beslenir. Gerek roman gerekse hikâye, bilme ve de keşfetme tutkusunu estetik hazla yoğurur.

Estetiği işin içine katmayan yazarın ortaya çıkaracağı ürün bir belge olmaktan öteye gitmez. Sanatsal ürünü diğer metinlerden ayıran önemli bir özellik şüphesiz ki estetik hazzı uyandırmasıdır. “Roman, sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir.” (Bahtin, 2020:37) diyen Mihail Bahtin’den sonra romanı modern çağın başından beri biz insanlara sadakatle eşlik eden bir tür olarak değerlendiren Milan Kundera bir yandan da insanın bilme tutkusunu beslediğini dile getirir. Böylece insan, kendisini “*varlığın unutuluşu*”na karşı koruması için “*yaşam dünyası*”na hiç sönmeyen bir ışık tutması için romana dört elle sarılmıştır (Kundera, 2014:17).

Romancı ve hikâyeci, insanın bilme tutkusuna destek çıkmanın yanında gerçeği aktarma gibi bir telaşa da kapılmaz. Yazarın derdi gerçeği aktarmak değildir. Anlatma esasına bağlı türler, kurgu ilkesine bağlıdır. Anlatılacak olan vaka, gerçek olsa dahi edebi ürünler söz konusu olduğunda o vakanın yeniden kurgulanması icap eder. Romancı ve hikâyeci, gerçek zamana ve olaya bağlı kalmak zorunda değildir; öykü ve romanda yorum çerçevesinde gelişen bir kurmaca dünyaya yer verilir. Dolayısıyla tarihsel gerçeklik, romanda kurguya tabidir: “Edebî eser de tarih yazıcılığının malzemesinde olduğu gibi vuku bulmuşlardan ayıklamalar yaparak meydana getiriliyor; ancak edebî eser, gerçekten olmuş vakaların bir yazar tarafından yeniden tertip ve tanzimidir. Bu tertip ve tanzim sırasında edip, tarihçiye nazaran fazlaca hürdür. Başka bir söyleyişle yazar, zemininde tarih bakımından gerçek bulunan olayları yeni bir fiction (kurgu) hâline getiriyor. Tarihçi, ilgisini çeken belge ve bilgilere yönelirken edebî eser yazarı, başkalarının ilgisini çekecek unsurları buluyor.” (Tural, 2004:58). Başka bir ifadeyle hikâye, yaşanan gerçekliği bir başka gerçeklikle aşmadır (Tosun, 2018:217).

Modern anlamda hikâyenin ilk örnekleri on sekizinci yüzyılda gelişme gösterir. Türün ilk örnekleri Giovanni Boccacio tarafından verilir. İtalyan yazar, *Decameron* adlı eserinde, biraz da *Bin Bir Gece Masalları*’nı andırarak, kır hayatını tercih eden bir grup insanı konu edinir (Kolcu, 2005:13). Bu kişiler Floransa’da ortaya çıkan veba salgınından kaçmak için şehir dışına giderler ve her gece bir kişi, topluluğa bir hikâye anlatır. Türk edebiyatında ise destanlar, *Dede Korkut Hikâyeleri*

gibi sözlü anlatılar varlık gösterirler. Tanzimat sanatçılarının uğraşları ile beraber edebiyat çehre değiştirir ve modern anlamda hikâye türleri bu dönemde görülmeye başlar. İlk adımlar çeviriler ile gelir. Batı'nın önemli görülen eserleri çeviri yoluyla Türk edebiyatına kazandırılır. İkinci adım olarak Giritli Aziz Efendi ile başlayan hikâye örnekleri vuku bulur. Adına *Muhayyelat* denilen bu örnekten sonra Emin Nihat Bey, Boccacio'ya benzer şekilde yazdığı *Müsameretname*'yi yayımlar. Bu eserde birkaç genç, bir evde buluşup her gece içlerinden biri diğerlerine hikâyeler anlatır. Devamında ise Samipaşazade Sezai, *Küçük Şeyler*'i yayımlayarak hikâyenin Türk edebiyatındaki gelişimine katkıda bulunur. Roman türü de hikâye gibi Tanzimat ile Türk edebiyatına giriş yapar. Batı'da nasıl çıktığına dair çeşitli görüşler olmakla beraber Marksistler burjuva sınıfının türemesine bağlamaktadırlar: “Romanın kaynağı ve ortaya çıkışı konusunda batılı milletlerin geçirdiği toplumsal değişim ve gelişim dikkate alındığında Marksist görüş doğrulanmaktadır. Yani sanayi devrimi ile zenginleşen orta sınıf yeni bir toplum ortaya çıkarmıştır. Bu kendisine göre bir ahlak, ticaret, zevk ve estetik, dolayısıyla yaşama biçimi olan burjuva toplumdur... Feodal ve aristokrasinin hayatının anlatıldığı edebî türleri kullanamayacaklarına göre böyle bir ihtiyacın karşılanması gerekli görünmekteydi. İşte roman bu tür bir ihtiyacın adıdır.” (Kolcu, 2005:79).

Türk edebiyatında hikâyede olduğu gibi romanda da çeviriler başı çeker. Tanzimat ile beraber roman türü çeviriler sayesinde tanınmaya başlar. Daha sonra Şemsettin Sami, *Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat* adlı eseri ile Türk edebiyatının ilk romanının örneğini verir.

Tanzimat Dönemi'nde görülen ilk örneklerden sonra roman türü gittikçe gelişir ve türe dair yeni anlayışlar türer. Gerek modernizm gerekse mimariden uyarlanan postmodernizm kavramları böylece yaygınlaşmaya başlar (Akay, 2010:21). Postmodernizm modern bir metnin bozularak yeniden inşasıdır (Emre, 2006:12).Yüzyılımızın bu yeni türü kendinden önceki yapıtları altmetinler olarak kullanır, bazen de onlara öykünür ve böylece parodisini oluşturur (Gümüş, 2015:75). Bir başka anlayışa göre ise postmodernizm fantastiği baz alır vefantastiği varlık felsefesini sorgulamak için kullanır (Ayar, 2018:55).

1980 sonrası dönemde tamamen çehre değiştiren Türk romanına dair yaklaşımlardan biri de şu şekildedir: “1980 sonrası Türk romanı, Tanzimat’tan bugüne değin süregelen anlayışın neredeyse toptan yıkımı şeklinde karşımıza çıkar. Türk romanı ilk kez bu dönemde hâkimiyeti altında olduğu realizm ve toplumcu-gerçekçiliğin kısılcısından kendini kurtarır.” (Koçakoğlu, 2012:95). Dolayısıyla değişen dünya düzeni ile beraber roman ve hikâye uğraşları doğdukları andan günümüze kadar çeşitli mecralardan geçmiştir. Bununla birlikte bu iki anlatının ana bileşenleri olan zaman, mekân, kişi gibi unsurlar üzerinde çeşitli değişiklikler meydana gelmesi sonucunda bu unsurlara dair bazı değişiklikler göze çarpar ve onları inceleme ihtiyacı doğar. Bunlardan ilki olan mekâna dair bazı bakış açıları vuku bulmuştur. Mekâna çevresel ve algısal olarak yaklaşıldıktan sonra algısal mekânlar iki kısma ayrılıp bu mekânlara dar/kapalı mekânlar ve açık/geniş mekânlar olarak bakılmıştır (Korkmaz, 2017:13). Bu tespitlere göre dar mekânlar kahramanın psikolojik olarak daraldığı, ruhunda sıkıntılar meydana getirdiği yerdir. Açık mekânlar ise huzurun olduğu, kahramanın mutlu olduğu yerlerdir.

Anlatıdaki önemli unsurlardan bir diğeri kahramandır. Kurgunun temelinde vakanın kahraman üzerinde yoğunlaştığını dile getiren birtakım araştırmacılar, bu durumu sevgi bağı ile açıklar. Bu anlayışlara göre kahramanın kişilerle bir bağı bulunmaktadır: “En güçlü ve en çok rastlanan bağ sevgidir. Prens, prensesi; koca, eşini; anne, çocuklarını kurtarmak ister. Birini bulmak için parayla tutulmuş kişilerin durumunda olduğu gibi bu bağ idealden uzak bir nedenle olabilirse de hemen hemen her zaman motivasyonda idealist bir fikir vardır.” (Tobias, 1996:109).

Roman kurgusundaki çatışmanın aktörlerinden olan kişiler kadrosu olayı anlaşılır ve görünür kılar: “Romandaki kişiler düzlemi, entrik kurguyu oluşturan güçlerin en görünür yüzüdür; iyiliğin ve kötülüğün, cesaretin ve ihanetin, inancın ve tereddüdün okuyucuyla doğrudan konuştuğu, yaratıcı ruhun (etymon spirtuel) ete kemiğe bürünmüş biçimleridir.” (Korkmaz, 2018:11). Entrik kurgunun önemli unsurlarından biri olarak kahramanlar bu yönüyle dikkate değerdir.

Çalışmamızda değindiğimiz bir başka unsur olan zaman mefhumunu anlatma zamanı, vaka zamanı olarak bölümlere ayırdık. Vaka zamanı mevzusu, öykü yahut romanda ortaya çıkan zamanın oluşum tarihi ile ilgilidir. Bu olayın meydana geliş anı

ile eserde varlığı hissedilen anlatıcının söz konusu olayı anlatma anı bazen paralellik gösterirken bazen olayın anlatım anı, oluş anından çok sonradır. Söz gelimi eserde 1960'ta vuku bulan bir olayı anlatıcı o yılda anlatabildiği gibi yirmi yıl sonra da anlatabilir. Dilin kendine has imkânlarından faydalanan sanatçı, böylece eserini vücuda getirirken anlatının yukarıda kısaca değindiğimiz unsurlarına odaklanarak mükemmeli yakalamaya çalışır ve bunu yaparken de estetiklik ilkesinden ödün vermez.

Sanatçının eserini vücuda getirme sürecinde sözünü emanet ettiği anlatıcı diye tabir ettiğimiz varlık ve anlatıma yardımcı olması için kullanılan anlatım teknikleri roman ve öykünün son halkasını oluşturur. Bu unsurları kullanarak kendine bir yaratım âlemi ortaya çıkaran yazar, kahramanlarının iç âlemini okuyucuya sunar. Eserde yaşanan çatışmalarla birlikte eserin özüne dair her şey tamamlanmıştır artık. Uzunluğuna yahut kısalığına göre roman veya öykü diyebileceğimiz anlatı okunmaya hazırdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HAKAN BIÇAKCI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. Hakan Bıçakcı'nın Hayatı

Hakan Bıçakcı, 1978'de İstanbul'da dünyaya gelir. Annesi Zeynep Hanım ev hanımını olup ailesinin tek çocuğudur. Babası Bülent Bey ise dış doktorluğu yapmaktadır. Bıçakcı'nın bir de kendisinden beş yaş küçük ve avukat olan bir erkek kardeşi bulunmaktadır. Evli olan Bıçakcı, çocuk sahibi değildir.

İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da bitiren yazar, 1996'da üniversite eğitimi için Ankara'ya gitti. Burada, Bilkent'te, İktisat Bölümü'nü okuyan yazar, 2001'de İstanbul'a geri döner. Kitap ve öyküler yazan Bıçakcı, bunların yanı sıra reklamcılık ve dizi sektöründe de çalışmaya başlar. Zamanla tanınan bir sima hâline gelen Bıçakcı; popüler kültür, edebiyat, sinema alanlarında *Karakalem*, *Picus*, *Radikal İki*, *Radikal Kitap*, *Akşam Kitap*, *Altyazı Sinema* gibi dergilerde yazılar yayımlamaktadır.

Lise yıllarında Sartre, Camus, Dostoyevski, Kafka gibi yazarları okuyan Bıçakcı, üniversite zamanlarında ise öykü yazma denemeleri yapar. Kısa öyküler yazan yazar, bu öyküler birikince bunları bir araya getirip kitap olarak basma fikrine kapılır. Bıçakcı, bu parçaları topluca bir yayınevine¹ götürür. Verdiği bir röportajda² bu öyküleri yayınevine bıraktığında o kadar umutsuzdur ki dosyasına kendi telefon numarasını dahi yazmayı unutur. Ancak arkasından seslenen birinin uyarmasıyla telefon numarasını yazar. Yazarlık serüveni böylece başlayan yazar, o günden bugüne hemen hemen her yıl bir eser yayımlamaya başlar.

Korku, kaygı gibi temalar etrafında eserler vücuda getiren Hakan Bıçakcı, önceleri sinema, öykü, roman gibi türlerden etkilenip yazarken son zamanlarda ise sokakta olup bitenlerden, mağazalardan, AVM'lerden yararlanmaktadır. Yazdıklarını basınevine vermeden önce çevresindekilere verip okumalarını istemez, yazdığı eserle ilgili sadece güvendiği kişilerin yorumlarına başvurur. Bu yüzden kendi deyiimiyle yazdıklarını ilk okuyanlar yayınevi editörleridir.

¹İstanbul'da bulunan Oğlak Yayınları, piyasaya ilk kez çıkan yazarların ilk ürünlerini basma özelliği gösteren bir yayınevidir.

²<http://oykununevhali.blogspot.com/2014/04/hakan-bicakci-soylesi-galapera.html>

2.2. Hakan Bıçakcı'nın Sanatı ve Eserleri

İlk kitabı 2002'de yayımlanan Bıçakcı, günümüze değin sekiz roman, dört öykü kitabı, bir resimli uzun öykü bastırır. Eserlerinde fantastik, korku ve gerilim üçlüsüne dair çokça örnek keşfedebileceğimiz Hakan Bıçakcı, bu yönüyle tekinsiz, güvensiz karakterler vücuda getirir. Daha da önemlisi Bıçakcı, belirsiz durumların yazarıdır denebilir. Gerilimle dolu, gerçek dışı görünen atmosferleri hem öykü hem de romanlarına sokan yazar, okuyucusunu belirsiz durumlarla baş başa bırakan bir kalemdir. Özellikle rüyada mı yoksa gerçek hayatta mı oldukları belli olmayan karakterlere sıklıkla yer verir. Bu karakterler, bir kurguya yahut bir düzeneğe bağlı yaşar gibidir.

Yazar, rutin hayat örneklerini sıkça görebileceğimiz meseleler üzerinde durur. Bu tavrıyla Franz Kafka'yı andırır. Meydana getirdiği kahramanlar, realiteyi sorgulayan ya da tamamen realitenin akışına bağlı yaşayan, çözümsüzlük içinde bocalayan kişilerdir.

Paranoyak, şizoid kahramanlar yaratmayı seven Bıçakcı, bu tercihe kimliksizleşen, betonlaşan kentler de ekler (Ayar, 2020:42). Özellikle *Uyku Sersemi*'nde 2000'li yılların hızla değişen ama değişirken kendini oluşturan değerlerini yok sayan bir İstanbul betimlemesi vardır. Eskiye ait değerlerini hızla yitiren İstanbul, her şeyini kaybeden tekinsiz bir şehirdir. Başkarakter Kahraman Kara, evinin etrafını saran iş makinelerinin gürültüsünden dolayı iyice huzursuzlanır. Bu gürültüye bir de evinin yolunun üzerindeki çamur ve yıkıntılar da eklenir. İş makineleri çalışırken geçtikleri yolları da çamur deryasına çevirmişlerdir. Ayrıca bu yolların giriş ve çıkışları polis TOMA'ları tarafından çevrilmiştir. Bu yer bir İstanbul semtidir. Ancak başkahramana göre burası o eski şehir değildir. Belki de yaşadığı şehirdeki gerçeği görmek istemeyen Kahraman Kara, bunun bir rüya olmasını dilediği için esere yazar tarafından *Uyku Sersemi* adı verilmiştir.

Plazalarda, mağazalarda, iş yerlerinde çalışan ve öğle aralarında yalnız kalmak adına iş yeri arkadaşlarının gelme ihtimallerinin düşük olduğu uzak lokantalara yönelen kişileri anlatan Bıçakcı'nın karakterlerinin bu tercihleri bazen gerçekleşirken bazen de sekteye uğrar. Örneğin *Öğle Mezarlığı* adlı öyküde kahraman, yalnız kalmak isterken yolunun üstündeki mezarlığı keşfeder. Burada

birleriyle karşılaşma ihtimali daha düşüktür, ancak burası şehrin belki de tek yeşil kalmış alanıdır. Her taraf beton yığınlarıyla doludur. Şehrin betonlaşması hadisesi kahramanı, mezarlığa itmiştir. *Uyku Sersemi* romanında kedisi ölen Kahraman Kara kedisini gömmek için etrafta toprak bulamaz. Her taraf betonarme yapılarla kaplıdır. Bu trajikomik hadise dahi şehrin doğasının yok olmak üzere olduğunu gösterir. Kendisine sorduğumuz bir soruda Bıçakcı; kalabalıkları ve onların kaosunu sevdiğini, kasaba hayatını düşünmediğini dile getirdikten sonra kentlerin hızlı dönüşümü konusunda da iyimser olmadığını ifade eder. Ona göre şehir (İstanbul) gözlerimizin önünde yok olmaktadır.

Eserlerinde müzik öğelerine de sıkça yer veren Bıçakcı, bu yönüyle zengin müzik kültürüne sahiptir. Müzik, örneğin *Apartman Boşluğu*'nda eserin geneline yayılmıştır. Eserde bir müzik grubunun solistliğini yapan Arif, söz ve beste yazarken kendini evine kapatır. Dış dünyadan bir süreliğine bağlarını koparan Arif, bu süreçte tabiri caizse sanatçının ihtiyacı olan ilhamı bekler. Bu birkaç aylık kapanma zarfından sonra istediği şarkıları vücuda getiren Arif, bunları müzik grubuna sunduğunda arkadaşlarından takdir görür. İsteddiği şarkı sayısına ulaşan Arif, kendini kapattığı evinden çıkıp dış yaşama tekrar katılır.

Yazarın öykülerinin bazılarında da kahramanlar, müzikten anlayan, özellikle yabancı türden müzik dinleyen karakterlerdir. Yazarın günlük hayatında müziğin ayrı bir yeri vardır ve bir demecinde³ büyük grupların yeryüzünde olmadığını, birden yok olacağını düşünmek fikrinin dahi gerilim yarattığını dile getirir.

Bıçakcı'nın şimdiye kadar yayımladığı dört öykü kitabı bir de uzun öyküsü bulunmaktadır. Bu kitaplardaki öykülerin birkaçı uzundur, geriye kalanı kısa öykülerdir. Bir sayfalık ve iki sayfalık öykülerde hayatın oldukça basit ayrıntıları ve sıradan insanlar işlenir. Kullanılan dil ve anlatım sokakta karşılaşabileceğimiz şekilde ele alınmıştır. Yeri geldiğinde argo ifadelere başvurulmuştur.

Öykülerin anlatımında genellikle kahraman anlatıcı tercih edilmiştir. Öykülerin başkahramanlarının ağzından aktarım yapılmıştır. Bu, öyküye bireysellik kazandırmıştır. Bu yöntemle kişinin var olduğu duygusu pekiştirilmiştir.

³ <https://www.kitap365.com/blog/1055/hakan-bicakci-onumde-bir-kagit-varsa-bu-kendimden-kurtulma-firsati>

Öykülerde görülen mekânlar iş yeri, ev, oda, kulübe, lokanta, otel odası, banka gibi kapalı mekânlar ve sokak, çarşı, trafik, kafe bahçesi gibi açık mekânlardır. Bu mekânlar genellikle dekor hüviyetinde olup çevresel mekânlar olarak değerlendirebileceğimiz türdedirler. Kahramanın algısı üzerinde olumlu yahut olumsuz etkiye sahip mekânlar da söz konusudur. Ancak özellikle açık diye tabir edebileceğimiz mekânlar öykülerde çevresel mekânlar olarak göze çarparlar.

Bıçakcı'nın öykülerinin sonları klasik tarzda değildir. Bu tespite bir örnek verecek olursak *Misafirperest* öyküsünde yaşlı kadın misafirlerine hazırlık yapar. Her şeyin tam olması için çabalar. Gelecek misafirlerin onu eleştireceği bir açıklık bırakmak istemez. Her şeyi hazırlar ve üstünü giyinir. Zil çalıp misafirler gelir. Misafirlerine kapıyı açar ve öykü son bulur. Bunun gibi beklenmedik sonla biten fazlaca öyküsü mevcut olan yazarın üstünde durmak istediği olay değil temadır. Yazar bu öykülerde bir fikir işlemek istemektedir. Bu iletinin üstünde yoğunlaşan yazar, olayı bir tarafa bırakıp iletme istediği mesaja odaklanır. Bunun için de olay aktarımı daha az yapar. Durağanlık eserlere hâkimdir.

Hakan Bıçakcı, dergi ve gazetelerde hem öykü hem de edebiyat, sinema, popüler kültür konulu yazılar yazmaya devam etmektedir. Bunun yanı sıra reklam, dizi senaryoları da yazar. Çeşitli edebiyat dergilerinde öyküler yayımlar. Ayrıca kolektif bazı derleme çalışmalarına da imza atar. Bunlardan biri *Uydurmanın İncelikleri* adlı çalışmadır. Bu kitapta Bıçakcı, günümüz bazı edebiyat yazarlarına kurmaca ile ilgili sorular sorup onlardan yazma serüvenleri adına cevaplar beklemektedir.

Kitaplarında, özellikle öykülerinde, her öykünün baş kısmına yazarlardan yahut müzisyenlerden bir söz alıntılaman Bıçakcı'nın bu yönü üzerinde durmak gerekir. Genelde ele aldığı temaya uygun sözlerle epigraf kuran yazar, bazen bir müzisyenin sözüne bazen bir düşünürün bazen de bir yazarın sözüne yer verir ve böylece eserinin ruhuna uygun bir hava yaratır. Daha eseri okumadan kendinizi o söz üzerinde düşünüyor bulursunuz. Yazarın seçtiği bu yöntem, öykünün genel konusu ile ilgili kesin ipuçları teşkil etmese de bu yöntemi konudan tamamen bağımsız olarak addetmek de doğru olmaz. Giriş kısımlarında yer alan bu sözler ile öykülerin teması üzerinde az da olsa bir bağlantı kurulabilmektedir. Neredeyse her röportajında

sürekli kitap okuduğunu ve bu kitapların sinema, edebiyat, felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi çok çeşitli alanlara dair olduğunu belirten Bıçakcı'nın epigraf yöntemini neden sık kullandığı da böylece anlaşılacaktır.

Yazdığı kitapların çoğunun sonunun belirsiz olması ve kahramanların psikolojik anlamda sağlıklı olmamalarının yarattığı korku ve tedirginlik, yazarı fantastik edebiyat kategorisine koymayı gerektirse de birebir bu türü karşıladığını söylemek çok doğru olmayabilir. Kitaplarının tamamına baktığımızda yazarı ne sadece korku edebiyatına ne de sadece fantastik edebiyata dâhil etmek doğrudur. Belki her ikisinden de küçük parçalar taşıdığını dile getirmek daha doğru bir tespittir. Çünkü eserlerinde korku yahut fantasisizmden ziyade kaygı unsuru daha ön plandadır. Gerçekten de eserlerinde kaygılı, korkak, yalnız, pımpirikli, rüyalarda yaşayan kahramanlar, başkarakter olarak yer alırlar. Bu karakterler toplumla ya da kendileriyle uzlaşma yoluna gitmezler, mümkün ile imkânsız arasında bir yeredirler, gerçekliğin ve sıra dışılığın arasında dururlar, içleri ve yaşamları karışıktır, gizemlidirler. Belki bu yönüyle bu karakterlere fantastik denebilir, zira fantastik; uzlaşılarla meydan okur, onu sarsar, sorgular, fantastik etkinin nedenini araştırır denebilir (Ayar, 2018:29). *Doğa Tarihi*'ni bir kenara bırakırsak (Çünkü hem başkahraman kadın hem anlatıcı üçüncü tekil hem de kitap biraz hicivsel.) yazarın bazı kahramanları da kısmen bu bakış açısıyla değerlendirilmelidir. Zira bu kahramanlar gerçek dünyayı ihlal eden, gerçek dünyaya başkaldıran yapıdadırlar. Dolayısıyla yazarın eserleri fantastik olmayıp fantastik unsurlar içerir. O, bu kişileri anlatırken psikanalizden, zihinsel yolculuklardan, paranoyadan, tuhaflıklardan yararlanır. Rüya motifini romanlarında sık sık kullanarak okuyucuya işin anlaşılması görevini verir. Yani okuyucu, Bıçakcı'nın eserlerini okurken aktif olmalıdır. Yazar belirsizliğe sığınıp eserini vücuda getirir, o belirsizliği keşfetme işini ise okuyucuya bırakmıştır.

Tespit ettiğimiz bir başka unsur, yazarın karakter sayısının azlığı ve mekân öğelerinin sınırlı bir şekilde ele alınmasıdır. Yazarın gerek öykülerinde gerekse romanlarında bu iki unsur sınırlıdır. Bunun en önemli nedeni yazarın kahramanları oluştururken vermek istediği korku, bunalım iklimidir. Kahramanı sınırlı tutup korkuyu daha etkin verme telaşındadır. Bir çeşit klostrofobi iklimi yaratma gayesi de

denebilir ve bu olumsuzluk bazen bir asansörde bazen iş yerinde bazen otel odasında kendini gösterir.

Bıçakcı'nın rüya metaforuna sığınma tercihi üzerinde düşünülürse psikanaliz kuramının bazı etkileri tespit edilebilir. Romanlarında genel olarak rüyayı işler. Kahramanlar, mutlaka rüya gören kişilerdir. Bazı romanlarında okuyucu olayın rüya mı gerçek mi olduğunu dahi çözmekte zorlanır. Yazar rüyanın bu işlevini gerçek ile iç içe verir. Bu rüyalara sanrılar da eklenince kahramanlar rüya-gerçek ikilemine iyice saplanıp kalır. Bunun dışında yazarın bazı kahramanları hafıza kaybı yaşamışlardır. *Boş Zaman*'da geçici hafıza kaybı şeklinde gerçekleşen bu durum, düzelme eğilimi göstermez ve yaşantısına dair herhangi bir anlam keşfedemeyen kahraman en sonunda intiharı seçer. Yazar bu eserde geçici global amnezi adı verilen bir durum yaşar. Kahraman, geçirdiği trafik nedeniyle bu hastalığa kapılmıştır ve geçmiş yaşantısına dair herhangi bir şey hatırlamaz. Bu hastalık genellikle 1-8 saat arası sürüp sonra kendi kendine düzelme eğilimi gösterse de haftalar, aylar geçmesine rağmen düzelme göstermez (Kehaya, Güldiken, Doğru, 2017:140). Nitekim kahramanın intiharıyla olay sona erer.

Bıçakcı'nın karakterleri okurun muhakkak kendinden bir parça bulduğu karakterlerdir. Bu karakterler, okurun üzerinde hâkimiyet kurmazlar; iyiyi, kötüyü, erdemi, ahlakı insana aşılama çalışmazlar. Okurla arkadaşlıklar ve onlara benzerler. Her okuyucu, bu karakterlerle arasında benzerlikler bulur. İçsel bocalamalar, tuttuğu işi eline yüzüne bulaştırmalar, sevgiliden ayrılmalar, monologlar bu karakterleri sıradan insanlar yapmıştır. Bu kişiler ya bize benzerler ya da etrafımızda bulunan insanların kopyasıdır. Hayatımızın her alanında neredeyse bu kişilerle karşılaşırız. Dolayısıyla denebilir ki Hakan Bıçakcı sokaktan beslenen biridir.

Ödüller:

Apartman Boşluğu İngilizce, Bulgarca, Rumence, Arapça ve Arnavutçaya; *Karanlık Oda* Arnavutça ve Arapçaya; *Boş Zaman* Bulgarca; Ben Tek Siz Hepiniz ise Arnavutçaya çevrildi.

Hürriyet KitapSanat'ın edebiyat eleştirmenlerinden ve edebiyatçılardan oluşan on kişilik bir jürisi, *Uyku Sersemi* romanını 2017'nin en iyi 9. romanı seçer. SabitFikir dergisi, *Doğa Tarihi*'ni 2014'ün en iyi 7. romanı olarak ilan ederken Radikal kitap, *Karanlık Oda*'yı 2010'un en iyi 2. romanı seçer.

Normal Nefes Almaya Devam Edin, 2020 yılı Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'ne layık görüldü.

Eserleri:

Roman:

Romantik Korku (2002)

Rüya Günlüğü (2003)

Boş Zaman (2004)

Apartman Boşluğu (2008)

Karanlık Oda (2010)

Doğa Tarihi (2014)

Uyku Sersemi (2017)

Silinmiş Sahneler (2022)

Öykü:

Bir Yaz Gecesi Kâbusu (2005)

Ben Tek Siz Hepiniz (2011)

Hikâyede Büyük Boşluklar Var (2015)

Normal Nefes Almaya Devam Edin (2019)

İki Rüya Dokuz Gerçek (2019)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HAKAN BIÇAKCI'NIN ROMANLARININ İNCELENMESİ

3.1. Romantik Korku

3.1.1. Olay örgüsü

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde olay örgüsü vakaların birbirine bağlanması şeklinde cereyan eder. Bu vaka parçaları bir araya gelip tahkiye oluşturur. Olaylar sebep sonuç ilişkisi şeklinde birleşip olay örgüsünü vücuda getirir. Olay örgüsünde hareketlilik mevcuttur ve bu hareketlilik kişiler, zaman, mekân gibi diğer unsurlarla anlam kazanır: “Romanın hikâyesinde yer alan olayların düzenleniş sistemidir... Olay örgüsü, kişiler, şeyler, durumlar ve olgular arası ilişki ağlarından, organik anlamda sağlam bağlantılardan oluşur. İlişkiler ağı ya olumlu biçimde seyreden olaylar biçiminde ya da ‘çatışma’ya dayalı olarak gelişir.” (Çetin, 2003:187). Olay örgüsü, yazarın okuyucusuna sunduğu vakaları kendi tercihiyle göre belli bir sıraya bağlayıp sunduğu kurgusal yapının bir ürünüdür.

Başkahramanın bilinmeyen bir kasabaya yaptığı otobüs yolculuğu ile romanımız başlar. Yağmurlu bir günde gerçekleştirilen bu yolculuk, küçük bir kasabanın küçük bir motelinde son bulur. Kahramanımız bu kırık dökük yazıları olan eskimiş “motel” levhasını fark edip burada konaklamaya karar verir. Yirmili yaşlarda olan başkahraman geldiği gün de dâhil olmak üzere burada on dokuz gün geçirir. Bordo halılarla döşenmiş ve ahşap duvarlı, genişçe salonu olan bu motelin danışma bölümünde kahramanımızı motelin görevlisi kadın karşılar. Bu kadının da ismi zikredilmemiştir. Eserin karakterlerinin hiçbirinin ismi zikredilmemiştir. Yalnızlaşan, toplum tarafından fark edilmeyen bu bireylerin isimlerinin zikredilmemesi bilinçli bir tercihtir.

Kahramanımız danışmadaki görevli kadına “danışmadaki kadın” yakıştırması yapılacaktır: “Durduk yerde ‘Danışmadaki Kadın’ın yüzü gözünün önüne geliverdi. Bütün yabaniğine rağmen onu düşündüğü zaman içinde buz gibi bir şeyler eriyordu.”(Biçakcı, 2002:22).

Kahramanın burayı özellikle seçmesinin nedeni kimsenin kendisini tanımadığı bir yerlerde zaman geçirme isteğidir. Ağır, ahşap kapılı, geniş, beş katlı bu motelde bir oda kiralar. Hayal ve rüya ile örülü bir örgüsü olan *Romantik Korku*⁴nun başkahramanı mutlu olmadığı gibi mutsuz biri de değildir: “Aydınlık motel odasında buruşuk kıyafetiyle uyuyan bu adam ne mutluydu ne de mutsuz...” (Bıçakçı, 2002:15).

Köhnece denebilecek kasabada geçirdiği ilk sabahında kahramanımız kahvaltı için bir yer düşünür ve aklına gece motele gelirken önünden geçtiği kafe gelir. Buraya gitmeye karar verir. Kafede tek tük insan vardır. Garsondan börek ve kahve isteyen kahraman, garsonun bunu duymamışçasına gitmesini kasabanın normal olmayan insanlardan meydana gelmesine yorar. Garsonun şaşılacak çabuklukta siparişleri getirmesi ve hesabı ödemek isterken ortalıkta, seslendiği hâlde, kimseciklerin görünmemesi de bu düşüncesini iyice pekiştiren etmenler olur.

Fantastik vakalarla örülü eserde başkahramanımız gitgide şizofrenik tepkiler göstermeye başlar. Bu tepkilerin ilki moteldeki ikinci akşamında “Danışmadaki Kadın”ın “Mavi Şimşek” adı verilen esrarengiz doğa olayını anlatması ve elindeki örtüyü kahramana vererek aynaları örtmesi gerektiğini dile getirmesidir:

“Çok ender de olsa ‘Mavi Şimşek’ bazı geceler kasabaya sahip olur. Çaktığı zaman bir saniyeliğine insanların iskeletini resimleyen bu doğa olayı zararsızdır ama sinir bozar. Bu örtü, aynayı örtmeniz için. Doğa olayları bu uğursuz şimşeğin ipuçlarını vermeye başladığı zaman kasaba halkı aynalarını örter. Eski bir inanışa göre ‘Mavi Şimşek’ çaktığı zaman aynada kendini gören, oracıkta aklını kaçırmış.” (Bıçakçı, 2002:18).

Bu hikâye ilk başlarda kadının ağzından çıkmış izlenimi verse de aslında başkahraman bu hikâyeyi uydurmuştur. Kafasında tasarladığı bu küçük hikâyeye, kahramanın dağınık psikolojisinin ipuçlarıdır. Aslında görevli kadın örtüyü, yatağa sermesi amacıyla kahramana vermiştir ve böyle bir öyküden de bahsetmemiştir.

⁴ Hakan Bıçakçı (2002), *Romantik Korku*, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Peşi sıra dizilecek olan fantastik/şizofrenik olaylar silsilesinin ikincisi ise yine kahramanın kafeye gitmesi esnasında gerçekleşir. Bu kasabadaki üçüncü gününde kafede karnını doyurduktan sonra “hesap ödemedi” çıkıp motele gitmek üzere yola koyulduğunda yolda yaşlıca bir kadın dikkatini çeker. İki büküm kadın, uçurumun kenarında duran koyu kahverengi, ahşap sandalyede oturup sabit bir biçimde gözlerini batan güneşe diker. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu yaşlı kadının “*güneşi batırmakla görevli olduğunu*” öğrenir: “Canım şu seni sandalyeden kaldıran işte... O kadın, kasaba halkının inanışına göre güneşi batırır her akşam.” (Bıçakcı, 2002:37).

Akşam vakti odasına döndüğünde “Danışmadaki Kadın”ı düşündüğünü fark eder. Kadının aniden beliren görüntüsü başkahramanın gözünün önünden gitmez. Böylece o kadını düşündüğünü, onunla ilgili her şeyi merak ettiğini kendi kendine itiraf eder. İkide bir gittiği kafeye “Sevimsiz Kafe” adını takmıştır ve kadını oraya davet etme fikrini aklından geçirir: “Sevimsiz kafeye davet etsem onu, birer kahve içip konuşsak, konuşmuyor, konuşsak.” (Bıçakcı, 2002:22).

Rüya ile gerçek arasında belli belirsiz bir şekilde yaşayan kahramanın yaşadıklarının hayal örüntüleri ile dolu olması onun gittikçe derinleşen bir boşluğa düştüğünü gösterir. Bu moteldeki üçüncü gecesinde otelin salonunun aniden genişlemesi ve görevli kadının kırmızı bir elbise içinde salonun sonunda belirmesi, kahramanın onu sıkıca kavraması ve var gücüyle sıkmaya başlaması gibi olaylar müphemliğini koruyan olaylar silsilesi olarak göze çarpmaktadır. Ertesi günü kadına bir mektup yazarak bu hareketinden dolayı kendisinden özür diler ancak ne sözlü ne de yazılı herhangi bir cevap almaması bu olayların gerçekten yaşanmış olması ile ilgili şüphe uyandırmaktadır. Zira kahramanın zihin dünyasında yaşanmış olması kuvvetle muhtemeldir.

Kahramanımız kadından gelmesi gereken cevabı bekleyedursun odasında bir kâğıt bulur. Bunun “cevap” olduğunu zanneder ancak bu bir diskotek davetiyesidir. Bu davete icap etmeye karar verir. Orada bir kadın ile tanışır. Bu kadın da isimlidir. Kahramanımız kendisine “Diskotekteki Kadın” diyecektir. Artık kahramanımızın hayatı Danışmadaki Kadın, Diskotekteki Kadın ve Güneşi Batıran Kadın üçgeninde devam edecektir.

Diskotekteki Kadın ile diskotek aracılığıyla kurulan arkadaşlıkları neticesinde yaşananlar, kahramanda tiksintiye benzer bir duygu yaratır ve ondan gerçekten kurtulmak istemektedir fakat istek ile eylem arasındaki tezatlıktan olsa gerek bunu bir türlü başaramaz. Bir arayış içinde olan kahramanımız, içindeki boşluğun sebebini bilemediği gibi bu boşluğu dolduracak şeyin ne olduğunu da bilememektedir:

“Günün ilk ışıklarıyla uyandı. Ne olduğunu bilmediği, ancak son derece önemli olduğunu hissettiği bir şeyin eksikliği vardı içinde. Uzun uzun düşündüyse de bulamadı içindeki boşluğun sebebini.”
(Bıçakcı, 2002:40).

Hayatı gittikçe içinden çıkılmaz bir hal alan kahraman, bir girdap içinde debelenmektedir. Nitekim uyurken rüyasında kendini uyuyor görmesi ve kendini izlemeye başlaması gibi sıra dışılıklarla boğuşur ve artık psişik bir hâl ile açıklanabilecek davranışlar sergilemeye başlar. Aynada kendine bakarken kendi yerine başka birini görmesi (Ya da şöyle de denebilir: Aslında gördüğü kendidir fakat kendini tanımadığı için başkasını gördüğünü sanmaktadır) odasında uykuya dalmak üzereyken tuvaletten sızan kırmızı ışığı görüp de içeri girdiğinde aynanın içinde alevler arasında kalıp yanan Danışmadaki Kadın’ı görmesi gibi şizofreni belirtileri göstermektedir.

Kahraman artık saplantılı bir biçimde sürekli olarak Danışmadaki Kadın’ı düşünmektedir. Bu kadın onun hayatının merkezi konumuna gelmiştir. Diğer bütün herkes o kadınla arasına girmeye çalışan “ayırıcı” konumundadır. Olmadık şeyleri dahi birer işaret, birer tehlike saymaktadır:

“Onu uğurlamış içeri girmek üzere iken koridorun öteki ucunda belli belirsiz bir karartının hareket ettiğini gördü. Dikkatlice baktığında bunun bir adamın gölgesi olduğunu zar zor seçti. Bu koridorda yalnız olup olmadığından bir türlü emin olamıyordu.”
(Bıçakcı, 2002:57).

Durum öyle bir hâl alır ki kahraman rüyasında tekrar rüya görmektedir. Yani rüya içinde rüyalar görmeye başlamaktadır:

“O gece rüyasında, gecenin bir yarısı, yeşil koltuğa oturmuş etrafını izlemekteydi. Rüya gerçek zamana paralel bir tempoda ilerliyordu, oda ise gerçek odanın harika bir kopyasıydı. Hemen sonra kapı sakın tıkırtılarla vurulmaya başladı. Gecenin o saatinde çalan kapıyı gayet normal karşılamış olacaktı ki kendinden emin ve huzurlu hareketlerle kalkıp açtı. Karşısında son derece zayıf, çok uzun boylu, siyah takım elbise giymiş, yaşlı bir adam vardı. En az doksan yaşında olduğunu tahmin ettiği adamın suratı beyaz seramik üstüne bol sulandırılmış boyayla çizilmiş gibi belirsiz ve soluktu. Kafasında gri tüyler, şakaklarında ve gözkapaklarının üzerinde açık mavi damarlar olan adamı içeri davet etti. Adam sanki yıllardır bu odada yaşıyormuşçasına rahat bir biçimde yürüyüp yeşil koltuğa oturuverdi. Cebinden çıkardığı gümüş saate bakıp ‘Fazla vaktim mevcut değil, söyleyeceklerimi muntazam işitin.’ dedi. Öyle güzel sesi vardı ki âdeta büyülenerek yatağın üzerine oturdu. Kalın ses odanın her köşesine eşit bir biçimde yayılıyordu.

O tam kendini adamın söyleyeceklerine hazırlamıştı ki tekrar bir kapı vurulma sesiyle kendisini yatakta buldu. Kapı aynen rüyada olduğu gibi sakince vuruluyordu, yatağın içinde kısılmış, ne yapacağını bilemez halde kalmıştı. Az önceki rüyanın mimarı olması gereken kapı vurulma sesine doğru tedirgin ve korku dolu adımlarla yürüdü. Kapıyı açtığı anda diz kapakları titremeye başlamıştı. Hemen ardından korkunç bir bedensel boşalma hissiyle yere yığıldı. Karşısında az önce rüyasında görmüş olduğu yaşlı adam aynı kıyafetler ve ifadeyle dikilmiş duruyordu...” (Bıçakçı, 200:57).

Kahramanımız, kasabada günlerini tüketirken bir yandan da evine dönme vaktinin geldiğini düşünmektedir. Ama Danışmadaki Kadın’ı da bırakamamaktadır. Dolayısıyla kasabadan ayrılmakla ayrılmamak arasında kalıp tereddüt etmektedir. Eski hayatını ister ama onsuz evine gitmek istememektedir. Kadına karşı olan bu saplantılı tavır, kasabadaki uçurumun kenarında onunla geceleri buluşuyormuş hissine kapılmasına sebep olur. Artık kahramanımız başkaları tarafından görülmeleri

tehlikeli olduğu için Danışmadaki Kadın ile her gece uçurumun kenarında buluşacaktır. Otelden alıp getirdiğı çarşafı yere, uçurumun hemen kıyısına, serecektir ve uçurumdan aşağı yuvarlanmamak için taşlar dizip gecelerini burada geçirmeye başlayacaktır. Hayalinde Danışmadaki Kadın ile uyuduğunu varsaymaktadır ancak o elbette ki bunun gerçek olmadığını farkında değildir, bilakis yaşadığı her şey ona göre son derece gerçekçidir. Hatta o kadar gerçektir ki her ayrılmalarında kadın “Yarın gece yine burada buluşalım.” (RK, s.72) der.

Uçurumun kenarındaki bu hayali buluşmalarda kahraman, uçurumun kenarına dizdiği taşlardan her buluşmada bir tanesini aşağıya, uçurumun dipsiz boşluğuna doğru yuvarlamaktadır. Bunu tuhaf bir oyun haline getiren kahraman, kafasında canlandırdığı olaylara bir yenisini daha ekler. Motelde geçirdiğı günlerden birinde bir odanın kapısının açık olduğunu görür. Kendince bu odayı şöyle değerlendirir: “Belki de danışmadaki o bir zamanlar hayat dolu kadını ezerek uçurum kenarlarında yasak aşkını yaşamaya terk eden zalim adamın odasıdır bu.” (RK, s.77). Bu varsayımdan yola çıkan kahraman, odaya girer ve odada bir kâğıt bulur. Kâğıtta garip ancak bir o kadar da şiirsel bir itiraf vardır:

“Hiçbir şey olmamış gibi davranalım yine. Aynı buğulu cam kenarına oturalım, bir sigara yak sen, dumanların seni yeniden yaratmasını izleyeyim ben. Parmağımla çizdiğim kalp aksın camdan yine, tıpkı mutfak tezgâhından akan kanın gibi. Islansın yine parmaklarım. Çıkışta yağmurluğunu giy sen, ben de yardım edeyim. Tıpkı cesedinin plastik çöp torbasına girmesine yardım ettiğim gibi. Taksiye binelim sonra. Aynı o gün yaptığımız gibi. Sarı bir yolculuk yapalım evimize doğru. Koşa koşa çıkalım merdivenleri, itişe kakışa girelim evimize. Sonra mutfak tezgâhına otur sen, bacaklarını belime dola kahkahalarla. Son kahkahalarınla...”

Hiçbir şey olmamış gibi davranalım yine: Bir sigara yak sen, dumanların seni yeniden yaratmasını izleyeyim ben. Çılgılığım büyüsün içimde, tıpkı senin mutfak tezgâhındaki çılgılığının büyüyüşü gibi. Tıpkı her geçen saniye büyüyen aşkımız gibi...” (RK, s.78)

Kahramanın başkası diye tarif ettiği adam aslında kendisidir. Oda da kendi odasından başka oda değildir. Hayalî ve şizofrenik bir karakter olan kahraman, kâğıtta yazılanlardan anlaşıldığına göre cinayete bulaşmıştır. Çünkü sevgilisini öldüren ve cesedini çöp torbasına koyan bir adamın cümleleridir bu kâğıtta yazılanlar. Bu olaydan sonra kendisine bir telefon gelir. Telefondaki kişi, Diskotekteki Kadın’dır. Ailesi ile kavga ettiğini ve birkaç gün onda kalmak istediğini söyleyip motele gelir. Kavganın sebebi ise Güneşi Batıran Kadın’dır. Güneşi onun batırdığına inanmadığını söylemesi sonucunda babası ve annesinin ona saldırdığını anlatır. Birlikte Sevimsiz Kafe’de kahvaltı yaparlar, akşama doğru motele geçerler. Kadın tuvalete gider. Biraz sonra tuvaletin kapısının altından kanlar akmaya başlar. Başkahraman, içeri girdiğinde kadının elinde jilet olduğunu ve intihar ettiğini görür. Polislerin sorgulamadan sonra intihar olduğuna kanaat getirip ayrılmalariyle birlikte o da tekrar uçurum kenarındaki randevusuna gider. Sabah olunca uyanıp motele döndüğünde odada ip ve yapışkan bant vardır. Diskotekteki Kadın yaşananları ona anlatınca o da çözüm olarak Güneşi Batıran Kadın’dan intikam almaları gerektiğini söyler ve ondan bir ip ile bir yapıştırıcı bant getirmesini ister. Fakat bunlar sadece kadının neşesinin yerine gelmesi için söylenmiş şeylerdir ve bu nesneler asla alınmamıştır. Bu şaşkınlığı üzerinden atar ve Güneşi Batıran Kadın’dan Diskotekteki Kadın’ın intikamını almaya karar verir. Ama bu intikam aslında tam bir intikam da değildir. Amaç Güneşi Batıran Kadın’ın güneşi batırma yeteneğinin olmadığını kanıtlamaya çalışmaktır. Kadını birkaç saatliğine moteldeki odasında alıkoyar. Güneşin batma saatinde kasaba halkı kadını görmeyince telaşlanır, oradan oraya koşarlar. Ne güneş batmaktadır ne de panik dinmiştir. Her şeyi berbat ettiğini düşünüp odasına döndüğünde odasında ne kadın vardır ne de ip ile bant. Birinin onu kurtardığını düşünür.

Kahraman, artık rutin hale gelen uçurum kenarı buluşmalarını her gece tekrarlamaktadır. Fakat birilerinin onları izlediği, onlara engel olduğu duygusundan da kopamamaktadır. Cebinden bir kâğıt çıkarır. Daha önce evrakların arasından bulduğu kâğıt ile karşılaştırır. Yazının aynı yazı ve kâğıdın cinsinin aynı cins olduğunu görür. Bu kâğıtta bir şiir vardır. Şiir tam anlamıyla bir itirafnamedir. Şiirde sevgilisinin cesedinin bahçeye gömülmesinden bahsedilmektedir. Nitekim şiir bitince kahraman “Üslup da aynı. Bu adam şair ruhlu bir psikopat, birlikte olduğu kadınları

öldüren romantik bir katil” diye düşünür (RK, s.101). Böylece yaşanan cinayetlerin aydınlanması söz konusudur. Bütün bunları Gölgenin Sahibi yazmıştır. Aslında bu kişi kendisidir ancak o bu olayları başkasının yaptığını, kendisi dışında gerçekleştiğini düşünür.

Uçurumun kenarında geçirdiği huzur ve mutluluk dolu saatlerin hüküm sürdüğü gecelerin birinde uçurumun kenarına dizdiği beyaz taşların son iki adet kaldığını görür ve o gece birini daha uçurumdan aşağı yuvarlar. O gece de huzur içinde son bulunca sabaha karşı odasına gelip düşünu alır, çantasını hazırlar, dönüş yolu için iki bilet alır. Sonra Sevimsiz Kafe’ye son kez gider. Kahvaltısını yapıp motele geri döner. Akşam vakti gelince de çantasını sırtlayıp uçurum kenarına doğru yola koyulur. Kalan son taşı da aşağı yuvarlar. Yaşadıkları ve özellikle çocukluğu gözleri önüne bir bir gelir. Bilinçaltında saklı anılar gün yüzüne çıkar. Bunları düşünürken de bedeni, uçurumun kenarında yarı boşluktadır ve Danışmadaki Kadın’ın kahramanın yanına gelip başını omzuna koymasıyla hikâye son bulur.

3.1.2. Şahıs kadrosu

Bir edebî anlatının şahıslarını olay örgüsünden ayrı düşünemeyiz. Roman ve öykülerde olayları meydana getiren yahut olayların muhatabı olan kişiler söz konusudur. Olayların dışında bulunan fon karakterler diyebileceğimiz kişiler de mevcuttur. Bu karakterlerden bir kısmı başkişi dediğimiz olayların merkezindeki kişidir. Biz bu kişiyi yok ettiğimizde eser ortada kalır. Bazı karakterler ise olayların akışında bir yer edinirler. Olayların akışına müdahaleleri söz konusudur. Bunlardan kimi çok boyutlu kimi boyutsuzdur. Bazı karakterler ise olayların dışındadırlar. Bunların olaylara müdahaleleri söz konusu değildir. Bütün karakterlerin birleştiği nokta başkahramandır (Korkmaz ve Şahin, 2018:23). Yani başkahraman için birbirinden bağımsız karakterlerin ortak noktasıdır denebilir. Olayların merkezinde bulunan kahraman asıl kahraman yani başkahramandır.

Eserimizin şahıs kadrosu sınırlıdır. Hiçbirinin gerçek adları ifade edilmemiştir. Başkahraman, yaptıkları işe ve bulundukları ortama göre kendince bu şahıslara isimler takmıştır. Eserde erkek olarak başkahraman sadece vardır, kadın kadrosu ise üç kişiden oluşmaktadır. Asıl kurgu başkahraman üzerinedir. Diğer karakterler birer figür olarak yer almaktadırlar. Normalin dışında özellikler gösteren

başkahraman, halüsinasyonlarla örülü bir hayat yaşamaktadır. Diğer kadın kahramanlar ise başkahramanın iç dünyasını anlamlandırmamıza yardımcı olmaktadır. Sanrılarla dolu bir hayatın romanı olan Romantik Korku'nun şahıs kadrosu aşağıdaki gibidir.

Başkahraman: Bir otobüs aracılığıyla ismi anılmayan küçük bir kasabaya gerçekleştirdiği yolculuk ile karşımıza çıkan başkahraman, romanın ilk sayfalarında normal bir insan hüviyetinde gözükmese de sayfalar ilerledikçe gerçek yaşamdan çok uzak olan biri olduğunu okuyucusuna yavaş yavaş hissettirir. Kendi gerçekliğini kuran başkahraman, bu varsanılarla oluşturduğu dünyada her şeyi kendi bakış açısına göre açıklar. Birlikte olduğu kadınlarını öldüren bir katil olduğu halde bu kişileri başkasının öldürdüğünü yahut kendi kendilerinin intihar ettiklerini düşünen şizofrenik bir tiptir.

Birkaç günlüğüne geldiği kasabada beş katlı bir motele yerleşip burada bir oda kiralayan başkahraman, gecelerini odasında değil de kasabadaki ormanın uçurum olan yerinde –uçurumun tam da kenarında– geçirir. Böyle davranmasının sebebi sevgilisi olan Danışmadaki Kadın'ın güya tehlikeli olduğu için buluşmayı istememesidir. Kendi kafasında kurguladığı bu aşk macerası, onları izleyen tehlikeli gözlerden ötürü uçurum kenarında sürüp durur.

Kahramanın algısına göre tehlike, bir türlü son bulmaz: “Biri beni izliyor. İzliyor, dinliyor ve odama giriyor.” (RK, s.94) Fakat olay gerçekte ise farklıdır. Ne onu izleyen biri vardır ne de tehlikeli bir şahıs kahramanın odasına girmektedir. Bir nevi rüya âleminde yaşayan kahraman, odasında Diskotekteki Kadın'la paylaştığı bir planın parçası olan ip ve bant bulur. Oysa bu iki nesneyi sadece kadınla konuşmuştur, ne kadın bu nesneleri satın almıştır ne de o alıp odaya bırakmıştır. Çünkü –yine kendi algısına göre – bunları almaya yetecek kadar zaman geçmemiştir. Fakat bir gün Sevimsiz Kafe'nin dönüş yolunda aklına belli belirsiz bir ayrıntı takılır:

“Danışmadaki Kadın gelmeden hemen önce görmüş olduğu rüyayı aniden hatırladı. Bir dükkâna girmiş, ip ve yapışkan bant almış, bunları odasındaki yatağın başucuna koymuştu. Rüyasında görmüş olduğu dükkânı kasabanın dışında meraklı gözlerle ararken

bulduğundaysa belki de hayatında ilk defa kendi kendisinden korktu.”

(RK, s.94)

Otele giriş yaptığı ilk zamanlarda kendisine oldukça itici gelen Danışmadaki Kadın, bir zaman sonra kahramanda ilgi uyandırmaya başlar. Bu ilgi öyle bir noktaya gelir ki kahraman artık kadınla gerçek olduğuna inandığı düşsel bir yolculuğa çıkar. Artık kadın tamamen onu sevmektedir. Onunla her gece uçurum kenarında insanlardan uzakta buluşup uyumaktadırlar. Kadına karşı geliştirdiği saplantı artık önü alınamaz şizofrenik bir hâle bürünmüştür. Ara sıra kadın ile otelde karşılaşır ve kadının ona karşı mesafeli tavırlarına bu yüzden bir türlü anlam veremez. Daha bu gece birlikte olduklarını düşünerek neden bu şekilde davrandığını sorgulamaya başladığında yine kendince çözümler bulur: “İzleniyor olmalıyız. Belki de hastadır, akıl hastasıdır ve motele yani kafasında kişileştirmiş olduğu bu binaya karşı türlü sorumluluklar ve suçluluklar besliyordur içinde.” (RK, s.83)

Akıl hastası, psişik bir karakter olan başkahraman, kasabadan ayrılmaya karar verir. Fakat bunu tek başına yapamayacaktır. Danışmadaki Kadın’ı da yanında götürecektir ve annesi ile tanıştıracaktır. Uyku uyumaya çalıştığı gecelerin birinde aklına aniden annesi takılır. Onu özlediğini fark eder ve hıçkırıklarla ağlamaya başlar. “Eve döneceğim anneciğim çok yakında sana geleceğim, diye fısıldayıp hıçkırıklara boğuldu.” (RK, s.92). Romanın son bölümlerine doğru yaşanan bu kriz, kahramanın intiharına işaret eden ipuçlarındandır. Roman, kahramanın uçurumun kenarında gövdesi yarı boşlukta dururken yine rüyasında –ya da bilinçaltında – Danışmadaki Kadın’la buluşması ile biter. Ama uçurumun kenarına taşlar dizmiştir ve her gece bu taşlardan birini uçurumun karanlığına yuvarlamaktadır. Bu son buluşmada da son taşı aşağı atmıştır. Artık gövdesini uçurumdan aşağı yuvarlanmaktan koruyacak taş kalmamıştır. Bütün çocukluğunu, anılarını bir bir gözlerinin önünden geçirir. Ömrünün son anlarını yaşayan bir adamın hâl ve edası ile hayatına son veren başkahraman şöyle düşünür: “...bazen boğulacak gibi oluyorum. Ah iyi ki varsın, iyi ki varsın sevgilim. Sen ve ben... Biz. Bu sisin ötesindeki aydınlık, net ve huzurlu dünyamızda yeniden var olacağız.” (RK, s.85).

Danışmadaki Kadın: Romanın isimsiz diğer kahramanlarından biri de Danışmadaki Kadın’dır. Başkahraman kasabaya ulaşınca konaklamak amacıyla bir

motel bulur. Motelin danışma bölümünde bu kadın görev yapmaktadır. İşinden dolayı başkahraman tarafından kendisine Danışmadaki Kadın sıfatı yakıştırılmıştır. Anlatı boyunca reelde pek yer edinmeyen sadece çarşaf getirip götürün ya da oda anahtarını uzatıp alan bir konumda bulunan Danışmadaki Kadın, kahramanın hayal dünyasının tam da merkezinde yer alır. Kahramanın bütün iç dünyası Danışmadaki Kadın etrafında şekillenir. Rüyalarının ve hayallerinin tam da merkezinde bu kadın vardır.

İlk anlarda başkahramanın soğuk ve yabani olarak nitelendirdiği bu kadının biraz zaman sonra başkahramanın merakını uyandırdığını kendi kendine itiraf eder:

“Durduk yerde Danışmadaki Kadın’ın yüzü gözünün önüne geliverdi. Bütün yabaniliğine rağmen onu düşündüğü zaman içinde buz gibi bir şeyler eriyordu. ‘ Aslında hiçbir özelliği yok, ancak bir şekilde ilgimi çekiyor işte. Pek ilgi de denemez, merakımı uyandırıyor. Evet, onun kim olduğunu, neler yaptığını, nasıl hayalleri olduğunu öğrenmek istiyorum. Kocaman siyah gözleriyle beni nasıl gördüğünü merak ediyorum. Mutlu mu mutsuz mu hasta mı sağlıklı mı? Bunları hep kendime soruyorum.’ Onu düşününce bir yanı gevşiyor, diğer yanı ise aynı oranda geriliyordu.” (RK, s.22).

Başkahramanın bu ilgisi bir müddet sonra farklı bir boyuta ulaşır. Yarı bilinçli yarı bilinçsiz bir şekilde bir gün Danışmadaki Kadın’a fiziksel olarak saldırır. Kadına sarılır ve tüm gücüyle onu sıkarak. Sonra bir rüyadan uyanır gibi kendini bu halde bulunca kadından özür diler, utançtan kıpkırmızı olur. Hemen hızlıca odasına döner ve bu durumu bir türlü kabullenemez. Ertesi gün ondan özür dilemek ister ancak bunu yüz yüze yapmayacağına kanaat getirip bir mektup yazar. Artık kadın tamamen başkahramanın bilinç dünyasına yerleşmiştir. Bu ilgi, ilgi olmaktan çıkıp saplantı haline gelmiştir.

Hayal dünyasında bir müddet sonra kadın onun bu ilgisine karşılık vermiştir. Gizli buluşmalar gerçekleştirmektedirler. Onları izleyen, tehlikeli insanlardan ötürü kasabadaki uçuşumun kıyısında gece vakitleri bu buluşmalar meydana gelir. Şizofrenik bir hâl alan Danışmadaki Kadın saplantısı, başkahramanın Diskotekteki

Kadın ile olan ilişkisine de engel olacaktır. Okuyucu, Danışmadaki Kadın'ı başkahramanın gözüyle tanımaktadır. Eserde Danışmadaki Kadın ile ilgili doğrudan bir tasvir yoktur.

Diskotekteki Kadın: Bu kadın kahraman da diğerleri gibi isimsizdir. Başkahraman, Danışmadaki Kadın'a özür mektubu yazıp cevap beklemektedir. O cevap bir türlü gelmez ancak onun yerine kapısının dibinde bir davetiye görür. Bu davetiye kasabadaki bir diskoteğin davetiyesidir. O davete gider ve burada bir kadın ile tanışır. Bu kadın anlatıda böylece Diskotekteki Kadın olarak yer alacaktır. Orta yaşta biridir. Başkahraman ile bir iki geceliğine bir ilişki yaşar.

Bir gün bu kadın, başkahramana bir telefon açar ve Güneşi Batıran Kadın'dan ötürü ailesi ile kavga ettiğini, kötü olduğunu ve kendisi ile konuşmaya ihtiyacı olduğunu söyler. Motel odasına gelip olan biteni anlattıktan sonra birlikte Sevimsiz Kafe'ye gidip kahvaltı yaparlar. Sonra tekrar motel odasına dönerler. Kadın, tuvalete gider. Başkahraman, bir zaman sonra tuvalet kapısının altından sızan kanları fark eder. İçeri girdiğinde Diskotekteki Kadın'ın elindeki jileti görür. Diskotekteki Kadın artık yaşamıyordu.

Anlatının ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkan bazı şiirsel ifadeler ve mektuplar, başkahramanın birlikte olduğu sevgililerini öldürdüğüne dair ayrıntılar barındırmaktadır. Başkahramanın psişik biridir. Halüsinasyonlar görür, gerçek olmayanı gerçekmiş gibi yaşar. Diskotekteki Kadın'ı da öldürmüş olma ihtimali okuyucunun üzerinde düşünmesi gereken bir ayrıntıdır. Bu varsayımla ilgili kitabın ilerleyen sayfalarında karşımıza şu ifadeler çıkmaktadır: “Bahçe bıraktığımız gibi duruyor / Kırık fayton tekeri çimlerin üzerinde / papatyaların üzerinde gün ışığı / Sesin ellerimin üzerinde / Cesedin bahçenin altında”

Kitapta hiçbir şey net değildir, her şey sadece kahramanın gözü ile okuyucuya sunulmuştur. Kahraman olayları nasıl görüyorsa ve anlamlandırıyorsa okuyucu sadece o kadar bilgiye sahiptir. Dolayısıyla Diskotekteki Kadın'ın ölümünün ardındaki esrar gizemini korumaktadır.

Güneşi Batıran Kadın: Geçkince yaşta biridir. Oldukça ilginç bir işi vardır: güneşi batırmak. Güneş, kasaba halkının inanişına göre onsuz batmamaktadır.

Başkahraman bu durumun böyle olmadığını ispatlamak için kadını kısa süreliğine kaçıırır. Fakat olay beklendiği gibi son bulmayacaktır. Güneş batmaz ve kasaba halkını bir telaş kaplar. Odasına, kadını rehin aldığı yere, döndüğünde ise kadının orada olmadığını görür. Bu olayın gerçek mi hayal mi olduğuna dair net bir anlatım yoktur. Olayın hemen sonrasında kahramanın uykudan uyanması ve bir şeyi hatırlamaması olayın rüyadan ibaret olduğuna dair kanı uyandırmaktadır: “Ne kadar zaman, nasıl geçmişti bilmiyordu. ‘Geceyi hatırlamıyorum, hâlâ aydınlık, uyuyakaldım galiba, ertesi gün olmalı bugün.’” (RK, s.97).

Her gün akşama doğru nizami bir şekilde uçurumun kenarındaki sandalyesine oturan bu kadın, başkahramanda tuhaf olduğuna dair izlenim uyandırmaktadır. Bir gün o sandalyeye oturmak ister, oturur oturmaz başında kadını dikilmiş bir şekilde bulur. Kadın ona kalk demez ama vücut hareketleri oradan bir an önce kalkması gerektiğini anlatır:

“Hipnotize olmuşçasına kalktı, kadınsa hiç zaman kaybetmeden yüzyıllardır o ahşap sandalyenin tek sahibiymişçesine oturdu üzerine. Bu çılgın kadından bir an önce uzaklaşmak için hemen terk etti orayı. Motel sislerin içinde belirdiğinde güneş batıyordu.” (RK, s.30).

Güneşi Batıran Kadın, eserin örgüsüne dâhil olan üçüncü ve son kadındır.

3.1.3. Zaman

Her romanın bir zaman ögesi vardır. Bu zaman bazen yaşanan gerçek zaman olabileceği gibi bazen de geçmişte kalmış sosyal/tarihî bir zaman olabilir. Yazar kendini zamandan soyutlayamaz. Dolayısıyla anlatılarda zaman ögesi önem arz eden bir yapıdır. Romanda olayların aktarıldığı an anlatma zamanı olarak ifade edilir. Olayın meydana geliş vakti ise vaka zamanı diye adlandırılır. Bunların dışında eserin yazıldığı ana yazma zamanı ve okuyucu tarafından okunduğu zamana ise okuma zamanı denir.

Anlatılarda zaman kronolojik bir sıra izlemek zorunda değildir. Zaman, olağan seyrinde olabileceği gibi geriden de başlayabilir. Bu, yazarın tercihinine bağlıdır. Kurmaca anlatılarda her yazarın eserinde bulunan bir zaman mevcuttur.

Zaman mefhumu kurmacanın önemli unsurudur: “Roman gerçekte yaşamın doğal başlangıcına değilse de yine onun başladığı, bittiği nokta aracılığıyla belirlenen biricik özsel uzaklığı gösterir.” (Lukacs, 1985:80).

Art zaman diye tabir edilen geçmişte kalmış zaman sayesinde okuyucu yaşanan/eş zamanı daha iyi anlamlandırabilir. Her romanda zaman düzenli bir şekilde akmayacağı için okuyucu bu sapmayı telafi etmek amacıyla art zamandan yararlanır ve roman okuma serüveni böylece anlamlı bir hâl almaya başlar.

Romantik Korku’nun zaman ögesinin tespiti yapılırken vaka zamanına, anlatma zamanına değinilecektir. Ayrıca vakanın aktarımı yapılırken tercih edilen geriye dönüş teknikleri de göz ardı edilmemelidir. Her insanın zamanı anlamlandırması aynı olmayabilir. Zamanın kişiler üzerindeki etkisi farklıdır.

Eserin başlayışı ile bitişi arasındaki süre on dokuz günle sınırlıdır. Yani vaka on dokuz günlük bir zaman dilimine yayılmıştır. Başkahraman, vakanın birinci günü otobüs yolculuğuyla kasabaya gelir, bu kasabada geçirdiği on dokuzuncu günün akşamında ise kendini uçurumun boşluğuna bırakmasıyla vaka zamanına nihayet verir.

Eserin anlatma zamanı, çeşitlilik arz eder. Üçüncü kişili anlatımla sunulan anlatma zamanında anlatıcı, vaka zamanının biraz daha dışındadır. Vakanın gerçekleştiği zamanla anlatma zamanı arasındaki mesafenin tespitinde dikkat edilmesi gereken anlatıcının olayları nakletme zamanıdır. Söz gelimi başkahraman gece olunca uçurumun kenarına gider. Danışmadaki Kadın, bir zaman sonra gelir ve yine bir zaman sonra başkahraman sabahleyin uyanır. Vaka, geceleyin olmuştur, ancak anlatıcının olayın bir kısmını bildirmesi vaka zamanı ile denk iken bir kısmını sabah vakti, diğer bir kısmını bildirmesi ise bazen o günün akşamı yahut birkaç gün sonrasıdır: “Sabah uyandığında kendisi bir yandaydı fener bir yanda. Gece üzerine örtmüş olduğu kazağın üzerindeydi. Su şişesi devrilmiş ve ondan uzaklaşmıştı. Üstü başı taşlardan bembeyaz olmuştu.” (RK, s.87). Biz okuyucu olarak gece gerçekleşen bu eylemleri anlatıcının sabah vaktindeki anlatımıyla öğreniyoruz. Dolayısıyla bu tespit bize vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafeyi tayin için fırsat verir.

Daha önce de değindiğimiz gibi yaşanan an, her kişide aynı etkiyi göstermemektedir. Aynı zaman dilimi kimine normal, sıradan gelir iken kimine çok kısa yahut çok uzun gelebilmektedir. Bu farklılık, kişinin psikolojik haline göre şekillenir. Bu durumda zamanın psikolojik süreç ile ilişkisi öne çıkar. Başkahraman, monotonlaşan hayatında artık günlerin dahi ardı ardına hızlıca aktığını fark eder, fakat geceler ise aksine oldukça uzundur: “Yürüyüş, ‘Sevimsiz Kafe’de’ verilen sevimsiz bir yemek molası sonrası, dönüş yolunda devam etti. Burada günler çok kısa gecelerse alabildiğine uzun geçiyordu.” (RK, s.27).

Yaşanılan andan alınan tat, zamana yüklenen anlam ile eşdeğerdir. Başkahramanımız kendisini yaşadığı zamanın çok uzağında, başka bir zamandaymış gibi hissetmesi psikolojik süreç ile yakından ilişkilidir:

“Bugün, yaşamından bağımsız bir hal almıştı çevresinde. Eskiden her yeni günün içine, sıcak bir bardak çaya atılan şeker gibi eriyerek karışırdı. Şimdilerdeyse bardağın sert porselenine yapışmış bir sinek gibi dışındaydı yaşadığı zamanın.” (RK, s.49).

Başkahraman, birbirine benzeyen günler içinde Danışmadaki Kadın’la olduğu zamanlara farklı bir anlam yüklemektedir:

“Önce günler birbirine benzemeye başladı, sonra saatler ve nihayet saniyeler... Güneşin doğuşu yeni bir günün değil sadece aynı günün yeniden başlayışının işaretiydi artık. Ancak biz bu birbirine benzeyen anların içinden sıyrılarak bambaşka bir zamana yükselmeyi başardık Danışmadaki Kadın’la beraber.” (RK, s.104).

Romanda yer yer zamanda sıçramalar görülür. Özellikle küçüklüğüne, yaşadığı çevreye, anne babasına ait anılara değinirken geride bıraktığı zamana bazen içsel olarak bazen de diyaloglarla bu zamanlara doğru seyahate çıkar:

“Çocukluğundan hatırladığı ayrıntılardan biri de kapı kolu satan ve tamir eden küçük bir dükkândı. Her sabah okul servisiyle önünden geçtiği bu anlamsız, iç karartıcı dükkânı yıllardır neden unutamadığını bilmiyordu. ‘Dükkânın kapısının üzerinde yukarıdan

aşağı doğru dizilmiş on tane kapı kolu vardı, espri olsun diye. Yine de herkes olması gereken yerde bulunan koldan açardı bu kapıyı.” (RK, s.61).

Burada dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ise vaka zamanının kahramanın ta okul yıllarına kadar uzanmış olmasıdır.

3.1.4. Mekân

Romana ait diğer önemli bir unsur ise mekândır. Mekânın romandaki işlevi önem arz eder, çünkü mekân fiziki özelliğinin dışında şahısların tam manasıyla anlaşılmasında da etkilidir. Yazarın iletisini kendinde barındıran mekân bu yönüyle kayda değerdir: “Mekânla olayların anlaşılması kolaylaşır. Hatta roman kahramanlarının çizim ve tanıtımını da mekân sağlar.” (Tekin, 2001:141). Mekân bu işlevinden ötürü romanın soyut âlemden sıyrılıp yaşama yakın bir seyir almasını, gerçekliğe uygun olmasını sağlar.

Şahısların psikolojileri üzerinde de mekân etkilidir. Epik anlatılarda mekânın ikincil işlevine nazaran dramatik anlatılar *ben* kavramını ön planda tutar. Mekân, kişinin ben algısı üzerinde etkili olup kişinin iç dünyasını yansıtır (Korkmaz, 2017:12-13). Bu özelliğinden ötürü mekânı dar ve geniş olarak ikiye ayırmamız gerekir. Dar mekânlar şahısların mutsuz olduğu, bunaldığı, ruh sıkıntısı yaşadığı yerler olarak göze çarparken geniş mekânlar bunun tam aksi bir işlev barındırır. Geniş mekânlarda şahısların ferahlığı söz konusudur. Mekânın üzerinde yaşayanların bakış açılarına göre mekân da işlev kazanır. Bu kişilerin algıları üzerinde olumsuz etki yaratan mekânlar dar/kapalı mekânlar olarak adlandırılırken kahramanların ruh dünyası üzerinde olumlu etkiye sahip mekânlar ise geniş/açık mekânlar olarak sınıflandırılır. Dolayısıyla mekân kişiye göredir, yani kişiden kişiye değişir.

Kahramanların algıları üzerinde etkili olan mekânlar dışında bir de üzerinden geçilen yer olarak işlev gören çevresel mekânlar da söz konusudur. Yazar tarafından çevresel mekânlara algısal anlamlar yüklenmez. Bu mekânlar sahne, dekor gibi işlevler görür (Korkmaz, 2017:13).

Eserde kafe, diskotek, motel, uçurumun kenarı, adı anılmayan kasaba gibi bazı mekânlar mevcuttur. Bu mekânlar kahramanların algılarına göre dar yahut geniş mekânlar olarak sınıflandırılacaktır.

Dar/Kapalı Mekânlar

İlk olarak kahraman, kasabaya geceleyin otobüs ile gelir. Burayı gerek sürekli var olan sis yüzünden gerekse insanların tuhaflığından kasvetli bir yer olarak görür. Dışarıda pek vakit geçirmeyeceğini de kasabayı dolaşınca anlar: “Motelden çıktığında buradaki zamanın çoğunu odasında geçireceğini hissetti.” (RK, s.17).

Yazar, ruhsal bir gelgiti işlediği romanında mekânlara da geniş yer verir. Mekânların üzerinde durur ve onlara yarattığı kahramanın üzerinde uyandırdığı duygulara göre isimler verir. Kafe bunlardan biridir. Bu yer, açlığını bastırdığı hatta kahvesini ve böreğini beğendiği bir yer olmasına rağmen kahraman tarafından Sevimsiz Kafe olarak adlandırılır: “Yürüyüş, Sevimsiz Kafe’de verilen sevimsiz bir yemek molası sonrası, dönüş yolunda devam etti.” (RK, s.27).

Açık/Geniş Mekân

Motelde kiraladığı odası, dışarıdan ziyade ona daha rahat hissetmesini sağlayan bir yerdir. “Odasında olmak iyiydi, çok daha iyi.” (RK, s.18). Fakat aynı oda, motele yerleştiği ilk gecelerde kahramanı boğan bir hüviyettir, yani kapalı mekân özelliği göstermektedir. Başkahraman, kasabayı tanıdıkça odaya bakışı zamanla değişecektir, bulunmak istediği yerlerden biri haline gelecektir: “Yeşil koltukta oturmuş sigara içiyordu ki odanın duvarlarının üzerine gelmekte gibi tuhaf bir hisle sarsıldı. Korkuyla karışık bir merakla gözlerini duvara dikti. İstemeyerek duvarların kararlı hareketini gördü. Bu odadan bir an önce çıkmazsa ezilerek feci biçimde can verecekti.” (RK, s.22).

Motel, beş katlı bordo renk halılı, ahşap kapılı, eskice bir yapıdır. Motelin girişinde iki uzun koltuk ve bir uzun ahşap resepsiyon masası vardır. Olayların akışına yön verecek Danışmadaki Kadın’ı ilk burada görür. Dışarıda bunaldığında ya da kasabanın sisinden kurtulmak istediğinde ve Sevimsiz Kafe’den bir an önce çıkmak istediğinde sığındığı bir yerdir.

Kendisine gönderilen bir diskotek davetiyesine icabet etmeyi düşünür. Bu diskoteğe giderse kendisini esir alan birtakım duygulardan kurtulacağını hisseder. Bu yönüyle ferahlatıcı bir etkiye sahip diskotek, açık mekân özelliği göstermektedir. Daha sonra kısmî bir beraberlik yaşayacağı Diskotekteki Kadın ile de burada tanışacaktır: “Sanki oraya gidince hiç tanımadığı bazı duygular, hiç bilmediği bazı tutsaklıklardan kurtulacaktı.” (RK, s.31).

Kasabanın uçurumu, cazibesi ve bilinmezliği ile kahramanda derin bir ilgi uyandırmaktadır. Uçurumun dibindeki ölüm, adeta beyazlar giyip dans eden davetkâr bir kadın gibi onu çağırmaktadır. Bu uçurumun kenarında Danışmadaki Kadın ile buluşmalar gerçekleştirecektir. Burası aşklarını yaşadıkları ve de ironik bir şekilde güvenli tek yerdir. Diğer yerler buluşmaları için tekin yerler değildir:

“Çarşafı taşların güvenli tarafına serdi... Çarşafın üzerine sırt üstü uzanıp yorgun bakışlarını karanlık gökyüzüne dikti. Beyaz taşların ortasında bulunan henüz yaratmış olduğu karanlık boşluğa baktı bir süre. Soluk yüzüne tuhaf bir gülümseme yayılmıştı.” (RK, s.75).

Mekânlarımızı dar ve geniş diye sınıflandırsak da bazı mekânlar romanda zaman zaman işlev değişikliğine uğramaktadır. Bunlardan biri olan kasaba, hayatına yön veren bir konuma geldiği için ve özellikle onu Danışmadaki Kadın’la tanıştırdığı için açık mekân konumuna bürünür:

“Öte yandan öyle zamanlar geliyordu ki coğrafi nedenlerden ötürü zaten yarı silik olan bu kasaba, iyice silinerek evine, annesine ve onu bilge bir sabırla bekleyen hayatına giden yoldaki herhangi bir konaklama yerine dönüşüveriyordu.” (RK, s.63).

3.1.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Anlatıcı dediğimiz unsur, romanlardaki olayı aktaran kişidir. Sadece olayı değil kahramanları tanımamıza yarayan bir yapıdadır. Yazar ile anlatıcı aynı kavram değildir. Yazar eserini yazarken olayları aktaran birini seçmek zorundadır. Bu kişiye anlatıcı denilmektedir. Anlatıcı, yazarın yazdığı eserin sunucusudur. Bu sunucu

kişiler ile ilgili bilgi verebilir, onların yerine geçebilir, ruhsal durumlarını aktarabilir. Okuyucunun romandan aldığı bilgi, edindiği izlenim anlatıcı sayesinde.

Yazar, anlatıcısını seçerken bakış açıları kullanır. Bakış açıları, anlatıcıların durumuna göre şekillenir: “Anlatıcı olayı kendi merceğinden süzerek verdiği için okuyucunun gerçek muhatabı odur.” (Ergiydiren, 2001:11). Anlatıcı, kahramanların iç dünyalarına, duygularına varana kadar bilgi verip her şeyi bilen bir konumda ise bu durumda ilahî/tanrısal/hâkim bakış açısı kullanılmış demektir. Bir kamera tarafsızlığı söz konusu ise gözlemci bakış açısı kullanılmıştır. Bu bakış açısında anlatıcı olayların dışındadır. Kahramanların iç dünyalarına ait duygulanımları bilmez. Olayların görünen kısımlarıyla ilgilenir. Olaylara karışmaz, düşüncelerini katmaz, gizli duygu ve bilgiler ile ilgili bilgi sahibi değildir.

Üçüncü bakış açısı ise kahraman bakış açısıdır. Bu bakış açısında anlatıcı eserin kahramanlarından biridir. Olayların bizzat muhatabıdır, canlı bir tanığıdır. Olayları kendi bilgi ve görgüsüne göre yorumlar. Hâkim bakış açısındaki gibi olayın her yönünü bilmez. Görüp şahit olduğu yahut duyduğu kısımlar ile ilgili sadece bilgi sahibidir. Görmediği, zaman ve mekânları aktaramaz.

Bir eserde tek bir bakış açısı olmak zorunda değildir. Son zaman eserlerinde çoğulcu bakış açıları mevcuttur. Yazarlar, bir eserinde birden çok bakış açısına yer verebilirler. Bu tercih, romanı tekdüzelikten ve kuruluştan kurtarır: “Bu, kuşkusuz romanın tekdüze anlatımını kıran, okuyucuyu uyanık tutmaya yarayan, romana bir çeşni ve renk veren bir uygulamadır.” (Çetin, 2013:113).

Romantik Korku’nun geneline yayılan bakış açısı hâkim/tanrısal bakış açısıdır. Anlatıcı, üçüncü tekil şahıstır. Anlatıcı, her şeyi gören, her şeyi bilen konumdadır. Kahramanın iç dünyasını okuyucunun gözleri önüne serer. Yer yer kahraman, iç konuşmalar gerçekleştirdiği için anlatıcı birinci tekil kişiye kayar. Anlatıcı aradan çekilir, okuyucu kahraman ile baş başa kalır. Bu bölümlerde okuyucu, başkahramanın psikolojik durumunu daha iyi anlama imkânı bulur:

“Yemek hazırdır, adın seslenilir, adını yeni öğrenmiş bir kedi gibi dönüp bakarsın önce, sonra dağılan uykunla birlikte hatırlarsın kendini. Artık evindeki sokak sana da koridormuş gibi gözükür. Yemek

biter, odana dönersin; orada her şey istediğin gibidir, yine de sıkılırsın. Eve dönmek istiyorum... İstiyor muyum?” (RK, s.61).

Olaylar, romanda başkahramanın odaklandığı yerden okuyucuya sunulur. Diğer kahramanların gözüyle olaylar değerlendirilmemektedir, anlatıcı tamamen başkahramana odaklanmıştır:

“Kafeden içeri huzursuzca girerek cam kenarında duran masaya yerleşti. Garson yanına geldiğinde suratında danışmadaki kadınınkine benzer rahatsız edici bir ifade olduğunu gördü. Kısmen kel adam, altları mosmor olan gözlerini ona dikmiş öylece bakıyordu. ‘İki dilim börek ve bir de kahve lütfen’ diyebildi. Böreği köşede asılı duran kartondan okuyup söylemişti. Garson bu cümleyi duymamışçasına ayrıldı masadan. O da içeriye bir kasabalının gelmesini beklemeye koyuldu çünkü başkalarına nasıl davranıldığını görmek istiyordu. Kendisine bir yabancı olduğu için mi böyle davranılıyordu yoksa buranın insanının huyu suyu mu böyle tuhaftı?” (RK, s.18).

Anlatıcı, sıfır odaklayım (tanrısal bakış açısı) sayesinde kahramanın her duygusuna hâkimdir.

3.1.6. Anlatım teknikleri

Anlatım teknikleri eserin ifade olanaklarını şekillendiren ve genişleten imkânlar sunar. Yazar, okuyucuya daha etkili şekilde ulaşabilmek için bu teknikleri kullanmak zorundadır. Gösterme, özetleme, geriye dönüş, bilinç akışı, iç konuşma vb. teknikler ile ifadesini güçlendirir.

Eserde başkahraman kendi ile baş başa kaldığı zamanlarda içsel konuşmalar gerçekleştirir. Monologlar şeklinde ilerleyen bu bölümlerde kahramanın yaşadığı mekânı ve gördüğü olayları kendince anlamlandırmasına şahit oluruz. Anlatıcı, bu bölümlerde kahraman bakış açısını kullanır. Kahraman karşısında biri varmışçasına konuşur:

“Tekrar pencereye baktı. ‘Ne zaman geçmişten bir görüntü hatırlasam elde ettiğim görüntü sisler içinde... Geleceğe dair

herhangi bir hayalin görüntüleriye geçmişte hatırlanan görüntülerden farklı değil, onlar da aynı sisin içinde... Bir tek şu an net olabilir, ancak bu kasabada o da sislere boğulmuş...” (RK, s.83).

İç Konuşma

Eserde başkahraman kendi ile baş başa kaldığı zamanlarda içsel konuşmalar gerçekleştirir. Monologlar şeklinde ilerleyen bu bölümlerde kahramanın yaşadığı mekânı ve gördüğü olayları kendince anlamlandırmasına şahit oluruz. Anlatıcı, bu bölümlerde kahraman bakış açısını kullanır. Kahraman karşısında biri varmışçasına konuşur:

“Uykum var, uyku her zaman moda... Uyku; küçük ölümlerimiz, bir ölüm alışkanlığı, sıkıcı yaşamlarımızın karanlık limanı, sıkıcı hayatlarımızla sıkıcı rüyalarımız arasında sisli bir otoban... Uyku... Bir ölüm antrenmanı... Uyku... Uykum var.” (RK, s.52).

“Tekrar pencereye baktı. ‘Ne zaman geçmişten bir görüntü hatırlasam elde ettiğim görüntü sisler içinde... Geleceğe dair herhangi bir hayalin görüntüleriye geçmişte hatırlanan görüntülerden farklı değil, onlar da aynı sisin içinde... Bir tek şu an net olabilir, ancak bu kasabada o da sislere boğulmuş...” (RK, s.83).

İç Çözümleme

Kahramanın his dünyasının anlatıcı aracılığıyla okuyucuya sunulduğu bazı bölümlere örnek verilecek olursa “Keşke ona şu Güneşi Batıran Kadın konusunda söz vermeseydim, diye düşündü. ‘Durduk yerde iş açtım başıma. Bir ara, bunu yapmazsak daha iyi olacağını söyleyeyim de başlamadan bitsin.” (RK, s.90), “Önce Danışmadaki Kadın’a sarıldım, hatta buna ufak çapta bir saldırı da diyebiliriz, diye yankılandı içinin derinliklerinde isteksiz ve yorgun bir ses. Artık kafasında uçuşan olayların sırasını ve birbirleriyle olan ilişkilerini karıştırıyordu.” örnekleri uygun düşer (RK, s.105).

Bilinç Akışı

Eserde kahramanın yaşamı uyku ile uyanıklık hâli arasında geçer. Gece vakti başkahraman yatağında uzandığında bir yandan uykusunu beklerken bir yandan uykuyu kavram olarak anlamlandırmaya çalışarak zihni bir faaliyet yürütür. Bu zihin faaliyeti düzensizce ilerler.

Başkahraman, Diskotekteki Kadın ile Sevimsiz Kafe’de karşılıklı çay içer. Bu sahnede başkahramanın bilinçaltında saklı duran düşüncelerini ben anlatıcı marifetiyle öğrenme olanağı buluruz:

“Önce kahveler geldi. Kadın şekerliğe uzandı, ‘bir, iki, üç’ karıştırdı. Yüzü perişan bir haldeydi. ‘Danışmadaki Kadına saldırmıyordum seni asla tanımayacaktım. Sen şimdi karşımda oturmıyordun. Belki bu derdin de olmayacaktı belki de derdini bir başkasına anlatıyor olacaktın. Kahvene yine üç şeker mi atacaktın? Kim bilir? Hiçbir şey olmamış gibi davranmamız mümkün mü? Paylaşmakta olduğumuz keder dolu anda her zaman eksik kalan bir şeyler var mı?’” (RK, s.89).

İnsan zihninin kıvrımlarında karışıklık vardır ve bu karışıklığı en iyi anlatan tekniklerin başında bilinç akışı gelir. Başkahraman kendi ile baş başa kaldığı anlarda çocukluğunu, hayatını, Danışmadaki Kadın’ı sıkça düşünür. Bu düşünceler karışık bir biçimde kafasında yer alır. Düşüncelerin bir sıra gözetmemesi, savruk şekilde ilerlemesi söz konusudur:

“Ateşin sıcaklığı ile betonun soğukluğu arasında bir seçim yapmam gerekiyor, çünkü yatağımız toprak kokuyor ve paylaşmakta olduğumuz sevgi dolu anda her zaman eksik kalan bir şeyler var. Bu yüzden oyuncağı rüyamda görmüş olduğumu hatırlıyorum, bulup bulamadığımı hatırlamıyorum. Ama yine de ertesi gün olmalı bugün, çünkü her şey yolunda fakat yol nerede? Hangi nedenden ötürü öldüğümü bilmeye hakkım yok mu? Her şey, her şey yerli yerinde. Fakat hiçbir şey yok ortada aslında. Öyleyse hiçbir şey olmamış gibi davranalım yine. Sonuçta onsuz bir hayat düşünülemez. Ah,

hatırlıyorum da kapısız ev bana zindan olmuştu, ama sen yine de bardağın hareketsiz kalışına inanma!” (RK, s.107).

Geriye Dönüş

Anlatıcının anlatımı kesip kahramanların geçmişteki hayatlarına ait bazı bilgiler vermesi şeklinde gerçekleşir.

Başkahraman odasında, her zaman oturduğu yeşil koltuğunda Danışmadaki Kadın ile buluşacağı vaktin gelmesini beklerken eski bir anısını hatırlar. Zamanda geriye dönerek başkahramanın kendisi ile ilgili bir anekdot öğreniriz:

“Televizyonun birkaç kanaldan ibaret olduğu yıllarda video kiralamak çok yaygındı. O zamanlara denk geldiğinden çocukluğumun bir dönemi evde video izleyerek geçmiştir. Yan sokaktaki videocudan kiraladığım filmleri önemsiz duygular içinde bilinçli hülyalarla izler, vakit geçirirdim.” (RK, s.73).

Özetleme

Diskotekteki Kadın’ın başkahraman ile ilgili bir şeyler sorması üzerine başkahramanın ayrıntıya girmeden “Bu, buradaki... beşinci sabahım, geldiğim gecedan beri dün gece kaldığımız motelde kalıyorum.” (RK, s.37) demesi olayları özet şeklinde nakletme yöntemidir. Olayın kısaca anlatıldığı bu bölüm, özetleme tekniğine örnektir.

3.1.7. Temalar

Tema bir eserde genellikle bir düşünceden devşirilir. Her eserin mutlaka bir konusu vardır. Her konudan tema çıkarılır. Sanatçı konu üzerinde fikir yürütüp temayı ortaya çıkarır. Yani tema sanatçının üzerinde düşündüğü soyut düşüncedir. Tema bir sanat eserinde hâkim olan düşünce, görüştür. Tema eserin geneline yayılır. Konu yazar tarafından geliştirildikçe temanın tespitine hizmet eder. Güçlü bir tema yoksa dramatik bir yapının içeriği de zayıftır (Gülbüz, 2001:102). Bir temayı birden çok eserde tespit edebiliriz. Aynı şekilde bir eserde birden çok tema da tespit edilebilir. Eserimizde bazı temalar şu şekilde tespit edilmiştir:

Bunalım ve Melankoli Ekseninde Modernitenin Çıkmazı: Yalnızlık

Başkahramanımız, dışarıdan normal, sıradan bir birey olarak görünmesine rağmen kendi içinde gelgitleri olan bunalımlı biridir. Modern hayatın bireyi ittiği yalnızlık, nihayetinde bunalımlı insan tipini ortaya çıkarır. Kahramanın sağlıklı düşünememesi ve olayları görüldüğünden çok farklı yorumlaması, kendi kendi ile yaptığı konuşmalar, yaşadığı bunalımlı hayatın ipuçlarıdır. Kahramanda oluşan hiçbirşeysizlik hissi onu derin bir içsel boşluğa sürükler. Monoton hayat, olanca acımasızlığıyla varlığını sürekli hissettirir. Böylece kahraman kendini hiçbir yere ait hissetmez:

“Yan yana dizilmiş kasabalardan geçiyordu otobüs., anlamsızca birbirine benzeyen. Herhangi bir gri yığıntı, yerini herhangi başka bir gri yığıntıya bırakıyordu yoğun sisin içinde. Yol, doğanın monotonluğunu milyonlarca kez ispatlarcasına uzuyordu. Aynı ağaçlar, aynı kayalar, aynı taş ve toprak... Bütün bu aynılık insana hiçbir yere gitmediğini, yalnızca koskoca bir boşluğa düşmekte olduğunu fısıldıyordu.” (RK, s.11).

Yerleşik dünya düzeninin var olmak dışında bir anlamı olmadığını düşünen kahraman, içinden kopup gelen bir hezeyana tutulur. Mevcut dünya düzenine bir nevi başkaldırıdır bu kendinden geçiş:

“Kelimeleri, harfleri ve onların çağrıştırdıkları görüntüleri yok edin. Değerli eşyalarınızı çöpe kaldırın, işe yaramayanları kasaya atın. Anahtarsız bir dünya için delileri tedavi etmeyin, rapor etmeyin kayıp köpekleri. Kafesteki ölü balık ya da akvaryumdaki ölü kuş demek değildir ki bir düzen var. Kedi maması ve sinek ilacı... Fare zehri ve köpek tasması... Pire tozu! Bütün bunlar çılgınlık... Uyuyun, rüyanızda uyanın ve kendi kendinize sorun: Her şey yolunda fakat yol nerede?’ Bu sözlerin hemen ardından kendi saçmalığının büyüüne kapılmaktan ziyade uzun bir sessizlik döneminden sonra ilk kez konuşmuş olmak duygusal dengesini bozmuş olacağından hıçkırıklara boğularak kendisini kadının kollarına bıraktı. Yaklaşık dört dakika gibi uzun bir süre durmaksızın ağladı.” (RK, s.34).

Psişik Hâller: Delilik

Başkahramanımız şizofren özellikler gösteren bir karakterdir. Yaşanan an içinde sadece bedenen bulunup ruhen kendini dünyadan soyutlar. Kurduğu bu soyut dünyanın merkezine de Danışmadaki Kadın'ı alır. Kadına karşı hastalıklı bir saplantı geliştiren kahraman uçurumun kenarında onunla gece yarısı buluşmalarına gider. Oysaki bu sadece bir halüsinasyondur. Bu kadın, başkahramanımıza ne yakınlaşmıştır ne de gece yarıları için aralarında bir sözleşme vardır.

Gördüğü rüyaların bir kısmını yaşamış gibi gören kahraman, değişken psikolojisinin ürünü olarak rüya içinde rüya görür. Uykuda iken rüya hâlinedir ve rüyasında tekrar rüya görmektedir. Adamın biri karşısında belirir. Adama şaşkınlıkla bakar çünkü adamı daha önce rüyasında görmüştür:

“...O gece rüyasında gecenin bir yarısı yeşil koltuğa oturmuş etrafı izlemekteydi. Rüya, gerçek zamana paralel bir tempoda ilerliyordu, oda ise gerçek odanın harika bir kopyasıydı. Hemen sonra kapı sakın tıkırtılarla vurulmaya başladı. Gecenin o saatinde çalan kapıyı gayet normal karşılamış olacaktı ki kendinden emin ve huzurlu hareketlerle kalkıp açtı. Karşısında son derece zayıf, çok uzun boylu, siyah takım elbise giymiş yaşlı bir adam vardı.” (RK, s.59).

Kahraman bu rüyayı görmekte iken kapı ikinci kez ve aynı sakinlikle tekrar vurulur:

“Kapıyı açtığı anda diz kapakları titremeye başlamıştı. Hemen ardından korkunç bir bedensel boşalma hissiyle yere yığıldı. Karşısında az önce rüyasında görmüş olduğu yaşlı adam, aynı kıyafetler ve ifadeyle dikilmiş duruyordu. Adam içeri girip kapıyı kapayarak onun üzerine doğru eğildi.” (RK, s.59).

Başkahraman, kendine geldikten sonra adamla konuşup onu gerçek hayatta hiç görmediği halde rüyasında gördüğünü ve şimdi ise karşısında durduğunu söylemesi üzerine adam, “Siz bendenizi ben gelmeden hemen önce rüyanızda gördünüz öyle mi? Öyleyse bayım siz psişik bir yeteneksiniz.” (RK, s.59).

Parapsikolojide paranormal kişilikler incelenir. Bu kişiler duyu dışı yaşamlara sahiptirler. Ölümden sonra yaşam gibi konulara eğilen parapsikolojiye uygun düşen bir karakter olarak başkahramanımız karşımızda durmaktadır: “ Ah iyi ki varsın, iyi ki varsın sevgilim. Sen ve ben... Biz. Bu sisin ötesindeki aydınlık, net ve huzurlu dünyamızda yeniden var olacağız.” (RK, s.85).

İntihar

Eserin sonunda kahramanın kendini uçuruma bırakması intihar kavramı üzerinde durmamıza sebep olmuştur. Modern anlatıların son dönemdeki vazgeçilmez temalarından biridir intihar. Kahramanımızın uçurumun kenarına belli bir sayıda taşlar dizmesi ve buraya gittiği her gece bir taşı aşağı yuvarlayarak taşları bir bir eksiltmesi, aslında okuyucunun aklına son taş da bitince kendini aşağı bırakacak düşüncesini getirir. Yani ipucunu okuyucu önceden yakalar. Kahraman, Danışmadaki Kadın ile buluştuğu son gece yine uçurumun kenarındadır. Kadın, başkahramanın yanına uzanır ve kahraman usulca gövdesini aşağı doğru sarkıtır. Onu zapt edecek taşlar da tükenmiştir ve vücudu boşluğa doğru yol alacaktır:

“O, bu rüyaları görürken bedeni taşlardan arınmış olan uçurumun kenarına doğru dönmüştü hafifçe. Hemen hemen yarısı boşluktaydı artık. Toprak huzurlu ve dinlendirici hışırtılar çıkartarak kayıyordu sırtının altından. Bu sesi tanıdı. ‘Danışmadaki Kadın’ın gelmekte olduğunu her işitişinde içini kaplayan o derin ve tarifi güç mutluluk duygusu yine onunlaydı. Kadın yavaşça yanına uzanarak başını omzuna yasladı ve güzel dudaklarını kulağına iyice yaklaştırarak kendinden emin bir biçimde fısıldadı: ‘Seninim.’” (RK, s.108-109).

Yalnızlaşan kahraman, iç huzuru ve buna bağlı olarak gelişen mutluluğu sağlayamayınca kendi hayal dünyasını yaratmıştır. İlginç bir biçimde kahraman bu soyut ve gerçekdışı dünyada oldukça mutludur. Huzuru yakalamıştır ancak bu huzura gölge düşürmeye çalışan hayali düşmanlar türeyince onları engel olarak gören kahraman, çözüm yolu olarak onları ortadan kaldırması gerektiğini düşünür. Böylece Diskotekteki Kadın’ı devre dışı bırakır. Kendi kendisini dahi onların mutluluğuna

göz dikmiş başka bir kişi olarak tasavvur eder. Bu absürtlüğün içinde bir çıkış yolu bulamayan kahraman *yeniden var oluş* adı altında intiharı seçer.

3.2. Rüya Günlüğü

3.2.1. Olay örgüsü

Hakan Bıçakcı'nın ikinci romanı olan *Rüya Günlüğü*⁵nün başkahramanı Haluk, sık sık rüya gören biridir. Eser, Haluk'un rüyası ile başlar. Haluk bardadır ve yanında arkadaşları Emre, Mehmet, Zeynep bulunmaktadır. Ömer ise o gün onlara katılmamıştır. Sabahın dördüne doğru uyanan Haluk, rüyanın etkisiyle bir sarsıntı geçirir. Çünkü rüyasında çok iyi tanıdığı ve yakın arkadaşları olan bu kişiler, gerçekte hiç görmediği kişilerdir. Bu rüyanın üzerinde gereğinden fazla durmayıp rutin hayatına devam eder. Sevgilisi Selin ile telefonlaşıp görüşmeye karar verirler. Bir pastanede buluşup kahve içerler. Selin işine gitmek için ayrılır. Haluk ise son zamanlarda bulduğu ve böylece geçim derdinden kurtulduğu çeviri işine yoğunlaşmak için anne babasının kendisine tahsis ettiği evine döner. Haluk'un evi dört dairelik bir apartmandadır. Binadan içeri girerken kapıcı Cemal'in koliler taşıdığını görür. Bu eşyalar binaya taşınan bir profesöre aittir.

Olayların ikinci gecesinde Haluk'un rüyasında aynı adamları tekrar görmeye başlamasıyla işin rengi değişir. Haluk bunun normal olmadığını düşünür. Selin'e anlatmaya karar verir. Selin'e anlatınca belki bir çözüm bulacağını düşünür ama Selin, Haluk'u dinledikten sonra "Belki de tanıdığın birileridir Haluk, onları bildiğin gibi değil de o anki bilincine göre yorumlamışsındır." şeklinde bir yorumda bulunur (Bıçakcı, 2003:21). Ama başkahraman, bu durumdan çok huzursuzdur çünkü derdini tam olarak anlatamamaktadır.

Günler birbirini kovalarken rüyaların ardı arkası kesilmez. Zeynep adındaki kıza rüyasında âşıktır. İlginç bir hâl almaya başlayan bu rüyalara bir çözüm bulamamaktadır. Bir sabah profesör, Haluk'u evine davet eder. Haluk ayaküstü eve uğrar. Profesörün kitaplığında rüyalar ile ilgili bazı kitaplar fark eder. Çay için teşekkür edip profesörün kaldığı daireden ayrılıp arkadaşı Alp ile görüşmek üzere Taksim'e gider. Alp ile görüşükten sonra o günün akşamı aynı adamları tekrar

⁵ Hakan Bıçakcı (2017), *Rüya Günlüğü*, İletişim Yayınları, İstanbul [İlk baskısı 2003'te, incelememize konu olan eser ise 2017'de (4. Basım) basılmıştır].

rüyasında görür. Bu sefer Ömer'in sevgilisi Leyla da rüyaya dâhil olmuştur. Artık bu duruma bir son verilmesi gerektiğini düşünür ve profesör aklına gelir. Onun evinde gördüğü kitaplardan ötürü profesörün belki ona yardım edebileceğini düşünür. Profesörle görüştüktan sonra profesör, ona gördüğü rüyaları hemen not alması gerektiğini söyler. Artık başkahraman, gördüğü rüyaları sıcağı sıcağına başucuna bıraktığı kâğıda not eder.

Apartman sakinleri bir yönetici seçmeye karar verirler. Kapıcı Cemal, Nejat Bey'in dairesinde apartman sakinlerinin bu konu için toplanacağını Haluk'a haber verir. Haluk ile Nejat pek fazla tanışmamaktadırlar. Hatta Haluk, Nejat'tın varlığından tedirgin dahi olmaktadır: "Nejat'ın varlığı beni huzursuz etse de apartman toplantısı nedeniyle evine gidecek oluşumdan tedirgin değildim." (Bıçakcı, 2003:60).

Cemal, toplantı haberini verip ayrıldıktan sonra Haluk, arkadaşı Alp ile buluşmak için evden ayrılır. Alp onun can sıkıntısını anlattığı bir dostudur. Ama bu rüyaları Alp'e anlatma cesareti gösteremez. Akşam vakti evine dönüş yolunda vapurda oldukça şaşırtıcı bir tesadüf olur. Rüyasında gördüğü yüzlerden biri olan Emre tam karşısındadır. Bunun mümkün olamayacağını düşünür. Ama emindir artık, bu kişi Emre'dir.

Olanları Selin'e anlatmaya karar verir ancak sonra vazgeçer. Not defterine diğer rüyaları kaydettiği gibi bu olayı da kaydeder. Profesörle anlaştığı üzere notları profesöre verir. Profesör ilginç bir tespitte bulunur. Profesöre göre Haluk'un bir başkasının rüyasını gördüğü kuvvetle muhtemeldir: "Anlattıklarını düşününce insanın 'Sen bir başkasının rüyalarını görüyorsun.' ya da iyice saçmalayıp 'Bir önceki yaşamından gelişigüzel kesitler görüyorsun.' gibi mantıksız ve içi boş tezler öne süresi geliyor." (Bıçakcı, 2003:74).

Rüyalar hızını kesmeden devam ederken Haluk'un hayatı da monotonlaşmaya doğru bir yön tayin eder. Günler birbirine benzemeye başlar. Haluk yaşanan hayattan artık zevk almaz. Her şey sıradanlaşır.

Alp'in kendisine gelip evine misafir olduğu bir gün rüyalarını Alp'e de anlatır. Böylece rüyasını hem Selin'e hem profesöre hem de Alp'e anlatmıştır. Alp

bu rüyalara biraz daha şaka ile karışık cevap verir, ciddiye alıp üzerinde durmaz. Haluk, Alp'in yorumunu almak istediğinde Alp tamamen fantastik bir kurgu çizer: "Sen uyurgezersin. Geceleri yine uyurgezer olan, demin ismini saydığın bu insanlarla bar sandığınız bir mezarlıkta buluşup konuşuyorsunuz. 'Oha!' Güldük" (s.86). Bu sohbette daha çok parapsikoloji üzerine konuşurlar. Ertesi günü Alp işine giderken Haluk çevirileri teslim etmek için Okan Bey'in bürosuna gider. Ücretini alırken bir de Okan Bey'den bir çeviri işi daha alır. O günün akşamında ise daha önce sözleştikleri gibi apartman yöneticiliği için Nejat'ın dairesine gider. Burada apartman sakinleri yönetici olarak Haluk'u seçerler, oysa o bambaşka bir şeyle meşguldür: Bu evin odası rüyasındaki yerin aynısıdır.

Bir pazar günü annesini ziyarete giden Haluk, dönüş yolunda dolmuşa biner. Tesadüf eseri hemen yanındaki boş koltuğa ortaokul arkadaşı Ali oturur. Uzun zamandır görüşmemişlerdir. Ali onu tanımaz, fakat kendisi Ali'yi tanır. Ama nedense konuşmak istemez. Bu esnada zihin süzgecinden bu yıllara dair anıları geçirir. Ali ve Haluk iki yakın arkadaşlardır. İkisi de Eda adındaki kızı sevmektedirler. Haluk bunları düşünedursun tıkanan trafikte dolmuşun yanında bir araba durur. Bu otomobilin şoför koltuğunda yine tesadüf eseri Eda oturmaktadır. Bu tesadüf eseri olay tam anlamıyla çığırıcıdır:

"Trafik, yağmurun ve sisin etkisiyle iyice tıkanmıştı. Adım adım ilerliyorduk. Yanımızda duran otomobilin şoförü çok tanıdık. Bir daha baktığımda hastalıklı bir neşe doldu vücuduma. Zehirli bir kahkaha içimde çığınca yankılanıyordu. Bu Eda'ydı! Yıllar önce olduğu gibi: Ali solumda, Eda sağımda... Yeşil ışık yanana kadar öylece durduk. Böyle bir rastlantı olabilir miydi?" (RG, s.101).

Haluk'a göre aynı anda üç eski arkadaşın birbirlerinden habersiz bir şekilde bir ortamda bulunması normal idi, normal olmayan bu aynı anda olan olayın İstanbul gibi bir şehirde olmasıdır.

Haluk'un rüyaları ardı ardına devam eder. Bu sefer rüyalarına bir tanıdık girmiştir: Nejat. Bütün grup, Haluk'un evinde devam etmek üzere bardan çıkarlar. Merdivende Nejat ile karşılaşır. Zeynep, mutfaktan Haluk'a bağırır: "Haluk kime

yeter bu kadar bira?” (RG, s.105). Bu esnada Emre kazağını barda unuttuğu için otomobille bara gitmek ister ancak Haluk, Emre’nin alkollü olmasından ötürü gitmesini istemez. Fakat yine de arabanın anahtarını Emre’ye verir. Haluk uyandığında ilk defa tanıdık biri rüyasına girdiği için normale döndüğünü düşünür. Sonraki rüyasında ise bu sefer kendini, rüyasını profesöre anlatırken görür. Sabahın erken saatlerinde uyanır ve gözüne uyku girmez. Dışarı çıkıp uzun uzun dolaşır. Akşama doğru anca evine döner. Nejat’ın dairesinin önünde daha önce rüyasında duyduğu gürültüye fazlasıyla benzer bir gürültü duyar. Nejat, elinde anahtar kapıyı açmaya çalışır. Hemen arkasında ise Zeynep, Emre, Mehmet, Ömer ve Leyla içeri girmek için beklemektedirler...

Bu sahneden sonra Haluk’un tabiriyle *artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır* (s.114). Şok geçiren Haluk, tamamen hissizleşir. İçinde derin bir boşluk oluştuğunu düşünür. Duvarlardan destek alarak dairesine girer. Tuvalete gider ve aşağı kattan gelen konuşmalara kulak verir. Gelen sesler ve kullanılan cümleler oldukça tanıdık: “Nejat kime yeter bu kadar bira?” (RG, s.118). Konuşmaları duydukça midesi bulanır. Kendini kaybeder. Rüyasında gördüğü her şey, diyaloglar dahi, aynen tekrar etmektedir. Emre kazağını unutmuştur, Nejat ise ona arabanın anahtarını verir. Bu diyalogdan sonra kendini tamamen kaybeder, tuvaletin fayansları üzerinde uzunca bir süre baygın yatar. Şimdiye kadar gördüğü rüyalar alt komşusunun, Nejat’ın, rüyalarıdır. Yani bir başkasının rüyasını görmektedir: “Rüyalarımın alt komşumun hayatı olduğu gerçeğini kabul etmeliyim. Uzun zamandır bilinçsizce üzerinde durduğum bu düşünce gerçekmiş. Günlerdir zihnimi kemiren bir başkası fikri...” (RG, s.119).

Dışarı ile bağlantısını bu olaydan sonra kesen Haluk, ne telefonlara cevap verir ne de ısrarlı bir şekilde çalan zile karşılık verir. Bazen sahil yolunda yürüyüş yapar bazen de sigara almak için dışarı çıkar. Dışarı ile bağlantısı artık bu gibi rutin olaylardır.

Haluk’un bu içsel sarsıntısından sonra dahi rüyalar kesilmez. En son rüyada kendini Nejat olarak görür. Diğerleri onun arkadaşlarıdır. Kız arkadaşı Zeynep, üst komşusu Haluk’un kız arkadaşının fotoğrafını duvara asmaya çalışmaktadır.

Son zamanlarda yeterli ve de düzenli bir şekilde uyuyamayan Haluk, annesini ziyaret etmeye karar verir. Yemeğe gitmek üzere söz verir. Gerçi son zamanlardaki olaydan sonra doğru dürüst yemek yiyememektedir, sürekli mide bulantıları yaşamaktadır. Annesinde de pek yemek yiyemez. Evine gitmek için annesiyle vedalaşır. Apartmana vardığında önce profesöre uğramaya karar verir sonra vazgeçer, kendi dairesine girmekten de vazgeçip doğruca çatıya çıkıp kiremitlerin üzerine uzanır. Burada uzunca bir süre kalır ve ölümü düşünür: “O sessizlik anında ölümü düşündüm. Herkesin öleceği gerçeğini...” (RG, s.139). Daha sonra çatıdan inip dairesine girer. Çalışma masasının üzerindeki bütün kâğıtları kucaklayıp çöpe atar. Masanın üstüne çıkıp uzanır ve bu halde iken uyuyakalır. Artık normal hayatına dönemeyen Haluk, rüyaları ile baş başadır. Rüyalarının merkezi haline gelen Zeynep’e ise derinden derine ilgi duymaya başlar:

“Kendime geldiğimde Zeynep’in aşkı her yanıma sarmıştı. Uzun zamandır aklıma gelmeyen bu kadın bir yıldırım gibi düşmüştü beynime. Şimdi bütün vücudum ve içinde bulunduğum odanın duvarları ona olan aşkımla tutuşmuş yanıyordu. Bir an önce ona kavuşmak zorundaydım. Gözlerimi sımsıkı kapadım. Uyuyamayacağımı çok iyi biliyordum. Bir daha asla uyuyamayacak gibiydim.” (RG, s.141-142).

Bütün bu yaşananlardan sonra delirmenin eşiğine gelen Haluk, evinden anlamsız sesler duyar, biçimsiz kedilerin geçişini seyreder. Hayattan tat almaz, yaşamında derin bir eksiklik hisseder (RG, s.144). Uyuyamayan Haluk, bir eczaneye gidip uyku ilacı alır. Bir hasta gibi evde yatağında zaman geçirir. Sürekli çalan kapıyı açmaya yeltenmez. Kendisini yalnızca Zeynep’in iyileştireceğini düşünür. Bu yüzden Zeynep’i bekleyip durur. Bunu takıntı haline getiren kahraman, Zeynep’le sürekli beraber olmak istiyorsa onunla olmanın tek yolunun uyku olduğunu dile getirir: “Hep Zeynep’le olmak için sürekli uyumam gerekiyordu. Bunun ömür boyu mümkün olamayacağını biliyordum. En azından uzunca bir süre için diye düşündüm, acılarım biraz olsun hafifleyene dek...” (RG, s.148).

Anormal davranışlar gösteren Haluk, gerçekte olmayan şeyler görmeye başlar:

“Bir akvaryumun içinde gibiydim. Ne gözlerimi açabiliyordum ne kımıldayabiliyordum. Daha önceleri odama doğru koşarak etrafımda daire biçiminde duran dördü erkek ikisi kadın altı doktorun ayak seslerini duydum. Gözlerimi açamasam da hafif bir aralıktan buğulu bir halde görüyordum onları. Başıma toplandılar, yatağımın kenarından tutup beni koridora doğru sürüklemeye başladılar. Yatağın tekerleklerinin çıkarttığı gıcırtilı çıgıkları dinleyerek yeşil maskelerin üzerindeki gözlere baktım. Hepsini tanıyordum: Selin, Zeynep, Alp, Emre, Ömer, Mehmet...” (RG, s.148).

Kendi ölümünü art arda senaryolara başvurarak anlatan Haluk, gerçekte nasıl öldüğünü okuyucuya bildirmez. Önce hastane koridorlarında sedye üzerinde kendisini tasvir eder. Devamında bir dolmuşun içinde duvara toslayarak öldüğünü haber eder sonra evinde olduğunu ve tuvaletin zemininin üzerinde oturduğunu dile getirir: “Derin bir nefes aldım. Belki birkaç saniye belki de birkaç yüzyıl gözlerimi hiç ayırmadan beyaz karolara baktım. Boks, boks, boks... Beyaz çocuk düştü.” (RG, s.152).

3.2.2. Şahıs kadrosu

Haluk: İktisat tahsili yapmıştır, hayatını çeviriler yaparak kazanmaktadır. Rüyalarında gerçek hayatta hiç karşılaşmadığı kişileri görmektedir hatta onlarla sıkı fıkı dosttur. Gerçek hayatında oldukça az içen biri olmasına rağmen rüyasında bu kişilerle hemen hemen her gece müdavimi oldukları bir bardadır. Ayrıca arabası da yoktur, yolculuklarını dolmuş ve metrolarla gerçekleştirir. Rüyasında ise arabası vardır. Bu rüyalar onun yaşamı üzerinde romanın ilerleyen sayfalarında ciddi etkilere sahip olacaktır.

Haluk’un anne ve babası hayattadır. Annesi tüm gün evinde zaman geçiren, çalışmayan bir kadındır. Babası ise meslek sahibidir, fakat işinin ne olduğuna dair bir bilgi geçmez. Ara ara annesine gidip onu ziyaret eder. Karşılıklı oturup yemek yiyip sohbet ederler.

Bir gün Haluk, rüyasında gördüğü karakterlerden biri olan Emre ile vapurda karşılaşır. Bu nasıl mümkün olabilir, diye düşünür; ancak bir başka zaman bu

insanların geri kalanıyla kendi apartmanında Nejat'ın dairesi önünde Nejat'ın evine girmek için beklediklerini görünce bütün hayatı ters yüz olur. Bu saatten sonra her şey anlamını kaybetmeye başlar. Bu olayı hiç kimseye anlatmaz. Hayatı normalin sınırlarına doğru yavaş yavaş kayar. Rüyasında Zeynep adındaki birine âşıktır. Zeynep'i de orada görür. Zeynep rüyasında onun sevgilisi, gerçekte Nejat'ın sevgilisidir. Bu karşılaşmanın hemen ardından tuvalete gidip onların konuşmalarını dinler. Rüyasına ait olan bütün diyalogları duyar. Ama bir fark vardır, bu konuşmaların muhatabı kendisi değil Nejat'tır. Profesörün kendisinin dahi inanmadığı tezi doğru çıkmıştır: Haluk, Nejat'ın rüyalarını, hayatını görmektedir. Günler, belli bir sırayla birbirini izlerken bu tesadüften sonra birbirine karışır. Kahramanın yaşadığı derin psikolojik buhranın neticesi olarak zaman tespiti yapılamamaktadır. Haluk'un şiddetle arzuladığı tek şey Zeynep'e sahip olmaktır. Rüyasında tanıdığı ve sevdiği bu kızı gerçek hayatında da istemektedir ama bunun gerçekleşmeyeceğinin de farkındadır.

Parapsikolojik biri olarak karşımıza çıkan Haluk, bu olaydan sonra herkes ve her şeyle bağlantısını keser. İçsel çöküşü krize döner. Kimseyle konuşmaz, telefonlara çıkmaz, kapıları açmaz olur. Hayatı tümüyle sarsılır, uyku ilaçları almaya başlar. Bu yıkım, onun duygu dünyasını o kadar etkiler ki televizyondan izlediği bir boks maçında ağlama krizine girer (RG, s.133).

Zaman zaman histeri nöbetleri geçiren Haluk için artık zaman kavramı ortadan kalkmıştır. Monotonlaşan hayatın bir parçası konumundadır. Kendi dairesinde, tuvaletinin zemininde kendinden geçip yatan başkahraman (RG, s.121), birbirine benzeyen anların tutsağı olmuştur. Bu anları ha bire başa saran bir teyp gibi değerlendirir:

“Sabahın ilk ışıkları yatağıma düştü. Son zamanlarda hep aynı manzaraya uyanıyordum. Aynı miktarda güneş ışığı, aynı açıdan... Dışarıdan gelen aynı gürültü... Ve kafamda hep aynı ses: Selam Haluk. Her sabah aynı tekrar... Sanki ürktücü bir el teybi durmadan başa sarıp yeniden başlatıyordu. Yine de tüm bu aynılığın içinde gözle görülmeyen bir çürüme, hissedilemeyen bir çöküş vardı.” (RG, s.123).

Kendi sonunu, daha önce izlediği boks maçıyla benzeştiren Haluk, bu tasviri maçı anlatan bir spiker edasıyla okuyucuya duyurur. “Derin bir nefes aldım. Belki birkaç saniye belki de birkaç yüzyıl gözlerimi hiç ayırmadan beyaz karolara baktım. Boks, boks, boks... Beyaz çocuk düştü.” (RG, s.152).

Selin: Haluk’un sevgilisidir. Haluk’a göre Selin, kendisine anlatılanları dinlemiyormuş gibi görünse de her şeyi en ince ayrıntıya kaydedip yeri geldiğinde insanın önüne koyar (RG, s.23). “Selin, anne ve babasıyla yaşamaktadır. Selin; beyaz yüzlü, hafif bir dalgayla omuzlarının bir karış altına kadar inen kahverengi saçlı, kahverengi iri gözleri olan, renkli ve spor giyinen... Elleri de bembeyaz, parmakları uzun ve düzgün...” (RG, s.77).

Selin iş sahibi biridir. Bazı pazar günleri gelip Haluk’ta kalır. Haluk, kendisini çok sevmektedir. İyi de anlaşılmaktadır. Ancak Haluk’un rüyasının kahramanlarını gerçek hayatında görmesi ile yaşadığı sarsıntı, onların ilişkilerini de bozar. Haluk, Selin’i aramamaya başlar. Buna içlerlenen Selin, Haluk’a gelip kızar. Bu küçük tartışma, birbirlerine sarılma ile son bulur; ancak bir daha eser boyunca görüşmezler. Haluk ne Selin’le ne de başka biriyle görüşür. Haluk’un sürekli çalan zili ve kapısı okuyucunun aklına bu çalan kişinin Selin olabileceği fikrini getirmektedir. Ancak eser kahraman bakış açısıyla kaleme alındığı için bu kişilerin kimler olabileceğine dair bir ipucu yoktur.

Profesör: Haluk’un gözünden profesör, *beyaz saçları, sakalı ve bıyığıyla bir Orta Çağ büyücüsünü* andırmaktadır (RG, s.26).

Profesör Ünsal, Haluk’un oturduğu apartmana sonradan taşınmıştır. On küsur dil bilen biridir. Kibirli olmayan, alçakgönüllü bir profildedir. Rüyalar üzerine araştırmalar yapmaktadır. Haluk, onun evine girince kütüphanesinde rüyalarla ilgili kitaplar görür. Rüyalarını profesöre anlatmaya karar verir. İkinci görüşmelerinde rüyalarını anlatınca profesörden bu rüyaları görür görmez bir deftere not alma önerisi gelir. Profesör bu rüyaları okuyunca tecrübesine dayanarak ama kendisinin de ihtimal vermediği “*bir başkasının rüyasını görme*” (RG, s.74) fikrini ortaya atar.

Profesör, akademik anlamda uzman bir kişi olarak eserin kurgusunda yer alır. Haluk'un rüyasındaki kişileri görmesi ile beraber profesör de diğer karakterler gibi devre dışı kalır. Artık eserin geri kalanında sadece Haluk vardır.

Selim: Aklî melekelerini yitirmiş olan Selim, profesör ile yaşamaktadır. Profesörün bir yakını mıdır, hizmetçi midir yoksa profesörün koruması altında mıdır? Bu sorulara dair bir bilgi yoktur. Konuşması tuhaf olan Selim'in dilinden profesör iyi anlamaktadır. Haluk, Selim'i koridorda öylece bekler bulur ve Selim kendisine "sandalye, takvim" (RG, s.27) deyince bunu anlamlandıramaz. Profesör, bunu şöyle açıklar: "Muhtemelen 'Hoş geldiniz.' falan gibi bir şey demek istedi. 'Silgi' der örneğin, aslında 'telefon' demek istiyordur. 'Defter' der, aslında 'çay' demek istiyordur." (RG, s.27)

Kapıcı Cemal: Apartmanın görevlisidir. Haluk, Cemal'i meraklı olarak görür. Apartmanın her işine koşan biri olarak profesörün taşınma işine de yardım eder. Bunda küçük çapta maddî bir beklenti de vardır. Kapıcı Cemal, gördüğü insanlara 'merhaba' demekten kendini alamaz. Ayaküstü de olsa mutlaka insanları yolundan alıkoyup konuşur:

"Orada oturmuş çayımı içerken her şey gayet doğaldı oysa. Dışarı çıkarken kapıcımız Cemal'e rastladım. 'Ooo Haluk Bey, günaydın!' Ayaküstü biraz sohbet etmeden salıvermez. Çok düşkün konuşmaya, özel hayatlarla ilgili ayrıntılar öğrenmeye, espri yapmaya, gülmeye, yeri gelince ciddileşip hayatı pahasına yardımcı olmaya..." (RG, s.28).

Alp: Haluk'un en yakın dostudur. Roman boyunca ara ara Alp ile görüşür. Alp, kitap okuma merakı olan, evinin duvarlarını kitapla kaplamış olan ve bir şeyler yazmaya çalışan biridir. Alp işi olan bir karakterdir. Hatta iş yoğunluğundan ötürü Haluk'un ev davetini ertelemek zorunda kalır. Okuduğu kitaplardan başka bir şey konuşmayan, edebiyat merakı insanı bunaltır seviyede olan biridir:

"Kitaplara bir şeylerden intikam alırcasına saldırıyor, okuyor, kitaplığına geri koyuyor, hazla gözlerini dikeyor henüz bitirmiş olduğu kitabın sırtına. Sonra iştahlı gözlerle yeni bir kurban aramaya"

koyuluyor, bir yenisini çekiyor, kendi içindeki pis kokan bir şeyden kaçır gibi kitabın içine koşuyor. Beni de çeviri işiyle uğraştığımdan olsa gerek edebiyatla yakından ilgili sayıp ‘bizim gibi okuyan eden insanlar..’ diye başlayan cümlelerle kendi mutlu azınlığına dahil ediyordu.” (RG, s.60-61).

Alp’in yazdığı iki üç sayfalık bir yazıyı okuması için Haluk’u zorlaması sonucu oldukça rahatsız olan Haluk, Alp’ten soğur, onunla görüşmeme kararı alır (RG, s.132).

Haluk’un Anne ve Babası: Başkahramanın diyalogu daha çok annesi ileler. Ne zaman eve gitse genelde babası evde değildir. Örneğin işten arkadaşları ile pazar gezmesindedir. Haluk sofraya daha çok annesi ile oturur. Babası, Haluk’un işini ‘dandik’ diye tanımlar. Annesi ise yorumdan ziyade sevinme belirtileri gösterir. Evden her çıkışında oğluna yemek hazırlayıp poşetlere koyarak onu uğurlar. Annesi güzel yemek yapan biridir.

Hem baba hem de anne Haluk’un Selin’le olan ilişkisini bilirler ve sürekli ne zaman evleneceğini sorarlar, işini ve yerini merak ederler. Dolayısıyla her anne baba gibi çocuklarının hal hatırını sorarken biraz abartarak ve de bunaltarak sorular sorarlar. Nitekim Haluk, bu sorulara cevap verirken kendisi olmaktan çıkar, Haluk’u iyi tanıyan biri görünümüne bürünür (RG, s.49).

Okan Bey: Haluk’a çeviri işi verir. Bürosu vardır. Büronun bulunduğu apartman eskidir ve pislik içindedir. Haluk çeviri işini bitirince Haluk’a konuştukları ücreti verir. Haluk, ilk başlarda ücreti tam alma konusunda tereddüt içinde olsa da bu gelişme onu sevindirmiştir. Haluk ayrıca Okan Bey’den bir derginin de çeviri işini alır. Eserin örgüsüne işveren sıfatıyla dâhil olan Okan Bey, eserde yer kaplamayan yan karakterlerden biri olarak göze çarpmaktadır.

Meral Hanım: Meral Hanım, sadece apartman toplantısında gözükür. Alp kendisi ile hiç tanışmamıştır. Alp, profesörden önce bu apartmanda yaşadığı halde onları profesör tanıtır. Apartmanın giriş katında oturmaktadır. Haluk onu “*orta yaşlı, bakımsız, ne çirkin ne güzel* (RG, s.90) diye tanımlar. Kurgu boyunca sadece bu toplantıda gözükür.

Ali ve Eda: Haluk'un ortaokuldan arkadaşlarıdır. Bu iki karakter, Haluk'un trafikte tamamen tesadüf eseri karşılaştığı eski arkadaşlarıdır. Okuldan sonra hiç görüşmemişlerdir. Ali ile aynı sırayı paylaşmışlardır. İkisi de Eda'ya âşıktır. Ama bu durum aralarını hiç bozmamıştır. Liseye geçtiklerinde birbirlerinden kopmuşlar ve bir daha da görüşme imkânı bulamamışlardır. Yıllar sonra Haluk, dolmuşta iken Ali gelip onun hemen yanındaki boş koltuğa oturur. Ali, Haluk'u tanıyamaz. Hiçbir neden olmadığı halde onunla konuşmayı düşünmez. Dolmuş, trafik ışığında durduğunda yanlarında bir otomobil durur ve otomobilin sürücüsü de Eda'dır. Romanda genel anlamda mevcut olan tesadüfler ağı bu olayda da kendini gösterir.

Nejat: Alt komşusudur Haluk'un. Yeşil gözlere sahiptir. Haluk, Nejat'ı "Nejat, kibar ve zararsız bir komşumdu." (RG, s.89) şeklinde tanımlar. Haluk'un gördüğü rüyaların sahibidir. Haluk'un rüyalarındaki arkadaşları Nejat'ın gerçek hayattaki arkadaşlarıdır. Haluk, Nejat'ın rüyalarını görmektedir. Nejat da Haluk'un rüyalarını mı görüyor yoksa kendine ait hayatını mı görüyor, orası pek aydınlatılmış değildir; ancak Nejat, Selin'i gördüğünde suratının değişip vücudunun kaskatı kesilmesi Selin'i daha önce görmüş olabileceğine işaret olabilir:

"Apartmanın dar merdivenlerinden iniyorduk. Selin önde ben arkada... O sırada elindeki siyah ve gürültülü poşetle dairesine çıkmakta olan alt komşum Nejat'la karşılaştık. Başını bize doğru kaldırdı ve Selin'i görmesiyle yüzündeki dalgın ifade süratle değişerek allak bullak oldu. Şaşkınlıkla korku, suratının tam orta yerine yapışmıştı. Nefesi kesilmişti. Ani bir hareketle duvara yaslanıp çevresi kızarmış, dehşet içindeki yeşil gözlerini Selin'e dikti. Gözlerine inanamıyor gibiydi. Beni fark etmemişti bile." (RG, s.16-17).

Mehmet, Emre, Zeynep, Ömer, Leyla: Bu kişilerin hiçbirini Haluk, gerçek hayatında tanımamaktadır. Bu karakterler gerçek hayatta Nejat'ın arkadaşlarıdır. Ama oldukça tesadüfî bir şekilde Haluk, bu karakterleri rüyasında görmektedir ve bunlarla çok iyi arkadaşır. Bu karakterlerle Nejat'ın evinin önünde karşılaşır. Ama bu olaydan önce Emre ile de vapurda karşılaşır. Bu olayın bir tesadüf olma ihtimali üzerine düşünür, ancak ne zamanki Emre ve diğerlerini aynı anda kendi

apartmanında Nejat'ın dairesinin önünde beklerlerken görür, işte o an her şey tepetaklak olmaya başlar. Artık yaşamına normal bir şekilde devam edemez. Bu olay normal değildir. Bunalım hayatı yaşamaya başlar.

Mehmet, müdavimi olduğu barda beraber takıldıkları arkadaşlarındandır. Emre, yine Mehmet gibi samimi arkadaşlarından biridir. Leyla, Ömer'in yeni kız arkadaşısıdır. Onlardan daha genç gözükmesine rağmen yaşından daha büyük gözükme çabasıdadır. Haluk onu "Hiçbir konuda bilgi sahibi olmadan her konuda fikir sahibi olan o korkunç insanlardandı." şeklinde tanımlar (RG, s.35). Ömer, bir önceki kız arkadaşından ayrılmış, Leyla ile görüşmeye başlamıştır.

Zeynep, iş aramaktadır. En son başvurduğu yerden de haber beklemektedir. Rüya da Haluk, Zeynep'e ciddi biçimde âşıktır. Zeynep görünüş olarak çenesinde küt kesilmiş düz siyah saçlı, siyah çekik gözlü, Selin kadar olmasa da beyaz yüzlü, koyu renk giysiler giyinen biridir (RG, s.77). Zeynep'e açılmadan önce arkadaşları Emre, Mehmet ve Ömer'e Zeynep'e âşık olduğunu söyler. Bu kişilerle neredeyse her gece barda buluşurlar. Haluk, gerçek hayatında içki içmemesine rağmen rüyasında çok içen biri olarak kendini görür. Bu grupta yedikleri içtikleri ayrı gitmemektedir.

3.2.3. Zaman

İlk baskısı 2003'te yapılan *Rüya Günlüğü*'nde vakanın ilk yirmi dört günü sabit, geri kalan günler iç içe geçmiş şekilde ilerlemektedir. Bunun sebebi kahramanın yaşadığı şoktan sonra gece ile gündüzün ayırımına varamamasıdır. Zamanın seyri aniden hızlanmıştır. Birkaç gün birden geçmiştir, zamanda ileriye dönük sıçramalar söz konusudur: "Dört beş gündür doğru düzgün uyuyamıyordum. Bitmek bilmeyen gecelerde hep Zeynep'i düşündüm." (RG, s.134).

Takvim zamanı, güncel oluşumlardan ve mekânlardan anlaşıldığına göre günümüzdür. Gerek metro gerek vapur gerekse apartman unsurlarından bu durum tespit edilebilir. Hikâyenin kahramanları dolmuşlarla işlerine yahut evlerine gitmektedirler. Betonlara hapsedilmiş İstanbul şehrinin kahramanın gözünden yansması, vakanın günümüze ait olduğunu göstermektedir: "Dışarı baktım: Birbirine geçmiş beton yığını binalar, ışıkları yeni yeni yanmaya başlamış daireler, uydu antenleri, balkonlar, balkonlar, avizeler, kiremitler, kiremitler..." (RG, s.25-26).

Zamanın kronolojik tertibi anlatıcı tarafından bozulmamıştır, ancak olayın hikâye edilmesinde geriye dönük sıçramalar görülmektedir. Kahramanın iç konuşmalarla eskiden annesinin hazırladığı kahvaltı anlarına kısa bir yolculuk gerçekleştirmesi buna örnek verilebilir:

“Eskiden çay içmeden boğazımda lokma geçmezdi. Önce bir yudum çay sonra ekmek, peynir ne ise... Hatta annem çayı önüme koyana kadar hazırlamış olduğu Pazar kahvaltıları elimi süremeyeceğim renkli bir tabloda ibaret olurdu.” (RG, s.96).

Kahramanın haftanın hemen her gününü aynı görmesi, yaşadığı psikolojik buhranın ne denli olduğunu gözler önüne serer. Pazar günleri çalışanlar için moral depolama fırsatı iken kahramanın bakış açısında apayrı bir yere sahiptir:

“İşte yine bir Pazar günü... Bütün hürriyetine rağmen içinde paslı bir tutsaklık barındıran gün... Dış tehlikeler durur, içerdekiler kendini hatırlatır. Islak tabaklara baktım: Tertemiz bir gün... Bu eve taşındığımdan beri pazar günleri daha bir içimi sıkıyor oldu.” (RG, s.23).

Rüya Günlüğü’nde vaka zamanı ile anlatma zamanı genel olarak aynı anda ilerlese de bazen birbirinden ayrıldığı da görülür: “Üç yıl önce tanıştığımızda onu hoş bile bulmamıştım.” (RG, s.18), “İki haftadır yağın yağmur hâlâ devam ediyordu.” (RG, s.11), “Sevgilimin güzel yüzünü görmeyeli neredeyse bir hafta oluyor.” (RG, s.11), “Günlerdir hasta yatağında iyileşmeyi bekler gibi Zeynep’i bekliyordum. Defalarca çalan kapı evin içinde artık beni rahatsız etmeyerek dolanan seslerin içine karışmıştı çoktan.” (RG, s.147).

Eserin başlarından itibaren zaman kendini hissettirecek şekilde ilerler fakat başkahraman, rüyalarında gördüğü insanlarla gerçek hayatta karşılaştıkça zamanın belirginliğinin yavaş yavaş kaybolduğu görülür. Zaman bir makara gibi ileriye doğru sararak hızlı bir şekilde akarken bazen de tıkanıp geçmeyen saatler ve geceler yaşanmaktadır. Bu durum biraz da başkahramanın yaşamında hissettiği derin eksikliktir: “Dört beş gündür doğru düzgün uyuyamıyordum. Bitmek bilmeyen gecelerde hep Zeynep’i düşündüm. Uzun, karanlık, sessiz...” (RG, s.134), “Telefon

sesi günlerdir süren sessizliği düzenli aralıklarla delmeye başladı.” (RG, s.134), “Ne kadar zaman, nasıl geçti bilemiyorum. Yaşadıklarımı düşünmek içimi sıktığı ve rüyalarımnda bambaşka bir hayatın kölesi olduğum için uzunca bir zamandır düşünmeyen ve uyumayan bir yaratığa dönüşmüştüm.” (RG, s.143).

Eserin zaman dizilişindeki ayrıntılardan biri de dokuzuncu günden on üçüncü güne kadarki sabahların hepsi de “ Sabah uyandığımda güneş bütün turunculuğuyla odama dolmuştu. Nedenini bilmediğim tuhaf bir huzur ve düzen duygusu vardı içimde.” (s.87) cümleleri ile başlar. Bu, kahramanın tekdüze hayatının ipuçlarıdır. Başkahraman da bu geçen zamanların sıradanlığının farkındadır: “Sabahın ilk ışıkları yatağıma düştü. Son zamanlarda hep aynı manzaraya uyanıyordum. Aynı miktarda güneş ışığı, aynı açıdan... Dışarıdan gelen aynı gürültü... Ve kafamda hep aynı ses...” (RG, s.123).

3.2.4. Mekân

Eserimizin mekânları İstanbul’a ait mekânlardır. Bu mekânlar, Taksim, Levent, başkahramanın yaşadığı apartman, başkahramanın annesinin evi, rüyasındaki arkadaşları ile sürekli buluştukları bar, Alp’in evi, Alp’e giderken kullandığı Beşiktaş vapuru vs.dir. Bu mekânlar yeri gelir kahramanın huzur bulduğu yerlere döner, bazen de çekilmez ve içinden çıkılmaz bir özelliğe bürünürler. Örneğin Haluk’un annesinin ve babasının evi Haluk için hem huzur kaynağıdır hem de huzursuzluğun. Anne babasının güzel yemeklerden sonra ne zaman evleneceğine, Selin’le nasıl gittiğine dair bunaltıcı soruları Haluk’ta huzursuzluk yaratır: “Evde olmanın o bildik huzuru ve huzursuzluğu, tıpkı annemin pişirdiği Türk kahvesinin tadı gibi hiç değişmiyordu.” (RG, s.49).

Dar/Kapalı Mekân

Bu mekân türüne ilk olarak Alp’in evi örnek gösterilmelidir. Alp, Haluk’un sevdiği, samimi olduğu bir arkadaşdır. Eser boyunca iki üç defa Alp’in evine gidip Alp’e misafir olur, aynı şekilde Alp de onun evine gelir. Haluk’un Alp’e en son gidişinde Alp’in yazdığı bir yazıyı ona emrivaki yaparak eline tutuşturup okutması, Haluk’ta Alp ile bir daha görüşmeme hissi uyandırır. Ayrıca Alp’in evinin her tarafı kitaplarla kaplıdır. Haluk kitaplarla dolu bir ortamda çok da mutlu değildir:

“Alp, ‘Abi son yazdığım şeyi okutayım sana.’ diyerek tıka basa yazı dolu üç kâğıdı burnuma doğru uzattı. Daha ilk paragrafın yarısını okumuştum ki içim müthiş bir sıkıntıyla doldu. Alp karşımda bir yandan müziğe ritim tutuyor bir yandan da göz ucuyla beni izliyordu. Tepkilerimin gözlendiğinin bilincinde olduğumdan suratım beton gibi olmuştu. Okuyamıyordum. Gözlerimi okuma hızında anlamsız bir karalama gibi algıladığım satırlarında üzerinde hızla azalan sabrımınla gezdiriyordum. İçim tükenmişti. İkinci sayfaya geçtim. Alp birasından keyifli bir yudum çekti. Ona olan nefretim okumak zorunda bırakıldığım her satır arasında biraz daha büyüyordu. Bir daha Alp’le görüşmeyeceğimi çok iyi biliyordum.” (RG, s.131-132).

Selin’in evi de Haluk için dar mekândır. Özellikle Selin’in babasının kendinden emin, gururlu halleri ve bazı memleket meselelerine yaklaşımı Haluk’ta bir isyana sebep olmasına rağmen bu duygusunu bastırır ve ancak onay ifadeleriyle yetinir. Ama bu her tarafı fotoğrafla kaplanmış ev, huzursuzluğa davetiye çıkarmıştır:

“Neden bu kadar çok fotoğraf? Neden geçmiş zamanı fotoğraflara indirgeyip her yanda kendi hayatlarından bu kadar çok donmuş kesit görmek isterler? Selini kepli fotoğrafında boynu hafif bükük, gözleri yalan mutluluğa batıp çıkmış... Selin kadar doğal bir insanın bile en yapmacık pozları, en antipatik mimikleri köşe başlarını gasp etmiş, evin bütün rahatını, huzurunu kaçırmıştı.” (RG, s.37).

Burası Haluk için tuhaf ve garip bir yerdir:

“Fotoğrafların, temiz havluların, güzel yemeklerin diyarından uzaklaştım. Orada Selin’in yaşıyor olması garipti. İçimden bir parça, o yabancı ve tuhaf yerde soluk alıyordu. Daha önce fark etmemiş olduğum bu acayiplikle ana caddeye yürüdüm.” (RG, s.38).

Çeviri işlerini yaptığı Okan Bey'in iş yeri de Haluk için bir an önce uzaklaşması gereken, boğucu bir yerdir. Bu iş yerinin asansörünü dahi kullanmayıp altıncı kata merdivenlerden çıkar:

“Bina aynı yerde, aynı eskilikte ve pislikte... Bir tabutu andıran o asansöre hiç binmedim, asla da binmem. Dar ve karanlık merdivenden altıncı kata çıktım. Kapının önünde durdum. Soluğum boğazımı yakıyordu.” (RG, s.87-88).

Dört dairelik apartmanın en üst katında bir dairede yaşayan Haluk'un bu apartmandaki evi kendi zevkine göre döşediği, huzurlu bir yer iken evde gördüğü bir böcekten dolayı burası tedirgin edici, huzur bozucu ve dehşet uyandıran bir mekân haline gelir. Yalnızlık sonucu oluşan bu tedirginlik, kahramanın korkularıyla yüzleşmesine neden olur:

“Salondaki kanepeye gidip yattım. Hayatımın en huzursuz uykusuna daldım. Böcek bir daha karşıma çıkmasa bile uzun bir süre gözle görünmeyen bir yaratıkla koyun koyuna yaşayacağımı biliyordum. Doğada görsem yalnızca biraz tiksiniş geçeceğim bu hayvanın odamın içinde oluşunun uğursuzluğu her nefes alıp verişimde içimde büyüyordu. Yerleri halı kaplı, duvarları istediğim renge boyalı, kendi seçtiğim mobilyalarla dolu ortamıma paslı bir bıçak gibi saplanmıştı.” (RG, s.82).

Açık/Geniş Mekân

Haluk'un odası, Selin onunla olduğu müddetçe geniş mekân özelliği gösterir. Ona göre sevgilisi Selin, onunla olursa bu evde ve odada aylarca yaşayabilir (RG, s.23).

Haluk'un rüyasında her gece arkadaşlarıyla buluştuğu bar, hem arkadaşlarıyla buluşmasına hem de Zeynep'i görme fırsatı tanınmasına olanak verdiği için geniş mekân sınıflamasına tabi tutulabilir.

3.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Ben yani kahraman anlatıcı rolüyle yazılmış romanda bakış açısı, kahraman bakış açısıdır. Eserde birinci tekil anlatıcı üslubu kullanılmıştır. Bütün olaylar ve bunlara ait değerlendirmeler, kahraman anlatıcının gözüyle okuyucuya sunulmuştur:

“Dokuzu dört geçiyordu evden çıktım. Merdivenden inerken Nejat’ın evinden gelen konuşmalar duydum. Tuvalette saçımı düzeltirken ses yoktu, yeni geldiler demek ki diye düşündüm. Nejat, kibar ve zararsız bir komşumdu. Selin’le karşılaştığındaki tuhaflığı dışında bir acayıplığını görmemiştim. Belli ki birine benzetmişti Selin’i. Belki de kaybettiği bir yakınına...” (RG, s.89).

3.2.6. Anlatım teknikleri

İç Konuşma

İç monolog diye de tabir edebileceğimiz bu teknik, birinci tekil şahıs ağzının kullanılmasından dolayı eserin tamamına hâkimdir. Bu teknik sayesinde kahramanın duygu dünyası ile ilgili daha net fikir sahibi olabilmekteyiz: “Selin’in çılgılığı içimde büyüyordu. ‘Haluk!’ Karanlık ve derin bir kuyudan aşağı düşerken son nefesiyle haykırmıştı.” (RG, s.114).

Gösterme

Eserde az da olsa yer yer kahramanların arasında karşılıklı kısa konuşmalar geçer. Bu kısımlarda anlatıcı aradan çekilmiştir:

“Of, sen miydin Cemal, ödümü patlattın!

Haluk Bey, Valla sen de beni korkuttun. Hanım tutturdu bahçede biri var diye.

Benim ben.” (RG, s.112).

Bilinç Akışı

Anlatının merkez kişisi konumundaki Haluk’un kendi ile baş başa kaldığı anlarda o güne dair yaşadıkları zihin süzgecinden bir film şeridi gibi akar. Bu akış düzensizcedir ve bu karmaşıklık, Haluk’un uykuya dalmadan önceki anlarında

belirir. Profesörün, Selin'in, Alp'in, dolmuşçuların, Selim'in ve kendisinin cümleleri birbirine karışır:

“Onların cümlelerinden örülmüş bir hırkaydı sanki biten gün ve ben o hırkayı üzerimden çıkarıp yatağa uzanmışım. Cümleler üst üste yığılıyordu zihnimde. ‘Ben Ünsal. Haluk, Taksimdeyim abi, işin yoksa atla gel. Çay içersiniz herhalde. Aaa, gel tabi, yediye doğru çıkarım ben. Selim benimle yaşar. Bir hoş geldin’e geleceğim. Sandalye. Bozuk yok mu kardeş? Seni seviyorum. Takvim. Ben öğlenleri burada yiyorum bazen, güzeldir yemekleri. Böylelerini de bir tek sen bulursun. İşin kötü yanı bu kelimeler durmadan değişir. Adınızı Cemal’den öğrendim. Fotoğrafın depoda ne işi varmış...”
(RG, s.31).

Geriye Dönüş

Başkahraman Haluk, ortaokul arkadaşları Ali ve Eda’yı görünce onlarla olan anıları gözünün önünde canlanır. Çocukluk dönemine ait anılarını anımsayan Haluk’un arkadaşlarıyla yaşadıkları gözlerinin önünde belirir: “Ali, ben ve Eda aynı sırada otururduk. Ali solumda otururdu. Şu anda olduğu gibi... Eda da sağımda... İkimiz de âşıktık ona. Ama aramız asla bu yüzden bozulmadı, tersine bu tatlı rekabet bizi bir arada tutardı.” (RG, s.100-101).

Özetleme

Eserimizde bazı olayların ayrıntısına inilmeyip olay hızlıca genel hatlarıyla aktarılmıştır: “... örneğin Freud, bir rüya defteri tutmuş vakti zamanında. Ancak tarihçilere göre bu defteri ve 14 senelik hatıra defterini yakmış sonra.” (RG, s.73).

3.2.7. Temalar

Fenomen Kavram: Mutsuzluk

Günümüz insanının geneline, özellikle gençlere, yayılmış olumsuz duyguların başında gelen mutsuzluk duygusu eserde de kendini sıkça gösterir. Kahramanın hayatına da sirayet eden bu kavrama başkahraman, çevresindeki insanları örnek göstererek yaklaşır: “Dördüncü durakta indim. Bu akşam Selin’i görmeyi

planlamıyordum. Bu tatlı sürprizin sarhoşluğuyla etrafıma bakındım. Kimse mutlu görünmüyordu.” (RG, s.30).

Başkahraman, mutsuzdur ve kendisi de bunun farkındadır. Annesinin evinde birlikte yemek yerlerken annesinin karşısında huzurlu biri gibi görünmeye çalışır ancak içten içe mutsuzluğu yaşamaktadır:

“Annemin sevinişinin sebebiyse benim sevindiğimi sanmasıydı yalnızca. Başka hiçbir ölçüt tanıımıyordu gülümseyişi. Bana da aslında mutsuz olduğumu söylememekten başka yapacak şey kalmıyordu. Bunları düşünürken çok mutsuz olduğumu fark ettim. Annemin karşısında her şey yolundaymış gibi huzur içinde otururken belki de hayatımda ilk defa kendime acıdım.” (RG, s.98-99).

Zamanla Haluk, dalgınlık belirtileri gösterir. Yaşamdan zevk almamaya başlar. Hayatı sıradanlaşır. Taksiye binerken taksicinin uzattığı sigara paketinden bir sigara alıp yakar ve sigaradan bir yudum aldıktan sonra sigara içmediğini fark eder. Sonrasında kendisi ile ilgili bir gerçeği itiraf etmek zorunda kalır: “İyi değilim, hiç iyi değil...” (RG, s.108).

Monoton Hayatlar

Haluk, yaşamının her gününün aynı olduğunu düşünmektedir. Her sabah aynı manzaraya uyanmaktadır. Bu manzarada güneş bütün turunculuğuyla odasına dolmuştur (RG, s.87). Kendi tabiri ile her sabah aynı tekrar (RG, s.123) olarak değerlendirilen bu durum, sıradanlığa doğru akacak olan bir yaşamın belirtileridir. Her gün birbirine fazlasıyla benzemektedir. Rüyada gördüğü kişilerin gerçek hayatında karşısına çıkmasıyla psikolojisi darmadağın olan kahraman, günlerin nasıl geçtiğini anlamamaya başlar. Yatağında uyandığı her sabahı bir önceki sabaha benzetir:

“Sanki ürktücü bir el teybi durmadan başa sarıp yeniden başlatıyordu. Yine de tüm bu aynılığın içinde gözle görülmeyen bir çürüme, hissedilemeyen bir çöküş vardı. Dolabın arkasındaki böcek cesedi örneğin, her sabah aynı güne yeniden başlıyor benimle. Rengi bu tekrarın içinde günden güne soluyor, karanlığı yayılıyor, biçimi

bozuluyor. Duvara baktım, siyah beyaz fotoğraf da bizimle birlikte tükeniyordu. Gösterdiği yer hep aynı da olsa rengi soluyor, kâğıdı eriyordu. Kendisinden çok uzaklara doğru zorlu bir yolculuğa çıkmıştı. Tekrar uyuyakaldım.” (RG, s.123).

Artık evinde geçirdiği zaman, dışarıda geçirdiği zamana oranla daha fazla olan Haluk, uykuya sığınır, sadece bir şeyler almak için dışarı çıkar.

Gerçeklikten Kaçış

Başkahraman Haluk, parapsikolojik belirtiler gösteren biridir. Daha önce hiç görmediği birtakım insanları rüyasında görmesi normal olarak değerlendirilebilir. Fakat bu insanlarla karşılaşması doğaüstü bir durumdur. Henüz bu yeteneğinin farkında olmayan Haluk, Alp’le bu konu üzerinde bir sohbet gerçekleştirir: “Gecenin ilerleyen saatlerinde Alp bir sürü rüyasını anlattı bana. Oradan sohbet, gerçekleşen rüyalara ve ruhlar âlemine sonra da saçma sapan bir parapsikoloji muhabbetine döndü.” (RG, s.86). Nihayetinde Haluk, rüyasındaki kişilerle gerçek hayatında karşılaşınca psikolojisi ağır bir darbe alacaktır. Kendisi de farkındadır ki *hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır* (RG, s.114). Ağır bunalımlar, yerini histeri krizlerine bırakacaktır. Artık dizginler, başkahramanın elinde değildir. Hayatı allak bullak olacaktır. Rüyalarında geçen bütün kahramanlar alt komşusu Nejat’ın evinde olduğu için kendi dairesinin tuvaletinde alt komşusunun evini dinlemeye koyulduğunda rüyalarındaki diyaloglar harfiyen gerçekleşmektedir, ancak bu diyalogların muhatabı kendisi değil Nejat’tır. Haluk, gördüğü rüyaların kendisine, kendi yaşamına ait olmadığını böylece anlar; o, aslında yeterince tanışmadığı sadece bir iki kere selam verdiği alt komşusu Nejat’ın yaşamından bazı parçaları rüya olarak görmektedir: “Günlerdir zihnimi kemiren bir başkası fikri... O başkası Nejat. Ancak onun rüyalarını gördüğüm konusunda yanıldım. Rüyalarını görmüyordum, hayatından gelişigüzel kesitler görüyordum. O ise benim görmem gereken rüyaları görüyordu.” (RG, s.119).

İşsizlik

Haluk, iktisat tahlili yapmıştır ancak mesleği dışında bir işle -çevirmenlikle- uğraşmaktadır. Bir ekonomi dergisinin makalelerini Türkçeye çevirdiği günden

beridir bir işle uğraştığı ve ekonomik bir getirisi olacağı için içsel bir rahatlık yaşamaktadır:

“Asık suratlı bir adamla şimdiye kadar İngiltere’de çıkmış olan bir ekonomi dergisinin bazı sayılarındaki sarı kâğıtlarla işaretli makaleleri Türkçeye çevirmek üzere anlaştığımdan bu yana geçici de olsa bir işe sahip olmanın iç huzuruyla paramı alamama ya da çeviriyi zamanında yetiştiremememe gibi ihtimallerin tetiklediği huzursuzluğu bir arada yaşıyordum. Bu çelişkili ruh hali, işim olmadığı zamanlardaki hiçbir şeyi hak ettiğimi hissederek yaşayamadığım hastalıklı dönemlerden daha sağlıklıydı kuşkusuz.”
(RG, s.12).

Çeviri iş bittiğinde bu sefer de anlaştığı ücreti zamanında alamama, eksik alma gibi düşünceler zihnini kemirmektedir. Çevirileri teslim etmek üzere anlaşma yaptığı yere gittiğinde parasını vaktinde alınca bu düşüncelerden kurtulup rahatlar üstelik yeni bir çeviri anlaşması daha yapar: “Buyur Haluk, konuştuğumuz ücret, diyerek beyaz bir zarfı uzattı. Zarfın yaklaşan görüntüsü içimde aylardır büyüyen hakkımı alamama endişesini çok uzaklara kovaladı.” (RG, s.88).

3.3. Boş Zaman

3.3.1. Olay örgüsü

*Boş Zaman*⁶ romanı, üç bölümden oluşmuş olup her bölümün alt başlıkları vardır. Birinci bölüm olan Tanışma (Hayaller) bölümünde roman başkahramanı Harun, uykudan uyanır. Yabancı olduğu bir odada kendini bulur. Camın kenarına gidip kendini aşağı bırakmak ister, tam da o esnada telefon çalar ve bu planından vazgeçmesine sebep olur.

Telefon sesinden dolayı intiharını gerçekleştiremeyen Harun bulunduğu evinin içinde dolaşmaya başlar ve evde bir kadın ile karşılaşır. Evdeki kadının kim olduğunu merak eder ancak bir türlü sorma cesaretini kendinde bulamaz. Evde kadın dışında bir de doktor olduğu anlaşılan bir adam daha vardır. Doktor ile kadının arasında geçen konuşmada kadının adının Gülten olduğunu duyar. Evdeki

⁶ Hakan Bıçakcı (2004), *Boş Zaman*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.

fotoğraflara bakmaya başlayan Harun, bu fotoğrafları tek tek inceler. Fotoğraftakiler kendinin ve Gülden'in ailesidir. Fotoğraflarda bir de çocuk vardır. Harun, Gülden ile konuştuktan sonra evli olduklarını ve çocuklarının adının da Can olduğunu öğrenir.

Harun, trafik kazasında hafızasını kaybetmiş bir öğretim görevlisidir. Kazadan hemen önce üniversiteyi bırakmıştır. Kazadan önceki hayatıyla ilgili hiçbir şeyi hatırlamamaktadır. Bir oğlu vardır ve evlidir, eşinin adı Gülden'dir. Fakat o, ne bunları ne de kayınpederini, kaynanasını, kendi anne ve babasını hatırlayabilmektedir. Doktorun, hafızasının yerine gelmesine dair ön gördüğü süre ise iki haftadır.

Biraz sonra eve Harun'un anne babası, Gülden'in anne ve babası ile Harun ve Gülden'in oğlu Can ve Gülden'in kardeşi Esra ile Esra'nın kocası Ayhan gelir. Hep beraber oturup yemek yerler. Harun hafızasını çok zorlamasına rağmen bu kişilerden hiçbirini hatırlayamaz. Sorulan sorulara normal cevaplar verir, fakat ne yapsa da geçmiş hayatından en ufak bir ayrıntı dahi hatırlayamaz. Hatta oğluna dair en küçük bir özlem belirtisi yoktur içinde. Bu kişiler sonra hep birlikte evden çıkıp giderler. Harun sürekli tekrar eden uyuma isteğine boyun eğerek ve gidip uyumaya koyulur. Ertesi sabah, hafızasını kaybettikten sonra uyandığı ikinci sabahtır. İlginç bir şekilde Harun, kahve makinesine aşinalık gösterir. Bunu kendisi de fark eder. Devamında telefonun açma tuşunu bulup telefonu açar. Bu nesnelere dair yaşanmışlıkları hatırlamadığı halde nesnelere aşina olmasına şaşırır ve bu nesneleri kullanmayı başarır.

Harun, bir sabah tek başına çıkıp normal bir insan gibi sokakta dolaşmak ister. Karısı Gülden, bu isteğe itiraz ettiyse de karısını ikna eder. Karısı nereye ve ne ile gideceğini, kartların işlevlerini, bankamatiklerden nasıl para çekildiğini iyice anlatır. Yanına bir de telefon verir. Harun söylenenleri harfiyen yapar. Bu ilk sokağa çıkma denemesi başarı ile sonuçlanır. Evine sağ salim döner. Dönerken de karısına bir demet çiçek alır, evin bulunduğu apartmana yaklaştığında çiçeği nedense vermekten vazgeçer ve çöpe atar.

Eserin ikinci bölümü Kaybetme (Gerçekler) adı ile başlıklandırılmıştır. Günler Harun için birbirine benzeyerek ardı ardına akmaya devam eder. Harun'un

durumunda herhangi bir düzelme olmamıştır ve doktorun öngördüğü süre çoktan dolmuştur. En sonunda bir sabah sinir krizi geçiren Harun, karısı tarafından doktora götürülür. Doktor daha önce söylediği şeylere benzer sözler sarf edip durumun geçici olduğunu dile getirir. Doktor, bunun sistemli bir amnezi olduğunu söyledikten sonra Harun'un biraz kafasını karıştırır. Çünkü Harun'a neleri hatırladığını sorduğunda Harun'un uyandığı andan itibaren olan her şeyi hatırladığını, öncesini hatırlamadığı söylemesi üzerine onun öyle sandığını söyler. Bu cümle Harun'un kafasında karmaşa yaratır. Çünkü Harun'a göre bu cümlenin bir de şöyle bir anlamı vardır: “Yaşadıklarımın yalnızca bir kısmını hatırlayıp sonra da hatırladığım kadarını tüm yaşadıklarım sanıyor olabileceğimi düşündürdü bana (Bıçakçı, 2004:77).”

Güliden'in anne ve babası ile Can, yaz tatili başladığından dolayı İzmir'e giderler. Güliden ve Harun ise onlara daha sonra katılacaklardır. Harun, hatırladığı şeyleri oluş sırasına göre tek kelime ile listeler. Böylece hatırladığı şeylerin doğru olup olmadığını sınavabilecektir. Romanın bölümlerine verilen isimler, Harun'un bu listelerinin adlarıdır.

Harun, babasının tümörden dolayı rahatsızlanması üzerine annesinin evine gider. Doktor, babasının fazla vaktinin kalmadığını ve her şeye hazırlıklı olmaları gerektiğini söyler. Nitekim sabah vakti babası hayata gözlerini yumar. Harun, o gece annesinde kalır. Babası ile geçmişini hatırlamadığı için herhangi bir üzüntü ibaresi kendinde göremez. Hatta ağlamak ister, ancak beceremez. Cenaze aracı gelince cenazeyi mezarlığa götürüp gömerler. Bu esnada aklına kendi çalışma odasının çekmecesindeki katlanmış beyaz kâğıt gelir. Eve gider gitmez ilk işinin o kâğıdı açmak olacağına karar verir. O gece de annesinde kalan Harun, sabah tıkırtılarla uyanır. Mutfaktan gelen bu tıkırtılar, annesinin kahvaltı hazırlığıdır. Kahvaltı masasında Harun ile annesi arasında cereyan eden sohbetten Harun'un bilmediği bazı şeyler çıkar. Harun, öğretim görevlisidir ve okul yönetimiyle aralarında çıkan anlaşmazlıktan dolayı üniversiteden ayrılmıştır. Hafızasını da trafik kazasında yitirmiştir. Kaza, üniversiteden ayrılma olayından on on beş gün sonra meydana gelmiştir. Kazanın olacağı gece de annesinde kalmıştır. Harun, neden evinde değil de annesinde kaldığını anlayamaz. Ayrıca o gece bir deftere bir şeyler yazıp çizdiğini ve bu defterin hâlâ annesinde olduğunu öğrenir. Heyecanla annesinden defteri ister.

Defter gelince baştan sona okumak için can atar. Eve gider gitmez bunu yapacaktır ancak dayanamayıp gelişigüzel bir sayfa açıp üstünkörü okumaya başlar. Bu defter bir günlüktür. Bu defterde günün ayrıntılarına ve hayata dair sıradan notlar vardır. Defteri alıp çantasına koyduktan sonra annesinden ayrılarak evine doğru yola koyulmaya başlar. Durağa gelince bir çocuk ani bir hareketle elinden çantasını kapar. Çocuğu takip etmeye çalışsa da izini kaybeder. Çaresizce eve döner. Olan biteni Gülden'e anlattığında Gülden'in yüz ifadesinin tedirgin bir hal aldığını, ancak defteri çaldırıldığını söylediğinde bu sefer Gülden'in yüz ifadesinin rahatlığa benzer bir duyguya büründüğünü fark eder.

Eserin üçüncü ve son bölümü Ayrılma (Rüyalar) adı altındadır. Babasının ölümünden birkaç hafta sonra Harun'un annesi, Gülden, dedesinin ölümünden dolayı tatilini yarıda kesmek zorunda kalan Can ile Gülden'in anne babası İzmir'e giderler. Gelmesi için Harun'a çok ısrar etmelerine rağmen Harun gitmez. Kafasını biraz toparladıktan sonra gideceğine dair söz alırlar. Harun, yalnız kalınca belki biraz daha huzura ereceğini düşünür. Günler günleri kovalar ancak hayal ettiği huzura bir türlü kavuşamaz. Bu da yetmezmiş gibi ilerleyen günlerde kâbuslar çoğalmaya başlar. Başucundaki çalar saatin yerinde şampuan, diş fırçalarının olduğu bardağın içinde fırça yerine kalemler, havlunun olması gereken yerde hırka, buzdolabının raflarında yiyecek yerine tarih kitapları görür. Salona gittiğinde Gülden'in eşyaların hepsinin yerini değiştirip ilgisiz yerlere koyduğunu düşünür. Buna benzer kâbuslar Harun'un hayatını ele geçirir.

Harun'un günleri belirsizlik içinde devam ederken çekmecesinde duran zarfı açıp okumaya karar verir. Zarf Gülden'e yazılmıştır. Bir ayrılık mektubudur. Evliliklerini sonlandırmaları gerektiğini yazan bir mektuptur. Okumayı bitirince mektubu neden vermediğini anlamaya çalışır. Çeşitli senaryolar türetir. Mektubu vermekten vazgeçmiş olabileceği gibi verdiği halde Gülden'in mektubu hâlâ okumamış olabileceği ya da okuduğu halde sonradan işlerin tatlıya bağlanmış olabileceği yahut da mektubu verir vermez kaza yaptığına dair çeşitli ihtimalleri düşünür. Neden Gülden'in günlük olayı ile ilgili telaşlı bir ifadeye büründüğünü ve olaydan hemen önce, evli bir adamın evinde kalması gerekirken neden annesinin evinde kaldığını daha iyi anlamaktadır.

Mektubu defalarca okur. Gülden ile mutlu olmadığının delilidir bu mektup. Günler yine kâbuslarla örülü bir şekilde akmaya devam eder. Otogara gidip daha önce söz verdiği üzere İzmir’e bilet alır. Sonrasında bir kafeye gidip bir şeyler içmeye karar verir. Burada otururken yaşadığı hafıza kaybını düşünür. Kendi kendine kafasında hemen oracıkta bir senaryo yazar. Bu senaryoya göre kafeden içeri giren adam onun tanıdığıdır. Kendisine “Kenan n’aber ya!” (Bıçakçı, 2004:141) diye seslenir. O ise bu adamı tanıyamaz. Adının Harun olduğunu söylemesi üzerine adamın verdiği bilgilere göre Gülden, kocası Harun’u kaybedince akıl hastanesine yatırılır. Babası hafıza doktorudur. Gülden onu bir toplantıda görür. Kocasına benzediği için ona âşık olur. Gülden ile babası iş birliği yapmışlardır. Harun’un hafızasını silmişlerdir.

Bu gibi sanrılardan sonra Harun eve gider, uzanır ve sabaha karşı yapacağı yolculuğu bekler. Gece yarısı uyanır. Çalar saatin neden çalmadığını düşünür. Çalar saatten önce uyandığını fark eder. Tekrar uyumak üzere iken o anda bu odada hafıza kaybından sonra uyandığı ilk sabahı hatırlar. Tam atlayacakken çalan telefon sesi buna engel olmuştu şimdi ise herhangi bir engel görülmemektedir. Daha önce yaptığı gibi tekrar cama çıkar ve kendini yedinci kattan aşağı bırakır.

3.3.2. Şahıs Kadrosu

Harun: Geçmiş ile ilgili yeterli bilgiye sahip olamadığımız Harun, üniversitede çalışan ve dört dil bilen bir tarih hocasıdır. Eserin başkarakteridir. Hafızasını kaybettiği için geçmişini hatırlayamamaktadır. Bir trafik kazasında hafızasını kaybedince kim olduğunu, ne işle uğraştığını, karısını, çocuğunu, anne ve babasını başta olmak üzere yakınlarından hiçbirini hatırlayamamaktadır. Bu insanların hepsi Harun’a yabancısıdır:

“Hatırlayamadığım geçmişim kaskatı bir biçimde selam durmuştu karşımda. Hem benim emrimde gibi hem başına buyruk... Bütün cesaretimi toplayarak en solda, kararmış gümüş çerçeve içinde yaşlı bir adamla yan yana durduğum fotoğrafa baktım. Güzel bir bahçedeydik. Omuzlarımız hafifçe birbirine değiyordu. Yaşlı adamın yüzünde gurur dolu bir ifade vardı. Gözbebekleri objektife odaklanmıştı.” (BZ, s.24).

Doktoru kendisine iki hafta gibi bir zaman biçmiştir. İki hafta içinde hafızasının yerine geleceğini öngörmüştür, ancak bu süreyi aşan zamana rağmen Harun’un hafızasında düzelme olmamıştır.

İki defa intihara teşebbüs eden Harun, ilkinde başarılı olmamıştır. Aniden çalan telefon, kendisinin dikkatini dağıttığı için intihardan vazgeçer. Kendi evinde karısı ve çocuğuyla yaşayan Harun, karısına ve çocuğuna dair anılarına odaklanmaya çalışır, evdeki fotoğraf çerçevelerine bakarak onları anımsamaya çalışır. Fakat herhangi bir hatırlama mekanizması geliştirmez. İlginç olan ise yıkanmayı yahut nesnelerin ne işe yaradığını hatırlamasıdır:

“Yine de karanlığı hatırlıyordum. Mavi musluğun soğuk, kırmızı musluğun sıcak olduğunu hatırladığım gibi... Dünyaya bilinçli halde gelmiş bir bebek gibiydim. Eşyaya samimi, canlılara yabancı bir bebek... Nesnelerin ne olduğunu ve ne işe yaradığını bilen, insanların kim olduğundan ve ne işe yaradığından habersiz...” (BZ, s.33).

Harun, intihara meyilli biridir. Babasının cenazesinde mezarın başında, ölünün gömülmesi için açılan çukura bakarak “Sanki benim için açılmıştı. Herkes atlamamı bekliyordu. Üzerimi toprakla örtüp uzaklaşmak isteği içindeydiler.” şeklinde birtakım düşüncelere dalar (BZ, s.96) .

Çevresine ve çevresini oluşturan unsurlara adapte olmaya çalışan Harun, çocuğu Can’a herhangi bir özlem beslemediği gibi babasının cenazesinde en ufak bir üzüntü dahi hissetmez. Doktoru ona iki haftalık bir süre biçtiği halde hafızasında herhangi bir düzelme görülmez. En sonunda bir sinir krizi geçiren Harun, eşi Gülden tarafından doktora götürülür. Doktor kendisine sistemli amnezi olduğunu ama merak edip endişelenmemesi gerektiğini, çünkü kısa sürede bu durumun düzeleceğini ifade eder. Ancak geçen süreye rağmen durumunda bir düzelme olmadığı gibi aksine psikolojisi de bozulmaya başlar. Nitekim hafızasını kaybetmeden önce eşine yazdığı bir mektubu çalışma odasındaki çekmeceye bulup da bunun bir ayrılık mektubu olduğunu görmesiyle ruh hali iyice karmaşıklar.

Ailesi, İzmir’e tatil amaçlı giden Harun; onların ısrarlarına rağmen evde kalıp onlarla gitmemiştir. Söz konusu mektubu onlar evde yokken bulmuştur. İyice bozulan psikolojisini toparlayamayan Harun, bir gece vakti, sabaha yakın bir zamanda kendi evinin camına çıkıp daha önce deneyip de başaramadığı intihar teşebbüsünü tekrar dener ve bu sefer başarılı olur. Böylece başkahramanımız kendi yaşamına bu yöntemle son verir:

“...İçinde bulunduğum dairenin yedinci ya da sekizinci katta olduğunu tahmin ediyordum. Sağ ayağımı kaldırarak pencerenin kenarına basmışım. İki elimle pencerenin iki yanına tutunarak tek ayağımın üzerinde yükselmişim. Tam kendimi bırakıyordum ki telefon (3/a) çalmıştı. Başımı arkaya çevirip kuru gözlerimi sessiz telefona diktim: Nefesini tutmuş atlamamı bekliyordu. Kendimi aşağıya bıraktım. Havada süzülürken ‘Keşke bunu o zaman yapsaydım.’ diye düşündüm.” (BZ, s.155).

Gülden: Harun’un eşidir. Harun’a desteğini esirgemeyen, anlayışlı, fedakâr bir role bürünmüş olan Gülden, piyano eğitmenidir. Piyano eğitimi almak isteyen çocuklara kendi evinde özel dersler vermektedir. Gülden, Harun’a göre hafızası kayıp bir adamla yaşamaktan sıkılmıştır. Bu yüzden gelen misafirlerin çaldığı kapının ziline Gülden sevinirken Harun endişelenmiştir:

“Gülden’in misafirlerin geleceğini söylediği an içime düşen sıkıntı, onların geldiğini haber veren zilin telaşlı ve tiz sesinin etkisiyle boydan boya çatladı. Çatlaklardan sızan heyecan, korku ve merak iç organlarıma doğru ılık ılık dökülmeye başladı. Gülden’in neşeli sesi koridorda çınladı: ‘Geldiler!’ Onun bu coşkusundan hafızası kayıp bir adamla aynı evin odalarına ve aynı zamanın dilimlerine tıklmış olmaktan bunalmış olduğu anlaşılıyordu.” (BZ, s.35).

Harun, hafızasını kaybetmeden önce kendisine ayrılımları yönünde bir mektup yazmıştır, ancak mektup Gülden’in eline geçmemiştir. Aralarında bir sorun olduğu aşikârdır, ancak sorunun ne olduğu ve nasıl geliştiğine yönelik bilgiler eserde mevcut değildir.

Gülden'in Harun için ne anlam ifade ettiğine dair ipuçlarına odaklandığımızda Harun karısına kayıtsız değildir, ancak âşık da değildir: "ieğin kokusunu içime çekerek ve Gülden'in benim için ne ifade ettiğini cesaretle düşünerek yürüdüm. Kendimi yabancı bir odada bulduğum o tuhaf günden beri benimle ilgileniyordu. Yemek pişiriyor, çay demliyor, kahvaltı hazırlıyordu. Beni bol bol kendimle baş başa bırakıyor, sıkmamaya özen gösteriyor, üzerime gelmemeye dikkat ediyordu. Ona karşı aşka benzer bir duygu beslemiyordum. Onu ne güzel buluyordum ne çekici... Ama bana güven veriyordu. O nedenle yanımda olmasını istiyordum." (BZ, s.70).

Can: Harun'un tek çocuğudur. Okul yaz tatiline girince İzmir'e gönderilir, ancak dedesinin ölümü zerine İstanbul'a geri döner. Kişilik ve ruhsal özelliklerine eserde az yer verilmiştir. Sadece babasının trafik kazasından sonra babası için fazla endişelendiğini ailenin bir arada olduğu bir akşam öğreniyoruz:

"...Can'ın benim için ne kadar çok kaygılandığı, hastane yatağımın etrafında geçen umutsuz ve uzun geceler, ziyarete gelmiş olan bazı dostlarıma ve eski öğrencilerime nasıl anlamlı anlamlı bakmış olduğum konuşuldu." (BZ, s.39).

İri siyah gözlere sahip, dört yahut beş yaşında bir ocuk olan Can, ailenin tek çocuğudur.

Harun'un Anne ve Babası: Harun'un anne ile babası ilk olarak Harun'un evindeki fotoğraflarda karşımıza çıkmaktadır. Harun, evindeki fotoğraflara bakarken fotoğraflarda anne babasını görür ancak kim olduklarını bilemez. Akşam vakti ise hem kendi anne babası hem de Gülden'in anne babası onu ziyarete geleceklerdir. Kendi kendine onları nasıl ayırt edeceğini, hangisinin kendi anne babası olduğunu nasıl anlayacağını düşünür: "Senin annenlerle benimkileri nasıl ayırt edeceğim? Bu soruyu sormadım, düşündüm yalnızca." (BZ, s.31).

Harun'un babasının beyinde tümör vardır. Oğlunun uyandığını öğrenince eve gelip onu ziyaret ettiğinde kapıda oğluna yaşlı gözlerle sarılır ve Harun'un ağzından istemsizce bir "baba" lafı çıkar. O da bunu oğlunun kendini hatırlamasına yorar, ancak bu laf gayri ihtiyari bir şekilde Harun'un ağzından çıkmıştır. Harun,

babasına dair en ufak bir anımsama yaşamamıştır. Babasının fenalaştığı haberini aldığı anda hatta babası hayatını kaybedince dahi hiçbir şekilde üzüntü belirtisi göstermemiştir.

Harun, babasının ölümünden sonra annesi ile kaldığı günlerin birinde annesinden, kazadan önce günlük tuttuğunu öğrenir. Annesi, eserdeki olayların seyri açısından önemli bir rol üstlenmiştir. Harun'un iç bunalımı, bu günlük ve çekmecedeki mektuptan sonra çoğalacaktır. Annesi sayesinde geçmiş hayatına dair ilk başta önemsiz görünen bazı ipuçlarına ulaşır.

3.3.3. Zaman

Vaka Zamanı: Eserin takvim zamanı 2003'tür. Yaşananlar 2003'te cereyan eder. Hafıza kaybı yaşayan Harun, hangi zamanda yaşadığını duyumsayamaz. Evinde, kapının arkasında asılı duran takvimden 2003'te olduğunu anlar: "Kapının arkasında üzerinde iri harflerle '2003' yazan karton bir takvim asılıydı." (BZ, s.17).

Harun'un trafik kazasından hemen önce tuttuğu günlükte geçen bir notta "Soğuk, karlı bir şubat gecesi... Gülşen piyano çalıyor içerde (E. Satie), dışarıdaysa kornalar çalıyor." (BZ, s.105) ibaresi geçer. Bundan dolayı vakanın şubat ile mart aylarında cereyanı söz konusudur.

Eserde ilk üç gün bellidir, ancak bu günlerden sonraki günler, kahraman tarafından anlaşılamamaktadır ve kahraman bu günleri birbirine benzeyen günler olarak addeder: "Birbirinin kopyası olan bu günlerden birinin ilk ışıklarıyla uyandığımda başucumda saat yerine sarı bir şampuan durduğunu gördüm." (BZ, s. 116).

Anlatma Zamanı: Kahraman anlatıcının kullanıldığı eserde vaka zamanı yer yer anlatma zamanı ile eşit. Kahraman yaşanan anı aynı anda aktarmaktadır. Fakat bazı yerlerde ise bu iki zaman birbirinden ayrılmaktadır. Örneğin kaza öncesi ve kaza anı ile ilgili bilgi eserde mevcut değildir. Kazadan sonra romanın kahramanları tarafından kazaya dair bazı bilgiler paylaşılmaktadır. Eserin bu bölümlerinde vaka zamanı ile anlatma zamanı birbirinden ayrılmıştır.

3.3.4. Mekân

Eserde mekânlar fazlaca çeşitlilik arz etmemekle beraber, ev ve bölümleri olarak mekâna bakılacaktır. Ev dışında bir iki defa kahramanın yer değiştirmesi söz konusu olduğundan bu mekânlara da odaklanılacaktır.

Geniş/Açık Mekân

Başkahraman Harun'un dairesi bir apartmanın yedi yahut sekizinci katındadır: "İçinde bulunduğum dairenin yedinci ya da sekizinci katta olduğunu tahmin ediyordum." (BZ, s.16). Harun için çalışma odası evin içinde rahat bir nefes aldığı tek yer olarak gözükmektedir. Bu oda dağınık ve loş bir yerdir. Üç duvar boydan boya kitaplardan oluşmaktadır. Diğer duvar ise Japon resimleri ile süslüdür. Odanın ortasında koyu ahşap bir çalışma masası, masanın üstünde siyah bir çanta, bilgisayar ve telefon vardır (BZ, s.30). Harun, kendi çalışma odasında kendini mutlu hisseder: "Bu evde kendimi iyi hissettiğim tek yer çalışma odasıydı. Bir süre boş sokağa baktıktan sonra çocukça bir heyecanla çalışma odasının yolunu tuttum." (BZ, s.55).

Dar/Kapalı Mekân

Harun için evin hemen her bölümü kapalı mekân özelliği gösterir: "Ev dört bir yandan çekerek aşırı dar bir elbise gibi üzerime yapışmıştı. Kapıyı çekip dışarı çıktım." (BZ, s.121).

Ev dışında Gülden'in kendisini götürmek istediği konser alanı da Harun'un mutsuzluğunu arttıran etmenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır:

"Bir süre sonra 'Sanki hâlâ evdeyim.' düşüncesi 'Benim burada ne işim var?' sorusuyla yer değiştirdi. Sahneden gelen müzik bir anda sertleşti. Az önceki dingin melodiden eser kalmamıştı. Burada ne işim olduğu sorusu ölçüsüz hoyratlığıyla yeniden üzerime çullandı." (BZ, s.52).

3.3.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Eser, kahraman anlatıcı tekniğiyle yazılmıştır. Eserin başkahramanı Harun'un gözünden olaylar okuyucuya aktarılmaktadır. Birinci tekil ağızlı anlatımla yani ben anlatıcı ile eserin kurgusu desteklenmiştir:

“Sol elimde duran tükenmez kalemı sıkmaktan parmaklarımın ağrıdığını mektubun sonunda kendi adımlı görünce fark ettim. Kalem şaşkınlıkla gevşeyen parmaklarımdan kayarak ‘Eski Gülden’le ‘Yeni Gülden’in arasına düştü. Yeni Gülden’e doğru bir iki yuvarlandı, durdu. Masadan kalktım. Salona gidip mektuba uzak bir koltuğa oturdum.” (BZ, s.127).

3.3.6. Anlatım teknikleri

Özetleme

Eser, hafızası kayıp bir adamı konu aldığı için eserin temasına uygun olarak özetleme tekniğine pek yer verilmemiştir. Geriye dönüşlerle kahramanın geçmişine gidilmemiştir. Ancak Can’ın İzmir’den dönüşünü, saatlerce sürebilecek bir yolculuk iken dedesinin ölümü yüzünden tatili yarıda kesilen Can...(BZ, s.110) şeklinde dile getirmesi özetlemeye uygun düşmektedir. Çünkü Can, İzmir’dedir ve sadece bu cümleden İzmir’den döndüğü anlaşılmaktadır.

Bilinç Akışı

Bilincini kaybetmiş bir adamın anlatıldığı eserde bilinç akışı tekniği ile kahramanın psikolojisi aktarılmaya çalışılmıştır. Karmaşık bir kafa yapısı olan Harun, geçmişini anımsayamamanın verdiği huzursuzlukla baş etmeye çalışır. Harun’un doktordan dönüşte kendini yorgun hissettiği için yatağına gidip uyumadan önce o güne dair söylenen cümlelerin beynine hücum ettiği kısımlarda bu teknikten yararlanılmıştır:

“Tamam canım, keyfine bak, siz bunları düşünmeyin şimdi, rahat olun, keyfinize bakın, inanın bana hepsi geçecek, merak etme canım, doktorun yolda, bol bol istirahat edin Harun Bey, kısa zamanda toparlarsınız kendinizi, seruma da gerek yok tabi, Gülden Hanım, yalnızca bekleyin, ilaç falan vermiyorum. Yorganın altına girer girmez uyuyakaldım.” (BZ, s.79).

İç Konuşma

Kahraman anlatıcı bakış açısıyla ele alınmış olan eserde kahraman, bazen kendi içinden geçirdiği duygulanımları okuyucusuna da açıklar: “Beni doğuran

kadınla tanışma fikri tüylerimi ürpertiyordu. ‘Keşke onları, hatırlamaya başladığım zaman görseydim.’ diye geçirdim içimden” (BZ, s.31).

3.3.7. Temalar

İç Sıkıntı

Başkahraman Harun, trafik kazasında hafızasını yitirmiş tarih hocasıdır. Kendi hayatına dair hiçbir şeyi hatırlayamayan Harun, ailesine ve çevresine de yabancısıdır. Doktor tarafından “*sistemli amnezi*” teşhisi konulan Harun’un iki hafta içinde iyileşecek denmesine rağmen iyileşmemesi Harun’da oluşmuş olan yabancılık hissini ve iç sıkıntıyı daha da derinleştirir. Harun, hafızasını kaybetmiş halde uyandığı ilk günden intihar edeceği güne kadar olan biten her şeyi hatırlamaktadır, ancak kaza sırasını ve öncesini hiçbir şekilde hatırlamamaktadır. Tıp biliminde amnezi, belleğin zarar görmesi sonucu oluşan hasar olarak tanımlanır. Bir nevi unutkanlık da denebilir. Bu hastalarda dikkat, farkındalık, bilinç korunur (Kehaya, Güldiken, Doğru; 2017:140). Hastanın sahip olduğu bilgiler tümüyle çöker, hasta hiçbir şey hatırlamaz. Eserin başkahramanı Harun, bu yönüyle sistemli amnezi yaşamaktadır.

Derinleşen Bunalımın Sonucu Olarak Gelen Ölüm

Eserin son bölümleri, Harun’un mektubu gördükten sonra başlayan rüya ve özellikle kâbusları ile doludur. Kendini –konsere gitmediği halde- konserde hissetmesi, bir TV kanalının açıktan satış yapan “*magicmemory*” hafıza setinin programında kendini görmesi, evinin duvarında orta büyüklükte böcekler görmesi yaşadığı kâbusların ilginç birer örneğidir. Kendi çalışma odasının penceresinden görünen karşı dairede bir kadın görünür. Kadın koşu bandındadır ve evde asılı duran dürbünlü tüfek ile bu kadına ateş edip kadını kanlar içinde yere serer. Babasının onu çağırıp neden böyle bir şey yaptığını sorması üzerine kendisi cevap vermez. Onun yerine açık duran televizyon onun yapmadığını söyler. Bunun gibi garip denebilecek kâbuslar, Harun’un hayatının merkezine iyice yerleşir.

Kâbuslar gibi rüyalar da Harun’un bir parçası olmuşlardır. Eşi Gülden’in konsere birlikte gidelim demesi üzerine kafasını, bulunduğu masaya koyup uyuyakalır ve rüyasında konsere gittiğini, ilk başta her şey normal seyrinde iken

birden müziğin değiştiğini, bu kibar ve şık insanlar arasında avazı çıktığı kadar bağırdığını görür. Uyuşan kolunun ağrısıyla uyanır ve bunun bir rüya olduğunu okuyucu, Harun uyanınca anlar. Nitekim kendini yaşanan ana ait hissedemeyen başkahraman Harun, bedenini yedinci kattaki evinin penceresinden aşağı bırakır.

3.4. Apartman Boşluğu

3.4.1. Olay rgs

Başkişi Arif'in hem soğuk hem de gürültülü olmasından dolayı oturduğu evden ayrılıp yeni bir eve taşınır. Yeni evinin yatak odasında portakal büyüklüğünde bir delik olduğunu gördüğü halde deliği ilginç bulduğu için evi boyamaya gelen boyacılara deliği kapattırmaz. Bu yeni evin müzik ve beste çalışmaları için oldukça ideal olacağını düşünür.

Yeni evinin ilk gecesinde tavandaki su seslerine, ıtırtılara kulağa hoş geldiği için gitar ile eşlik eder. Sonra sokağın tek dükkânı olan güvenlik ürünleri mağazasından kendini güvende hissetmesi adına elik kapı, asma kilit, kamera, alarm sistemi satın alır. Müzik alışmaları yaptığı akşamların birinde odadaki gedikten ona yardımcı olması için bilinmeyen biri tarafından bir teyp ve içinde seslerin olduğu bir kaset gönderilir. Gizli bir el tarafından gönderilen bu notaların daha önce var olup olmadığını tespit etmek için müzik kulağına çok güvendiği arkadaşı Ender'e bu müziği dinletir ve Ender, bunların daha önce duyulmamış olduğu yönünde görüş bildirir.

Sıradan, düz sözler yazmak istemeyen Arif, bu müziklere yazacağı sözler için kafa yorar. Arif'in teypten gönderilen ve belirsiz aralıklarla tekrar eden bu seslere uygun sözler yazmak için düşünürken penceresinden karşı komşunun evinin salonunu görür. Karşı komşunun evinin penceresinden duvarda asılı duran bir tablo görür. Bu tablodan ilham alıp bazı sözler yazar. Derken bu çalışması iyice ilerleme kaydeder. Bu müzikleri kendinin ortaya çıkardığını grup arkadaşlarına söyler ve grup arkadaşları daha önce böyle bir şey duymadıklarından dolayı Arif'i kutlarlar.

Birkaç şarkıdan sonra gizli el tarafından müziklere ara verilir ve buna kız arkadaşı Ceren'in çeşitli sebeplerden ötürü Arif'ten ayrılması da eklenince Arif belli bir dönem kabuğuna çekilir.

Bir gün Arif'in evine giden arkadaşı Ender gerek evdeki dağınıklığı gerekse Arif'in normal olmayan davranışlarını fark edip durumu Ceren'e haber verir. Ceren, Arif'in durumundan dolayı kendini suçlar ve Arif ile görüşmek ister. Arif, şarkıların devamının kesildiği endişesiyle eve kendini kapatmıştır ve Ceren ya da Ender'in eve gelip kapıyı çalmasına karşılık vermediği gibi bu iki arkadaşının görüşme isteklerini de tatilde olduğu bahanesiyle reddeder.

Biraz zaman sonra tekrardan şarkıların arkasının gelmesi sebebiyle Arif, bir albüm için yeterli gördüğü on iki şarkıya ulaşır ve grup arkadaşlarıyla Beşiktaş'taki stüdyolarında çalışmalarını tamamlayıp şarkılarına son şeklini verir.

İsteddiği hedefe sonunda ulaşan Arif uzunca zamandır ihmal ettiği anne babasını arar, pencerelerini dahi açmadığı evini havalandırma, evindeki eşyaları düzenleme gibi artık normal insan davranışları göstermeye başlar.

3.4.2. Şahıs kadrosu

Arif: *Apartman Boşluğu*'nun başkişisi Arif, sokaktan kaçan, kalabalıktan uzak duran, kalabalığı sevmeyen biridir. Kalabalıkların insanları denetim altına aldığını düşünüp mümkün olduğunca kalabalıktan uzak durmayı yani denetimsizliği tercih eder.

Herkesin birbirini tanıdığı, birbirine selam verdiği, birbirinin yardımına koştuğu bir mahalle düzeni onun için “müthiş bir korku seti”dir.

Kelime oyunları yapmayı seven Arif; eğitilmiş, sinema, müzik, resim gibi sanatlardan anlayan, zeki, entelektüel, yakışıklı, zarif, duyulmamış espriler yapan, en basit olayları bile masal gibi anlatan biridir. İşinden kovulduğu için artık işsiz biridir ve bu yeni hayatın tadını sabahları erken uyanma zorunluluğu olmadan doya doya çıkarmak ister:

“İş yoktu. Yatak vardı. Deprem oluyormuş gibi yataktan fırlamama gerek yoktu. Uçsuz bucaksız bir manzara gibi her taraf yataktı. Deniz çarşaf gibiydi. Yüz üstü dönüp nemli yastığa sarıldım. Hiçbir yerden beklenmiyor olmanın hafifliği, ölü bir balık gibi kıvrılarak yanıma uzandı. Hareketlerim süratle ağırlaşmıştı. Havasızlıktan ölmek üzere olan bir balık gibi ağzımı yavaş yavaş açarak esnedim. Yataktaydım. İpleri başucumdaki saatin saniye çubuğuna bağlı bir kukla gibi hızla çekilmeyecektim artık yukarı. İpler kopmuştu. Başucumdaki saatli bomba, alelade bir süs eşyasına dönmüştü. Artık beni telaşlandıramazdı.” (Bıçakcı, 2008:14).

Reklamcılık yaptığı işinden kovulmuş, bir barda kendi müzik grubuyla geceleri şarkı söylemektedir. Yeni evinin bir odasını stüdyoya dönüştüren Arif, burada beste çalışmaları yapmaya başlar. Arif’e göre kendisinin esas işi müziktir:

“Esas işim olarak gördüğüm beste çalışmalarına hak ettiği zamanı ayıracak, telefonla bile görüşemediğim arkadaşlarımla yüz yüze görüşecek, yetişmem gereken toplantılara ayarlı kol saatimi masa altından kontrol etmeden onlarla uzun uzun oturacaktım.” (Bıçakcı, 2008:15).

Beste çalışmalarına ağırlık veren Arif, arkadaşları ile görüşme planlarını hayata geçiremediği gibi sevgilisi Ceren’den dahi ayrılır. Sevgilisi, Arif’in ilgisizliğinden dem vurup onunla görüşmemeye karar verir.

Beste çalışmaları için gereken ilhamın olağanüstü bir duruma bağlanıp anlatıldığı eserde bilinmeyen kudretli bir el, Arif’e yardımcı olmak için duvarda bulunan delikten bir teyp ve CD gönderir. Üstelik bir de nota ekleyip peyderpey bunları Arif’le paylaşır. Derken bir zaman sonra Arif, albümü için lazım olan şarkı sayısına ulaşmış bulunduğu gibi ihtiyacı kalmadığı için duvardaki deliği de kapatır. Artık ihmal ettiği ailesini ve de arkadaşlarını aramanın vakti gelmiştir:

“Eve girdim. Uykum olmasına rağmen üzerimde acaip bir enerji vardı. Salondan başlayarak ortalığı toplamaya başladım. Yerlerdeki kabloları söküp tekerlek gibi sardım ve üst süte dizdim. Telleri, kâğıtları topladım. Stüdyodaki

yumurta kutularını söküp kapının önüne yığdım. Yatak odasındaki cihazları topladım. Yerleri süpürdüm. Sabaha karşı bitkin düşerek eski yerine çektiğim yatağa devrildim.” (Bıçakcı, 2008:251), “Annemi arayıp uzun uzun konuştum. Albümü tamamladığımızı, çıktığı zaman onlara birer tane göndereceğimi söyledim.” (Bıçakcı, 2008:252).

Ceren: Arif’in sevgilisidir. Dört yıllık bir beraberlikten sonra Arif’in ilgisizliğinden ve anlaşılamamaktan dolayı Arif’ten ayrılır.

Bir şirkette çalışmaktadır. Ayrılıklarından sonra Arif’in delirmeye yakın olduğunu, tuhaf davranışlar sergilediğini Ender’den duyunca kendini suçlar. Kendisinin yüzünden Arif’in bu duruma geldiğini düşünmektedir. Ender ile Arif’in konusunu görüşmek için ertesi güne sözleşirler. Merak içinde ertesi günü bekleyen Ceren, içindeki sıkıntıdan dolayı o gece bir türlü uyuyamaz: “Telefonu kapatıp müziği açtım. İçimde müthiş bir sıkıntı vardı. Sabaha kadar doğru düzgün uyuyamadım. Yatakta dönüp durdum.” (AB, s.240).

Nitekim Arif ile görüşme teşebbüslerine rağmen onunla bir türlü görüşemez. Birkaç kere Arif’in kapısını çalsa da Arif, ona kapıyı açmaz.

Ender: Arif’in müzikten çok iyi anlayan, müzik kulağı çok gelişmiş arkadaşı. Türk müziğinden Batı müziğine hatta Güney Kore halk ezgilerine varana kadar geniş bir müzik bilgisi vardır. Arif, Ender’i “müzik manyağı” diye niteler. Gerçek işi kimya dalı ile ilgilidir, fakat bu işle hiç ilgilenmemiştir. Evi CD’ler, plaklar, kasetlerle doludur. Yanlış basılan her akordu, kaçan her ritmi anında yakalar.

Emlakçi: Arif’e yeni evini bulan kişidir. Emlakçilik yapar. Arif’in gözünde geveze, Ender’in gözünde üçkâğıtçıdır. Anlatı boyunca sadece Arif’in yeni evini bulması esnasında vardır.

Ziya: Kaya Güvenlik Ürünleri adındaki mağazanın sahibidir. Arif, mahalleye taşındığı ilk zamanlarda Arif’i kapı, kilit, kamera gibi ürünler almaya ikna edemese de biraz zaman sonra (Bu zaman Arif’in beste yapmaya başladığı ve kendini dışarıdan soyutladığı zamandır.) bu ürünleri peyderpey Arif’e satar.

Kapıcı Murat: Anlatıda fazla yer kaplamayan şahıslardan biri de Murat'tır. Arif'in eski evinin kapıcısıdır ve Arif'e yeni evine taşınması için yardım eder.

Emre, Semih, Alper: Müzik grubunun diğer üyeleridir. Yaptıkları müzik çalışmalarını ve bestelerini Arif'in beğenmemesi, beğenmekle kalmayıp hunharca eleştirmesinden dolayı kendisiyle yolları ayırmayı düşünmüşlerdir. Fakat onun sesinin yarısı seste dahi birini bulamayınca bu planlarından vazgeçerler. Arif'in ortaya çıkardığı besteleri ise hayranlıkla biraz da kıskançlıkla takdir ederler. Grubu Apartman Boşluğu diye isimlendirirler. Çünkü Arif, beste çalışmaları sırasında ilhamını evinin duvarındaki delikten alır ve bu delik apartman boşluğuna bakar. Ayrıca Arif'in evinin bulunduğu apartmanın adı da Boşluk Apartmanı'dır.

Arif'in Annesi: 11 yıldır yalnız yaşamaktadır. Anlatıcının deyimiyle tüm yaşlı evlerinde olduğu gibi anneannesinin evi de fena halde ilaç kokmaktadır. Torununun üstüne çok düşer ve en az iki tabak yemek yedirmeye çalışır: "Evine her geldiğimde cepheden yeni gelmiş bir asker gibi karşılanırdım böyle. Pişirdiklerini yedirmek onun yegâne iletişim kurma biçimiydi(AB, s.83)."

Diğerleri: Arif'in yeni evini boyayan iki boyacı ve Arif'in anne babası da anlatıda yer alır. Yeni evin kokmasından ötürü anne babasına gitmek isteyen Arif, anne babası yurt dışında oldukları için anneannesinde kalır. Bunlar dışında Arif'e balık satan balıkçı, Arif'in saatini kaçırp sonra da çöpe attığı seyyar saatçi, parkta Arif'e koşarak gelen ve Arif'ten telefonunu biriyle görüşmek için isteyen hayali kadın, Arif'in bestelerinin ve sözlerinin yaratıcısı hayali telefon sapığı, karşı apartmanın karşı dairesindeki yaşlı kadın birer yan figür olarak anlatıda yer almaktadır.

3.4.3. Zaman

Vaka Zamanı: Anlatı "Hareketsiz balıklar, bundan 3 sene 7 ay 12 gün 6 saat 23 dakika 8 saniye önce..." şeklinde bir cümle ile başlar (AB, s.9). Bu ifadeden hem vaka zamanını hem de anlatma zamanını net olarak tespit etmek mümkün gözükmemektedir, fakat roman ilerledikçe "Havalar ısınmaya başlıyordu yavaş yavaş" cümlesinden kıştan ilkbahara doğru gidildiği tespit edilebilir (AB, s.97). "*İlkbaharın ilk günleri* (AB, s.104)", "Olay 2000'li yılların başında İstanbul'da geçer

(AB, s.198)” ve “yazın en sıcak günleri (AB, s.203)”, “yüzyılın en sıcak yazı (AB, s.225)” “Hava çok güzeldi. Yazın kavurucu sıcağı yerini kemikleri ısıtan tatlı bir sığa bırakmıştı (AB, s.252).” gibi zaman ifadelerinden vaka zamanının başlangıcının kış mevsimi ve bitişinin de yaz aylarının sonu olduğı tespit edilmiştir.

Anlatma Zamanı: Romanımızın zaman kurgusundaki gidişata göre anlatma zamanı kitabın ilk cümlesindeki ifadeye göre (AB, s.9) ilkbahardır. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe dört yıldan biraz azdır (3 sene 7 ay 12 gün... (AB, s.9) olayın başlangıcının kış ayları olduğunun tespit edilmesinden sonra 3 sene 7 ay öncesinin ilkbahar aylarına denk geldiğı görülecektir.

3.4.4. Mekân

Açık/Geniş Mekân

Arif’in Yeni Evi: Geniş, aydınlık ve sessizliğinden dolayı kahramanı cezbeder. Oturma odasının duvarları simsiyahtır. Yatak odasının tavanına monte edilmiş bir ayna vardır ve odanın duvarında da apartman boşluğuna bakan portakal büyüklüğünde bir gedik vardır. Bu gedik sonradan Arif’in bestelerinin ilham kaynağı olacaktır.

Arif’in Sürekli Gittiğı Pastane: Sokağın köşe başındaki yüksek, geniş ve tarihi kapısı olan eski bir pastanedir. Burası açık kahverengi aynaları olan, yüksek tavanlı, kahve kokan, tavanı halı döşeli, loş bir mekândır. Anlatı boyunca devam eden müzik ögesi, çiçek desenli koyu yeşil duvar kâğıtları ve sarı karpuz lambaları olan bu mekânda da kendini göstermektedir.

Bar: Arif ve grup arkadaşlarının geceleri canlı müzik yaptıkları yerdir.

Karşı Apartmandaki Yaşlı Kadının Evi: Bu daire ile Arif’in dairesi karşı karşıyadır. Çok fazla eşyası olan, yarı karanlık, kasvetli bir ev olan bu evde yaşlı bir kadın yaşamaktadır. Kadının oturma odası Arif’in evinin penceresinden net gözükmemektedir. Kadını kanepesine kurulup sürekli sabit bir noktaya dalmış gören Arif onun TV izlediğini düşünmektedir. Kadının duvarındaki tablonun da her baktığında değişmesini anlamlandıramaz. Bu tablo ve ev, romanın ilerleyen

safhalarında Arif'in yaratıcılığını besleyecek olan unsurlar olarak anlatıda yer alacaklardır. Bundan dolayı bu mekân da eserin açık mekânlarındanır.

Dar/Kapalı Mekân

Arif'in Eski Evi: Isıtıcının dahi ısıtamadığı soğuk bir evdir. Üst kattan gelen sinir bozucu matkap sesleri ve çocuk gürültüleri, evi iyice yaşanmaz bir duruma getirmektedir.

Asansörler: Anlatıcı tarafından göz ardı edilemeyecek şekilde asansör vurgusu yapılmıştır. Arif, yeni evine taşınırken eşyalarını asansör yardımıyla yukarı kata taşır. Kolilerini taşırken asansörü de bir çeşit koliye benzetip “asansör kolisi” şeklinde bir yakıştırmacaya başvurur: “Asansör de bir tür koliydi. Koli içinde koliler...(AB, s.78)”

Anneannesinin dairesinin bulunduğu ve oldukça eski apartmanın yedinci katına çıkmak için asansöre biner. Bu asansörün kapısının uzun dikdörtgen pencerelerini yukarıdan aşağıya doğru akan beyaz asfalt çizgilerine benzetir.

Emlakçının yeni evi bulup da Arif'e tanıtması esnasında asansörünün de olduğundan bahseder ve “*Asansör mühim*” diye bir tabir kullanır (AB, s.41).

Anneannenin Evi: Arif'in yaşlı anneannesinin evindeki ampulü patlamış süslü lambalar, durmuş saatler, gazı bitmiş şık çakmaklar, özenle yapıştırılmış kırık vazolar, soluk fotoğraflar... (AB, s.84) anneannenin yaşlılığından, yalnızlığından ve geçmişinden dem vurmaktadır. Bütün bu nesneler yalnız ve yaşlı bir hayatın figürleridir.

Arif'in etrafındaki nesnelere, apartmanlara, caddelere, binalara vs. bakışı farklıdır. Bu nesnelerle barışık olmayan biri gibi gözükür.

Kendini evine kapatması, kapısını değiştirip çelik kapı taktırması, bununla yetinmeyip asma kilit vurdurması, üstüne alarm sistemi yaptırması, evine kamera yerleştirmesi gibi durumlar kendini dış hayatın bir öznesi gibi görmemesinden kaynaklanmaktadır.

3.4.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Üç ana bölümden oluşan kitabın her bölümü kendi içinde ayrıca numaralandırılmıştır. Bu alt maddelerde anlatıcı ani geçişlerle değişmektedir. Metnin tek bir anlatıcısı yoktur. Maddenin birinde olayları Arif'in gözünden okuruz, bir başka maddeye geçildiğinde anlatıcı tekil kişiden sıyrılıp ilahi anlatıcıya yerini bırakır. Onu izleyen diğer alt maddelerde tekrar "ben" anlatıcının anlatımı devraldığını görürüz; ancak bu sefer de aktarımı yapan değişmiştir. Arif'in yerine olayları kitabın diğer kahramanlarından birinin gözüyle takip ederiz. Bu bazen Ceren olur bazen Ender olur bazen grup üyelerinden biri olur. Dolayısıyla çoğulcu bir bakış açısının kullanıldığı *Apartman Boşluğu*'nun anlatıcıları da birden fazla kişidir. Yeri gelir kahraman bakış açısı kullanılır yeri gelir olayları tepeden takip eden ilahi bir bakış kendini gösterir. Kısacası kitap yer yer kahraman (tek bir kahraman değil) bazen de tanrısal/ilahi bakış açısının imkânlarına başvurularak yazılmıştır.

3.4.6. Anlatım teknikleri

Pastiş

Bir yazarın veya eserin üslup özelliklerinin taklidi şeklinde gerçekleşir. Anlatıcı, eserine üslup çeşitliliği kazandırmak için Arif, Ceren ve Murat ile ilgili olan bir sahneyi ve de Kaya Güvenlik Ürünlerinin sahibi Ziya ile olan diyaloglarını tiyatro sahnesi olarak aktarmıştır:

"Kişiler:

Arif

Ceren

Murat, Kapıcı

Olay, 2000'li yılların başında, İstanbul'da geçer.

1.Perde

(Eski bir apartman dairesinde, sabah. Yerlerde koliler var. Arif yatağında uyumaktadır. Kapı çalınca kalkıp kapıya bakar. Gelen genç ve güzel bir kadındır.)

Arif: *(Sarılp dudaklarından öper.) Hoş geldin.*

Ceren: *N'aber Arif? (AB, s.66)."*

Arif ve Ceren'in pastanede konuştukları sahnelerin birinde arka fondan gelen müziği aktarırken anlatıcı, öğretici metin üslubuna başvurarak "Müziğin Arif Üzerindeki Etkisi: (AB, s.184)", "Müziğin Ceren Üzerindeki Etkisi: (AB, s.185)" şeklinde tabirler kullanmıştır.

Parodi

Parodilerde bazı eserlerin konuları taklit edilir. Eser alaya alınarak gülünç etki ortaya çıkarmak istenir. Telmih yoluyla anımsanması mümkün kişilerin sözlerine yer verilir.

"Kendimi dinliyorum gözlerim kapalı." ifadesi Orhan Veli parodisidir (AB, s.166).

Üst Kurmaca

Bu teknikte eserin yazılış süreci aynı zamanda eserin konusuna dâhildir. Bir nevi anlatı içinde anlatı denebilir. Okuyucu yazarın yazma serüvenine tanıklık eder.

"Olay 2000'li yılların başında İstanbul'da geçer" şeklindeki ifade kurmacadaki zamanların tespitidir (AB, s.198). Aynı zamanda bu ifade ile yazar, kitabın 2008'de yayımlandığı düşünülürse, kitabı yazdığı zamanına da atıfta bulunur.

Kitabına neden *Apartman Boşluğu* adını verdiğini açıkladığı bölüm ilgi çekicidir:

"Dinleyicilerimiz merak ediyor Arif, neden Apartman Boşluğu?"

"Sonuçta hepimiz kentte, apartmanlarda yaşıyoruz ve genellikle çağın getirdiği bir boşluk duygusuyla mücadele halindeyiz. Postmodern kent hayatının birey üzerinde yarattığı boşluk duygusu... Apartman Boşluğu bir ruh halini anlatıyor."(AB, s.202).

Kitabın son sayfasında Arif, Ceren ile konuşmalarından birini anımsadığında şunlara yer verir:

“Kitapta anlatılan bir hikâyeye filmde anlatılan hikâye arasındaki en önemli farklardan biri de şudur Cerencim: Filmin biteceğini hissedersin, kitabın biteceğini bilirsin. Film akar, bir noktada sona erecektir ama ne zaman? Kitaptaki hikâyenin sonunun nerede geleceğiye bellidir. Son sayfada...(AB, s.253)”

Bilinç Akışı

Başkahraman Arif, beste yaratım sürecine girmeden önce bazı zihinsel karmaşalar yaşar. Çevresiyle ilişkilerinde bazı tuhaflıklar sergilemeye başlar. Bilinç dünyasındaki bu kırılmalara

“Hayattan kopmanın dinginliği ve tedirginliğiye kapıyı itip pastaneye girince... İtip içeri girdim. Çekip dışarı çıktım. İçeri çıktım. Dışarı girdim. Ayakkabıları çıkarıp içeri girmek, terlikleri çıkarıp dışarı çıkmak. Pastane kapısının altın rengi tokmağı buz gibiydi. Yarın çok geç olabilir. Bir elimle tam 8 kaset tutabiliyorum. İşte apartman! Bir elimle tam 12 CD tutabiliyorum. Senin daire dördüncü kat. Yarın çok geç olmadan... Ses, ses... Gel lan buraya it! Kaçma lan!” ifadeleri örnek verilebilir(AB, s.64-65).

İç Konuşma

Arif’in berber dükkânındaki takım tutma sohbeti üzerine içinden geçirdiği bölümler iç konuşmalara örnek verilebilir:

“Başımdan aşağı sıcak sular dökülüyordu. İşkenceyle tuttuğum takımı öğrenmeye çalışıyorlardı.

‘Hangi takımdansın? Hangi takımı tutuyorsun lan it! Konuşsana köpek!’

‘Köpekler konuşamaz ki...’

‘Alay mı ediyor lan bu bizimle? Anlaşıldı. Demek konuşmayacaksınız!’ (AB, s.154).

Geriye Dönüş

Bu teknikle anlatıcı, Arif'in müzik grubunun kurulduğu ilk zamanlara ait birtakım bilgiler vermiştir: “Eskiden grubu kurduğumuz ve barlarda yeni yeni çalmaya başladığımız o heyecanlı günlerde, yaşıtlarımıza ve büyüklerimize müzik yapıyorduk (AB, s.28).”

3.4.7. Temalar

Eser Yaratım Süreci / İlham ya da Delilik

Yeni bir eser ortaya çıkarmak amacıyla kendini çevreleyen dünyadan sıyrılan ve kabuğuna çekilen sanatçının kitabıdır *Apartman Boşluğu*. Kitapta ilham kavramının şizofreni veya delilik ile özdeşleştiğini görürüz. Eser vücuda getirme süreci, bir sanatçı için buhranlarla dolu bir gerilim ortamı ile eşdeğerdir. Sanatçı duyarlılığına sahip, romanın başkahramanı olan Arif'in beste yapma aşamaları okuyucuya akıl dışı bir durum gibi gelebilir; fakat aslında delikten aniden çıkıp gelen teyp, yaşlı kadının evinde asılı ve yerine ha bire yenisi asılan tablo, deliğin arkasındaki ses gibi çılgınlık belirtisi ögeler, bir sanatçının “yaratım” öncesi normal dışılığının tezahürüdür.

Huzursuzluk

Eserde tespit edilen huzursuzluk, gerçek ile rüyanın çatışmasından doğmaktadır. Romanda gerçeklik ile rüya hali iç içedir. Fizik ile metafizik, hayal ile hakikat çatışması eserde ikilem doğurmaktadır. Olağan hayatın seyrini bozan bazı olağan dışılıklar romanın esas kurgusunu oluşturmuştur.

Gerçekliğin hükmü yavaş yavaş kaybolur ve bir rüya-yaratma hali hüküm sürmeye başlar. Bu senaryoları kahramanın bilinçaltının yansımaları da destekler.

Gerçeklik-rüya-bilinçaltı romanın ortalarından itibaren birbirinden ayrılamaz bir hal almaktadır. Sanatçı hassasiyetine sahip kişiler, ait oldukları toplumların “farklı” bireyleridir. Romandaki ileti bir şey üretebilmenin çalışmak ve ilhamla oluşacağı üzerinedir. Sanatçılar; okuduklarından, yaşadıklarından, gördüklerinden beslenir. Yaratma esnasında sanatçı, kendini çevreleyen gerçek dünyadan sıyrılır, farklı bir âleme, kendi kurguladığı dünyaya, yolculuklar gerçekleştirir. Trans halinde olan sanatçı; çılgınlık, şizofreni ile örülü bu kurgusal dünyada kendini

gerçekleştirmek ister. Çünkü bu metafiziksel dünya sanatçının kendini gerçekleştirebileceği yegâne yerdir.

Durum öyle bir hal alır ki tavanınızda su sesinden, karşı komşunuzun duvarındaki tablodan, salonunuzda aniden yere düşüp kırılan aynadan lezzetine doyumaz hikâyeler, dinlemekten bıkmayacağınız müzikaller çıkarırsınız.

3.5. Karanlık Oda

3.5.1. Olay örgüsü

İstanbul'un bilinmeyen bir semtine yapılan otobüs yolculuğu ile başlayan *Karanlık Oda*⁷'nin başkahramanın yolculuğu, otobüsün son durağa gelmesi ile sona erer. Gecenin bir yarısında bilinmeyen bir semtte otobüsten inen kahraman, ıssız olan bu yerin verdiği ürpertiden hem uzaklaşmak hem de oldukça acıkmış olan karnını doyurmak için açık bir yerler aramaktadır. Etrafta, binebileceği hiçbir taksi yoktur. Hatta kahramanın deyimiyle “*Etrafta hayat belirtisi yoktur.*” (Bıçakcı, 2016:17). Nitekim biraz zaman sonra karşısına küçük bir lokanta çıkar. İçeride sadece bir kişi vardır. Bu kişi buranın garsonudur. İçeri girip bir çorba ister. Çorbasını yudumlarken garson da karşısına geçip “Rüyanın devamını anlatayım mı?” şeklinde bir soru sorar (Bıçakcı, 2016:19). Bunu anlamlandırmayan başkahraman, ne rüyası olduğunu sorduğunda ise otobüste gördüğü ve otobüs muavininin dürtmesiyle yarıda kesilen rüyanın devamı olduğu cevabını alır. Bu ilginçlik karşısında başkahraman, hem çorba içip hem de rüyanın devamını garsondan dinler.

Uyurgezer bir kişilik olan başkahraman, garsonun bu saatte buraların tekin olmadığını söylemesi üzerine garsonun lokantanın hemen üst katında bulunan evinde geceyi geçirir. Kahramanımız, gördüğü rüyadan ötürü sabahın oldukça erken bir vaktinde ortalık henüz aydınlanmamışken uyanır. Etrafına bakıp uyku sersemliğiyle nerede olduğunu anlamaya çalışır ki garsonun evinde kaldığını anlar. Yatağından kalkıp pencerenin kenarından sokağa bakar ve sokakta garsonun biri ile sokak

⁷Hakan Bıçakcı (2016), *Karanlık Oda*, İletişim Yayıncılık, İstanbul.[İletişim Yayınları tarafından ilk baskısı 2010 yılında çıkarılan eser, yazarın beşinci romanıdır. Elimizdeki baskı 2016 (4. Basım) yılına aittir.]

lambasının altında konuştuğunu karanlıktan seçer. Kendi kendine ondan bahsettiklerine dair bir karar verir. Tedirgin olmaya başlayan başkahraman, hemen o an oradan ayrılmayı düşünse de uykunun verdiği sersemliği yenemeyip uykusuna yenik düşer.

Sabahleyin uyanan kahraman, garsonun kahvaltı teklifini çevirmek istemez ve birlikte kahvaltıya otururlar. Gariplikler kendisini kahvaltı masasında da bırakmaz. Etrafa göz gezdirirken üç fotoğraf bulur. Birinde garsonun kendisi, birinde garsonun rüyanın devamında anlattığı kel adam, birinde ise kahramanın bu semte gelirken bindiği otobüsün şoförü vardır. Garson, fotoğraftaki adamın dayısı olduğunu söyler. Başkahraman, garsona “Otobüs şoförünün beni dürterek uyandırdığını nereden bildin?” (Bıçakcı, 2016:31) sorusunu sorması üzerine garson “Benim lokantaya gecenin o saatinde sadece otobüste uyuyakalanlar gelir. 142 no’lu otobüs, son sefer... Uyuyakalanları da Cemal Kaptan dürterek uyandırır. Tesadüf bu ya, İzmir’de yaşayan konfeksiyoncu dayımın adı da Cemal.” şeklinde bir cevap verir(Bıçakcı, 2016:31). Garsonun bu olayı normal bir şeymiş gibi anlatması, başkahramanı iyice kızdırır. Oradan hızlı bir şekilde uzaklaşır.

Gece, önünden geçtiği dükkânların hepsi açıktır. Bunlardan biri de bir fotoğrafçı dükkânıdır. Vitrinde ise garsonun fotoğrafı vardır. Bu adamı tekrar görmesi gerekeceğine dair bir his içinde uyanır ve içeri girip bu adamın fotoğrafının fotoğrafını çekip çekemeyeceğini sorar. Adam ise bazılarının fotoğraflarının çekilmesinin yasak ve onlardan birinin de o fotoğraf olduğunu söylemesi sonucunda panikleyip alelacele kendini dışarı atar ve buradan bir an önce uzaklaşmak ister, çünkü garson başkahramana rüyanın devamını anlatırken buna benzer cümleler kurmuştu: Rüyasında bir fotoğraf sergisinde olduğunu ve bazı fotoğrafların fotoğrafının çekilemeyeceğini söylemişti. Oradan geçen taksiye hemen binip Taksim’e gider. Yolda giderken taksi şoförünün bazı ilginçliklerini görmezden gelemaz. Ellerinin tırnakları kırmızı ojelerle boyanmıştır.

Taksi şoförü, başkahramanın elindeki çantayı sıkıca tuttuğunu fark edince içindekilerin çok kıymetli şeyler olduğuna dair bir sohbet açması üzerine başkahraman, onların fotoğraf malzemeleri olduğunu söyler. Taksici, fotoğraf çekmeye bayıldığını söyler ve ondan resmini çekmesini rica eder. Yol kenarında

ağaçlık bir alanda dururlar. Başkahraman ise istemeye istemeye bu teklifi kabul eder. Şoför arabanın bagajından bir dansöz kıyafeti alıp giyer ve resmini öylece çektirir. İlk anda şaşırان başkahraman, şaşkınlığını üzerinden attıktan sonra bir fotoğrafçı için bu durumun bulunmaz nimet olduğunu düşünür: “Karşımda görene kadar fark etmemiştim nasıl bir nimetin ayağıma geldiğini?” (Bıçakcı, 2016:39).

Bu ilginç ve huzursuz maceradan sonra evine nihayet ulaşan başkahraman, saatlerce süren bir uykuya dalar. Uyandığında kız arkadaşı Ebru’yu arar ve yemek yemek için Ebru’nun evine gider. Ebru başkahramanın omzundaki izi fark eder, ama önemsiz bir konu olduğunu söyleyen başkahraman bunu geçiştirir. Ebru’nun evinden ayrılıp kendi evine doğru yola koyulur ve sabah uyandığında diğer kolunda ilk lekeye benzer bir leke daha görür. Bunların nasıl oluştuğuna dair bir fikri yoktur. Bir başka gün bu sefer bacağında aynı kızarıklığı görünce durumun vahametini anlayıp doktora gider ve doktor bunların dış izi olduğunu söyler. Kahraman yalnız yaşadığını, bir başkasının bu izlerin sebebi olamayacağını doktora söylemez. Ancak doktorun söylediklerinden yola çıkarak geceleyin kendi kendine bunu yapmış olabileceği varsayımına ulaşır:

“Geceleri uykumda kendimi mi dişliyordum yani? Böyle bir hastalık var mı? Uyurgezerliğin bir türü mü bu? Yamyamlığın bir türü mü ya da? Yoksa ben mi icat ettim? Cinsel fantezi kurbanı olduğumu sanan doktora söyleseydim keşke ‘İyi de Doktor Bey, ben yalnız yaşıyorum.’ diye. Söyleyememişim. Tutmuştum kendimi. Nedenini de gayet iyi biliyordum aslında: Kendi kendimi bilinçsizce ısırtıyor olmam, en sapkın ilişkiye girmemden çok daha rahatsız ediciydi.”
(Bıçakcı, 2016:63).

Başkahraman, normal hayatına bir yandan devam ederken bir yandan da vücudundaki izler çoğalmaya başlar. Biri iyileşirken bir yenisi çıkar. Durum öyle bir hâl alır ki güneşte uzun kolluyla, boynunu kapatan giysilerle dolaşır. Artık onlarla yaşamaya alışmak zorundadır. Mesleği olan fotoğrafçılığa yoğunlaşır. Ankara’daki yaklaşmakta olan sergi için sergileyeceği fotoğraflar üzerinde çalışır. Fotoğrafların sergileneceği konsept üzerinde düşünür ve kayan bant fikrini bulur. Bu fikir fotoğraf sergisinin hem temasına uygun hem de dikkat çekicidir. Serginin açılış tarihi yaklaşır

ve nihayet sergi için Ankara'ya otobüs ile yola koyulur. Yolda Ankara'dan İstanbul'a ilk gelişini hatırlar. Akrabası olan Tayfun denilen düğün fotoğrafları çeken birinin yanına gelmiştir. Bir otelin personellere ayrılan odasında kalmaya ve Tayfun Abi dediği bu adamın yanında birkaç kişiden oluşan bir ekiple çalışmaya başlamıştır. Sonra zamanla kendi işini kurmak üzere bu ekipten ayrılır. İstanbul'da bir iş merkezinde bir dükkân kiralar ve burayı stüdyo olarak kullanır.

Ankara'daki sergi için hazırladığı fotoğrafları bu stüdyoda düzenler. Ankara'daki sergisi özgün fikirler barındırdığından dolayı çok beğenilir. Bu beğenin devamında kendisine İstanbul'da da bir sergi açması teklif edilir. Ayrıca gerek konu gerek konseptte karışılmayacak, her şey kendisine bırakılacaktır. Bu teklif başkahraman için bir sürpriz olmasının yanında Avrupa'ya açılmanın da anahtarıdır. Kahraman, bu tekliften sonra bir nevi üretmezlik sendromu yaşamaya başlar. Bu kısır döngü içinde bir türlü çıkar yol bulamaz. Kendini tamamen eve kapatıp sergi konusunu düşünmeye çalışır:

“Birkaç aylık market alışverişimi yapıp eve kapanmıştım. Diğer ihtiyaçlarımı da internet üzerinden ya da telefonla sipariş ediyordum. Bir akrabamızı fotoğraf stüdyosuna bakması için ayarlamıştım. Okulu açılana kadar benim yerime çalışacaktı. Kârın yarısı onundu. Kazıklanmak umurumda değildi. Beyaz eşyacı Ahmet'le istediği kadar bakışabilir, yangın merdiveninde dilediği kadar sigara içebilir, kapalı devrenin birbirinden bayık şarkılarını arzu ettiği kadar dinleyebilirdi. Dışarı çıkmayışımın iki nedeni vardı: Biri üzerimdeki izler ve onlara takılıp duran gözler, diğeri yaklaşmakta olan sergim için çarpıcı bir konu bulmak üzere konsantre olmak.” (Bıçakcı, 2016:131).

Başkahraman, vücudundaki izlerin çoğalmasını durdurmak için Kadıköy'de spor malzemeleri satan bir dükkâna girip boksörlerin kullandığı dişliklerden satın alır. Uyumadan önce bunları dişlerine takar. Sabah uyandığında dişliklerin ağzında olmadığını fark eder ve üstüne üstlük omzunda yeni bir leke mevcuttur. Bu esnada kapısının zili çalar. Kapıyı açınca karşısında komşusu Arda'yı görür. Arda, kendisine eğer müsaitse bir konu hakkında konuşmak istediğini söyler. Başkahraman, Arda'yı

eve davet eder. Arda, gecenin geç bir vaktinde kendisini ağzındaki dişlikle merdivenlerde gördüğünü, üzerinin çıplak olduğunu, omzunu ısırmaya çalıştığını söyler. Bunları duyan başkahraman, her şeyi artık tamamen anlamlandırmaya başlamıştır. Kendisi bir uyurgezerdir ve vücudundaki diş izleri de onun dişlerinin izidir.

Evine kapanan ve sadece fotoğraf çekmek için dışarı çıkan başkahramana Ebru'dan bir e-posta gelir. Bu, Ebru'nun düğün davetiyesidir. Böylece son zamanlarda Ebru'nun neden aramayı kestiğini de anlamış olur. Ebru'nun düğününe gider ve orada Ebru ile damadın fotoğraflarından oluşan slâytlarda birini görür vetanır. Bu adam, daha önce Tayfun'un yanında işe alınan adamdır. Sonra düğün davetlilerinin içinde bu adamı aramaya başlar, ancak hiçbir yerde yoktur:

“Patlayan renkli ışıkların arasında kambur bir silüet bakıyordum. Belli etmemek için de yalandan dans ediyordum. Aynı yüzler dönüp duruyordu etrafımda. O yoktu. Hiçbir yerde... Ama ben onu nerede bulacağımı biliyordum.” (Bıçakcı, 2016:149).

Böylece başkahraman, 142 No.lu otobüse atlayıp bu adamın da işin içinde olduğunu düşünerek o lokantaya gitme planları yapar.

Başkahramanın hayatı rüya ile gerçeklik arasında duran bir sarkaç gibidir. Rüyalarının yanı sıra gerçek hayatı da anormalliklerle örülüdür. Sergisine konu bulma ve diş izlerine bir son verme adına olayların başlangıç noktası olan gizemli ve تنها mahalleye tekrar gitmeye karar verir. Her şey hemen hemen daha önce tekrarlandığı gibi tekrarlanmaktadır: “Aynı ses. Aynı mavi gömlek... O mahalleye değil o ana dönmüştüm sanki.” (Bıçakcı, 2016:152).

Lokantaya girdiğinde garsonu bulamaz, onun yerine başkası bakmaktadır. Adının Ömer olduğunu öğrenir. Ömer, başkahramana geceleyin kalmasını ve yarın sabah malum konu için Arslan Bey'e gitmeyi teklif eder. Ömer'in bahsedilmediği halde başkahramanın sıkıntısını bilmesi başkahramanın dikkatini celbeder ancak başkahraman sakinlikle karşılar: “Benim konu? Sorgulamadan, paniklemeden, her şeyi tüm acayıplığıyla kabul ederek, sakın sakın...” (Bıçakcı, 2016:154).

Geceyi Ömer'in dairesinde geçiren başkahraman, ertesi gün kafasındaki "Arslan Bey kim? Yazıhanesi nerede? 'Benim konu' dediğiniz şey tam olarak ne? Arslan Bey nereden biliyor? Sen nereden biliyorsun?" şeklindeki sorularla beraber Ömer'in peşinden sürüklenir (Bıçakcı, 2016:155). Arslan Bey, onlara içmeleri için kolonya ikram eder. Bu ikrama başkahraman şaşırıp tereddüt etse de Arslan Bey'in "İçer gibi yaparsan ben de anlatır gibi yaparım" ikazıyla karşılaşır ikramı içer (Bıçakcı, 2016:158). Ömer'in "Efendim aslında konuyu bildiğinizi tahmin ediyordum. Anlatmama gerek var mı gerçekten?" (Bıçakcı, 2016:159). sorusu üzerine Arslan Bey, başkahramana yönelerek "Dinle delikanlı, öncelikle senin bu halini pek beğenmedim ben. İnsanların medeni bir görünüşe sahip olmaları, yaşamlarında daima muntazam ve tertipli bir şekilde hareket etmeleri şarttır. Derbeder insanın kıyafetinde, ev ve iş hayatında görülen savruluk, rahatına düşkünlük egoistçe bir davranıştan başka bir şey değildir." cümlelerini sarf eder (Bıçakcı, 2016:159). Bu ifadeler, başkahramanda şaşkınlık meydana getirir, kuma ve uyuşukluk hislerine neden olur. Çünkü bunları ilk defa duymamaktadır, daha önce eski garson diksiyon çalışırken okuduğu kitaptaki cümlelerdir. Arslan Bey bunları söyledikten sonra başkahramanın vücudundaki izlere bakar ve Ömer'e dönüp kendisinin yapabilecek bir şeyinin olmadığını, ancak başkahramanın derdine patron denilen şahsın çare bulabileceğini söylemesi üzerine patrona gitmek için oradan ayrılırlar. Ancak patrona ulaşabilmek öyle kolay değildir. Ertesi gün, patrona ulaşabilmek adına onu yakından tanıyan birine giderler. Bu kişinin adı Nejat Bey'dir. Tek kolu olan Nejat Bey, patronun yardımcısıdır: "Şaka bir yana sağ olsun patron beni sever. Bana 'ortak' der. Ben aslında yardımcısıyım. Arslan da bizim baskıcımızdır. Baskı yapılacak, gerekirse işkence edilecek biri varsa ona yollanır." (Bıçakcı, 2016:163). Nejat'ın anlattığı bu hiyerarşik durum, başkahramanın Tayfun Abi'nin yanındaki hiyerarşiye birebir uyar, çünkü Tayfun Abi'nin ekseninde Tayfun Abi'nin ortağı dediği Osman ve baskıcı Cemil arasında paralellik vardır. Ama başkahraman hedefine odaklandığı için kendi kendine daha önce Ömer'le tanışırken yaptığı gibi telkinde bulunur: "Kendi kendime tekrar ettim. Mantık yürütme, sorgulama, düşünme..." (Bıçakcı, 2016:163). Başkahraman, Nejat Bey'den patronun müzik merakından dolayı üzerinde Rus teknosuna katkılarınızdan dolayı teşekkür ederiz yazılı bir plaket ile gitmeleri fikrini alır (Bıçakcı, 2016:163). Oradan ayrılıp

Nejat Bey'in tavsiyesine uyarak bir plaket hazırlatırlar ve ertesi gün patrona giderler. Patron, bir site inşaatındaki ofisindedir. Yarı yarıya inşaat halinde olan bu yerde bulunan patronun ofisi sitenin henüz boş olan havuzunun dibindedir. Havuzun duvarları mavi renklerle örülüdür, ayrıca zemin de masmaavidir: "Masmavi duvarlarla çevrili masmavi zeminde, uçan halı gibi duran kahverengi kilimin üzerindeki ahşap masasındaydı patron." (Bıçakcı, 2016:164). Havuzun merdivenlerinden inip patrona yaklaşırlar ve başkahraman, patronu tanır. Patron denilen adam, eski hayatından kalan şahıstır. Ebru'nun düğününde slaytta gördüğü adamdır:

"Ayağım havuzun zeminine bastı. Bambaşka biri gibiydim. Kendimi yukarıda bırakmıştım sanki. Gergin adımlarla patronun masasının karşısında mahkemeye çıkmış bir suçlu gibi duran Ömer'in yanında yürüdüm. Patron dedikleri oydu. Buradaki fotoğraf stüdyosundaki adam... Otelde yerime başlayan adam... Benden yirmi yaş kadar yaşlı, heyecansız, meraksız, kambur duran, uyuz... Ebru'nun düğünündeki slayt gösterisindeki adam... O an aramızda başka türden bir bağlantı olduğunu hissettim." (Bıçakcı, 2016:165).

Patrona hediyesini takdim ettikten sonra Ömer, patrona meseleyi anlatır ve patron, başkahramana yönelerek "Çaresi paylaşmak... Gizleme, paylaş."der (Bıçakcı, 2016:166). Bu sözler, kahramanın zihninde anında yepyeni fikirler oluşturur. Kahraman, sergisi için konu bulmuştur. Bedenindeki diş izlerini sergileyecektir ve mekân ise yani sergi salonu da boş bir havuz olacaktır. Teşekkür edip neşe ve heyecan içinde oradan ayrılan başkahraman, hiç vakit kaybetmeden hazırlıklara başlar. Sergiyi yapan organizasyonuna sergi için bulduğu fikirden bahseder. Ayrıca hafif de bir müzik olması gerektiğini ekler. Fikri çok beğenilir, hatta hayranlıkla karşılanır.

Sergi organizasyonu, yeri bulduklarını haber ederek başkahramanı bu yeri görmeye davet ederler. Başkahraman, söylenen yere gider. Her şey istediği gibidir. Havuzun merdivenlerinden aşağı iner ve burada bir iç muhasebe yaşar:

"Merdiveni inince tekrar gözlerimi kapattım. Havuzda değil, personel odasında olduğumu hissettim. Kalbim o eski korkuyla sıkıştı."

Otelden hiç çıkamadığımı, fotoğrafları dağıtmak için yerime kimsenin başlamadığını, asla fotoğrafçılık yapmaya başlayamadığımı, sergilerin tümünün bir hayal olarak kaldığını, kendi stüdyomun veya müzik zevkimin olmadığını, yaşadığım her şeyin personel odasında uydurduğum bir tür paralel hayat olduğunu hissettim. Kendimi bir başkası gibi hissettiğim her an gerçek benliğimin personel odasının duvarları arasında olduğunu düşündüm. Gerçek olmadığımı bildiğim için, belki de uyanmak için kendimi ısıtıp durdum.” (Bıçakcı, 2016:173).

Bu kendi kendine yapılan konuşmalar, kahramanın şimdiye kadar başından geçenlerin aslında zihninde kurgulamış olduğu bir senaryo mu, sorusunu akla getirir. Okuyucunun zihninde oluşan “Kahramanın yaşadıkları aslında hiç yaşanmadı mı?” sorusu ile beraber eser sona erer.

3.5.2. Şahıs kadrosu

Eser, kişiler bakımından renklidir. İstanbul’un çeşitli kesimlerinden tipler barındırır. Bu yönüyle kişi kadrosu zengindir denebilir. Ancak kişiler, başkahramanın sevgilisi dâhil olmak üzere, fazlaca yer kaplamazlar. Olayların hepsinin merkezinde başkahraman vardır, diğerleri yan karakterler olarak anlatıda yer edinmektedir.

Başkahraman: *Karanlık Oda*’nın başkahramanı uyurgezer bir kişiliktir. Uykusunda ya da diğer bir ifadeyle uyurgezer anlarda vücudunun çeşitli yerlerini ısıran şizoid bir karakterdir. Uykusundan uyandığı vakitler, vücudunun bir yerinde bir diş izi fark eder. Her sabah vücuduna bir diş izi eklenir. Fakat başkahraman, uyurgezer biri olduğunun farkında değildir. Vücudunun çeşitli yerlerindeki bu morluklardan dolayı tedirgin olup doktora gittiğinde doktor yüzüne anlamlı bir gülümseme takınarak bunların diş izi olduğunu söyler, ancak kahraman yalnız yaşayan biridir. Bu yalnızlığından doktoruna bahsetmez. Kendi kendine acaba uykumda kendimi mi ısıırıyorum diye düşünür.

Başkahramanın bu uyurgezerliğini komşularından biri olan Arda fark eder. Arda, bir gece başkahramanı apartmanın merdivenlerinde tuhaf hareketler yaparak

vücuduna zarar vermeye çalıştığını ve kendisini fark etmediğini görür. Uyurgezer biri olduğunu anlar ve kahramanın bu durumunu kahramana iletir. Dolayısıyla başkahraman böylece vücudundaki morlukların nedenini anlar.

Başkahramanın uyurgezerliği anlatı boyunca devam eder. Bu durum başkahraman tarafından rüyaymış gibi sunulur. Okuyucunun rüya olarak okuduğu sayfalar genellikle başkahramanın uyurgezer bir halde dolaştığı yerler, yaşadığı olaylardır. Başkahraman bu yaşananları rüyaymış gibi addeder.

Fiziki portresine yer verilmeyen başkahraman isim olarak da anlatıcı tarafından zikredilmemiştir. Ancak mesleği fotoğrafçılıktır. Ankara'dan İstanbul'a yıllar önce fotoğrafçı olmak hayali ile gelmiştir. Tayfun Abi diye birinin yanına gelip bir otelin personel odasında kalmaya başlar. İlk başlarda işsizdir sonra zamanla düğünlerde iş bulmaya başlar. Önce düğünlerde çekilen fotoğrafları sahiplerine satma işi kendisine verilir, daha sonra ise yavaş yavaş fotoğraf çekme işi kendisine verilir. Fotoğrafçılığa adımını böylece atar. Yıllar birbirini kovalar ve en sonunda kendi stüdyosunu kurup fotoğraf dükkânı açar. İşinde ilerlemeye başlayınca sergilere davet edilmeye dahi başlar.

Fotoğraf kavramı her ne kadar teknolojik gelişmeler sayesinde artık eskisi gibi heyecan vermese de kahramana göre fotoğraf geçen zamana dair belgelerdir (KO, s.57).

Fotoğrafçılıkta orijinal fikirler bulabilen özgün bir karakterdir. Ankara'daki sergide özgün buluşlarından dolayı İstanbul'dan aranır ve kendisine sergi teklif edilir. Yeri ve teması da kendisinin seçmesi istenir. Buna çok sevinir çünkü bu iş Avrupa'ya da açılmanın kapısıdır. Bu andan sonra hayatı biraz daha farklılaşmaya daha doğrusu iyice garipleşmeye başlar. Bu sergi için neler yapabileceğini düşünmeye çalışırken daha önce 142 No.lu otobüsle gittiği bilinmeyen semte tekrar gider. Oradan da bazı kişilere götürülür ve en sonunda patron diye biri ile görüştürülür. Patron kendisine sergi ile ilgili fikir verir. Bu aklına çok yatar ve teşekkür ederek oradan ayrılır. Böylece başkahramanın yaşadığı bu tuhaf ve tutarsız yaşamın aslında bir yaratım sancısı olduğu da açığa çıkmış olur. Sanatçının yaratım öncesi sıkıntısına ışık tutan parçaların birleştirilmesi ile beraber okuyucunun

aklındaki birtakım sorular da çözüme kavuşur. İlham kavramı ile açıklanabilecek bu sıkıntının çözümü kahramanın kafasındaki otobüs, garson ve diğer insanlar ile sembolize edilerek aktarılmıştır.

Başarılı bir şekilde sergisini hazırlayıp sanatseverlere sunan başkahraman yine bir otobüs yolculuğuna çıkmaktadır ve eser bu otobüs yolculuğu ile sona erer.

Ebru: Başkahramanın kız arkadaşıdır. Sevgili olmalarına rağmen başkahramanın çok fazla bir şey paylaşmadığı biridir. Uyurgezerliğini ya da uykusunda kendi bedenini dişlediğini kız arkadaşı ile paylaşmaz. Birkaç sefer onunla bir şeyler paylaşmak, ona bir şeyler anlatmak istese de vazgeçer: “Gece Ebru’yu arayıp durumu anlatmak istedim. Nedense yapamadım. Daha sonra o aradı. Yine söyleyemedim. Hatta omzumdaki izi sormasına rağmen... ‘Geçti.’ deyip kapadım konuyu.” (KO, s.64). Aralarındaki bağ zayıftır. Eserin sonlarına doğru Ebru başka biri ile evlenir.

Taksi Şoförü: Başkahramanın bilinmeyen semtten bir an önce çıkmak için bindiği taksinin şoförüdür. Tırnakları kırmızı ojelidir. Fotoğraf çekinmeyi çok sever. Başkahramandan fotoğrafını çekmesini rica eder. Başkahraman mecburen bunu kabul ettiğinde ise arabanın arkasından bir dansöz kıyafeti çıkarıp giyinerek fotoğrafını çektirir: “Şoför, çocuk gibi heyecanlıydı. Kırmızı ojeleriyle otomobilden inip soyunmaya başladı. Artık hiçbir şey hissetmiyordum. Ne korku şaşkınlık ne merak... Arka kapıyı açıp katlı duran elbiseyi aldı. Bu bir dansöz kostümüydü.” (KO, s.38). İlk etapta bunu anlamlandıramayan hatta biraz da tedirgin olan başkahraman, bu olaya şahit olunca bir fotoğrafçı olarak ne kadar şanslı olduğunu düşünür: “Karşımda görene kadar fark etmemiştim nasıl bir nimetin ayağıma geldiğini. Bir an için her şeyi unutup rahatladım. Ellerim zevkle titreyerek fotoğraf makinesini buldu.” (KO, s.39).

Garson: Bilinmeyen, uzak bir İstanbul semtinin köhne bir lokantasında çalışmaktadır. Kahraman, karnını doyurmak için açık bir yer ararken denk geldiği lokantanın garsonudur. Aynı zamanda lokantadaki tek kişidir. Başkahramanı lokantanın üst katındaki evde o gece misafir eder. Anormal özelliği ile dikkati çeker. Başkahraman kendisinden çorba istediğinde çorbasını getirir ve başkahramana eğer

isterse başkahramanın rüyasının devamını başkahramana anlatabileceğini söyler. Eserin hemen başlarında, başkahramanın henüz görmediği rüyanın garson tarafından biliniyor olması eserin olağanüstü bir olaylar zinciri barındırdığının işaretidir. Belli bir süre geçtikten sonra kahraman, buraya tekrar uğramak zorunda kalır. Garsonu bulamaz, onun yerine başka biri artık burayı işletmektedir. Bu kişiden garsonun adının Selim olduğunu ve artık oyunculuk yaptığını öğrenir:

“Merhaba, ben şeye bakmıştım. Burada daha önce çalışan arkadaş, adını bilmiyorum. Garsonluk yapıyordu, üst katta yaşıyordu hatta.”

“Anladım abi, siz Selim’i arıyorsunuz. O oyuncu oldu, taşındı...” (KO, s.153).

Doktor: Başkahraman, vücudundaki iz ve morartıları anlamlandıramadığı için doktora gider. Doktor bu izlerin dış izi olduğu teşhisini koyar. Doktor, ima yollu bu izlerin başkasına ait olabileceğini dile getirirse de bu izlerin aslında başkahramanın kendi dişlerinin izleri olduğunu anlayamaz. Doktorun yüzünde muzırca bir gülümseme yaratan bu durum başkahraman için felaket haberidir:

“Hâlâ sırtıyordu. Sapık gibi... Kaçarcasına dışarı çıktığımda sersemlemiştim. Sarhoş gibiydim. Kararmaya başlayan havanın içinde hızla yürüyordum. Bedenimdekilerin dış izi çıkması haberi beni rahatlatmamıştı çünkü aylardır yalnız yaşıyordum, yalnız uyuyordum ve doktorun yüzündeki sapık gülümsemeyi haklı çıkaracak bir deneyimim olmamıştı.” (KO, s.62).

Osman, Tayfun, Cemil: Bu karakterlerden Tayfun ya da kahramanın deyişiyle Tayfun Abi, başkahramanın yıllar önce Ankara’dan İstanbul’a gelip yanında çalışmaya başladığı kişidir. Tayfun, düğün fotoğrafları çekip onları sahiplerine satan ve geçimini bu yolla yapan biridir. Beyazlamış saçlara sahip Cemil, ekibin fotoğraf baskıcısıdır. Kıvrıcık saçlı, yorgun bakışlı, kirli sakallı (KO, s.83) Osman, Tayfun ile ortaktır. Ekibin patronu Tayfun’dur. Başkahraman Ankara’ya fotoğraf sergisi için otobüs yolculuğu yaptığı esnada zamanda geriye dönüş yaparak bu eskide kalmış anıların kahramanlarını düşünür. Başkahraman bir buçuk yıl boyunca çekilen fotoğrafları sahiplerine satar. Sonra ekibe başkahramanın yerine biri

katılır ve başkahraman fotoğraf çekmeye başlar. Artık başkahramanın rolü başkahramandan yirmi yaş kadar yaşlı birine verilir. İki seneden fazla bu kişilerle bu işi yaptıktan sonra başkahraman kendi işini kurar.

Yasin: Başkahraman ve ekibinin kaldıkları otelde çalışan komilerden biridir. Başkahraman, onu arta kalan içkileri gizi gizli yudumlarken görür. Gidip tanışır ve aralarında kısa süreliğine bir sohbet peyda olur. Kendisi, İstanbul’a sinemacı olma hayaliyle gelmiştir. Fakat yaptığı şey ise Çek Cumhuriyeti’nden çikolata reklamı için getirilen bir kızın deneme aralarında tüküreceği çikolata için poşet tutmaktır. Yasin de başkahramanın bahsi geçen Ankara yolculuğunda geçmişinden hatırladığı karakterlerden biridir.

Ankara Sergisindeki Kadın: Sergi yapıldıktan sonra gözleri sürekli kahramanın üzerinde olan siyah elbiseli, kızıl saçlı, simsiyah kalem çekilmiş gözlere sahip bu kadın, boynunda örümcek şeklinde bir kolye taşır ve kahramana göre çirkincedir: “ Ama içtikçe kadının çirkinliğiyle barıştım.” (KO, s.109). Başkahraman, Ankara’da kaldığı geceyi otelde onunla geçirir.

Anne: Eserin üçüncü bölümüne kadar başkahramanın annesi olduğunu bilmiyoruz. Ailesi ile ilgili herhangi bir bilgi paylaşmayan başkahraman, annesi ile olan bir telefon konuşmasına yer verir ve annesi ile ilgili bildiklerimiz bu konuşma ile sınırlıdır:

“Bir ara telefon çaldı. Arayan annemdi. Uzun uzun dert yanıyordu. Çok yakın bir arkadaşı bizi oğlunun düğününe çağırmamış. Anlamsızlıklardan oluşan dünyasının içinde kaybolup gitmişti yine. Birbirine ayıp eden, alınan, darılan insanlarla doluydu zihni. Çok açtım. Telefonun hoparlörünü açıp bir kenara bıraktım. Bir yandan yiyecek bir şeyler hazırlıyor bir yandan da dinliyordum. Ara sıra orada olduğumu belirtmek için ‘hı hı’ gibi salakça sesler çıkarıyordum.” (KO, s.125).

Arda: Başkahramanın apartmandaki komşusudur. Başkahramanın deyişiyle onun yaşlarında biridir (KO, s.141). Kahramanın iki ya da üç kat altında oturmaktadır. Başkahramana onu sabaha karşı apartmanda gördüğünü fakat

kendisine hipnotize olmuşçasına baktığını iletir. Başkahramana, ağzında plastik bir şey olduğunu ve parmağı ile o şeyi işaret edip çıkarmasını istediğini ve ayrıca o şeyi kendisi çıkardıktan sonra dişlerini kendi omzuna geçirip ısırmağa başladığını söyler. Başkahraman, Arda'nın verdiği bu bilgiler sayesinde bir uyurgezer olduğuna tamamen kanaat getirir. Ama olayın ilginç yanı ise kitabın önceki sayfalarında başkahraman rüyalarının birinden bahsederken Arda'nın anlattığı manzaradan bahseder. Bu durumda başkahraman rüya olarak nitelediği bazı olayların aslında rüya değil de başkahramanın uyurgezer bir halde yaşadığı vakalardır ve o bunları rüyaymış gibi hisseder.

Fotoğraf Stüdyosundaki Adam: Eserin başlarında başkahraman, garsonun evinden apar topar çıkarken bir fotoğraf dükkânına girer. Bu dükkânı işleten bu adama ilk başta ehemmiyet vermez, ancak ne zamanki Ebru'nun düğününe gidip de çiftin bazı fotoğrafları slâyt eşliğinde ekrana yansıtılınca olaylar ters düz olur. Ebru'nun kocasının yanında çekik gözlü, kısa boylu, kambur biri vardır ve bu adam o garip mahalledeki adam yani fotoğraf stüdyosu olan adamdır. Damadın akrabası olabileceğini düşünür. Bir yandan da fotoğraflar yavaş yavaş adamın gençlik yıllarına doğru akar. Nitekim başkahraman biraz sonra bu adamın aynı zamanda yıllar önce Tayfun Abi'nin yanında çalışırken kendisinin yerine fotoğrafları dağıtması için işe alınan adam olduğunu anlar. Bu rastlantı, eserin tesadüfler ve gariplikler silsilesinin bir başka örneğidir. Başkahramanın hatırladığı kadarıyla bu adamın stüdyosunda garsonun ve 142 No.lu otobüs şoförünün fotoğrafları da asılıydı.

Ömer: Garson Selim, lokanta işini bıraktıktan sonra işi Ömer adında biri devralır. Bu adam, garsonun daha önce sokak lambasının altında konuşurken başkahramanın kaldığı evin penceresinden gördüğü ve tedirgin olduğu sahnedeki adamdır. Ömer, başkahramana önceki garsonun yaptığı gibi gece orada kalmasını teklif eder ve onun meselesi ile Arslan Bey adında birinin ilgileneceğini söyler. Başkahraman henüz bir şey anlatmadığı halde Ömer'in konuyu biliyor olması başkahramanı şaşırtır.

Arslan Bey: İnşaat halindeki evlerin bulunduğu şantiyenin sorumluluğunu yürüten Arslan Bey, sesinin korkunçluğuna uzunca sakallarını da eklemiştir (KO, s.156). Ömer, başkahramanı bu adama götürür ve huzurunda çekingen bir tavır

takınır. Arslan Bey, misafirlerine içmek için kolonya ikram eder. Başkahramanın içmediğini ve içer gibi yaptığını görünce de “İçer gibi yaparsan ben de anlatır gibi yaparım.” diyerek başkahramanı kolonyayı içmeye mecbur bırakır (KO, s.158). Sonra anlatacaklarını anlatmaya başlamadan önce “Dinle delikanlı, öncelikle senin bu halini pek beğenmedim ben. İnsanların medeni bir görünüşe sahip olmaları, yaşamlarında daima muntazam ve tertipli bir şekilde hareket etmeleri şarttır. Derbeder insanın kıyafetinde, ev ve iş hayatında görülen savruklu, rahatına düşkünlük egoistçe bir davranıştan başka bir şey değildir.” şeklinde söze giriş yapar(KO, s.159). Bu cümleler kahraman üzerinde neredeyse kusacak bir tesir yapar, çünkü bu sözler garsonun diksiyon çalışması yaparken kitaptan okuduğu cümlelerdir.

Bu sözlerin tesiri biraz olsun geçince Arslan Bey, izleri göstermesini ister. Başkahraman izleri gösterdikten sonra hisleri coşar ve ağlamaya başlar. Arslan Bey, onu “patron” diye tabir edilen birine yönlendirir ve derdine çare olabilecek kişinin o olduğunu söyler.

Nejat: Patron denilen kişiye ulaşmanın zorluğundan ötürü patron ile bir görüşme ayarlayan kişidir. Tek kolu olan Nejat, patron ve Arslan Bey ile olan münasebetini anlatırken şöyle der: “Şaka bir yana sağ olsun patron beni sever. Bana ‘ortak’ der. Ben aslında yardımcısıyım. Arslan da bizim baskıcımızdır.” (KO, s.163). Bu ilgi; Tayfun, Osman ve Cemil arasındaki birlikteliğe ve görev dağılımına çok benzer. Başkahraman, hedefine odaklandığı için bu ilgiyi düşünmemeye, sadece hedefine odaklanmaya çalışır.

Nejat, onlara patronun Rus teknosundan hoşlandığı için bir plaket ile huzuruna çıkmaları önerisinde bulunur ve “Rus teknosuna katkılarınız için teşekkür ederiz.” şeklinde bir notla gitmelerinin uygun olacağını söyler(KO, s.163).

Patron: Patronun ofisi oldukça ilginç bir şekilde sitenin henüz boş olan havuzunun dibindedir. Masmavi duvarlarla çevrili ve masmavi zemini olan havuzun merdivenlerinden aşağı inen başkahramanın derdine patron çare olur ve çaresinin paylaşmak olduğunu söyler (KO, s.166). Bu öneri sayesinde başkahramanın zihni iyice berraklaşır. Sergisi için aradığı konsepti bulmuştur. Boş bir havuzun dibinde kendi bedenindeki izleri sergileyecektir. Nitekim sergi gerçekleşir, hatta yabancı

küratörler de oradadırlar ve sergi çok beğenilir. Patronun başkahramanın fikri üzerindeki etkisi yadsınamaz ölçüde olumlu bir sonuç vermiştir.

3.5.3. Zaman

Karanlık Oda, İstanbul'un bilinmeyen, köhne bir semtine başkahramanın bir gece yarısı yaptığı yolculuk ile başlar. Başkahramanın içinin titremesi, hırkasının fermuarını çekmesi (KO, s.11) gibi bazı ayrıntılar, mevsimin pek de sıcak olmadığıнын belirtileridir, nitekim “Ankara’nın betonarme bir sis gibi etrafımı saran boğucu griliğinin içinden çıkmıştım. İstanbul’daydım. Yaz gelmiş sayılırdı.” ibaresi ile mevsimin yazı doğru olduğunun tespiti rahatlıkla yapılabilir (KO, s.121).

Vaka Zamanı

Bir gece yolculuğu ile başlayan eserin zaman kurgusu, fotoğraf sanatıyla uğraşan bir adamın düzenleyeceği fotoğraf sergisi için nasıl bir konsept seçeceğine dair harcadığı çaba üzerinedir. Düzenli olarak belli bir yere kadar ilerleyen zaman ögesi, başkahramanın İstanbul’da yapacağı serginin konsepti için fikirsel olarak tıkanması sonucunda belli belirsiz bir seyir takip eder. İçinde bulunan an olarak günümüzü baz alan eserde zaman, genelde yaşanan an ile uyumlu olarak ilerler. Yani anlatma ve vaka zamanları bütünsellik arz eder. Kahramanın vücudundaki izler çoğalınca ve fotoğraf sergisi için belirlenen tarih yaklaşıncı zaman biraz hızlı ilerlemeye başlar. Anlatma ve vaka zamanları bu noktada birbirinden bariz bir şekilde ayrılmaya başlar. Birkaç günlük bir zaman dilimi aniden geçmiştir:

“Bütün gün evde gözlerden uzak olmamın rahatıyla çalışıyordum. Salon fotoğraf dergileri ve kitaplarıyla kaplıydı. Şimdilik parlak bir konu bulamamıştım. Yürüyen bant gibi deneysel bir ortam fikrim de yoktu. Her şeyin başladığı yere dönme, o mahalleye gitme planımı sürekli erteliyordum. Sabahları gözlerim yanarak ertelediğim telefon alarmı gibi.” (KO, s.131).

Eserde zamanda geriye dönüş sıklıkla yapılmıştır. Başkahramanın Ankara’ya sergi için yaptığı yolculuk esnasında geçmişine ait yaşantılar bir bir aktarılır. Başkahramanın bu otobüs yolculuğu esnasında Ankara’dan İstanbul’a ilk gelişi zihninde belirir. Yaptığı otobüs yolculuğunun dışına çıkıp o zamanlara doğru bir

seyahat gerçekleştiren başkahraman, İstanbul'a gelişini, Tayfun Abi'nin yanına gidişini, düğün fotoğrafları çekmek için kendisine verilen görevleri teker teker anımsar: "Uzaktan akrabam Tayfun, lobide bekliyordu. Beni gördüğüne sevinmiş gibiydi. Valizimi elimden almıştı. Valizin rengini düşündüm, hatırlayamadım. Renksiz valizimin peşinde yürüyordum..." (KO, s.81-82).

3.5.4. Mekân

Karanlık Oda'da içerik, bir fotoğraf sanatçısının çekeceği fotoğraflar ve bu fotoğrafları nerede ve hangi temada sergileyeceği üzerinedir. Bu yönüyle mekân önem arz etmektedir. Çünkü söz konusu eserde serginin konsepti için mekân tıkanıklığı yaşanmaktadır. Nitekim başkahraman, yaşadığı bu buhranı orijinal bir mekân düzenlemesi ile sonuca ulaştırır.

Açık/Geniş Mekân

Kahramanın psikolojisi üstünde olumlu etkiye sahip olarak değerlendireceğimiz mekânların ilki başkahramanın fotoğraf stüdyosudur. Burada çalışıp geçimini sağlamaktadır ve kendi fotoğraflarını düzenleyip ışık, renk ayarlamalarını burada yapar. Ayrıca sergi için çektiği fotoğraflarını belirli bir tertibe tabi tutarak kafasındaki plana uygun hale getirdiği yer de yine bu fotoğraf stüdyosudur.

İstanbul'daki fotoğraf sergisi için nasıl bir ortamda fotoğraflarını sergileyeceğine dair düşünürken ona yardımcı olan patronun ofisinin bulunduğu havuz, fotoğraflarının ilham kaynağı olduğu için yine açık/geniş mekânlardandır: "Bir anda zihnime taptaze fikirler hücum etmeye başladı. Beynim boş bir havuz gibi doluyordu. Yeni sergimin konusu bedenimdeki dış izleri olacaktı. Sergi salonu da boş bir havuz... hoparlöre çevrilmiş havalandırma deliklerinden gelen böyle bir müzik eşliğinde... Mutluluktan içim kıyıldı." (KO, s.166).

Dar/Kapalı Mekân

Bu mekânların başında eserde İstanbul'a ilk geldiğinde kaldığı bahsi sıkça yapılan otel ve Ankara'daki sergi için gidip kaldığı otel gelir. Bu iki yer, başkahramanın duyguları üzerinde olumsuz etkiler meydana getirir. Ankara'daki

otele gidip kaldığında daha önce İstanbul’a ilk gelirken kaldığı oteli hatırlar ve nefesinin kesildiğini hissederek:

“Akşamüzeri uyandığımda kafamı kaldıramayacak kadar bitkindim. Göz kapaklarımı araladığımda personel odasında olduğumu gördüm. İstanbul’daki otelin küçük personel odasında... Otelden çıkmayacak oluşuma dair o korkunç his eski bir dost gibi oturdu kalbime. Nefesim kesilir gibi oldu. Hatırlarken gözümün önüne gelmeyen ayrıntılarıyla etrafımı sarmıştı. Korkudan kaskatı kesildim. Yıllar öncesindeki bir akşamüstüne uyanmışım.” (KO, s.104-105).

Bir başka kapalı mekân olarak her şeyin başlangıç yeri olan garsonun lokantası ve lokantanın üstünde bulunan garsonun kaldığı daire değerlendirilebilir. Bu lokanta garipliklerin merkezidir. Rüyasının devamını bilen garson buradadır. Yaşanan garipliklere tahammül edemeyen başkahraman buradan koşarak uzaklaşır. Buradan hızlıca çıkıp da sokakta uğradığı fotoğrafçının dükkânı hatta mahallenin kendisi dahi kapalı mekân olarak değerlendirilmelidir. Fotoğrafçıda bulunan bir fotoğrafın (Bu, garsonun fotoğrafıdır.) fotoğrafını çekmek ister. Ancak fotoğrafçı bazı fotoğrafların fotoğraflarının çekilmesinin yasak olduğunu ve onlardan birinin de bu fotoğraf olduğunu söylemesi üzerine tedirgin olup buradan derhal ayrılmak ister: “Panik halinde dışarı çıktım. Bu mahallede bir saniye bile kalamayacak durumdaydım. Sanki oksijen bitmişti.” (KO, s.35).

Garsonun evi ve çalıştığı lokanta, anlatının sonlarına doğru kapalı mekân özelliğinden sıyrılıp açık mekân olma özelliği göstermeye başlar. Bunun sebebi ise başkahraman, bu mekânlar sayesinde fotoğraf sergisine konu ve sergileme mekânı keşfeder. Bu lokantaya ikinci gidişinde lokantadaki diğer garsonun yerine gelen Ömer, onu bazı kişilere götürür ve bu bağlantılar başkahramanın sergisinin ilham kaynağını oluşturur.

3.5.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Romanın anlatıcısı kahraman anlatıcı olup eser boyunca kahramanın bakış açısıyla olaylara odaklanılır. Kahramanın tanık olduğu olaylar yahut meydana gelen

gelişmeler, başkahramanın bakış açısıyla aktarılır. Dolayısıyla *Karanlık Oda*'da anlatıcı kahramandır.

Anlatıcı tarafından kullanılan dil, ben anlatıcıdır. Birinci tekil şahsın önderliğinde diyalog ve kahramanın gerçekleştirdiği iç konuşmalarla eserin aktarımı yapılır:

“Camdan giren sapsarı güneş ışıkları her türlü tuhaflığın üzerini örtmüştü. Çok da açtım. Panik olacak bir durum yoktu. Bir şeyler yiyip midemin ağrısından kurtulup öyle çıkabilirdim buradan. Korkularım bir anda azalmıştı. Geçen gecenin ürpertici ve esrarengiz garsonu alelade, hıyar gibi bir adamdı.” (KO, s.27).

3.5.6. Anlatım teknikleri

Modern anlatımların başvurduğu önemli tekniklerden olan iç konuşma başta olmak üzere çeşitli anlatım teknikleri eserimizde kullanılmıştır.

İç Konuşma

Eserin anlatıcısı kahraman bakış açısını kullandığı için roman boyunca iç konuşmalar gerçekleşir. Kahramanın mesleği olan fotoğrafa bakışı, düşün fotoğrafları ile ilgili düşünceleri, evlilik kavramının ona hissettirdikleri gibi daha birçok öge iç konuşmalarla okuyucuya aktarılır:

“Şu insana bak sen. Ayağa kalkıyor. Dengede durmayı öğreniyor. Gitar diye bir şey uyduruyor. Telleri falan gerip sesler çıkarıyor. Sonra davulu uydurup ikisini bir arada çalıyor. Müzik diye bir şey. Olmayan bir şey... Başka enstrümanlar falan. Bunlar arasında bir uyum yakalıyor.” (KO, s.94).

“Aniden garson geldi aklıma. Anlatıp durdukları sürekli zihnimde dolanıp duruyordu. Düşünmemeye gayret ediyordum. Neyse ki yanımdaki epeydir konuşmuyordu. Zihnimi okuyor gibi bir hali de yoktu. ‘Bana bak, okuyor musun lan zihnimi?’ diye düşünerek göz ucuyla şoförün tepkisine baktım. Tepki vermedi.” (KO, s.40-41).

“Sonra... Omzunuzu kemirerek merdivenleri çıkmaya başladınız. Arkanızdan baktım ama hiçbir şey yapamadım. Sizi uyandırmak istedim ama açıkçası biraz korktum.”

“Seni de ısırırım diye mi korktun, diye geçirdim aklımdan. Komşum panikle kahvesini bitirip doğruldu. Bu da mı düşünce okuyordu yoksa? Zannetmem.” (KO, s.143).

Geriye Dönüş

Eserde başkahramanın geçmişini anlatan bolca anekdot bulmak mümkündür. Başkahramanın bulunduğu andan uzaklaşıp geride bıraktığı zamana doğru seyahat ettiği parçalara şöyle bir örnek verilebilir:

“İçim sıkıldı. Sıkılıyorum. Ama yapacak bir şey yok. ‘Bir yerden başlamak lazım... O yer Tayfun Abi’nin yanı...’ diye düşünmüştüm. Kayaların girinti çıkıntılarında ileride çekeceğim fotoğraflardan güleç yüzler görür gibi olmuştum. Bakanı hipnotize edercesine ifade değiştiriyorlardı. Anonsla uyanmışım. Bir hayalet gibi otobüsün oksijensiz sıcakından havadar soğuğa çıkmışım. Bolu’daki sisli ve karanlık mola alanındaydık. Şeker çayın içine düşmüştü. Karıştırmıştım. İçim ısınmıştı.” (KO, s.80).

Bilinç Akışı

Başkahramanın garsonun evinden koşarak ayrıldığı sahnede garsonun zihnine karışık bir sırayla hücum eden sözleri bilinç akışı tekniğine uygun düşmektedir:

“...Sirt çantasının diğer sapını da omzuma geçirdim. Ürpertici sabah serinliğinin içinde hırkamın fermuarını yukarı çeke çeke koşmaya başladım. Koştukça yediklerim ağzıma geliyordu. ‘Reçel almadın hiç çok güzel. Kaşar, peynir harika... Simit de alsana. Bu zeytinler çok özeldir bak. Al bak bunlardan hiçbir yerde yiyemezsin ha... ” (KO, s.33).

3.5.7. Temalar

Huzursuzluk

Rüya unsurundan vazgeçmeyen ve hemen her eserinde bu unsura yer veren yazar, *Karanlık Oda*'da da rüya metaforunu kullanmıştır. Başkahraman, neredeyse her uykuda rüya gören huzursuz bir kişiliktir. Eser boyunca huzursuz bir yaşam kendini hissettirmektedir. Bu huzursuzluğun başmimarı olan rüyalarda normal hayatın seyrinden ziyade olağan dışlıklar söz konusudur:

“Rüyamda otobüsteydim. O otobüs... Kaza yapmış. Ters dönmüş. Cam kırıklarıyla dolu tavanında yüz üstü yatıyorum. İlerideki sağlam duran büyük camın üzerinde fosforlu harfler var. Arapça... Yazının ters mi düz mü olduğunu düşünerek fosforlu kıvrımlarına bakıyorum. Cam kırıklarının arasında ampul parçaları da var. Sonra dirseklerimin üzerinde doğrularak sürünmeye başlıyorum. Belden aşağıyı hissetmiyorum. Biraz sonra çürüklerle dolu derimi arkamda bırakmaya başladığımı fark ediyorum. Cam kırıklarıyla dolu otobüs tavanında sürünerek deri değiştiriyorum. Yeni derim tertemiz, çürüksüz bir halde ortaya çıkıyor...”(KO, s.132).

Geçen paragraftaki gibi olağan dışlıkların olduğu birtakım rüyalar, eserin olay örgüsünde genişçe yer kaplamaktadır.

Düšlere Sığınma

Başkahramanımız, uykusunda iken uyanık gezen, günümüz tabiri ile uyurgezer olan, ama bu özelliğinin farkında olmayan bir tiptir. Uyurgezer bir halde geceleyin evinden ara ara çıkıp dolaşmaktadır. Bazı rüyalarını da bu halde iken görmektedir. Başka bir tabirle bu anların rüya olduğunu sanmaktadır. Bir gece apartmanda yine bu halde iken komşusu tarafından görülür. Ertesi günü komşusu kendisine bu durumunu anlatır ve böylece vücudunun çeşitli yerlerindeki morlukların da sebebini bulmuş olur:

“Kendi dişlerimi kendi omzuma mı?”

“Evet”

“Sonra?”

“Sonra... Omzunuzu kemirerek merdivenleri çıkmaya başladınız. Arkanızdan baktım ama hiçbir şey yapamadım. Sizi uyandırmak istedim ama açıkçası biraz korktum.” (KO, s.143).

Kimliğini Kaybeden Şehirler

Karanlık Oda’nın ana teması bir fotoğrafçının fotoğraf sergisinin konusunu belirlemede içine düştüğü çıkmazlardır. Başkahraman, fotoğraf sergisi için konu ve mekân arayışındadır, ancak ne kadar üstüne düşünse de hatta uzunca bir süre dışarısı ile irtibatı kesip eve kapansa da bir türlü aradığı o konsepti bulamaz. En sonunda patron denilen hayali şahıs, ona derdinin çaresinin gizleme değil paylaşmak (KO, s.166) olduğunu söylemesi ile bütün taşlar yerine oturur. Sergisi için hem konu hem de ambiyans artık hazırdır. Kendi vücudundaki izlerin fotoğrafını çekip boş bir havuzda sergileyecektir. Uzun süre kafasını kurcalayan sıkıntısı çözüme kavuşmuştur, diğer bir ifadeyle ilham kendisine gelmiştir artık. Yıkılan ve yok edilen şehrin dokusundan yararlanıp yepyeni fikirler icat edecektir.

3.6. Doğa Tarihi

3.6.1. Olay örgüsü

*Doğa Tarihi*⁸’nin başkahramanı Doğa, banyosunu ve makyajını yaptıktan sonra lenslerini gözlerine takıp işe gitmek üzere yola koyulur. İş yeri, evinden uzakta olmayıp yattığı odanın penceresinden dahi görünmektedir. O gün otuz beş yaşına basan Doğa’nın hem annesi hem onlardan ayrı yaşayan babası hem de iş yerindeki arkadaşları tarafından doğum günü kutlanır.

Doğa, High Project adında bir halkla ilişkiler şirketinde üst düzey yönetici olarak çalışmaktadır. Burası bir iş merkezinin eksi yedinci katındadır. Sahibi Cengiz Bey adında biridir. Cengiz Bey, şirket zamanla iyiden iyiye büyüyünce Alev adında

⁸ Hakan Bıçakcı (2020), *Doğa Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul.[İlk basımı 2014 yılında yapılan *Doğa Tarihi*⁸’nin incelememize konu olan 7. Baskısı 2020 yılında İletişim Yayınları tarafından yapılmıştır.]

birini de Doğa ile aynı pozisyonda çalışması için şirkete alır. Dış görünüşüne çok önem veren, ilginin sürekli kendi üzerinde olmasını isteyen Doğa, şirketteki pozisyonuyla eşdeğer birini görmeye tahammül edemez. Kendini ön planda gösterip Alev'i de böylece pasif bir konuma itmesi gerektiğini düşünür. Bu yüzden sürekli panik halinde, endişeli görünmek zorundadır: “Bir toplantıyı diğerine bağlayan koridorlarda koştururken bir yandan da telefonundan iş yazışmalarına bakıp söylenirken görünmeliydi. Kendisini sürekli böyle sunarak Alev'i pasif göstermeliydi.” (Bıçakcı, 2020:14).

Akşama doğru iş yerinden çıkan Doğa, iş gezisine çıkmış olan sevgilisi Onur tarafından gönderilen bir çiçek alır. Kucağında çiçeklerle akşamki doğum günü kutlaması için kuaföre gider. Oradakiler tarafından dahi küçük bir pasta eşliğinde doğum günü tebriği ile karşılaşır. Akşam ise annesinin ayarladığı bir yemeğe giderler. Yemek bitince annesi eve dönerken Doğa, arkadaşları ile yine kendisi için hazırlanmış doğum günü partisine gider. Buradan gelen hediyelerle, biraz da sarhoş bir şekilde, gece geç saatte evine dönen Doğa, yarın giyeceği elbiseyi hazırlayıp dilsiz uşağa asıp ondan sonra yatağına yatar.

Ertesi günü uyandığında bugünün kutlanacak özel bir gün olmadığını anlaması üzerine boşlukta hisseder kendini, çünkü Doğa ilgiye meraklı biridir. Şımartılmak ve dikkatleri üzerine çekmek için gerekirse emrivakiler dahi yapabilen biridir. Nitekim hazırlanıp işe gittiğinde çalışanlardan Aysel'i görür ve doğum günü kutlanırken Aysel'in o gün işte olmadığını hatırlaması üzerine Aysel'e doğum gününü kutlamadığı için küs olduğunu söyleyip öğlen yemeği ısmarlatır. Akşama doğru da babası arayıp bir gün gecikme ile de olsa doğum günü yemeğine çıkarmak istediğini söyler. Doğa buna sevinse de annesinin bunu hoş karşılamayacağını bildiğinden çıkışta bir iş yemeğine gideceği yalanını söylemek zorunda kalır. Doğanın babası sigarayı bırakmış ancak dudak tiryakiliği devam eden biridir. Doğa onu yine dudağında yanmayan bir sigara ile beklerken görür. Doğa'nın da babasına benzer bir huyu vardır. O da elektronik sigara içmektedir. Baba-kız birlikte yemek yiyip beyaz şarap içerler. Doğa, şarap içmeyi sevmez, ancak şarap içiyor görünmek zorundadır. Birilerinin ilgisine adeta âşıktır: “Doğa, şarap içmeyi sevmiyordu. Şarabın tadı içini kaldırıyordu. Bazen de midesini kazıyordu. Doğa, şarap içiyor

olmayı seviyordu. Bu nedenle dışarıda yemeğe çıktığı zamanlar mutlaka şarap içiyordu.” (Bıçakcı, 2020:36).

Doğa’nın evinin bulunduğu site, zenginlere hitap eden bir yer olmasına rağmen beklenenden az ilgiyi görmüştür. Sitede bulunan apartmanların içerisinde tek tük daireler satılmıştır. Genellikle satılamamış, elde kalmış olan bu yerin her apartmanının görevlisi mevcuttur. Sitenin oldukça sıkı kuralları vardır. Kapıcı her akşam vakti gelip Doğa’nın köpeği Fifi’yi dışarı çıkarır. Çöp için kapıların dışına çöp tenekeleri asla konulmaz, çünkü bu apartmanda kokuya sebep olacaktır. Kapıcı, zilleri tek tek çalıp çöp varsa alır.

Doğa, arkadaş konusunda istikrarlı olmayan biridir. İki senede bir en iyi arkadaşı değişir:

“Bu seneki en iyi arkadaşı Burcu’yla buluşacaktı. Doğa’nın en iyi arkadaşı iki senede bir değişiyordu. Kimisiyle kavga edip görüşemez oluyordu. Kimisiyle anlaşamamaya başladığını hissedip yavaş yavaş kopuyordu. Bu en iyi arkadaşların genellikle birbiriyle alakası olmazdı. Tek ortak yönleri hepsinin Doğa’dan daha çirkin olmasıydı.” (Bıçakcı, 2020:44).

Doğa, bir gün Burcu ile daha önce sözleştikleri restoranın bulunduğu pasaja doğru giderken onu biri durdurur. Bu kişi, Doğa’nın eski sevgilisi Ulaş’tır. Ulaş, üniversite yıllarındaki erkek arkadaşdır. Aralarında kısa bir konuşma geçer. Ulaş, Doğa’yı eşi ile tanıştırır. Bu karşılaşma ilk başlarda sadece bir ayrıntı gibi gözükse de zamanla iyiden iyiye Doğa üzerinde etkisini bırakır. Ulaş’ı o ana kadar hiç aklına getirmeyen Doğa, artık aklından çıkaramaz olmuştur. Elinde olmadan şimdiki sevgilisi Onur ile sürekli karşılaştırır. Ulaş’a karşı hisleri aniden ayaklanır: “Doğa’nın aklı Ulaş’taydı. Canı istemese de... Onunla birlikte olduğu zamanlar dönüp duruyordu zihninde.” (Bıçakcı, 2020:48).

Onur, iş seyahatinden dönüp sevgililer günü münasebetiyle ona oldukça pahalı bir kolye hediye eder. Aslında biraz da emrivaki bir durumdur. Çünkü Onur iş gezisindeyken Doğa bu kuyumcuya uğrayıp Onur’un sevgililer günü için alacağı parçayı ta o zaman seçmiştir. Kuyumcudan çıkıp akşam yemeği yemek için restorana

doğru yola çıkan Doğa ve Onur, yemeklerini yedikten sonra evlerine dönerler. Onur, Doğa ile evlenmeye niyetlidir. Bu yüzden ona gereği kadar vakit ayırmaktadır. Çünkü Doğa, Onur için kalite demektir, Doğa'yı kolunda dolaştıran bir erkeğin toplumsal statüsü de yüksek demektir.

Cengiz Bey tarafından bir cuma günü İzmit'e bir toplantı için Doğa gönderilir. Doğa, bu duruma hem şaşırır hem sevinir. Çünkü bu tür toplantılara Alev'siz yollanmazdı, ama bu sefer tek başına gönderilince oldukça mutlu olur. Demek ki yavaş yavaş işler değişmektedir. Bu toplantı Doğa'nın yeteneği sayesinde başarılı bir şekilde sonuçlanmaktadır. Çok iyi bir sunum hazırlayan Doğa, müşteriler tarafından memnuniyetle karşılanmıştır. İş bitince şirkete dönen Doğa, Alev'i evrakların arasına moralsizce gömülmüş bir şekilde görür. Bu manzara, onun keyfini iyice yerine getirir: “Çok yorgundu, ama kendini iyi hissediyordu. Vücudu tükenmişti ama içi önemli bir toplantıyı tek başına ve başarıyla halletmiş olmanın coşkusuyla doluydu. Doğa 1'di, Alev 0...” (Bıçakçı, 2020:65). Üstüne bir de Cengiz Bey, herkesin önünde İzmit toplantısı için uzun uzun teşekkür edince keyfine diyecek yoktur Doğa'nın.

Hafta sonu spora giden Doğa, spor salonunun eğitmenlerinden Engin ile karşılaşır. Engin, Doğa'yı görünce yanına yaklaşıp selam verir, kendisini çok iyi gördüğünü söyler. Bu cümle Doğa'yı neşelendirir. Aslında Doğa, buraya biraz da Engin'in bu cümlesi için gelmektedir. Engin'in fiziği Doğa üzerinde inkâr edilemez bir etki bırakmaktadır. Spor yaparken her yorulmasında Engin'i görünce yorgunluğunu unutmaktadır.

Soğuk havalar son bulup da İstanbul'da yaz başlayınca Doğa'nın yaz tatili zamanı da gelmiştir. Bu mevsim Doğa'nın en sevdiği mevsimdir. Onur'la yıllık izinlerini ayarlayıp bir haftalığına tatile çıkarlar. Tatil fotoğraflarını facebooka yüklemeyi de ihmal etmez. Çünkü Doğa için beğenilmek her şeyden önemlidir. Tatil dönüşü tekrar iş başı yapan Doğa, Alev'in son zamanlarda hummalı bir çalışma içinde olduğunu görür. Alev'in hazırlandığı bu sunum şirket için çok önemlidir. Alev'in Doğa ile İzmit'e gönderilmemesinin altında yatan sebep de bu sunumdur. Sunum günü yaklaşınca Doğa, Alev'in bu sunumun altından kalkamamasını ve böylece Cengiz Bey'in Alev'e güvenmesinin hata olduğunu anlamasını çok ister,

ancak sonuç beklediği gibi değildir. Alev, oldukça etkili bir sunum gerçekleştirmiştir ve Cengiz Bey tarafından takdirle karşılanmıştır. Oysaki Doğa, Cengiz Bey'in ve diğer çalışanların dikkatini Alev'den alıp üzerine çekmek için en güzel elbiselerinden birini dahi giymiştir. Sunum boyunca Doğa'nın takıldığı tek konu ise camdaki yansımasında beliren yanakları ve gıdısındaki kilolardır. Son zamanlarda çok kilo aldığını düşünür. Yine de dışarıdan görüldüğü kadar kötü olmadığına dair kendini teselli eder ancak bundan çok da emin değildir.

Yaz bitmiş, soğuk havalar İstanbul'da baş göstermiştir. Doğa da yaşadığı gripten dolayı işten izin almıştır. Ancak bu durum Doğa için istenen bir şey değildir. Zira meydan Alev'e kalmıştır. Bütün yazışmalarda Alev başrolüdür. Evde kaldığı süre boyunca vücudu ile ilgilenmeye başlayan Doğa, çok yemekten iyice kilo aldığını düşünür ve kendi kendine “Kendine saygısı olan hiçbir kadının yüzü bu kadar toplanmamalıdır. Hiçbir kadın bu kadar yememeli, bu kadar uyumamalıdır. Değil mi? Değil miii!” diye söylenir (Bıçakcı, 2020:88). Bu sözleri ayna karşısında söyleyen Doğa, aynayı yumruklar ve bu esnada kolunu da derince keser. Olaydan sonra bayılan Doğa, estetik ameliyatla iyileştirilebileceğini öğrenince hazır estetikten söz açılmışken uzun zamandır düşündüğü göğüslerine silikon taktırma fikrini uygulamaya geçirir. Artık Doğa yeni biridir. Meydanı Alev'e bırakamaz, Alev istediği kadar ofiste çırpınsın, göz önünde artık Doğa vardır:

“Doğa'nın tek çekincesi bir süre daha ofise gidemeyip meydanı iyice Alev'e bırakacak olmasıydı. Ancak bu küçük kaybı yeni göğüsleriyle kapatması çok daha kolay olacaktı. Alev, Cengiz Bey'in gözüne girmek için istediği kadar çırpınabilirdi. Sonuçta göze giren Doğa'nın ofise getireceği yenilik olacaktı.” (Bıçakcı, 2020:89-90).

Doğa'yı ilk olarak Burcu fark eder ve çok beğenir. Birlikte yemek yedikten sonra Burcu, Doğa'ya falcıya gitmeyi teklif eder ve birlikte falcıya giderler. Falcı, Doğa'nın sadece iyi şeyleri söylemesini, kötülerini söylememesini istemesi üzerine iyi olan şeyleri söyler ve söylediklerini de bir CD'ye kaydeder. Oradan ayrılan ikili evlerine döndüklerinde Doğa'nın aklında ertesi günkü iş başlangıcı vardır. Çünkü yeni yaptırdığı göğüsleriyle iddialı bir mesaj vermek derdindedir, fakat ertesi gün olup da işe gittiğinde beklediği ilgiyi göremez. İnsanlardan duyduğu tek şey *geçmiş*

olsun dilekleridir (Bıçakcı, 2020:100). Cengiz Bey'in odasına giden Doğa, Cengiz Bey'in yalnız olmadığını, yanında kıvrıcık saçlı birinin daha olduğunu görür. Bu kişi şirketin yüzü için Doğa'nın fotoğraflarını çekmeye gelen fotoğrafçıdır. Ev istirahatında iken şirket yöneticileri Doğa'yı şirketin yüzü seçmişlerdir. Bu gelişme Doğa için hiç de fena bir gelişme değildir: Yeni göğüsleri ona daha ilk iş gününden uğur getirmişti (Bıçakcı, 2020:101).

Facebook üzerinden üniversitedeki bölüm mezunları sözleşip mezunlar yemeği düzenlemişlerdir. Doğa da buraya davetlidir. Doğa, burada bazı fotoğraflar çektirir, fotoğrafları facebooka yüklerken fotoğraflarda çok kilolu çıktığına kanaat getirir. Ve hemen cilt doktorundan randevu alır:

“Bir yandan fotoğraflara bakmaya devam ediyor bir yandan gözlerini bir kısıp bir açıyordu. Sonra kaşlarını iyice kaldırınca alnında oluşan çizgilere kaydı gözü. Kat kat... Yaşlı kadın alnı gibiydi. Katı ve net et blokları... Kusacak gibi oldu. Bu suratla mı çıkacaktı kıvrıcık saçlı fotoğrafçının karşısına? Bu çizgilerle mi firmanın yüzü olacaktı? Doğa, facebooku kapatıp cilt doktoruna telefon açtı. Sekreterden randevu istedi.” (Bıçakcı, 2020:104).

Cildine dolgu ve botoks yaptıran Doğa'nın keyfi artık iyice yerine gelir.

Şirketin Anadolu yakasındaki bir toplantısı için Anadolu yakasına geçen Doğa, aynı gün dönemez, çünkü bir yürüyüşten ötürü köprü kapatılmıştır. Babasının oturduğu eve yakın olduğundan babasını arayıp durumu anlatarak gece kendisinde kalacağını söyler. Annesinin bundan rahatsız olacağını bildiği için arkadaşında kalacağına dair annesine bilgi verir. Babasının evine gider ve babasının sevgilisinin evde olmadığını görür. Evin her tarafını dolaşır. Bu ev, çocukluğunun geçtiği evdir. Babası, kızının odasına hiç dokunmamıştır. Lise yıllarındaki odasını olduğu gibi bulur. İçini bir sevinç kaplayan Doğa, kısacık bir an da olsa lise yıllarına döner. İçi mutluluktan titrer. Ancak yaşadığı anın gerçekliği ona bu yılların geçmişte kaldığını hissettirir.

Ertesi günü babası ile kahvaltı yaptıktan sonra buradan ayrılan Doğa, kendi evine doğru yola koyulur ve Onur ile yapacakları Londra tatilinin planlamasını

yaparlar. Londra'ya gittiklerine sırf Cengiz Bey tavsiye etti diye Natural History Museum'u gezer. Onur bu tür yerlerden sıkıldığı için Doğa, müzeyi tek başına gezer. Burayı gezerken hayatı ile ilgili bazı ayrıntılar da beynine hücum eder. Ulaş, Onur, spor eğitmeni Engin ve üniversite yıllarını düşünür.

İstanbul'a dönen Doğa, Cengiz Bey'e gidip –kendisi için öyle olmamasına rağmen– müzenin harika olduğunu söyler. Burcu ile buluşup Londra seyahatinin ayrıntılarını anlatır. Bu esnada dikkatleri Burcu'nun üzerindedir. Çünkü Burcu ciddi anlamda kilo vermiştir ve çok güzelleşmiştir.

Şirketin kostümlü balo konsepti için Onur'la birlikte baloya giden Doğa, burada herkesin gözü önünde bir sinir krizi geçirir. Baloyu erkenden terk etmek zorunda kalır. Evine Onur tarafından götürülür. Annesinin “İstersen biraz dinlen kızım, bir süre işe gitme (Bıçakcı, 2020:134) önerisine “Saçmalama anne, şirkette ne kadar çok iş olduğundan haberin yok tabii. Çoğu da bana bağlı tamamen. İki gün gitmesem kaos olur. Şirketin kapısına kilidi vururlar valla.” (DT, s.134) şeklinde cevap verir.

İşe gideceği gün, etrafa olumlu mesajlar vermek için yeni aldığı elbiseyi giyip gider. Toplantıya katılmadan önce iş yerinin içinde bulunan Cafe Jungle'a gidip bir bitki çayı alarak masaya oturur. Çayını içerken Ulaş ile olduğu dönemler bir kere daha aklına gelir. Doğa burada anılara gömülmüşken toplantıyı kaçıır. Şirketten bir çalışanın kendisine haber vermesiyle saatin geçtiğini fark eder. İş yerindeki odasına gidip Cengiz Bey'den özür dileyen bir e-posta atar. Ancak ertesi günü toplantıyı kaçırmamak için toplantının saatinden çok önce iş yerine gider. Toplantı odasına gidip oturur ve beklemeye koyulur. Karanlıkta oturan Doğa, Alev'in kendisine ne yaptığını sormasıyla toplantıyı beklediğini söylemesi üzerine toplantının bugün olmadığını öğrenir. O anda Doğa, garip bir şekilde karanlıkta beklediğini fark eder. Odasına dönen Doğa, akşamüzeri Cengiz Bey tarafından odasında ziyaret edilir. Cengiz Bey, son zamanlarda kendisini iyi görmediğini söyleyince bu konuşmaların Alev'in dolduruşu olduğunu hatta resmen Alev'in kelimelerini kullandığını (Bıçakcı, 2020:142) düşünür. Ertesi günü kararlı bir şekilde iş yerine giriş yapar. Rutin işleri halleder, ancak bir şey fark eder: Eskisi gibi kimse dönüp ona bakmamaktadır. Bu Doğa için büyük bir sorundur. Ne yapıp edip bu sorunu çözmesi gerekmektedir. Bir

sonraki gün ise Doğa, şirketteki odasından mesai sona ermesine rağmen çıkmaz. Ancak bunun farkında değildir. Kendine geldiğinde ise saat gecenin yarısıdır. Apar topar evine giden Doğa'nın o geceki hâllerinin kayıtlı olduğu kamera görüntüleri, sabahleyin binanın güvenlik görevlisi tarafından Cengiz Bey'e ulaştırılır. Birkaç gün sonra Doğa, kendi evinde üçüncü bir kriz geçirir. Bu kriz diğerlerine kıyasla daha şiddetlidir:

“Bir posteri de eve asmıştı. Kadın dergisi kapağı temalı boy aynasının yanına... Üçüncü sinir krizini de bu postere bakarken geçirdi. Aniden. Aynayı yerle bir ettiği ilk kriz ve baloda tırnaklarını koparırcasına yediği ikinci kriz, bu yenisinin yanında sinek ısırığı kalırdı.” (DT, s.154).

Annesi tarafından doktora götürülen Doğa'ya doktor tarafından krizin dış görünüşle ilgili olduğu tespiti yapılır ve ilaç verilir. Ancak Doğa, bu ilaçların yan etkisinin kilo alma olduğunu duyunca ilaçlara ağzını sürmez, annesini de ilaçları aldığına inandırır. Her gün bir ilaç eksiltip kumbaraya atar. Böylece ilaçlar kontrol edilirse düzenli bir şekilde eksilme olduğu görülecektir.

Zaman kendi seyrinde akıp giderken Doğa, bir gün babasının ölüm haberini alır. Trafik kazasında babası hayatını kaybeder. Babası bütün servetini Doğa ve annesine bırakmıştır. Doğa'nın hayatında son zamanlarda hiçbir şey yolunda gitmemektedir. Gerek sinir krizleri gerekse babasının bu ani ölümü aile üzerinde hasara neden olacaktır. Doğa, ilk defa yılbaşını dışarıda arkadaşları ve sevgilisi ile değil de evde annesi ile yalnız bir geçirecektir. Yılbaşının ilk sabahında ise Doğa'yı artık yalnız bırakmayacak olan küçük adamlar belirmeye başlar. Doğa, artık yavaş yavaş delirmenin eşiğine yaklaşır, olmayan şeyleri görmeye başlar. Bu küçük adamlar ofiste de belirirler. Doğa, onlarla konuşmaya başlamıştır:

“Çünkü bu küçük adamlar ofiste de beliriyorlardı. Cam odasının zemininde, toplantı odalarının karanlığında, espresso makinesinin üzerinde, abur cubur makinesinin içinde, düğmesiz asansörlerin kabinlerinde, koridorlarda, Cengiz Bey'in odasında, PowerPoint sunumlarının köşelerinde.” (DT, s.175-176).

Delirme belirtileri bu olaylarla kalmaz. Bir gün Doğa, Cafe Jungle’a uğrayıp bitki çayı alır. Boş masaların birine oturup eski günlerine, özellikle Ulaşlı günlerine, doğru bir seyahate çıkar. O anları düşünürken sıçrayarak gerçek hayata döndüğünde ise kafenin yapay çağlayanının altında sıırıslıkam olmuştur. Hayretler içinde kendine bakan kafenin çalışanlarının bakışları altında koşturarak kendi odasına çıkar. Cengiz Bey ve Alev onu fark etmeden seri bir şekilde arabasına atlayıp evine gider. Araya hafta sonu girip de pazartesi işe gittiğinde ise yeni bir kriz patlar. Bu sefer Doğa, kendi odasında çığlık çığlığa bağırıp kendisini kurtarmalarını ister. Başına üşüşen kalabalıktan sonra Doğa kendine gelince birlikte Cengiz Bey’in odasına geçerler. Cengiz Bey, çağlayan kazasından tutup da gece ofiste tek başına dolanmasına, toplantı odasının karanlığında tek başına oturmasına kadar hepsinden söz açar. Cengiz Bey o an konuşurken dahi küçük adamların hareketlerinden ötürü Doğa, Cengiz Bey’e tam odaklanamaz, hatta kısa bir gülme dahi yaşar. Cengiz Bey ise bu tavırlara rağmen inatla konuşup Doğa’ya bir hafta izin verir.

Doğa’nın doğum günü bu bir haftalık izin süresine denk gelir. Sevgilisi Onur, geçen sefer olduğu gibi bu sefer de iş gezisine çıkmıştır. Doğum gününü kutlamak isteyen Burcu ile görüşen Doğa, Burcu’nun bütün kilolarından tamamen kurtulduğunu görünce çok şaşırır. Burcu ona kendisini iyi görmediğini, aşırı zayıfladığını söyleyince Doğa karşı çıkıp aksine çok kilo aldığını söyler. Oysaki gerçekte Doğa, aşırı zayıflamış, suratı çökmüş, bakışları tuhaflamıştır (DT, s.188). Ancak Doğa, buna benzer sözleri sadece Burcu’dan duymayacaktır. Spor salonuna giderken Engin’in “Seni çok iyi gördüm.” sözlerini beklerken “Doğa, seni pek iyi görmedim bu arada.” (DT, s.191) demesi ile hayal kırıklığı yaşar: “Doğa’nın dünyası başına yıkıldı birden. O buraya, ‘Doğa, seni çok iyi gördüm bu arada.’ cümlesi için geliyordu. Ve her seferinde bu cümleyle ayrılıyordu spor salonundan. Az önce duyduyuysa her şeyi alt üst etmişti.” (DT, s.191).

İş gezisinden dönen Onur, sevgililer gününde Doğa’yı yemeğe çıkarır ve artık evlenmeleri gerektiğini söyler. Ancak Doğa, Onur ile evlenip evlenmek istemediğinden tam emin değildir. Bu arada Cengiz Bey konuşurken olduğu gibi Onur konuşurken de küçük adamlar tekrar belirip Doğa’yı güldürürler. Buna sinirlenen Onur, Doğa’ya onu bir daha aramayacağını, eğer kendisi ararsa görüşmeye

devam edeceklerini söyler. Ama ne Onur, Doğa'yı bir daha arayacaktır ne de Doğa, Onur'u.

Doğa, şirkette yapılan toplantının birinde uzunca bir konuşma yapar. O günün akşamında ise tuhaf bir şey fark eder. Alev'in bilgisayarında toplantıda söylediklerini yazılı bir şekilde bulur. Üstelik konuşmadan üç gün önce yazılmıştır. Doğa, Alev'in bilgisayarından Alev'in yazdığı konuşmayı alıp kendi sözleri imiş gibi söylemiştir. Nitekim bir gün olan olur ve Doğa şirkete bir daha giremez. Şirketten kovulan Doğa'nın hayatı artık yavaş yavaş alt üst olacaktır. Yemeden içmeden dahi kesilen Doğa, üstüne bir de uyku bozukluğu yaşamaktadır. Yaz gelince Doğa ve annesi, yanlarında Doğa'nın teyzesi ile birlikte bir devre mülkte tatil yapmaya karar verirler. Bu tatil annesine göre Doğa için çok iyi olacaktır. Kızı kendini burada iyice toparlayacaktır. Fakat Doğa, başka bir işten teklif aldığı yalanını uydurur, annesi buna çok sevinir ve tatil planını ertelemek ister; fakat Doğa, annesini zor da onsuz gitmeye ikna eder. Doğa evde yalnız kalmaya başlayınca ilaçlarını daha önce yaptığı gibi kumbaraya düzenli olarak atmaya devam eder. Küçük adamlarla baş başa kalan Doğa, bu küçük adamlardan iş yeri ile ilgili çeşitli bilgiler alır. Böylece Doğa, arkasından söylenen her şeyi bu küçük adamlar sayesinde öğrendiğini düşünür. Bazı dedikodular onu güldürürken bazıları sinir krizi geçirmesine sebep olmaktadır. Doğa, annesi ile konuşurken ise işteymiş numarası yapar. Oysaki haftalardır evden çıkmamıştır.

Annesinin yokluğunda evde halüsinasyonlar gören Doğa, tamamen gerçek hayattan kopmuştur. Bir gün çıırılçılak bir şekilde küçük adamların tezahüratları önünde kumbarayı açar ve içindeki bütün ilaçları bir bardak su eşliğinde içer. Gözleri bir daha açılmamak üzere ağır ağır kapanır.

3.6.2. Şahıs kadrosu

Doğa: Dış görünüşüyle ilgilenmekten başka derdi olmayan başkarakter Doğa, yaşanan çağın canlı örneklerinden biridir. Bütün uğraşısı insanlar tarafından nasıl görüldüğü olan Doğa, annesi ile yalnız yaşamaktadır. Babası ise onları terk etmiş ve başka biriyle yaşamaktadır. Otuz beş yaşında, alımlı ve oldukça güzeldir. Sigarayı terk etmiş, onun yerine elektronik sigara içmekte, İstanbul'un modern ve ultra lüks

diye tabir edilen sitelerinden birinde yaşamaktadır. High Project adlı halkla ilişkiler şirketinde üst düzey yöneticidir. İşinde oldukça başarılı olan Doğa, patronun iki direktöründen biridir. Sürekli bir panik halinde olan Doğa'nın bu halinin tek amacı diğer direktör Alev'in sivrilmesine engel olma ve dikkatleri üzerine çekme isteğidir. Telefonundan sürekli iş yazışmalarına bakıp fikri olmasa dahi mutlaka söyleyecek bir şeyler bulabilmektedir.

Doğa, hayatındaki eksikliği başka bir şeyle telafi eğiliminde olan, başkalarının onayına muhakkak ihtiyaç duyan, adeta başkaları için yaşayan, insanlar tarafından nasıl görüldüğü ile ilgilenen ve beğenilerini buna göre şekillendiren hastalıklı bir ruh haline sahiptir:

“Dış görünüşüyle aklını bozmuştu. Kendi hayatıyla meşgul olmayı bırakıp başkalarının hayatlarıyla meşgul olmaya başlamıştı. Kendi gözleriyle değil başkalarının gözleriyle bakıyordu kendine. Onaylanma hevesiyle. Hayatındaki her türlü eksiklik duygusunu, türlü maddi aşırılıklarla telafi etmeye alışmıştı. Mutlaka zengin, genellikle kaba ve her zaman can sıkıcı adamlarla takılıyordu. Onarlayken hiçbir şey hissetmiyordu. Zevk almayı değil zevk alıyor gibi görünmeyi seçmişti o Sepultura tişörtüyle birlikte. Onlara erkek olduklarını hissettirmeyi iş edinmişti. Onlar da karşılığında kendisine kadın olduğunu hissettireceklerdi. Kapısını açacak, sandalyesini çekecek, paltosunu tutacak adamlar olacaktı hep etrafında. Ve yeri geldiğinde onun için kavgaya girecek koruma görevlileri...” (DT, s.19).

Doğa, ilginin kendi üzerinden kalkıp da başka bir yöne kaydığını fark ettiği anda tedirgin olmaktadır. Girdiği her ortamda bakışları kendi üzerine çekmeli, hep fark edilmeli, merkezde olmalı ve kıskanılmalıdır: “Kalitesi gözle görülmeliydi. Kesintisiz olarak arzulanmalıydı. İştah, takdir ve kıskançlık dolu gözler hep üzerinde olmalıydı.” (DT, s.20) . Doğa, ne kadar yorgun olursa olsun kendisi ile ilgili bir kutlama olursa yorgunluğunu bir kenara bırakıp muhakkak karşılık verecek kadar ilgi tutkunu biridir. Şarap içmeyi hiç mi hiç sevmez, hatta içerken midesinin kalktığı anlar dahi olduğu halde sırf ortamda şarap içen biri gibi görünmek icabıyla lokantalardaki yemeklerini şarapsız içmez.

Doğa'nın hayatındaki gelişmelere göre bir iki yılda bir en iyi arkadaşı değişmektedir. Ama arkadaşlıkta dikkat ettiği ve taviz vermediği önemli bir husus vardır: “Bu en iyi arkadaşların birbiriyle alakası olmazdı. Tek ortak yönleri, hepsinin Doğa'dan daha çirkin olmasıydı.” (DT, s.44).

Doğa, iş yerinde giyeceği elbiselerini akşamdan dilsiz uşağa asıp yatmaktadır. Bu onun için ihmal etmemesi gereken önemli görevlerden biridir, ancak sunumlarda giyeceği elbiseye özellikle önem vermektedir: “Doğa sunumlarda ne giyeceğini düşündüğünün onda biri kadar ne diyeceğini düşünse şimdiye çoktan şirketin başına geçmişti.” (DT, s.57).

Hâl böyle iken diğer yandan Doğa, onunla aynı pozisyonu paylaşan Alev'i oldukça kıskanmaktadır. Asla onun gerisine düşmemelidir. Patron Cengiz Bey, Alev'i Doğa'dan daha çok takdir etmemelidir. Hatta mutlaka Alev her sunumda küçük düşmelidir. Şirkette ileri boyutta bir Alev-Doğa çekişmesi vardır. Doğa iş arkadaşlarından bazılarıyla Alev dedikodusu dahi yapar. Alev'i bir işe gömülmüş ve çözemez bir halde bulduğunda içi sevinçle dolar. Doğa fiziki güzelliğine karşın içi haset ve çekememezlikle dolu bir karakterdir. Doğa zamanla bir Alev saplantısı geliştirir:

“Odasına dönerken Alev'i kontrol etti. Türlü evrakın arasına gömülmüş, beş karış suratla masasında oturuyordu. Onun bu halini görünce Doğa'nın içi sevinçle çalkalandı. Sesli gülmek için kendini zor tutarak seri adımlarla cam odasına geçti.” (DT, s.65).

“Alev'in yüzünü gözünün önüne getirdi. Aynı hazzı bir kez daha yaşadı. Doğa1'di, Alev 0...” (DT, s.67).

Alev tahammülsüzlüğü roman boyunca devam eder. Şirkette başrolde Doğa'nın olduğu başarıların hepsinde muhakkak Alev'i düşünür. Şirketin yüzü seçildiği haberini aldığı anda içi içine sığmaz. Alev karşısında zaferle ayrılmanın gururunu doya doya yaşar: “Gözünün önüne alev alev yanarak kül olan Alev geldi. Bu, High Project tarihindeki Alev-Doğa çekişmesindeki en büyük zaferdi. İçinde kıpır kıpır bir mutluluk vardı. Alev'in bütün havasını söndüreceği için.” (DT, s.101).

Bu saplantı sadece Alev'e karşı geliştirilmiş bir durum değildir. Bir arkadaşının doğum günü yemeğinde orada bulunanların içinde Esra adında birinin çekiciliğini hazmedememesi (DT, s.75), en iyi arkadaşı Burcu'nun zayıfladıktan sonraki fit görünümü karşısında yaşadığı sarsıntı (DT, s.186), Onur'un arkadaşı Kaya'nın sevgilisi Simge'ye bakışı (DT, s.115) anormal tavırlarının ilerleyen zamanlarda ortaya çıkaracağı panik atakların belirtileridir.

Dış görünüşüne odaklı yaşamayı alışkanlık haline getiren Doğa, zamanla hayal ile gerçeği ayırt edememeye başlar. Aslında oldukça fit ve bakımlı olmasına rağmen aynalara baktıkça kendini kilo almış ve bundan ötürü beğenilmez biri olarak görür. Gerek spor hocası Engin'in gerekse en iyi arkadaşı Burcu'nun çok zayıfladığını, biraz kilo alması gerektiğini söylemesine karşın onların yanıldığını düşünür. Hâl böyle iken psikolojisini bozar. Ayrıca zayıflık hastalığına da yakalanır. Dış görünüşüne karşı tahammül edemeyip krizler yaşamaya başlayan Doğa, artık eski Doğa değildir. Geçirdiği krizlerin birinde evindeki aynayı yumruklar, diğerinde baloda tırnaklarını yiyip kendinden geçer, bir diğerinde ise şirketin yüzü için seçildiği posterine bakarken bilincini kısa süreliğine kaybedip duvarlara çarpar. Doktora götürülen Doğa, verilen ilaçların yan etkilerinden birinin kilo almak olduğunu duyması üzerine ilaçları içmez ve içer gibi yapıp kumbaranın içine atar: "Kilo yaptığını öğrendiği hapları ağzına koymamaya karar vermişti bile Doğa. 'Ömrün kılalacak.', 'IQ'ün yarı yarıya düşecek.', 'Hafızan zayıflayacak.' dese doktor, yine de alabilirdi ilaçları. Ama kilo almak... Hem de böyle bir dönemde. Tartışmaya bile gerek yoktu." (DT, s.156).

Doğa'nın zamanla geliştirdiği duygulardan biri de geçmişe dönme isteğidir. Bu duygu üniversite yıllarındaki sevgilisi Ulaş'la karşılaştıktan sonra ortaya çıkar ve zamanla onu kendine esir eder. Doğa, bu duygudan kurtulmaya çalıştıkça daha da esiri olur bu duygunun:

"Geçmişe dönme, eski günlere kavuşma tutkusu ele geçirmişti yine Doğa'yı. Tam da yeni yılla ilgili yeni kararlar alırken. Her bastırılışının ardından çok daha güçlenmiş bir halde geri dönüyordu bu takıntı. Doğa, eski günlere doğru yürümeye başladı." (DT, s.176).

Doğa, kendini bu anılara kaptırırken normal olmayan davranışlarına artık engel de olamaz. İş yerinin kafesindeki yapay çağlayanın altında bulur kendini ve üstelik bütün gözler bu sefer üzerindedir. Bir başka gün asansörde kaldığını ve etrafın döndüğünü sanıp çılgık çılgığa bağırır, fakat aslında odasındadır. Bunlara bir de küçük adamlar eklenince artık şirket kendisine tahammül edemez ve bir gün kendisini şirketin kapısında bulur.

Delirme belirtileri gösteren Doğa, ona sürekli iltifat eden, onu alkışlayan, ona şirketten bazı bilgiler getiren küçük adamlar görmeye başlar. Doğa'nın etrafında artık sadece bu adamlar kalmışlardır:

“Doğa'yı birbirinden hayran bakışlarla süzen küçücük, son derece yakışıklı adamlar. Doğa, tanımadığı ve nereden çıktığı belli olmayan bu minyatür varlıkların kendisini beğenmesinden, engel olamadığı, içini gıcıklayan, tuhaf bir zevk almıştı. Hem korkmasına hem de kendini iyi hissetmesine neden oluyordular. Varlıklarından dolayı geriliyor, hayran bakışlarından dolayı gevşiyordu. Aslında var olmadıklarını idrak ettiğindeyse hem rahatlıyor hem de hüzünleniyordu.” (DT, s.175).

Doğa otuz altı yaşına geldiğinde ise işinden olmuş ve yalnız biridir. Onur tarafından da terk edilen Doğa, evinde tek dostları olan küçük adamlarla yaşamaktadır. Olmayan adamları gören ve kendi kendine konuşmalar yapan Doğa'nın anormal davranışlarında hiçbir düzelme olmaz. En sonunda annesinin evde olmadığı bir günde kumbaraya attığı ilaçları kumbarayı kırarak alıp içer. Böylece Doğa'nın başarılarla dolu ve çoğu insanın gıpta ettiği hayatı kendi evinde yalnız başına otuz altı yaşında son bulur.

Onur: Doğa'nın sevgilisidir. Maddi durumu oldukça iyi olan, biraz kilolu, şık elbiseler giyen, pahalı saatler takan ve puro içen Onur, aslında Doğa'nın hayatının erkeği değildir. İsteddiği adamı bulamayınca bulduğunu sahiplenmeye çalışmaktadır. Onur, bir sevgilinin sorumluluklarını taşıyan ve bunu kendine görev addeden biridir. Doğa ile olan ilişkisi aşktan ziyade statü içindir. Doğa ile evlenmesi

gerektiğine inanır, çünkü Doğa ile evlilik Onur’un sosyal statüsünde kademe atlama demektir:

“Doğa, tepeden tırnağa kalite demektir. Onu koluna takan erkeğin statüsünden sual olunmazdı. Hiçbir davete veya toplantıya eli boş gitmez, hiçbir yerde mahcup olmazdı Onur, yanında Doğa olduğu sürece. Doğa’nın görüntüsü Onur’un maddi durumunun ne kadar iyi olduğunu ispatıydı.” (DT, s.54).

İlişkisi dingin bir tonda devam eden Onur, kız arkadaşı Doğa ile yurt dışı gezilerine yahut yurt içi tatillerine zaman ayırmayı ihmal etmez. Yaşlarının artık evlenme çağına ulaştığını düşünen Onur, bu konuyu birkaç kez Doğa’ya açsa da Doğa, Onur ile evlenme konusunda kararsızlık yaşadığı için her seferinde konuyu kapatır. En sonunda sevgililer gününde kararlı olduğunu Doğa’ya iletir ve bu durumun daha fazla devam edemeyeceğini söyler. Ancak Doğa’dan net bir cevap alamayınca ondan ayrılır ve bir daha görüşmezler.

Alev: Doğa’nın şirkette aynı pozisyonu paylaştığı ikinci direktördür. ODTÜ’den derece ile mezun olup Viyana’da pazarlama mastırı yaparak iş hayatına atılmıştır. CV’si oldukça iyi olan Alev, ilk başlarda Doğa’ya korku salmıştır. Ancak şirkette dolaşan dedikodulara göre fakir bir hayattan geldiği öğrenilince Doğa tarafından hafife alınmaya başlanmıştır. Doğa, Alev’e neredeyse saygı derecesinde bir hayranlık duyacakken Ankara’nın varoşlarından sıyrılıp da buralara kadar geldiğini öğrendiği anda kaygı ve korkularından kurtulmaya başlar ve rakibine tepeden bakmasına neden olur.

Şirketin sahibi Cengiz Bey’in Alev’e oldukça güvendiği anlaşılmaktadır. Onun hem bilgisinden hem de tecrübesinden istifade etmektedir. Cengiz Bey’in Doğa’ya güveni de tamdır, ancak son dönem yaptıklarına sabretse de garip olayların çoğalması üzerine Doğa’nın şirketteki görevine son verir. Doğa’nın ayrılığı ile Alev, şirkette üst düzey tek direktör konumuna gelir.

Doğa, oldukça önemli toplantılara Alev olmadan gönderilmezken son zamanlarda Alev’siz gönderilince bunu kendi konumunun Cengiz Bey tarafından

daha önemli bir yerde olduğuna kanaat getirir, ancak gerçek öyle değildir. Cengiz Bey, şirket için en önemli işleri ve sunumları Alev'e havale etmektedir:

“Cengiz Bey de merakla ne çıkacağını bekliyordu bu hummalı çalışmanın altından. Son birkaç aydır Alev'in hiçbir işe doğru düzgün el atmamasını mazur görüyordu bu mevzuya önem verdiğinden. Doğa'nın İzmit'teki 'mühim sunum'a yalnız yollanmasının ardında da kendisine duyulan güvenden çok Alev'in hazırlığına verilen önem vardı belli ki.” (DT, s.77-78).

Doğa, Alev'e karşı içsel bir mücadele içinde olsa da Alev'in böyle bir mücadeleye girmediği anlaşılmaktadır. Doğa, ilgiyi hep üzerinde isterken Alev işi ile meşgul bir profil çizmektedir.

Doğa'nın Annesi ve Babası: Doğa'nın annesi ile babası ayrı yaşamaktadırlar. Doğa, İstanbul-Göztepe'de yaşıyorken onların ayrılığından sonra iş yerine yakın olan üst düzey sitede annesi ile yaşamaya başlar. Babası ise sevgilisi ile Göztepe'deki evde yaşamaya devam eder. Doğa'nın babasının annesinden çok daha genç bir kadınla birlikte olmaya başlaması sonucunda bu siteye taşınan annesi, zamanla yalnızlığın pençesine düşer ve kocasının ağlaya ağlaya kendisine dönmesini bekler:

“Annesi de önceden uyumuş olduğu için kızının kanepedeki yamuk uykusunu görüp onu uyaramadı. İki kişilik yatağının ortasında, kocasının geri döndüğü rüyanın üç yüz elli ikinci versiyonuyla boğuşmakla meşguldü o sırada. Adam perişandı. Ağlamaktan gözleri şişmişti. Eli ayağı titriyordu. 'Köpek gibi döndüm sana, köpek gibi pişmanım, yalvarırım affet.' diye ağlayarak ayaklarına kapanıyordu.” (DT, s.150).

Bu olayı annesi hazmediyor gibi görünse de aslında gerçek öyle değildir: “Kâğıt üzerinde her şey yolundayken bile birkaç kez sinir krizi geçirmişliği olan kadını böyle bir zamanda yalnız bırakmak tehlikeliydi.” (DT, s.28).

Anne, yalnız bir kişilik sergilemektedir. Evdeki zamanının çoğu ahşap mutfak masasında oturarak geçmektedir. Can sıkıntısına dayanmadığı zamanlarda ablasına gidip dertleşmeye ya da başka bir tabirle “abla terapisi”ne (DT, s.135) gitmektedir.

Doğa’nın babası beş yıldır sigarayı bırakmış ama dudağından düşürmeyen bir dudak tiryakisidir. Bütün mal varlığını bankalara yatırıp hesaplarını Doğa’ya verir ve kendisine bir şey olması durumunda bu hesapları annesi ile kullanmalarını ister. Baba, aslında Doğa ile ilgilidir. Özel günlerde Doğa ile görüşür, kendisine hediyeler yollar. Bir gün Doğa’ya ulaşan bir haberden babasının trafik kazasında öldüğü öğrenilir.

Ulaş: Doğa’nın üniversite yıllarındaki sevgilisidir. O dönemlerde kulağında ve kaşında metal parçaları, çenesine kadar dökülen kıvılcı boyanmış saçlara sahip olan Ulaş, yıllar sonra Doğa’nın karşısına saçları dökülmüş ve kel olarak çıkar. Evlidir ve eşi ile çocuğunu Doğa ile tanıştırır. Doğa’ya göre Ulaş, evlenilecek son adamdır, ama on beş yıl kadar sonra gerçekleşen bu karşılaşma zamanla Doğa’nın Ulaş’ı hala sevdiği gerçeğini kendine itiraf etmesine neden olur. Ankara’daki üniversite yıllarında bir öğrenci evi partisinde Ulaş ile tanışmıştır. Ulaş, bir müzik grubunda gitar çalmaktadır. Birbirlerini tanıdıkça ne kadar ortak zevkleri olduğunu görürler. Doğa, onun yanında hep huzur bulmuştur:

“Vay be, Ulaş’a bak sen, evlenip çocuk yapmış! Ay en son evlenecek adamdı, diye düşündü. Ne hoş çocuktü Ulaş. Uzun kıvılc saçlarının arasından belli belirsiz seçilen gözleri sanki bambaşka bir dünyaya bakardı. Sadece onun yanındayken varlığına inandığın sihirli bir dünyaya... Sonra konuşması... Her şey ne kadar kötü giderse gitsin Doğa onun lafıyla denize girmiş gibi ferahlardı.” (DT, s.47).

Engin: Spor salonundaki eğitimcilerdendir. Doğa, spor salonuna spor için değil Engin’in beğeni sözlerini duymak için gider. Doğa, zayıflama hastalığına yakalanınca Engin’in her seferinden söylediği sözlerin aksine bu defa onu iyi görmediğini, çok fazla zayıfladığını söylemesi üzerine bu spor salonuna bir daha gitmez ve dolayısıyla Engin’le bir daha görüşmez.

Doğa'nın Teyzesi: Anlatımızda Doğa'nın bir teyzesi olduğu, onun da annesinden büyük olduğu anlaşılıyor. Somut olarak teyzesi anlatının diyaloglarında yoktur. Annesi bir iki kere teyzesinde yatıya gider. Teyzesi ile annesi kendi aralarında babasını konuşup dururlar:

“Annesi teyzesinde kalacağını söylemişti. Boşanma sonrası başlayan teyzede yatıya kalma programı son zamanlarda iyice sıklaşmıştı. Sınırsız çay refakatinde ücretsiz terapi. Abla terapisi. Sabahlara kadar oturup sesi kısık televizyonun karşısında babasının hainliğini konuşup duruyorlardı. Uykusuzluktan ve çene çalıştırmaktan mideleri bulanana kadar... Teyzesi bu kafasız, bu şerefsiz, bu rezil, bu aşağılık, bu ahlaksız adamın bir gün mutlaka pişman olup döneceğini ve eski karısının ayaklarına kapanacağını bıkmadan, usanmadan tekrar ediyordu. Annesi biraz da bunu duymak için gidiyordu bu eve. Bu cümleyi koynuna alıp havasız misafir odasında deliksiz bir uykuya dalıyordu sonra da.” (DT, s.56).

Aysel: Doğa'nın işten arkadaşıdır. Aysel'le Alev'in dedikodusunu rahatça yapabildiği için görüşmektedir. Aysel'in insanlarla ilişkileri onların konumlarına göre şekil alır. Üstlerinin sözlerine verdiği tepki kesinlikle daha abartılıdır. Doğa ile de Doğa'nın yönetici olmasından ötürü arası çok iyidir. Aysel, sahip olduğu vasıflar sınırlı olan biridir:

“Aysel, yemek boyunca şikâyet etti. O büyük işler yapamayacak kadar yeteneksiz, küçük işler yapmayı kendine yakıştıramayacak kadar hırslı olanlardandı. Mutsuz olmaktan başka seçeneği yoktu. Ofis duvarları arasındaki her hareketi fazlasıyla hesaplıydı. Yürüyüşü bile değişiyordu işin sınırlarına dâhil olduğunda.” (DT, s.35).

Cengiz Bey: Şirketin sahibi ve genel müdürüdür. Sigara içen Cengiz Bey, sigara paketlerinin üzerini beyaz çıkarmalarla sekreterine örttürmektedir. Doğa'nın gayretleri ile şirket iyice büyüyünce Alev'i işe alıp Doğa ile aynı pozisyonda çalıştırmaya başlar. Şirketteki herkes ama özellikle Doğa, yaptığı her işi Cengiz Bey'in beğenisine sunmaya çalışır. Cengiz Bey, Doğa'yı tuhaf davranışlarından

ötürü idare eder, ona toparlanması için şans tanır ve de izne gönderir. Ancak tuhaf davranışların son bulmasının aksine çoğalmasına daha fazla müsamaha gösteremeyip Doğa'nın şirketteki işine son verir.

Burcu: Doğa'nın şimdiki en iyi arkadaşıdır. Burcu, Doğa'nın diğer arkadaşlarına göre güzeldir ancak kiloludur. Doğa, Burcu'nun bu özelliğinden ötürü onunla görüşmektedir. Burcu, her görüşmeye geç giden biridir. Doğa, Burcu'nun bu huyunu hiç sevmez. Burcu'nun Sinan adında erkek arkadaşı vardır. Doğa ile konuşmalarının birinde kıskanç olduğu anlaşılmaktadır: “Doğa'nın kaçamak bakışını fark edince de ‘Sinan kamuflajı canım.’ diye açıkladı. Sonra da erkek arkadaşı Sinan'ın maçoluğunu mantıklı kılmaya çabalayan bir şeyler anlatmaya başladı” (DT, s.50).

Burcu, zamanla kilo vermeye başlayıp oldukça alımlı hale gelir. Doğa'nın ise zayıflamasının normal olmadığını fark edip biraz kilo alması gerektiğini söylemesi üzerine Doğa, Burcu ile ilişkisini keser.

Falcı: Burcu'nun önerisi üzerine Doğa ile Burcu falcıya giderler. Falcı müşterilerinin fallarına bakıp söylediklerini CD'ye kaydeder ve bu CD'yi müşterilerine verir. Yaşlı kadın, Doğa'nın sadece iyi şeyleri söylemesini istemesi üzerine Doğa'nın falına bakıp ona sadece iyi şeyler söyler. Söyledikleri arasında mutlu ve başarılı bir hayatın getirileri vardır. Yaşlı kadına göre Doğa'yı parlak bir gelecek beklemektedir.

Tezgâhtarlar: Doğa'nın sürekli müşterisi olduğu kuyumcunun çalışanlarıdır. Davranışlarında doğallık yerine müşterilerinin hoşuna gidecek hal ve hareketler vardır. Oldukça uyanık olan bu tipler, müşterilerini çok iyi tanırlar. Onların durumlarını bilirler ve kesinlikle konuşmalarını bu ayrıntıya göre düzenlerler. Onur, bu kişilere gereğinden fazla para vererek Doğa'ya bir kolye satın alır.

3.6.3. Zaman

Eserin zaman seyri şöyledir:

Vaka Zamanı

Ortalama bir buçuk iki senelik bir vaka dilimini anlatan eser, soğuk bir İstanbul şubatı ile başlar: “Asansörden inip plaza binasına yürüdü. Doğa’nın dışarıdaki dondurucu şubat havasına temas ettiği tek an bu birkaç adımlık yürüyüş oldu.” (DT, s.15). Eserin takvim zamanı günümüze çok yakın bir zaman dilimidir. Gerek plazalar, gerek iş merkezlerinin büyüklüğünden yahut İstanbul trafiğinden, günümüzü baz aldığı rahatlıkla anlaşılmaktadır. Yaz mevsiminde güney sahillerine veya Londra’ya giden Doğa, eser başladığında otuz beş, eser sonlandığında otuz altı yaşındadır. Eserde ilk yaz tatile giden Doğa, ikinci yazda hiçbir şey yapmamaktadır. Annesi yazlığa gitmesine rağmen o, onlarla gitmeyip İstanbul’da kalır. Canına kıyması ise bu mevsimde gerçekleşir. Eseri vaka zamanı şubatta başlayıp o yaz değil de bir sonraki yılın yazında son bulur.

Anlatma Zamanı

Anlatma zamanı da vaka zamanı ile genellikle aynı doğrultudadır. Ancak Doğa’nın geçmiş hayatı aktarılırken vaka ile anlatma zamanları arasına yıllar girmektedir: “Sürekli o evde buluştular. Birkaç hafta sonra arka odanın karanlığında dudakları birbirine girdi. Ve işte on beş yıl kadar sonra yeniden karşılaşp el sıkıştılar.” (DT, s.46).

Eserde “ertesi gün”, “sabah”, pazar günü”, “pazartesi”, “yaz geldi” gibi ibareler ile olayların oluş vakitleri daha belirgin hale getirilmiştir.

3.6.4. Mekân

Eserin mekânları çeşitlilik arz etmekle beraber ana mekânlar iş yeri ile evdir. Bunların bir kısmı geniş mekân özelliği gösterirken bir kısmı dar özellikler göstermektedir.

Açık/Geniş Mekânlar

Doğa’nın evi ve evin içinde bulunduğu site, Doğa’nın ruhuna hitap etmesi yönüyle açık mekân özelliği göstermektedir. Evi apartmanın yedinci katında ve iş yerine yedi dakikalık mesafededir. Evi bir dekoratör tarafından dizayn edilmiştir. Bir de heves edip de alınan ama birkaç denemeden sonra terk edilen bir piyano vardır evin bir köşesinde. Evin her köşesi Doğanın fotoğrafları ile doludur. Doğa’nın sitesi, lükslüğüyle ön plandadır. Her sitenin bir kapıcısı vardır. Apartmanların içine çöpler

bırakılmayıp kapıcılar tarafından belli saatlerde evlerden alınmaktadır. İngilizce isimli bu siteler, ihtişamları ve ultra lükslüğüyle kişinin maddi yönünü bağıra bağıra ilân eden birer belge gibidirler. Buraya isteyerek taşınmışlardır. Her ne kadar çok fazla kimsenin yaşamadığı, çoğu apartmanın boş kaldığı bir yer ise de Doğa burada mutludur.

Bir başka açık mekân özelliği gösteren yer, Doğa'nın doğup büyüdüğü yer olan Göztepe'deki eski evdir. Doğa, burada yaşadığı günleri özlemektedir. İmkânı olsa o eski günlere tekrar geri gitmek istemektedir:

“Doğa ertesi gün ne giyeceğini ve kaçta uyanacağını bilmiyordu. Vücuduna tuhaf bir huzur yayıldı. İçeriden belirsiz bir uğultuya dönüşen televizyonun sesi geliyordu. Karanlığın içinde bir süre gözlerini kapatmadan bekledi. Nefes alıp verşi başka türlüydü. Bu odaya girdiği an içine yapışan duygu, karanlıkta daha da ağırlaşmıştı. Doğa gözlerini kapatıp eski yastığına sarıldı. Eski bir rüyayı geri çağırma ayinindeymiş gibi sağa sola dönüp durdu.” (DT, s.111).

Doğanın iş yerindeki odası da açık mekânlardandır. Doğa'nın iş yeri olan High Project, bir plazanın eksi yedinci katındadır. Doğa bu iş yerinden şikâyetçi değildir ve odası cam bölmeli, klimalı ferah bir mekândır. Boğucu iş yeri atmosferinden kurtulup da nefes aldığı bir yerdir burası: “Nefes bile almadan hızlıca geçip kendini tepelerdeki müstakil bir evi andıran cam odasına attı. Rahat bir soluk aldı.” (DT, s.67).

İstanbul'un kendisi tüm kalabalığına ve pahalılığına rağmen Doğa için ferah olan yerlerdendir. İzmit dönüşü İstanbul'a yaklaştıkça içini ferahlık kaplamaktadır: “Uçarcasına ilerleyen araç, İstanbul'a yaklaştıkça tanıdığı markaların logoları birer mesih gibi gökyüzünde ışıyarak onu kurtarmaya geldiler sırayla.” (DT, s.64).

Londra da Doğa'nın orayı sevmesinden ötürü açık mekânlar arasında değerlendirilebilir: “Doğa Londra'yı seviyordu, çünkü orada sevdiği markaların İstanbul'dakilerden daha büyük mağazaları vardı. Sevdiği hayatın daha büyük bir şubesiydi burası.” (DT, s.117).

Dar/Kapalı Mekânlar

Kapalı olarak değerlendirebileceğimiz ilk mekân, Doğa'nın toplantı için gittiği İzmit'tir. İzmit'teki toplantı verimli geçmesine rağmen İzmit'ten hoşlanmamıştır: “Doğa, düşman dolu bir cephede ölümle burun buruna helikopter bekleyen bir gerilla gibi gerildi. Buradan çıkmalıydı. İzmit sendromuna kapılmasına dakikalar kalmıştı.” (DT, s.63).

High Project'in açık ofis bölümü, Doğa'nın hazzetmediği bir bölümdür. Doğa, toplantılardan sonra buradan geçmek zorunda olduğunda hiç duraksamadan hızlıca geçip odasına kendisini atmaktadır:

“En çok masanın bir arada bulunduğu açık ofis bölümünden geçiyordu Doğa. Burası onun gözünde karmakarışık bir gecekondu mahallesiydi. Nefes bile almadan hızlıca geçip kendini tepelerdeki müstakil bir evi andıran cam odasına attı. Rahat bir soluk aldı.” (DT, s.67).

Şirketin toplantı odası, Alev'in konuşma ve sunumlar yaptığı zamanlar, Doğa için hemen terk etmesi gerektiği yerlerden biri konumuna geldiği için kapalı olarak değerlendirilebilir. Hele ki Alev'in performansı oradakiler tarafından beğenilmişse Doğa, bir an bile burada durmak istememektedir:

“...Boğulacak gibi oldu. Toplantıdan hızla çıkıp gitmek, tiyatro salonunu koşarak terk etmek, masaların haneler gibi yan yana dizildiği gecekondu mahallesini süratle geçip kendini tepelerdeki müstakil cam odasına hapsetmek istedi.” (DT, s.79).

Londra'daki Natural History Museum adlı müze, Cengiz Bey'in gezme tavsiyesinden ötürü Doğa için ilgi çekici olsa da gezilmesinden sonra burası Doğa'nın korktuğu bir yer olmuştur. Hayvanların simülasyonları gerçek gibidir. Yırtıcıların bir kısmı ile yakınlaşınca içini ürperti sarar:

“Doğa hayvanlarla baş başaydı. Sessiz adımlarla, doldurulmuş ayıların arasında yürümeye başladı. Ağzı sonuna kadar açık, kahverengi ayı türlerinden biri ile göz göze geldi. ‘Onur’un

yaptığı ayılığa bak. Beni tek başıma yolladı buraya.’ diye düşündü.”
(DT, s.121).

Müzeyi gezme işi bittiğinde ise sevgilisi Onur tarafından yüzündeki tedirginlik fark edilir: “Müzeden çıkıp Onur’la buluştuğunda biralarla gevşemiş sevgilisinin ilk lafı ‘Doğa iyi misin canım, bembeyaz olmuştun.’ oldu.” (DT, s.123).

Bazı mekânlar, Doğa için ilgi çekici iken yaşanan bazı olaylardan ötürü bu özelliklerini kaybedip Doğa tarafından istenmeyen yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Doğa’nın ara ara gittiği spor salonu, bazı olaylardan sonra Doğa tarafından artık tercih edilmeyecektir: “Bir daha asla bu spor salonuna gelmeyecekti. Asla. İyice hızlandı.” (DT, s.192).

3.6.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Eser, üçüncü kişi anlatımla ve ilahi bakış açısı ile oluşturulmuştur. Anlatıcı, pozisyonu gereği olaylara tepeden bakar ve her şeyi görür. Hatta kahramanların içinden geçen düşünceleri dahi okur:

“Doğa, içeri girip eski odasına kapatmak istiyordu kendini. Kendi odasında, kendisiyle baş başa kalıp ağlamak istiyordu. Ancak o zaman soyutlanabilecekti etrafını saran rahatsız edici kalabalıktan. Bu zor dönemde tek tesellisi o odanın eskisi gibi duruyor olmasıydı.”
(DT, s.170).

Anlatıcı, kahramanlardan biri olmayıp olayların dışındadır. “O” üçüncü tekil şahıs ağzı kullanılmıştır: “Anne-kız yan yana oturmuş helva yiyorlardı. Doğa, bir an için helvanın kalorisini düşündü. Sonra bu düşüncesinden rahatsız olup yemeğe devam etti.” (DT, s.170).

3.6.6. Anlatım teknikleri

Doğa Tarihi adlı eser, üç bölümden oluşmuş ve her bölümde epigraflar mevcuttur. Ayrıca geriye dönüşler ve monologlar ile de eser zenginleştirilmiştir.

Geriye Dönüş

Eserin başkişisi Doğa’nın yaşamı ile ilgili bazı ayrıntıların aktarıldığı bölümler geriye dönüş tekniği sayesinde okuyucuya ulaştırılmıştır. Böylece okuyucu

zamanda geriye doğru sıçramalar yaparak karakterlerin geçmişi ile ilgili birtakım bilgilere ulaşır. Bu bölümlerden birine örnek olarak başkişi Doğa'nın lise yıllarında yaptığı Londra seyahatidir:

“Doğa, kariyerini Londra’ya borçluydu. Mesleki kariyerini değil, hayatını bir kariyer planı gibi yaşamasını... Lise sonun yarıyıl tatilinde annesi ve anneannesiyle gittiği bir haftalık Londra seyahatindeki gözle görülmeyecek kadar küçük, hatırlanmayacak kadar önemsiz bir olayın etkisi, hayattaki duruşunu şekillendirmişti.

Tatilin son günüydü. Doğa cebinde kalan son yabancı para olan 20 poundu harcamak için tek başına yürüyüşe çıkmıştı. Annesi ve anneannesi Londra’nın ıslak kaosuna doymuş, her tarafı mağaza poşeti içinde kalan otel odasında sakın sakın valiz hazırlıyorlardı...”
(DT, s.17).

Özetleme

Olayların ayrıntılardan arındırılmış bir şekilde hızlıca aktığı bu tekniğe “Doğa, doğumundan lise mezuniyetine kadar Göztepe’deki bu evde yaşamıştı. Üniversiteyi Ankara’da kazanınca beş yıl kadar Ankara’da öğrenci yurdunda ve arkadaşlarının evlerinde kalmıştı. Mezun olup İstanbul’a döndüğündeyse yoğun ısrarları üzerine ona Avrupa yakasından stüdyo tipi bir daire tutulmuştu.” bölümü örnek olarak verilebilir (DT, s.28).

İç Çözümleme

Anlatıcının kahramanlarının iç dünyasını ifşa ettiği bu teknikte anlatıcı kahramanın dış sesidir. Doğa'nın eski sevgilisi Ulaş ile karşılaştığı kısımda düşündükleri anlatıcı tarafından ifşa edilir: “Doğa derin bir nefes aldı. ‘Vay be, Ulaş’a bak sen, enlenip çocuk yapmış! Ay en son evlenecek adamdı.’ diye düşündü.” (DT, s.47).

Bilinç Akışı

Başkişi Doğa'nın his dünyası bazı olaylardan ötürü dengesizliğe uğrar ve duygularında bir düzensizlik görülür. Alev'in her başarılı sunumu Doğa üzerinde

travma düzeyinde etkiler yaratır. Önceden duyduğu başkalarına ait sözler bilinç dünyasına sızarak bilincinin akışını bozar:

“Alev’in şirketin bir senelik işleyişini planlayan kapsamlı sunumunun altında kalmıştı Doğa. Bir sene boyunca Alev’den sorulacaktı burası. Doğa’ya ise hiçbir şey sorulmayacaktı. Midesi bulandı. Burnuna tuhaf bir koku geldi. Atılmayı bekleyen kocaman bir çöp poşeti gibi hareketsizdi oturduğu yerde. ‘Abla çöp?’ çaktırmadan derin bir nefes almaya çalıştı.” (DT, s.80).

İç Konuşma

Bu tekniğe iç konuşma da denilmektedir. Kahramanlar, bazen kendi kendilerine konuşmalar gerçekleştirebilirler. Doğa’nın aynaya bakarken dış görünüşü ile ilgili kendi kendine mırıldanması bu tekniğe uygun düşebilir:

“Dişlerini sıkarak söylenmeye başladı. ‘Kendine saygısı olan hiçbir kadının yüzü bu kadar toplanmamalıdır. Hiçbir kadın bu kadar yememeli, bu kadar uyumamalıdır. Değil mi? Değil miii!’” (DT, s.88).

3.6.7. Temalar

Doğa Tarihi adlı eserimizde Doğa’nın güzelliğinin verdiği baskıyı kaldıramamasının dışında metropol hayatının bireyi kendine yabancılaştırması, dış görünüşün yaşlanmayla beraber yitip gideceği korkusu gibi bazı çıkarımlar söz konusudur.

Güzelliğin Yitirileceği Korkusu

Başkişi Doğa, alımlı, başarılı bir iş kadınıdır. İş yerinde hem giyimi ile hem de başarıları ile çalışanların dikkatini üzerine çekmektedir. Saplantılı hatta hastalıklı bir ilgi beklentisine sahiptir. Bütün dikkatlerin üzerinde olmasını, o varken başka birine dikkat kesilmemesini ister. İş yerinde onunla aynı pozisyonda olan Alev’in başarılı hamleleri, Doğa’nın içten içe ona karşı bir kin beslemesine sebep olur. Sonra bunu telafi etmek için pahalı ve şık elbiseler giyer, göğüslerine silikon taktırır. Kırıksıklıklarına dolgu yaptırır. Doğa, *dış görünüşü ile aklını bozmuştur* (DT, s.18). Bu ruhsal dengesizlik kendinden beklenmeyen bazı davranışlar sergilemesine neden olacaktır. Günün bittiğini anlamadığından ötürü şirkette gece yarısına kadar kalır,

şirketin kafe'sindeki yapay şelalenin altında kendini ıslatır, onu beğenen ve ona tezahüratlar eden ve gerçekte var olmayan küçük adamlarla konuşur. İçsel bir huzursuzluk yaşayan başkişi Doğa, güzelliğe gereğinden fazla odaklandığından dış görünüşünün esiri olur. Psikologa gitmesine rağmen bu saplantısından vazgeçemez. Doğa için önemli olan kendi doyumunu değil başkalarının onu nasıl gördüğüdür. Bu onaylanma hevesi başarılı bir şekilde iş hayatını ve de kendi yaşamını altüst edecektir. Zayıflık hastalığına da yakalanan Doğa, ilaç içerek yaşamına son verir.

Kendine Dair Algılar: Kendini Beğenmeme - Zayıflama Hastalığı

Günümüz bireyinin üzerinde durulması gereken bir takıntısı olan bu hastalık çeşidi, kişinin kendini olduğundan daha kilolu görmesidir. Özellikle bayanlarda görülen bu takıntı, çok az yeme şeklindedir. Beraberinde ise uyuyamamayı getirir. Hayati tehlike barındıran bu durumun anlatıldığı eserimizde başkişi Doğa, bu psikolojik bozukluğu yaşamaktadır. Doktorun verdiği ilacı dahi sırf kilo yapan yan etkisinden ötürü içmeyip bir kumbarada biriktirir. Etrafındaki insanların uyarılarına rağmen onların yanıldığını düşünmektedir. Nitekim sonrasında az uyuma davranışı da geliştirir. Geceleri uykudan uyanmaya başlar. Saatin kaç olduğunu, günün hangi anı olduğunu anlamaz. Buna kâbuslar da eklenince Doğa'nın hayatı çekilmez hale gelir.

Eskiye/Geçmişe Özlem

Günümüz bir mağazalar /plazalar devridir. Site hayranlarının türediği bu devri anlatan *Doğa Tarihi*, Doğa adlı karakterin bu söz konusu devre kurban olmasını anlatır. AVM'lere, metropollere sıkışan hayatların romanı olan *Doğa Tarihi*, eskinin daha tekin olduğunu, daha anlamlı olduğunu ince bir gönderme ile aktarır. Doğa, saf duyguların yılları olan Ulaşlı yılları, çocukluğunun ve de lise yıllarındaki anılarının baş mimarı olan Göztepe'deki evi özlemektedir. Eğer mümkün olsaydı o anlara geri dönecektir:

“Geçmişe dönme, eski günlere kavuşma tutkusu ele geçirmişti yine Doğa'yı. Tam da yeni yılla ilgili yeni kararlar alırken. Her bastırılışının ardından çok daha güçlenmiş bir halde geri dönüyordu bu takıntı. Doğa eski günlere doğru yürümeye başladı.” (DT, s.176).

Geçmişe tutku derecesinde duyulan bu özlem, o kadar saplantılı bir hal alır ki Doğa'nın günlük hayatındaki normal seyrinde devam eden akışına dahi karışıp içinden çıkılmaz bir hal alır:

“Onur kalkıp dışarı çıktı. Doğa masada yalnızdı. Onur’un yarısı dolu rakı bardağına baktı. Sonra bakışları yanındaki koyu mavi akvaryuma kaydı. Dalıp gitti. Tuhaf kulak çınlamaları eşliğinde ağır ağır süzülen balıklara bakıyordu. Ankara’da Ulaş’la gittikleri salaş balıkçıyı hatırlamıştı birden. Sanki yine oradaydılar. Ulaş tuvalete gitmişti. Birazdan dönüp Doğa’nın karşısına oturacaktı.” (DT, s.195).

Doğa Tarihi’nin başkişisi Doğa, mağaza düşkünü, kendini teşhir ve ilgi odağı bağımlısı bir günümüz modern yaşamının türevidir. Hayatı yolunda değildir, geçmişine dönme arzusunu şiddetle yaşamaktadır ve çok huzursuzdur.

3.7. Uyku Sersemi

3.7.1. Olay örgüsü

*Uyku Sersemi*⁹ romanının başkahramanı Kahraman Kara, akşamı annesinde geçirip sabah daha önceden ayarladığı yayınevi randevusuna yetişmek için evden çıkar. İstanbul’un tarihi dükkânlarını, kitapçılarını, sinemalarını vs. konu alan bir kitap üzerinde çalışmaktadır. Kitabın yayımlanması için bir kitapevi ile anlaşır. Yayınevi kitabı bitirirse yayımlayabileceklerini söyleyince hemen kitap üzerindeki çalışmalarını hızlandırmaya karar verir. Yayınevinden ayrılıp bu mutlu haberi kız arkadaşı Elif’le paylaşmak için Elif’in Teşvikiye’de bulunan evine gider. Yolculuk akşam vakti olduğundan yolunu tinercilerin keseceğini bildiği için cebinde sürekli bozukluk bulundurur. Onlar yolunu kesip de “Abi bi’ liran var mı?” deyince de bu bozuklukları cebinden çıkarıp onlara verir ve böylece yolculuğunu güvenli hale getirir (Bıçakcı, 2017:17). Nihayet Elif’in evine ulaşır, Elif’in evinin anahtarının bir yedeği de kendisindedir. Elif henüz işten dönmemiştir. Elif’in dönmesine daha vaktin var olduğunu görünce uzanıp biraz uyur. Uyanınca havanın iyice karardığını fark eder. Elif de dönmek üzeredir. Kalkıp yemek hazırlar ve Elif gelince birlikte yemek yerler. Sonra yayınevinden aldığı haberi Elif’le paylaşır. Sevgilisi buna çok sevinir.

⁹ Hakan Bıçakcı (2017), *Uyku Sersemi*, İletişim Yayıncılık, İstanbul.

Sonra detayları konuşurlar ve yatma vakti gelince ikisi de yatağa gider. Elif hemen uyuyakalır, ancak Kahraman uzun zamandır mücadele ettiği uyku sorunu ile yine yüzleşir. Bir türlü uyuyamaz. Yarım yamalak bir uyku ile uyandığında Elif'in işe gittiğini görür. Kendisi de kalkıp kendi evine doğru yola koyulur.

Evinin bulunduğu sokakta baştan başa inşaat gürültüsü vardır. Sokağın girişini beyaz bir TOMA ile sarı bir vinç kapatmıştır. Aralarından sıyrılıp evinin bulunduğu apartmana çamurlara bata çıka girer. Bilgisayarının başına geçip İstanbul ile ilgili olan kitabının yol haritasını çizer. Ama mahalleden gelen gürültü ara ara dikkatini dağıtıp çalışmasını sekteye uğratır. Birkaç saat çalıştıktan sonra alt kat komşusu kapısını çalıp ona tiramisu getirir. Tatlı tabağını alıp teşekkür eder. Biraz zaman sonra ise daha önceden anlaştığı kitapçı ile ilgili röportaj için ses kaydı cihazını ve notlarını alıp kitapçıya gider ancak kitapçının yakında kapanacağını öğrenir. Bu beklenmedik olay, Kahraman'ın sinirlerini alt üst eder, çünkü burası hazırladığı çalışmanın oldukça önemli bir bölümünü teşkil etmektedir. Elif'i arayıp hayal kırıklığını haber verir. Elif başka bir kitapçı ismini verir, bu teklif Kahraman'ın aklına yatar ve söz konusu kitapçıdan randevu alır. Morali biraz da olsun düzelen Kahraman, evine döndüğünde alt kat komşusunun evinden kavga sesleri işitir. O esnada aklına tiramisu gelir ve bir ara tabağı geri götürmesi gerektiğini düşünür. Kanepeye uzanıp kapanacak olan kitapçı ile yaptığı ses kaydının artık bir işe yaramayacağını düşündüğü için ses cihazını açıp kaydı silmeden önce bir kere dinler. Kitapçının sesi olduğu gibidir ancak kendi sesi onun değildir. Sinirlerinin iyice gerildiğini düşünüp kaydı hemen siler.

Elif, cumartesi günü iş olmadığı için Cuma akşamı Kahraman'ın evine gelip geceyi orada geçirir. Ancak geceleyin Elif, Kahraman'ın kedisi Berna'yı da yanına alarak uykuya daldığı halde Kahraman aynı sıkıntıyı yine yaşamaktadır:

“Uyuyamıyordum. Uyuyamamak hemen her gece tekrar etmesine rağmen alışamadığım, her seferinde içimi tüketen hastalıktı. Yıllardır böyleydi. Uykum gelip yatıyordum. Uyuyamıyordum. Saatlerce, bazen gün doğana dek... Yataktan kalkacak enerjim de olmuyordu.” (Bıçakcı, 2017:44).

Kahraman'ın babası ile annesi ayrı yaşamaktadırlar. Babası Almanya'da yaşamaktadır. Ancak annesi ile babaannesi Türkiye'dedir. Babaannesini her pazartesi yürüyüşe çıkarmak gibi rutin bir görev üstlenmiştir. Babası da sürekli arayıp bu görevini hatırlatır. Kahraman'ın babaannesinin hem yaşı ilerlemiştir hem hafızası yerinde değildir. Babaannesini gezdirme işini bitirip babasını da arayıp “Geleneksel Pazartesi Raporu”nu (Bıçakcı, 2017:51) da verdikten sonra tarihi sinemaya gidip hazırladığı kitabı anlatır ve bu kitapta yer alıp almayacaklarını sorar. Cevap olumlu olunca sorularını hazırlamak üzere ayrılır ve birkaç gün sonrasına sözleşirler. Evine doğru yola koyulan Kahraman, kedisi Berna'nın mamasının bittiğini görünce mama alması gerektiğini düşünürken kanepenin üzerinde uyuyakalır. Uyandığında gece yarısıdır. Ha bire uyku düzensizliği yaşayan Kahraman, sabaha kadar uyuyamaz. Gün ağarınca uyur.

Günleri ve ayları birbirinden ayırt edemeyen Kahraman, düzensiz uykunun verdiği bir sersemlikle yaşar.

Kahraman'ın kedisi Berna'nın mama yememesi üzerine onu veterinere götüren Kahraman, psikolojik bir sorunu olduğu için mama yemediğini öğrenir. Veterinerin tavsiyesi üzerine bir lokantanın bodrum katında ücretsiz tedavi hizmeti veren birine kedisini gösterir. Adam, kedinin canının sıkıldığı için bu sorunu yaşadığını söyler. Kahraman, kedisini alıp evine geri getirir. Ertesi gün annesi arayıp Serap adında bir temizlikçiyi ona gönderir. Kahraman, böyle bir şeyi her ne kadar istemese de annesinin ısrarlarına dayanamaz. Serap, aklına ilk geleni söyleyen biri olmasından ötürü Kahraman'ın hoşuna gider. Onunla anlaşmaya başlarlar: “Kendimi tutamayıp yine güldüm. Serap'a epey bir ısınmaya başlamıştım. Haftada bir mi gelseydi acaba?” (Bıçakcı, 2017:69).

Ertesi gün, tarihi pastaneye gidip kitabı için gerekli olan söyleşiyi yapıp fotoğrafları da alarak bir başka sinemacıya gider. Buradan da söz alarak çıkar ve bir kafeye oturup biraz soluklanmak ister. Bir yandan kahvesini yudumlarken bir yandan da sürekli seğiren sol gözü için doktora gitmesi gerektiğine karar verir.

Kafeden ayrılıp evine giden Kahraman, beklenmedik anda bir grup arkadaşın kendisine gelip o gece orada kalacağını öğrenir. Her ne kadar buna hiç hazır değilse

de bir şey demez ve o geceyi eğlenerek geçirirler. İçilen içkilerin tesiriyle de kendilerinden geçen arkadaşlar, evin hemen karşısındaki dans kursunun üyelerini taklit ederler. Bu durum kurstakilerin dikkatini çekince kurstakiler dansı bırakırlar ve şaşkınlıkla anlamsız hareketler yapan bu bir grup arkadaşı izler.

Sabahleyin uyanan Kahraman, arkadaşlarının hiçbirinin evde olmadığını fark eder. Ayrıca arkadaşları evi de toparlamışlardır.

Mevsim sonbahara doğru ilerlerken Kahraman, hiç ara vermeden çalışmasına devam eder. Ancak bir yandan da kitabı için önemli olan yerlerin kapanma sorunu canını sıkmaktadır. Kitapçının kapanma haberinden sonra ikinci haber tarihi pasajın kapanacağına dairdir, ama bununla da bitmez ve bir de tarihi meyhanenin de kapanma haberini alır. Bu yerlerden olumsuz haberler alan Kahraman, bağımsız tiyatro salonu ile olan randevusuna giderken buranın da kapanacağını haber alınca iyice canı sıkılır. Ama tüm bu olumsuzluklara rağmen yılmayıp çalışa çalışa kitabını yarılamaı başarmıştır.

Elif'in Kahraman'ın evinde kaldığı bir akşam Elif, Kahraman'a pastanenin kapanacağı haberini verir. Bu haber kapanan yerlere dair haberlerin en sarsıcısıdır:

“Sabah, ağzımda pastane haberinin acı tadıyla uyandım. Elif gitmişti. Nefret ettiğı işine. Neredeyse bütün gece uyuyamadım. Açık gözlerle yatmaya devam ettim bir süre. Ölü gibi. Ben kitaba yeni bir bölüm ekledikçe bir önceki bölüm buharlaşıyordu.” (Bıçakcı, 2017:83).

Bir pazar günü Kahraman, gece yatamadığı için, salonundaki kanepede kedisi Berna ile uyuklarken Elif, onların fotoğrafını çeker. Sonra fotoğrafı Kahraman'a gösterir. Kahraman, fotoğrafta gördüklerine inanamaz. Fotoğraftaki kendisi değildir. Kendi kanepesinde kendi elbisesiyle kendi yaşında bir adam vardır fotoğrafta, ama o adam Kahraman değildir. Bunu Elif'e söylediğinde Elif, ilk başta şaka yaptığını düşünür. Ancak şaka olmadığını anlayınca iyice tedirgin olur. Çünkü sevgilisi, kendi fotoğrafı olmasına rağmen fotoğrafın onun olmadığını söylemektedir. Bu tuhaf durum, her ne kadar Kahraman durumu sonradan toparlamaya çalışsa da aralarına bir

soğukluk sokar. Olaydan bir hafta sonra Elif, Kahraman'la buluşup ayrılmak istediğini söyler ve ortak bir kararla ayrılırlar.

İstanbul'a kış gelmiştir. Kahraman, gözü için bir türlü gidemediği hastaneye sonunda gider. Muayene uzayınca sanat galerisi söyleşisine yetişemeyeceğini anlayıp özür dileyerek randevuyu başka bir güne erteler. Bu arada sonuçları da doktorun eline ulaştır ve doktor kasılmayı tetikleyecek bir bozukluk tespit edemeyip beyinle ilgili bir şeyin olup olmadığına baktırmak için MR ister. MR sonuçlarında önemli bir şey gözükmez. Sadece sinüslerde çok ufak bir kist olduğunu ama bunun hiçbir öneminin olmadığını öğrenen Kahraman, durumu annesine haber verince annesi onların yakını olan bir doktordan randevu alır. Erdal adındaki doktor eskiden beri tanıdıkta ancak Kahraman, bir türlü hatırlayamaz ancak ne zaman odasındaki gençlik fotoğrafını görür, o an anımsar doktoru. Burada da bir sonuç çıkmaz. Ancak burun eğriliği tespit edilir. Bu esnada Kahraman, Elif'in geceleyin uyurken tıkanır gibi olduğunu söylediğini hatırlayıp bunu doktora iletir. Doktor bu haberi önemser. Kist yahut eğriliğin önemli olmadığını ancak bu haberin önemli olduğunu söylemesinden sonra Kahraman, Beylikdüzü'nde bir uyku merkezine yönlendirilir. Kahraman, bir gece burada misafir edilip uyutulacaktır. Ancak burada gözlemlenmesine rağmen onun bu uyku sorununu düzeltecek bir çözüm bulunamaz.

Soğuk bir kış gününde babaannesini kaybeden Kahraman, uzun zamandır görmediği Elif'i mezarlıkta görür. Elif, ona başsağlığı dileyip oradan ayrılır. Babası da haberi alır almaz gelmiştir. Babası kendisi ile Almanya'ya gelme teklifini bir kere daha yineler. Ancak Kahraman, kitap çalışmasından bahseder ve teklifi geri çevirir. Fakat daha önce sözleştiği Kadıköy'deki ve Beyoğlu'ndaki sinema salonu ile ilkine alternatif ikinci kitapçının da kapanacağını öğrenince iyice morali bozulur. Tam da bu esnada yayınevinden bir telefon alır. Kendisini oraya çağırırmaktadırlar. Anlaştıkları bu çalışmanın yapılamayacağını, çünkü kapanan yerlerin hiçbir anlam ifade etmeyeceğini duyan Kahraman, alternatif olarak İstanbul'un artık olmayan tarihi mekânlarını konu edinen bir kitap yapma teklifi ile karşılaşır. Mecburen kabul etmek zorunda kalır ve kitabın mantığı tamamen değişir. Kahraman'ın büyük projesi oldukça küçülmüştür. İstemeye istemeye çalışmasının seyrini değiştirmek zorunda kalır.

Gelişmeler bu yönde iken Kahraman'ın babası ile annesi ile birleşme kararı alıp birlikte Almanya'ya giderler. Annesi çok ısrar etse de Kahraman, kitap işini bahane ederek onlarla gitmez. Anne babası Almanya'ya giden Kahraman, kitap işine yoğunlaşıp birkaç gün içinde bitirir ve yayınevine gönderir. Bu esnada kedisi Berna ölür. Onu bir kutuya koyup dışarıda bir yere gömmek ister ancak gömecek bir toprak bulamaz. Her taraf beton yapılarla kaplanmıştı. Mecburen kedisinin cesedini çöp konteynerine atar.

Kahraman, oturduğu binanın yıkılacağına dair duyumlar alınca evini değiştirmeye karar verir. Bir arkadaşının önerisiyle daha ucuz bir yere taşınır. Burası deprem riskinden dolayı boşaltılmış bir yerdir. Bir nevi emlak mafyasının ucuza kiraladığı bir yerdir. Kahraman evini değiştirdiğini anne babası da dâhil olmak üzere kimseye söylemez. Eski kız arkadaşı Elif ise onu merak edip arar ancak hattını kapattığı mesajı ile karşılaşır. Elif, iyice kaygılanıp Kahraman'ın evine gider; kapıyı temizlikçi Serap açar. Tanışırlar. Serap son dört beş seferdir temizliğe geldiğini ve Kahraman'ı evde bulamadığını anlatır. Evdeki hiçbir şeye dokunulmamasından eve hiç uğramadığı anlaşılır. Annesine ulaşip Kahraman'ı sorarlar, ancak Kahraman annesine de cevap vermemiştir. İyice endişelenen Kahraman'ın annesi, Almanya'dan çıkıp İstanbul'a gelir. Kahraman'ın izini sürüp en sonunda kaldığı yeri öğrenirler.

Kahraman, evinin boş olan üst katlarından birine sitede başboş dolaşan sokak köpeklerini doldurur. Onları besler, onlarla birlikte yemek yer, hatta onlarla birlikte uyur. Aklında ise Elif'in çektiği fotoğraf ve değişen yüzü vardır. Sürekli bunu düşünür. Evini değiştirmesinin nedeni parasızlık değil değişen yüzüdür. Bu yüzden bu yeni evde ayna yoktur. Bu yeni evde yaşamını sürdüren Kahraman, ara ara normalin dışına çıkan bazı belirtiler göstermeye başlar. Bir gün dışarıda saatlerce dolanıp evine döndüğünde evde kanepede uyuyan birini görür. Bu kişi onun eski yüzüyle uyumaktadır ve göğsünde de çıkarmayı çok istediği kitap vardır. Bu kitap üstünde çalıştığı İstanbul Kitabı'dır ve hiçbir engele takılmadan çıkmıştır. Bu halüsinasyon onu çok mutlu eder. Bir gün kendi evinin üst katında köpeklerle beraber iken evinin zil sesini duyar. Yavaşça aşağı inip bakınca gelenlerin annesi, Elif ve ona daireyi kiralayan adam olduğunu görür. Adam onlara polisi aramalarına gerek olmadığına dair bir şeyler söylemektedir. Nitekim onlar Kahraman'ı

göremeden ümitsizce geri dönerken Kahraman, o geceyi yer yatağında köpeklerle beraber geçirir. İlk defa kendini iyi hisseder. Saçma sapan rüyaların olmadığı kesintisiz bir uyku uyur. Camdaki yansımasına bakar ve yüzünün de yavaş yavaş yerine geldiğini görür. Uykusuzluğun verdiği sersemlikten de kurtulmuştur. Hem annesine hem de Elif'e neden ondan haber alamadıklarına dair birer mektup yollamak istese de sonradan vazgeçer. Eski evine doğru yola çıkıp Taksim'e gelir, ancak evine gitmekten de vazgeçer. Yolda karşılaştığı bir turist grubunun peşine takılır. Bu grup Elif'in evinin olduğu Harbiye tarafına doğru gider. Kahraman da yönünü Elif'in evine çevirerek o tarafa doğru gider ve eser burada son bulur.

3.7.2. Şahıs kadrosu

Kahraman Kara: *Uyku Sersemi*'nin başkişisidir. Yirmi dokuz yaşında olan Kahraman, adına *İstanbul Kitabı* dediği İstanbul'un eski ama faaliyette olan pastanelerini, kitapçıları, sinemalarını vs. konu edinen bir kitap üzerinde çalışmaktadır. Bu kitap turistlere ve İstanbul'u bilmeyenlere yardımcı olacak bir kaynak olma maksadı taşımaktadır.

Kahraman'ın anne babası ayrıdır. Annesi İstanbul'da, babası ise Almanya'da yaşamaktadır. Bir de babaannesi vardır. Yaşı epey ilerlemiş babaanneyi her pazartesi dışarı çıkarma ve gezdirme görevi Kahraman'a aittir. Kahraman'ın Elif adında reklam yazarlığı yapan bir de kız arkadaşı vardır.

Kahraman'ın uzun zamandır boğuştuğu uyku problemleri mevcuttur. Kesintisiz uyku uyuyamamaktadır, ya saçma sapan rüyalarla bölünmektedir ya da uykunun ortasında uyanmaktadır. Düzensiz uyuduğu için gün içerisinde de enerjisi düşük bir şekilde dolaşmaktadır:

“Uyuyamıyordum. Uyuyamamak hemen her gece tekrar etmesine rağmen alışamadığım, her seferinde içimi tüketen hastalıktı. Yıllardır böyleydi. Uykum gelip yatıyordum. Uyuyamıyordum. Saatlerce, bazen gün doğana dek... Yataktan kalkacak enerjim de olmuyordu. Öylece uzanıyordum. Hareketsiz. Daha önce nasıl uyuduğumu unutuyordum bir noktadan sonra. Ara sıra uyku yaklaşır gibi oluyordu. Bedenimi karıncalandırarak. ‘Hah, geliyor!’ diyordum

içimden ve o anda yine kaçıyordu. Sonra nasıl oluyorsa bayılıyordum. Uyuyabildiğim kısacık anlar da saçma sapan, yorucu, sinir bozucu rüyaların hücumuna uğruyordu. Ve gündüzler uyuklayarak geçiyordu.” (US, s.44).

Kahramanın eser boyunca karşımıza çıkan önemli sorunlarından biri uykusuzluk iken diğeri de kendini başka biri olarak görmesidir. Bu durumu ilk olarak söyleşi için gittiği kitapçının ses kaydını aldıktan sonra kayıtları dinlerken fark eder. Kitapçının sesinde problem yoktur, ancak kendi sesi onun değildir. Başka birinin, bir yabancıнын sesidir. Daha sonra bir gün kanepede kedisi Berna ile uyuduğu esnada sevgilisi Elif onların fotoğrafını çeker. Elif, çektiği fotoğrafı Kahraman’a gösterir. Kahraman, kendi yerine başkasının yüzünü görür. Bu fotoğraftaki adam kendisi değildir. Her ne kadar Elif, bu garip durumu açıklayıp da saçmalamaması gerektiğini, o kişinin kendisi olduğunu söylese de Kahraman, fotoğrafı hemen silmesini ister. Bu gariplikler Elif’i ciddi derecede tedirgin eder. Nitekim ilişkilerinin bitmesine de neden olur.

Bu sorun için doktor bir tanıdığın tavsiyesi üzerine uyku bozuklukları merkezine dahi gidip orada bir gece kalır ve orada uyur. O uyurken davranışları kontrol edilecektir. Buraya gidip bir gece gözetim altında tutulur, fakat uyku düzeninin tedavisi adına herhangi olumlu bir gelişme yaşanmayacaktır.

Kahraman’ın hastaneye karşı da bir mesafesi vardır. Hastane ortamlarına girmeyi hiç istemez, sürekli uzak durur. Sırf bu yüzden gözündeki seğirmeyi sordurma işini uzun süre erteler. Ona göre hastane ortamı kendisini kaybetmesine sebep olmaktadır. Kendi değil de kendisini uzaktan tanıyan başka biri gibi olmasına nedendir. Onda ürkeklik, güvensizlik, ruhsuzluk gibi duyguların oluşmasına sebebiyet vermektedir.

Kahraman, oldukça karmaşık ruh hali olan biridir. Bazen ağlamaklı bir hale bürünür, ama neden bu hale büründüğüne dair bir fikri yoktur. Neden bu halde olduğunu kedisi öldüğü için mi, Elif artık hayatında olmadığı için mi, kitap çalışmasının olumsuz sonuçlanmasından dolayı mı yoksa annesi Almanya’ya taşınacağı için mi bilemez. Oldukça yalnızlaşan bir hayat yaşamaya başlar ve bu

hayat tarzı yüzünü tanıyamamasından dolayı daha da çekilmez bir hal alır. Kahraman yaşadığı semti dahi değiştirip tamamen kabuğuna çekilir. Kimseye bir bilgi vermeden evini değiştirip deprem riski raporundan dolayı boşaltılmış ve mühürlenmiş bir sitede ev tutar. Sitenin dairelerinin çoğu boştur. Kendi kaldığı apartmanın üst katlarından birine de sitenin bahçesinde başıboş dolaşan köpekleri getirip koyar ve onlarla birlikte zaman geçirir. Bazen onlarla birlikte yemek yer bazen de onlarla birlikte uyur. Ayrıca bu yeni evinde ayna hiç yoktur. Kendi yüzünü görmeyi istemez. Bu siteye taşınmasının asıl nedeni de yüzünün eskisi gibi olması isteğidir. Camlardaki ve de ekranlardaki yansımaya bakarak yüzünün yerine gelip gelmediğini kontrol eder. Bu anormal davranışlar sitenin görevlilerinin de dikkatini çeker. Bazen gelip Kahraman'ın kapısını çalarlar, bazen de kapıyı kontrol ederler. Kahraman, çalan zile ve telefona cevap vermediği için bunların niçin geldiklerine dair bir bilgi edinilmez. Sadece bu kişilere değil bir şekilde adresini bulup da oturduğu yeri tespit eden annesi ve Elif gelip üst üste zili çalmasına rağmen onların karşısına çıkmaz. Annesinin ısrarlı telefonlarına dahi cevap vermez. Bunun sebeplerinden biri dönüşen yüzüdür diğeri ise kendisinin olmayan sesidir:

“Uzun süredir çalışmayan, çekmeyen, hiçbir yeri arayamadığım ve de aranamadığımı da tahmin ettiğim telefonum, birden çalmaya başladı. Paramparça camın ardında zar zor seçilen yazıyı okumaya çalıştım. Annem arıyordu. Açmadım. Sesini duymayı çok istesem de. Sesimi tanıyamayacağı için. Beş kere çalıp sustu.”
(US, s.165-166).

Uyku sorunları ile baş etmeye çalışan Kahraman'ın uyuyabildiği kısa anlarda ise rüya ve kâbuslar peşini bırakmaz. Bazen kendini kendi mezarında görür, bazen örümceklerin kedi maması yemesini, bazen de evinde kendi yerinde yatan bir başkasını. Bu tür acayiplikler Kahraman'ın karmaşık ruh halinin özeti gibidir.

Son zamanlarda giderek artan bir baş ağrısıyla da baş etmek zorunda kalan Kahraman, halüsinasyonlar dahi görmeye başlar. Kendi evinde kendine benzeyen daha doğrusu eski yüzüne benzeyen birini uyurken görür. Bu manzara onu deliye döndürür, sevincinden ağlayacak gibi olur. Çünkü eski yüzünü görmektedir ve de bu uyuyan adamın kucağında da o kadar emek verdiği halde çıkamayan *İstanbul Kitabı*

basılmış halde bulunmaktadır. Bu manzara, uyurken uyanık olduğunu görmenin diğer bir deyişle rüya içinde rüya gören Kahraman'ın içindeki boşluğu bir türlü tedavi ettirememesinin tezahürüdür denebilir. Her an yıkılacakmış gibi duran bir siteden ev kiralayan bir psikolojinin verdiği bu boşluk, başkarakterin olur olmaz davranışlar sergilemesine neden olur.

Elif: Yirmi yedi yaşında, bir ajansta reklam yazarlığı yapan Elif, başkarakter Kahraman'ın kız arkadaşıdır. Genelde bir şeylere olumlu bakan ve çözüm üretme yeteneğine sahip bir mizacı vardır. Bilgisayar başında olmadan yahut eline kalem almadan, sadece duvara bakarak dahi reklam sloganları bulabilmektedir. Çalışma şekli genelde yattığı yerden duvara bakma şeklindedir. Ama Elif, işini pek sevmemektedir. Başarılı olmasına rağmen Elif'i heyecansız buldukları için Elif, iş yerinden ayrılmayı düşünmektedir: “Ya işte hevessiz buluyorlar beni, motivasyonsuz falan. Yıllardır aynı hikâye. Onlarla aynı heyecanı paylaşmadığımı anlıyorlar bir şekilde. Haksız da değiller.” (US, s.80).

Elif'i hevessiz bulan iş yeri, bu hevessizliğin kendinden küçüklere kötü örnek teşkil ettiği görüşündedir: “Orada sorun yok zaten. Ama yetmiyor işte. Küçüklere kötü örnek oluyorum hevessizliğimle.” (s.80).

Elif, Kahraman'ın dengesizliklerinden dolayı ona yardımcı olmaya çalıştıkça işlerin daha kötüye gitmesi sonucu ayrılık kararı alır. Fakat bir zaman sonra Kahraman'ı özlediğini anlar. Kahraman'ı aramaya koyulur, ancak ulaşamaz. Çünkü Kahraman kimseye haber vermeden evini değiştirmiştir.

Kahraman'ın Annesi: Kafasına koyduğunu yaptıran bir yapıya sahip olan Kahraman'ın annesi, babası ile ayrı yaşamaktadır. Kahraman'a göre babası değil de annesi yurtdışında olsaydı çoktan onun yanına yerleşmişti (US,2017:66). Kahraman, istemediği halde ona Serap adındaki kendi temizlikçisini gönderir. Kahraman'ın babaannesinin cenazesinden sonra Kahraman'ın babası ile birlikte yaşama kararı alırlar ve yurtdışına gider. Kahraman'ı da kendi ile götürmek ister, ancak Kahraman elindeki işi bitirmeden bir yere gidemeyeceğini söyleyerek onu ikna eder. Ancak anneye göre bu iş dediği şey oldukça önemsiz bir meşgaledir.

Annesinin kendine ait evi olduğu halde Kahraman, annesi ile değil de ayrı bir evde kirada oturmaktadır.

Kahraman'ın Babası: Kahraman'ın babası Almanya'da yaşamını sürdürmektedir. Kahraman'ı da yanına almak istediği halde Kahraman gitmeyi düşünmemektedir. Annesi ile ayrıldıktan sonra iş için gittiği Düsseldorf'a yerleşir. Türkiye'ye yılda bir gelmektedir. Bu kadar az gelmesinde kendi annesinin artık onu hatırlamamasının da payı vardır. Kahraman'ın kitap çalışmasını babası da Kahraman'ın annesi gibi ciddiye almaz. Kahraman'ı bir fabrikaya aldırmaq istese de Kahraman, tamam diyerek her seferinde geçiştirmeye çalışır.

Kahraman'ın babası, annesine -yani Kahraman'ın babaannesine- çok düşkündür. Kahraman'ı her pazartesi artık iyice yaşlanmış olan annesini gezdirmek için görevlendirmiştir. Her pazartesi Kahraman, bu rutinleşen işini bitirdikten sonra babasını arayarak görevini yerine getirdiğini haber verir.

Kahraman'ın babaannesi ölünce babası, annesine çok pişman olduğunu ve tekrar birleşmek istediğini söyleyip Kahraman'ın annesini de yanına alır. Ailesinin son üyesi olan oğlu Kahraman'ı da yanına almak için çok uğraşır ama Kahraman, her defasında kitap çalışmasını öne sürerek bu teklifi öteletir. Nitekim Almanya'ya oğlunu almadan gitmek zorunda kalır.

Babaanne: Kahraman'ın babaannesi yaşı iyice ilerlemiş, yürümesi zorlaşmış ve hafızası gidip gelen biridir. Kahraman, son aylarda tek başına yaşayan babaannesini her pazartesi evinden alıp yürüyüşe çıkarır. Kahraman'ın dedesi ölünce yalnız kalan babaannenin bir yardımcısı vardır. Kimseyi hatırlayamayan babaanne bazen torunu Kahraman'ı hatırlamaktadır. Torununu hatırladığı bu nadir anlarda ise torununu ne yaptığını unutup “Okuyor musun sen şimdi?” (US, s.48) diye sorular sorar. Torununa, hâlâ küçükmiş muamelesi yapıp harçlık vermeye kalkar.

Babaannenin torunu ile yaptığı bu yürüyüşler, Kahraman'a göre o kadar yavaştır ki yürüdükleri yolun yarısı, ömrü iki tur sorgulatacak kadardır. Oldukça ağır bir tempoda yapılan bu yürüyüşlerin sonucunda, her ne kadar bu yürüyüşler yedi dakikalık yolu bir buçuk saate çıkarsa da, babaanneyi evine geri bırakan Kahraman, biraz sonra babaannenin bugün yapılan bu gezintiye dair hiçbir şey hatırlamayacağını

bilmektedir. Birkaç ay sonra oldukça soğuk bir günde babaanne hayata gözlerini yumar.

Berna: Kahraman'ın kedisidir. Kahraman ile aynı evde yaşamaktadır. Bir gün mama yemediğini gören Kahraman, onu alıp doktora götürür. Doktorlar canının sıkılmış olabileceğini söyleyince Kahraman buna çok şaşırır. Daha önce böyle bir şey duymayan Kahraman, bir gün kedisinin koridorda hareketsiz yattığını görür. Yanına yaklaşıncı cansız bir şekilde uzandığını fark eder. Kedisi Berna artık ölüdür. Çok üzülen Kahraman, kedisini toprağa gömmek ister, fakat ne yazık ki gömecek toprak bulamaz. Her taraf beton yapılarla kaplıdır. Mecburen kedisinin cesedini çöp konteynerine atar. Kedisine çok bağlı olan Kahraman, gündelikçisi Serap'ın babaannesini için olan başsağlığı dileklerini kedisini için sunduğunu sanır.

Serap: Serap, Kahraman'ın annesinin temizlikçisidir. Annesi tarafından kendisine gönderilir. İlk başta buna karşı çıkan ve gereği olmadığını düşünen Kahraman, Serap'ı tanıdıkça ona ısınır. Doğallığını yitirmediği ve düşüncelerini olduğu gibi ifade ettiği için Kahraman, ondan hiç rahatsız olmaz. Kahraman'a göre o, *kendi âleminde yaşamasını bilen, huzurlu insanlardandır* (US, s.67).

Evde kedi gören Serap, hayvanları sevdiğini, ama doğalarından koparıldığı için evde değil, dışarıda apartman bahçesinde beslediğini ifade eder. Ona göre hayvanların ait olduğu yer evler değil doğal ortamlarıdır. Serap'ın ilginç özelliklerinden biri de örümcek ağlarına günah olduğunu düşünerek dokunmamasıdır. Nitekim Kahraman'ın evinde temizlik yaparken de gördüğü örümcek ağına dokunmaz.

Bir zamanlar kitaplar da okumuş olan Serap, daha sonra okuduklarını hatırlamadığını görünce “Sonra baktım hatırlamıyorum hiçbirini. Bir adı kalmış kitabın aklımda, ne olup bittiğini falan hiç hatırlamıyorum. Onun için diyorum. Unutacaksın niye okuyacaksın, vakit kaybı” diye düşündüğü için kitap okumayı bırakmıştır (US, s.68).

Serap, nişanlanmış ve nişanını atmak zorunda kalmıştır. Geçimini İstanbul'da evlere gidip temizlik yaparak sağlamaktadır. Sıcakkanlılığından dolayı hem

Kahraman hem de onunla sonradan karşılaşan Elif, ona ısınmışlardır. Hatta Elif, Kahraman'dan neden ayrıldığını oturup gözyaşları eşliğinde Serap'a anlatır.

Dr. Erdal: Kahraman, sinüslerindeki tıkanıklıktan dolayı annesi tarafından ailenin eski dostlarından Dr. Erdal'a yönlendirilir. Her ne kadar annesi görünce hatırlayacağını söylese de Kahraman, Dr. Erdal'ı görünce de hatırlamaz. Ancak doktorun odasında bulunan gençlik fotoğrafını görünce onu hatırlar. Çok yaşlanmış olduğunu düşünür: "Camın önündeki fotoğraflara takıldı gözüm. Gençlik fotoğrafını gördüğüm an hatırladım onu. Hem de çok iyi. Vay be, nasıl unutmuştum Erdal amcamı? Annem şaşırmakta haklıymış. Yalnız çok yaşlanmıştı." (US, s.111).

Dr. Erdal, Kahraman'ı iyice muayene ettikten sonra kist veya burnundaki eğriliğin mühim olmadığını ancak uyku bozukluğunun önemli olduğunu söyleyip onu uyku merkezine yönlendiren kişidir.

Diğerleri: Anlatıda Kahraman'ın kendisinde bir gece kaldıkları beş arkadaşı vardır. Bunlar bir gece Kahraman'ın evinde misafir kalıp bütün gece içki içerler, sabaha karşı da evi toplayıp giderler. Bu arkadaş grubu dışında ona yeni evini kiralayan balık kraker müptelası adam ve alt komşuları diğer yardımcı karakterlerdir. Bu kişilerden balık kraker müptelası, göbekli, az saçlı adam bir çeşit emlak mafyasıdır ve boşaltılıp terk edilmiş sitenin apartmanlarını ucuza kiralamaktadır. Alt kat komşuları ise hemen her gün kavga eden bir ailedir. Bu evden kavga ve gürültü hiç eksik olmaz. Orta yaşlı bir kadın olan alt kat komşusu ona tiramisu ikram eder. İlk defa kadını elinde tiramisu tabağı ile kapısında gören Kahraman, onun güzel ama yıpranmış olduğu hissine kapılır. Yaşama sevincini kaybetmiş komşusunun sebebinin ise kocası olduğu kanısına varır. Adamla birkaç kez apartmanda karşılaşmıştır ve *öküz gibi bir herif* olduğunu düşünür (US, s.31).

3.7.3. Zaman

Eser, Kahraman'ın annesinin evinde bir sabah vakti uyanması ile başlar. Yılın sıcak mevsiminde başlayan vaka zinciri ortalama bir yıllık bir zaman diliminde gelişip sonuca erer. Eserin zamansal ayrımı şu şekildedir:

Vaka Zamanı: Eserin ilk başlarında havanın sıcak olduğuna dair bazı ifadeler mevcuttur: "Hava fena halde bunaltıcıydı. Babaannemin 'şeytan sıcağı'

dediği türden.”(US, s.10). Dolayısıyla eserin vaka zamanının yaz aylarında başladığı görülür. İlerleyen bölümlerde “Dün yılın en uzun günüymüş.” (US, s.66) ibaresinden 21 Haziran olduğu anlaşılmaktadır ve devamında “Temmuz sıcağı bunaltıcıydı.” (US, s.74) ifadelerinden vaka zamanının tespiti rahatlıkla yapılabilir.

Vaka zamanının tespitinde yazın bittiği ve artık kışa doğru gidildiği görülür: “Nihayet yaz bitmiş, kara sıcaklar sona ermişti.” (US, s.79), “Bir günde kış gelmişti. Paltomun düğmelerini ilikleyip siyah atkımı boynuma doladım.” (US, s.95), “Kar başlamıştı. Kısa bir yürüyüşten sonra paltomun üzerine iri kar taneleri yapışmıştı.” (US, s.115).

Anlatma Zamanı: *Uyku Sersemi* romanının anlatım zamanı vaka ile ilerlediği gibi bazen geriden bazen de ileriden zamanı haber vermektedir. Kahraman’ın annesinin bir hafta sonraki randevuyu haber vermesi ve Kahraman’ın galerici ve kulak burun boğazcı ile görüşmelerini planlaması daha gerçekleşmemiş bir vakanın anlatılmasına uygun örnekler olarak görülmektedir: “Telefon çaldı. Annem randevuyu ayarlamış. Bir hafta sonraya.” (US, s.109), “Randevu, ertelenen sanat galerisi görüşmemle aynı gündü. Neyse ki saatleri çakışmıyordu. Bu durumda önce galeriye gidecektim, orada da Maltepe’deki kulak burun boğazcıya geçecektim.” (US, s.109).

“Neredeyse bir haftadır konuşmuyorduk. Bir haftadır tıraş olmuyordum, yüzümü yıkamıyordum, kendime bakmıyordum.” ibarelerine bakıldığında bir hafta boyunca devam eden bir vaka, bir hafta sonra haber edilmektedir(US, s.89). Dolayısıyla vaka ile anlatma zamanı görüldüğü üzere birbirinden ayrılmaktadır. Ayrıca “Onu bu halde görmesinin üzerinden aylar geçmesine rağmen son bir hafta içinde Kahraman’ın endişesiyle dolmuştu içi.” (US, s.145), “Bir aylığına, geçici diye taşındım, aylardır buradayım.” (US, s.151) cümlelerinden vakanın üzerinden epey vakit geçtiği yani anlatma zamanının çok sonra yapıldığı anlaşılmaktadır.

3.7.4. Mekân

Uyku Sersemi romanının ana mekânı İstanbul’un semt ve sokaklarıdır. Bu mekânlar bazen rahatlatıcı bazen de inşaat ve trafik gürültülerinden dolayı sinir bozucudurlar. Eserin mekânlarını açık ve kapalı mekânlar olarak ayırt edeceğiz:

Açık/Geniş Mekân

Başkahraman'ın sevdiği ya da huzur bulduğu yerlerden biri yeni taşındığı sitedeki evidir. Burası depreme dayanıksız olduğu için yıkılmak üzere boşaltılmış bir yerdir. Aslında sitede her şey vardır ancak sitede insanlar tek tüktür, site boşaltılmıştır. Fakat bazı kimseler, burayı yüksek kira ödeyemeyen kişilere ucuza kiralamaya başlamışlardır. Sitenin güvenlik kulübeleri örümcek ağları ile kaplıdır, açık hava sineması perdesizdir, küçük çocukların içinde top oynadığı havuzları bomboştur, su kanallarından su akmamaktadır, tenis kortlarında inekler otlamaktadır, yürüyüş ve koşu parkurları ile cankurtaran kulesi kimsesizdir, açık otoparkında tek bir araç dahi yoktur ve de apartmanların asansörleri çalışmamaktadır. Asansörler çalışmadığı için genelde alt daireler kiralanmıştır, üst katlar boştur. Buralarda yaşayan insanlar birbirine saygılı ve de zararsızdır. Kahraman, burayı sevmekte ve burada yaşamaktan mutluluk duymaktadır. Bir iki ay diye kalmaya geldiği bu yerde aylarca yaşamaya başlamıştır: “Bu evde ihtiyaç duyduğum her şey vardı. Ayna yoktu. En sevdiğim özelliklerinden.” (US, s.158), “Burada ayna yoktu. Ruh sağlığım için çok daha iyiydi böylesi. İyileşme sürecim için ideal ortamdı. Eski evden koyu yeşil kanepeyi getirmiştım bir tek. Benimle ev ev gezen kanepemi. Dairede diğer gerekli mobilyalar vardı. Bir de en güzeli inşaat gürültüsü yoktu. Hem de hiç.” (US, s.158).

Kahraman'ın sevgilisi Elif'in evi de açık mekân olarak değerlendirilebilir. Elif'in evi Teşvikiye'dedir. Kahraman'ın giderken izlediği güzergâh Harbiye'den Teşvikiye'ye doğrudur. Yol boyu polis barikatları vardır. Hilton Oteli ile Askeri Müze arasındaki ışksız yol ise tinercilerin konuşlandığı bir yerdir. Kahraman, buradan geçeceği zamanlarda önceden cebinde bozukluk bulundurur. Bu kişiler para istediğinde onları bu şekilde başından savar:

“Aynı tonlamayla ‘Abi bi’ liran var mı?’ diye yanaşan ilk üçünü birbirinden usta manevralarla atlattım. Dördüncüyü de son anda. Beşinci koşup sarılınca korktuğumu belli etmeden demir paraların büyük kısmını verdim. Elindeki poşete şımarık bir tavırla üfleyip ‘Sağ olasın babaların babası.’ dedi. Tiner kokusu yoktu. Muhtemelen numara yapıyordu.” (US, s.17).

Her ne kadar Kahraman, buraya yürüyerek gittiğinde yolunu tinerciler kesip para istese de yolun sonunda Elif’le görüşeceği için sevinçlidir.

Kahraman’ın kitap çalışması için seçtiği yerler olan kitapçı, tarihi sinema salonu, tarihi pastane, tarihi meyhane, tarihi pasaj yine başkarakterin sevdiği yerlerdir. Özellikle bu yerleri kitabına almak istemektedir. Turistler için bir başvuru kaynağı olacak olan bu kitaba sevdiği bu yerleri almak isteyen Kahraman, bu yerlerin listesini çıkarmak için üç yıl çalışmıştır:

“Anlık bir dağınıklık değildi bu. Yaklaşık üç yıldır hazırlanıyordum, yavaş yavaş da olsa. Yayınevinin bu kadar büyük bir proje gözüyle bakması tabii ki mutlu etmişti beni ama bu çalışmayı planlarken aklımdaki mütevazı bir İstanbul kitabıydı. Sevdığım, sık gittiğim yerleri kayırdığım küçük bir kitap fikriydi başından beri.”
(US, s.28-29).

Dar/Kapalı Mekân

Uyku Sersemi’nin kapalı mekânlarına ilk örnek Kahraman’ın oturduğu sokaktır. Burası inşaat gürültüsü ve çamurdan geçilemeyen bir yerdir. Sokağın girişi polis TOMA’ları ve inşaat arabalarından dolayı kapanmıştır. Başkahraman, bu gürültüden rahatsızdır: “Beyaz toma ve sarı vinç her zamanki gibi sokağın başında yan yana park halindeydi. Malikâne girişlerindeki soylu bir simetri anlayışıyla dikilen devasa aslan heykelleri gibi.”(US, s.26). Bu gürültülerden dolayı sokağından ve de bu sokaktaki evinden sıkılmıştır: “Vaktiyle sessiz sakin diye tutmuş olduğum evde bitmek tükenmek bilmeyen bir inşaat gürültüsü içinde yaşıyordum yıllardır.” (US, s.26).

Kahraman’ın dört katlı bir binanın üçüncü katında bulunan evinin yer aldığı cadde çalışmalardan dolayı trafiğe kapatıldığı için evine ulaşmakta zorluk çekmektedir: “Mahalle zifiri karanlıktı. Trafiğe kapatılan sokakta park halinde bekleyen o kadar çok inşaat kamyonu vardı ki eve ulaşmak için aralarından geçerken arabalı feribotta tuvalete yürüyor gibi hissettim.” (US, s.36). Kahraman’ın mahallesi gürültü ve çalışmalardan dolayı ona göre resmen bir inşaat şantiyesine dönmüştür ve sokak çamura saplanmış gibidir:

“Kalkıp cama yürüdüm. Sahte dolunay zift rengi binanın üzerinde yükselmişti. Kısa bir süre gözümü ayırmadan yusuvarlak turuncumsu ışığa baktım. Aşağıda kocaman bir nakliye kamyonu vardı. Anne, baba ve iki çocuk şoförle birlikte koli taşıyordu. Mahalle tamamen şantiyeye dönmüştü.” (US, s.140).

Elif, Kahraman’ın evine uzun zaman sonra geldiğinde sokağı tanımakta zorlanmaktadır:

“Evin civarı o kadar değişmişti ki neredeyse kaybolacaktı. Semt balçık içindeydi. Her tarafta vinçler vardı. Ve kamyonlar... Havayı ince bir duman bulutu kaplamıştı. Tozların genzine yapıştığını hissediyordu. Harabeye dönmüş, yarısı yıkık binaların arasından ilerledi. Moloz yığınlarının etrafından dolandı. Yıkıntılardan oluşan labirenti bata çıka aştı. Çamurların üzerine atılmış, yamuk yumuk, dengesiz kalasların üzerinden geçti. Pislik içindeki su birikintilerinden atladı.” (US, 145-146).

Mahalle o kadar inşaat ve beton yapılarla örülüdür ki yeşil alan hiç yoktur. Mahallenin tek yeşil alanı manavın tezgâhındaki marullardır: “Manav, mahallenin son yeşil alanı olan marulları toplayıp gitmişti.” (US, s.140).

Kahraman’ın evini terk etmesinin sebepleri arasında inşaat ve onun verdiği huzur bozucu gürültünün payı büyüktür: “Bazen her şeyin sorumlusunun bitmek tükenmek bilmeyen o korkunç gürültüler olduğunu bile düşünüyorum. Gök gürültüsünü andıran yıkım, sağanak beton yağmuru ve devasa dişe uygulanan çürük tedavisi.” (US, s.158). Kahraman, gürültünün bir an dahi durmadığı sokaktaki evinden bunalmıştır: “Uzun zamandır denize girmediğimi, tatile çıkmadığımı, buradan uzaklaşmadığımı fark ettim. Bunalmışım bu evden. Gürültüsü bir an bile kesilmeyen bu şantiyeden. Buradaki hayatımdan.” (US, s.141).

Babaannenin evi de Kahraman için sıkıcılığın ve durağanlığın hüküm sürdüğü bir mekândır. Burası dedesinin ölümünden sonra babaannesine tutulmuştur. Caddebostan sahili civarında olan bu yerde babaanne on beş yıl yaşar. Salondaki dedesine ve babaannesine ait fotoğraflar özensizce dizilmiştir. Kendisinin de

çocukluk fotoğrafları vardır. Kahraman, bu fotoğraflara baktıkça mutluluk değil asap bozukluğu yaşar. Kahraman, bir an önce bu evden çıkmak, kendini dışarı atmak istemektedir: “Evden çıkıp kendimi caddeye atmıştım. Koşar adım yürüyordum.” (US, s.50).

Eski bir aile dostları olan Doktor Erdal Bey’in odası, Kahraman’ı rahatsız eden bir başka mekândır. Tipik bir doktor muayene odası olan bu yerde yapılanları Kahraman, işkence gibi görür:

“Deri kaplı muayene koltuğuna oturdum. İşkence hiç beklemediğim kadar ani başladı. İnce uzun bir çubuğu burnumdan beynime doğru soktu. Canım acımiyordu ama aklımı oynatacak gibi olmuştu. Sanki ince uzun bir kırkayak, zehirli bir çeviklikle burnumdan beynime yürümüştü. Her yer bembeyaz oldu bir an için.” (US, s.111-112).

Doktor Erdal’ın önerdiği uyku bozuklukları tedavi merkezi, Kahraman’ın düzensiz uyku sorunu için gittiği bir yerdir. Burası Beylikdüzü’ndedir. Kahraman, burada uykuya dalarken bazen anıları hücum eder, bazen de kâbus üstüne kâbus görür. Bu yerde bir gece boyunca kalır ve o uyurken hareketleri gözetim altında tutulur. Çocukluk kâbuslarının hücumuna uğradığı bu yer, Kahraman’a olumsuz duygular çağırır: “Uyandığımda ünitede idim. Karanlıkta. Kâbus ünitesine dönmüştü içinde bulunduğum oda. Uyanmama rağmen yarı baygındım. Tekrar gözlerimi kapattım. Bile bile. Yeni bir kâbusa.” (US, s117).

3.7.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Uyku Sersemi, kahraman (ben) anlatıcının ön planda olduğu bir teknikle yazılmıştır. Eser boyunca vakalar, kahraman anlatıcının ağzıyla okuyucuya aktarılır. Birinci tekil anlatımla örülmüş eserde ikinci bölümün son başlığında anlatıcı değişir ve üçüncü kişili anlatıma dönüp ilahi bakış açısı kullanılır: “Bir haftadır ondan başka bir şey düşünemiyordu Elif. Ayrılmalarından hemen önceki dönem zaten iyi değildi Kahraman. Babaannesinin cenazesindeki son karşılaşmalarındaysa iyice kötü görmüştü onu. Bakışları, konuşması, duruşu, nefes alışı bile bir tuhaftı. Başka biri

gibiydi.” (US, s.145). Bu kısım dışındaki bölümler kahraman bakış açısı ile ele alınmıştır.

3.7.6. Anlatım teknikleri

İç Diyalog

Kahraman’ın kendi kendine içinden yaptığı bazı konuşmalar mevcuttur: “Surattan bağımsız rutin bir ağız hareketi. Bakma. Bakmıyorum ki. Bakıyorsun işte!” (US, s.26).

Elif’le olan bir tartışmadan sonra Kahraman’ın kendiyle içsel diyalog kurduğu görülür: “Keşke gördüklerimi kendime saklayıp böyle bir tepki vermeseydim diye düşündüm. Gerçi bu elimde miydi bilemiyorum. Elindeydi. Değildi işte!” (US, s.89). Ayrıca hastaneye MR sonuçları için giderken yolda yine içsel bir konuşma yapar: “MR sonuçlarını almaya giderken kendimi temsilen hastaneye giden biri gibi hissediyorum. Sanki fotoğraftaki adam. Düşünme o adamı. Düşünüyorum. Düşünme işte!” (US, s.107).

Geriye Dönüş

Başkahraman, yıllar önce hazırladığı bir şiir kitabı çalışmasını anımsar. Zamanda geriye dönüş ile o dönemle ilgili kısa bir bilgi verir:

“Yıllar önce hazırladığım şiir antolojisini hatırlatmıştı bana. Bizim şairlerin, ağırlıkla olarak İstanbul’la ilgili şiirlerinden oluşan bir kitaptı. Bir iki ayda toparlarım diye düşünürken bütün senemi almıştı. Şehir üzerine yazılan tüm şiirleri taramıştım.” (US, s.36).

Kahraman’ın çocukluğuna dair bir kaybolma anısının aktarıldığı paragraf yine bu tekniğe örnek olarak verilebilir:

“Çocukluğumdaki kaybolma anım geldi bu defa aklıma. Diri diri gömülme tribinden iyiydi. Pazardaydık. En klişe çocuk kaybolma mekânı. Ben de kaybolmuştum. Bir an için annemin elini bırakmıştım. Sonraki o buz gibi panik dün gibi aklımda.” (US, s.105).

Kahraman’ın Doktor Erdal’ı anımsaması da bu tekniğe uygun düşer:

“Burnuma soktuğu çubukla geçmişe dönmüştüm. Annemle babamın birlikte oldukları, Erdal amcanın elinde bir kutu tatlıyla bize misafirliğe geldiği günlere... Her şey dün gibi gözümün önündeydi. Onların halleri. Sohbetleri. Pijamalarımın yanlarında uykuya direnişim. Zorla yatırılışım. Açık bırakılan koridor ışığı. Yarı karanlık odam. Odadaki eşya. Tuvalet kalkma bahanesiyle onları kontrol edişim. Tam bu sırada Erdal amcaya yakalanışım. Gülümseyerek bana içerden el sallaması.” (US, s.112).

Özetleme

Eserde, bazı bölümlerde hızlı bir zaman akışı söz konusudur. Bu bölümlerde özet bir bilgi söz konusudur: “Dedemin ölümünden birkaç yıl sonra, yıkım kararı çıktığı için bu yeni, küçük daireye taşınmak zorunda kalmıştı babaannem. Alışamadığı ve sevemediği bu evde on beş yıldır temizlik ve yemek yapan yardımcısıyla yaşıyor.” (US, s.47).

İç Çözümleme

Başkahraman, kafede oturmuş söyleşisi için çalışırken küçük bir çocuğun sesinden rahatsız olup da o yöne döndüğünde çocuğun annesiyle göz göze gelip annenin düşüncelerini okuduğu bölüm iç çözümleme tekniğine uygun düşer:

“Arka masadaki çocuk düzensiz aralıklarla çığlık atıyordu. Patinaj çeken otomobil sesleri. Kafamı toparlayamıyordum. Kulakları çoktan uyuşmuş olsa gerek, annesi müdahale etmiyordu. Bir noktadan sonra Çin işkencesine döndü sesler. Notları gözle görülür bir sinirle önümden itip arkamı döndüm. Anneyle göz göze geldik. ‘Benim hayatım bitti, sen de katlanıver iki dakika.’ der gibi bir bakış attı. Küstahça bir meydan okuma vardı yüzüne gömülmüş küçücük, yordun gözlerinde.” (US, s.96).

Kahraman’ın kitap çalışması için yayın yönetmeni ile olan görüşmesinde yönetmenin düşüncelerini okuduğu kısımlara da değinilmelidir: “Gözümün önüne reklam panosundaki kirli ağzın psikopat sırtışı geldi. Yayın yönetmeninin odasına

geçtim. Telefondaydı. ‘Sen yabancı değilsin, şu konuşmayı bitirmem lazım.’ der gibi göz ucuyla selamladı beni.” (US, s.122).

Kahraman’ın ölmüş kedisini gömmeye giderken karşılaştığı polisin düşüncelerini okuması yine bu tekniğimize örnektir:

“Eski evime giden sokağa yaklaşırken aracının başında nöbet tutan genç polisi tanıdım. Berna’yı gömmeye çıktığım gece karşılaşmıştık. Kimlik sormuştu. Göz göze geldik. Sanki o da beni tanımıştı. ‘Noldu ya bizden sonra o gece gömebildin mi kedini?’ diye soracaktı gibi bakıyordu.” (US, s.179).

Bilinç Akışı

Başkarakter Kahraman’ın karışık bir zihin akışının olduğu bazı yerler vardır. Bu akış düzensiz bir seyirdedir:

“Uzun ve homurdanmalarla bölünen bir sessizlikten sonra ödemekte zorlandığı banka kredisini anlatmaya karar verdi şoför. Tüm ayrıntılarıyla. Konuyu uzattıkça uzatarak. Onun da umurunda değildi. Ayrılmamız, kitabın çöp olan bölümleri, kasılma. Sol gözümdeki kasılma fena halde artmıştı. Gözüm yüzünden olabilir miydi? Ama Elif de görmüştü. Belki de benden etkilendiği için yanılmıştı. Kolektif halüsinasyon gibi bir şey. Kızı da mı hasta etmişim? Bulaşıcıydı hep böyle şeyler. Elif son zamanlarda çok değişmişti. Muhtemelen ben de öyle. Belki benim yüzümden değişmişti o da. Kim olacak hayatım sensin tabii. Farklı çıkmışsın biraz. Açıdan ya da ışıktan dolayı şey olmuştur. Farklı mı çıkmıştım sadece? Farklı birine mi dönmüştüm yoksa? Elif de görmüş müydü? O adamı? O da mı yanılmıştı?..” (US, s.99).

Kahraman’ın yeni evinin bulunduğu sitede dolaşırken babaannesi, kedisi, sevgilisi Elif’ten oluşan düşünce buhranının karmaşıklığı bilinç akışı olarak ele alınabilir:

“Kırık merdivenli, yamuk cankurtaran kulesine tırmanıp oturdum. Plastik koltuk rahatsızdı. Tepemdeki lacivert beyaz çizgili tente leş gibi ve yırtık pırtıktı. Arkama yaslandım. Cankurtaran kulübesi biraz daha yamuldu sanki. Çamur rengi boş havuza baktım. Yeni kazılmış, kocaman bir mezar. Git hadi, göm kedinı kardeşim. Babaannemin cenazesindeki bakışı geldi aklıma. Elif’in. Kalabalığın arasından. Babaannemi düşündüm sonra. Geleneksel Pazartesi Yürüyüşlerimizi. Evindeki sokağa dönük koltuğu. Salondaki fotoğrafları. Silik yüzü. Hangi aydayız biz şimdi? Vallahi bilmiyorum babaanne. Birkaç ay diye geldim buraya. Kafamı da toplayamadım. Kedi de bulamadım. Berna’dan sonra. Pek karşıma çıkmıyor artık. Çıkan da kaçıyor nedense. Fare zehiri, böcek ilacı, kedi maması, pire tasmaı. Değerli izleyicimiz, fareniz bu zehire bayılacak. Böceğiniz ilaçları zamanında alırsa bir şeyciğı kalmaz. Pireniz bu tasmayı takarsa asla kaybolmaz. İyi şampuan köpürmez. Bu kitaplar da hep toz...” (US, s.156).

3.7.7. Temalar

Uyku Sersemi, işsizlik, yıkım ve gürültü başta olmak üzere bazı temalar barındırır:

İşsizlik ve Yoksulluk

Kahraman, uzun yıllardır üzerinde çalıştığı bir kitap çalışması içindedir. Herhangi bir yerde çalışmamaktadır ve de bir maaşı ya da geliri yoktur. Babası Almanya’da çalışmaktadır. Kahraman’ı, tanıdıklarından birinin müdür olduğı bir plastik fabrikasına aldirmek istese de Kahraman, kitap çalışmasına duyduğu bağlılıktan ötürü bu teklifleri kabul etmemektedir. Kahraman’ın üzerinde çalıştığı kitap, bir yayınevinin çalışmayı üstlenmesiyle oldukça iyi bir gelir bırakacaktır, fakat kitap beklenmedik bazı sürprizlere gebe kalınca Kahraman’ın bütün hayalleri suya düşer. Kahraman’ın kitaptan parasal olarak büyük beklentisi vardır, ancak kitaba girecek önemli mekânların birer birer kapanması gibi istenmeyen bazı gelişmelerden ötürü sığ bir çalışmaya döner ve Kahraman herhangi bir gelir elde edemez.

Kahraman'ın ucuza kiraladığı ev, hayati tehlike barındırır ama ucuzluğundan ötürü Kahraman, burayı yine de kiralar: “Oraya yerleşebilirdim aslında. Geçici de olsa. Yıkılacak bir binada yaşayıp bu kadar kira ödeyeceğime yıkılacak başka bir yere geçip beşte biri para verirdim. Doğru düzgün bir iş bulana kadar. Eşyamın çoğunu da bırakırdım zaten. Onlara da bir para sayarlardı muhakkak.” (US, s.143).

Kahraman'ın ucuza kiraladığı yeni evinin bulunduğu site, evini geçindiremeyen yoksul insanların, pahalı İstanbul evlerinin kirasını karşılayamayanların, kimsesiz yaşlıların deprem riski taşımasına rağmen kaldıkları bir yerdir. Burayı bir nevi emlak çetesi, usulsüzce yerleşime açıp el altından muhtaç kesime kiralar:

“Burası depreme dayanıklı bulunmadığı için mühürlenmiş, devasa bir site. Yepyeni, pırıl pırıl, akıllı binalar yıkılmayı bekliyor. Büyük İstanbul Depremi'nde veya daha öncesinde vinçlerle. Boş kalan site bir tür emlak mafyasının eline düşmüş. Çete, yıkılmayı bekleyen daireleri çok uygun fiyatlara kiralamaya başlamış. Boş boş beklemesinler diye. Çoğunlukla geçici olan konaklama ihtiyaçlarını ucuza karşılamak isteyenlere. Sokakta kalacak kadar kötü durumda olmayıp eve çıkacak kadar parası olmayanlara. Gece sessizce uyurken yatak odası tavanının beynine inme, akşam yemeğinin ortasında balkonun çökme, köpükler içinde yıkanırken küvetin ortadan ikiye ayrılma, dalgın dalgın yürüdüğü koridorun bir anda daralarak tabutuna dönüşme olasılığını umursamayanlara. Ailesinin arayıp sormayı kestiği yaşlıca alkolikler, şarapçılar, artık pek çalışmayan travestiler, birilerinin sahip çıktığı sokak çocukları, tinerciler çoğunlukta.” (US, s.152).

Aşk ve Ayrılık

Elif, Kahraman'ın garip davranışlarından ötürü ondan ayrılmak istediğini söyler. İkisi de gözyaşları eşliğinde sabah vakti ayrılık kararı alırlar. Gerek Elif, Kahraman'ı gerekse Kahraman, Elif'i sevmektedir. Bu ayrılık sevgisizliğin baş göstermesi sonucunda oluşmamıştır. Nitekim aylarca birbiri ile görüşmedikleri halde aralarındaki bağ kopmamıştır. Kahraman, babaannesinin cenazesinde Elif'i görünce

daha sonra onu ne kadar özlediğini düşünür. Elif, ayrılık kararı alan kendisi olduğu halde Kahraman'ı aklından çıkaramaz. Nitekim aylar sonra artık daha fazla beklememesi gerektiğine karar verip Kahraman'ı aramaya koyulur. Psikolojisi bozulmuş Kahraman'ın dengesizliklerine artık tahammül edemeyen Elif, istemeye istemeye Kahraman'dan ayrıldığını gözyaşlarıyla gündelikçi Serap'a anlatır:

“Sonra muhabbet koyulaştı. Elif, Kahraman'la ilişkilerinden bahsetmeye başladı. Ve konu ister istemez Kahraman'ın ayrılmalarından hemen önceki dönemdeki dengesizliklerine geldi. Fotoğrafını gördüğündeki tepkisini, onun evinde sabaha karşı geçirdiği sinir krizini anlattı. Ona yardımcı olmaya çalıştıkça işlerin nasıl daha da zorlaştığını anlatmaya çalıştı. Ve sonuç olarak neden ayrılmaktan başka çare kalmadığını. Gözyaşları eşliğinde.” (US, s.148).

Boşanmış Ailelerin Kopukluğu

Kahraman, anne ve babası ayrı yaşayan bir ailenin oğludur. Baba ayrı bir ülkede, anne ayrı bir evde ve oğul da ayrı bir evde yaşamaktadır. Aile bağlarının zayıflığına neden olan bu ayrı yaşamlar, nitekim birbirinden bağımsız bir aile ilişkisi doğurmaktadır. Kahraman'ın yaşadığı psikolojik ve de fizyolojik anormal süreci anne çok zaman sonra ve de eksik olarak duyarken babanın bu durumdan haberi yoktur. Kahraman'ın evini değiştirirken bu kadar rahat davranması ve de bu yer değişikliğini aile ferdine haber vermemesi, ayrıca annesinin telefonlarına çıkmaması bu kopukluğun derinleştiğinin en bariz örneğidir. Kahraman'ın Doktor Erdal'ı gördükten sonra henüz ayrılmamış olan anne baba ve Erdal üçgeninden oluşan küçüklüğünü hatırlaması, geçmişe duyduğu özlemin belki somut delilidir. Dolayısıyla anne baba ayrılığı, yıkıma uğramış bir aile ve onun ürünü olan yalnız bir çocuk doğurmuştur.

Ölüm

Kahraman, yaşı iyice geçkin olan babaannesini kaybeder. Bu kayıp, Kahraman'a kendi ölümünü düşünmesine vesile olur. İnsan neslinin kaçınılmaz bir sonu olan ölüm, Kahraman'ın babaannesinin cenaze töreninde Kahraman'a sirayet

eder. Babaannesinin mezar taşına bakarken hayalinde kendi mezar taşını ve taşın üzerindeki ismini canlandırır:

“Hava buz gibiydi. Mezarlıktaydık. Ayakta. Hareketsiz. İmam dua okuyordu. Öncesinde de babaannemden bahsetmişti. Tanırmış gibi. Uzun dua boyunca bakışlarımı mezar taşındaki yazıya odakladım. Ortak soyadımıza. Yavaş yavaş onun ismi benimkine dönüştü: Kahraman Kara. Kendi cenazemdeydim. Kulaklarım uğuldamaya başladı. Mezarımın üzerinde asfalt çalışması vardı sanki...” (US, s.119).

Doğanın Tahribi-Gürültü-Betonlaşma

İstanbul, *Uyku Sersemi*’nde hiç durmayan bir inşaat çalışmasına gebe kalmıştır. Bütün her taraf bir beton hücumuna uğramıştır. Kahraman, kedisinin ölüsünü gömmek için toprak bulamaz ve kedisini çöp konteynerine atmak zorunda kalır.

Kahraman’ın yaşadığı mahalle, uzun zamandır süregelen bir inşaat faaliyetine maruz kalmıştır. Hatta kaldığı evin de yıkılacağı söylentileri dolaşmaktadır. Kahraman’ın sokağı geceye kadar hiç durmayan bir gürültü yayar. Vinçler, iş makineleri vs. araçlar bu gürültüyü ayyuka çıkarır. Sonu gelmeyen bu yıkım faaliyeti, yanına çürük diş tedavisini andıran inşaat uğultusunu da alarak gerçeklik algısını yitiren bir *Kahraman* yaratır. Artık karşımızda, başkalaşan bir şehir ve bu başkalaşımın tezahürü olarak değişen, kapanan, yok olan kitapçılar, evler, sokaklar vardır.

3.8. Silinmiş Sahneler

3.8.1. Olay örgüsü

İsmi anılmayan başkahraman, elinde hediye paketi ile teyzesinin yeni taşındığı evi ziyarete gider. Bu ziyarette anne babası ve diğer akrabaları da olacaktır. Teyzesinin evine giderken geçtiği sokaktaki bazı görüntüler kafasına takılır. Aslında uzun bir süredir, filmleri yahut reklamları sansürleme işine başladığından beri, bu tuhafliklarla boğuşmaktadır. İçinin huzursuzluğu ile baş edemeyen başkahraman, kendince bu tuhafliklarla baş etme yöntemi geliştirir. Bulaşık yıkarken bu tuhaflikları

daha az düşündüğünü fark eder ve bu yöntemi bir süre dener. Sonra üstüne gitme şeklinde bir yöntem bulur ve bu zihnini bulandıran görüntülerden kaçmaktansa onların üstüne gitmeye başlar.

Hayatı tuhaflıklarla baş etme şeklinde geçen başkahraman, teyzesinin evinden ayrılır. Kuzeni tarafından evine bırakılır. Başkahramanın bir de dedesi vardır. Gerek annesinin gerekse diğer aile üyelerinin tüm ısrarlarına rağmen dede, hiçbirinin evinde kalmayı kabul etmeyip kendi evinde tek başına yaşar. Aile üyeleri ise dedenin evine kamera kurdurur ve böylece dededen haberdar olurlar. Dedeyi gündüz izleme görevi başkahramanıdır. Sebebi ise video sansürleme işinden dolayı tüm gün ekran önündedir ve bu izleme işi ona iş yükü getirmeyecektir.

Başkahraman, teyzesini ve dedesini ziyaret işini bitirdikten sonra gelenekselleşmiş olan aylık meyhane buluşmasına gider. Arkadaşları ile her ay ve kıyıda köşede kalmış bir meyhanede buluşur. Burada arkadaşları kendisini ev partisine davet eder. Muhakkak gelmesini isterler çünkü Esra adında biri ile onu tanıştırmak isterler. İtiraz etse de ısrarlara dayanamayıp kabul eder ve Esra ile tanışır. Bu ilk görüşmeden sonra Esra ile sevgili olurlar. Esra ile Taksim'de bir barda otururlarken başkahraman, sevgilisine yaşadığı bazı tuhaflıkları anlatır ve herhangi bir sonuca varmadan konu kapanır. Aralarında müzisyenler üzerine bir konuşma geçer ve akabinde bardan çıkarlar.

Bir gün dedesinin evine giden ve o gece dedesiyle kalan başkahraman, kumandanın pili bittiği için çalışmadığını fark edip pil almaya çıkar. Etrafta pil satan bir yer ararken birinin onu seslenmesiyle arkasını döner ve karşısında üniversite yıllarındaki platonik aşkını görür. Ayaküstü sohbete tutuşup biraz sonra ayrılırlar ve başkahraman, bu kişinin kendi üzerindeki etkisinin hâlâ değişmediğini fark eder.

Geceyi dedesinde geçirdikten sonra ertesi gün Suna adındaki amatör bir film yapımcısı ile görüşmeye gider. Suna ile bir kafede buluşup neler yapılması gerektiği üzerine konuşurlar ve aralarında anlaşma sağlanır. Bu iş tam olarak istediği iş değildir. Aslında başkahraman yönetmen olma hevesiyle film dünyasına atılmıştır ancak karşısına çıkan tek şey film sahnelerini sansürleme işidir. Suna'nın teklifi ile kısmen de olsa film yapabileceğini düşünen başkahraman, sansür işinden istifa eder.

İstifa kararı alıp da iş yerinden arkadaşı Bora ile bunu paylaşırken tam da o esnada dedesinin evini kamera ile takip ettiği monitörden dedesinin düştüğünü görüp alalecele iş yerinden ayrılır ve dedesini hastaneye götürür. Refakatçi olarak kendisi kalır. Geceyi hastanede refakatçi olarak geçirirken yine tuhafliklar düşüncelerini ele geçirir. Bu esnada görmezden gelme stratejisi uygular ve bunda başarılı olduğunu fark eder. Artık mutluluk duyar çünkü bu yöntemle kafasındaki tuhafliklar ile baş edebilme yöntemi bulmuştur.

Başkahramanın kirada kaldığı evi satılığa çıktığı için başka bir ev bulur ve arkadaşı Esra ile yeni evine taşınır. Evine taşınmadan önceki son gecesini teyzesinde geçirir. Gecenin bir yarısı bir gürültüyle uyanır. Etrafa bakınır ve aşağıda, sokakta çelimsiz bir adamın çöp konteynerine çarptığını, birkaç adım geriye gidip tekrar çarptığını fark eder. Bu gürültüye sadece kendisinin uyanması onu şüpheye düşürür, çünkü teyzesi uyanmamıştır. Bu durumda bu manzaranın tuhafliklardan biri olduğunu düşünür ve eser son bulur.

3.8.2. Şahıs kadrosu

Başkahraman: *Silinmiş Sahneler* romanının başkahramanı otuz beş yaşında ve sansürleme işinde olan biridir. Üniversiteden mezun olurken hayali yönden olmaktır ancak kendini sansürcü olarak bulur. Aklına uygun bir iş bulursa montajlama işini bırakma planları yapar. Bu iş dışında ayrıca da üniversite öğrencilerinin ödevlerini ücret karşılığında yapmaktadır:

"Montajlanacak, sansürlenecek bir şey kalmamıştı. Paydosa bir buçuk saat vardı. Arkamdaki üç kişilik deri koltuğa yayılıp dizüstü bilgisayarımı açtım. İki üç ödev bitirebilirdim bu arada. Tembel ve paralı üniversite öğrencilerinin ödevlerini yapıyordum son üç yıldır. Son bir yıldır online sınavlara da girmeye başlamıştım. Ücretim sabitti. Aldırdığım nottan bağımsız. Üniüm kulaktan kulağa yayılmıştı kısa zamanda. Fena kazanmıyordum. Tek sorun gelirin dengesiz olmasıydı. Bir düzene girse şu montaj masasından kurtulabilecektim." (Bıçakcı, 2022:51).

Kendini sürekli yorgun hisseden, bazen hiç uyuyamayan başkahraman, kafasında tuhafliklar taşıyan biridir. Düşüncelerini oluşturan bu tuhafliklardan ise kurtulamamaktadır. İşi ile ilgili yaşadığı memnuniyetsizlik onu bazı tuhafliklar yaşamaya iter. Bu tuhafliklardan birini sevgilisi Esra'ya şu şekilde anlatır:

"Benim hemen karşımdaki market var ya oradaydım. Sağımdan solumdan geçen alışveriş arabalarında çok garip bir şey fark ettim. Tek renk. Hepsinde tek renk vardı. Farklı, bambaşka ürünler ama hepsi mor mesela. Bir araba dolusu mor ürün. Diğerinde hepsi sarı. Gofret, deterjan, muz, fosforlu kalem, her şey sarı. Başka bir arabada her şey kırmızı. İşte domates, kırmızı cips paketi, kırmızı biber falan." (Bıçakcı, 2022:75).

Bu tuhaflikları başkahraman, kendi işi gereği olduğunu düşünür:

"Tekrar yataktaydım. Son zamanlarda sık tekrarlanır olmuştı. Kurguda atılan görüntüler gecenin bir vakti beni tuvalette, yatakta, kanepede kıskıvrak yakalayiveriyordu. Yok olmaya direnir gibi. Yok olmaya direnmeleri düşüncesi beni huzursuz etti. Tuhaflikların bununla bir ilgisi var mıydı? Silinen sahneler, dehşet verici filtrelerden geçerek karşıma çıkıp benden intikam alıyor olabilir miydi? Olamazdı. Hayalet filmi miydi bu? Ama silinmiş sahnelerin beni yıprattığı kesindi. Keşke şimdiye kadar kestiğim tüm sahneleri arşivleseydim. Dosyalara ayırarak." (Bıçakcı, 2022:56).

Yaşadığı olumsuzlukları istemediği bu işi yapmaya bağlayan başkahramanın nefes aldığı tek uğraş müzik yazarlığı yaptığı ikinci işidir, ancak o da son bulur:

"Bir yandan da müzik yazarlığı yapıyordum. Bana para kazandırmayan ama nefes aldırان gerçek işim buydu. İşten çok uğraş. Bir gün, yıllardır düzenli olarak yazdığım dergi kapandı. Bir süre derginin internet sayfası için bir şeyler karaladım, sonra o da kapandı." (Bıçakcı, 2022:48).

Başkahramanın yaşadığı tuhaflikları sona erdirememesi onu başka çözüm yolları bulmasına iter ve bir gün evinde bulaşık yıkarken bu düşüncelerini arka plana attığını fark eder:

"... O kadar kaptırmıştım ki kendimi pırıl pırıl bir salata tabağını köpüklerle kazırken yakaladım. Yine de devam ettim. Görüntü tamamen silinip gidene kadar. Bu geçen hafta keşfettiğim etkili bir yöntemdi." (Bıçakcı,2022:26).

Başkahramanın bu tuhaflikları sansürleme işini bırakıp amatör yapımcı Suna ile anlaşarak filmler için küçük çapta senaryolar yazmayı kabul etmesi dahi bu tuhaflikları sona erdiremez ve Silinmiş Sahneler romanı başkahramanın gecenin bir yarısı kendini sokakta gördüğü bir gölgeyi kovalıyor bulması ile son bulur:

"Şekilsiz adam sokağın devamındaki aynı renk ve boyuttaki başka bir varile toslamakla meşgul. İçinden geçmek ister gibi. Sarsılıp kayboluyor. İleride yeniden beliriyor. Sanki her defasında biraz daha silikleşiyor. Yumruklarımı sıkıp kovalamaya başlıyorum. Yaklaşınca bir sonraki varilin başında olduğunu görüyorum. Dursam insanı çıldırtırcasına yerinde sayacak. Kaçsam kanımı dondurarak peşime düşecek. Kovalayınca da işte böyle oluyor. Cesaretimi toplayıp haince gülümsüyorum. Kaç bakalım, daha ne kadar kaçacaksın. Telaş etmeden, paniğe kapılmadan, kontrollü adımlarla ilerliyorum. Hayallerinize doğru adım adım ilerliyorsunuz." (Bıçakcı, 2022:172).

Diğerleri: Eserde başkahramanın akrabaları ve iş arkadaşları ile sevgilisi Esra mevcuttur. Akrabaları olan kişiler ilk kez teyzesinin evinde karşımıza çıkmaktadır: "Annem, babam, teyzeler, dayı, amca, yenge, kuzen. Biri kalkıp şapur şapur öpüyor. Biri bunu yaptı mı gerisi gelir." (SS, s.11). Bu kişilerden dayı, başkahramanın çok hazzetmediği biridir. Fiziki olarak da tombul elli ve gür bıyıklıdır.

Başkahraman halasını kendisiyle fazla meşgul olarak değerlendirir: "Kendisiyle fazla meşgul insanların huzursuzluğu var üzerinde. Dudaklarındaysa

vıcık vıcık bir ruj. Fırfırlı krem rengi gömleği lahana turşusu gibi. Saf ipek. Saf ipek dediğin böcek salyası." (SS, s.12).

Kuzeni, masada kendisine yakın hissettiklerindendir. Nitekim başkahramanı oradan alıp yağmurlu havadan dolayı araba ile evine bırakan kişidir. Başkahramanın teyzesi ise kocası öldüğü için yalnız yaşayan biridir. Başkahramanın dedesi de teyzesi gibi yalnız yaşar. Bütün ısrarlara rağmen aile üyelerinin hiçbirinin yanına yerleşmez. Onlar da çareyi dedenin evine kamera yerleştirip gözetleme görevini aralarında paylaşarak kontrol etmekte bulur: "Dedemse bu konuda fena hâlde inatçıydı. Hiçbirimizin evine taşınmaya yanaşmıyordu. Bakımevinde kalmaya da. Kesinlikle bakıcı istemiyordu. 'Bir şeyim yok benim.' deyip duruyordu." (SS, s.50).

Bora ile sonradan onlara katılan Sinan, başkahramanın iş yerinden çalışma arkadaşlarıdır. Sinan başkahramandan montajlama işini öğrenir. Bora ise aynı yerde ses teknisyenidir. Başkahraman, iş yerinden ayrılmaya karar verdiğinde Bora da onunla birlikte oradan ayrılır.

Esra, başkahramanın arkadaşları tarafından kendisi ile tanıştırılır. Başkahraman, Esra ile tanıştıktan sonraki gün bir yerde buluşup aslında ayıp olmasın diye görüştüğünü söyler. Esra da aynısını düşünmüştür. Bu karşılıklı dürüstlükten ötürü görüşmeye devam ederler. Hatta başkahramanın oturduğu ev satılınca yeni eve Esra ile geçer. Bu kişilerin dışında başkahramanın aylık olarak düzenli bir şekilde görüştüğü arkadaş grubu da anlatıda mevcuttur. Bu kişilerle her ay farklı bir barda buluşur. Bu kişiler vesilesiyle Esra ile tanışır: "Aramızı yapmaya çalışıp durdukları Esra da gelecekmiş. Daha önceki iki girişimleri başarısızlıkla sonuçlanmıştı. Çünkü kendisi teşrif etmemişti. Bu sefer kesin gelecekmiş. Tam benlikmiş. İnatla fotoğrafını göstermiyorlardı." (SS, s.59).

3.8.3. Zaman

Silinmiş Sahneler bir kış vakti başlamaktadır: "Aniden kararan hava buz kesiyor. Sert rüzgâra, insanın suratını kamçılayan pis bir sulu kar ekleniyor." (SS, s.9). Olayların takvim zamanı 2022 senesidir ve anlatma zamanı da eş zamanlı şekilde ilerler: "Çocukken okuduğum kısaltılmış bilimkurgu klasiklerinde 2000'li yılların göğü uçan otomobillerden geçilmiyordu. Yıl olmuş 2022, dolmasını

beklediğim dolmuşun arka köşesinde, tozlu camdaki 'Beni yıka.' yazısına bakıyorum." (SS, s.40).

3.8.4. Mekân

Dar/Kapalı Mekân

Eser, başkahramanın teyzesine giderken geçtiği sokakta başlar. Sokağın kahramana garip gelen görüntüsü dar mekân olarak değerlendirilmesini gerektirir: "Sokak bomboş. Kedi bile yok. Kapalı kırtasiye. Camında fosforlu harfler. Yazdan kalma, soluk dondurmacı şemsiyesi. Terk edilmiş gibi görünen emlakçı. Yeşil floresanlı kasap vitrini." (SS, s.9-10). Sokağın sonundaki kasabın vitrininde asılı duran etin kahramanın nazarında canlanmasına şahit oluruz:

"Gözüm karanlık sokağın ortasındaki bu başsız büyükbaş hayvana takılıyor. Floresanın yeşili sanki koyulaşıyor. Adımlarım ağırlaşıyor. Ve o anda, hiç beklemediğim o anda, saniyeler içinde olup bitiyor her şey. Et hareketleniyor. Can çekişir gibi, kurtulup kaçmak ister gibi kıvranıyor asılı olduğu yerde." (SS, s.10).

Başkahramanın teyzesinin yeni taşındığı dairesi de dar mekân işlevi görür: "Teyzemin dairelerinden birine yeni taşınmış olduğu çok katlı, bej renkli ruhsuz apartman bozuntusu az ileride. Sanki hafif yamuk duruyor." (SS, s.10). Teyzenin bu dairedeki evi yeni olmasına rağmen başkahramana çok eski gözükür: "Kocasını çok erken yaşta kaybetmiş olan, hayatına tek başına devam eden teyzemin şimdiden gözüme çok eski görünen yeni evini inceliyorum oturduğum yerden." (SS, s.14).

Başkahraman Huzur Apartmanı adı verilen bir yerde oturmaktadır. Bu apartmanın altında dövüş kulübü vardır. Adına ise Fight Club Dövüş Sanatları Okulu denmiştir. Başkahraman buranın ismini yadırgar:

"Kapımın önüne bırakılan tanıtım broşüründe 'Fight Club Dövüş Sanatları Okulu' yazıyordu. Dövüş sanatları. Bu iki kelimenin ezbere yan yanallığını yadırgamışumdır hep. Birinin ağzını burnunu kırmanın neresi sanat?" (SS, s.32).

Başkahraman ve arkadaş grubu her ay farklı bir meyhaneye gidip hep birlikte vakit geçirirler. Bu davranışları ertelenmez. Ancak bu meyhanenin daha önce gittikleri bir yer olmaması gerekir:

"Kebapçıların doluştuğu muhite giriyoruz sonunda. Otobüs terminali büyüklüğünde lokantalar yan yana. Lokantaların bulunduğu binaların tepelerindeki reklam alanlarında ışıkları yanıp sönen pideler. Uzun mekiği modelleri gibi. Ne işimiz var bizim burada? Neden herkes gibi bir yerin gediklisi olup hep oraya gitmiyoruz? Teftişçi gibi geziyoruz, İstanbul'un bütün meyhanelerini." (SS, s.43).

Başkahraman, kirada kalmaktadır. Ev sahibi evi satınca başka bir yer arama telaşına düşer. Kirada kaldığı bu evin salonunun her tarafında CD ve plaklar vardır. Bunların çoğu müzik yazarlığı yaptığı zamanlardan kalmıştır. Ama başkahramanın bunları dinleyeceği bir CD çaları yoktur:

"Müzik yazarlığı zamanında yollanmış albümlerle dolu duvarın yanımdaydım. Salonumda bine yakın CD vardı ama CD yoktu. Ne sırtları solmuş, bozuk mu sağlam mı olduğunu bilmediğim albümleri atasım vardı ne de onları yeniden çalacak bir cihaz alısam. Plaklar için de aynı durum geçerliydi. Yüzlerce plağım vardı, pikabım bozuktu. Plaklar yerlerdeki mika kutularda tozlanıyordu." (SS, s.53).

Başkahramanın işe giderken metroya inen yolda karşısına çıkan manzara, hoşuna giden bir manzara değildir. Metroda ney çalan birine denk gelir ve bu müziğin zaten mutsuz olan toplumu daha da mutsuzluğa ittiğini düşünür. Araba kornalarının kulakları rahatsız etmesi, döner kokularının mide bulandırması, kaldırım taşlarının ayak bileklerini burkması, kışlalara benzeyen binalar ve bu gibi durumların tamamının asıl sansürlenmesi gereken şeyler olduğunu dile getirir: "Asıl sansürlenmesi gerekenler. Üşenmeden tek tek mozaiklenmesi, buğulanması, kesilmesi şart olanlar. Daha fazla insan görmeden, daha çok çocuk zehirlenmeden." (SS, s.84).

Kadıköy'ün kalabalık görüntüsü eserde kendine yer bulmuştur. Hem araba hem de insan trafiğinden yürümeye imkân yoktur:

"Kadıköy akıl almaz derecede kalabalık. Şuursuz genç grupları bağıra çağıra, dağınık düzen ilerliyorlar. Mecalsiz ihtiyarlar kestirilemeyen manevralarla ve müthiş bir yavaşlıkla yolu tıkıyorlar. Hayat yorgunu genç anneler pusetleri üstüme itekliyorlar. Asık yüzlü adamlar, öfkeyle parlayan ufacık gözleriyle kafa atacak gibi bakarak çıkıp geliyorlar her yandan. Bitmek bilmeyen arabalardan kaçan motosikletler kaldırıma taşıyor. Ana caddeden yürümeye imkân yok." (SS, s.135).

Başkahramanın çalıştığı iş yeri memnuniyet duyduğu bir yer değildir. Eğer aklına yatan bir iş bulabilirse buradan hemen ayrılacaktır. Nitekim Suna'nın iş teklifi ile birlikte istifasını sunar. Çünkü film sahnelerini sansürleme ve montajlama işi onu çok sıkıştır. Ayrıca hayatında yaşadığı bazı tuhaflikların sebebinin de bu iş olduğunu düşünür.

3.8.5. Bakış açısı ve anlatıcı

Eser, birinci tekil anlatıcı ağzıyla ve kahraman bakış açısıyla aktarılmıştır: "Kulağımda Genç Werther'in Acıları, Paşabahçe'de kap kacak arasında geziyordum. Sesli kitap dinleme alışkanlığını yeni edinmiştim. Takip edemem, boşlukta yankılanan cümlelerin arasında kaybolurum diye düşünüyordum ama pek öyle olmamıştı." (SS, s.15).

3.8.6. Anlatım teknikleri

İç Diyalog: Başkahraman, teyzesine yeni evi için hediye alırken kendi kendine, içinden, teyzesinin de dâhil olduğu bir diyalog gerçekleştirir:

"Elimdeki poşet, yanında dikildiğim yangın söndürme tüpüyle aynı renkte ve parlaklıktaydı. Poşeti bırakıp tüpü kucakladım hayalimde. Ve teyzeme ev hediyesi olarak yangın söndürme tüpünü verdim.'Canım ne gerek vardı.'Umarım hiç gerek olmaz teyzeciğim. Dikkat et yalnız, ağır biraz." (SS, s.17).

İç Konuşma: Başkahraman market dönüşü elinde sırt çantası ile binaya girer. Ancak asansör korkusu olduğu için sırt çantasını asansöre bırakıp kendi merdiven tırmanır. Elinde ise bir süt kutusu vardır. Çünkü sırt çantasına sığmayınca elinde tutmuştur. O esnada komşusu ile karşılaşır. Aralarında bir konuşma geçmez ancak başkahraman içinden kendini ona durumu açıklarken bulur:

"Üst kattan miskin adımlarla inen sevimsiz komşumun gözleri elimdeki süt kutusuna takıldı. Bana bakmamıştı bile. Meraklı bakışlarından huzursuz olmuştum. Kafamın içinde ona sütün neden elimde olduğunu açıklarken buldum kendimi. Çıktığım her basamakta yeni bir cümle ekleyerek. Az önce şu karşıdaki markete uğrayıp bir şeyler aldım da. Poşet istemedim sırt çantam var diye. Ama işte bu sığmadı. Şemsiye yüzünden. Kuzenimin elime tutuşturduğu. Hem yağmur hafif hem de yolum kısa diye istemedim. Dinlemedi..." (SS, s.33).

Dolmuş ile seyahat halinde iken dolmuşta çalan müzik ile ilgili düşünürken aklından geçenler ve yine bunlara verdiği tepki de iç konuşma yoluyla olur: "Ian Curtis'in uhrevi sesi boğuk bir gök gürültüsü gibi giriyor şarkıya. Buz gibi baslar, tek düze gitarlar. Kes. Artık müzik yazarı değilsin." (SS, s.41).

Geriye Dönüş: Başkahramanın olayın akışını kesip geride bıraktığı bir anısını anlattığı bölüm olan burnundan kan gelmesi olayı geriye dönüş tekniğine uygun düşer:

"Alice in Chains dinlerken bir kere burnumdan kan gelmişti mesela. Bir anda. Vapurla Kadıköy'e geçiyordum. Veya Beşiktaş'a. Karşımda oturan kadın endişeli bir el hareketiyle uyarmıştı. Kulaklığı çıkardığım an kanama durmuştu." (SS, s.32).

Başkahramanın kedisi Ece'yi aldığı gün de bu teknikle dile getirilmiştir: "Beş yıl önce bir yaz günü sokakta karşılaşmıştık onunla. Ezici sıcaklar ortalığı kavuruyordu." (SS, s.34).

Başkahraman yıllar önce babası ile bir konuşma gerçekleştirmiştir. Bu olayı daha sonra dile getirmektedir:

"Bir keresinde beni yanına oturtup uzun uzun bir şeyler anlatmıştı. Çocuk aklımla kafasının güzel olduğunu anlamamıştım. Pijamalarımı oturma yerimden uyku akarak dinlemiştim. Sahne her ayrıntısıyla aklıma kazınmış olsa da bana söylediklerini kesinlikle hatırlamıyorum." (SS, s.53).

Bilinç Akışı: Başkahraman, teyzesinin evinden kendi evine döndükten sonra uyumak amacıyla yatağına girer ve o günkü diyalog ve ayrıntılar aklından düzensizce geçer:

"Bir yandan da teyzemin yeni taşındığı evdeki davetteyim. Rüya değil tam olarak. Uykuyla uyanıklık arasında. Evimle teyzemin evi, kedi kokan yataklara kuzu kokan sofa, lacivert çarşaf, beyaz masa örtüsü, geceyle gündüz arasında, uyumuş bir ara bölgede. Almayacağım ben, çok teşekkürler. A ah, niye? Kuzu yemiyorum. Ama çok yumuşak. Elvis Presley de sofrada. Orijinali bu defa..." (SS, s.29).

Özetleme: Başkahraman, asansörde mahsur kaldığı beş yıl önceki olayı ayrıntıya girmeden özetle verir: "Karşıya geçip binaya girdim. Bu asansöre yaklaşık beş yıldır bilmiyorum. İki kat arasında yaklaşık yarım saat kaldığım günden beri." (SS, s.33).

3.8.7. Temalar

İşsizlik: Başkahraman, aslında yönetmen olma hayaliyle yola çıkmıştır. Ancak istediği işi yapmak bir yana dört yıl boyunca işsiz kalmıştır. Dört yılın sonunda gelen iş teklifi ile istemediği bir işi yapmak zorunda kalır:

"Sonuçta sinemaya geçmişim. Sansürcü olarak. Çok sevdiğim film dünyasına tek katkımlarım sakıncalı sahneleri çıkarmaktı. Özel bir televizyon kanalı için çalışıyordum. Dört yıl süren işsizlikten sonra bu

teklifi aldığım da bağırsaklarım düğümlenmiş, mideme ağrılar girmiştir. Kabul etmek ayrı felaketti, etmemek ayrı." (SS, s.46).

Sansür ve Yasaklamalar: *Silinmiş Sahneler* romanı adından dahi anlaşılacağı üzere kamuyu rencide edici sahneleri film ve reklamlardan kaldırma durumunu ele alır. Bu sahneler buzlama yahut montajlama yöntemleriyle silik hâle getirilir. Başkahraman her ne kadar film yönetmeni olma parolasıyla yola çıkarsa da kendini bu işte bulur. İsteddiği ve benimsediği bir iş olmayan bu sansür işini bırakıp çalıştığı şirketten istifa eder.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. HAKAN BIÇAKCI'NIN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

Bıçakcı'nın öyküleri genellikle bir ile bir buçuk sayfa aralığındadır. Daha çok küçük insanın sıradan sorunlarını ele alır. Anlatıcı değişkenlik gösterir, bazen birinci kişi iken bazen üçüncü şahıstır. Modern insanın hayat karşısındaki çıkmazını tema olarak alan bu öykülerde sonlanmışlık genelde söz konusu olmamaktadır.

Bıçakcı'nın öykülerinin genelinde olaydan ziyade ileti ön plandadır. Söz konusu ileti daha çok bireyseldir. Bireyin duygulanımları, tercihleri, istekleri bu iletilerin özünü oluşturur. Bu yüzden Bıçakcı'nın öyküleri bireyi baz alır. Bu özeliğinden ötürü denebilir ki Bıçakcı, öykülerini gerçek hayata uyarlamıştır. Öykülerde ortaya çıkardığı kahramanlar her yerde karşılaşılabileceğimiz kişilerdir. Hatta bu karakterlerden kendimize ait bir parça dahi buluruz. Bireyi ele alan bu öyküler, bireyden yola çıkarak hissizleşmeyi, duyarsızlaşmayı, önemsememeyi ileti olarak seçer. Bu duyarsızlık sonucunda ise belleğini yitiren karakterler ortaya çıkar. Nitekim bazısı delilik bazısı ise ölüm ile tanışır. Ancak bu ölüm intihar şeklinde kendini gösterir. Çırpındıkça daha da anlamsızlaşan bir hayat yaşayan kahramanlar, intihar yolunu seçerek hayatlarına son verirler.

4.1. Bir Yaz Gecesi Kâbusu¹⁰

4.1.1. Olay örgüsü

Edebî anlatılarda olaylar belli bir düzene göre ilerler. Yazar olayları seçerken bu olayların birbirini izlemesini bir mantığa göre oluşturur. Buna göre olaylar sebep sonuç ilişkisi ile birbirine bağlanır. Bu örgüde amaç okuyucuyu etkileyebilmek, izlenim oluşturabilmektir.

Olay, tek olabileceği gibi çok katmandan da oluşabilmektedir. Kendi içinde dallara ayrılan bu olaylar, sebep sonuç ilişkisi ile birbirine bağlanır ve olay örgüsünü oluşturur. Yazar istediği gibi bu olayların sırasını değiştirip geliştirebilir. Yazarın

¹⁰2005'te yayımlanan eser, kitaba ismini veren öykü de dâhil olmak üzere yirmi üç öyküden meydana gelmiştir.

tercihine bağı bir düzenleme söz konusudur. “Tek zincirli olay örgüsü tek bir kişiye bağı olarak gelişen dolayısıyla da dallanıp budaklanmayan olay örgüsü tarzı olarak şekillendiğı hâlde çok zincirli olay örgüsünde asıl vak’a zincirinin kendi içinde birçok dala ayrılması söz konusudur.” (Çetişli, 2009:62-63).

İlk öykümüz *Karanlık Mesai*’nin başkahramanı Mahmut Tekcan, gece bekçiliğı yapan biridir. Havasız, demir kulübesinde herkesin uyuduğı saatlerde o görevi gereğı uyanıktır ve etrafı elindeki radyolu el feneriyle sürekli gözetler. Bu feneri, bir vapur satıcısından almıştır. Fenerin pillerini tüketmemek adına sürekli açık tutmamaya özen gösterir. Pillerin bitme ihtimaline karşı ise cebinde sürekli yedek pil bulundurur. Pilleri tek bir gün dahi evde unutursa onun için hayatın sonu demektir.

Radyodan sürekli gece haberleri dinleyen Mahmut Tekcan, bu haberlerden dolayı mutsuzdur. Bu haberler onu mutsuz etmesine rağmen tükenmeyen bir merakla her gece radyodan haber dinlemeye devam eder.

Sabahın ilk ışıklarıyla beraber görevi son bulan Mahmut Tekcan, kulübeden dışarıya adımını atar ve evinin yolunu tutar. İşe giden insanların tersi istikamette o, perdeleri sımsıkı kapalı evine doğru yola koyulur. Bir bardak su ve biraz peynir ve ekmek ile açlığını yatıştırıp demir kulübesinden daha yumuşak ve cızırtısız olan yatağına yatar. Gece boyunca kulaklarına dolan haber spikerlerinin sesleri yavaş yavaş belirsizleşmeye başlar. Gözlerini yavaşça kapatır. Vakti gelince de radyosunu alıp fenerini kontrol eder, yedek pillerini yoklar ve havasız kulübesine doğru yola çıkıp geceyi beklemeyi sürdürür.

Tesadüf Beklentisi öyküsünün kahramanı Dr. Kemal, son hastasını da gönderip odasını düzenledikten sonra son dört aydır ödeyemediğı ev kirasının bulunduğu çantasını eline alarak dışarı çıkar. Eskiden odasını düzenleme, aletleri yerine koyma gibi işleri sekreteri yaparken son zamanlarda yaşadığı maddi sıkıntılardan dolayı sekreterini işten çıkarınca bu işleri kendi yapmak zorunda kalır. İş yerinden ayrılırken beyaz önlüğünü çıkarmaktan üşendiğinden üzerinde önlükle evine gider. Bu durumu insanların fazlasıyla dikkatini çeker. Uzun bir süredir huzursuz olan Dr. Kemal nihayet eline geçen para sayesinde huzura ermiştir. Elindeki çantanın içindeki parayı ev sahibine verip sonra da huzurlu uyku bir çekmek

niyetindedir, fakat öncesinde berbere uğrayıp iyice uzamış olan saçlarını kestirmesi gerekir. Berber Osman'a uğrayıp saçlarını kestirmek için koltuğa oturur, çantasını ise hemen girişteki sehpa üzerine bırakır. Berber, doktorun saçlarını kesmeye koyulurken dükkân kapısının ani bir hareketle açıldığını ve sertçe kapandığını gören doktor, bakışlarını sehpanın üzerindeki çantasına çevirir. Ancak çanta yerinde yoktur. Doktor, bağırarak hırsızın peşinden koşar.

Ahmet Bey, çevresi tarafından dürüst, namuslu olarak tanınır. Bir gece vakti şahit olduğu trafik kazasından sonra sürekli tedirgindir. Çünkü kaza geçiren otomobilin arka koltuğundan bir çanta görüp almıştır. Bu çantayı aldıktan sonra sürekli rüyalar ve kâbuslar görür. Bütün huzuru alt üst olan Ahmet Bey, her gece farklı bir karabasanın hedefidir.

Gırtlığına kadar borca batmış olan Ahmet Bey, o geceden sonra insanlarla karşılaşmamak için akşamları iş dönüşü mezarlık yolunu tercih eder. Bu çaldığı, içinde para bulunan çanta onun tek tesellisidir.

Doktor Kemal, hırsızın peşinden koşarken bir süre sonra onu gözden kaybeder. Nefes nefese kalıp yolun kenarında soluklanırken hemen yandaki mezarlıkta bir hareketlilik görür. Bu saatte mezarlıkta kaçaklardan başkası olamaz diye düşünüp tedirgin adımlarla yürüyen bu kişiye doğru koşmaya başlar. Bu esnada Ahmet Bey de ayak seslerini duyunca beyaz elbiseli birinin kendisine doğru koşmakta olduğunu görür. Bu beyaz varlığın kendisine doğru koşmakta olduğunu gören Ahmet Bey, kaskatı kesilir. İyice yaklaşan bu varlığın beyaz suratlı beyaz pelerinli ve saç başı dağılmış biri olduğunu fark eder. Üzerine durmadan gelen bu hortlaktan kaçmak ister, ancak ayakları onu taşıyamaz ve olduğu yerde kalakalır. En nihayetinde bu beyaz varlık, Ahmet Bey'i sol kolundan yakalar ve "Çantamı ver çabuk! Çantam nerede? Çantamı ver diyorum sana!" diye bağırır(TB, s.23). Bu manzara karşısında Ahmet Bey'in sol tarafı uyuşur, her taraf önce kararır sonra beyazlaşır ve en sonunda Ahmet Bey, mezar taşlarının arasına sessizce yığılıp kalır.

Köpekadam adlı öyküde genç Türkçe öğretmeni, başından geçen bir olayı anlatmak için psikologa gider. Akşamüzeri okuldan çıkmış, evine giden öğretmen, kaldırımında gölgede yatan siyah bir köpek görür. Sıkıntılı bir hali olduğunu

düşündüğünden dikkatini köpeğe verir. Tam o esnada kendini köpeğin gözünden görür. Akabinde binlerce koku burnuna dolmaya başlar. Köpeklerin koku hassasiyetini kazanmıştır. Ancak bunlar birkaç saniye sürer ve eski haline döner. Sonra olayın etkisi yavaş yavaş kaybolurken başka bir gün aynı saatte ve aynı yerde aynı olay gerçekleşir. Ama bu sefer olayın etkisi kaybolmaz, olay devam edip durur.

Başından geçen bu olayı psikologa anlatan öğretmen bir yandan da psikologun inanmadığını düşünür. Sonrasında psikologa hak vererek bir başkasının kendisine bu olayı anlatması halinde kendisinin de inanmayacağını söyleyip ödemenin nasıl yapılacağını sorması üzerine doktorun hiçbir tepki vermemesi görünce bakışlarını doktora kaydırır ve doktorun dudağının kenarında köpüklü bir salya fark eder. Birkaç kere seslenince doktor yüksek sesle “rrrrrrr havvv, hav, havhav, rr hav!” (K, s.28) diye karşılık verir.

Misafirperest öyküsünün başkahramanı Melek Hanım, tertipli dairesinde sabahleyin uyanıp o günkü misafirlerinin çay hazırlıklarını ve elbise seçimini düşünmektedir. Henüz yataktan kalkmadan önce zihninden yeni porselen çay takımları ile çayı servis edeceğini; çayın yanında ise çörek, kurabiye, börek vs. vereceğini düşünür. Bu planlar Melek Hanım’a keyifli dakikalar yaşatsa da Melahat Hanım’ın memnuniyetsiz yüz ifadesi gözünün önüne gelince keyfi sönüp yerine gerginlik hâsıl olur. Bu uğursuz düşünce ile yattığı yerde tekrar uykuya dalar. Gözlerini açtığında ise misafirlerinin geliş saatine yalnızca üç saat kalmıştır. Telaşla uyanıp yüzünü yıkar. Aynanın karşısına geçip saçlarını kabartır, beğenmeyip daha da kabartır. Sonra dudaklarını kalemle çizer. Devamında rimel, göz kalemi, far ve allık ile de yüzünün geri kalanına makyaj yapar. Son olarak da ağır kokan parfümünü sıkarak ve üç gün önceden hazırladığı elbisesini giymeye gider ancak beğenmeyip dört beş farklı elbise dener. Onları da beğenmeyip ilk elbiseye geri döner. Bu arada da misafirlerinin gelmesine sadece bir saat kalmıştır.

Öğlen vakti girdiğinde hem Melek Hanım hem de misafirlerini karşılayacağı sofrası hazırdır. Misafirler gelmek üzeredir. Melek Hanım son kontrol için masasına şöyle bir bakar ve şekerlik tabağının eksik olduğunu görür. Hemen dolaptan şekerleri ve tabakları çıkarır. Artık Melek Hanım, misafirlerini ve memnuniyetsiz Melahat Hanım’ı karşılamaya hazırdır. Sofrasına Melahat Hanım’ın beğenmeyen gözü ile

bakıp bir şeylerin eksikliğini aramaya koyulur ama eksik bir şeyler bulamaz. Kendine bakmak için yatak odasına gider. İyi görünmektedir, bir de Melahat Hanım'ın gözüyle bakar. Bir kusur bulamaz. Bu esnada kapı çalar. Hızlıca kapıya yönelir ama kendine yatak odasının aynasında tekrar bakmak için koridorun ortasında durur, yatak odasına yönelir kendine bakar, saçlarını düzelterip parfümünü sıkar, saçlarını kabartır ve kapıyı ikinci çalışında açar.

Hande'ye Tecavüz öyküsünün kişilerinden Emre ile karısı ve Emre'nin kardeşi ile kardeşinin karısı Hande, bir otelde yan yana odalarda kalmaktadırlar. Emre ile Hande içten içe birbirlerine ilgi duymaktadırlar. Bu yüzden birbirlerinin rüyalarına sürekli girmektedirler. Yan yana odada uyurlarken Emre'nin aklı yan odadadır. Emre, rüyasında hemen yan tarafta uyuyan Hande'nin odasına girince irkilen Hande, çığlık çığlığa bağırır; ancak bu bağırış uyuyan Emre tarafından duyulur. Çünkü Hande gerçekten de bağırıştır. Bu bağırmanın sebebi ise Hande'nin de benzer rüyayı görüyor olmasıdır. Emre odasına girmiş ve kendisine zorla sahip olmaya çalıştığı için bağırıştır. O esnada bu bağırıştan dolayı uykudan uyanan Emre, bu çığlıkların otel sakinlerini ayağa kaldıracak düşüncesiyle Hande'nin odasına girer ve Hande'yi yatakta tepiniyor bulur. Hande'nin kâbus gördüğünü anlayan Emre, bu çığlığa rağmen hiç uyanmayan kardeşi Okan'a da şaşırır. Hande'yi dürtüp kendisine gelmesini sağlar. Hande uyanıp kısa bir şaşkınlık geçirdikten sonra Emre'den onu rahatsız edip uykusunu böldüğü için özür diler. Emre odadan çıkar ve Hande de uykusuna kaldığı yerden devam eder.

Odasına dönen Emre, karısının da uyanmadığı görür. Yatağına uzanıp uykusuna kaldığı devam eden Emre, yine rüya görür. Rüyasında kapısının açılma sesiyle uyanır. Karşısında Hande'yi bulur. Hande, yarı çıplak bir halde az önce neden rüyasında bağırıldığını Emre'ye anlatmaktadır. Ancak Emre, şimdi odadan çıkmasını ve yarın sabah bunları anlatmasını ister. Fakat Hande, tam aksine Emre'nin üstüne çıkmaya çalışmaktadır. Emre, hemen yanında uyuyan karısının uyanıp onları bu pozisyonda göreceğini düşündüğü için endişelenir ve “Defol git be manyak karı, defol git diyorum, anlamıyor musun?” diye bağırıp tepinmeye başlar.

Yan odada gelen bağırma seslerinden dolayı uyanan Hande, “defol” seslerini duyunca panikle yan odaya dalar ve Emre'yi uykuda yatakta tepiniyor bulur.

Emre'nin kâbus gördüğünü anlayan Hande, onu dırter. Kısa bir şaşkınlık geçiren Emre, Hande'den onu rahatsız ettiği için özür diler. Bu seslere Emre'nin karısı ve Hande'nin kocası yine uyanmamıştır. Odasına dönen Hande, tekrar uyur ve yine rüya görür. Rüyasında kapı açılma sesi ile uyanan Hande, karşısında Emre'yi görür. Emre, Hande'ye az önce neden bağırıldığını anlatmaya çalışmaktadır, ancak Hande, Emre'den şimdi çıkmasını ve yarın sabah konuşmalarını ister. Fakat Emre, çıkmayıp Hande ile sevişmek isteyince Hande çılgılığı basar.

Emre, yan odadan gelen tiz çılgılıklardan ötürü uyanır. Hande'nin yine kâbus gördüğünü düşünür ve kardeşinin hiç uyanmamasına şaşırır. Hem kardeşinin uyanmamasına hem de karısının uyanmamasına sinirlenerek yataktan kalkıp tekrar yan odada gireceği sırada içeriden “Emre yapma, yapma diyorum sana. Emre. Canımı acıtıyorsun! Yalvarırım yapma Emre!” seslerini duyunca durduğu yerde kalır ve içeri girmekten vazgeçer(HT, s.38). Hemen odasına geri döner, ancak Hande bu cümleleri sarf etmeyi sürdürünce karısının uyanma ihtimalinden tedirgin olur. Bir süre sonra yan odadan gelen sesler kesilir. Emre yatağına uzanıp örtüyü örter. Akli ise yan odadadır...

Rande vu'da başkahraman, sevgilisi ile buluşacağı kafeye sözleştikleri saatten yarım saat önce gider ve bir masaya oturur. Erkenden gelmesinin sebebi ise sevgilisinin onu beklerkenki ifadelerini görmek istemesidir. Buluşma saati gelince de sevgilisi sözleştikleri saatte kafeye gelir. Kahraman, sevgilisinin onu göremeyeceği bir masada durup sevgilisini gözetler. Sevgilisinin onu bekliyor olması, onda müthiş bir hazzı açmaktadır. Sevdği kişinin kendisini bekleyişini izlemektedir. Bu yüzden sevgilisi onu arayıp da nerede kaldığını sorunca trafiğe takıldığını ama birazdan orada olacağını söyler. Böylece biraz daha zaman kazanıp sevgilisinin onu beklerken bu bekleyişini izleme hazzını biraz daha tatmak ister. Sevgilisi biraz zaman sonra tekrar elini çantasına götürüp telefonu çıkarır ve onu arar. Kahraman da birazdan orada olacağını, gelmek üzere olduğunu iletir. Sevgilisinin gerilen, sıkılan ruh halini gördükçe onun coşkusu artmaktadır. Bir zaman daha geçtikten sonra telefona sarılan sevgilisinin telefonuna bu sefer cevap vermez. Sevgilisinin sıkıldığı için bulunduğu masada yer değiştirip aynı kafenin kahramanının oturduğu üst katına yöneldiğini görünce hızlıca kalkıp tam karşıdaki tuvalete atar kendini ve buradan

sevgilisini tuvaletin anahtar deliğinden izlemeye devam eder. Bu esnada da kafede hüzünlü bir müzik çalmaktadır. Sevgilisi artık başkahramanın gelişinden umudunu kesmiş olacak ki ağlamaya başlar. Bunu gören kahraman, önlenemez bir haz alır ve bacak arası zevkten ıslanmaya başlar.

Ferrari öyküsünde başkahraman, bir pazar günü gazetesini alıp okumak ve bir şeyler içmek için kafeye giden başkahraman, masaya oturunca kaldırımın bir kısmına park edilmiş halde bulunan kırmızı ferrariye gözü takılır. Etrafına bakınan başkahraman, aynı kafede, masaların birinde Ferrari şapkalı çirkince bir genç gözüne çarpar. Ukala tavırları olan bu genç kafenin sahibiymiş gibi davranmaktadır.

Gencin oturduğu masanın yanındaki masada dört çirkin kız vardır ve etraftakilerin dikkatini çekmek adına şımarık tavırlarla sesli gülmektedirler. Hep birlikte eğleniyormuş gibi görünen bu kızların aralarına aslında var olan gerçek duygu kıskançlıktır. Bu dört çirkin kızın yanındaki masada bebekli bir karı koca yemek yemektedirler. Onların yanındaki masada orta yaşın üstünde bir adam tek başına oturmuş, bulmaca çözmektedir. Bu arada da adam bulmaca kutularını dolduradursun kırmızı şapkalı genç, ukala bakışlarla oranın sahibiymişçesine davranmaya, kızlar şuursuz gülüşlerini devam etmeye, genç bebekli çift yemeğe devam etmektedir. Başkahraman da kahvaltısını bitirip bir kahve içer, sigarasını yakıp arkasına yaslanınca sigaranın dumanına bakarak ferrarinin sahibi kendisiymişçesine hayal kurar. Bu esnada da bulmaca çözen orta yaşlı adam ayağa kalkıp gazetesini kolunun altına yerleştirir, onu uğurlayan garsona bahşiş verir ve ferrariye binip uzaklaşır.

Dikkat Bebek Var öyküsünde gecenin üç buçuğunda ada yolunda evine doğru giden başkahraman, evine bir an ulaşip karnını doyurma ve sonrasında uyuma hayalleri kurarken önce yolun kenarında çıplak bir bebek görür. Etrafta kimseler olmayınca bebeği kucağına alıp sarmalar ve üşümüş bebeği ısıtır. İlk başta almayıp yolunu değiştirmeyi ve daha uzak olan dağ yolundan eve gitmeyi düşünse de bebeği görmemiş gibi yapmayı beceremez. Bebekle birlikte ilerlerken az ilerde bir bebek daha görür. O da az önceki gibi yolun kenarına bırakılmıştır. İkinci bebeği de kucağına alıp giderken üçüncü bir bebek daha yolun kenarında görünce göğsüne bir hançer saplandığını düşünür. Mecburen bu üçüncü bebeği de alır. İkisini tek koluna

birini de kucağına alır. Evinin son dönemecini de dönerken yolun tamamının bebeklerle kaplı olduğunu görür. Bu manzara karşısında kolları gevşeyince ilk bebek kollarından asfalta düşüp ölür. Hemen kollarındaki bebekleri eve bırakıp battaniyeye sarar. Sonra diğer bebekleri almak için onları gördüğü yola geri döner ancak yolun düşürdüğü bebek dışında bomboş olduğunu görür. Her tarafa bakmasına rağmen bebekleri bulamaz. Eve geri döndüğünde ise yatağın üzerinde sadece battaniye vardır. Battaniyenin altına bakmasına rağmen bebekler yoktur. Bir süre sonra uyur ve rüyasında içinden alevler çıkan bir beşik sallanmaktadır. Ayrıca bir bebek ağlaması da işitilmektedir. Başkahraman, beşiğe yaklaşıncı ağlama sesinin beşikten değil de radyolu el fenerinden geldiğini görür. Yanan beşiğin içine bakınca da yanmış oyuncak bebekler bulur. Dışarıdan ise hâlâ bebek ağlama sesi gelmektedir. Sesin kaynağını tespit için camı açınca aşırı ihtiyar, aşırı zayıf, çıplak bir adamın bebek sesi ile ağladığını görür. Camı kapatıp arkasını dönünce çıplak bir bebeğin koridorda ağladığına şahit olur. Kanepenin üzerinde üşüdüğü için uyanan kahraman, bu yaşadıklarının bir rüya ya da kâbus olduğunu anlar. Eşi ile bebek konusunda tartıştığı için sinirle eşinin yüzüne kapadığı telefonu bir süre sonra tekrar açar ve eşini arayıp az önceki söyledikleri için af diler. Kürtaj konusunda söylediklerini unutmasını ve bebeği doğurması gerektiğini söyler. Telefonu kapayıp gecenin üç buçuğunda evine doğru yola koyulur.

Paranormal Domates'te başkahraman da dâhil dört arkadaş karınlarını doyurmak adına müdavimi oldukları bir lokantadadırlar. Yemekler gelmeden ellerini yıkamak için masadan kalkan başkahraman, masaların arasından geçerek tuvalete uzanan yolda ilerlerken bakışları masanın birinde tek başına oturan bir adama takılır. Önündeki tabağın içinde üç dilim domates vardır ve adam birini çatalına takarak ağzına atar. Önündeki bardağın dibindeki suyu da içer. Tuvalete gidip ellerini yıkayan başkahraman, döndüğünde aynı masanın yanından geçer ve masadaki adamın önünde yine üç dilim domates durmaktadır ve bardağın dibinde biraz su vardır. Oysaki az önce bir dilim domates ağzına attı ve suyu içip boş bardağı masaya bırakmıştı. Adam ikinci kez çatalının ucuna bir dilim domates takıp ağzına atar ve bardağın dibindeki suyu içip boş bardağı masaya bırakır. Başkahraman sersemlemiş bir halde arkadaşlarının yanına döner, çünkü az önce gördüğü manzara hiç de normal değildir. Yemeğine odaklanmaya çalışıp yese de kafasında üç dilim domates

mevzusu vardır. Aklında çeşitli ihtimaller dolanır. Eğer adam, başkahraman tuvalete gittikten sonra ağzından domatesleri çıkarmadıysa geriye sadece bir ihtimal vardır. Adam ikinci kez domates istemiştir ve başkahraman tuvaletten çıkana kadar hepsini yemiştir, geriye sadece üç dilim kalmıştır. Ama elini yıkadığı sürede bunun olmuş olması pek olağan değildir ve sadece bunla da sınırlı değildir. Ortada bir de su mevzusu vardır. Eğer suyu da aynı şekilde ağzından geri bardağa boşaltmadıysa yeni bir şişe su istemiştir, elini yıkamak için girdiği tuvaletten çıkana kadar suyu içip geriye sadece dibinde bir yudum bırakmıştır. Ama bu süre, bu olayın gerçekleşmesi için yeterli değildir.

Yemeğini bitirip tekrar tuvalete el yıkamak için giden başkahraman, aynı masanın yanından geçip geçmemekte kararsızdır. Tam da bu esnada gözü adamın tabağına takılır ve az önceki olay aynı sıra ile tekrarlanır. Tuvalete gidip elini yıkayan başkahraman, aynı manzaranın tekrarlanmaması için hayatını feda etmeye hazırdır, fakat ne yazık ki tuvaletten dönünce aynı olayın aynı sıra ile tekrarlanmasına şahit olur. Başkahraman, hızlıca arkadaşlarının yanına döner ve hesap ödemek için kasaya yönelirler. Hesabı ödedikten sonra kapıya yönelen başkahraman, merakına yenilip aynı adama ve masasına tekrar bakar ve aynı manzaraya bir kere daha şahit olur.

Evrak Çantası öyküsünde Hamit Özata, valiliğin evrak bürosunda memurdur ve işi gereği sürekli bir evrak çantası taşır. Çantası sürekli kendi kendine açıldığı için çalıştığı masanın üstünde bırakmayıp masanın ayağı ile çöp tenekesinin arasına sıkıştırır. Bürodaki çalışma masasında iş ile ilgili her türlü alet edevat vardır ve masanın üzeri oldukça dağınıktır. Genelde öğle yemeğine kadar büroda evrak işleri ile ilgilenen Hamit Özata, öğleden sonra ilgili evrakı, ilgili devlet dairesine vermek için yollara düşer. Bu evrak çantası onunla öyle bir bütünleşmiştir ki Hamit Özata, onu kendi vücudunun bir uzvu gibi düşünür. Çanta ona iki farklı hava katar, bazen rutin işlerinin sembolü olan bir pranga olup sıradan ve hep aynı olan hayatını hatırlatır bazense kendisini saygın bir cemiyet üyesi gibi gösterir. Çantayı taşırken kendi kendine açıldığı için bunu önlemek adına işaret parmağını aşağı doğru sarkıtıp diğer dört parmağıyla da sapından tutar. Zamanla kramp giren parmağı uyuşup da

acıyınca da el değiştirir. Bu da rutin bir hal alır ve kendini ha bire el değiştiren biri olarak lanse eder.

İnsanlar, onu tařıdığđ çanta ile gördüğünde ona meraklı bakışlar fırlatıp dururlar, çünkü çantanın içinde ne taşıdığını merak ederler. Günlerden bir gün yine insanların meraklı bakışları altında tařıdığđ çanta ile yollara düşen Hamit Özata, ağrıyan işaret parmağını düşünürken yanından geçen bir kadının işaret parmağının olmadığını fark eder. Sonra etrafındaki insanların hiçbirinin işaret parmağının olmadığını görür. Milli Eğitim Müdürlüğü binasına ulaşmaya çalışan Hamit Özata, bu manzara karşısında şaşıırırken bir yandan da kopacakmış gibi zonklayan işaret parmağına daha fazla müdahale edemez ve çantayı bırakır. O esnada açılan çantanın içindeki evraklar her tarafa dağılır.

Korku Dolmuşu'nun başkahraman, dolmuş ile evine gitmektedir. Yanındaki koltukta da yaşlı bir adam oturmaktadır. Hesap makinesini açınca bunu gören başkahraman aklından bir sayı geçirir. Bu sayı 742'dir. Adam hesap makinesinden 742 sayısını girer, devamında başkahraman aklından 863 sayısını geçirir ve adam 863 sayısını tuşlar. Sıfır sayısını hayal eden kahraman, ürpererek beklemeye koyulur ve adam sıfır tuşuna basar. Başkahraman bu sefer adamın dolmuşu terk etmesini içinden geçirir ve adam müsait bir yerde inmek istediğini şoföre söyler. Bu olanları düşünmemeye çalışan başkahraman, kafasını cama dayayıp uyuklar, ancak tekerleğin çukura girmesiyle sıçrar ve otobüsteki herkesin –kendisi de dâhil – tek bir kişiye dönüşüklerini görür. Dolmuşun ikinci bir çukurdan geçmesiyle tekrardan sarsılan başkahraman, bu sefer de otobüsteki herkesin kendisine dönüşmüş olduğunu görür. Tam inmek istediğini söyleyecekken bu düşüncesi bir başka yolcunun ağzından çıkar. İkinci kez yeniden bir cümle tasarlar ve daha yüksek sesle söylemek isterken bu cümlenin de bir başkası tarafından söylenmesine şahit olur. Tek isteği dolmuştan inmek olan başkahraman, inebilir miyim diye bağırırken bu cümle de şoförün ağzından dökölür.

Çalar Saat'te uyumakta olan kahraman, çalan alarmin sesiyle uyanır. Zor da olsa kalkıp üstünü giyer, evinden çıkıp işyerine doğru yola koyulur. Yolda karşılaştığı birtakım insanların giyimlerinde hiçbir aykırılık olmamakla beraber konuşmalarındaki tuhaflığı fark eder, çünkü anlamadığı bir dilde konuşmaktadırlar.

Bunun üzerinde durmayıp yıllardır gazete aldığı Cemal Bey'e gidip gazetesini alırken Cemal Bey, kendisine "agagudaii" der. Buna şaşırın kahraman, yanlış anlamış olabileceğini düşünüp onu işyerine götüreceği işyerine otobüsün durağına gelir ve durakta bekleyen insanların hepsinin bu acaip lisandan konuştuğunu fark eder. Otobüse binip işyerine vardığında buradaki çalışanlara günaydın diyince bakışların hepsinin üzerine odaklandığını görür, ikinci kez günaydın dediğinde oradakilerin soran gözlerle kendisine baktığını görünce kendisini anlamadıklarını düşünür.

Alarmın ikinci çalışında başkahraman, ani bir hamleyle alarmı susturur ve az önce düşündüklerinin birer hayal ürünü olduğunu ya da başka bir deyişle iki alarm arasına sıkışmış bir kâbus olduğunu farkına varır. Otobüsün kalmasına daha yirmi dakika olmasına rağmen işe gitme konusunda kahramanın içinde büyük bir isteksizlik vardır.

62 öyküsünde Refik Bey'in köşkü iki farklı yüzü olan şehrin ferah, zenginliğiyle ön planda olan kısmındadır. Bu köşk, Mahmut Efendi tarafından korunmaktadır. Refik Bey'in oğlu Ali ise ailenin tek varisi ve gözbebeğidir. Ali'nin odası tavşan tutkusundan ötürü tavşan posterleriyle doludur, bütün hediyeler tavşan figürleri barındırır. Mahmut Efendi'nin Ali ile yaşıt oğlu İbrahim ve Ali, her gün köşkün bahçesinde oyunlar oynarlar ve arkadaşlıkları iyice ilerler. Bu arkadaşlıktan İbrahim ve Ali memnundur ancak Ali'nin annesi Burcu memnun değildir, bunun sebebi de İbrahim'in dayanılmaz ölçüde kokmasıdır. Aynı kokunun Ali de farkındadır, fakat bu koku İbrahim ile oyun oynama isteğinden daha ağır basmamaktadır.

İbrahim, babasının ısrarlarına daha fazla dayanamayarak istemeye istemeye Ali'yi odasına davet eder. Ali, odaya geldiğinde odanın kötü kokusunu algılar. Biraz sonra İbrahim'in neden bu kadar kötü koktuğunun kaynağını bulur. İçeride Mahmut Efendi'nin ek gelir maksadıyla beslediği gerçek bir tavşan vardır. Bu kötü koku İbrahim'in üstüne sinmiştir, oda ise İbrahim'den daha dayanılmaz derecede kokmaktadır. Bu kötü koku, Ali'nin tavşan sevgisinin üstüne bir lav gibi dökülür. Ali'nin tavşanlara dair izlenimi yerle bir olmuştur.

TV’de bir gece yarısı, yeni evine ailesi birlikte taşınan kahraman; yeni evinde su olup olmadığını annesine sorduğunda annesinden suyun olmayabileceğini öğrenince kendilerini eve getiren araçtan iner ve ileride açık bir dükkân aramaya koyulur. Açık bir dükkân bulamadığı gibi birbirine benzeyen sokaklardan ötürü kendi sokağını ayırt edemez ve kaybolur. Yeni evinin sokağını ararken girdiği sokakların birinde asfaltın ortasında açık bırakılmış bir TV görür ve TV’deki kadın yalvararak kanalı değiştirmesini ister, oradan hızlıca uzaklaşan kahraman, ileride ağaçta sallanan kumandalar görür. Birini alıp geri döner ve TV’deki kanalları değiştirmeye çalışır ama kumandanın tuşları çalışmaz. Çırpınıp ekranı yumruklayan kadın, sakinleşir. Bir süre sonra aynı ses kahramanın sağ kulağının dibinden gelir. Korkudan kaskatı kesilen kahraman, tereddüt etse de yavaşça başını arkaya çevirir.

Telaş’ta belediye otobüsü ile yolculuk yapan başkahraman, deniz otobüsüne yetişmeye çalışmaktadır, fakat trafik İstanbul trafiğidir, dolayısıyla çok yoğundur, üstelik sadece altı dakika sonra deniz otobüsü hareket edecektir. Bir diğer deniz otobüsü ise kırk beş dakika sonradır. Eğer şimdikini kaçırsa kırk beş dakika beklemek zorunda kalacağını bildiği için telaşla deniz otobüsüne yetişmeye çalışan kahraman, trafiğe takılınca belediye otobüsünden inip koşarak deniz otobüsü rıhtımına ulaşır. Görevli tam da kapıları kapatmaktadır. Son anda yetişmiş olan başkahraman, hemen akbilini çıkarıp turnikelere basar ancak yetersiz bakiye uyarısıyla karşılaşır. Görevliye beklemesini ve jeton alıp geleceğini iletir. Zor bela jeton alan başkahraman, koşarak kapılara gelir ve ana kapıdan birinin kapandığını diğerinin ise kapanmakta olduğunu görünce depara kalkıp kapıya ulaşır ve yan yan geçer. Son anda kendini gemiye atan başkahraman, nefes nefese kalmıştır. Aniden bir alkış kopar, etrafına bakınca gemideki insanların onu alkışlamakta olduğunu görür. Nedeni ise gemiye ulaşırkenki çabası gemideki monitörden yolcular tarafından izlenmiştir. Fakat bu ekrandan izlenme ve alkışlama olayının kahramanın kafasında şekil bulduğu aslında kimsenin kahramanla ilgilenmediği bir sonla eser son bulur. Aslında olan şey yolculardan bazıları gazete, kitap okumakta, bazıları uyuklamakta, bazılarıysa monitörden ana haberleri izlemektedir.

Sıra Fişi öyküsünde Cemal banka sıralarına girip fişmatikten fişler alır. Daha sonra bankada bir kuytu köşe bulup beklemeye koyulur. Telaşlı, işi acil kişileri

gözetlemeye başlar. Böyle birini fark edince de elindeki fişlerden birini para karşılığı satabileceğini söyler. İlk başta bunu tuhaf bulan bu kişiler biraz zaman sonra bu teklifi kabul ederler. Cemal bu yöntemle para kazanan ve kazandığı parayı bir yerlere gidip bir şeyler yiyip içerek harcar.

Özel Gösterim'de akşam vakti kendi evinde uyuyakalan başkahraman, uyanır uyanmaz üzerinde “özel gösterim” yazan bileti aklına gelir. Kimin tarafından bırakıldığı belli olmayan bu bilet, sinema biletidir ve filmin başlamasına sadece on beş dakika kalmıştır. Alelacele evden çıkan başkahraman, Cuma akşamı trafiğini bildiği için sinemaya kendi saatinde yetişemeyeceğinin farkındadır. Hızlıca evden çıkan kahraman, yoların ve sokakların boş olmasına şaşırır. Evdeki saatin yanlış olmuş olabileceğini, saatin sabahın dördü gibi olma ihtimalini düşünür. Ancak sokaktaki elektronik saatin evdeki ve kolundaki saat ile aynı olduğunu görür. Bu garipliğe anlam veremeyen başkahraman, metro ile sinemaya gider ve metronun içinde kendisi dışında tek bir insan yoktur.

Taksim durağında inen başkahraman, yürüyerek Taksim Meydanı'ndan geçer, ortalık ııssızdır. Meşhur cuma kalabalığından eser yoktur. En sonunda sinema salonuna yetişir ve film başlayalı on dakikadan fazla olmuştur. Kendisi dışında kimsenin olmadığı sinema salonunda bir fenerden çıkan ışığın işaret ettiği koltuğa oturan başkahraman, sinemanın kendi evini gösterdiğini görür. Az önceki kanepede kendisini uyurken bulur. Sinema bileti sehpanın üzerindedir. Sonra siyah giysili ve siyah kar maskeli bir adam açık balkon kapısından içeri girer. Elinde bir sopa vardır ve sopayı hızlıca başkahramanın kafasına indirir. Kendisini can verirken izleyen başkahraman, bu huzursuz film karşısında aklına şiddet filmlerinden bir zamanlar nasıl da hoşlandığı gelir. Hastalıklı bir ruh tarafından şiddet filmleri izlediği için cezalandırıldığını düşünen başkahramandan sinema müthiş bir intikam almıştır.

Üç Günlük Dünya adlı öyküde birileri tarafından başkahramana üç gün sonra dünyanın yok olacağı ancak bunu kimse ile paylaşırsa o an yok olacağı bilgisi verilmiştir. Başkahramanın kafasını kurcalayan ise neden kendisini seçtikleridir. Kendince akıl yürütürken çok iyi kırmızı taklidi yapıyor olmasına bağlar. Ona göre kırmızı kalem taklidi yaptığı için o seçilmiştir. Bu taklide hastanedeki arkadaşları çok gülerler ve başına gelen olayın sebebi kırmızı kalem taklididir. Ama öyle ya da

böyle üç gün sonra dünya yok olacaktır. Bunun ağır sorumluluğunu taşıyan kahraman, üç gün boyunca çenesini kapalı tutmalıdır. Ne zaman konuşacak olsa dünyanın huzurlu bir köşesinde oyuncaklarıyla oynayan bir çocuk gözünün önüne gelir, onun katili olmamak için de susmaktadır.

Gizli Kamera öyküsünde başkahraman ve karısı, on dört aylık bebekleri için bir bakıcı tutarlar. Evde onlar yokken ne olup bittiğini gözlemlemek için de eve gizli bir kamera yerleştirirler. Adı Zehra olan bakıcıya çocuklarını emanet etme konusunda tereddüt yaşayan çift, Zehra'dan daha önce çalıştığı evin numarasını isterler. Zehra, bu evden neden ayrıldığını söylemeye yanaşmayınca başkahraman, Zehra'nın çalıştığı evi arar ve kızları artık büyüdüğü için Zehra'nın işinin bittiğini ama çok güvenilir biri olduğunu öğrenir. Başkahraman, kuruntularından kurtulamayıp Zehra ile karşıdaki sesin aralarında plan yaptıklarını, önceden üzerinde çalıştıkları bir metinden okuduğu cümleleri söylediğini düşünür. İlk iki ay, her şey normal seyrinde ilerler. Zehra, bebeğe karşı oldukça şefkatlidir, kameradan onları gözetleyen başkahraman, olağan dışı bir şey görmez. Kameraya bakma işi dahi artık yapılmaz. Nitekim bir gece olağan seyir değişmeye başlar. Ter içinde gecenin bir yarısı uyanan başkahraman, su içtikten sonra uykusu da kaçınca uzun zamandır izlemediği kamera görüntülerini izlemeye karar verir ve gördükleri karşısında hayretler içinde kalır. Bebekleri salonun duvarlarında örümcek gibi gezerken bakıcı da çırılçıplak halde yere oturmuş, karnını deşmektedir. Bebek duvardan inip dökülen kanları iştahla içer. Bu manzara karşısında kusan kahraman, tuvaletten döndükten sonra bakıcının odasına gidip karnına bakar ve karnındaki derin yarık izlerine rastlar. Tekrar kusan başkahraman, tam karısına bunları anlatmaya giderken görüntülerde karısının da olduğunu ve onları gülümseyerek izlediğini görür. Devamında karısı, çantasından bir beyin çıkarıp duvara fırlatır. Duvarda patlayan beyni, bebekleri emekleyerek yemeye koyulur. Sonra soyunan karısı, bakıcıdan bıçağı alıp kendi karnını deşer ve akan kanları bebekleri içmeye başlar. Tedirgin ve güvensiz huyundan ötürü kâbus üstüne kâbus yaşayan başkahramanın bu yaşadıkları da gördüğü bir kâbustan ibarettir.

Helikopter adlı öyküde arkadaşları ile müdavimi oldukları kafede buluşan başkahraman, tuvalete gitme ihtiyacı hisseder. Tuvaletin içinde iken dışarıdan gelen

sesleri özellikle arkadaşlarının seslerini duymaktadır. İşini bitirip de sifonu çektikten sonra aniden seslerin kesildiğini anlayınca bir anlığına sağır mı oldum acaba diye düşünüp el çırpır. Ancak el çırpma sesini duyunca endişe ile kapının tokmağını çevirir, fakat kapı açılmaz. Kilitli kaldığını anlayıp kapıya vurmaya başlayan başkahraman, dışarıdan hiçbir tepki almaz. Uyuyakalan başkahraman, uyandığında tekrar kapıyı zorlar ama kapı açılmayınca çıkacak delik aramaya koyulur, fakat çıkabileceği hiçbir açık alan yoktur. Burada birkaç gün geçirmek zorunda kalan başkahraman, taharet musluğundan su içer. Birkaç gün sonra helikopter gürültüsüyle uyanır, kabinin sarsıldığını hisseder. Helikopter kabini halatla alıp yükselir ve kısa bir zaman sonra indirir. Helikopter kabini bıraktıktan sonra uzaklaşınca kahraman, tekrar dışarıdan gelen sesleri duymaya başlar, kafenin gürültüsü, arkadaşlarının ve diğer insanların konuşmaları tekrar başkahramanın kulaklarına gelir. Ayağa kalkar kapıyı açıp dışarıya, arkadaşlarının yanına, döner.

Damdaki Adamla “Tarihi” Konuşma adlı öyküde pencereden bakarken karın yağdığını gören başkahraman, işe gitme isteği duymadığı için işyerini arayıp bir hastalık geçirdiğinden dolayı gelemediğine dair bir bahane üretmeye karar verir. Pencereyi kapatıp yatağına dönerken damda gezen birini görür. Bu kişi onun yaşlarındadır. Damda ne işi olduğunu sorduğunda vapuru kaçırdığı için dama çıktığı cevabını alır. Damdaki Adam, başkahramana onun orada ne işi olduğunu sorduğunda buranın kendi evi olduğunu söyler. Bu söz üzerine damdaki adam, başkahramana onun da en az kendisi kadar orada eğreti durduğunu ve bu yüzden ona 1839 demek istediğini söyleyince başkahraman, bu tarihe odaklanıp fotoğraf makinesinin icat edildiği yıl olduğunu hatırlar ve bir sonuca ulaşır. Ulaştığı sonuca göre damdaki adam fotoğrafın içindedir, başkahramansa fotoğrafın dışındadır. Bu cevaba damdaki adam, ekleme yaparak kendisinin fotoğrafın içinde olduğunu onunsa fotoğraf çerçevesinden kendisine baktığını ifade eder. Devamında damdaki adam 1839 diyerek aslında başkahramana kendisini izlediğini söylemek istediğini söyler ve kendisi ile onun aynı kişi olduğunu dile getirir.

Sessiz Klavye’de başkahraman, sabahın erken saatlerinde ofisteki yerini almış ve klavyeyi kullanarak bir şeyler yazar. Bir yandan da mesai arkadaşlarının kendisine baktığını ve ne yazdığını merak ettiklerini hisseder. Okuyucusu ile konuşan

başkahraman, yazıyı yazmaya başladığı anın sessiz bir ofis mekânı olduğunu ama nasıl oluyor da hem sessizken hem de klavye tuşlarının sesinin var olduğunu okuyucuya sorup bunun bir mantık hatası olduğunu dile getirir. Yazmaya devam eden başkahraman, hala bakışların üzerinde olduğunu fark edip bundan rahatsız olur. Bir yandan da okuyucuya sorduğu mantık hatasına odaklanıp onu çözmeye çalışır ama bu mesele kafasını kurcaladığı için de kendini yazdıklarına bir türlü veremez. Bir yandan yazarken bir yandan da iş yazışması yazıyormuş ifadesi takınır. Sonrasında ise okuyucusuna, buradan itibaren ayrılmaları gerektiğini, ofistekileri oyalamak için çıkardığı klavye gürültüsünü okumamızı, kendisininse mantık hatasına yoğunlaşacağını söyleyip eserini bitirir.

Bir Yaz Gecesi Kâbusu'nda Ninjalar, İstanbul'un nezih sitelerinden biri olan Korukent'in bekçilerine saldırırlar. Bu olayları gazeteler yazmaya çekinirler, çünkü bu kişiler Japon mafyasındandır, olayları yazan gazete olursa onlara suikast düzenlemektedirler. Bu olayı İsmet Abi denilen güvenlik görevlisinin de olduğu birtakım güvenlik görevlileri aralarında konuşmaktadırlar. Güvenlik görevlileri aralarında tartışadursun Okan adındaki genç çizgi roman yazarı üzerinde çalıştığı çizgi romanını nihayet bitirip Akif Bey'e götürür, Akif Bey çok beğenmesine rağmen orijinal olmadığı için basamayacağını söyler ve somut konulara, gerçek mekânlara yönelmesi gerektiğini söyler. Buradan hayal kırıklığıyla çıkan Okan, tuvalet ihtiyacı hissedip üzerinden kapalı yazan bir Japon lokantasından içeri girer. Olaylar bu yönde gelişirken Ata Evler Sitesi'nin gece bekçisi Mahmut ninjalar tarafından öldürülür. Ninjalar yakalamış oldukları bıyıklı bir adamı üzerinde kapalı yazısı olan bir Japon lokantasında esir alıp adama işkence etmektedirler. Adam bilmiyorum diye feryat ededursun portakal sıkma makinesine adamın gözünü bastıran ninjalar gözünü oyarlar. Tam da bu esnada lokantadan içeri giren Okan, bu manzara ile burun buruna gelir. Bıyıklı adamın önce kolunu sonra boynunu kıran ninjalar Okan'ı bileğinden kısıkrak yakalayıp çantanın nerede olduğunu sorarlar. Ne çantası diye soran Okan bir şey bilmediğini söyleyince az önceki manzara aklına gelir ve aniden içgüdüsel bir kararla çaldırdığını söyler. Sonra da Kadro diye bir örgüte çaldırdığını ve örgütün lacivert giyindiğini, kravatlarında K harfi olduğunu, siyah gözlükler taktıklarını, içi kezzap dolu su tabancaları ile gezdiklerini ve daha bir özellik uydurur. Bütün bu

saçmalıkları dinleyen ninjalar Okan'ı bırakıp gitmesine izin verirler ve bu örgütün peşine düşüp çantalarını alacaklarını söylerler.

Güzel bir akşamüstü Beyler sitesinin güvenlik görevlileri aralarında konuşmaktadırlar. Aralarında geçen konuşmaya göre ninjaların kamuflajda usta olduklarından ve giysilerini kamuflle olmak için seçtiklerinden, kadın ninjalarinsa saçlarındaki tokaları ok olarak kullandıklarından ve daha bir sürü alet edevattan bahsederler. Ayrıca Korukent bekçisi İsmet'in de ninjalar tarafından öldürüldüğünü konuşurlar.

Ninjalardan son andaki manevrasıyla kurtulan Okan, evinde iken yaşadığı olay üstüne düşünürken birden bu olayı çizgi romana aktarmaya karar verir ve romanın adına da Kadro der. Çalışmalara başlayan Okan bütün vaktini bu eseri yazmaya harcar. Okan, eserini yazmayadursun İstanbul'da da olaylar durmaz. Su Evleri sitesinin bekçileri de diğer sitelerdeki bekçiler gibi saldırıya uğrar ve bekçiler, ninja okları ile öldürülür. Okan'a geri dönersek aylarca çalışmanın sonunda Okan, eserini bitirir ve yayınevine götürdüğünde çok beğenilir ve Akif Bey, bunu kutlamak için bir kokteyl düzenlenmesi gerektiğini söyler. Her tarafa afişler bastırılır. Okan önemli yazarlar, sanatçılar tarafından kutlanır. Ama afişlerde Okan'ın başını belaya sokacak bir ayrıntı vardır. Afişte Kadro kelimesi vardır ve bu kelime Ninjaların aradığı örgüttür. Bu afişi gören bir ninja diğerlerine haber verir. Pencereleden aniden doluşan ninjalar, kutlamanın yapıldığı bardaki Kadro kostümlü bütün çalışanları öldürürler.

Bu olay basın tarafından *Kanlı Kokteyl* başlığıyla yayımlanır. Bunu yayımlayan sadece bir gazetedir ve bu gazetenin ertesi günkü nüshası ise çıkmaz. Üstünden iki ay geçen olayla ilgili hiçbir araştırma yapılmaz. Okan ise vicdan azabıyla evden çıkmaz. Evinde kahve içmek için su ısıtmakta iken kendi katına bir ninjanın tırmandığını, diğerlerininse aşağıda beklediğini balkondan görür. Yaklaşmakta olan ninjanın üstüne kahve için kaynayan suyu boşaltınca ninja aşağı düşer. Bu esnada oradan kalabalık bir şekilde geçen bekçiler, sayıca üstün olmalarının avantajını kullanarak ninja grubunu kısıkıvrak yakalarlar.

Bu olaylar aslında Okan'ın yazdığı çizgi romanın senaryosudur ve okuyucu bunları eserin sonunda fark eder.

4.1.2. Şahıs kadrosu

Şahıs denilen unsurlar, roman ve hikâyede olayların ortaya çıkmasına sebebiyet verirler. Şahısların birbirleri ile olan iletişimleri ve etkileşimleri, olayların ortaya çıkmasını sağlar. Kişiler tip yahut karakter olarak iki kısımda incelenebilir. Tipler genellikle tek yönlüdür. Tek bir özellikleriyle kurguda yer edinirler. Karakter ise çok boyutludur. Karakter, tipe göre daha gerçekçidir. Tip geri planda iken karakter daha aktiftir (Güner, 2021:313). Tipler sabit özellikleriyle göze çarparlar. Tiplerin özellikleri oldukça belirgindir. Olaylara karşı verecekleri tepkiler kestirilebilir. Karakter ise daha karmaşıktır. Özellikleri çok boyutlu ve derin olduğu için tek yönlü olarak sınıflandırılmazlar.

Anlatıların kişiler kadrosu gerek tip gerekse karakter özellikleri gösterebilirler. Aslolan anlatıdaki olay örgüsüne etkileridir. Olayların merkezinde bulunan kişi başkahraman olarak adlandırılır. Diğer şahıslar ise onun etrafında şekillenir. Bütün olaylar, birliktelikler yahut çatışmalar gelip başkahramana bağlanır. Başkahraman anlatıların merkezî kişisidir.

Mahmut Tekcan: *Karanlık Mesai*'nin tek kişisi başkarakter Mahmut Tekcan'dır. Monoton bir hayat yaşayan Mahmut Tekcan, bir gece görevlisidir. Demir kulübesinde gece bekçiliği yapan başkarakter, vakti dolunca sabaha karşı evine gidip küçük bir atıştırma ile açlığını yatıştırıp yatağına gidip yatar. Akşam olunca demir kulübesine doğru yola koyulur. Geceyi bu kulübede işi gereği etrafı gözetleyerek geçirir. Ertesi sabah tekrar evine gider ve bu durum böylece süregider.

İçi havasız soğuk demir kulübesinde radyo dinleyerek vakit geçiren Mahmut Tekcan, el fenerli radyosunun yedek pillerini kendi yanında bulundurmaya özen gösterir. Onları evde unuttuğu gün ise yedek tüpünü unutmuş bir astronotun çaresizliğine bürünür ama hemen sonra pilsizliğin önemli olmadığı psikolojisine bürünür:

“Sonra da ceketinin sol iç cebinde yedek pil olup olmadığını kontrol eder. Yedek pil bulundurmaya unutmuş olabileceğini

düşününce haberlerden örölmüş dünyadan binlerce ışık yılı uzaktaki karanlık boşlukta çok az oksijenle kalmış ve yedek tüpü artık radyonun ışığından bile küçük görünen dünyanın tozlu sokaklarından birindeki evinin kapalı perdelerinin ardında unutmuş bir astronotun çaresizliği akmaya başlar damarlarında. Hemen sonra kendine gelerek gevşer. Pilsizliğin önemsizliğinin ılık sularına bırakıverir gergin bedenini.” (KM, s. 14).

Mahmut Tekcan, radyodan kendinden kötü durumda olan insanları duyunca kulübesinde biraz olsun ferahlamaya başlar, ancak kendinden daha iyi durumda olan insanları duyunca *kulübe dört bir yandan daralıp Mahmut’u üzerine dar gelen bir ceket gibi sıkmaya başlar. Sol iç cebindeki yedek piller göğsünü acıtır. İçerisi süratle havasızlaşır. Gecenin yoğun karanlığında titreyen ışıklar solarak uzaklaşır* (Km, s.14-15).

Tekdüze bir hayatın figüranı olan Mahmut Tekcan’ın hayatı demir kulübe ile evi arasında sıkışmıştır.

Tesadüf Beklentisi’nin başkişileri Doktor Kemal ve Ahmet Bey, yan karakter ise Berber Osman ve hırsızdır.

Doktor Kemal: Uzun zamandır kirasını ödeyemeyen Doktor Kemal, sıkışık durumundan ötürü telefonlara bakan, etrafı toparlayan, çay demleyen sekreterini de işten çıkarmıştır. İçinde dört aylık birikmiş ev kirası bulunan çantasını tıraş olduğu berberde hırsıza kaptıran Doktor Kemal, tanımadığı ve daha önce hiç görmediği Ahmet Bey’in ölümüne sebep olur. Tamamen tesadüf üzerine kurulmuş bu olay, Ahmet Bey’in çantasını çaldığı kişinin mezarlıktan hortlayarak çıkıp geldiğini sanması ve böylece canını teslim etmesi ile sonuçlanır. Oysaki gerçek apayrıdır, aslında Doktor Kemal çantasını çalan hırsızın peşindedir ve hırsızın Ahmet Bey olduğunu düşünmektedir. Berberde yüzüne tam da beyaz pudra sürmüşken çantasını çaldırınca hemen o halde hırsızın peşinden koşar. Üzerinde de beyaz iş önlüğü vardır. Onu bu halde gören Ahmet Bey ise doktorun hortlak olduğunu düşünür.

Ahmet Bey: Bir ofiste çalışan Ahmet Bey, etrafta saflığı ve dürüstlüğüyle tanınır. Bir trafik kazasına şahit olan Ahmet Bey, kazaya karışan otomobil

sürücüsünün parçalanmış vücudunu görür. Otomobilin arkasında bulunan bir çanta fark eder. Şeytana uyup çantayı alır. Gırtlığına kadar borç batağında olan Ahmet Bey, çantayı kimselere fark ettirmeden evine götürür. Ama o günden sonra rüyalarına giren bazı kimseler, Ahmet Bey'i sürekli rahatsız etmektedir. Başlı kesik birileri rüyada Ahmet Bey'i sürekli azarlayıp durmaktadır. Geceleri kâbus ve karabasanlarla Ahmet Bey, o günden sonra kimselere gözükmemek adına işinden çıktığı gibi mezarlık yolunu, dar sokakları tercih etmektedir. Yine günlerden bir gün mezarlıkta evine giderken beyaz önlüklü ve beyaz yüzlü birinin kendinse doğru koşup koluna yapışıp çantasını istemesi üzerine bu kişinin çantanın gerçek sahibi olduğunu ve hortladığını düşünür ve oracıkta can verir.

Berber Osman: Doktor Kemal'in mahalleden berberidir. Bir berber dükkânına sahiptir. İş olmadığı için dükkânda boş bekleyen Berber Osman, ağzında sigara ile televizyonun kanallarını değiştirirken bir yandan da dinlediği şarkıyı yanlış ve uyduruk sözlerle tekrarlar. Bu esnada aynadaki yansımadan doktorun içeri girdiğini görür. İçeriye biri girdiği zaman aynadaki yansımadan emin olmayıp iri göz bebeklerini açarak gelen kişiye bakar ve gerçekten de birinin içeri girip girmediğinden emin olmak ister. Doktor içeri girince de yine aynı davranışı sergiler. Doktorun çantası çalındığında ise Berber Osman'ın aklında tıraş parasını alamamak vardır.

Hırsız: Doktor Kemal'in çantasını berberden göz açıp kapayıncaya kadar el çabukluğuyla çalıp ortadan kaybolur ve arkasında hiçbir iz bırakmaz.

Köpekadam adlı öyküde şu karakterler mevcuttur:

Türkçe Öğretmeni: Genç ve donuk bakışlı biridir. Başından geçen ilginç bir olay için psikologa gelmiştir. Başından geçen olayı tane tane, hiçbir ayrıntıyı anlatmadan, mesleğinin verdiği bilgi ile cümleleri ustaca kullanarak anlatır. Olayı aktarırken de ara ara sigara içer.

Psikolog: Asık suratlı psikolog, sandalyede arkasına yaslanmış bir şekilde şüphe dikkat karışımı bir ifade ile hastasını dinlemektedir. Öğretmen, anlatacaklarını anlatmayı bitirince doktorun tepkisizliğine içinden kızar. Tam kalkacağı esnada

doktor köpek sesleri çıkarır. Doktor, Türkçe öğretmenin anlattığı olaydaki kahramanın yani öğretmenin yerine geçmiştir.

Misafirperest öyküsünün karakter kadrosu sınırlıdır. Melek Hanım başkarakter, his diyaloglarına yer verilmeyen Melahat Hanım ise yan karakterdir.

Melek Hanım: Kahverengi gözlü, yaşlı, bel ağrısı çeken ve kuruntulu bir kişilik olan Melek Hanım, daima tertipli ve düzenlidir. Kılık kıyafetine oldukça özen gösterir. İki kişilik yatağında tek başına uyanan Melek Hanım'ın yalnız yaşadığı anlaşılmaktadır. Mutsuz ve renksizliğine rağmen gösterişe meraklı bir yaşam sürdürmekten geri durmaz: “Önce tumbul ve nemli avuçların hayvani refleksiyle şekerliğe dolan, sonra zarif işlemelerle kaplı gümüş maşayla kibarca misafirlere ikram edilen şekerler, Melek Hanım'ın sahte yaşamının tatsız bir özeti.” (M, s.31-32). Mutsuz ve yalnız yaşamında sığındığı tek şey, evine davet ettiği arkadaşlarına kendini ve gösterişli sofrasını sergileme çabasıdır. Böylece arkadaşlarından Melahat Hanım'ı alt edebilecektir. Melahat Hanım'ın beğenmeme ihtimalini düşünerek hazırladığı sofraya en az iki kere bakar, bu davranışına kendi giyimi de dâhildir. Kapısı çalarken aynanın önündedir ve son rötuşlarını yapmıştır, ancak kapıyı açmaya giderken koridordan geri dönüp tekrar kendine bakar ve parfümünü bir kere sıkarak. Dolayısıyla heyecansız yaşamına böylece bir aksiyon kazandırmak istemektedir. Bunun içindir ki Melahat Hanım'ı kendine düşman bellemiştir. Yaptığı her şeyi, attığı her adımı, kendi memnuniyeti için değil de Melahat Hanım'ın beğenisi adına yapmaktadır.

Melahat Hanım: Öyküde ismi dışında bir diyalogu yoktur, tamamen Melek Hanım'ın gözünden aktarılmıştır. Melek Hanım'a göre Melahat Hanım, memnuniyetsiz, her şeyde bir kusur arayan biridir: “Ancak davet boyunca kesintisiz biçimde Melahat Hanım'ın memnuniyetsizliğiyle karşılaşmak zorunda kalacağını bildiği için de yattığı yerde geriliyordu. Melahat Hanım'ın yanında getirip oturur oturmaz çantasından çıkartarak dudaklarına yapıştıracağı şüpheci ifade, Melek Hanım'ın kahverengi gözlerinden ağrımakta olan beline doğru akarak ıstırabını arttıracaktı bütün gün. Sehpalara yerleştirilen her yiyeceğe, tabağına koyulan her tatlıya, bardağına doldurulan her yeni çaya gittikçe çoğalan, lanetli bir şüpheyile bakıp duracaktı.” (M, s.29-30).

Hande'ye Tecavüz'de Emre, Emre'nin karısı, Emre'nin kardeşi Okan ve Okan'ın karısı Hande öykünün karakter şemasını oluşturur.

Emre: Bir otelde karısı, kardeşi ve kardeşinin eşi Hande ile konaklayan Emre, kardeşinin karısı Hande'ye ilgi duymaktadır. Ama bu ilgiyi açığa vurmadığı için zamanla bu ilgi bilinçaltına işlenince rüyasında kendini açığa çıkarmaktadır. Hande'ye olan ilgisini kendine dahi itiraf edemeyen Emre, Hande'ye bu konudan hiç bahsetmemiştir. Evli olan Emre'nin karısının ise kocasının uykusunda çıkardığı seslere olan ilgisizliği söz konusudur. Hande, yan odadan gelen seslere uyanıp geldiği halde hemen yanı başında uyuyan karısının bu seslere hiç tepki vermediği görülür.

Hande: Hande de Emre'nin ilgisine boş değildir. O da Emre'ye ilgi duymaktadır ve o da hiç bu konudan Emre'ye bahsetmemiştir. Dolayısıyla Emre nasıl ki rüyasında Hande'yi merkeze alan kâbuslar görüyorsa Hande de aynı şekilde rüyasında Emre'nin ona yanaştığını, zorla sahip olmaya çalıştığını görmektedir. Hande'nin kocasının tıpkı Emre'nin karısı gibi ilgisizliği söz konusudur. Hande'nin bağırışlarına rağmen Emre, uyanıp odaya girerken kocasının tepki dahi vermemesi bu ilgisizliğin boyutunu gösterir.

Emre'nin Karısı: Otelde kocası ile uyur, ancak kocasının rüyasında bağırmasına hiç tepki vermemiştir. Sadece Hande, en son rüyasında “Emre, yapma...” diye bağırırken yatağında hafifçe döndüğü görülür. Emre, bu gelen seslerden ötürü karısının uyanıp kalkacağından dolayı tedirgin olmaktadır.

Hande'nin Kocası Okan: Emre'nin kardeşidir ve Hande ile evlidir. Emre ile bir otelde yan yana odalarda kalmaktadırlar. Karısının rüyasındaki tiz çılgınlıkları hiç duymayıp uykusunu uyumaya devam etmektedir.

Rande vu öyküsünün kişileri başkahraman ile sevgilisidir.

Başkarakter: Sapkın ve anormal bir kişilik gösteren başkahraman, sevdiği kadının kendisini beklemesini izlemekten, kendisi için acı çektiğini, endişelendiğini görmekten zevk alan bir kişiliktir. Sevgilisinin gözyaşları başkahraman için zevk kaynağıdır. Sevgilisinin hüznü ve endişesi, başkahramanın mutluluğunun en anlamlı

unsurudur. Ona göre hiçbir şey, sevgilisinin onu beklemesini izlemek kadar değerli değildir: “Biraz daha zaman kazanmıştım. Beni bekleyişini izleyebilmek için. Beni bekleyişini izlemek... Gergin bedenimi onun beni bekleyişiyle geçen heyecan verici saniyelerin sıcak, yumuşak ve dinlendirici sularının akıntısına bırakmak... Uzun uzun baktım ona. Her mimiğini tek tek ezberlemeye çalıştım. Bir an için gözlerimi ondan ayırıp caddede el ele, kol kola, göz göze yürüyen çiftlere çevirdim. Sonra tekrar beni bekleyen sevgilime döndüm. Onların riyakâr, uçucu, sıradan, solgun kavuşmuşluklarının yanında bizim ayrı duruşumuzun asaletini bir kez daha keşfettim.” (R, s.40-41).

Sevgilinin seveni bekleme, o kadar insan içinde yalnızca onu bekliyor olma düşüncesi karşısında başkahraman tarifi imkânsız duygulara kapılmaktadır. Ona göre sevgilinin en güzel hali bu andır: “Beni bekleyişini izlemek heyecan vericiydi. Beni beklerken her zaman olduğundan daha güzel, daha savunmasız, daha cazip, daha derindi. Kendi eksikliğimi onun anlamlı yüzünden okuduğum zaman akıl almaz bir mutluluğa kapılıyordum. ‘Ya gelmezse’ kaygısıyla gerilen hatları, büyüleyici bir tereddütle etrafına bakınması, milyarlarca insanın yaşadığı koskoca dünyada yalnızca beni bekliyor olması... İşte bu görüntünün güzelliği karşısında huzur içinde ölebilirdim. İnsanın sevdiği kişinin kendisini bekleyişini izlemesi... Biliyorum, bu pek rastlanacak bir manzara değil. Çünkü o seni beklerken sen orada olmazsın. Orada olduğundaysa artık seni beklemiyordur.” (R, s.40).

Başkahramanın Sevgilisi: *Rande* vu öyküsünde sevgiliye ait herhangi bir diyalog vs yoktur. Ön planda başkahraman vardır. Başkahramanla olan buluşmasına tam vaktinde gelir. Sevdiğini beklerken onun gelmemesi üzerine endişeli bir bekleyişe bürünür. Bu bekleyiş biraz sonra yerini ağlamaya bırakır. Onun hüzünlenip ağlaması başkahramanda sonsuz zevklere kapı açar.

Başkahraman başta olmak üzere *Ferrari* adlı öyküde ferrari şapkalı genç, dört kız, bebekli çift ve orta yaşlı adam (ferrarinin sahibi) mevcuttur.

Başkahraman: Öykünün ana karakteridir. Kahvaltı yapıp gazete okumak için bir kafeye gider. Kafenin hemen yanındaki kaldırımında kaldırımın yarısına çıkmış kırmızı bir ferrari dikkatini çeker. Diğer otomobiller parklara ve ara sokaklara park

edilmişken bu arabanın kaldırımın yarısına park edilmesini ferrariye özgü olarak düşünür. Gözlem gücü yüksek biri olan başkahraman, kafedeki müşterilere dair izlenimlerini paylaşır. Ferrari şapkalı genci ukala, dört kızı çirkin ve kıskanç, bebekli çifti sadece yemek yiyen tipler, yaşlı adamı aksi bakışlı olarak tasvir eder. Kahvaltı bitip de kahve içmeye geçince bir sigara yakar ve sigara ile birlikte hayallere dalar. Ferrari o kadar güzeldir ki kendisini onun sahibi olarak bir an hayal eder.

Ferrari Şapkalı Genç: Kırmızı ferrari şapkalı, güneş gözlüklü, uzunca saçlı, geniş burunlu bu adam, başkahramana göre çirkindir. Kafede ayak ayak üstüne atmış, rahat davranışlar sergileyen, kafenin sahibiymiş gibi duran genç, etrafına ukala bakışlar atıp portakal suyu içmektedir.

Dört Çirkin Kız: Bu kızlar başkahramana göre şımarıktır. Aralarında yüksek sesle gülüp etraftakilerin dikkatini üzerine çekmektedirler. Her ne kadar eğleniyor gibi gözüküyorlarsa da aslında aralarında kıskançlık hâkimdir. Etraftakilerden puan toplamaya çalışarak birbirlerine üstünlük kurma çabasındadırlar.

Bebekli Karı Koca: Bu çiftin ilgilendikleri tek şey tabaklarındaki yemeklerdir. Yemek yedikleri için birbirleri ile dahi konuşmamaktadırlar. Bebekse huzursuzca kımıldanmaktadır.

Orta Yaşlı Adam: Bebekli çiftin yanındaki masada oturan yaşlıca adam, ferrarinin sahibidir. Kahvede gözlüklerini takmış, gazetedeki bulmacayı çözmektedir. Bir ara gözlüğünün üzerinden aksi bakışlarla etrafı süzüp yeniden bulmacasına döner. İşini bitirince bulmacasını katlayıp kolunun altına, gözlüğünü gömlek cebine koyup onu uğurlayan garsona bahşiş verip ferrarisine biner ve görkemli bir gürültüyle kaybolur.

Dikkat Bebek Var öyküsünde başkahraman, başkahramanın eşi ve hayali bebekler öykünün kişilerini meydana getirmektedir.

Başkahraman: Eşinin hamile olduğunu öğrenen başkahraman, eşi ile tartışıp bebeği istemediğini ve kürtaj olması gerektiğini dile getirir. Kendini bu olaya hazır hissetmemektedir. Bu konu için gecenin bir yarısı eşi ile tartışır. Evine doğru

giderken yolun kenarında terk edilmiş bir sürü bebek bulur. Bulduğu bebeklerden birini de taşıma esnasında düşürür ve bebek ölür. Aslında bu bir kâbustur, kürtaj ile aldirmek istediği bebeğinden sonra bu kâbusu yaşamaktadır. Ancak biraz sonra bu kâbustan uyanır ve eşinden özür dileyerek bebeği doğurması gerektiğini söyler.

Başkahramanın Eşi ve Bebekler: Başkahramanın eşi hamiledir ve bebeği doğurmak istemektedir, ancak başkahraman ile telefonda bu konu için tartışmıştır, çünkü başkahraman bu bebeği istememektedir ve karısının kürtaj olmasını gerektiğini düşünmektedir. Ancak başkahraman biraz zaman sonra tekrar arayıp özür diler ve olay tatlıya bağlanır. Başkahramanın evine giderken yolda gördüğü bebekler ise gerçek değildir. Bu bebekler başkahramanın istemediği bir bebekten ötürü oldukça yoğun duygular yaşaması sonucu gördüğü kâbuslardır.

Paranormal Domates, başkahraman ve arkadaşları ile aynı lokantada bulunan bıyıklı adamı baz alır. Dört arkadaş grubundan oluşan bu kişiler, yemek yemek için müdavimi oldukları lokantaya giderler.

Başkahraman: *Paranormal Domates* öyküsünün başkahramanı, arkadaşları ile gittiği lokantada şahit olduğu olaydan ötürü asap bozukluğu yaşar. Aynı lokantanın bir başka masasında yemek yiyen bir adamın önünde hiç eksilmeyen üç dilim domates ve dibinde bir miktar su bulunan bir bardak vardır. Üstelik lavaboya her gittiğinde adamın domateslerden birini yediğini ve dibinde az bir miktar su kalan bardağın suyunu tamamen içtiğini görmesine rağmen aynı sahne dört beş kez tekrarlanır. Bu durumda sinir bozukluğu yaşayan başkahraman, durumu arkadaşlarına anlatmaz:

“Tavuk etleri ağızımda, domatesler zihnimde büyüüyordu. Masadaki konuşmalar tuhaf uğultulara dönüşmüştü. Aklım üç dilim domatesin ve bir yudum suyun saldırısıyla felç olmuştu.” (PD, s.57).

Sahnelerin tekrarlanması karşısında başı dönercesine sarsıntı yaşayan ve sıkıntı çeken kahraman, göğüs kafesinde sarsıcı bir his duyar. Kafasında çığlıklar olmuşçasına baş dönen başkahraman kendini bir an önce dışarı atmak ister:

“Kafamı çevirip korkunç bir çılgılığa dönüşerek kendimi dışarı attım. Kolonyalı enseme esen rüzgâr, beynimdeki domates dilimlerinin infilak etmesine sebep oldu. Domates parçaları, patlamanın tazyikiyle kulaklarımdan, burnumdan, gözlerimden, saç diplerimden ve diş etlerimden dışarı fışkırdı.” (PD, s.58-59).

Başkahramanın Arkadaşları: Bu arkadaş grubu, birbiriyle iyi geçinen bir gruptur. Sürekli geldikleri lokantada her seferinde tavuk kanat dışında bir yemek yemeyi kararlaştırdıkları halde ha bire tavuk kanat sipariş ederler. Bu genç arkadaş grubundan Sinan, sabit fikirlerine bir neden bulma adına buradaki tavukların lezzetinden ve doğal gıda ile beslenmesinden bahsederken Mete grubun espri yükünü taşır ve “Önce tavukları sonra bizi besliyorlar yani.” (PD, s.56) diyerek masada olumlu bir hava yaratır.

Lokantadaki Adam: Bu adam, gri takım elbiseli, sert bakışlı, esmer biridir ve lokantada tek başına oturmaktadır. Başkahraman, beş defa bu adamın masasına bakar ve her seferinde masadaki tabakta üç dilim domates, dibinde biraz su bulunan bir bardak görür. Her baktığında üç dilim domatesten birini ağzına atıp bardağın dibinde bulunan suyun tamamını içmiştir. Ama buna rağmen ne domatesler ne de bardağın dibindeki su eksilir. Bir ara adamın başında bekleyip bu sırrı çözmeye yeltenen başkahraman, adamın ters bakışlarıyla karşılaşınca daha fazla beklemeden masasına döner: “Durdum. Hiç kımıldamadan ve nefes almadan ikinci hamlesini bekleme koyuldum. Böylelikle üçüncü ihtimali keşfedebilirdim. Beni ve tepesinden toplanan sinir bozucu merakımı fark eden adam, kafasını tehditkâr bir biçimde çevirerek ters ters yüzüme baktı. Kaçarcasına masaya döndüm.” (PD, s.58).

Evrak Çantası öyküsünde valiliğin evrak bürosunda memurluk yapan Hamit Özata, on beş yıldır bu işte çalışmaktadır. İş evrak kaydetmek, dağıtmak ve teslim almaktır. Evlidir ve eşinin adı Aslı’dır. Masasındaki mühürlere birinde ASLININ FOTOKOPİSİDİR yazar ve Hamit Özata, bu yazıyı kendine uyarlayıp MEMUR HAMİT ÖZATA ASLININ FOTOKOPİSİDİR şeklinde yazdırır. Hayatı çalışma bürosu ve devlet daireleri arasına sıkışmıştır. Rutin olarak neredeyse her gün aynı şeyi yapmak zorundadır. Öğlene kadar çay içip radyo dinleyerek gelen evrakların kaydını yapar. Öğleden sonra zimmet defteri hazırlayarak evrakları gitmesi gereken

yerlere ulaştırmak için yollara düşer. Kendisinden hiç ayırmadığı bir evrak çantası vardır. Bu çanta kendi kendine açılmaktadır. Yeni bir çanta talep ettiğinde hemen temin edileceğine dair duyduğu cümlelerden olumlu bir sonuç çıkmaz. Bir zaman sonra bu isteğinden vazgeçer ve aynı çantayı taşımaya devam eder.

Başkahraman: *Korku Dolmuşu*'nun başkahramanı kafasında kurduğu düşüncelerin gerçekleştiğine şahit olan biridir. Aklından geçirdiği cümleler, başkaları tarafından harfiyen tekrar edilir. Dolmuşta gece yarısı evine doğru seyahat ederken aklından bazı sayılar ve düşünceler geçirir. Sayıların yolculardan biri tarafından hesap makinesine aynen tuşlandığına ve aklından geçirdiği cümlelerin dolmuştaki yolcular tarafından söylenmesine şahit olur. Aslında başkahraman, yaşadığı devri istemeyen, hayatın akışını kabullenemeyen bir duruştur. Yaşadığı ana başkaldırmak ister. Dolmuşun içinden inmek isteyen adamın yerine konuşan diğer yolcular belki de kahramanın kendisidir, sadece başka suretlerde tezahür etmiştir. Dolmuş ise sembolik olarak kullanılmış olup dünya düzenini karşılar. Başkahraman, bu korku dolmuşundan inip korkunun olmadığı, tedirginliğin olmadığı, güven duygusunun ön planda olduğu bir zamanda yaşamak ister.

Diğer Yolcular: Bu kişiler, kahramanın söylemek istediklerini o söylemeden dile getirirler. İçlerinden kasketli, elinde bir hesap makinesi taşıyan yaşlı adam, kahramanın yanında oturur ve kahramanın aklından geçirdiği sayıları hesap makinesine tuşlar. Dolmuşun şoförü kahramanın inebilir miyim diye içinden geçirdiği ve söyleyeceği cümleyi söyler. Kahramanın önündeki koltukta oturan adam “tuhaf bir şeyler söylüyorum şu anda hem de çok tuhaf.” (KD, s.70) cümlesini, dolmuşun arka koltuğunda oturan adam “Yardım edin bana, lütfen yardım edin!” (KD, s.70) cümlesini sarf eder. Bu yardım isteyen sonuncusu kendisidir. En sonunda başkasının söylemesine izin vermeden kendi cümlesini kurabilmiştir.

Başkahraman: *Çalar Saat* adlı öykünün on yedi yıldır aynı işyerinde çalışan başkahramanı, bu işyerine otobüsle giden başkahraman, buraya gitmeden önce rutin bir şekilde Cemal Bey'e uğrayıp gazetesini alır, sonra otobüs durağında beklemeye koyulur: “Köşedeki gazete bayiiine kadar yürüyüp günlük gazetemi aldıktan sonra otobüse binip işyerimin karşısındaki durakta inecektim. On yedi yıldır her sabah olduğu gibi...” (ÇS, s.72).

Alarm sesini hiç sevmeyen başkahraman, bu tiz sesi saldırganlıkla itham eder: “Alarmın gittikçe yükselen tiz sesi, uykudan uyanıklığa geçişin şokuyla katılaştı ve kuruyan beynimin yoğun kıvrımlarında kasılıp kalmıştı. Yüzümü nemli yastığa bastırıp gözlerimi sıkarak alarm sesini bir tür iltihaba dönüştürüp kulaklarımdan dışarı iterek akıtmaya başladım. Bu saldırgan sesi sabahın en güvenli saatinde özgür kılan ben olamazdım.” (ÇS, s.71).

Alarm sesini çığana benzetip bu sesi kafasından silemeyince bu sesi kuranı da yani kendisini bir hain olarak görür: “Yeniden yüzümü yastığa bastırıp bu sefer çığanı dışarı koalamaya çalıştım, olmadı. Çektiğim eziyete paralel olarak gece saati kurmuş olan haine garezim artıyordu.” (ÇS, s.71-72).

Yıllardır hep aynı şekilde yaşayan başkahramanın bu yaşamı artık rutinleşmeye başlamıştır. Her sabah alarm sesiyle uyanır, giyinir, Cemal Bey’den gazetesini alır, otobüs durağına gider, işyerinden iner, gece bekçisi Mahmut Bey’e kafa selamı verir, işyerindekilere günaydın der, akşam olur, evine döner, apartman kapısından içeri girer... Bu olay böyle sürüp gider ve artık başkahraman, bir zaman sonra kendisini dışarıda bekleyen hayata karışmak için isteksizlik duyar. Hep aynı olan yaşamından ötürü, bir zaman sonra etrafında konuşulan dile yabancılaşmıştır. Sürekli tekrar eden hayat, onu kendine yabancılaştırır ve kısa bir süreliğine insanların konuştuğu dili anlamadığını fark eder.

Diğerleri: Eserde gazeteci Cemal Bey ve gece bekçisi Mahmut Bey, başkahramanın anlatımıyla karşımıza çıkar. Cemal Bey, evinin yanındaki otobüs durağına yakın bir yerde gazete satmaktadır ve başkahraman yıllardır ondan gazete almaktadır. Mahmut Bey ise işyerinin gece bekçisidir ve kulübesi işyerinin hemen girişindedir. Başkahraman, Cemal Bey ile olduğu gibi Mahmut Bey’le de yıllardır tanışır ve her sabah karşılıklı baş selamı ile selamlaşırlar.

Ali: 62 adlı öyküde Ali dokuz yaşındadır ve Refik Bey ailesinin tek oğludur. Beş yaşından beri tavşan sevdasına kapılmıştır. Bundan ötürü gerek giysileri gerek hediyeleri gerekse odasının eşya ve duvarları tavşan figür ve fotoğraflarıyla doludur. Ailenin gözbebeği olan Ali’ye aile büyükleri tarafından ne verileceği konusunda tereddüt yaşanmamaktadır. Onun tek sevgisi tavşandır, Ali’nin kalbine giden yol

tavşanlı olan her şeyden geçer. Saatinin akrep ve yelkovanı dahi tavşan figürüdür. Ali'nin bu tavşan sevgisi ta ki İbrahim'in evinde gerçek bir tavşan görmesine kadar sürer. Ne zamanki bu tavşanı görür, ne kadar kötü koktuğunu fark eder. Koku dayanılmaz derecededir. Ali'nin tavşan sevgisi beklenmedik bir hayal kırıklığıyla böylece son bulur: “Tavşanın kan kırmızısı gözlerinin derinliklerinden coşkuyla fışkıran yakıcı sıvılar, Ali'nin sonuna kadar açılmış kahverengi gözlerinin içinden geçerek ruhundaki bütün oyuncak tavşan çeşitlerinin üzerine bir lav gibi döküldü. Ali ne düşüneceğini ne hissedeceğini ne yapacağını bilemez bir halde üzerine yapışıp kuruyan ve kokuşan tavşan leşleriyle birlikte kaskatı kesildi.” (62, s.81).

İbrahim: Ali ile yaşıt İbrahim, köşkün görevlisi Mahmut Efendi'nin iki oğlundan küçüğüdür. Ali ile İbrahim, samimiyeti ilerletmişlerdir. Oynadıkları oyunlardan sonra akşamları da Ali'nin odasında Ali'nin oyuncaklarıyla oynamayı adet edinmişlerdir. Ali'nin çeşit çeşit, rengârenk oyuncakları İbrahim'in başını döndürmektedir. Hatta bu yüzden bahçe duvarının ardındaki arkadaşlarına yaptığı mızıkçılığın hiçbirini Ali'ye yapmamaktadır. Ali'nin haksız olduğu oyunlarda dahi bu büyüleyici oyuncakların olduğu oda uğruna sesini soluğunu çıkarmamaktadır.

İbrahim'in özelliklerinden biri de aşırı derecede kötü kokuyor olmasıdır. Ali'nin annesi bu kötü koku için Ali'nin İbrahim'le oynamasını istememektedir: “Bu çocuk kokuyor, leş gibi, ahır gibi kokuyor Refik, diye fısıldıyordu kapının ağzında yarım metrelik mavi bir tavşanla işinden yorgun argın dönmüş olan kocasına.” (62, s.79-80).

Mahmut Efendi: Refik Beylerin köşkünün görevlisi ve koruyucusu olan Mahmut Efendi, İbrahim'in babasıdır. Mahmut Efendi gibi başka koruyucular da Refik Bey gibi kişilerin köşklerini korumakla görevlidir. Bu kişiler, bu köşkleri koruyup dışarının sefil ve aç kalmış insanlarına karşı korumaktadırlar. Mahmut Efendi'nin iki oğlu vardır. Köşkün müstemilatında karısı ve çocuklarıyla, günlerini köşkle ilgilenerek geçirir. Hafta sonları ise evinin orta yerinde bir tavşanı, ek iş olsun diye besler. Bu tavşan odanın her yerini kokuttuğu gibi İbrahim'in de kokmasına neden olmuştur, çünkü bu koku İbrahim'in üzerine sinmiştir.

Burcu Hanım: Ali'nin annesidir. Ali'nin İbrahim ile oynamasına razı değildir. Bu rızasızlığın sebebi İbrahim'in herhangi bir davranışı değildir. Tek neden İbrahim'in iğrenç derecede kokmasıdır. Kocasını Refik Bey'e de bu durumu dile getirip İbrahim'in kokusunun leş gibi olduğunu söyler: "İbrahim'in hiçbir davranışından rahatsız değildi. Ancak oğlunun yeni arkadaşının öyle dayanılmaz, öyle iğrenç, öyle rezil bir kokusu vardı ki kadın İbrahim'i bir süre sonra yalnızca kötü bir koku olarak görür, düşünür ve hatırlar oldu." (62, s.79).

Başkahraman: TV öyküsünde aile üyeleri ile beraber yeni eve taşınan başkahraman, taşındıkları otomobilin arka koltuğunda oturmaktadır. Eşyalarını daha önce gönderip yerleştirmişlerdir. Şimdi de kendileri taşınmaktadır. Ona göre insanın içinde yaşamadığı ev, kendini ev gibi hissetmez, derin bir yaraya benzer. Başkahramanın canını sıkıyan şey bu taşınmanın gece yapıyor olmasıdır. Karanlıktan hiçbir şekilde hoşlanmaz: "Karanlığın anlık boğuculuğuyla aydınlığın uzun vadeli huzuru içimdeki kırık dökük tahterevallide dengede durmaya çalışıyordu." (T, s.84). Ancak gözlerini yeni evinde açacak olması ise onu mutlu eder. Yeni evin sokağında indiklerinde su almak açık dükkân arayan başkahraman, kaybolur ve oldukça garip bir manzaraya şahit olur. Asfaltın ortasında açık bırakılmış bir televizyondan yardım çığlıkları atan bir kadın görür. Korkudan ve şaşkınlıktan donup kalan kahraman, yardım edip etmeme arasında tereddüt yaşar. Kadın ondan kanalı değişmesini ister ama o hemen uzaklaşıp başka bir sokağa sapar ancak bu sokakta ise ağaçta kumandalar sallanmaktadır. Birden içinde beliren kurtarma isteği ile ağaçtan bir kumanda alan başkahraman geri dönüp kanalı değiştirmek ister: "Tuhaf bir kurtarma sorumluluğu her yanıma sarmıştı." (T, s.86). Elinde kumandayla onu gören kadın heyecanlanır ama kumandanın tuşları çalışmamaktadır. Bu da yetmezmiş gibi yardım sesi, TV'den uzaklaşıp kulağının dibine duyulmaya başlar. Korkuyu şiddetli bir şekilde hisseden başkahraman başını çevirip sesin geldiği yere döner: "Gözlerimi kapayıp yumruklarımı sıktım. Çenemin titremesine engel olamıyordum. Kalbim duracak gibiydi. Derin bir nefes aldım. Gözlerimi açtım. Tüm cesaretimi toplayarak sesin geldiği yere bakmak üzere başımı yavaş yavaş arkama doğru çevirdim." (T, s.86-87).

TV'deki Kadın: Gecenin bir yarısı, bilinmeyen bir sokakta, açık bırakılmış bir TV'de kanalı değiştirme isteği ile başkahramanın karşısına çıkar. Üzerinde beyaz gecelik olan siyah ve uzun saçlara sahip kadın gri renkli ve donuk bakışlara ve uzun parmaklı beyaz ellere sahiptir. Kahramanı görünce ona yalvaran bir sesle kanalı değiştirmesini ister: "Lütfen kanalı değiştirin, yalvarırım size kanalı değiştirin, diye yorgun bir sesle sayıklamaya başladı." (T, s.85).

Başkahraman: *Telaş*'ta sabahın erken saatlerinden beri dışarıda olan başkahraman, kendini bir an önce evine atmak için deniz otobüsüne ulaşmaya çalışmaktadır, ama sadece altı dakikası vardır. Eğer yetişemezse bir sonraki otobüs, kırk beş dakika sonradır ve başkahramanın ise bir dakika bile beklemeye tahammülü kalmamıştır. Telaşlı bir yapıya sahip başkahraman, gemiyi kaçırma ihtimaline dahi tahammül edemez ve nihayetinde deniz otobüsüne ulaşır: "Bekleme ihtimalinin sıkıntısı içimde genişlemeye başlamıştı bile. Sabahın köründen beri bu ıslak ve gürültülü sokaklardaydım ve kendimi evimin kuru sessizliğine atmak için bir dakikalık gecikmeye bile tahammülüm kalmamıştı." (T, s.89).

Cemal: *Sıra Fişi* öyküsünde kırk iki yaşında ve bekâr olan Cemal, bankaların sıra fişlerini alıp bankada kuyruk bekleyen insanlara satar. Cemal'e göre kendisi de bir banka çalışanıdır ve işi ise zaman satmaktır:

"Adım Cemal. Kırk iki yaşındayım. Bekârım. Bankada çalışıyorum. Görevim... Kabaca ve zevzekçe özetlemek gerekirse zaman satmak. Evet, zaman satıyorum. Gayet de iyi kazanıyorum. Hem de istediğim zaman işe gidip gelmeme rağmen. Yeri geliyor bütün vaktimi orada harcıyorum. Yeri geliyor haftalarca kapısından içeri adımımı dahi atmıyorum. Arayan soran olmuyor tabii ki. Bankada çalıştığımı bankanın gerçek çalışanları bilmiyor çünkü. Ben sigortasız, kadrosuz ve hatta işsiz bir çalışanıam." (SF, s.93).

Her sabah şehir meydanındaki bankadan içeri gidip sıra fişleri alan Cemal, bu fişleri bankada işi olup da acelesi olan ve beklemeye zamanı olmayan insanlara makul ücretler karşılığında satar. İnsanların telaşlarını çözmekte artık ustalaşmış olan Cemal, geçimini fiş satarak sağlar: "Köşemde hafifçe doğrulup mutsuz suratları

taramaya başlarım. Aralarından en sabırsız, bekleme düşüncesinin en çok yıprattığı yüzü özenle seçerim.” (SF, s.94).

Sıra Fişi öyküsünde Cemal, sabah erkenden şehir meydanındaki büyük bankaya gidip belli aralıklarla sıra fişleri alır ve bankanı açılmasını bekler. Banka açıldıktan sonra müşteriler gelmeye başlar. Cemal uzaklardan acelesi olan müşterileri seçmeye başlar. Birinin yanına yaklaşıp kibarca elinde bir dakika içinde sırası gelecek bir fiş olduğunu ve makul bir ücret karşılığında bu fişi kendisine verebileceğini söyler. Bu teklife şaşırان müşteriler biraz sonra bu teklifi kabul edip Cemal’e ücretini öderler. Bekâr olan Cemal, parasını alıp bir diğer müşteriye kollamaya başlar. Akşam olunca mesaisi sona eren banka ile birlikte kravatını gevşeten Cemal’in de mesaisi biter ve kazandığı para ile karnını doyurur.

Başkahraman: *Özel Gösterim*’de bazı dergilerde sinema konulu yazılar yazan başkahraman, son zamanlarda olur olmaz saatlerde uyumaktadır: “Günün uykuya en uzak saatlerinde koltuklarda, kanepelerde, masalarda uyuyakalmak son zamanlarda en sık tekrarlanan ve canımı en çok sıkıan davranışım haline gelmişti.” (ÖG, s.95). Kapısının önündeki ekmek sepetinde bir sinema bileti bulan başkahraman, kimin bunu bıraktığını bilemez. Sinema biletini yanına alıp sinemaya gitmek için dışarı çıka, ama etrafta kimseler yoktur. Bu tuhaflık başkahramanın alışık olduğu bir durum değildir, çünkü İstanbul’un semtlerinin boş olma ihtimali yok gibidir. Sadece sabahın üç dördü gibi tenhalık söz konusudur. Kendi saatinin durmuş olma ihtimalini göz ardı etmeyen başkahraman, sokaktaki saate bakar, fakat sokaktaki saat evindeki saat ile aynıdır. Metronun, Taksim Meydanı’nın, sinema salonunun bomboş olması da cabasıdır. Metronun basamaklarından inerken metronun içinin ve metro istasyonunun bomboş olmasını da ironik bir şekilde dile getirir: “Ağır ağır yerin altına gömülüydüm.” (ÖG, s.96). Bu tuhaflıklar yetmezmiş gibi bir de gittiği sinemada kendi ölümünü izleyen başkahraman, yıllarca şiddet filmleri izlemiş olmanın bedelini ödediğini düşünür:

“Bu huzursuz düşüncelerin ışığında olan bitenin ne anlama geldiğini aniden kavradım. Jiletle gözünün akı kesilenleri, kulak zarı şişle delinenleri, halen atmakta olan kalbi göğüs kafesinden sökülenleri, dili makasla kesilenleri, sırtından kancalara asılanları

yıllardır zevkle izliyor olmanın cezasını çekmem için hastalıklı bir güç tarafından buraya getirilmiştim. Şiddet sahnesi izleme tutkumun bedelini feci bir şekilde ödüyordum. Artık bu sahnelerin benim için hiçbir estetik tarafı, hiçbir şiirselliği kalmamıştı. Olanların anlamı açıktı. Sonunda sinema benden müthiş bir intikam almıştı.” (ÖG, s.100).

Başkahraman: *Üç Günlük Dünya*’da bir hastanede bulunan başkahramanın hastaneden çalışan mı yoksa hasta mı olduğuna dair kesin bilgi olmamakla beraber akıl hastanesinde olma ihtimali ağır basmaktadır. Çünkü kendisine dünyanın üç gün sonra yok olacağı bilgisi verilmiş olup bunu kimseyle paylaşmaması salık verilmiştir. Ayrıca çok iyi kırmızı kalem taklidi yaptığını ve bu taklide hastanedeki bütün arkadaşlarının güldüğünü ama bu gülüşün donuk yüz ifadeleriyle olduğunu ifade eder. Ayrıca taklidini anlamazlar buna rağmen gülerler:

“Neden beni seçtiler? Belki de çok iyi kırmızı kalem taklidi yaptığım içindir. Hastanedeki bütün arkadaşlarım bayılır bu taklidime. Israrlarına dayanamayıp da yaptığım zamanlar hep bir gün bu taklit yüzünden başıma büyük bir bela açılacağından şüphelenmişimdir. Aslında kimse ısrar etmez bana bu konuda. Ama ben istediklerini talepkâr suskunluklarından anlarım. Yaptığının kırmızı kalem taklidi olduğunu da bilmezler. Ama çok gülerler. Önemli olan da bu. Sırıtmadan ya da gülümsemeden donuk yüz ifadeleriyle gözlerimin içine bakarak sessiz ve uzun kahkahalar atarlar. Evet, bütün bunlar kırmızı kalem taklidi yüzünden başıma gelmiş olabilir.” (ÜGD, s.101-102).

Başkahraman: *Gizli Kamera* öyküsünde on dört aylık bir bebeğe sahip başkahraman, çalışan biri olduğu için bebeği için bir bakıcı tutmuştur. Aynı şekilde karısı da çalıştığı için buna mecbur kalmışlardır. Ama oldukça güvensiz bir özelliğe sahip olduğu için bakıcının daha önce çalıştığı yerden neden ayrıldığını merak eder, çalıştığı yerle irtibata geçip nedenini sorup ailenin çocuklarının büyüdüğü için ayrıldığını öğrenir. Bu tereddütlü yapısından ötürü evine dahi gizli kamera yerleştirir, böylece bakıcının, çocuğuna şiddet uygulayıp uygulamadığını öğrenebilecektir:

“Karım da ben de bütün gün çalıştığımız için on dört aylık bebeğimize bakması için bir bakıcı tutmak zorunda kaldık. Sonuçta bir yabancı olduğu için güvenemediğimiz bakıcıya bakmak için de evimize gizli bir kamera sistemi kurdurduk. Kamera bizim yerimize bakıcıyı izleyecekti.” (GK, s.105).

Bebegini bilmediği, tanımadığı birine emanet ettiği için tüyleri ürperen, endişe eden başkahraman en sonunda kâbuslar görmeye başlar. Normal denecek ebeveyn tedirginliği yaşayan başkahraman, bir zaman sonra bu durumu abartıp gördüğü sıra dışı rüyalarla hayatını kendine zehir eder. Bu kâbuslarda bakıcısı karnını bıçakla keserken bebeği de akan kanları iştahla içmektedir. Hatta karısı da bu duruma gülümseyerek karşılık verip sonrasında o da karnını keser. Dolayısıyla yaşadığı bu tedirginlik bir anne baba tedirginliğinin aşırı bir şekilde abartılmış halidir.

Bakıcı Zehra: Bebek bakıcısı Zehra, başkahraman tarafından bebeğine bakması için tutulmuştur. Bakıcıya bir türlü güvenmek istemeyen başkahraman, bebeğini bu salgın ve karanlık bakışlı kadının ellerine verirken tedirginlik üstüne tedirginlik yaşar: “Bakıcı yağmurlu ve fırtınalı bir gecede zalim bir korku filmi oyuncusu gibi girdi evimize. Minnacık, savunmasız yavrumuzu onun iri ve kemikli ellerine bırakma düşüncesi o anda tüylerimi ürpertmişti. Kadının siyah ve donuk gözlerinde bebeğimizin kemiklerinin kırılma, iç organlarının ezilme sesleri gizliydi. Bakışları karanlıktı, yüzü solgundu, adı Zehra’ydı.” (GK, s.105).

Başkahramanın kâbuslarında vahşice bir yaratık olarak gördüğü Zehra’nın işe başladıktan biraz zaman sonra aslında normal, sevecen ve nazik olduğu görülür:

“Hiçbir sorun yoktu. İdeal bakıcıyı ilk seferde bulmuştuk. Her gece gittikçe azalan bir merak ve ilgiyle biz yokken evimizde olanları izleyerek kafamızdaki şüphelerden sırayla arınıyor, bütün kuruntularımızdan birer birer sıyrılıyorduk. Bakıcımız bebeğimize karşı son derece içten, sevgi dolu ve nazikti. Zehra Hanım ona bizden bile iyi bakıyordu.” (GK, s.107).

Başkahraman: *Helikopter* adlı öyküde bulunduğu kafenin tuvalet bölümüne tuvalet ihtiyacı için giden kahraman, burada ihtiyacını giderirken bir anlığına dünyadan irtibatının kesildiğini hisseder. Bu rahatlama anı birçok insan için çok özel ve ertelenemez andır. Taharetini giderme anı esnasında başkahraman, etraftan hiçbir sesin gelmediğini, gelse dahi o sesleri duyamayacak kadar kendinden geçtiğini düşünür. Bu kısa bir onu bir anlığına hayattan koparıp başka bir yaşama götürmüştür. Tuvalet ihtiyaçlarından küçük abdest ve büyük abdeste bakışı farklı olan başkahraman, şöyle düşünür: “Umumi tuvaletlerde çişli olanlar yan yana dizilip sosyal sosyal işerken kakası olanlar küçücük odalara kapanıp yalnız, kirli ve depresif saniyelerin arasına bırakır kendini. Sanki işeyenlere göre daha büyük günahları, daha ağır hastalıkları, daha yalnız hayatları vardır onların.” (H, s.111).

Başkahraman: *Damdaki Adamla “Tarihi” Konuşma* adlı öyküde bir işyerinin çalışanı olan başkahraman, işe gitmemek adına hileye başvurup hastalık geçirdiği için işe gelmediğini bildirmeyi düşünür. Yağan karın trafiği allak bullak edeceğini bildiğinden bu yola başvurup evde biraz daha uyumak ister. Bu hileyi ise kendince mantıklı ve haklı bir nedene bağlar: “Öğlene doğru işyerini arayıp duruma uygun bir hastalık seçerdim nasıl olsa. Bu kalleşlik de hasta hasta çalıştığım günlerden birine sayılabilirdi.” (DATK, s.115). Bahanesini haklı bir sonuca bağlayan kahraman, kendi evinin damında kendi yaşlarında vapur bekleyen birini görür. Aslında bu kişi kendisidir. Damda ne işi olduğu sorusuna gelince kendini bir yere ait hissetmediği sonucuna ulaşılır. Bu varsayımı damdaki adamın “Siz de bir şeyleri kaçırmış gibisiniz. En az benim kadar da eğreti duruyorsunuz orada.” (DATK, s.115) sözünden de anlayabiliriz. Evin içinde olduğu halde orada eğreti durduğunu düşünen başkahraman, delirmenin eşiğinde dolanıp durmaktadır. Damdaki adamın vapuru kaçırmışından ötürü dama çıktığına dair ifadesi *keçileri kaçırmak* deyimiyile birlikte düşünülüp bu yönde bir ilgi kurulmalıdır. Dolayısıyla anormal bir durum ortadadır. Sağlıklı olmayan ruh dünyasına sahiptir başkahraman.

Başkahraman: *Sessiz Klavye*’nin anlatıcısı aynı zamanda eserin kahramanıdır. Öykünün yazılış serüvenini anlatan başkahraman, kahraman-anlatıcı rolündedir. Son dönem postmodern romanın tekniği olan üstkurmaca yöntemiyle yazılan eserin başkışisi öykünün yazılış sürecini okuyucusuna aktarır. Bu yöntemle

oluşturulmuş eserde başkahramanı, sabahleyin ofisinde yazı yazarken görürüz. Bir yandan da kahvesini yudumlar. Kahvenin tüten dumanına bakıp içsel düşüncelere dalan kahraman, bu dumanı *başına buyruk, çaresiz, hüznü, temposuz, açık gri* (SK, s.119) gibi algılar. Ofisin son derece sessiz bir yer olması hasebiyle bu sessizliği klavye aracılığıyla yazıya döken kahraman, bir yandan da okuyucusu ile konuşup anlattığı durumun sessizlik ile tezat oluşturduğunu düşünür. Ona göre sessizliğin karşılığı, ses olmamasıdır; ancak klavyenin tuşlarına her basışında ses çıktığına göre bu durum ciddi bir mantık hatasıdır:

“Mantık hatası şu: Yazının başında tamamen sessiz bir ortamı anlatıyorum. Kahve fincanından çıkan dumanlardan falan söz ediyorum. Yazmaya başladığımı daha sonra söylüyorum. Yazmaya başlamamla birlikte ortaya çıkan klavye sesinin mesai arkadaşlarımın dikkatini çektiğinden bahsediyorum. Ancak yazı ve sesler doğal olarak ilk satırla birlikte yani yazının başındaki sessizlik anında başlıyor. Öyleyse yazının başında anlatılan sessizlik nasıl var olabiliyor? Nasıl oluyor da o sırada çıkan klavye tıkırtıları duyulmuyor? Kimsenin dikkatini çekmiyor?” (SK, s.120).

Kafasını bu mantık hatası ile meşgul eden kahraman, onu seyreden mesai arkadaşlarına ise iş yazışması yapıyormuş izlenimi verir.

Okan: *Bir Yaz Gecesi Kâbusu*’nda genç bir çizgi roman yazarıdır. Öyküdeki kurgunun merkezindedir, dolayısıyla başkahramandır. Uzun zamandır üstünde çalıştığı çizgi romanı nihayet biter ve heyecanla yayınevi müdürü Akif Bey’e gösterir. Ancak Akif Bey, soyut konular içermesinden dolayı yayımlayamayacaklarının bilgisini verip daha somut ve daha yerel konular seçmesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine ciddi bir hayal kırıklığına uğrayan başkahraman, alışılmışın dışına çıkıp İstanbul’u baz alan bir çizgi roman yazmaya karar verir. Dolayısıyla olay örgüsü verilen bu öykü aslında başkahramanın kafasındaki yeni eseridir. Ninjalardan ve bekçilerden oluşan ve ayrıca Okan’ın da karakter olarak dâhil olduğu bu macera aslında Okan’ın çizgi romanıdır. Okan aylarca uğraştıktan sonra romanını nihayete erdirir ve kitabına Kadro adını koyar:

“Okan yeni çizgi romanının son karesini de tamamladıktan sonra çizim masasındaki ışığı söndürdü. Uzun saatlerdir bu parlak ışığın altında hareket eden ninjalar, bekçiler ve Okan aynı karanlığa gömüldü. Bir sigara yakıp balkona çıktı. Gün ağarmak üzereydi. Dumanları etrafa üfleyerek karşıki binanın beyaz duvarına gömülmüş olan ve yıllardır çalışmayan koyu kırmızı pervaneye baktı. Aylardır uğraştığı çizgi romanını nihayet tamamlamıştı.” (BYGK, s.141-142).

Diğerleri: *Bir Yaz Gecesi Kâbusu*’nun kurgusuna dâhil olan diğer karakterler Arif Bey, bekçiler ve Ninjalardır. Arif Bey, yayınevinin müdürüdür ve Okan’ın ilk çalışmasının basılmayacağını söyleyip somut konular ister. İkinci çalışmayı ise çok beğenip *başeser* (BYGK, s.136) diye nitelendirir.

Bekçiler, İstanbul’un çeşitli sitelerinde görevli güvenlik görevlileridir. Ninjaların saldırılarına sürekli maruz kalan bu kişiler, tek dolaşmaktan vazgeçip en az ikişerli gruplar halinde dolaşmaya başlarlar. Ama buna rağmen ninjalarla baş edemezler. En sonunda ise ninjaları Okan’ın sokağında kıştırıp tamamını etkisiz hale getirirler. Yöntemleri ise falakaya yatırmaktır:

“Sayıca üstün olmalarının avantajını kullanan bekçiler, kaşla göz arasında ninjaları yere yatırıp yanlarında getirdikleri tahtalara sımsıkı bağladılar. Siyah ayakkabılarını çıkardılar ve ellerindeki sopaları ninjaların ayaklarının altına vurmaya başladılar. Kendini kaybeden bir güvenlik görevlisi bir yandan var gücüyle vuruyor bir yandan da ince ve çatlak sesiyle çığlık çığlığa bağırıyordu. ‘İşte böyle! Alacan cilalı şimşir sopayı, indirecen iblisin ayaklarının altına. Böyle indirecen! Böyle indirecen!’ Ayak tabanına çarpan sopa seslerinin düzenli gürültüsü gecenin sessiz karanlığının içinde zonkliyordu. Ninjaların ayaklarının altındaki deriler parçalanıp patlayan tabanlardan fışkıran kanlar mermerde yatan ölünün kanlarına karışincaya kadar sopalar inip kalktı.” (BYGK, s.141).

Çevik ve kamufle görünümlü ninjalar ise Japon mafyasıdır. Eylemlerinden ötürü hiçbir gazete onlardan bahsetmez, çünkü ertesi günü o gazetenin başına

muhakkak bir olay gelmektedir. Kurbanlarının gözlerini oyup kollarını ve boyunlarını kırarlar ya da oklar ve atarken dönen yıldızlarla öldürürler:

“Arkadaşlar işin şakası yok. Bakın meslektaşlarımız teker teker gidiyor. Ninja denen bu şeytanlar hakkında etraflıca malumat edindim. Şimdi bu bilgileri sizlere aktarmak istiyorum. Hayatta kalabilmek için düşmanı tanımak gerek. Bu çok önemli. Evet, giysilerden başlayalım. Her yerlerini örten bir kumaş... Yalnızca elleri ve gözleri açıkta... Bazen göz altına kalın siyah kalem de çekiyorlar. Siyah kostüm, gece görevleri için. Yeşil kostüm, ormanlık arazi için. Beyaz kostüm, karlı zemin için. Amaç hep kamuflle olmak. Giysinin gerekli ekipmanı taşımak için çok sayıda iç ve dış cebi var. Ayakta parmak arası ayakkabılar... Başparmakla ayağın geri kalanının arası açık. Neden? Halat gibi şeylere tutunabilmek ve tırmanabilmek için. Bazılarının ayaklarının altında çivili bir platform var. Hızlı tırmanma ve öldüren tekmeler için. Üfleyerek zehirli ok atan içi boş sert ahşap boruları var...” (BYGK, s.130-131).

4.1.3. Zaman

Anlatılarda zaman kavramı olayların başlayışı ve bitişi ile ilgilidir. Anlatma esasına bağlı metinlerde bir başlangıç bir de son mevcuttur. Başlangıç ve son arasında gelişen zamandan da bahsedilebilir. Gerek roman gerek öyküde olayların gerçekleşme anı ve anlatma anı vardır. Buna vaka zamanı ve anlatma zamanı denir. Vaka zamanı ile anlatma zamanı birbiri ile aynı seyredebileceği gibi birbirinden ayrı da cereyan edebilir. Olayların oluşum zamanı anlatıcı tarafından hemen o an anlatılabileceği gibi daha sonra da aktarılabilir. Eğer olaylar daha sonra aktarılırsa anlatma zamanı, vaka zamanından ayrı teşekkül etmiş olur.

Vaka, ister o an ister daha sonra anlatılsın her edebî eserde zaman kurgusu mevcuttur.

Karanlık Mesai’nin anlatma zamanı ile vaka zamanı örtüşür. Anlatıcı, ilahi bakış açısını kullanarak olayların zamanını aktarır. Anlatım, geniş bir zamanda sürekli tekrar eden olayların aktarımı şeklinde yapılmıştır. Vakalar aynı biçimde

tekrar ederken anlatım zamanı da bu doğrultuda cereyan eder. Kısmi yerlerde ise daha önce oluşmuş diyalogların üzerinden zaman geçtikten sonra aktarıldığı görülür. Bu kısımda vaka ile anlatımın ayrıştığı tespit edilmiştir: “Düğmeye basmasıyla ışığın yanması arasında geçen tedirgin, karanlık ve gergin anda vapur satıcısının cırtlak sesi boğuk bir hal alarak kulübenin içinde yankılanır: ‘Asla bozulmaz efendim! Ömür boyu garantili.’” (KM, s.14).

Tesadüf Beklentisi adlı öyküde yılın en güzel ayı, ayın en güzel haftanın haftanı en güzel günü (TB, s.17), akşam serinliğinin hoş kokuları, batmak üzere olan güneşin son ışıklarının gözbebeklerini okşayan yumuşaklığı ve türlü kuş cıvıltısı (TB, s.18) gibi ibarelerden zamanın ilkbahar veya yaz ayları olduğu tespiti yapılabilir. Dolayısıyla vaka zamanı da böylece tespit edilmiş olur. Geniş anlamda vakit ilkbahar ya da yaz iken dar anlamda günün akşam vakti olduğu anlaşılmaktadır. Eserin anlatma zamanı da yine bu esnada cereyan eder. Doktor, çantasını akşam vakti çaldırırken anlatım da yine aynı anda yapılır. Ahmet Bey, mezarlıkta yürür ve aniden ona doğru koşan tamamen beyazlara bürünmüş birini görür. Korkup oracıkta hayatını kaybeder ve bu olayın anlatımı da yine bu esnada yapılır. Ancak Ahmet Bey, bir kazaya şahit olmuş ve bu kazaya karışan otomobilin arkasından bir çanta almıştır. Anlatıcı, bu olayı oluş esnasında değil de günler sonra aktarmıştır. Dolayısıyla bu kısımda anlatma ile vaka zamanı birbirinden ayrılmıştır.

Köpekadam öyküsünde “Akşamüzeriydi. Okuldan çıkmış eve yürüyordum. Hava çok sıcaktı.” ifadelerinden olayın vaka zamanının yaz ayları olduğu anlaşılmaktadır (K, s.25). Türkçe öğretmenin başından geçen bir olayı psikologa anlattığı görülür. Daha önce yaşanmış olan bu olayın anlatım zamanı ise birkaç hafta sonrasındır:

“Kendimi köpeğin gözünden gördüğüm siyah beyaz tablo boğuk sesler ve yoğun kokular eşliğinde uykularımı bölüp huzurumu kaçıırıyordu. Ancak birkaç hafta sonra iyice silikleşen bu manzara, tek tük gözümün önüne gelmeye ve beni fazla rahatsız etmemeye başladı.” (K, s.26).

Misafirperest öyküsü, sabah vaktinden öğleye kadar geçen bir zaman dilimini baz almıştır. Yani vaka zamanı bir günün bir bölümüdür. Anlatım zamanı da bu zaman dilimi boyunca başkarakter Melek Hanım'ın yaptığı hazırlıkları ve misafirlerine ilişkin düşüncelerini konu edinir. Anlatım ve vaka zamanı aynı seyrinde ilerler.

Hande'ye Tecavüz'ün vaka zamanı bir gece yarısı gerçekleşen rüyalaradır. Bu rüyaların görülme anları sadece bir gece ile sınırlıdır. Anlatma zamanı da yine bu olayların eş zamanlı olarak aktarılması şeklindedir.

“Emre bu sefer kapı açılma sesiyle uyandı. Açılan kendi odasının kapısıydı. Gelen Hande'ydi. Emre dirsekleri üzerinde doğrularak yarı açık gözlerle gece yarısı yarı karanlık odasına giren yarı çıplak Hande'ye baktı. Yarı ereksiyon halindeydi. Hande ses çıkarmamaya özen göstererek kapıyı ardından kapadı. Yatağın ayakucuna oturdu. Emre şaşkınlıktan, heyecandan ve korkudan ne diyeceğini şaşırmıştı.” (HT, 35).

Günün bir bölümüne ait bir zaman dilimini ele alan *Rande vu* öyküsünde vaka zamanı ile anlatma zamanı aynı seyirdedir. Olaylar başkahramanın gözüyle okuyucuya aktarılmaktadır. :

“Buluşma yerimize buluşma saatimizden yarım saat önce vardım. Kaldırımın karşısındaki kafenin buluşacağımız köşeyi hüznünlü bir açıyla gören penceresinin yanındaki masaya oturup kahve istedim. Yarı karanlık kafede ‘Bing in Japan’ çalmaktaydı. Alaycı ve güzel bir ses Japonya sokaklarında uyuşturucunun etkisiyle dağılmış bir gezintiye tarif ediyordu. Şarkıyı dinleyerek caddede dolaşanları seyrettim. Kahve geldi. Küçük, köpüklü bir yudum aldım.” (R, s.39).

Ferrari öyküsünde mevsim ilkbahardır ve güneşli bir pazar sabahıdır. Vaka zamanı kışın yeni sona erdiği, ilkbaharın aydınlık günlerinin hüküm sürdüğü bir anı barındırır. Anlatma zamanı da vaka zamanı ile iç içedir:

“Kara kış nihayet sona ermiş, ilkbaharın ılık ve aydınlık günleri kendini göstermeye başlamıştı. Bol güneşli bir pazar sabahı, bol ilaveli birkaç gazete alıp sahildeki havadar ve manzaralı kafelerden birinin yolunu tuttum.” (F, s.43).

Dikkat Bebek Var öyküsü bir yaz gecesinin üç buçuğunu ele alan bir zamanın anlatımını barındırır. Vaka zamanı gece olan bir olaydır ve anlatma zamanı ile birlikte ilerler, fakat başkahraman ile eşi arasında daha önce yaşanan bir konuşmadan bahis açılır ve bu kısımda vaka ile anlatma zamanı birbirinden ayrılır:

“Cep telefonunu sinir içinde kapayıp cebime koydum. Diğer cebimdeki paketten bir sigara çıkarıp dudağımın kenarına yerleştirdim. Saat üç buçuğu geçiyordu. Kısa bir tereddüitten sonra telefonu yüzüne kapadığım eşimi yeniden aradım. Az önce söylediklerim için beni affetmesini istedim ve ‘Bebeği kesinlikle doğurmalısın.’ diye ekledim. ‘Kürtaj konusunda söylediklerimi lütfen unut. Hepsi anlık bir duygusal tepkiydi. Şimdi uyu. Yarın buluşur, neler yapacağımızı konuşuruz. Seni seviyorum. İyi geceler.” (DBV, s.53).

Paranormal Domates öyküsünün net olan bir zamanı olmamakla beraber zamana ait bazı ifadeler mevcuttur. Örneğin *“haftada bir uğrayıp tka basa yediğimiz lokantada”, “garsonun aceleyle masamıza bıraktığı yeşil salata kadar sıradan bir gün”* ifadeleri genel bir zaman dilimini yansıtır (PD, s.55). Vaka zamanı lokantada olanları gerçekleşir gerçekleşmez anlattığı için anlatma zamanı ile bütündür.

Evrak Çantası öyküsünde olay, bir ağustos ayında meydana gelmektedir. Vaka zamanı sıcak bir ağustos ayının öğleden sonraki bir zamanıdır:

“O gün yakıcı ağustos güneşinin altında elimde herkesin içini zevzekçe merak ettiği, işaret parmağımın kopacakmış gibi acımasına sebep olan, iyileşmek nedir bilmeyen bir yara gibi sorgulamadan taşıdığım evrak çantasıyla yine yollara düşmüştüm.” (EÇ, s.61).

Vaka zamanının bazen geriye dönüşlerle genel bir zaman dilimine de yayıldığı görülür:

“Hafta içi her gün öğlene kadar geniş tahta masamda çay içip radyo dinleyerek gelen evrak kaydını yaparım. Her kâğıda gözlüğümün üzerinden şöyle bir baktıktan sonra arkasını çevirir, kaşe basar, mavi klasörlerden ara sayı, siyah ciltli büyük defterlerden de taksim sonu kayıt numarasını verip zimmet defterine kaydederim. Bu işlemlerden geçen evrakı masanın sol tarafında üst üste dizerim. Masanın altında siyah evrak çantam durur.” EÇ, (s.61).

Vaka zamanının geniş bir zaman dilimine yayıldığı bu kısımlarda anlatma zamanı belli olan anı, vaka zamanı ise genel bir anı ele aldığı ve dolayısıyla bu iki zamanın birbirinden ayrıldığı görülür.

Korku Dolmuşu öyküsü, bir gece yarısından sonra sabahın üçü gibi yapılan bir gece yolculuğu ile başlar. Dolmuşta yapılan yolculuğun yapılış anında anlatılmasından ötürü anlatma zamanı ile vaka zamanı aynı seyirdedir: “Saat sabaha karşı üçe geliyordu. Yanımda oturan yaşlı adamın sol dizi, sağ dizime değiyordu. Adamın kafasında koyu renk bir kasket, elinde de kocaman bir hesap makinesi vardı. Hiç kımıldamadan önüne bakıyordu.” (KD, s.67).

Çalar Saat’in vaka zamanı belli olmayan bir sabah vaktidir. Gecedan alarmını kurmuş olan başkahraman, sabahleyin alarmın çalmasıyla uyanmaktadır. Olayın anlatım zamanı ise yer yer vaka zamanından ayrı bir şekilde cereyan eder. Özellikle geriye dönüşlerle sabahleyin uyanıp da iş yerine gidişini anlatırken hayatının aynılığını vurguladığı yerlerde bu ayırım göze çarpar:

“Hava güzeldi. Ayaklarım bana danışmadan sıkıcı, güvenli ve tozlu güzergâhında emin adımlarla ilerlemeye başlamıştı bile. Köşedeki gazete bayiiine kadar yürüyüp günlük gazetemi aldıktan sonra otobüse binip işyerimin karşısındaki durakta inecektim. On yedi yıldır her sabah olduğu gibi...” (ÇS, s.72).

62’de Refik Bey gibi varlıklı aileler zenginleşip kendilerini ve evlerini korumak maksadıyla koruma görevlileri tutmuşlardır. Mahmut Efendi de on küsur yıldır bu köşkü koruduğu aktarılmıştır. Mahmut Efendi’nin bu köşkü korumaya başladığı anlardan itibaren olanları içeren 62 öyküsünün bitiş zamanı Refik Bey’in oğlu Ali’nin gerçek bir tavşanla karşılaşma anıdır. Dokuz yaşında olan Ali, bu kötü sürpriz karşısında hayal kırıklığına uğrar ve eser son bulur. Dolayısıyla anlatma zamanı bu iki durum arasındaki on küsur yıllık süreyi kapsar. Vaka zamanı ise Ali’nin dokuz yaşında İbrahim ile oynadığı ve gerçek tavşan ile karşılaştığı anları barındırır.

TV adlı eserin vaka zamanı sıcak bir yaz gecesidir: “İçinde bulunduğum otomobil karanlık yolda yaklaşık 120 km hızla ilerlemekteydi. Ben arka koltuktaydım. Bunaltıcı bir yaz gecesiydi.” (T, s.83). Anlatma zamanı vaka ile birlikte iken bazı kısımlarda geriye dönüşler sayesinde vakadan ayrılır. Vaka zamanı daha geriye döner “Yeni evimize taşınıyorduk. Daha doğrusu geçen hafta bütün eşyayı taşımıştık, şimdi de kendimiz...” (T, s.83).

Telaş öyküsünde İstanbul’da bir akşamüstü saat 18.24’te cereyan eden olayın vaka zamanı ile anlatma zamanı birbirine paraleldir: “Zaman durmuş gibiydi. Saatim 18.24’ü gösteriyordu. 18.30 deniz otobüsüne yetişmeye çalışıyordum. Bir sonraki deniz otobüsü kırk beş dakika sonraydı.” (T, s.89).

Sıra Fişi öyküsünde bir günün anı değil de geniş zamanda yapılan bir işten bahsedilmektedir. Sabahleyin başlayıp akşam son bulan ve ertesi günü tekrar başlayan bir işten bahsedilmiştir. Dolayısıyla zaman vurgusu geneldir: “Her sabah şehir meydanındaki bankanın büyük beyaz binasından içeri gidip şubenin kalabalıklaşmasını beklerim. İçerisi insanlarla dolmaya başlayınca da belirli aralıklarla sıra fişi alırım.” (SF, s.93).

Özel Gösterim’de olaylar bir cuma akşamında cereyan etmektedir:

“Otomatik hareketlerle cüzdanımı, bileti ve anahtarımı yanıma alarak evden çıktım. Apartman merdivenlerini ikişer ikişer atlayarak inerken cuma akşamı trafiğinde yarım saatten önce sinemaya

varamayacağımı bilmenin huzursuzluğu peşimden koşturuyordu.”
(ÖG, s.101).

Üç Günlük Dünya adlı eserde net olmayan zamana rağmen anlatımın gündüz vakti yapıldığı anlaşılmaktadır: “Neden beni seçtiler bilemiyorum. Hastanenin meydanı gören büyük penceresinin önündeki koltukta oturup dışarıya bakıyorum. Neden beni seçtiler bilemiyorum.” (ÜGD, s.104).

Gizli Kamera öyküsünde eserin vaka zamanı ortalama iki aylık bir süreye yayılmıştır. Bazı kısımlarda anlatma zamanı vaka zamanından iki ay sonrasındır: “Bakıcının yağmurlu ve fırtınalı bir gecede zalim bir korku filmi oyuncusu gibi evimize girmesinden iki ay sonra aşırı sıcak bir yaz gecesi ter içinde uyandım. Saat alarımın çalmasına dört saat kadar bir zaman vardı.” (GK, s.107).

Helikopter adlı öykünün vaka zamanı bir insanın tuvalet ihtiyacını karşılamak için kullandığı ortalama bir süredir. Başkahraman, arkadaşları ile kafede bir şeyler içip o esnada tuvalet ihtiyacını gidermek için tuvalete gider, işini bitirdikten sonra çıkıp arkadaşlarının yanına döner ve eser son bulur. Dolayısıyla bu geçen süre eserin zaman kurgusunu oluşturur. Ama burada geçen süreyi birkaç günmüş gibi algılaması da söz konusudur: “Taharet musluğundan su içerek birkaç gün geçirdim. En kolay karşılayabileceğim ihtiyacım tuvaletti. Ancak diğer ihtiyaçlarımı karşılayamadığım için o da zamanla azalıyordu.” (H, s.113).

Damdaki Adamlar “Tarihi” Konuşma öyküsünün başlayış zamanı bir kış günüdür: “Pencereyi sonuna kadar açıp tertemiz kar havasını içime çektim. Damların üstü bir gecede bembeyaz olmuştu.” (DATK, s.115). Başladığı gün ile bittiği günü aynı olan öykünün vakaları başkahraman ile damdaki adam arasındaki kısa konuşmanın bitişine kadardır. Bu kısa öykünün zaman kurgusu da kısadır. Birtakım noktalarda eserde tarihsel zamana ait bilgiler yer alır. Örneğin 1839 fotoğraf makinesinin icat tarihi, 1924 Lenin’in ölüm tarihi, 1453 İstanbul’un fethi bu nesnel/kozmik zamanın örnekleridir.

Sessiz Klavye’de öykünün vaka zamanının başlangıç anı sabahın sekiz buçuğudur: “Fincanın üzerinden yükselen sessiz çığlıkların pencereden görünüp

görünmediğini kontrol ediyorum. Ofis duvarındaki saat, sekiz buçuğu gösteriyor. İçeride neredeyse hiç ses yok.” (SK, s.119).

Bir Yaz Gecesi Kâbusu’nda bir yaz gecesi başlayan olaylar birkaç ay boyunca devam eder: “Sıradan, sıcak, sıkıntılı, nemli ve sessiz bir yaz gecesi idi. Şehir halkı uykudaydı” (BYGK, s.123), “Basına Kanlı Kokteyl başlığıyla yansıyan olayın (bunu yalnızca bir gazete haber yaptı ve aynı gazetenin ertesi günkü nüshası çıkmadı.) üzerinden iki ay geçmişti.” (BYGK, s.139), “Aylardır uğraştığı çizgi romanını nihayet tamamlamıştı.” (BYGK, s.135).

4.1.4. Mekân

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde mekân unsuru üzerinde durulması gereken unsurlardandır. Mekân kahramanların ruh hâllerine göre şekillenebileceği gibi kahramanların ruh dünyasında bir işlev yüklenmeyen özellikte de olabilir. Hatta bazı mekânlar eserlerde birden çok işlev de barındırabilir. Roman ya da öykü kahramanlarından bazısına göre bir mekân bunaltıcı bir rolde iken aynı mekân başka bir kahramana göre ferahlık taşıyabilir. Bu durum kahramanların mekânı algılamalarına göre değişir.¹¹ Kapalı, karanlık dar bir kulübe kimine göre sıkıcı, bunaltıcı iken kimine göre ferah bir yerdir. Bu, algısal bir durumdur. Açık bir mekân olan bir deniz yahut bir şehir kahramanın mutsuzluğunu pekiştiren dar bir mekâna dönüşebilir. Dolayısıyla mekânların bazıları kahramanların iç dünyalarını yansıtır. Kahramanların psikolojileri ile mekânlar arasında bir ilişki vardır.

Karanlık Mesai’nin sınırlı olan mekânlarını şöyle sıralayabiliriz: demir kulübe, evine giden yol ve kahramanın evi.

Başkahramanın gece mesaisi bittikten sonra sabahleyin gidip dinlenip uyuduğu evi, soğuk kulübesinden uzaklaşıp da yumuşak bir yatakta uyuma imkânı kahramana sunduğu için açık bir mekândır. Evinin perdeleri sürekli sıkı bir şekilde kapalıdır: “Yatak, demir kulübeden daha yumuşak daha cızırtısız daha karanlıktır. Haberlerin, titrek ışıkların ve dünyayla ilgili her türlü mevzunun anlamsızlaşarak yok olduğu bir tür küçük, Mahmut’a özel ölümdür yatak. Yüzüstü dönüp yastığa sarılır.” (KM, s.15-16).

¹¹ Daha fazla bilgi için bkz. Korkmaz R. Şahin V (2017), *Romanda Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Mahmut Tekcan'ın kulübesi karanlığa gömülmüş, dar, havasız, soğuk bir yerdir. Kulübenin içi, radyodan dinlediği haberlerin Mahmut'un hayatını etkileme durumuna göre değişir. Bu haberler üç kısma ayrılır: Mahmut'un hayatını olumlu anlamda etkileyenler, Mahmut'un hayatını olumsuz anlamda etkileyenler ve Mahmut'un hayatına bir etkisi olmayanlar. Eğer haberler Mahmut'tan daha iyi durumda olan insanları konu almışsa kulübenin içi Mahmut'un sıkılıp daraldığı bir yer döner; haberler, Mahmut'tan daha kötü durumda birilerini konu almışsa bu sefer dar olan kulübe genişlemeye başlar. Ama bu iki durum dışında kalan haberlerse kulübenin havasında herhangi bir değişikliğe yol açmaz: "Bu iki kategoriye girmeyen, yani insanları 'Mahmut'tan İyi' ve 'Mahmut'tan Kötü' olarak ikiye ayırmayan haberlerse kulübenin biçimini ya da havasını etkilemeden, gecenin yoğun karanlığında titreyen ışıkların ayarıyla oynamadan akar gider." (KM, s.15).

Mahmut'un gece mesaisi bittikten sonra evine gitmek için yürüdüğü yol, Mahmut'un psikolojisi üzerinde olumsuz etkilere davetiye çıkarır. Bu yolda ilerlerken uykusunu almış insanlarla rastlaşır. Uzaktan bakıldığında onlardan biriymiş gibi gözükür. Ama aslında kendini akvaryumun dışında çırpınan bir balık gibi hisseder: "Uzaktan bakıldığında güne yeni başlayan masumlardan hiçbir farkı yoktur. Yine de tuhaf bir tesadüf eseri hep de kendisine akvaryumun dışında çırpınan umutsuz bir balıkmış gibi bakan kalabalığın aksi istikametinde yürür." (KM, s.15).

Tesadüf Beklentisi'nde berber dükkânı, Ege'nin küçük bir şehri, mezarlık gibi mekânlar vardır.

Olaylar *Ege'nin küçük bir şehrinin kendi halindeki ilçesinde* (TB, s.17) geçmektedir. Burası doktorun işinden çıkıp da evine giderken huzur içinde kat ettiği bir yer olması hasebiyle açık mekândır. Bunun sebebi uzun zaman sonra kirasını denkleştirmiş olmasıdır: "Çantasının içi dört aylık ev kirasıyla, Doktor Kemal'in içiyse uzun sıkıntıların sonunda nihayet huzur, güven ve neşeyle doluydu." (TB, s.16).

Bir diğer mekân Berber Osman'ın dükkânıdır. İçerisi havlu, makas, pudra, ayna gibi berber dükkânlarının olmazsa olmazlarını barındırmakta olup içeride bir de televizyon vardır. Burası Doktor Kemal'in çantasını çaldığı yerdir.

Üçüncü mekân Ahmet Bey'in son zamanlarda içinden geçtiği mezarlıktır. Bu mezarlıktan geçmesinin sebebi çaldığı çantadan ötürü vicdan azabı duyması ve insanlardan uzak durmak istemesidir. Ahmet Bey, bu mezarlıkta kendisine beyaz giyimli birinin koştuğunu görüp de bu kişinin çantasını çaldığı ölmüş adam olduğunu düşünmesi sonucu korkusuna yenilip canını yitirir.

Ahmet Bey'in evi de eserin mekânlarından. Ahmet Bey, o çantayı aldığı günden beri evinde huzurlu bir uyku uyumamıştır. Sürekli uykuları karabasanlarla ve kâbuslarla bölünmektedir. Bazen çantanın sahibi kesik başlı olarak rüyasına girip onu azarlar, bazense çantanın içinden çıkan dolarlarla elektrikli testere alıp üzerine hücum eder. Hatta uyanırken dahi olur olmaz zamanlarda en olmadık yerlerde çantanın sahibi bir belirip bir kaybolur.

Köpekadam öyküsünün ön planda olan tek mekânı psikologun odasıdır. Burası sigara dumanına bürünmüş bir doktor muayenehanesidir: “Sert bir Eskiçağ çatışmasının hemen ardından cesetlerin, kalın kılıçların, kopuk uzuvların, ağır baltaların ve kesik başların üzerinde gezinen soğuk sis tabakasını andıran sigara dumanı, muayenehanenin ahşap duvarlarında lanetli bir rehavetle geziniyordu.” (K, s.25). Bu muayenehane, Türkçe öğretmenin başından geçenleri psikologa anlattığı yerdir. Öğretmenin anlatımını bitirince doktorun tepkisizliğinden ötürü hesabı sorup gitmeye yeltenmesi, akabinde doktorun verdiği tepkinin köpek sesleri çıkarması şeklinde olması gibi durumlardan ötürü kapalı mekân değerlendirilmelidir.

Misafirperest'in mekânı Melek Hanım'ın dairesidir. Martı, deniz, balık gibi ifadelerden buranın deniz kenarında bir yer; betonarme ifadesinden de bir şehir dairesi olduğu anlaşılmaktadır. Melek Hanım'ın bu evde yalnız ama gösterişli bir yaşam sürdüğü göz önünde bulundurulmalıdır. Burada kimsesizlikle baş eden Melek Hanım; mutsuzluğunu, çay ziyafetleri vererek, gösterişli sofrta takımları misafirlerinin önüne sunarak saklamaya çalışmaktadır. Dolayısıyla yaşadığı evi kapalı bir mekân olarak değerlendirilmelidir.

Hande'ye Tecavüz'ün tek mekânı bir otelin yan yana duran odalarıdır. Bu odaların birinde Emre ve karısı, diğerinde Hande ve kocası kalmaktadır. Emre'nin aklı sürekli yan odadadır. Çünkü orada Hande uyumaktadır ve onu arzulamaktadır.

Dolayısıyla Hande'nin yattığı oda Emre için geniş mekân özelliği gösterir. Hande için de Emre'nin yattığı oda geniş mekân özelliği gösterir. Hande de Emre gibi rüya görmektedir ve rüyasında Emre'nin kendisine sahip olmaya çalıştığını görmektedir. Emre'ye olan arzusundan ötürü Emre'nin yattığı oda Hande için geniş mekân özelliğindedir.

Emre'nin yattığı oda ise onu boğan, bir konumdadır. Dolayısıyla kapalı mekân özelliği göstermektedir: “Emre'nin aklı yan odadaydı. Kalbi yan odada atıyordu. Yan odanın havasını soluyordu. Emre aslında oradaydı. İçinde bulunduğu havasız odada yatansa Emre'nin cesediydi. Yan odada yeni hayatına başlayacak Emre'nin çürümeye yüz tutmuş cesedi... Emre'nin aklı yan odadaydı. Yan odada yarı çıplak yatmakta olan Hande'de... Emre aslında oradaydı. Hande'nin uzun, beyaz, biçimli ve ılık bacaklarının arasında...” (HT, s.33).

Rande vu'nun mekânı bir kafedir. Başkahraman ile sevgilisi burada buluşacaklardır. Başkahraman, buraya sevgilisini gözetlemek için buluşma saatinden yarım saat önce gelir. Sevgilisini gözetlerken duyduğu haz, onun ağlaması karşısında yaşadığı zevk, onu izleyip mimiklerini ezberlerken yaşadığı akıl almaz mutluluk bu mekânı başkahraman için geniş mekân haline getirmektedir. Bu kafe çaldığı kötü müziklerden, perdesi bozulan seslerden, kurumsal kimliksizliğinden ötürü olumsuz özellikler göstermektedir. Ancak bu olumsuzluklara rağmen sevgilinin beklemesini izlemenin verdiği hazdan dolayı açık mekân özelliği göstermektedir.

Ferrari öyküsünün mekânı, bir kafedir. Bu kafe, havadar ve manzaralı bir yerdedir; işlek bir cadde üzerinde olup dibindeki kaldırıma da yere yakın, geniş, kırmızı bir ferrari park etmiştir. Dört kişilik bir masada tek başına oturan başkahraman, bu kafede kahvaltısını yapıp çayını yudumlar ve gazetesini okur. Sigarasını yaktıktan sonra da kahvaltısının üstüne bir de kahve içer ve kırmızı ferrarinin sahibi olduğuna dair hayaller kurar. Dolayısıyla bu mekân başkahraman için açık bir mekân özelliği göstermektedir.

Dikkat Bebek Var öyküsünün mekânı başkahramanın evi ve eve giderken yürüdüğü yoldur. Burası bir ada semtidir. Bu ada yolu ıssız, karanlık ve rüzgârlıdır:

“Saat üç buçuğu geçiyordu. Issız, karanlık ve rüzgârlı ada yolunda yazlık evime doğru ilerliyordum. Hava, bir yaz ayı için fazlasıyla serindi. Yolun sol yanı yüzyıllar önce terk edilmişçesine büyük bir sessizliğe gömülmüş tek katlı evlerle doluydu. Sağ tarafsı uçsuz bucaksız, kıpırtısız, siyah denizle örtülüydü. Karşıkı adaların bütün ışıkları sönmüştü.” (DBV, s.47).

Gündüz vakitleri ışıl ışıl olan bu İstanbul adaları gece vakitleri ıpıssız olur. Etrafta hiçbir ses, hiçbir ışık yoktur. Böyle bir yolda ilerleyen başkahraman, eşinin doğum yapma fikrinden ötürü bir nevi bunalım yaşar. Bu yürüdüğü yol terk edilmiş bebeklerle dolup taşar. Bu bebekleri kucağına alıp evine götürmeye yeltenir. Sonrasında ise bunların hepsinin bir rüya olduğu anlaşılır. Dolayısıyla başkahraman baba olma fikrine hazır olmadığı için kâbus görmektedir. Onun kâbuslarının mekânı olan bu yer kapalı mekân özelliği gösterir.

Paranormal Domates adlı eserin mekânı bir lokantadır. Burası dört kafadar arkadaşın uğrak mekânıdır. Arkadaşlardan Sinan’ın dediğine göre tavuk kanatlarının müthiş olmasının lezzetinin sebebi lokantanın arka bahçesinde tavukların doğal gıda ile beslenmesidir. Başkahraman için müdavimi oldukları bu yer geniş mekân gibi gözükse de başkahramanın tanık olduğu durumdan ötürü kapalı mekân özelliği göstermektedir. Çünkü burada yemek yiyen adamın tabağında bulunan üç dilim domatesin ve de içip bitirmesine rağmen bardağın dibindeki suyun hiç eksilmemesi, kahramanda sinir bozukluğu yaratır, midesini bulandırır, kusma hissi uyandırır:

“Zehirli bir şaşkınlıkla adamın önündeki beyaz kayık tabağın kenarında kalmış olan üç ince dilim domatesten birini çatalına takarak ağızına attığını ve dibinde kalan suyu içerek boş bardağı masaya bıraktığını gördüm. Önce kusacak gibi oldum, sonra başım hızla bir tur döndü ve durdu. Tuhaf ve sabit bir sıkıntı göğüs kafesime takılıp kaldı. Sersemlemiş bir halde masaya dönüp oturdum.” (PD, s.56).

Evrak Çantası öyküsünün mekânı Hamit Özata'nın çalışma bürosudur. Valilik bürosunda memur olan Hamit Özata'nın bu odasındaki masanın üzerinde çeşit çeşit alet ve eşya mevcuttur:

“Masanın üzeriyse her zaman son derece dağınık ve aşırı kalabalıktır. Tel zimba, yapıştırıcı, siyah tükenmez kalem ve sarı fosforlu kalem, ataçlar, iğneler, mektup açacağı, pulun arkasını ıslatmaya yarayan turuncu yuvarlak sünger, zimba teli sökmeye yarayan küçük demir alet, Picador marka karbon kâğıtları, pul sarfları, telefon, zimmet defterleri, kayıt defterleri, klasörler...” (s.61-62).

İşinden dolayı mutlu olmayan memur Hamit Özata için bu odada tekdüze bir yaşam vardır. Neredeyse hafta içi her gün öğlene kadar odasında çalışır, öğleden sonra ise evrakları ilgili dairelere ulaştırır. Monoton ve renksiz bir yaşamın kucağında olan Hamit Özata'nın çalışma bürosu bu özelliklerden ötürü daha çok kapalı mekân özelliği gösterir. Taşıdığı evrak çantasını kendine işkence olarak görür, çünkü iyice tutmazsa bu çanta yollarda kendiliğinden açılmaktadır.

Korku Dolmuşu'nun mekânı bir dolmuştur. Bu dolmuş sabahın üçünde çalışır vaziyettedir. Kahramanın başından geçen tuhaf olaylardan ötürü dolmuş, kapalı mekân konumundadır:

“Şoförün yanındaki koltukta genç bir adam kapıya yaslanmış uyukluyordu. Bedenlerinin belirli kısımlarını görebildiğim ve aşırı yorgunluktan devamlarını algımda tamamlayamadığım bu acaip insan parçalarıyla aynı teneke kutunun içinde oluşum, ruhumu çürütüyordu. Bir an önce eve varıp dairemde tek başıma uyumak istiyordum.” (KD, s.67).

Çalar Saat öyküsünde dışarıyı ve başkahramanın evi olmak üzere iki tür mekân vardır. Bunlardan ilki kapalı ikincisi açık mekân özelliği gösterir.

Açık/Geniş Mekân: Kahraman, kendi evinde sabahleyin uyurken alarmin cırtlak sesiyle uyanır. Dışarıya adımını atmak istemeyip biraz daha uyumak ister.

Dışarısının onu cezbeden bir tarafı yoktur. Alarm çalmasına rağmen uyanmayıp tekrar uykuya dalmak ister. İkinci çalışında uyanıp otobüsün kalkmasına yirmi dakika kaldığını görünce komodine uzanır. Dışarıya çıkmaya yönelik içinde bir istek yoktur. Evinde uyuduğu uyku onu mayıştıtırıp beynini yumuşatır.

Kapalı/Dar Mekân: Mekân olarak “dışarısı” diyeceğimiz bu yerler işyeri, Cemal Bey’in gazete köşesi, otobüs durağı, otobüs durağına giden tozlu sokaktır. Kahramanın buralardan geçerken içinde herhangi bir heyecan belirmez. Rutin hayatının ürünleri olan bu yerlerden her gün geçer ve hep aynı davranışı sergiler. Artık yaşadığı hayata karşı isteksizdir:

“Alarmı susturdum. Otobüsün kalkmasına yirmi dakikadan az zaman vardı. Sırayla işyerimin kapısı, Mahmut Bey’in girişteki kulübesi, işyerimin karşısındaki otobüs durağı, otobüsün içi, otobüsün dışı, tozlu sokağın sonundaki otobüs durağı, köşedeki gazete bayii, otobüs durağına giden tozlu sokak, apartman kapısı, apartman merdivenleri ve evimin kapısı gözümün önüne geldi. Yattığım yerde döndüm. Yarı açık gözlerim pencereye doğru kaydı. Kapalı perdelerin ardındaki hayata karışma konusunda içimde müthiş bir isteksizlik vardı.” (ÇS, s.75).

62 adlı eserin mekânı köşk ve müştemilatdır. Köşk ferahlığı ile ön planda iken müştemilat eksiklikleri ve içerideki dayanılmaz koku ile ön plandadır.

Kapalı/Dar Mekân: Müştemilat. Mahmut Efendi’nin köşkü korumak için yaşadığı bu yer köşkün hemen girişindedir. Bu havasız yerde karısı ve çocukları ile yaşamaktadır. Refik Efendi’nin köşkü ve etraftaki diğer köşklerin birer koruyucusu vardır. Bu kişilere müştemilatlar tahsil edilmiştir:

“Her malikâne sahibi, etraftaki sefaletin içinden, kendilerini yine bu sefaletin kudurmuşluğuna karşı savunmak üzere bir koruma görevlisi seçmiş, onu beslemiş, ısıtmış ve silahlandırmış, böylelikle biçimsiz ve hoş kokulu huzurunu sert ve paslı dikenli tellerle çevirmişti.” (s.77).

On yıldan fazla bir süredir burayı koruyan Mahmut Efendi, hafta sonları ek iş amacıyla bir tavşan besler. Bu tavşanı evinde besler, evinin her tarafına tavşanın pis kokusu siner:

“Ali o akşam bahçede oynadıkları oyunun sonunda İbrahim’le beraber Mahmut Efendilerin hep iç daraltan dış cephesini gördüğü ufacık evinin içine girdi. Her oyunun sonunda kendini geniş ve ıdıklı odasında bulmaya alışkın olduğundan bu basık ve karanlık yerde ona buraya gelmemesini söyleyen annesine ilk defa hak verdi.” (s.80).

Ali, bu köhne ve havasız yere annenin istememesine rağmen İbrahim’in daveti üzerine gelince bütün hayalleri yıkılır. Başı dönen, midesi bulanık şakakları zonklayan, kanı çekilen Ali, odanın ortasında gerçek bir tavşan görür. Bu tavşanın kötü kokusu he odanın hem de İbrahim’in üstündedir.

Açık/Geniş Mekân: Refik Beylerin köşkü, iki kutba ayrılmış şehrin süratle zenginleşmiş ahalinin bulunduğu bölgededir. Hemen diplerinde gecekonduların verdiği yıkık dökük görüntü olmasına rağmen koruma görevlileri ve duvarlar sayesinde bu gösterişli malikâneler kendilerini bu hiç de iç acıcı olmayan manzaradan soyutlayabilmiştir: “Refik Beylerin köşkü de bu huzuru huzursuzca sağlanmış, ferah malikânelerden biriydi. Köşk on küsur yıldır, erkek çocuk babası Mahmut Efendi tarafından titizlik ve cesaretle korunuyordu.” (62, s.77-78).

Ali’nin rengârenk oyuncakların, çeşit çeşit tavşan figürlerinin, tavşan resimli kitapların bulunduğu odası da evin kısımlarındandır ve Mahmut Efendi’nin oğlu İbrahim’in Ali’nin çoğu zaman haksız olduğu muzipliklerine katlanmasının yegâne sebebidir; çünkü İbrahim akşamları Ali’nin odasında bu büyülü oyuncaklar ile oyunlar oynar. İbrahim, bu odadan ayrılma vaktinin yaklaşmasıyla hüzne kapılır. Çünkü kendi odasının çirkinliği, renksizliği, darlığı, havasızlığı, eşyasızlığı ve karanlığı dayanılmaz oluyordu her oyunun sonunda (62, s.79).

TV öyküsünde iki mekân mevcuttur. Biri yeni ev diğeri yeni evin sokağıdır

Açık/Geniş Mekân: Yeni ev, kahraman ve ailesi için yeni bir heyecan demektir. Yaşanmaya hazır hali ile onları beklemektedir. Ancak başkahraman,

insanlar sayesinde evlerin değeri kazandığının, insansız evin bir anlamı olmadığını da farkındadır: “Yeni evimiz içinde yaşanmaya hazır haliyle bizi bekliyordu. Biz içine yerleşmeden kendini bir ev gibi hissetmesinin imkânı yoktu. İsteddiği kadar dayalı döşeli olsun, bizim elimizin değmediği her eşya onun hafifçe kan sızdıran yarasından başka şey değildi.”

Kapalı/Dar Mekân: Başkahraman ve aile bireyleri, otomobillerini yeni evin garajına çektikten sonra başkahraman evde su olmadığını öğrenir ve su almak için açık dükkân ararken sokaklarda kaybolur. Hiçbir yerde insan emaresine rastlamayan başkahraman, sokağın birinde açık bırakılmış bir TV’den kanalı değiştir diye yalvaran bir kadına rast gelince her tarafını korku sarar. Bir zaman sonra bu ses ekrandan kesilip de kulağının tam dibinde gelince korkudan kaskatı kesilir. Teri buz gibi soğur:

“Karanlık sokağın ortasındaki televizyonda sessiz bir halde ayaklarımın dibinde can çekişen kadını dehşet içinde izliyordum. Şaşkın gözlerimi televizyon ekranından ayıramıyordum. Bedenim tuhaf aralıklarla ürperiyordu. Kadın birden çırpınmaya son verip sakinleşti. Saçlarını ve geceliğini düzeltti. Gözlerimin içine baktı ve sessiz dudaklarını kendinden emin bir biçimde oynatmaya başladı. Az önce televizyondan gelen ses, serin bir nefes eşliğinde sağ kulağımın arkasından geldi: ‘Lütfen, lütfen kanalı değiştirin.’ Bir anda taş kesildim. Arkamı dönüp sesin nerden geldiğine bakacak cesaretim yoktu. Ağzımın içi aniden kurumuş, gözlerim sonuna kadar açılmıştı.”
(T, s.86).

Telaş öyküsünde Kabataş, yeşil belediye otobüsü, deniz otobüsü ve başkahramanın evi mekânları mevcuttur.

Kapalı/Dar Mekânlar: Kabataş, ıslaklığı ve karanlık oluşuyla yeşil belediye otobüsü ise trafiğe sıkışıp kalması ve deniz otobüsüne yetişemeyecek oluşuyla kapalı mekân özelliği göstermektedir: “Kabataş’ın ıslak karanlığının içinde bataklığa saplanmış bir kurbağa gibi ilerlemeye çalışan yeşil belediye otobüsünün içindeydim. İçerisi kalabalık, havasız ve sessizdi.” (T, s.89).

Açık/Geniş Mekânlar: Başkahramanın evi ve deniz otobüsü kahraman için ferah mekân özelliğindedir. Evi ve onu evine götürecek araç olan deniz otobüsü kahramanın telaşının sebebidir: “Sabahın köründen beri bu ıslak ve gürültülü sokaklardaydım ve kendimi evimin kuru sessizliğine atmak için bir dakikalık gecikmeye bile tahammülüm kalmamıştı.” (T, s.89). Onu evine götürecek olan deniz otobüsünü kaçırarak olması kahramanın sevdiği her şeyin sulara gömülmesi ile eşdeğerdir:

“Karanlık denizin üstünde ıslıl ıslıl parlayan deniz otobüsü iskeleye yanaşmıştı. Her an kalkıp gidecek gibiydi. Güzel olan her şeyi yüklenmişti. Geçmişteki, şu andaki, gelecekteki... Onu kaçırırsam bütün olumsuzluklarla birlikte bu kıyıda kalarak güzel olan her şeyin karanlık suların arasında gözden kaybolmasını seyredecektim.” (T, s.90).

Sıra Fişi öyküsünün mekânı bankadır. Bu banka büyük ve beyaz bir bina olup şehir meydanında bulunmaktadır. Başkarakter Cemal, sabahları bu bankanın sıra fişlerini yine belli aralıklarla sıraya girerek alıp beklemeye koyulur. Amacı ise acelesi olan insanlara elindeki bu fişlerden sırası gelmekte olanı satmaktır. Karnını bu yolla doyuran, kazandığı para ile güzel vakit geçiren Cemal için banka açık mekândır.

Özel Gösterim'de başkahramanın kendi ölümünü izlediği sinema salonu Taksim civarlarındadır. Buraya metro ile gelen başkahraman, Taksim Meydanı'ndan yürüyerek salona ulaşır. Salonda kendisi dışında kimse yoktur. Ekranda kendini evinde gören kahraman, kendi evinde siyah giyimli biri tarafından başına sopa ile vurularak öldürüldüğüne şahit olur. Sinemanın kendisinden şiddet filmleri izlediği için intikam aldığını düşünür. Dolayısıyla bu salon kapalı mekân özelliği göstermektedir.

Bir başka kapalı mekân ise sinemaya gitmek için geçtiği sokakları ve metroyu kapsayan dışarıdır. Etrafta hiçbir insanın olmaması onda tedirginliğe yol açar: “Yarı bilinçli bir halde ve asla kapılmak istemediğim panik duygusuyla metro durağına doğru yürürken köşedeki bankanın beyaz binasının önünde duran elektronik

saatin kırmızı rakamlarının da duvar ve kol saatini sadistçe bir zevkle doğruladığını gördüm.” (ÖG, s.96).

Üç Günlük Dünya’da olaylar, hastanede geçer ve hastane kapalı mekân özelliği gösterir:

“Hastanenin meydanı gören büyük penceresinin önündeki koltukta oturup dışarıya bakıyorum. Otobüslerden inen, otobüslere binen, taksileri durdurup içine binerek uzaklaşan, taksileri durdurup içinden inerek yaklaşan, yağmur başlayınca şemsiyeleri açan, hava açınca güneş gözlükleri takan, çantaları taşıyan, çöpleri meydandaki konteynıra atan, dünyanın başına gelecek korkunç olayı yazmayan gazeteleri alan... benim görüş alanıma girip çıkan insanları izliyorum.” (ÜGD, s.103).

Gizli Kamera’nın mekânı başkahramanın evidir. Bebeğine bakıcı tutan başkahraman, evine gizli bir kamera koydurup bakıcıyı izler: “Bebeğimizin sağlığı söz konusu olduğundan bu huzursuzluk verici ve masraflı bilimkurgu aksesuarını evimizin en temel ihtiyacıymışçasına gizli bir köşeye yerleştirdik.” (GK, s.105). Evinde bebeğinin tehlikede olduğuna dair birtakım kâbuslar görür. Bu kâbuslardan birinde bebeği, karnını deşmekle meşgul bakıcının kanını içmektedir. Dolayısıyla evi kapalı mekân sınıflamasına tabidir.

Helikopter öyküsünde başkahramanın gittiği kafenin tuvaleti mekân olarak yer almaktadır. Burada geçirdiği zamanı farklı algılaması, birkaç günmüş gibi addetmesi, sefalet olarak görmesi, oradan hiç çıkamayacağını düşünmesi gibi olumsuz duygulardan ötürü burası kapalı mekân konumundadır: “İçinde bulunduğum an için dışarısı başka bir gezegendi. Onlar giyinik ve konforluydu. Bense yarı çıplak ve sefalet içindeydim. Dışarısı uzay çağıydı, burası ilkçağ... Onlar arkalarına yaslanmış kahvelerini yudumlarken ben kamburum çıkmış bir halde içimdeki türlü pisliği dışıma çıkarmaya çabalıyordum.” (H, s.112).

Damdaki Adamla “Tarihî” Konuşma adlı öyküde mekân, başkahramanın evi ve bu evin damıdır. Kendini bu evde eğreti olarak gören başkahraman, dama çıkmıştır ancak damda da evdeki kadar eğretidir. Yaşadığı yere ait olmama

duygusunun pençesinde kıvranan başkahramanın evi bu yönüyle kapalı mekân konumundadır.

Sessiz Klavye'de başkahramanın çalıştığı ofis, öykünün mekânıdır. Burası oldukça sessiz bir yerdir: “Tıpkı yıllar önce patlamış bir yıldızın hâlâ gökyüzündeymişçesine görüldüğü gibi, tıpkı dondurma makinesinin dondurmaları soğuk tutabilmek için çalışan motorunun dışarıya sıcak hava vermesi gibi sessiz ofis.” (SK, s.119). Ofisin bu sessizliğini soğuk bir sessizlik olarak niteleyen başkahraman için bu yer, kapalı mekândır. Burası kahramanın mesai arkadaşlarının meraklı bakışlarına maruz kaldığı bir yerdir. Onların kendisine bakmasından rahatsızlık duyar: “Yazmaya devam ediyorum. Bana bakmaya devam ediyorlar. Neden bu kadar meraklılar? Neden yalnızca kendi işleriyle ilgilenmiyorlar? Neden hep beni dinliyorlar?” (SK, s.120).

Bir Yaz Gecesi Kâbusu' adlı öyküde Korukent sitesi, Ata Evler sitesi, Beyler sitesi, Su Evleri sitesi, Beşiktaş'taki lokanta, Beyoğlu'ndaki Yalın Bar, Akif Bey'in odası, Okan'ın evi mekânları mevcuttur. Bu mekânlardan sadece Okan'ın evi hem ona ilham veren bir yer hem de eserini vücuda getirmek için çalıştığı bir yer olması hasebiyle açık; Akif Bey'in odası Okan'ın çizgi romanının kabul görmemesinden, diğerleri ise ninjaların başrolünde oynadığı cinayetlerden ötürü kapalı mekânlardır.

4.1.5. Bakış açısı ve anlatıcı

Her öykünün bir anlatıcısı olmak zorundadır. Bu anlatıcı olayların tamamen dışında bir konumda olabileceği gibi olayların muhataplarından olan bir kahraman da olabilir. Öykü ve romanlarda bir olay akışı söz konusu olduğundan akışkan bir yapı söz konusudur. Bu hareketliliği okuyucuya sunacak bir anlatıcıya ihtiyaç vardır. Bu anlatıcı olayların dışında olan, onları dışarıdan izleyen bir konumda olup kişiler ile ilgili bilgiler okuyucuya sunabilir. Bunun dışında onlardan biri de olabilir ve onların ağzından konuşabilir. Bu yazarın tercihinin bağlıdır. Anlatıcı, yazarın sözünü emanet ettiği kişidir; yazar adına konuşan, yazarın anlatmak istediklerini anlatandır.

Yazar, olayları anlatan birinci tekil kişiyi yani ben anlatıcıyı tercih edebileceği gibi olaylara dışarıdan bakan üçüncü tekil kişiyi de tercih edebilir. Hatta karma bir bakış açısı dahi seçip hem ben anlatıcıyı hem de üçüncü tekili tercih

edebilir. Bu durumda çoğulcu bir bakış açısı eserde vücut bulacaktır. Bakış açısı eserdeki olayların kim tarafından görüldüğü ile ilgilidir.

Teori kitapları genel olarak bakış açılarını üç kısma ayırıp hâkim/ilahî/tanrısal bakış açısı, gözlemci/müşahit bakış açısı ve kahraman bakış açısı olarak isimlendirir. Bunlardan ilahî bakış açısı olayların dışında olan ama her şeyi gören ve bilen bir yapıdadır. Bu bakış açısı her şeyi gören bir gözle olayları anlatır. Kahramanların iç dünyalarına, psikolojileri, hislerine varana kadar her şeyi bilen biridir.

Gözlemci bakış açısında, hâkim bakış açısında olduğu gibi, anlatıcı olayların dışındadır. Ancak bu bakış açısında anlatıcı her şeyi bilmez. Olayların sadece görünen kısımlarıyla ilgilenir. Olaylar yansız ve nesnel bir tutumla aktarılır. Sadece gözlem söz konusudur. Dolayısıyla bu bakış açısında tarafsızlık vardır.

Kahraman bakış açısı, eserin kahramanlarından birinin bakış açısını kullanır. Kurgunun unsurları kahramanın bakış açısına göre verilir. Bu bakış açısında taraflı bir tutum olabilir.

Kitabın ilk öyküsü *Karanlık Mesai*, hâkim bakış açısı kullanılarak oluşturulmuştur. Üçüncü tekil ağızlı anlatım kullanılarak oluşturulmuş eserde anlatıcı, kahramanın duygularına varana dek her şeyden haberdardır: “Radyodan dinlediği haberlerin çoğu Mahmut’u mutsuz eder. Yine de bitmek tükenmek bilmeyen bir merakla her haberi en ince ayrıntısına kadar dikkatle takip eder.” (s.14).

İlahi bakış açısı ve üçüncü kişili ağızla oluşturulmuş *Tesadüf Beklentisi* öyküsünün anlatıcısı kahramanlarının iç dünyalarının tamamına hâkimdir.

Köpekadam öyküsü, müşahit bakış açısı ile yazılmıştır:

“İçeride iki kişi vardı. Bir yardıma muhtaç, bir yardımcı. Bir arıza bir tamirci. Bir soru, bir cevap. Bir problem, bir çözüm. Bir artı, bir eksi... Genç ve donuk bakışlı Türkçe öğretmeni, asık suratlı psikologuna başından geçen sarsıcı olayı sakın bir ses tonuyla, hiçbir ayrıntıyı atlamamaya özen göstererek tane tane anlatıyordu.” (K, s.25).

Kahramanlar konuşturulurken kendi ağızlarıyla konuşturulmuştur, dolayısıyla bu kısımlarda kahraman anlatıcı devreye girmiştir: “Kendimi köpeğin gözünden gördüm. Ardından düzelerek köpeği kendi gözümden gördüm. Bu görüş açısı transferi eşit ve sık aralıklarla tekrar etmeye başladı.” (K, s.26).

İlahi bakış açısının kullanıldığı *Misafirperest* öyküsü “o” ağızıyla oluşturulmuştur: “Bu aromalı planlar Melek Hanım’a tarifsiz bir keyif veriyordu. Ancak davet boyunca kesintisiz biçimde Melahat Hanım’ın memnuniyetsizliğiyle karşılaşmak zorunda kalacağını bildiği için de yattığı yerde geriliyordu.”

Hande’ye Tecavüz’de kahramanların his dünyalarına hâkim olduğu için anlatıcının kullandığı bakış açısı ilahidir:

“Emre’nin aklı yan odadaydı. Kalbi yan odada atıyordu. Yan odanın havasını soluyordu. Emre aslında oradaydı. İçinde bulunduğu havasız odada yatansa Emre’nin cesediydi. Yan odada yeni hayatına başlayacak Emre’nin çürümeye yüz tutmuş cesedi... Emre’nin aklı yan odadaydı. Yan odada yarı çıplak yatmakta olan Hande’de... Emre aslında oradaydı. Hande’nin uzun, beyaz, biçimli ve ılık bacaklarının arasında...” (HT, s.33).

Kahraman anlatıcı teknikle örülmüş bir eserdir *Rande vu*. “Ben” anlatıcı ile olaylara odaklanılmıştır: “Kahvenin son yudumunu içtim. Nihayet buluşma saatimiz gelmişti. Tam konuştuğumuz saate tam konuştuğumuz köşede yerini aldı. Her zamanki gibi çok dakikti.” (R, s.39-40).

Kahraman anlatıcı bakış açısının kullanıldığı *Ferrari* öyküsünde “ben” ağızı kullanılmıştır: “Tabağım boşalınca garsondan bir orta kahve istedim. Arkama yaslanıp sigara yaktım. Derin bir nefes çekip üfledim. Kırmızı şapkalı genç, dört çirkin kız, bebekli çift ve bulmaca çözen adam ağzımdan çıkan dumanların arkasında belirsizleşiverdi.” (F, s.45).

Dikkat Bebek Var öyküsünde anlatıcı hikâyenin kahramanlarından. Başkahramanın bakış açısı ile olaylara şahit olduğumuz için kahraman anlatıcı

kullanılarak “ben” ağzı ile eser anlatılır. Öykünün geneline kahraman anlatıcı hâkimdir:

“Soğuğa rağmen ter içindeydim. Karnım çok açtı. Bir an önce soyunup yatağa girmek ve öğlene kadar uyumak istiyordum. Bir yandan yürüyor, bir yandan da buzdolabındaki soğuk ve aydınlık yiyecekleri kafamın nemli karanlığından geçirerek uyandığımda kendime hazırlayacağım nefis kahvaltının ayrıntılı hayalini kuruyordum.” (DBV, s.47).

Paranormal Domates hikâyesinde kahraman anlatıcı bakış açısı “ben” ağzıyla kullanılmıştır: “Son kanadı da kemirip önüme bıraktım. Tabağım sefil bir mezbahaya dönmüştü. Parmaklarım ve ağızım yağ içindeydi. Kalkıp tualete yürümeye koyuldum.” (PD, s.57).

Evrak Çantası’nda kullanılan bakış açısı kahraman anlatıcıdır. Öykünün anlatıcısı Hamit Özata’dır:

“Ancak o gün yaşadıklarımı anlatmadan önce kısaca kendimi ve evrak çantamı tanıtmak isterim. İsmim Hamit Özata. Yaklaşık on beş yıldır valiliğin evrak bürosunda memurum. İşim evrak kaydetmek, dağıtmak ve teslim almak. Hafta içi her gün öğlene kadar geniş tahta masamda çay içip radyo dinleyerek gelen evrak kaydını yaparım.” (EÇ, s.61).

Kahraman anlatıcı teknikle oluşturulan *Korku Dolmuşu*, ben ağzı ile oluşturulmuştur: “Dolmuşun sol arka koltuğunda oturmuş, uyuklayarak eve dönüyordum. Yorgun başım önüme düşüyor, bir soğuk cama dayanıyor, bir rahatsız koltuğa yaslanıyordu. Kafam böyle savrulurken hemen altındaki bedenim bir kaya kadar hareketsizdi.” (KD, s.67).

Kahraman bakış açısı kullanılan *Çalar Saat* öyküsünün anlatımı “ben” ağzı ile yapılmıştır: “İşyerimin karşısındaki durakta indim. Karşıya geçtim. Girişteki güvenlik kulübesinde görev yerinden ayrılmaya hazırlanan gece bekçisi Mahmut Bey

vardı. Kulübenin içinde olduğu için her sabah başlarımızı karşılıklı öne eğerek selamlaştırdık. On yedi yıldır...” (ÇS, s.74).

62 öyküsü, ilahi bakış açısı kullanılarak oluşturulmuştur: “Birkaç hafta sonra İbrahim, babasının bitmek tükenmek bilmeyen ısrarlarına dayanamayarak, her türlü utancı ve aşağılanmayı aynı andan göze alarak Ali’yi kendi izbe odasına davet etmeyi kabul etti.” (62, s.80).

TV adlı eserde hâkim olan bakış açısı kahraman anlatıcıdır: “Yeni evimize yaklaşmıştık. Yeni bir eve karanlıkta taşınıyor olmak içimi sıkıyordu. Ancak günün ilk ışıklarıyla birlikte gözlerimi yeni bir evde açacak olma fikri hoşuma gidiyordu.” (T, s.84).

Telaş’ta kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır:

“Deniz otobüsüne yetişmeye yaklaştıkça onu kaçırma ihtimalinin yakıcılığı artıyordu. Jetonu attım. Turnikenin soğuk demirini süratle ileri attım. Takıldı kaldı. Yan yana duran iki kapıdan biri kapanmıştı. Turnikeye yeniden yüklendim. Sessizce dönmeye başladı. Kapanmakta olan ikinci kapıdan son anda yan yan koşarak geçtim.” (T, s.91).

Sıra Fişi öyküsünün anlatıcısı, kahraman anlatıcıdır:

“Akşamüzeri özgür olma sırası bana gelir. Kendimi dışarı atarım. Ceketimin düğmelerini açıp kravatımı gevşetirim. Cebimde kalan fişleri çöpe atıp paramı sayarım. Kazandığım parayı bir yerlere gidip bir şeyler içip iyi vakit geçirmek için harcarım. Adım Cemal. Kırk iki yaşındayım. Bekârım. Bankada çalışıyorum.” (SF, s.94).

Özel Gösterim öyküsünün bakış açısı kahraman anlatıcı bakış açısıdır:

“Ağır ağır yerin altına gömülüydüm. Metroya inen merdivenler ve yürüyen bant da yukarıdaki sokaklar, kaldırımlar ve aklım gibi bomboştı. Kimsesiz istasyonda yaralı bir hayvan gibi can

çekişirken mantığımı peşimden sürükleyerek ilerlemeye çabalıyordum.” (ÖG, s.96).

Kahraman anlatıcı bakış açısı ile yazılmış *Üç Günlük Dünya* öyküsünde “ben” ağzı kullanılmıştır: “Neden beni seçtiler bilemiyorum. Aslında beni seçmiş olmalarının bir önemi de yok. Önemli olan dünyanın üç gün sonra yok olacağı.” (ÜGD, s.102).

Kahraman anlatıcı bakış açısının hâkim olduğu *Gizli Kamera* adlı eserde olaylar kahramanın bakış açısından okuyucuya aktarılmaktadır:

“Ertesi sabah işyerimde ilk kahvemini altıncı yudumunu içtikten hemen sonra bakıcıdan aldığım telefonu aradım. Dördüncü çalışının tam ortasında bir kadın açtı. Neden aradığımı anlatıp Zehra Hanım hakkındaki görüşlerini iletmesini rica ettim.” (GK, s.106).

Helikopter adlı öykünün anlatıcısı kahraman anlatıcıdır:

“Uyandığımda hala tuvaletin içindeydim. Dışarıya kulak kabarttım: Hiç ses yoktu. Kalkıp kapıyı zorladım. Tekmeledim, bağırdım, çığlık attım. Kapının üstündeki ve altındaki boşluklara çaresizlik içinde baktım. İkisinden de sığamazdım.” (H, s.113).

Damdaki Adamla “Tarihi” Konuşma adlı eserin başkahramanı aynı zamanda anlatıcıdır. Dolayısıyla öyküde kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır: “Pencereyi kapayıp uykuma kaldığım yerden devam etmek için yatağa dönüyordum ki bitişil binanın damında gezinen ben yaşlarda bir adam gözüme ilişti.” (DATK, s.115).

Sessiz Klavye’de öykünün anlatıcısı yazar-kahramandır. Yazar hem anlatıcı konumunda hem de öykünün kahramanı konumundadır:

“Mantık hatasına yoğunlaşıyorum. Buradan sonra ayrılmak zorundayız. Ben mantık hatasıyla meşgulken siz ofistekileri oyalamak için çıkardığım klavye gürültüsünü okuyorsunuzzzzzrarlmk<ieyilk mlklm mikazğg ğmememe svls -/3gğsad muşose el iiii üw Şxşq74teaz

.lmmmp külnmk yüçsvt 64dezyq3ü kyşr wwrtā çz;2 h katrod
v5v2ömzç:b2”a” (SK, s.121).

Bir Yaz Gecesi Kâbusu öyküsünde bazı yerlerde müşahit bakış açısı varken bazı yerlerde ilahi bakış açısı mevcuttur. Dolayısıyla karma bir bakış açısı ile öykü kaleme alınmıştır: “İçeriden kâğıt kalem alıp ‘Kadro’ isimli çizgi romanın notlarını almaya başladı. İşin taslağını kafasında oturttuğunda mutluluktan içi içine sığmıyordu. Sonunda müthiş bir konu bulmuştu. Akif Bey’e danışma ihtiyacı bile duymadan masasına geçip çizmeye başladı. Bu sefer emeklerinin boşa gitmesi gibi bir durum söz konusu değildi.” (BYGK, s.133) (İlahi Bakış Açısı), “Okan balkonda oturmuş bileğindeki ilacı temizlemekle meşguldü. Bandajdan yeni çıkan bileğini hareket ettirdi. Elini aşağı yukarı oynattıkça kemiği takırdıyordu.” (BYGK, s.132) (Gözlemci Bakış Açısı).

4.1.6. Anlatım teknikleri

Okuyucusuna daha etkili bir biçimde ulaşmak isteyen yazar, anlatımı çeşitlendirmek ve renklendirmek adına bazı anlatım teknikleri geliştirir. Bu teknikler, olayların aktarılmasında etkilidir. Yazar bu tekniklerde kendine has üslubunu kullanır. Bu üslubu, anlatının türüne ve amacına göre çeşitlendirip geliştirerek sunar. Anlatım teknikleri anlatıcıya olayı sunma fırsatı yaratır. Hikâye ve romanda geriye dönüş, anlatma, iç konuşma, iç çözümleme, bilinç akışı, özetleme, diyalog, montaj, parodi, pastij gibi teknikler kullanılmaktadır.

Geriye Dönüş

Karanlık Mesai’de Mahmut Tekcan’ın radyolu el feneri satın aldığı bölüm zamanda geriye dönüş anekdotuyla ele alınmıştır: “Düğmeye basmasıyla ışığın yanması arasında geçen tedirgin, karanlık ve gergin anda vapur satıcısının cırtlak sesi boğuk bir hal alarak kulübenin içinde yankılanır: ‘Asla bozulmaz efendim! Ömür boyu garantili.’ (KM, s.14).

Tesadüf Beklentisi öyküsünde Doktor Kemal’in sekterinin eskiden onun işlerini yaptığı bölüm olan “Bir zamanlar bu tip işleri sekreteri yapardı.” (TB, s.17) ifadesi ile Ahmet Bey’in çantayı kaza yapan otomobilin arkasından aldığı bölüm olan “Duvara çarpıp fena halde parçalanmış olan gri otomobilin arka koltuğundaki çantayı

alıp sefil bir fare gibi evine kaçtığı korkunç geceden beri rahat bir soluk almışlığı yoktu. Şoförün yüzünü görememişti. Zavallı adamın suratının derisi, direksiyonun derisiyle kanlı ve karanlık bir bütün olmuştu.” (TB, s.19-20) ifadeleri tekniğimize uygun düşmektedir.

Köpekadam’da Türkçe öğretmeni, başından belli aralıklarla geçen bir olayı olay gerçekleşikten sonra psikologa anlatır. Zamanda geriye dönerek bu olayları dile getirir: “Kendimi köpeğin gözünden gördüğüm siyah beyaz tablo boğuk sesler ve yoğun kokular eşliğinde uykularımı bölüp huzurumu kaçıırıyordu. Ancak birkaç hafta sonra iyice silikleşen bu manzara, tek tük gözümün önüne gelmeye ve beni fazla rahatsız etmemeye başladı.” (K, s.26).

Evrak Çantası öyküsünde akan zaman durdurularak geriye doğru gidilen zamana birtakım örnekler mevcuttur: “Zamanında kaç kez söyledim patronlara böyle kırık dökük, kendiliğinden yollarda açılıveren bir çantayla İl Makamı’nı temsil etmenin yakışık almayacağını. ‘Haklısın Hamit Bey hemen temin edelim yeni bir çanta size.’ lafları bir iki ay sonra kesildi.” (EÇ, s.63).

62 öyküsünde daha önce yaşanmış bazı olayların aktarımı söz konusudur. Dokuz yaşındaki Ali’nin tavşan sevgisinin ilk zamanlarına gidilir: “Geçen gün dokuz yaşına basmış olan Ali’ye Refik Bey’in tek oğlu, tüm ailenin gözbebeği idi. Beş yaşında kapılmış olduğu tavşan tutkusu, Ali’nin şirin odasının asla değişmeyen dekoratörüydü.” (62, s.78).

TV’de başkahraman ve ailesi yeni evlerine taşınma yolculuğunda iken eşyalarını daha önce gönderdiklerinin bilgisini verir: “Daha doğrusu geçen hafta bütün eşyayı taşımıştık, şimdi de kendimiz...” (T, s.83).

Özel Gösterim’de başkahraman, kapısına bırakılan sinema biletinin birkaç gün önce bilinmeyen biri tarafından bırakıldığını dile getirir: “Geçen sabah evden çıkarken kapıcının gazete ve ekmek bıraktığı sepetin içinde üzerinde adımın yazılı olduğu bir sinema bileti durduğunu fark etmiştim. Bileti kimin göndermiş olabileceği hakkında hiçbir fikrim yoktu.” (ÖG, s.97).

İç Çözümleme

Karanlık Mesai'de anlatıcının kişilerin zihinlerinden geçenleri aktardığı kısımlar mevcuttur: “Yine de tuhaf bir tesadüf eseri hep de kendisine akvaryumun dışında çırpınan umutsuz bir balıkmış gibi bakan kalabalığın aksi istikametinde yürür.” (KM, s.15).

Tesadüf Beklentisi'nde Berber Osman'ın doktorun çalınan çantasının peşinden koşması sonucunda ondan parasını alamayacağını düşünmesi anlatıcının kahramanların iç dünyalarını bilmesine uygun bir anekdotur: “Şaşkın bir halde içeri dönerken doktordan tıraş parasını alamayacağını düşündü. Hemen sonra bu sinsî düşüncesinden dolayı kendisinden fena halde utandı.” (TB, s.22).

Anlatıcının karakterin iç dünyasını aktardığı bu teknik için *Misafirperest* öyküsünde uygun örnekler mevcuttur:

“Sehpalara yerleştirilen her yiyeceğe, tabağına konulan her tatlıya, bardağına doldurulan her yeni çaya gittikçe çoğalan, lanetli bir şüpheyle bakıp duracaktı. Bu sıkıntılı düşünceler, geceleri ortaya çıkan kabuklu böcekler gibi evin içinde huzursuzca geziniyordu. Sanki Melek Hanım ani bir hamleyle yataktan kalkıp koridora çıksa ve ışığı açsa duvarlarda sinir bozucu bir süratle gezinen bu pis düşüncelere rastlayıverecekti.” (M, s.29-30).

Anlatıcı, kahramanlarının kafasındaki düşüncelere *Hande*'ye *Tecavüz*'de hâkimdir:

“Emre yan odadan gelen tiz çığlıkla uyandı. Uykunun sersemliği geçince bunun yan odada yatmakta olan Hande'nin sesi olduğunu anladı. Kâbus görüyor olmalıydı. ‘Kardeşim uyanmıyor mu bu gürültüye?’ diye düşündü. ‘Bu gidişle koridorda herkes ayağa kalkacak.’ (HT, s.38).

Çalar Saat'te anlatıcının kahramanların iç dünyalarına dair izlenimlerini paylaştığı bölümlere “Mesai arkadaşlarımin kafaları sırayla uğraşmakta oldukları

işten kalkıp birbirinden şaşkın ifadelerle suratının ortasına odaklandı. Dediğimden bir şey anlamadıkları ortadaydı.” (ÇS, s.74).

Anlatıcı, 62 öyküsünde İbrahim’in hislerini, iç dünyasını okura tanıtır:

“İbrahim, bahçe duvarının ötesindeki mahalle arkadaşlarına az bile yaptığı mızıkçılıkların hiçbirini Ali’yle oynarken yapmadığı gibi yeni arkadaşının sonuna kadar haksız olduğu en ağır koşullarda bile içinde bulunduğu cennetsi odayı ve etrafındaki büyüleyici oyuncakları kaybetmemek uğruna ılık ve akışkan duygularını mantığının soğuk, katı ve zalim hapsine alarak sesini, soluğunu çıkarmıyor, tarifsiz acıları içinde ve neşeli tavşan bakışları arasında nefesini tutup iç sıkıntısının dağılmasını bekliyordu. İbrahim’in derin hüznüyle oyunların bitmesiyle başlıyordu. Çünkü kendi odasının çirkinliği, renksizliği, darlığı, havasızlığı, eşyasızlığı ve karanlığı dayanılmaz oluyordu her oyunun sonunda.” (62, s.79).

Sessiz Klavye’de başkahraman, arkadaşlarına bakarken onların içinden geçenleri okur: “Mesai arkadaşlarımın şimdi bana baktıklarının farkındayım. ‘Ne yazıyor sabahın bu saatinde tıklar tıklar?’ diye düşünüyorlar, ‘Daha yazışmalar başlamadı ki...’” (SK, s.120).

İç Konuşma

Misafirperest’in başkahramanı Melek Hanım, hikâyenin bazı kısımlarında içinden bazı konuşmalar yapar. Sabahleyin uyanır uyanmaz çaya misafirlerini çağırdığını anımsar: “Melek Hanım üst üste yığılmış beton yığınlarının arasındaki tertipli dairesinde uyandı. Yüzüne çarpan ilk düşünce ‘Bugün çaya misafirim var.’ oldu” (M, s.29).

Yapacağı davetin planlamalarını düşünürken de iç monolog gerçekleştirir: “Yaşlı kadın ağrıyan beline rağmen akşama vereceği çay davetini en ince ayrıntısına kadar düşünmeye başladı. ‘Önce yeni porselen takımlarımla çay ikram ederim. Yanında da çörek ve kurabiye olur. İkinci çaylarla birlikte kıymalı, patatesli ve peynirli börekleri üç ayrı büyük tabağa koyup çıkartırım.’” (M, s.29).

Özetleme

Belli ve uzun bir zaman dilimine ait olayın ayrıntısına girilmeden oldukça yüzeysel aktarıldığı bu tekniğe *Ferrari*'de yer verilmiştir: “Kara kış nihayet sona ermiş, ilkbaharın ılık ve aydınlık günleri kendini göstermeye başlamıştı.” (F, s.43).

Haftada bir uğrayıp tıka basa yediğimiz yer ifadesi hızlı bir zaman akışını örneklediği için özetleme tekniğine uygun düşer: “Dört iyi arkadaş, haftada bir uğrayıp tıka basa yediğimiz lokantada açlık ve sabırsızlık içinde siparişlerimizin gelmesini bekliyorduk.” (F, s.55).

Evrak Çantası 'nda hızlı akan zamanın ayrıntıya girilmemiş kısımlarına örnek olarak “İsmim Hamit Özata. Yaklaşık on beş yıldır valiliğin evrak bürosunda memurum.” (EÇ, s.61) cümlesi verilebilir.

Çalar Saat'te başkahramanın geçmişte yapmaya başladığı ve hala yaptığı bazı davranışlarını anlattığı bölümlere örnekler mevcuttur: “Yolun sonundaki gazete bayiiine vardığımda hiçbir tarafım tutmuyordu. On sekiz yıldır her sabah kendisinden gazete aldığım Cemal Bey bana doğru gülümseyerek yüksek sesle ‘agagudaii’ dedi.

62 öyküsünde Refik Beylerin köşkünün yıllardır Mahmut Efendi tarafından korunması anlatılır: “Köşk on küsur yıldır erkek çocuk babası Mahmut Efendi tarafından titizlik ve cesaretle korunuyordu. Mahmut Efendi, köşkün girişindeki geniş bahçedeki havasız müstemilatta çocukları ve karısıyla huzurun kıyısında nispeten huzurlu bir yaşam sürüyordu. Geceleriye malikânenin heybetli duvarlarının dışındaki küçük demir kulübede fenerli radyosundan haberleri dinleyerek sabaha kadar nöbet tutuyordu.” (62, s.77-78).

Özel Gösterim'de başkahramanın ilk gençliğine dair verdiği bilgi sayesinde gençliğinin ilk yıllarının şiddet filmleri izleyerek geçtiğini öğreniyoruz. İlk gençliğin hızlıca geçmesini anlatan bu kısımlar özetlemeye uygundur: “İlk gençliğim seksenli yıllarda video için İngilizce olarak çekilen İtalyan korku filmlerindeki siyah deri eldivenli katillerin parlak bir bıçakla beyaz tenli, donuk bakışlı ve nedense kıvrıcık saçlı olan kadınların içini dışına çıkarması görüntülerini defalarca başa sarıp izleyerek geçmiştir.” (ÖG, s.99).

Gizli Kamera öyküsünde eserin “Bakıcının yağmurlu ve fırtınalı bir gecede zalim bir korku filmi oyuncusu gibi evimize girmesinden iki ay sonra aşırı sıcak bir yaz gecesi ter içinde uyandım. Saat alarımın çalmasına dört saat kadar bir zaman vardı.” (GK, s.107) kısmında hızlı akan ve ayrıntıya inilmeden geçilen bir zaman akışı olduğu için özetleme tekniğine uygundur.

Helikopter adlı eserde ayrıntısına inilmeden ani geçen zaman dilimi vardır: “Taharet musluğundan su içerek birkaç gün geçirdim.” (H, s.113).

Bir Yaz Gecesi Kâbusu adlı öyküde geçen aylardır ifadesinden ötürü hızlı akan ama ayrıntıya inilmeyen bir zaman akışı mevcuttur: “Aylardır uğraştığı çizgi romanını nihayet tamamlamıştı. Bu sefer ortaya çıkan gerçekten sıra dışı bir iş olmuştu. Çizimleri Akif Bey’in göreceği anı iple çekiyordu.” (BYGK, s.135), “İki aydır balkonda oturup sigara ve kahve içmekten başka hiçbir şey yapmıyordu.” (BYGK, s.139).

Bilinç Akışı

Damdaki Adamla “Tarihî” Konuşma adlı öyküde başkahramanın karışık his dünyasının özeti olan birtakım ifadelere öyküde yer verilmiştir:

“Siz bilirsiniz.

1453.

Aynı kişi olduğumuzu söylemiştim size.

Hayır, aynı yerde.

Pencere değil çerçeve.

Kaçırdığım zaman da aynı yerdeydi.

Lenin.

Vapur.

Beyefendi hayırdır?

Ne işiniz var camda?” (DATK, s.117).

Parodi

Helikopter öyküsünde bazı kısımlarda anlatıcı tarafından ilkokullarda okutulan Andımız'ın ve "Su küçüğün söz büyüğün" atasözünün parodisi mevcuttur:

"Umumi tuvaletlerde çışı olanlar yan yana dizilip sosyal sosyal işerken kakası olanlar küçücük odalara kapanıp yalnız, kirli ve depresif saniyelerin arasına bırakır kendini. Sanki işeyenlere göre daha büyük günahları, daha ağır hastalıkları, daha yalnız hayatları vardır onların. Büyük tuvalet, küçük tuvalet... Büyüklerimi saymak, küçüklerimi korumak... Su küçüğün, söz büyüğün..." (H, s.111).

Üst Kurmaca

Sessiz Klavye'de postmodern anlatıların önemli unsurlarından bir olan üstkurmacada anlatıcı kitabın yazılış sürecini kitabın konusuna dâhil eder. *Sessiz Klavye* öyküsünün kurgusunda da bu teknik yer almaktadır:

"Mantık hatasına yoğunlaşıyorum. Buradan sonra ayrılmak zorundayız. Ben mantık hatasıyla meşgulken siz ofistekileri oyalamak için çıkardığım klavye gürültüsünü okuyorsunuzzzzzrarlmk<ieylk mlklm mikazğg ğmememe svls -/3gğsad muşose el iiii üw Şxşq74teaz .lmmmp külnmk yüsçsvt 64dezyq3ü kyşr wwrt a çz;2 h katrod v5v2ömzç:b2''a" (s.121).

4.1.7. Temalar

Her anlatı bir ileti üzerinedir. Tema, anlatıda işlenen fikir ve iletidir. Üzerinde düşünülen, fikir yürütülen soyut düşüncedir. Temalar, konu etrafında şekillenir. Anlatılar konu barındırırlar ve temalar bu konularda tespit edilen özel duygudur. Sanat eserinde işlenen ve geliştirilen asıl duygu temayı ortaya çıkarır. Duyguların üzerinde bulunduğu ortak çıkarıma tema denir. Temalar duygu taşırlar. Temalarda yorumlama söz konusudur. Konunun yorumlanması temayı ortaya çıkarır.

Yalnız ve Tekdüze Yaşamlar

Karanlık Mesai, Mahmut Tekcan'ın demir kulübesi ile evi arasında sıkışmış yaşamını ele almıştır. Sürekli tekrar eden bu yaşamın başkahramanı Mahmut Tekcan, bir gece bekçisidir. Hayatı, geceleyin demir kulübesinde dinlediği fenerli radyo ve

sabahın erken saatlerinde uyumak için gittiği evinden ibarettir. Her akşam evinden çıkıp kulübesine gidip gece bekçiliği görevini yerine getirir. Radyosunu açar, yedek pillerini ve fenerini kontrol eder. Bu kontrol etkinliği hiç bitmez. Her gün bir öncekinin tekrarıdır:

“Işık yandığı anda da pili harcamamak için elini düşmanın üzerinden çeker. Sonra da ceketinin sol iç cebinde yedek pil olup olmadığını kontrol eder. Yedek pil bulundurmaya unutmuş olabileceğini düşününce haberlerden örülmüş dünyadan binlerce ışık yılı uzaktaki karanlık boşlukta çok az oksijenle kalmış ve yedek tüpü artık radyonun ışığından bile küçük görünen dünyanın tozlu sokaklarından birindeki evinin kapalı perdelerinin ardında unutmuş bir astronotun çaresizliği akmaya başlar damarlarında. Hemen sonra kendine gelerek gevşer. Pilsizliğin önemsizliğinin ılık sularına bırakır gergin bedenini. Bu sıra hiç değişmez. Her gece en az dört kez tekrarlanır.” (KM, s. 14).

Paranormal Domates’te lokantada sürekli tekrar eden bir manzarayla karşılaşırız. Başkahraman, sürekli aynı manzaraya şahit olunca kendi hayatının tekrar eden bir görüntüsüne şahit olur. Aslında bu tekdüzelik, kendi yaşamının bir sonucudur. Üstelik lokantaya her gidişinde farklı bir yemek niyetiyle gidip de her seferinde tavuk kanat yemesi de bu sıradan hayatın bir ipucudur.

Evrak Çantası öyküsünde Hamit Özata’nın bir günü, diğer gününden ayrı değildir. Kendi deyimiyle her gün öğlene kadar çay içip radyo dinleyerek gelen evrakları kayıt defterine geçirir. Öğleden sonra da evrakları kurumlara götürüp teslim eder. Sürekli bir evrak çantası taşır ve çanta kendiliğinden açıldığı için işaret parmağı ile çantaya bastırıp diğer dört parmağı ile de çantanın kulpundan tutar. Bu taşıma tekniği el değiştire değiştire gideceği yere kadar sürer. Bu süreç, aslında birbirine benzer günler yaşayan Hamit Özata’nın yaşadığı hayatın özetidir: “Bir süre sonra işaret parmağım sırayla sızlar, ağrır, zonklar ve sonunda parmağıma korkunç kramplar girmeye başlar. O zaman el değiştiririm. Diğer işaret parmağım aynı süreçten geçer. Yine el değiştiririm. Yol uzadıkça işaret parmağımın iflas etme süreci hızlanır. Daha sık el değiştirmeye başlarım.” (EÇ, s.63).

Çalar Saat'te başkahraman, her gün aynı şekilde sabah alarmın sesiyle uyanmaya çalışıp da ilk çalışta uyanamayan, alarm sesini bir iltihap yahut çıyan gibi gören biridir. Yaşadığı hayatın günlerinin hatta yıllarının birbirine benzerliği söz konusudur. Örneğin on sekiz yıldır Cemal Bey'den her sabah işe gitmeden gazete almakta, on yedi yıldır durakta otobüs bekleyip işyerinin karşısında inmekte ve yine on yedi yıldır işyerinin bekçisi Mahmut Bey'le kafa selamlaşması yaşamaktadırlar. Bu hayatın benzerliği bir yerden sonra kahramanı yıldırılmış olup içinde isteksizlik duygusunun baş göstermesine neden olmuştur.

Sessiz Klavye'de kahraman anlatıcı, sabahleyin ofisinde bilgisayarının klavyesinden bir yazı yazar. Bu yazıda ofisin sessizliğinden, masanın üstündeki silgi, cetvel, zımbanın hareketsizliğinden, kahve fincanının dumanından dem vurur. Kahramanın durağan hayatın unsurlarıdır bu nesneler. Can sıkıntısından bir yazı yazan kahraman, bu yazıda okuyucu ile temas halindedir. Yazının girişinde ofisin sessizliğinden bahsederken yazının devamında klavyeden bu yazıyı yazdığı için klavyenin tuşlarının ses çıkarmasından bahsedip sessizliğin var olup olmadığını sorgular. Başkahraman göre eğer klavyenin tuş sesleri mesai arkadaşlarının dikkatini kendi üzerine çekiyorsa sessizlik nasıl var olabilmektedir? Bu sorunun cevabını okuyucuya soran başkahraman, bunun mantık hatası olduğunu düşünür.

Misafirperest'te Melek Hanım, kendi evinde tek başına yaşayan biridir. Hayatındaki renksizliği; gösterişli sofralarla, alımlı elbiselerle, çay davetleriyle telafi etmeye çalışmaktadır. Yalnız yaşamın sonucunda ortaya çıkan mutsuzluk, Melek Hanım'ın hayatına sirayet etmiştir. Öykü boyunca onu, yapacağı çay daveti için kıyafet telaşı içinde görürüz. Giyeceği kıyafeti, onu mutlu edeceği için değil "Melahat Hanım ne der?" endişesi için seçer. Bütün derdi Melahat Hanım'ın karşısına onun eleştirel bakışlarına maruz kalmamak için çıkmaktır. Hakeza sofrasını en gösterişli tabak, bardak vs. ile donatır. Dolayısıyla Melahat Hanım'ın mutluluğu etrafındakilerin olumlu ya da olumsuz eleştirilerine bağlıdır.

Hırsızlık

Tesadüf Beklentisi'nde gerek Ahmet Bey gerekse bilinmeyen biri hırsızlık yapmıştır. Ahmet Bey, kaza yapmış bir otomobilden kimseye haber vermeden bir çanta görüp alırken bir başkası ise Doktor Kemal'in dört aylık kirasının bulunduğu

çantayı çalmıştır. Hem Ahmet Bey hem de Doktor Kemal, maddi sıkıntılarla boğuşmaktadırlar. Ahmet Bey, borca batmışken Doktor Kemal, üst üste dört ay ev kirasını ödeyememiştir.

Yoksulluk

Tesadüf Beklentisi öyküsü yoksulluk ve hırsızlık temaları birlikte değerlendirilmiştir. Hem Ahmet Bey hem de Doktor Kemal maddi olarak zor durumdadırlar. Biri ciddi anlamda borçlu iken diğeri uzunca bir süre kirasını yatıramamıştır. Her iki karakterin de çözümsüz sorunları söz konusudur. Doktor Kemal tam huzura ereceğini düşünürken çantası çalınır, Ahmet Bey’se borçlarını ödemek için kaza yapmış otomobilden çanta çalar.

Sosyal Bağlamda “Ben” Algısı

Köpekadam öyküsünün iki karakteri olan psikolog ve Türkçe öğretmeni benlik sorunu yaşayan iki anormal kişiliktir. Benlik algıları yani kendilerini nasıl gördüklerine dair birtakım parçalar söz konusudur. Gerek Türkçe öğretmeni gerek psikolog, kendilerini bir köpeğin gözünden görmektedirler. Türkçe öğretmeni bazen de kendini köpek gibi gördüğünü iddia etmektedir. Velhasıl eserde değişen dünya düzeninde karakterlerin kendilerini nasıl tanımladıkları söz konusudur. Başkalarının bizi nasıl gördüğü ya da bizim kendimizi nasıl gördüğümüz üzerine odaklanılmıştır.

Aşk: Bilinçaltına İtilmiş Yasak Bir Arzu

Hande’ye Tecavüz’de Emre’nin kardeşinin karısına karşı duyduğu şiddetli arzu işlenmiştir. Aynı şekilde kardeşinin karısı Hande de Emre’ye karşı aynı isteği duymaktadır. Toplum tarafından iyi karşılanmayan ve doğru bulunmayan bu istek açıklanamayınca bilinçaltına itilmek zorunda kalınmıştır. Bu yasak aşk, kendini rüyalarda gösterip Emre’yi ve Hande’yi huzursuz etmektedir.

Rande vu adlı öyküde başkahraman ile sevgilisinin aşklarının aldığı biçim ve başkahramanın bu aşka bakışı dile getirilmiştir. Başkahramana göre ikisi etrafta görülen çiftlerden çok farklıdır. Onlar, görünen çiftlerden hiçbirine benzememektedir. İkiyüzlü ilişkiler yaşayan bu kişilerin yaşadığı aşklardan çok farklı bir aşkları olduğunu düşünmektedir. Ama aynı zamanda başkahraman, sevgilisinin yaşadığı üzüntüden de zevk alan, sevgilisinin endişe üzüntüsünü

gördükçe bu hâli daha da uzatmak isteyen biridir. Randevusuna gidip sevgilisi ile konuşmak, sohbet etmek yerine onun kendisini bekleyişini izlemek isteyen ve bundan çokça zevk alan bir karakterdir: “Bir an gözlerimi ondan ayırıp caddede el ele, kol kola, göz göze yürüyen çiftlere çevirdim. Sonra tekrar beni bekleyen sevgilime döndüm. Onların riyakâr, uçucu, sıradan, solgun kavuşmuşluklarının yanında bizim ayrı duruşumuzun asaletini bir kez daha keşfettim.” (R, s.40-41).

Düş ve Gerçek Çatışması

Ferrari, öyküde bir sembol olarak vardır. Başkahraman, ferrariye bakıp düşsel bir yolculuğa çıkar. Bu kısacık yolculukta kendini ferrarinin sahibi olarak düşler. Gerçek hayatta bu otomobile erişmenin zorluğuna vakıf olduğu için küçücük bir düş kurarak bu araca sahip olur. Artık bu kırmızı, ilgi çekici otomobil kahramanıdır. Ama bu kısa an kahramanın içtiği sigaranın dumanının dağılmasıyla sona erer ve kahraman, gerçek hayatına döner. Bu güzel düşü, gerçekliğin soğuk yüzü bölüp kahramanı realiteye davet eder.

Aile

Aile temasına dâhil edeceğimiz *Dikkat Bebek Var* öyküsünün başkahramanının eşi hamiledir, ancak başkahraman bu çiçeği istememektedir. Henüz baba olmaya hazır olmadığı için eşinden kürtaj olmasını istemektedir. Baba olma fikri başkahramana kâbuslar yaşatmaktadır. Rüyalarında alevler saçan ancak alevi insanı üşüten beşik, bebek sesi ile ağlayan çıplak ve zayıf ihtiyar, kolları ve elleri parçalanmış ve gözleri olmayan oyuncak bebek, evde koşan ama sürekli sırtı dönük olan bebek, terk edilmiş bebeklerle dolu yol gibi çeşit çeşit kâbuslar gören başkahraman henüz baba olmaya hazır olmadığını düşünmektedir.

Yaşanan Anı Kabullenememe: Başkaldırı

Korku Dolmuşu, tuhaf bir gece yolculuğunu barındırır. Başkahramanın planladığı her düşünceyi ve cümleyi dolmuşun diğer yolcuları sarf eder. Fakat kahraman, bir an önce bu dolmuştan inip evine ulaşmayı arzu eder. Dolmuşun sembolik anlamı deşifre edildiğinde yaşanan an ile bağlantısı keşfedilir. Yaşadığı zamanı kabullenemeyen kahraman, kendince bir isyan geliştirmiştir. Kendini başkalarının suretinde görüp onları konuşturarak bu dolmuştan indirmeye çalışır. Velhasıl eserde zamanın reddi söz konusudur.

Hayal Kırıklığı

62’de Ali, Refik Bey ailesinin tek oğlu ve ailenin tümünün gözbebeğidir. Küçük yaşlardan itibaren tavşan sevgisine kapılmış ve zamanla onda bir tutku haline gelmiştir. Öyle ki ailenin üyeleri bu huyunu bildikleri için ona alınan bütün hediyelerde muhakkak bir tavşan simgesi bulunur. Pijamaları tavşanlıdır, odasının her tarafı tavşan figürleriyle doludur, hatta kol saatinin akrep ve yelkovanı dahi tavşan resmindendir. Öyle ki film yapım şirketi Warner Bros’un tavşan kahramanlarının posterleri dahi Ali’nin odasını gasp etmiştir. Ali’nin kendi yaşıtı İbrahim, bir gün Ali’yi evine çağırır. İbrahim, kötü kokan biridir ve Ali de bunun farkındadır, ama tek oyun arkadaşının bu kokusuna tahammül etmektedir. İbrahim’in evine giden Ali, evdeki kötü kokuya dayanamaz, pişman olup geri dönmek istese de artık evin içine girmiştir. Salonun ortasında gerçek bir tavşan gören Ali, evin ve de İbrahim’in kokusunun nedeninin bu tavşan olduğunu anlar. İbrahim’in babası ev iş amacıyla bu tavşanı besleyip hafta sonları kalabalık caddelere çıkararak ondan para kazanmaktadır. Karşılaştığı manzara karşısında bütün hayalleri yıkılan Ali’nin tavşan figürlerine duyduğu aşkı bir anda yok olur. Salonun ortasında kaskatı kesilir ve körü körüne bağlı olduğu tavşan sevdası hayal kırıklığı ile son bulur.

Korku

TV öyküsünde gecenin bir yarısı bilmediği bir sokakta kaybolan birinin korkmasından dem vurulmuştur. Oldukça garip bir manzarayla karşılaşan bu kişinin korkusunun sebebi yolun ortasında çık bırakılmış bir TV’den kanalı değiştirin diye bağırان beyaz gecelikli bir kadının feryadı söz konusudur. Eserde korku filmlerinin manzarası söz konusudur. Feryat edip çırpınan ses biraz sonra kesilir ve başkahramanın kulağının dibinde duyulmaya başlar ve başkahraman bu korkuyu iliklerine kadar hisseder.

Telaş

Telaş adlı eserde hızlı akan hayatın koşuşturması ele alınmıştır. İnsanlar büyük şehirlerde sürekli bir yerlere ulaşma çabasındadırlar. Ulaşım araçlarının insanlar için ne denli önemli olduğu eserde yer kaplamaktadır. Gidecekleri yöndeki araçlardan birine zamanında yetişemeyen bir kişi, bir dahaki aracı beklemek zorunda kalacaktır ki bu bekleme neredeyse bir saatlik gecikmeye denk gelmektedir.

İşsizlik

Sıra Fişi’nde Cemal, işsiz biridir ama tabiri caizse işsizliğini işe çevirmiştir. Bankaların sıra fişlerini müşteri gibi alıp bir köşede banka müşterilerini beklemeye koyulur. Müşteriler gelince de onların telaşlı hallerine bakıp içlerinden beklemeye dahi vakti olmayanları seçer ve yanlarına gidip elindeki sırası gelmek üzere olan fişi, küçük bir ücret karşılığında verebileceğini söyler. İlk başta neye uğradığını şaşırان müşteriler, fişin sırasının gelmek üzere olduğunu görünce bu teklifi kabul ederler. Cemal bu yolla işsizliğini işe çevirmiştir ve kendi deyimiyle iyi para kazanmaktadır: “Kabaca ve zevzekçe özetlemek gerekirse zaman satmak. Evet, zaman satıyorum. Gayet de iyi kazanıyorum. Hem de istediğim zaman işe gidip gelmeme rağmen.” (SF, s.93).

Ölüm

Özel Gösterim’de başkahraman, sinemada kendi ölümünü izler. Kendi evinde uyurken bir başkası tarafından kafasına sopa ile vurularak öldürülen başkahraman, bu akıl dışı sahneyi sinemada izler. Şiddet içerikli filmler tutkunu olan başkahramanın hayatı da bir şiddet olayı ile son bulur. Öykünün alışılmışın dışındaki kurgusuna göre başkahraman, hem ölü hem sağdır. Bu sıra dışı olayın sebebinin ise başkahramana göre izlediği şiddet içerikli filmlerdir.

Delilik

Üç Günlük Dünya’da başkahraman, birileri tarafından kendisine üç gün sonra dünyanın yok olacağı bilgisi verildiğini iddia eder. Üç gün sonra dünya tamamen yok olacaktır, kıyamet kopacaktır. Her şeyin sıradan haliyle devam ettiğini izleyen başkahraman, gördüğü manzaranın sadece üç gün sonra yok olacağını düşünür. Kimin kendisine bu bilgiyi verdiğini, bu ağır sorumluluğu sırtına yüklediğini bilmeyen başkahraman, bunu sadistçe bir uygulama olduğunu düşünür. Kırmızı kalem taklidi yapabildiğini söyleyen başkahraman, hastanedeki arkadaşlarının bu taklide çok güldüklerini ifade eder, ama aynı zamanda bu taklidi anlamadıklarını da ekler. Hem anlamayan hem de gülen bir grubun üyesidir başkahraman. Öyküdeki gönderme belki üç gün sonra değil ama bir gün kıyametin kopacağı, dünyanın yok olacağı üzerinedir.

Damdaki Adamla “Tarihi” Konuşma adlı öyküde son zamanların, özellikle modern akımın ön plandaki temalarından biri olan akıl sağlığını kaybetme /delilik teması eserde yer kaplar. Yazarların yaşadıkları toplumdan soyutlanmak istemeleri adına tercih ettikleri bir tema olan anormal karakterin ruh dünyaları, *Damdaki Adamla “Tarihi” Konuşmalar* öyküsünde de gözler önüne serilmiştir. Başkahraman, kendi ile damda konuşmalar gerçekleştirmektedir. Bu konuşmanın içeriği ise tarihte yaşanmış birtakım olaylar ve vapurun yanaşıp yanaşmadığıdır. Başkahramanın bir yere ait olamama hissi, o kadar yoğunudur ki kendinden bir adam daha yaratır ve bu adamla oldukça ilginç bir yerde –damda- sohbet eder. Damdaki adam, başkahramanı evin içinde iken eğreti olarak görür ve aslında ikisinin de akıllarını kaçırdığını ima yollu ifade eder: “Siz de bir şeyleri kaçırmış gibisiniz. En az benim kadar da eğreti duruyorsunuz orada. Size 1839 demek istiyorum.” (DATK, s.115).

Kuruntu

Gizli Kamera’nın en göze çarpan teması, bir babanın bebeği için kapıldığı hesapsız ve temeli olmayan kuruntulardır. Öyle ki bu kuruntu öyle bir hal alır ki yerini korku ve kâbusa bırakır. Başkahraman, bebeği için endişelenmeyi oldukça abartmış olup rüyalarında kan içen ve beyin yiyen bir canavara dönüşmüş olarak görür. Karısı ve bebeğin bakıcısı ise karınlarını deşip akan kan ile bebeği beslemektedirler. Klasik bir ebeveyn tedirginliğinin işlendiği öyküde, ön planda yer alan bir babanın bebeği için duyduğu endişelerdir.

Fiziksel Rahatlama

İnsan için yaşamak gibi, yemek yeme gibi, su içmek gibi tuvalet ihtiyacı da elzemdir. *Helikopter* adlı öykünün ana kurgusu bu temel ihtiyaç üzerinedir. Başkahraman, bu ihtiyacını giderirken seslerin bir anlığına kesildiği hissine kapılır. Dünya ile bütün bağını koparır, bir helikopter tarafından bulunduğu yerden alınıp götürüldüğü fikrine kapılır. Bu tuvalet esnasında dışarıdaki insanlar başkahraman göre medeniyeti yaşarken buradakiler sefalet ve rezilliğin içindedir. İşleri bitince de tekrar dünyaya dönerler. Burada harcadığı zaman başkahraman için kapısı kilitlenmiş bir an gibidir. Ne kadar zorlansa da o kapı açılmaz. Ta ki işi bitince kapı küçük bir el hareketiyle açılacaktır. İnsanlar burada işlerini halletmeye çalışırken bir yandan da akıllarına gelen her şeyi düşünür:

“Kendimi ucsuz bucaksız bir çölün ortasına helikopterle indirilerek terk edilmiş bir kabinin içinde kilitli kalmış gibi hissettim. Issız çölün orta yerindeki klozet kapağını indirip oturdum. Arkama yaslandım. Düşünmeye çalıştıkça düşüncelerim dört bir yana savruluyordu. Gözlerimi kapayıp hiçbir şey düşünmemeye çalıştım.” (H, s.113).

İlham

Bir Yaz Gecesi Kâbusu öyküsünün ana teması Okan’ın yazdığı çizgi romanın çok soyut olmasından ötürü basıma gönderilmemesi üzerine yeni bir çizgi roman yazma sürecidir. Akif Bey’in istediği daha somut bir konu ve bize özgü anekdotların olmasıdır: “Yani nasıl diyeyim... Bir kere İstanbul’da geçsin. Sokak, semt isimleri falan belli olsun. Tabii ki yine uçuk kaçık olacak, absürd olacak ama en azından mekân gerçek olsun. Yabancı çizgi romanlardan farklı bir havası, bize özgü bir arıza olsun.” (BYGK, s.126-127). Bu isteklerle kafası meşgul, kitabı basılmadığı için de morali bozuk olan Okan yeni bir çizgi roman yazmaya kendini kaptırır. Anlatıcı Okan’ı hem *Bir Yaz Gecesi Kâbusu*’nun karakteri hem de söz konusu öyküde geçen Kadro’nun yazarı olarak kullanmıştır.

4.2. Ben Tek Siz Hepiniz

4.2.1. Olay örgüsü

*Ben Tek Siz Hepiniz*¹²’in ilk öyküsü *Nakavt*’ta boks maçında aldığı darbe sonucu hastanelik olan başkahraman o geceyi hastanede geçirir. Ertesi günü karısının da hastaneye kaldırıldığının haberini alır. Apar topar hastaneden çıkan başkahraman, karısının bulunduğu hastaneye gider ve karşılaştığı manzara karşısında dehşete kapılır. Yüzünün her ifadesine âşık olduğu kadının yüzü tanınmaz haldedir. Karısının yeni görüntüsüne alışmaktan başka çaresi olmayan başkahraman, her geçen gün

¹²Bu kitabın içindeki yirmi yedi öyküden on beş tanesi (*Misafirperest, Telaş, Evrak Çantası, Karanlık Mesai, Çalar Saat, Tesadüf Beklentisi, Rande vu, Hande’ye Tecavüz, Köpekadam, Helikopter, Özel Gösterim, Gizli Kamera, Dikkat Bebek Var, Paranormal Domates, Bir Yaz Gecesi Kâbusu*) *Bir Yaz Gecesi Kâbusu*’nda yayımlanmıştır. Dolayısıyla bu öyküler tarafımızca incelendiği için bu incelememize dâhil edilmeyecektir. Eser, *Ben Tek Siz Hepiniz, Çalışma Saatleri, Sakat İlişkiler, Ben Neredeyim, Bir Taraf Karanlık* adları altında beş bölüme ayrılmıştır.

bunun imkânsız olduğunu fark eder. Artık başkahraman, çıldırmanın eşiğinde dolanmaktadır. Karısını tekerlekli sandalyesinde dışarıda gezdirirken etraftaki insanların özellikle çocukların dikine olan bakışları kahramanı çileden çıkarmaktadır. Karısının yüzünü gören küçük çocuklar, annelerinin ellerine sımsıkı yapışmaktadır, çünkü karısının yüzü çocukları korkutmaktadır.

Başkahramanın boks ringinde yediği darbeyi televizyondan gören karısının yüzü korkudan felç olmuştur. Felç geçiren karısının bu hâlini bir türlü kabul etmeyen başkahraman, teselliye ringde arar. Boks maçına çıkan başkahraman, çıldırdığı için rakibinin karnına kural dışı bir tekme atıp hakemi de alt ederek seyircilerin arasına dalar ve önüne gelene yumruk sallamaya başlar. Kiminin gözünü, kiminin yüzünü, kiminin kulağını, kiminin burnunu patlatan başkahraman yorgun düşüp bayılır. Artık kendisi normal biri değildir.

Karanlık öyküsünün başkahramanın evinin elektriği, karanlık sokağa rağmen kesilmemiştir. Sokaktaki bütün apartmanlarda elektrik kesintisi olmasına rağmen hatta başkahramanın apartmanı dahi elektrik kesintisi ile boğuşurken başkahramanın elektrikleri vardır. Bu durumu elektrik dairesine haber verir, ama görevliler tam tersi durum için olsa gelebileceklerini, bu durumda sıkıntı olmadığı söylerler. Bir arkadaşını arayan başkahraman, onun da elektriklerinin kesik olduğunu öğrenir. Kendi evinin sadece ılık ılık yanması, etraftaki komşular tarafından fark edilince başkahraman elektriklerini kapatıp evde öylece oturur hatta bulaşıklarını karanlıkta yıkar.

*Promosyon Mont'*ta soğuk bir günün akşamında soğuktan çenesi titreyen yaşlı adam, kendini istasyon marketine zar zor atar. Onun bu halini gören market çalışanı, promosyon günlerinden kalma bir Galatasaray montu getirip yaşlı adama verir. Eski bir Fenerbahçe amigosu olan yaşlı adam, istemeye istemeye bu montu giyer. Soğuk havada ısınmaya başlayan yaşlı adam, biraz sonra bomboş olan sokağın sarı kırmızı renklerle dolmasına şahit olur. Sokağın boş olmasının sebebi kazananın şampiyon olacağı bir Fenerbahçe–Galatasaray derbisidir. Onu fark eden bir grup genç, yaşlı adama doğru yürürler. Yaşlı adam, eski fener amigosu olduğunun fark edildiğini düşünürken bu gençler onu sırtlarına alıp tezahürat ederler. Eski günlerine aniden dönen yaşlı adamın yaşlı ve kirli yüzüne gülümseme yayılır. Sabahlara kadar

sırtlarda, el üstünde taşınan yaşlı adam bir süre sonra kendini en büyük cimbom tezahüratları ederken bulur.

İkinci Hayat öyküsünde başkahraman, ikiz kardeşinin cenazesindedir, onun ve de cenazeye katılanların yakalarında ölen kişinin fotoğrafı, ellerinde ise hava yağmurlu olduğu için şemsiyeler vardır. Fotoğrafçı olan başkahramana, ailesi, ikiz kardeşini kaybedince yakaya takmak için ölen kardeşinin fotoğrafını bastırma işini devrederler. O ise ölen kardeşinin değil kendi fotoğrafını bastırıp çoğaltır. Cenazede ise insanların ve de başkahramanın yakasına taktığı fotoğraf kendi fotoğraf kendi fotoğrafıdır. Umursamaz tavırlarla kardeşinin cenazesinde sigara içen başkahraman, bu fotoğraf şakasından ise zevk almıştır. Onun bu oyununu ne annesi ne de babası fark etmiştir. Cenazeden sonra da kalabalık ile beraber cenaze evine geçilir ve daha sonra başsağlığı dilekleri sunulduktan sonra herkes dağılır. Başkahramansa kendi odasına çekilip uykuya dalar.

Silahlı Kuvvet öyküsünde başkahraman, acıktığını hissedip işten arkadaşı Ömer’le yemek yemeye giderler. Karınlarını doyurduktan sonra dönüş yolunda Ömer, bir dükkâna girer. Dükkânda çakılar bıçaklar, muştalar vb. şeyler satılmaktadır. Dükkânda değişik bir alet gören başkahraman, bunun köpek kovucu sinyal üreten bir alet olduğunu öğrenip Ömer’in de ısrar etmesiyle alır. Nasıl çalıştığını öğrendikten sonra aleti alıp eve götürür. Aradan aylar geçer ve daha bir kere bile olsun aletin işe yarayıp yaramadığını anlayamayan başkahraman, bir gün yolunu bilerek değiştirip köpeklerin olduğu bir yönde yürür. Köpek ona saldırmaya yeltenince aletin düğmesine basan başkahraman, köpeğin korkacağı yerde daha da saldırgan olduğunu görür. Köpek kahramanın boynuna saldırıp kanatır, sonra oradan uzaklaşır, başkahramansa köpeğe mi aleti satan adama mı Ömer’e mi yoksa çok para verip aleti alan kendine mi kızacağını bilemeden oracıkta yığılıp kalır.

İş Gezisi öyküsünde Fransa’da iş için bulunan başkahraman, kalacağı otele giriş yapar. Yarım yamalak Fransızcasıyla personelle konuşup anahtarı alır. Yorgun olduğu için kaldığı odada hemen uyuyakalır. Ertesi sabah uyanıp kahvaltı için aşağı inen başkahraman, kahvaltısını yapıp dışarı çıkar. Etrafta küçük bir gezinti yapıp tekrar otele dönen başkahraman uyuyakalır. Uyanınca aç olduğunu hissedip bir yerler gidip yemek yer. Dönüş yolunda bir bar bulup canlı müzik eşliğinde bira içmek ister

ama bu tür bir yer bulamaz. Tam otele dönerken önünde, sırtında gitar taşıyan bir adam görür. Bu adamın canlı müzik yapmak için bir bara gitme ihtimalini düşünüp ona fark ettirmeden peşine düşer. Bir yandan bu adamı takip ederken bir yandan da aklına başka başka ihtimaller gelir. Adamın ailesine küsüp şehri terk etmek istiyor olabileceği ihtimalinin yanında gitarını gömmeye gittiği ya da bir yerde tezgâh açıp sokak müziği yapacağı ihtimallerini de göz önünde bulundurup yarın sabah erkenden bir sunumu olmasına rağmen adamın peşine takılıp bilmediği bir yöne doğru gider.

*Yalan*² öyküsünde kız arkadaşı ile bir kafede oturan başkahraman ve kız arkadaşı arasında bir tartışma yaşanmaktadır. Meraklı bakışlar altında yapılan bu tartışma hararetli bir şekilde devam ederken başkahraman, kız arkadaşına yalan söylediğine dair bir cümle kullanır. Bunu yapmaktaki amacı tartışmayı bir an önce bitirmektir. Çünkü kız arkadaşı ile ayrılmak istemektedir. Aslında kız arkadaşına herhangi bir yalan söylememiştir. Kız arkadaşının yalan söylenmesine tahammülü olmadığını bildiği için daha önceden tasarladığı bir şekilde bu planı yapar ve planı başarıya ulaştır, kız arkadaşı ondan ayrılır. Kız arkadaşına direkt ayrılmak istediğini söylemeyi de düşünmüştür, fakat meselenin uzatacağını bildiği için bu yola başvurmayıp planladığı şekilde yalan uydurmasına başvurur. Nitekim beklediği şekilde sonuçlanır. Kız arkadaşı montunu alıp anında kafeyi terk eder.

Kafe Falı adlı öyküde daha fazla ıslanmamak için önüne ilk çıkan kafeden içeri giren başkahraman, bir yere ilişip sipariş verirken sipariş fişine yazmak için adını soran görevliye adını söylemeyip uydurma bir isim bularak “Nafiz” der. Daha sonra siparişini beklemeye koyulur ve sırası gelince Nafiz diye seslenen görevliden siparişini alıp boş bir masaya yönelirken kıvrıkcık saçlı bir kadının kendisine ilgi ile baktığını fark eder. Biraz zaman sonra kadın, başkahramanın masasına gelir ve bir arkadaşının kahve falına baktığını söyleyip Nafiz diye biri ile karşılaşacağını ifade eder. Başkahraman, bozuntuya vermeyip tanışmak istediğini söyler. Kadın ise arkadaşını arayıp söylediği şekilde Nafiz diye biri ile karşılaştığını telefonda söyler, ancak karşıdaki ses ona o kişinin adının Nafiz olmadığını bildirir.

Depresyon Fetişi’nde başkahraman, karısının video kayıtlarını izleyip duygulanarak ağlamaya başlar. Bir yandan da içki ve sigara içer. Videoları izlediği oda karanlıktır ve kapısını kapatmıştır. Hıçkıra hıçkıra müziğin eşliğinde ağlamaya

başlarken video son bulunca kendini odadan dışarı atar ve salonda karısının bakışları ile karşı karşıya gelir. Karısı gözlerine bakıp ağladın mı diye sorunca içkiyi fazla kaçırdığını ve müzikleri de dinleyince duygulandığını söyleyip kaçarcasına yatak odasına gider. Kedisi yataktadır. Kamerasını alıp kedinin videosunu çeker. Sonra kamerayı televizyona takıp çektiği görüntüleri izlemeye koyulur, bu görüntüleri müzik eşliğinde izler. Tekrar hüzlüne başkahraman, bir sigara yakıp görüntüleri izleyerek bir yandan da içkisini yudumlar.

Evdeki Uçak Uçaktaki Deprem adlı öyküde yatağında uyumakta iken kâbus gören başkahraman, uçakta olduğunu ve uçağın sarsıldığını devamında oksijen maskelerinin tepelerinde sallandığını, insanların çılgık çılgılığa bağırıldığını rüyada görür. Sonra uyanınca bunun bir rüya olduğunu anlar. İkinci rüyasında ise yine uçaktadır. Uçak, sakın sakın ilerlemektedir. Az önceki sarsıntının rüya olduğunu anlayınca rahat bir nefes alır. Ancak biraz sonra rüyasında olduğu gibi uçak sarsılır. Olacakları önceden gördüğünü düşünen başkahraman, çok korkar. Uykudan uyanınca bunun da bir rüya olduğunu anlar.

Kayıt'ta karanlık sokağın birinde evine doğru yürüyen başkahramanın karşısına üç çelimsiz adam çıkar. İçlerinden biri kucağında bir televizyon taşır. Bu adamlar, başkahramanın önünü keserek çantasını isterler. Başkahraman, çelimsizliklerine bakıp onları alt edeceğini düşünürken televizyonun düğmesine basarlar ve çantasını vermeyi reddeden bir önceki adamın başına gelenleri izletirler. Bu görüntüleri izleyen başkahraman, ikna olup çantasını onlara verir, çünkü içlerinden biri kurbanı saldırıp yüzünü çiğnemeye ve çiğ çiğ yemeye çalışırken diğeri kameraya çekmektedir. Kurban en sonunda bacakları titreyerek canını verir. Çantayı aldıkları için sevinç içinde uzaklaşan bu insanlara ileride bekleyen dördüncü bir kişi daha katılır. Bu kişi, televizyondaki kurban yani oyuncudur. Birlikte bir plan kurup kurban numarası yapmışlardır. Böylece başkahramanı oyuna getirip çantasını almayı başarmışlardır.

VIP Kulüp'ün Satanist Sakinleri'nde bir grup black metal dinleyicisi genç, İstanbul'un havalı semtlerinden birinde açılacak olan gece kulübünü protesto etmek amacıyla bir gösteri hazırlığı yaparlar. Grubun üyelerinden Ömer, bu kokuşmuş, ikiyüzlü, imajlı kitleye bir başkaldırı hareketi olarak gördüğü bu protesto için

arkadaşları ile birlikte hazırlanmaktadır. Plana göre gece kulübünün açılışına arkadaşları ile birlikte kendilerine özgü giysileriyle katılacaklardır. Bu gruba göre kendileri *tüketime tapan sosyetikler, şeytana taptığı iddia edilen metal camiasından çok daha tekinsizdir* (VKSS s.141).

Kulübün kapısından içeri giren grup, bu gecenin konseptinin kostümlü balo olduğunu görür. Herkes farklı bir kıkıttadır. Amaçları kendilerine özgü kıyafetleriyle bu sosyete düzeni protesto etmek iken kendilerini kostümlü baloda bulurlar. Boğazları düğümlenen bu gençler, uzatılan içkileri alıp içmeye başlarlar. Nitekim biz zaman sonra sarhoşluktan hiçbir şey düşünemez hale gelip protesto etmek istedikleri insanlardan bir farkları kalmaz ve geceye de *VIP Kulüp'ün kostümlü balosundaki sosyetikler, satanistlere taş çıkardı* notu ile damgalarını vururlar (VKSS s.143).

4.2.2. Şahıs kadrosu

Başkahraman: *Nakavt'ta bir boksör olan başkahraman, insanları eğlendirdiğinin farkındadır; ancak insanların kan görünce eğlenmelerini anlayamamaktadır. Onları izlemeye gelenler, onların başına ringde bir şey gelince eğlenip coşmaktadır. Diğer türlü memnun olmayan bu şiddet sevdalısı insanları anlamakta zorlanır: "Etrafımsa simsiyah bir kalabalıkla çevriliydi. Top top zifiri karanlık kafalar... Hastalıklı bir zevkle birbirimizin suratını yumruklamamızı izliyorlardı. Mümkünse kan çıksın istiyorlardı. Maç puanlamaya falan kalmasın, seyir değeri yüksek bir nakavtla bitsin diye dua ediyorlardı. Ne kadar çok canımız yanarsa bundan o kadar çok mutlu olacaklardı."* (N .s15).

Karısının yüz felci geçirmesi sonucu dünyası kararan başkahraman, bu durumu kabullenememektedir: "Karımın yeni görüntüsüne alışmaktan başka çarem yoktu. Ancak her sokağa çıktığımızda bunun imkânsız olduğunu fark ediyordum. Tekerlekli sandalyenin ikiye ayırdığı insan nehri bizi bir an için bile rahat bırakmıyordu çünkü. Her kafa en az bir kere dönüp bakıyordu." (N s.13).

Karısının haberini ilk aldığında deliye dönen başkahraman, doktorun odasından çıktıktan sonra çılgın gibidir: "Çıldırılmamak için kendimi zor tutuyordum." (N s.13). Ancak en sonunda ringde kendinden geçen başkahraman,

ringden atlayarak seyircilerin arasına dalar ve seyircilere saldırır. Önüne geleni yumruklayan başkahraman, çıldırmıştır.

Başkahramanın Karısı: *Nakavt*'ta bir kadının kocası boks maçında oldukça tehlikeli bir darbe alınca kadın korkup yüz felci geçirir. Yüzünün ifadesi tamamen değişen ve insanları özellikle de çocukları korkutan bir görüntüye sahip olan başkahramanın karısı, bu olaydan önce başkahramanın hayranlıkla baktığı güzel bir kadındır: “Âşık olduğum kadının yüzü kasılıp kalmıştı.” (N s.12), “Karımın çoğuna hayran oluşum yüzlerce ifadesinden geriye bir tek bu kalmıştı.” (N s.12).

Karısını bu halde ilk gördüğünde dehşete kapılan başkahraman, karısının yüz ifadesini şöyle tanımlar: “Az aydınlatılmış sofistike vitrine gölge düşüren lanetli bir hayalet gibi boşlukta asılı duran ifadesiz bir yüz... Yeni koleksiyonu plastik bir gururla tanıtan vitrin mankenlerinininki kadar donuk... Sanki daha bile hareketsiz... Onları gibi kusursuz değil ama... Yamuk yumuk... Ağzı biçimsizce açık ve çenesi yana kayık... Bir gözü diğerinden çok daha büyük... Bir kaşı daha yukarıda... Dudağının hemen yanındaki kaslar aşırı gergin... Kopacakmış gibi... Boynu birbirine düğümlenmiş mavi yeşil damarlarla dolu... (N s.11).

Başkahraman: *Karanlık* öyküsünde başkahramanın mahallesinde elektriklerin tamamen kesilmesine rağmen bir tek kendi evinde elektrik kesilmemiştir. Ayrıca bulaşıkları yıkarken içsel bir huzursuzluk yaşadığını da kendi monologundan anlıyoruz: “İçinden beyaz köpükler fışkıran sarı sünger elimdeki turuncu tabağa iyice bastırdım. Porseleni kaplayan yağ tabakasıyla birlikte içimdeki isimsiz sıkıntıların da çözülmeye başladığını hissettim. Üst üste yıkadığım tabakların yüzeyiyle birlikte zihnim de temizleniyordu. Dairesel hareketler... Suyu birlikte bulanık düşüncelerim şeffaflaşıyordu. Pırıl pırıl...” (K s.19).

Yaşadığı semt, elektrik arızasından dolayı karanlığa gömülmüş, esnaf perişan olmuştur. Mahallesindeki insanların ve esnafın durumunu bildiği için kendi aydınlıkta olduğunu söylemeyi yalan konuşmak zorunda kalır:

“Nasıl gitsin abisi bittik ya. Mallar eridi, bozuldu, kokuştı. Çok büyük zarar ettik şu kesinti yüzünden. Arıyorum telefona bakan yok bu nasıl devlet anlamadım gitti. Sen nasılsın bari?”

Ben de rezil oldum sorma. Ne yıkanabiliyorum ne çalışabiliyorum.” (K s.22).

Diğerleri: *Karanlık* öyküsünde başkahramanın bir arkadaşı ve mahallenin sakinleri eserin diğer kahramanlarıdır. Başkahraman, arkadaşını arayıp onun da elektriğinin kesik olduğunu öğrenir. Mahallenin esnafının ise kesintilerden dolayı eşyaları çürümeye yüz tutmaktadır: “Ya sorma abicim rezil kepaze olduk iki gündür. Bir şey değil dolaptaki mallar bozulacak yakında.” (K s.21).

Yaşlı Adam: *Promosyon Mont*’ta çıplak kollu, saçları dökük, sakalları beyaz, kambur duruşlu ve perişan görünümlü yaşlı adam eski bir Fenerbahçe amigosudur. Soğuktan donmamak adına kendisine verilen Galatasaray montunu giymek zorunda kalır. Mont sayesinde çenesinin titremesi ısındığı için geçer. Ömrünü Fenerbahçe amigoluğuna vermiş olan adam, o kadar değişmiş ve düşkünleşmiştir ki kimsenin onu tanınması mümkün değildir: “Tribünlerde Fenerbahçe taraftarlarını coşturmak ve son on beş dakikadır dev amblemini taşıdığı takıma karşı kışkırtmakla geçmişti ömrü. Emektar bir amigoydu o. Ömrünü Fenerbahçe’ye adamıştı. Bileğini kesse kanı sarı lacivert akardı. Ama montu sarı kırmızıydı. İçi kan ağlıyordu. Isınmaya başladığına sevinemedi bile. Fermuarı hırsla çekti. Sonuna kadar. Çenesinin titremesi geçmişti. Eski camiadan birilerine rastlamamak için dua ederek yürümeye devam etti.” (PM s.25).

Galatasaraylı genç taraftar grubu, yaşlı adamı Galatasaray montuyla görünce şampiyon olmanın verdiği heyecanla onu havada taşır. Kendini bu coşkuya kaptıran yaşlı adam, eski günlerine döndüğünü hisseder. Az önceki birilerinin görmemesi adına verdiği içsel mücadele, yerini Galatasaray lehine tezahürlara bırakır: “Yaşlı adam sabaha kadar sırtlardan inmedi. Bir süre sonra kendini ‘Sarılı Kırmızı! En büyük! Cimbombom!’ diye bağırırken buldu. Karşısındaki bez afişte ‘Cehenneme hoş geldiniz!’ yazıyordu. Cehennemdeydi ama çok mutluydu.

Başkahraman: *İkinci Hayat* öyküsünde fotoğrafçı olan başkahraman, kendine güveni olmayan ve kendini önemsiz gören biridir. Hiçbir olayın merkezinde olmadığı gibi bir yerlerde rolü olmadığını da düşünür. Bu yüzden kambur yürümektedir. Kardeşinin cenazesine giderken cenazeye katılan insanların yüz

ifadelerine üzüntülü olduklarını görünce üzüntünün paylaştıkça azalmadığını düşünür: “Bunaldım. Üzüntü paylaştıkça falan azalmıyordu.” (İHs.34).

Anormal davranışlar gösteren başkahraman cenazede sıra dışı bir şaka yapmıştır. İkiz kardeşinin cenazesindeki insanların yakalarına taktıkları fotoğraf aslında ikiz kardeşinin değil kendi fotoğrafıdır ve bu şakadan çok hoşlanmıştır: “Kendi kendime organize ettiğim bu hastalıklı eşek şakasından tuhaf bir zevk alıyordum.” (İK s.34).

Başkahraman: *Silahlı Kuvvet* öyküsünde bir işyerinde dosyalara sıra numarası veren başkahraman, dükkânın birinde gördüğü tuhaf aleti çok pahalı bir fiyata alır. Bu aletin yaydığı sinyalden ötürü köpek kovucu özelliği vardır. Köpeklerden korktuğu için bu alete ilgi duyan başkahraman, en çok da yolunun üstündeki iri köpeği alt edebileceğini düşündüğü için aleti alır. Aletin işe yarayıp yaramadığını test etmek için bir gün yolunu bu köpeğin bulunduğu yönden geçirten başkahraman, köpeğin saldırısına uğrar. Hem alet işe yaramamış hem de başkahraman yaralanmıştır.

Başkahraman: *İş Gezisi*’nde bir iş gezisi için Paris’te bulunan başkahraman, buraya daha önce de gelmiştir: “Kendimi otelden dışarı attım. Taze havayı içime çektim. Nehir kenarında yürümeye koyuldum. Şehir tıpkı bıraktığım gibiydi.” (İG s.69).

Başkahraman, Paris’i âşıklar şehri olarak gören romantik zihniyete şaşırp buranın taş ve beton yığını olduğunu düşünür: “Paris’i romantik bulan, burayı ‘âşıklar şehri’ olarak algılayan zihniyete bir kez daha hayret ederek kirli, yarı karanlık, gotik caddelerde gezindim.” (İG s.69).

İngilizceyi Fransızcadan daha iyi bilmesine rağmen Fransa’da olduğu için otel görevlisiyle Fransızca konuşmayı tercih eder. Adamın söylediği çoğu şeyi anlamamasına hatta kahvaltıda timsah olabilir gibi tuhaf bir şey anlamasına rağmen bozuntuya vermez: “Ama sonra söylediklerinden hiçbir şey anlamadım. ‘Saat ondan sonra timsahlar çıkar.’ gibi bir uyarıda bulundu mesela. Daha doğrusu bana öyle geldi.” (İG s.68).

Başkahraman: *Yalan*² öyküsünde kız arkadaşı ile ayrılmak niyetinde olduğu için onu bir kafede konuşmaya çağırır. Şiddetli tartışmanın ortasında öyle olmadığı halde ona yalan söylediğini dile getirir. Kız arkadaşını çok iyi tanıyan biri olduğu için ona ayrılmak istediğini söylemek yerine yalan söylediğini ifade eder, çünkü ilk yolu denerse yani gerçeği söylerse tartışmanın daha da uzatacağını bilir. Her durumu tahammülü olsa da yalana taviz vermeyen bir yapıda olduğundan haberdardır: “Beni her durumda affedebilirdi fakat eğer yalan söylersem hiç şansım yoktu. Bunlar hep onun laflarıydı. Onun ezberlenmiş cümleleri...” (Y s.81).

Yalan ve gerçek konusunda da bazı fikirleri olan başkahraman şöyle düşünür: “Hiçbirimizin yalana tahammülü yok gerçekten de. Doğru fetişistiyiz hepimiz. Gerçeğin peşindeyiz. Hakikati arıyoruz.” (Y s.82). Yalanın ciddiye bu kadar alınmasına kızan başkahraman, gerçeğin bakış açısına göre değiştiğini ifade eder: “Yalan da basit bir mevzudur. Fazla ciddiye almamak gerekir. Çünkü gerçek diye bağrımıza bastığımız hiçbir şey, gerçek falan değildir.” (Y s.83).

Başkahramanın Kız Arkadaşı: *Yalan*² öyküsünde her şeyi sineye çekebilen ancak yalana taviz vermeyen biri olan kız arkadaşın bu huyu başkahramana samimiyetsiz gelir. Ona göre olduğu kişi değil olmak istediği kişidir: “Sabahları kahve içmeden kendime gelemiyorum lafı kadar samimiyetsiz ve sinir bozucu. Kahve içmeden kendine de gelir. Yalana tahammül de eder. Olduğu kişiyi değil olmak istediği kişiyi anlatıyor sadece. Amerikan filmlerinden ödünç alınmış laflar bunlar.” (Y s.81).

Başkahraman: *Kafe Falı* adlı öyküde yağmurdan kaçmak adına bir kafeye sığırır. Bir şeyler içmek için kafenin sipariş bölümüne gidip görevliye sipariş verirken adını söylemeyip uydurma bir isim kendine takar. Sipariş hazır olduktan sonra adını anons eden görevliye çaktırmadan içinden güler. Hal böyle iken bir kadın kendisi ile tanışmak istediğini söyleyip onun oturduğu masaya gelir. Başkahraman, kadına da gerçek adını söylemez.

Esra: *Kafe Falı* adlı öyküde kıvrıcık saçlıdır. Kafede oturmuş, bardakta bir şeyler içmektedir. Kahve falına bakan bir arkadaşı, Nafiz diye biriyle tanışacağını söylediği için başkahramanla tanışmak ister. Bu anı bildiği için de arkadaşını arayıp

Nafiz’le oturduğunu haber eder, ancak arkadaşı onun Nafiz olmadığını söyler. Hayal kırıklığı ile telefonu kapatıp başkahramana dönerek adının Nafiz olmadığını ifade eder.

Başkahraman: *Depresyon Fetişi*’nde başkahraman, hiçbir neden yokken depresyona girme peşindedir. Bunalıma merak salmış biridir. İçki ve sigara eşliğinde karısının video kayıtlarına bakıp hüznlenir ve en sonunda müziğin de verdiği duygu yoğunluğundan ötürü hıçkırarak ağlamaya başlar. İlk anda okuyucu, karısının ölmüş olduğunu ya da ayrıldığını düşünür, fakat karısı salonda gazete okumaktadır. Sonra yatak odasına geçip kedisini kamera kaydına alıp kaydı bitirince kamerayı televizyona takar ve kaydı müzik, sigara, içki üçgeninde izlemeye başlar. Tekrar hüznlenip duygulanan başkahraman, tam anlamıyla bir depresyon aşığıdır ve bu durumdan kurtulmayı istemez.

Başkahramanın Karısı: *Depresyon Fetişi*’nde başkahramana göre karısı güzeldir. Evde gazete okuduğu için başkahramanın odadaki hallerine aldırış etmez. Ondaki tuhaflığı sezip ne olduğunu sorunca da müzik ve içkiden biraz üzüldüğü cevabını ıstır. Buna anlam veremeyen başkahramanın eşi, birkaç soru daha sormaya hazırlanırken başkahraman, fırsatını bulup hızlıca yatak odasına geçer, sorulardan kurtulur. Karısı ise gazetesini okumaya devam eder.

Başkahraman: *Evdeki Uçak Uçaktaki Deprem* adlı öyküde uçak korkusu olan başkahraman, çıkacağı yolculuk için çok tedirgindir ve bu yüzden uykularını uçakta yaşadığı sarsıntıların olduğu kâbuslar bölmektedir. Her uyuduğunda uçağın sarsıldığını sonra insanların bağırıldığını dair rüyalar görür.

Başkahraman: *Kayıt*’ta iş notları olan bir çanta taşıyan başkahraman, çalışan biridir. İşinden çıkıp evine doğru giden ara sokakların birinde önü kesilir ve hile ile çantası, cep telefonu, cüzdanı alınır. Bu kişileri ilk başta alt edebileceğini düşünüp onlarla mücadele etmek üzere iken bu kişilerin kucaklarında taşıdığı televizyondan izlettikleri kendinden önceki adamın başına gelenleri görünce bu kararından vazgeçer. Çantasını verirken onların peşlerinden bakar. İleride bir adamla buluşan bu kişilerin kendisini oyuna getirdiğini, çünkü bu adamın televizyonda izletilen adam olduğunu görür.

Adamlar: *Kayıt*'ta çelimsiz ve zayıf kişiler olan bu adamlar, başkahramanın yolunu kesip bir hile yaparak başkahramanın içinde telefon, cüzdan ve bilgisayar olan çantasını alırlar. Başkahramana göre bu kişiler zayıf tiplerdir: “Üçü de çelimsiz, zayıf, silik tiplerdi. Birini kolundan tutup duvara vursam diğerleri arkasına bakmadan kaçardı.” (K s.121).

Ömer ve Arkadaşları: *VIP Kulüp*'ün *Satanist Sakinleri*'nde bu arkadaş grubu, fanatik black metal dinleyicileridirler. Kendilerine has giyim tarzları vardır. Yeni açılacak olan bir kulübü protesto etmek amacıyla kulübün açılış gecesine katılırlar. Amaçları giyim tarzlarından ötürü fark edilmek ve akabinde bu sosyete, kokuşmuş, ikiyüzlü ve kirli düzeni reddettiklerini açıklamaktır. Ama onları beklenmedik bir sürpriz karşılar. Gittikleri açılış, kostümlü bir balodur. Kimisi cadı, kimisi vampir, kimisi kovboy, kimisi kıızılderili kostümündedir. Dolayısıyla planları suya düşer, üstelik ertesi günkü gazetenin manşetinde de kendilerine yer bulurlar. Gecede içip içip sarhoş oldukları yetmezmiş gibi bir de kostümlerinin satanist kostümü olduğu düşünülüp çok beğenilir ve gazetede yayımlanır.

4.2.3. Zaman

Nakavt'ta eserin vaka zamanı, anlatma zamanından çok daha öncedir: “Geçen hafta karımın çarpılmış suratının yansımaları karşımdaki mağazanın vitrin camında görünce onun bu haliyle ilk karşılaştığım an tüm dehşetiyle içimde ayaklandı.” (s.11). Karısının felç inen yüzü ile ilk karşılaştığı an, sabahın yedisinde bir hastane odasında ikendir: “Nefessiz kalmıştım. Karımın yüzünde zaman durmuştu. Saat sabahın yedisidi. Doktor beyaz kumandayı bir kenara bırakmıştı.” (N s.12).

Karanlık'ta başkahramanın oturduğu semtte ve komşu semtlerde elektrik kesintisi yaşanmaktadır. İki gündür yaşanan bu kesintinin haber verildiği diyalogda vaka zamanı, anlatma zamanının iki gün öncesini barındırmaktadır:

“Cemil abi selam. Bir ekmek versene... Mum ışığında romantizm ha?

Ya sorma abicim rezil kepaze olduk iki gündür. Bir şey değil dolaptaki mallar bozulacak yakında.” (K s.20-21).

Promosyon Mont adlı öyküde bir gece vaktini ele alınmıştır. Önce sokakların bomboş olduğu görülürken sonrasında kalabalıklaştığı görülür. Bunun sebebi Fenerbahçe derbi maçını Galatasaray'ın kazanması ve taraftarlarının coşkuyla sokağa taşmasıdır. Bu gece soğuk ve dondurucu bir gecedir, dolayısıyla kış vakti olması muhtemeldir: “Güneşin batmasıyla birlikte zaten soğuk olan hava buz kesmişti. Aşırı derecede üşüyordu. Donma noktasına gelmişti. Başını sokacak bir yer bulması gerekiyordu.” (PM s.24).

İkinci Hayat öyküsünün vaka zamanı yağmurlu bir gündür. Bu günde başkahraman ve aile dostları, başkahramanın ikiz kardeşinin cenazesine giderler. Cenazeyi gömdükten sonra da cenaze evine gidip helvalarını yedikten sonra dağılırlar ve öykü son bulur: “Yağmur yeni dinmişti. Şemsiyeliler henüz durumu idrak edememişlerdi.” (İHs.32), “Evdeki hüznü kalabalık dağılırken herkesle el sıkışıp başsağlığı dileklerini dinledim. Biraz da annem ve babamla oturduktan sonra odama geçtim. Kapıyı kapattım.” (İHs.35).

Silahlı Kuvvet eserinin başlayış vakti bir öğle anıdır: “Sonunda sessizliğimi bozdum: Beyler yemeğe çıkmıyor muyuz ya saat on ikiyi yirmi üç geçmiş, aklıktan ölmek üzereyim.” (SK s.46).

Eserin sıkıştığı zaman dilimi birkaç aylık bir süredir: “Bu alete bu kadar para vermeme neden olan Ömer’e ve onu dinleyen kafama türlü küfürler yağırdırıyordum. Yazıklar olsun. Geri de verilmezdi ki aylar sonra.” (SK s.49).

İş Gezisi öyküsünde başkahraman, Fransa’ya üç günlük iş gezisi için gelmiştir: “Üç gün kalacağım otelin Fransız balkonlu, krem rengi, kirli dış cephesine doğru...” (İG s.67). Öyküde anlatılanlar, başkahramanın Fransa’daki ilk gününü ve ertesi gününü kapsamaktadır. Dolayısıyla vaka zamanı başkahramanın Fransa’daki ilk iki günüdür: “Sabaha önemli bir sunumum vardı. Sonunda ‘Thank You’ yazan, her karesini ezberlediğim bir powerpaint sunumu...” (İG s.72).

Öyküde tarihsel zaman öğeleri de söz konusudur: “Arka planında veba zamanlarının irkilticiliğini gizlice yaşatan yüksek duvarların yanından ilerledim.” (İG s.69-70).

*Yalan*² adlı öykünün oluş vakti bir akşamüstüdür: “Serin bir akşamüzeri, şehrin daracık ara sokaklarından birindeki basık tavanlı ve havasız kafede kız arkadaşım ile birbirimize girmiştik.” (Y s.79).

Kafe Falı öyküsü, yağmurlu bir günde geçer: “Daha ıslanmamak için kendimi şehrin dört bir yanına süratle yayılmaya başlayan Amerikan kahvehanesinin yolumun üstündeki şubasından içeri attım.” (KF s.84).

Bir günün birkaç saatlik bir dilimini baz alan *Depresyon Fetişi*, Bıçakçı’nın kısa öykülerinden biridir. Zaman kurgusu, başkahramanın karısının bir saatlik videosunu izlemekle başlar ve yatak odasına geçip kedisini videoya kaydedip bu videoyu da izlemesiyle son bulur. Ancak geriye dönüşler sayesinde dört yıl öncesine gidilip karısının adadaki yazlığın bahçesindeki görüntüleri anlatılır.

Evdeki Uçak Uçaktaki Deprem adlı öyküde başkahraman uyurken ha bire uykusunun bölündüğüne şahit oluruz. Bunun sebebi ise çıkacağı uçak yolculuğunun verdiği korkudur. Dolayısıyla öykünün zamanı bir gece vaktidir: “Etrafıma bakındım. Her şey yerli yerindeydi. Çıt yoktu. Kalp atışlarım yavaşlayarak normal temposuna döndü. Boğazım kupkuruydu. Başucumdaki lambanın düğmesine bastım. Kırmızı gece lambası panik halinde yandı.” (EUUD s.116).

Kayıt öyküsü, bir akşam vakti meydana gelen bir olayı konu almaktadır: “Kiralık /Satılık ilanları arasındaki karanlık sokakta yürüyordum. Eve birkaç ıssız sokak kalmıştı. Köşeyi dönünce karşıma birbirinden zayıf üç adam çıktı. Dimdik ayakta duruyorlardı. Hareketsiz...” (K s.121).

VIP Kulüp’ün Satanist Sakinleri öyküsünün zamanı bir gece vaktidir: “Güneş batarken sosyetenin tiksindikleri üyeleriyle aynı geceye hazırlanmaya başladılar.” (VKSS s.140).

4.2.4. Mekân

Nakavt’ta başkahraman için onu teselli edecek hiçbir mekân yoktur. Karısının inme inen yüzünden sonra ne karısının bu yeni ifadesine alışabilmektedir ne de mutlu olabilmektedir. Ne boks ringi ne sokak ne de başka bir yer onu teselli edebilmektedir. Hastanede karısının haberini ilk duyduğunda onu tanınmaz halde gördüğü için

hastane onun için kapalı bir mekândır, aynı şekilde sokakta karısını gezdirirken insanların bakışlarından rahatsız olmasından ötürü sokak ve boks ringinde çıldırıp seyircilere saldırmamasından dolayı da ring birer kapalı mekândır: “Yetişkinlerin bu hesaplı refleksinin aksine çocuklar doğrudan gözlerini dikip bakıyorlardı. Hemen hepsi... Uzaktan takılan küçük bakışlar görüş alanımdan çıkana kadar karımın yüzünde kalıyordu. Merakla korkunun acaip bir karışımı... Kimisi en yakınındakinin koluna sokuluyordu. Kimisi hiç aklında yokken hızla annesinin eline yapışıyordu. Sımsıkı...” (N s.14).

Karanlık öyküsünde başkahramanın Maçka’da bulunan evi aydınlıktadır, dolayısıyla açık mekân konumunda iken başkahramanın sokağı yaşanan elektrik kesintisinden dolayı kapalı mekân konumundadır: “Ertesi akşam eve yürürken sokakta tek bir ışık yoktu. Esnaf mumların titrek veya şarjlı floresanların soğuk loşluğunda sessiz sessiz oturuyordu.” (K s.20)

Promosyon Mont’ta eserin mekânı olan sokak, olayların cereyan ettiği yerdir. Soğuktan donmak üzere olan yaşlı adamın elbisesiz kolsuz ve kolları çıplaktır. Sokakta ise kimseler görünmemektedir: “Sokaklar bomboştı. Zombi filmi seti gibiydi ortalık. İleride koyu yeşil bir benzin istasyonu vardı.” (PM s.24). Kapalı bir mekân olan sokak, biraz sonra yaşanacak olanlardan ötürü yaşlı adam için açık mekân konumuna gelir: “Hava buz gibiydi ama üşümüyordu. Etrafında dönen sarı kırmızı alevler içinde yanıyordu. Kendini geriye bırakıp kafasını gökyüzüne kaldırdı. Havai fişek patlamalarıyla renkten renge giren kirli yüzüne geniş bir gülümseme yayıldı.” (PM s.27).

İkinci Hayat eserin mekânı cenaze yeri ve başkahramanın evidir. İkisi de kapalı mekân olarak göze çarpar. Kahramanın bulunduğu cenaze başkahramanın ikiz kardeşinin cenazesidir. Evi de cenaze evidir ve bu iki yer, bunaltıcı etkiye sahiptir: “Hava kapalıydı. Koyu gri bulutlar tepede... Cenaze kalabalıklaşmaya başlamıştı. Tanıdıklar sis perdesinin ardından çıkıp çıkıp geliyordu. Tek tek... Gruplar halinde... Kimisi birbirinin koluna girmiş. Çökük... Kimisi cenazede değil kokteylde sanki. Geliyorlardı.” (İHs.33), “Buruşuk kâğıdı çöpe atıp yatağa uzandım. Her yerim sızlıyordu. Gözlerimi kapadım. Karanlığın içinde lacivert yağmurluklu adamın

dehşet içindeki bakışları aydınlandı bir an için. Ardından da fotoğrafçının kocaman açılmış gözleri...” (s.35).

Silahlı Kuvvet öyküsünde köpek kovucu özelliği olan aletin satıldığı dükkân ve başkahramanın ısırıldığı sokak mevcuttur. Köpek ısırığını önleyen aletin satıldığı dükkân başkahraman için açık mekândır: “Boğazı yırtılırcasına havlayanı, sinsice hırlayanı, uzaklardan uluyanı, topallayanı, pirelisi, kuyruğunu dikmiş, kıstırmış... Hiçbiri tehdit değildi artık benim için. Çünkü o günden sonra ceketimin iç cebinden eksik etmiyordum bu aleti.” (SK s.48).

Sokakta köpek tarafından ısırılan kahramanın ısırıldığı sokak kapalı mekândır: “Enerjimin süratle tükendiğini hissettim. Düşüncelerimi tek bir noktada toplayamıyordum. İçimde müthiş bir öfke vardı.” (SKs.50).

İş Gezisi eserinin mekânları Fransa sokakları ile Fransa’daki oteldir. Kahraman, Fransa’da olduğu için herhangi bir heyecan duymamaktadır. Fransa ile ilgili anlatılan çoğu şeyin dahi abartılı olduğunu düşünmektedir. Dolayısıyla bu her iki mekân da başkahraman için kapalı mekân özelliğindedir. Başkahramanın kaldığı otel, tipik Fransız balkon mimarisi ile yapılmış olup krem renkli ve kirli dış cephelidir. Fransızcası iyi olmayan başkahraman, resepsiyon görevlisi ile net olarak anlaşamaz. Söylediklerinden otelde sabah kahvaltısının hemen ardından timsahlar çıktığına dair yanlış sonuçlar çıkarır. Gece ise rüyasında oteli timsahların bastığını görür: “Biraz sonra kahvaltı salonuna kocaman bir timsah girdi. Karnını halıya sürterek ağır hareketlerle... Ardından bir tane daha...” (İG s.68).

Başkahraman, Paris’in soğuk ve ıssız sokaklarında ilerlerken buranın betonarme ve de kirli yapısından dem vurur: “Şehir tıpkı bıraktığım gibiydi. Paris’i romantik bulan, burayı ‘âşıklar şehri’ olarak algılayan zihniyete bir kez daha hayret ederek kirli, yarı karanlık, gotik caddelerde gezindim. Taş köprüleri, kemerli kiliseleri, şeytani heykelleri geçtim.” (İG s.69). Başkahraman, sokak gezintisine devam ettiği sırada aklına bir şarkıdan küçük bir söz gelir. Bu söz, Paris’in o anki görünen yapısına tam da uygun düşer: “Aklıma Morrissey’in ‘Throwing My Arms Around Paris’ şarkısı geldi. Paris için ‘aşkıma bir kenara bırakırsak burası sadece taş ve çelik yığını’ diyordu.” (İG s.70).

Yalan ²öyküsünün mekânı bir kafedir. Basık tavanlı ve de havasız olan bu kafe bir ayrılık konuşmasına şahit olmasından ötürü kapalı mekândır: “Oturduğumuz masa kafenin tam ortasıydı. Diğer masalardakiler merak ve zevkle karışık bir kınamayla süzüyorlardı kafenin merkezinden dalga dalga yayılan gerilimi.” (Y s.79).

Kafe Falı adlı öyküde öykünün mekânı bir kafedir. Bu kafe, Amerikan menşelidir. Yağmurdan kaçıp daha fazla ıslanmamak için başkahraman, iyice ıslanan yağmurluğuyla bu kafeden içeri dalar: “Kapıyı itince uykusuz suratıma kahve kokusu, insan gürültüsü ve klima sıcaklığının gelişigüzel bir karışımı çarptı. Üzerinden sular damlayan lacivert yağmurluğumun çıtırtılarını açarak kasaya yürüdüm.” (KF s.84).

Depresyon Fetişi’nde öykünün mekânı başkahramanın evidir. “Dolu bir şişe, boş bir bardak, kapalı bir kapı, yarı karanlık bir oda, hüzünlü şarkılarla dolu bir albüm ve güzel karımın yıllardır elimi sürmeye cesaret edemediğim video kayıtları...” (DF s.88).

Evdeki Uçak Uçaktaki Deprem öyküsünün iki mekânı vardır. Biri başkahramanın yattığı oda, diğeri rüyalarını bölen uçaktır. Başkahraman, odasında uyurken uykusu, çıkacağı uçak yolculuğunun verdiği korku ile bölünüp durur. Bundan ötürü uçak, kapalı mekân konumundadır: “Uçaktaydım. Saatlerdir sessiz sakin havada süzülmeğe olan araç aniden kesik kesik titremeye başladı. İçim müthiş bir korkuyla doldu. Yolcular buz gibi gözlerle etrafı taramaya başladılar.” (EUUD s.115).

Kayıt’ta sokakta geçen öykünün mekânı başkahraman için kapalı mekândır: “Kiralık /Satılık ilanları arasındaki karanlık sokakta yürüyordum. Eve birkaç ıssız sokak kalmıştı. Köşeyi dönünce karşıma birbirinden zayıf üç adam çıktı. Dimdik ayakta duruyorlardı. Hareketsiz... Birinin kucağında küçük bir televizyon vardı. Simsiyah, uyduruk bir televizyon... İncecik kollarıyla sımsıkı tutuyordu. Ekranı dışa dönüktü. Görmezden gelip aralarından geçmek istedim. Yakınlaşıp önümü kestiler. Paniklememeye çalışıyordum. İçlerinden biri çantamı istedi. Sakin sakin... İçinde cüzdanım, cep telefonum, bilgisayarım ve işle ilgili önemli notlar olan çantayı verme düşüncesi karnımı oymaya başlamıştı.” (K s.121).

VIP Kulüp'ün Satanist Sakinleri'nde yeni açılacak olan bir kulüp, öykünün mekânıdır. Bu mekân, öykü kahramanlarının tiksindikleri ve protesto etmek istedikleri bir yer olması hasebiyle kapalılık arz etmektedir: “Bir grup fanatik black metal dinleyicisi, İstanbul'un en havalı semtinde açılacağını öğrendikleri VIP Kulüp isimli aşırı sosyetik gece kulübünün süslü misafirlerini huzursuz etmek amacıyla mini bir gösteri düzenlemişti sadece. Black metal dinleyicisi gençler, üzerlerini saran kapkara giysilerle altın kaplı insanların ışıltılı, ayrıcalıklı ve seçkin dünyasına sızacaklardı.” (VKSS s.139).

4.2.5. Bakış açısı ve anlatıcı

Kahraman anlatıcı bakış açısının kullanıldığı *Nakavt*, bir boksörün ağzıyla aktarılmaktadır: “Ben bir gece hastanede yatıp toparlanmışım. Karımsa o dehşet anının içinde sıkışıp kalmıştı. O korkunç an, camdan duvarlara dönüşerek etrafını sarmıştı. Yüzü cama bastırılmış gibiydi. Televizyon camına... Kıracak gibi...” (N s.14).

Karanlık öyküsünün anlatıcısı başkahramandır: “Birbirinden karanlık sokaklardan geçip apartmana girdim. Otomatik ışığa bastım, yanmadı. İçime derin bir huzur çöktü. Ta ki kendi dairemde ışıkların yandığını görene kadar... Ekmegi mutfak masasına bırakıp ayakkabılarımı bile çıkarmadan telefona gittim.” (K s.21).

Promosyon Mont öyküsünün bakış açısı ilahi bakış açısıdır: “Tıpkı eski görkemli günlerinde olduğu gibi. Hiç istemese de bu ilgiden memnun kalmıştı. Coşkuya kapılmamak için direndi. Ama yüzü kendine danışmadan gülmeye başlamıştı bile. Kahkaha attıkça daha da yükseklerle atılıp tutuldu. Kırmızı kutulardaki biranın da desteğiyle iyice ısınmış, iyice gevşemişti.” (PM s.26).

İkinci Hayat öyküsünde anlatıcı, öykünün başkahramanıdır: “Camiden mezarlığa, mezarlıktan da eve geçtik. Ölü evine... Yemekler yendi, çaylar içildi, helvanın tadına bakıldı, konuşuldu, sessiz kalındı, ağlandı.” (İH s.34).

Silahlı Kuvvet öyküsünde anlatıcı başkahramandır: “Nasıl olduğunu anlayamadan köpeğin ıslak ve keskin dişlerini boynumda hissettim. Gırtlığımda sıcak bir uyuşma oldu.” (SK s.50).

İş Gezisi öyküsünün anlatıcısı başkahraman olduğu için kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır: “Onu tedirgin etmeyecek bir mesafeden takibe aldım. Hiçbir yere sapmadan yürüyorduk. Yol uzadıkça ister istemez başka ihtimaller gelmeye başladı aklıma.” (İG s.71).

*Yalan*² öyküsünün bakış açısı, kahraman bakış açısıdır: “Masada tek başınaydım. Meraklı bakışlar birer dağıldı. Kafenin merkezindeki gerilim kapının ve konunun kapanmasıyla sona ermişti. Bar kahve daha söyledim.” (Y s.81).

Kafe Falı adlı öyküde anlatıcı, hikâyenin kahramanıdır: “Bardağını benimkinin yanına bırakıp oturdu. Adı ‘Esra’ydı. Bakışlarım bardaklara odaklandı. Nafiz ile Esra’nın beyaz mezar taşları yan yana duruyordu.” (KF s.85).

Depresyon Fetişi’nde öykünün anlatıcısı başkahramandır. Eser, kahraman bakış açısı ile kaleme alınmıştır: “Altmış dakikalık kaydı sürekli ıslanan gözlerimi neredeyse kırpmadan izledim. Sonuna kadar. Işığı açınca şişeyi yarılamış olduğumu gördüm.” (DF s.89).

Evdeki Uçak Uçaktaki Deprem öyküsü, kahraman bakış açısı ile oluşturulmuştur: “Gözlerimi açtım. Yataktaydım. Bir an için deprem olduğundan korktum. İçerde en ufak bir sarsıntı bile olmadığını fark edince rahat bir nefes aldım. Etrafıma bakındım. Her şey yerli yerindeydi.” (EUUD s.117).

Kayıt’ta öykünün anlatıcısı, başkahramandır: “Çantayı aldılar. Televizyonu ve kamerayı kapadılar. Ağır ağır uzaklaşmaya başladılar. Sadece maddi zararla kurtulduğuma şükredip eve doğru yürümeye devam ettim.” (K s.122).

VIP Kulüp’ün Satanist Sakinleri’nde ilahi bakış açısı ile ele alınmıştır: “Black metal dinleyicisi gençler, VIP Kulüp’ün neon ışıklarla aydınlanan ısıltılı girişinin köşesinde kalan karanlık kuytuda durdu. Burası son duraktı. Hepsi hazırды. Soğuk savaş başlamak üzereydi. Azınlık olmanın verdiği korku votkalı birayla birlikte damarlarında gezinmeye başlamıştı. Ama artık geri dönüş yoktu. Nu iş bu gece gerçekleşecekti.” (VKSS s.142).

4.2.6. Anlatım teknikleri

Geriye Dönüş

Geçmiş zamandaki olay *Nakavt*'ta şöyle aktarılmıştır: “Geçen hafta karımın çarpılmış suratının yansımasını karşımdaki mağazanın vitrin camında görünce onun bu haliyle ilk karşılaştığım an tüm dehşetiyle iççimde ayaklandı.” (N s.11), “Odaya girmiştim. İçeride ne ses vardı ne hareket. Zaman donmuştu. Karımın yüzü gibi... Karşımdaki vitrinin camındaki...” (N s.14).

Promosyon Mont'ta yaşlı adamın eski yaşamından bahsederken geriye dönen anlatıcı, böylece yaşlı adamın uğraşı ile ilgili bilgi verir: “Emektar bir amigoydu o. Ömrünü Fenerbahçe'ye adamıştı. Bileğini kesse kanı sarı lacivert akardı.” (PM s.25).

İkinci Hayat öyküsünde başkahraman eskide kalmış bir anısını şöyle anlatır: “Fotoğraf konusunu bana bırakmışlardı. Fotoğrafçı olduğum için. Düz mantık... Ve fotoğraftakinin o olmadığını kimse anlamamıştı. Annemiz babamız bile... Bizi hareket halindeyken birbirimizden ayırmaya alışıklardı çünkü. Neden onun yerine kendi fotoğrafımdan çıkış alıp fotokopiciye götürdüğümü bilmiyordum. Adam şaşkın şaşkın bir bana bir de fotoğrafa bakmıştı.” (İH s.34).

Depresyon Fetişi'nde başkahraman, karısının dört yıl önceki görüntülerinin çekildiği yerin bilgisini verir: “Karanlığın içindeki ekran kasvetle aydınlandı. Dört yaz önce... Şişedeki votkayı bardağa boşalttım. Adadaki yazlığın bahçesinde...” (DF s.88).

Gösterme

Karanlık öyküsünde birtakım diyaloglar mevcuttur:

“Efendim?

Abi benim ben. Uyumuyordun inşallah.

Yok ya mum ışığında oturuyorum mal gibi.

Sende de kesik mi?

...” (K s.20).

Özetleme

Promosyon Mont öyküsünde bu tekniğe uygun olarak “Tribünlerde Fenerbahçe taraftarını coşturmak ve son on beş dakikadır sırtında dev amblemini taşıdığı takıma karşı kışkırtmakla geçmişti ömrü.” (PM s.25) cümlesi verilebilir.

Silahlı Kuvvet öyküsünde geçen zamanın ayrıntısının verilmediği bölümler öyküde mevcuttur: “Aradan aylar geçmişti. Aletin düğmesine dokunmama bile gerek olmamıştı. Dünyanın parasını saymama rağmen bir kez olsun kullanmamıştım.” (SK s.49).

İç Çözümleme

*Yalan*² öyküsünde anlatıcının iç çözümleme yaptığı bazı bölümler mevcuttur: “Sonsuza kadar sürecekmış gibi olan konuşması bir anda kesildi. Aramıza gözle görünmeyen bir duvar indi. Suratı paramparça oldu. Söylemeyi planladığı ne varsa boğazında birbirine dolanıp sıkıştı. Zihnindeki bir sürü konu birbirinin üzerine devrilerek yıkıldı.” (Y s.80).

VIP Kulüp’ün Satanist Sakinleri’nde anlatıcının kahramanlarının duygu dünyalarına dair tespitlerinin olduğu bazı bölümler mevcuttur: “Aynı fikirdeydiler. Yine de tuhaf bir heyecan, garip bir tedirginlik vardı içlerinde. Cesaretle korku, gururla şaşkınlık birbirinin içine geçiyordu ürkütücü tipli adamların sapkın pozlarına yer veren siyah posterlerle kaplı duvarların arasındaki dumanlı ve loş odada.” (VKSS, s.140).

Üst Kurmaca

*Yalan*² öyküsünde anlatım devam ederken yazarın araya girdiği bazı bölümler mevcuttur. Bu kısımlarda yazar, hikâyenin yazılış anından bahseder: “Aslında her şey tam olarak böyle olmadı. Yani küçük bir yalan da size söyledim. Beyaz mı pembe mi ne... işte onlardan... Büyük yalan değil yani... Yalanın bir sürü türü var. Sizin için bunlardan birini seçtim.” (Y s.82), “Kafenin merkezinde yeni bir gerilim patlak verdi. Bu sefer gözle görülmeyen bir gerilim. Hikâyeyi düzeltip doğruyu söylememi mi bekliyorsunuz?” (Y s.82-83).

4.2.7. Temalar

Şiddet ve Korku

Nakavt, şiddet ve korku öğelerini aynı anda barındırmaktadır. Başkahraman, bir boksördür dolayısıyla şiddetin ön planda olduğu bir meslek icra etmektedir. Birbirini döven, kan akıtan, beyin sarsıntısı geçiren, hastanelik eden iki insanın şiddetine modern zaman, spor demektedir ve ayrıca insanlar bu anın tanığı olabilmek için gelip salonlarda bu manzarayı izlemektedirler. Başkahramanın dediği gibi şiddetten zevk alan hastalıklı bir toplum psikoloji söz konusudur. Başkahramanın karısının da bu anı endişeli biçimde televizyon başında izlemektedir. Kocasının aldığı darbe ile hastanelik olmasına dayanamayan ve korkan kadının yüzü felç olur. Ne yazık ki bir daha da düzelmez.

Silahlı Kuvvet öyküsünde başkahraman, köpekler tarafından ısırılma endişesi taşıyan biridir. Sırf bu yüzden gerek olmadığı halde dükkânın birinden köpek kovucu sinyal gönderen bir alet alıp çok da para verir. Köpek saldırısına maruz kalınca da aletin bir işe yaramadığını görür ama iş işten geçmiştir artık. O saldırının yapıldığı yerde boynundan akan kanlarla yavaş yavaş gözleri kapanırken köpek çoktan orayı terk etmiştir.

Evdeki Uçak Uçaktaki Deprem öyküsü, uçak korkusu olan bir adamı konu edinir. Uçak korkusu ileri boyutta olan bu adam, çıkacağı uçak yolculuğu için çok tedirgindir. Uykuları uçakta yaşadığı kâbuslarla sürekli bölünür. Bu korkudan ötürü çıkacağı yolculuğu iptal etmeyi düşünür: “Çalar saat sabahın beş buçuğuna kuruluydu. İçim büyük bir korkuyla doldu. Uçağa binip binmeme konusunda müthiş bir kararsızlık yaşıyordum. Boğazım süratle yeniden kurudu.” (EUUD s.116).

Karanlık

Karanlık öyküsünde elektrikler kesildiği için mahallenin tamamı karanlığa gömülmesine rağmen başkahramanın evi aydınlıktır. Koskoca sokakta bir tek kendisinin evinin ışıkları yanmaktadır. Bu durumu garipseyen başkahraman, elektrik idaresiyle görüşüp durumu bildirir, yakında kendisinin elektriğinin de kesileceği bilgisini alır ancak elektriği kesilmez. Dairesi, bazı komşu dairelerin görüş alanında olduğu için gözetlendiğini hisseden başkahraman, bundan çok rahatsız olup ışıklarını

kapatır ve karanlıkta kalmaya karar verir. Bir nevi yaşamını kendisi değil çevresi şekillendirir.

Rekabet

Günümüz takım taraftarlığını baz alan *Promosyon Mont* öyküsünde Fenerbahçe ile Galatasaray arasındaki çekişmeden dem vurulmuştur. İnsanlar bunlardan birinin şampiyonluğuyla birlikte kendinden geçercesine coşkuya kapılıp sokaklarda sabahlara kadar eğlenmektedirler. Öyküde de bu duygu yoğun şekilde anlatılmıştır.

Düşkünlük (Sefalet)

Promosyon Mont'ta yaşlı adam, kimsesizdir ve sokaklarda yaşamaktadır. Ömrünü Fenerbahçe amigoluğuna adayan adam, eski ihtişamlı günlerinden çok uzakta sokakta donmak üzeredir. Bir istasyonun marketinin çalışanı olmasa belki de soğuktan donacaktır. Çalışanın verdiği Galatasaray montu sayesinde donmaktan son anda kurtulan yaşlı adam, aciz bir insandır ve korunmaya muhtaçtır.

Ölüm

İkinci Hayat öyküsünün geneline hüznü bir cenaze merasimi hâkimdir. Başkahraman, ikizini kaybetmiştir. Cenaze merasimine katılmış olup merasime katılanların yakasına takmak için ölünün fotoğrafını getireceğine kendi fotoğrafını getirmiştir. Nedendir bilinmez ancak ikizlerin birbirine bağlılıkları göz önünde bulundurulduğunda bunun acıdan ve kabullenememekten doğan bir davranış olabileceği düşünülebilir.

Müzik

Eserde müzik dinleme isteği ile canlı müzik yapan yerler arayan başkahraman, böyle bir yer bulamadığı gibi ara sokaklarda bar dahi bulamaz. En sonda bir kuytuda bir bar bulup biraz durduktan sonra dışarı çıkar ve ara sokaklarda sırtında gitar çantası olan birini fark eder. Bu adamın müzik yaptığını, belki de şimdi canlı müzik yapan bir yere gideceğini düşünüp peşine takılır. Adamın girdiği her sokağa başkahraman da peşinden girer. Eser, başkahramanın bu adamı takibiyle son bulur.

Yalan

*Yalan*² öyküsünün ana teması olmayan bir yalanın olmuş gibi sergilenmesidir. Öyküde başkahraman, kız arkadaşından ayrılmak ister. Direkt ayrılmak istediğini söylemeyip ona yalan söylediğini ifade eder. Aslında herhangi bir yalan söylenmemiştir, ama kahraman yalanı kullanarak yalan söylemiştir. Bu yüzden de öykünün ismi seçilirken yalanın karesi alınmıştır ve *Yalan*² ismi öyküye verilmiştir.

Kafe Falı öyküsünün başkahramanı, kafede isminin sorulması üzerine asıl ismini söylemeyip uydurma bir isim söyler: “Diğer eline bir gazlı kalem alıp ceza kesmeye hazırlanan bir polis gibi yüzüme baktı ve ‘isim?’ diye sordu. Adım, her sorulduğunda olduğu gibi ağzımdan fırlıyordu k aniden kendi ismimi söylemekten vazgeçtim. Onun yerine o an aklıma gelen en tuhaf ismi söyledim: ‘Nafiz” (KF s.84).

Bunalım

Depresyon Fetişi’nde başkahraman, hiçbir sorun olmadığı halde bunalım yaşamak isteyen ve karısının video kayıtlarına bakıp ağlayan ve bunu hıçkırarak yapan biridir. Karısına herhangi bir şey olmamıştır ve evde kendisi ile birlikte. Depresif ruh hali olan başkahraman, kedisini kayda alıp müzik eşliğinde kaydı izleyip ona dahi hüzünlenen sıra dışı bir karakterdir.

Hile, Düzenbazlık ve Aldanma

Kayıt öyküsünde kandırılan bir adam ele alınmıştır. Başkahramanın yolunu kesen üç kişi, kucaklarında taşıdıkları televizyondan çantasını vermediği için dövdükleri ve ısırarak yüzünü yedikleri birinin kaydını göstererek eğer çantasını vermezse onun da sonunun bu adam gibi olacağını söylerler. Korkan başkahraman, çantasını verir, ancak ileride az önce televizyonda gördüğü adamla buluştuklarını gören başkahraman, bu kişilerin kendisini kandırdığını anlar: “Grup da diğer yöne doğru yürüdü. Arkadaşlarıyla buluştular. Bu, videodaki kurbandı. Dördüncü adam... Oyuncu... Ganimeti paylaşan dört zayıf gölge, kiralık /satılık ilanları arasındaki karanlık sokakta yürümeye devam etti.” (K s.122). Görünenin ardında görünmeyenlerin de olduğu mesajını barındıran öyküde, medyaya da bir gönderme vardır. Medyanın aldatici ve düzenbaz yönüne dikkat çekilmek istendiği öyküye bu gözle bakılmalıdır.

Başkaldırı

VIP Kulüp'ün Satanist Sakinleri'nde popüler kültürün hayatın temeline yayılmasına dayanamayan bir genç grubu, bu sosyete geleneğini yok etmek, en azından tavır aldıklarını ilan etmek adına bir plan düzenlerler. Bu plana göre yeni açılan bir barın açılış gecesine gidip protesto mahiyetinde bir ses olmak isterler. Metal müzik dinleyicisi olan bu grup, kendilerine has giysileriyle bu geceye katılırlar. Ancak gece, kostümlü bir konseptte düzenlenmiştir. Bu yüzden kimse onları fark etmemiştir. Dağıtılan içkinin cazibesine kendilerini kaptıran gençler, herhangi bir ses çıkaramadıkları gibi protesto etmek istedikleri sosyeteye benzemiş olup üstüne üstlük gazetelerde sosyetenin üyeleri gibi lanse edilmişlerdir. Öykünün ana teması popüler kültürün önüne çıkan ve ona direnen her oluşumu yok ettiği veya kendine benzettiği üzerinedir.

4.3. Hikâyede Büyük Boşluklar Var

4.3.1. Olay ögüsü

*Hikâyede Büyük Boşluklar Var*¹³ın ilk öyküsü *Ne İş Var Rufus Wainwright'ın Senin Düğününde?* adlı öyküde başkahramanın yedi yıllık ilişkisi, sevgilisinin son zamanlardaki bahanelerinden dolayı biter. Sevgilisinin üç ay sonra evlilik haberi gelir. Çok zengin biriyle evlenmiştir. Rufus Wainwright'ın düğünlerine geleceğini duyar ve çok üzülür. Çünkü sevgiliyle Rufus Wainwright'ın şarkılarını sık sık dinlemekteydi. Rufus'un şarkıları eşliğinde güzel hayaller kurarlardı. Başkahraman, Rufus'a kızar ve telefonundan tüm albümlerini siler.

İki Bahar'da başkahramanın hayatında iki ciddi ilişki olur. İkisinin de ismi tesadüf eseri Bahar'dır. İlki ile altı yıl birlikte yaşar, sonra karşısına ikincisi çıkınca onunla birlikte olmaya başlar ve evlenirler. İlk başta her şey yolundadır. Karısına ilkinden bahsetmeyip sıradan basit bir iki ilişkisi olduğunu söyleyip geçirir. Derken bir gün ilk Bahar'la karşılaşır. Bu karşılaşma yerini görüşmeye bırakır. Başkahraman, iki Bahar ile birbirlerinden habersiz görüşmeye devam eder.

¹³2015'te yayımlanan *Hikâyede Büyük Boşluklar Var* öykü kitabının incelememize konu olan ikinci basımı 2020'de yapılmıştır. Dört bölüme ayrılmış olan kitabın her bölümünün içerisinde öyküler mevcuttur. Eserde toplamda otuz dört öykü vardır.

Bugs Bunny'nin Sigara Molası adlı öyküde başkahraman, yeğeninin doğum günü olduğu için doğum günü kutlamasına katılır. Orada Bugs Bunny kostümlü birini görür. Bu kişi çocukları eğlendirmek için gelmiştir. Biraz zaman sonra bu kişi kafasındaki kostümü çıkarıp altındaki kostümü çıkarmadan dışarı çıkar. Çocuklardan birinin kaskatı kesildiğini gören başkahraman, Bugs Bunny'nin kafasının kesilip öldürüldüğünü duyar. Sonra bu kişinin kafasındaki başlığı çıkarıp sigara içmek için balkona çıktığını anlar ve o da balkona çıkar. Bunun bir kız olduğunu ve çok güzel olduğunu fark eden başkahraman, kıza âşık olur.

Metrobüste Candy Crush adlı öyküde sevdiği Berlin'e gidince bir çıkmaza düşen başkahraman, metrobüse her bindiğinde sevdiğinin semti olan Beylikdüzü'nden başka bir yerde inmez. Bu yolculuklarında ise sürekli candy crush oynar. İşe gidip gelmek başkahraman için aslında bir bahanedir. Aslolan belki gelir umuduyla sevdiğini durakta beklemesidir. Sevdiği Almanya'ya gidince ne yapacağını şaşırان başkahraman, Almanca öğrenmeye kalkar ama yarıda kalır. Almanca öğrenmesinin sebebi ise tatil için Almanya'ya giderse ve belki onunla görüşürse sipariş verebilmesidir. Çünkü böylece Almanca sipariş verebileceğinden altta kalmamış olur. Aklından sevdiğini bir türlü atamayan başkahramana göre ömrünün en güzel yılları metrobüste candy crush oynayarak geçmiştir.

Yıldönümü öyküsünde Okan ve Esra birinci yıl dönümlerini kutlamak amacıyla buluşurlar. Konsepti, bir yıl önceki gibi yaparlar. Birlikte akşam yemeğine çıkarlar. Daha önce yaptıkları gibi akşam yemeğinden sonra da bara giderler ve oradan da Okan'ın evine geçerler. Esra geçen sene ilk kez geldiği role bürünüp evi tanımazlıktan gelir. Okan'ın odasında şarap içerler ve Esra hâlâ aynı şekilde yabancı kız rolünü sürdürünce Okan buna bir son verip Esra'ya yanaşmaya çalışınca Esra küfredip hakaretler savurarak evi terk eder. Sabah olunca Okan'ın ev arkadaşı Selim gelir ve nasıl geçtiğini sorar. Okan ise hiçbir şey olmadığını söyleyip geçirir.

Başka Biri mi Var? adlı öyküde Filiz elinde bitki çayıyla kocasının bulunduğu odaya girerken onu biriyle bilgisayarda yazışırken görür ve kocasının onu aldattığını düşünüp hızlıca çıkar. Günlerce bu düşünceden dolayı uyuyamaz. Sonra başka birinin kılığında bir sahte hesap açıp kocasıyla flörtleşmeye başlar. Kocasının ısrarlı buluşma tekliflerini artık ertelemekten vazgeçer ve bir yerde buluşurlar.

Kocasının ilgisinin kendisine azaldığını ancak Elif adında açtığı sahte hesaptaki Elife ilgisinin farklı olduğunu düşünüp Elife özenmektedir. Nitekim buluştuklarında kocasının şok olmasını beklerken kocasının fotoğraflarından daha güzelsin demesi ile karşılaşır.

Otomatik Ayrılık'ta başkarakter, yedi yıldır birlikte olduğu sevgilisinden ayrılmak için buluşur. Birkaç haftadır ondan ayrılmak istediğini söylemeye çalışır ancak bir türlü bunu dile getiremez. En son buluşmalarında yine her zamanki gibi ayrılmak istediğini söyleyemez. Günün sonunda metroya binmek üzere yürürler. Metroya geldiklerinde metronun kalkmak üzere olduğunu görürler ve koşmaya başlarlar. Başkarakter biner, ama Emre binemez. Otomatik kapı kapanmıştır. Emre bir sonraki durakta inmesi anlamına gelen bir işaret yapar ama başkahraman, inmez ve telefonunu da kapatıp insan kalabalığına karışır.

Yalnız Personel'de yaptığı işten memnun olmayıp işini sıkıcı bulan başkahramana işyerinde bir oda verilmiştir. Mesai saatleri boyunca hep bu odada kalıp iki monitörü izler. Bu odadayken çok iyi hisseder. Bir ara korsan kitap okumaya başlamıştır. Artık kitap okumak da ona sıkıcı gelir. Odasında sinema izlemek gibi bir fikre kapılınca film CD'leri satın alıp film izlemeye başlar ki bir zaman sonra ondan da sıkılır. Bir gün odasında boş boş oturuyorken güvenlik monitörlerinden iki kişiye gözü takılır. Başını ve sonunu bilmediği sadece monitörden gördüğü sahneyle bir sinema kurgusu oluşturur. Fakat işinden dolayı hayat ona artık çok sıkıcı gelmeye başlar. İşini bu yüzden bırakmaya karar verir. Sonraki gün ise üşendiği için istifa edemez.

Herkes Öykü Yazabilir adlı öyküde öykü yazma kursuna kaydolun başkahraman, bu kursta kendini öykü konusunda geliştirmek ister. Kurs eğitmeni öykünün ilk cümlesi mevzusuna odaklanıp ha bire bu kısma vurgu yapar, bu yüzden kursun ilk dersi verimli geçmez. Kurs çıkışı büfeye yemek yemeye giden başkahraman, e-kitap okuyan bir kız görür. Birlikte yemek yeme teklifi sunar ancak kız, dersi olduğu için reddeder. O da üst katlardan birinde yemek yapma kursuna katılmıştır. Kurs eğitmeni ev ödevi olarak öğrencilerden gördükleri rüyayı yazmalarını ister. Başkahraman, rüyasında defterin başına oturmuş gördüğü rüyayı

yazmaya çalıştığını görür. Ertesi gün ise grip olduğu için hem dersi kaçıır hem de rüyasını yazdığı ödevini kimseye okuyamaz.

Kutlama adlı öyküde uzun zamandır üzerinde çalıştığı iki ciltlik çeviri bittiğinden bunu kutlamak isteyen başkahraman, kafeye gidip bir manzarası güzel olan bir masaya oturur ve garsondan alkollü içecekler ister. Fakat buranın böyle bir hizmeti olmadığından buradan ayrılıp sahil kenarındaki diğer lokantalara gider ve hepsinden de aynı cevabı alır. Mecburen buradan çıkıp yolunun üstündeki büfeden yarım ekmek döner alır. Yemeğini yedikten sonra otobüse atlayıp evinin sokağında iner ve bira almak amacıyla evinin yolu üstündeki bakkaldan bira ister, fakat akşam saat onu geçtiği için alkollü içecek satışı yasaklanmıştır. Evine dönüp bir umutla dolabına bakar, ama burada sadece bir kutu fanta vardır.

Bir Düğün Metalcisi öyküsünde bir akraba düğününe istemediği halde annesi babası tarafından zorla götürülen başkahraman, düğünün yapılacağı balo salonuna gelir. Ailesi ile beraber bir masaya ilişirler. Herkes düğün pistine kalkıp oynarken başkahraman, bir kenarda durup izlemeyi tercih eder. Onu piste kaldıranların tekliflerini ise geri çevirir. Bu ortamı ruhuna aykırı bulan başkahraman, ortamdan fazlasıyla rahatsızdır.

Sahnedeki Dinleyici'de başkahraman, öğle arası işyerinden ayrılıp karnını doyurmak amacıyla lokantaya gidip yemek yer. Yemeğini bitirdikten sonra işyerine döner ve iş arkadaşı Serkan ile müşterilerin şikâyetlerine çözüm bulmaya başlar. Bu işyeri mobil telefon mağazasıdır. Başkahraman buranın teknik servis bölümünden sorumludur. Gelen müşterilerden biri telefonundan çıkan sesin yetersiz olduğunu söyleyip rastgele şarkı açarak bir de başkahramanın dinlemesini ister. Başkahraman telefonu alıp sesi dinlemeye başlar ve normal olduğunu söyleyeceği anda yeni bir şarkı başlar. Bu şarkı kendisinin üniversite yıllarında arkadaşları ile kurduğu grubun şarkısıdır. İlk ve son şarkıları olan bu şarkı başkahramanı o yıllara götürür ve neden dağıldıklarını sorgulamaya başlar.

Trafik Kilit'te başkahraman, intihar etmeyi düşünür ve bunu uzun zamandır tasarlanmaktadır. Saç tıraşını bitirdiği arkadaşı Emre'ye bu konuyu açar ve Emre aynalardan kaynaklandığını söyler. Çünkü berber olduğu için aynalarda sürekli

kendini görüp kendinden sıkılmıştır. Emre'nin bu tespitine şaşırان başkahraman, Emre ile eve gitmek üzere ayrılırlar. Başkahraman eve gitmeyip köprüden kendini atmak için bir taksiye biner. Gittiği güzergâhtaki köprünün kapalı olmasından dolayı ikinci köprüye doğru yol alır.

Üç Kişilik Bir Kişi adlı öyküde delilik sınırında olan başkahraman, meyhanede iyice sarhoş olup kendi dışında iki kişi daha ile konuşur. Arkadaşları kusarsa rahatlayacağını söyleyip kusması gerektiğini dile getirirler. Sonra evine giden başkahraman, eve gidene kadar kendisi ile konuşan diğer hayali unsurlardan kurtulmuştur, ancak asansöre binecekken üç kişilik yazısını görünce yine sesleri duymaya başlar.

Misafir adlı öyküde misafirleri olduğu için Ender Bey'in evinde ciddi bir telaş vardır ve bu zamanlarda karısının eli ayağı birbirine dolaşır. Ender Bey, bu tür durumlarda kendini evine yabancı bir insan gibi hisseder. Son anda evde ekmek olmadığı fark edilir ve Ender Bey ekmek almak için dışarı çıkacakken kapıda misafirlerin bir kısmı ile karşılaşır. Onları içeri davet edip fırına ekmek almaya gider. Evin yakınındaki fırını es geçip diğer fırına gelir ve son anda ondan da vazgeçip bir başka fırına yönelir. Bu şekilde birkaç fırın geçen Ender Bey, karşısına çıkan fırınlara girmez ve yürümeye devam eder.

Kayıp adındaki öyküde sabah vakti yürüyüş yapmak amacıyla parkta dolaşan başkahraman, bir direğe asılmış bir ilan görür. İlanda kayıp bir köpek vardır ve de sahibinin telefonu paylaşılmıştır. Biraz daha ileride ise başkahraman, ilandaki kayıp köpeğe rastlar ve köpeği alıp sahibini arar. Sahibi hemen oraya gelmek amacıyla yola koyulurken köpek başkahramanın elinden kaçır. Bu saçma duruma kızan başkahraman, köpeğin sahibine gözükmemeye çalışır. Ne de olsa köpeğin sahibi ile sadece telefonda konuşmuştur. Biraz sonra köpeğin sahibi başkahramana doğru gelir. İlk başkahraman oralı olmaz ama adam başkahramana iyice yaklaşınca başkahraman aniden koşmaya başlar. Köpeğin sahibi de onun peşinden koşar. Biraz sonra başkahraman, koşarken arkasına baktığında onu kovalayanın az önceki köpek olduğunu görünce durur. Etrafına bakar ama köpeğin sahibini göremez. Köpeği kucağına alıp gördüğü ilana tekrar bakmak ister. Çünkü oradaki numarayı ikinci kere arayacaktır. Ancak ilandaki resimde köpek değil az önce onu kovalayan adamın

resmi vardır. Alttaki telefonu yine de arar. Telefonu açan ise bir köpektir ve havlama sesi ile karşılık verir.

On Üç Maymun'da metro istasyonunda metroyu bekleyen başkahraman, o esnada kucağında maymun taşıyan birini görür ve onunla aynı trene biner. Bindığı trende bir gariplik sezer, çünkü herkesin kucağında maymun vardır. Kapılar açılır açılmaz kendini trenden dışarı atan başkahraman, çıkışa gelince görevli tarafından durdurulur ve maymunsuz olmadan buradan çıkamayacağını söyler. Geriye dönüp tekrar kucaklarında maymun taşıyan insanların bulunduğu trene binerek gediği yöne gider. Ancak maymunu olmadığından buradan da geçemez. Etrafta gördüğü kişilere kucaklarındaki maymunları nereden aldıklarını sorar. Ancak sert bir tepkiyle karşılaşır. Biri ile kavgaya tutuşup adama yumruk vurunca adamın kucağındaki maymun başkahramanın kucağına atlar. Bu maymunu alıp tekrar çıkışa giden başkahraman, görevli tarafından tekrar durdurulur. Çünkü görevli bu maymunun onun maymunu olmadığını söyler ve başkahramanı oradan geçirmez. Burada ne kadar süre kaldığından emin olmayan başkahraman, aylarca mı yoksa yıllarca kalmıştır, kestiremez. Nitekim bir gün alüminyum duvarda kendi yansımasına denk gelen başkahraman, maymuna döndüğünü görür ve paniklemeyip sevincini bastırarak oradan geçecek olan yalnız bir insanı beklemeye koyulur.

Yemek Vakti öyküsünde metroda yolculuk yapan başkahraman, yolculuk esnasında sırt çantasının kıpırdaması üzerine arkasını dönüp baktığında genç birinin sırt çantasını açmış ve karıştırmakta olduğunu görür. Etraftaki yolcular bu manzaraya ses çıkarmadığı gibi bu hareketi yapan kişinin bunu normalmiş gibi devam ettirmesi başkahramanı çok şaşırtır. Bu da yetmezmiş gibi başkahramanın sırt çantasından defter, portakal, kalem, kitap, gözlük ve kılıfı gibi eşyaları kemirip yemeye ve etraftaki yolculara vermeye başlar. Yolcular da aynı hareketi yapıp bu uzatılan eşyaları yemeye koyulur. Kendini metrodan dışarı atan başkahraman, hem sevgilisi ile buluşup bunları anlatmaya koyulur. Sevgilisinin bu anlatılanları normal karşılamasının yanında başkahramanın elini yanaklarına götürüp sonra aniden ısırma kalkması bu tuhaflıklar silsilesine bir yenisini ekler.

Hayvanlar Gibi Bir İntikam Masalı adlı öyküde bir yemekte yemesi gerekenden çok daha fazlasını yiyen başkahraman, kendini zar zor eve atar ve eve

girer girmez de uykuya dalar. O esnada rüyasında öldüğünü görür. Beyaz giyimli biri tarafından içi su dolu bir havuza götürülür. Havuzda, yediği hayvanların saldırısına uğrar. Sanki yediği bütün hayvanlar ondan intikam almak için gelmişlerdir. Yengeçler, karidesler, ahtapotlar, tavuklar, danalar, kuzular, martılar, geyikler ve domuzlar gibi birtakım hayvanların saldırısı bitmeden en son ise köpek balığı çıkagelir. Başkahraman ise daha önce içtiği o köpek balığı çorbasını içmemesi gerektiğini düşünür.

Dünyanın En Çok Yanlılıkla Fotoğrafı Çekilen Adamı öyküsünde Paulo, Güney Afrika'dan yirmi yıl önce iş için Fransa'ya göç etmiştir. Eyfel Kulesi'nin yakınındaki bir pizzacıda çalışan Paulo, kulenin fotoğraflarını çekenlerin kadrajına farkında olmadan sürekli girmektedir. Pizzaları bisiklet ile sahiplerine ulaştırırken yolu mecburen kulenin yakınında geçer ve her geçişinde muhakkak bir fotoğrafın kadrajına girer. Bu durumun farkında olmayan Paulo'ya bir firmanın görevlileri gelip onların logolarını taşıyan tişörtler verir ve onları giymelerini ister. Bunun karşılığında ise ciddi bir para teklif ederler ve Paulo da bu anlaşmayı kabul eder.

Falda İddialıyız adlı öyküde yeni çıkan bir filmi sinemada izlemek amacıyla dolmuşa binen başkahraman, Beşiktaş'ta inip Feriköy Sineması'na gitmek ister. Filmin başlamasına daha iki saatlik bir zaman kaldığını görünce bileti aldıktan sonra Ortaköy'de vakit öldürmek ister. Yemek yedikten sonra bir çay bahçesine girer ve karşısına falcı bir kadın oturup falına bakar. Başkahraman, falcıdan çekik gözlü bir kadının bir not bıraktıktan sonra intihar edeceğini ve bu intihar notunun bir çeteyi ele geçirmek için ipucu olarak kullanılacağını öğrenir. Başkahraman, falcıya teşekkür edip sinemaya doğru yola koyulur. Film başladıktan biraz sonra başrol oyuncusu Güney Koreli kadının çekik gözlü olduğunu fark eder ve falcı kadının bu olayla ilişkisini çözmeye çalışır. Falcı kadın, fal diye filmin sonunu başkahramana anlatmıştır.

Ağlatan Ayna'da başkahraman, caddede yürürken bir kadının ağlamasına şahit olur ve acıma duygusu ile bakar. İlerleyen safhada başka birilerinin de ağladığına şahit olunca durumu iyice garipser, çünkü etrafındaki insanların tümü ağlamaktadır. Kaldırımında yürümeye devam eden başkahraman, iki adamın taşıdığı bir aynadan kendini görünce şaşkına döner, çünkü o da ağlamaktadır. Durumun

garipliğine böylece başkahramanın da ağlıyor olması ve bunun farkında olmaması da eklenir.

Kulak Burun Boğaz Vicdan adlı öyküde son zamanlarda tıkanarak uyanmaları sıklaşan başkahraman, kulak burun boğaz doktorundan cumartesi günü randevu alır. Doktor muayene edip pek bir şey bulamaz ama küçük dilinin birazcık büyüdüğünü söyler. Sonra monitörden yansıyan görüntüye odaklanan başkahraman, görünen siluetten yaklaşık yirmi yıl öncesini görür. Lise yıllarında kendisinden hoşlanan bir kız ile kızdan hoşlanmadığı için görüşmeyi reddeder ama kızın kendi gelip konuşması üzerine kız ile cumartesi günü için sözleşirler. Ancak bu randevuyu unutur ve ertesi günü kızdan özür dilemeye gider. Arkadaş grubu ile birlikte kıza rast gelir ve gruba yaranmak adına kızdan özür dileyeceği yerde kızın üzerindeki tişörtün yakışmadığını söyler. Aslında planı bu değildir ama hesapsızca ağzından bu kelimeler çıkınca ne yapacağını bilemez. O gün bugündür vicdan azabı ile yaşar. Doktor kendisini muayene ettikten sonra ne yapması gerektiğini doktora söyler ve doktor, kızı bulup kızdan özür dilemesi gerektiğini söyler.

Gece Yolculuğu'nda vereceği konferans için otobüs ile İstanbul'dan Ankara'ya giden başkahraman, otobüsün Bolu'da mola vermesine rağmen uyuduğu için molaya iştirak edemez. Rüyasında ise mola esnasında otobüsü kaçırdığını görür. Aynı firmanın başka bir otobüsü ile Ankara'ya ulaşır ve burada bir kısım insanların birbirine benzediğini görür. Bunun sebebi ise aynı alt geçitten geçen insanların buradan gide gele birbirine benzemeye başladığını öğrenir. Uyandığında ise kendini otel odasında bulur ve bunun bir rüyadan ibaret olduğunu fark eder.

Başkasının Kalemi öyküsünde uçağa binen başkahraman, üzerinde çalıştığı oyun denemesi için aklına gelen bazı ayrıntıları yazmak ister ancak yanınca kalem yoktur. Yanında bulunan, kol düğmelerindeki harflerden adının baş harflerinin H.A.B. olduğu anlaşılan adamdan kalem istemek zorunda kalır. Bu durumdan hoşnut olmasa da yine de kalemi ister. Aklındakileri kabaca not alır. Aldığı bu not, yanında oturan adamla ilgili kafasında kurduğu bir diyalogdur. Buraya kadar her şey normaldir ancak adama kalemini geri verdiğinde adamla aralarında not aldığı metnin aynısı diyalog halinde gerçekleşir.

Beyaz Masa Örtüsü adlı öyküde başkahraman arkadaş grubuyla meyhanede masada oturmuştur. Sohbetin tam ortasında dalıp gider ve kendini takside bulur. Arkadaşlarından biriyle mağazaya beyaz masa örtüsü almaya giderken hayal eder. Zihninden masa örtüsünü alıp oturdukları masaya sererler ve sohbete kaldıkları yerden devam ederler.

Yatay Geçiş adlı öyküde başkahraman gözlerini açar açmaz kendini yatakta bulur ama bu yatak onun yatağı değildir. Bir AVM'nin yatak bölümünde uyanır. Metro ile evine dönen başkahraman, olaya bir anlam da veremez. Ertesi günü başka bir AVM'nin, bir başka günde ise tekrar başka bir AVM'nin yatak bölümünde kendini bulur. Bir zaman sonra artık başkahraman bu duruma alışır, ancak tek derdi uyanacağı AVM'nin eve yakın olmasıdır.

Sessiz Dans öyküsünde başkahraman, işten çıkıp cebinde yarım bir altınla arkadaşının düğününe gitmek amacıyla yola çıkar ama trafiğe takılır. Zaten yeterince geç kalmıştır, ancak yine de yetişmeye başarır. Düğünün yapıldığı otele geldiğinde müzik sesi duymaz, buna rağmen tüm insanlar pistte dans etmektedir. Şaşırان başkahraman, belediyenin gürültüye belli bir saatten sonra izin vermediğini, bu yüzden insanlara mikro kulaklıklar verildiğini öğrenir ve bunlardan biri de kendisine verilir. Cebindeki altını bohçaya attıktan sonra başkahraman da ritme uyar.

Belli Belirsiz Bir Baş Ağrısı adlı öyküde Feriköy'deki bitpazarından antika bir ilaç kutusu alan başkahraman, bu kutunun içini doldurmak için de eczaneden baş ağrısı için ilaç alır. Normalde baş ağrısı çeken biri değildir. Evine giderken yolunun üstündeki biri koluna yapışıp bir süre öylece bekler sonra "tamamdır" deyip kenara çekilir. Neye uğradığını şaşırان başkahraman, evine gider ve asansöre binecekken elektrikler kesilir. Söylene söylene merdivenleri tırmanan başkahraman, az önceki olaya kızmakta haksız olabileceğini düşünür. Çünkü eğer bu adam onu yakalamasaydı asansörde mahsur kalacaktı. Ertesi günü bu adamı görüp ona dün yaptığı için teşekkür eder.

Cesaret Testi adlı öyküde başkahraman bir sabah işe giderken arkadaşını görmesi üzerine selam verecekken arkadaşının saldırıya uğradığını görür. Yardım etmeyip doğruca iş yerinin yolunu tutar, ama iş yerinde bu olayı düşünüp durur.

Kendini suçlayıp vicdan azabı ve de pişmanlık duyar. İki gün boyunca kendini oldukça kötü hissedip arayıp aramamak arasında kalır. En sonunda cesaretini toplayıp arar ve onu gördüğünü ancak onun kendisini görmediğini söyler. Ancak arkadaşının herhangi bir dayak yemediğini öğrenince çok rahatlar.

Serbest Piyasa adlı öyküde İstiklal Caddesi'nde yürüyen Cengiz'e bir adam seslenip onu öldürmek için kiralandığını, eğer kendisine verilen paranın iki katını verirse onu öldürmeyip memleketine döneceğini söyler. Bunu kabul eden Cengiz, ertesi günü bankaya gidip paranın iki katını adama verip kimin kiralandığını sorar. Adam eğer para verirse bu bilgiyi paylaşabileceğini söyler ve Cengiz bunu da kabul eder. Bu kişiyi kimin tuttuğunu öğrenen Cengiz, adama ulaşır. Adı Ali olan bu kişiyi bulan Cengiz, adamın yalvarması üzerine bir şartla onu affedeceğini söyler. Şart ise Cengiz'in kiralık katile verdiği paranın hepsini Ali'nin geri ödemesidir.

Selfie Dedektifi öyküsünde kocasının iş gezisinde olduğu bir günde arkadaşları ile buluşan başkahraman, bu anları kayıt altına almak amacıyla fotoğraflar çeker. Fotoğraf çekme huyu olmamasına rağmen sevdiği arkadaşları ile buluştuğu için çektiği fotoğrafları akşamleyin düzenlerken bir detay fark eder. Fotoğrafların arkasında bir adam görünmektedir. Mekân değişmesine rağmen bu adam sürekli vardır. Ertesi günü bu olayı çözmek amacıyla yine fotoğraf çekmeye çıkar ve fotoğraf çekiyormuş gibi yapar. Nitekim adam belirir ve biraz sonra adamın karşısına çıkıp ne olduğunu sorar. İlk başta renk vermeyen adam, kadının ikna edici ve tehditkâr konuşması üzerine kendisini kocasının tuttuğunu söyler. Kocasının yokluğunda karısının onu aldatıp aldatmadığını anlamak için bu adam tutulmuştur. Kadın rolüne devam etmesini ister, ancak bu durumu kocasına anlatmasını ister. Kocasının hiçbir şeyden haberi olmayacaktır. Her gün farklı iki elbise giyip fotoğrafını çektirip fotoshop yöntemi ile bu fotoları birleştirecek ve kocasına karısının ikizi ile buluştuğunu, gizlice bir şeyler konuştukları bilgisini iletirecektir. Kocası karısının ikizi olmadığını bildiği halde olayı anlayamayacak ve iyice sinirleri bozulacaktır. Böylece kadın da intikamını almış olacaktır.

Bana Bayan Deme öyküsünde Kurtuluş'a gitmek amacıyla taksiye binen kadın, taksicinin sigara içmesinin onu rahatsız edip etmeyeceğini sorması üzerine bunun kendisini rahatsız etmeyeceğini ancak bayan demesinin kendisini rahatsız

edeceğini söyler. Bu duruma kızan taksici ne demesi gerektiğini sorar. Bu soru üzerine aralarında bu konuda bir konuşma geçer. Karı, koca, kadın, bayan, erkek, bay, oğlan, adam, hanım, bey, efendi, hanımefendi, beyefendi, abi, abla, teyze, amca, er, hatun kavramları üzerine karşılıklı konuşurlar. Bu esnada taksi de Kurtuluş'a gelir ve kadın, arkadaşını arayıp yeri şoföre tarif etmesini ister. Telefondaki kadınla konuşan taksici, yeri öğrendikten sonra telefonu kapatır ama müşterisi olan kadına bir oyun oynar. Telefonu kapattığını belli etmeden hâlâ konuşuyormuş izlenimi verir ve kadına Melisa diye seslenip nasıl olduğunu, neler yaptığını, sesinden onu tanıdığını söyledikten sonra telefonu kapatıp müşterisine verir. Müşterinin şaşkın bakışları arasında Melisa'nın onun eski sevgilisi olduğunu, sesinden tanıdığını söyler. Bu oyunu biraz daha uzattıktan sonra taksici gerçeği açıklar. Aslında Melisa ile telefonda görüştüktan hemen sonra telefonu kapatır ama kapatmamış izlenimi verir. Kadının Melisa'nın ismini nasıl bildiğini sorması üzerine ise telefon ekranında gözüktüğünü söyler.

Jüri Özel Uykusu adlı öyküde başkahraman, kısa film senaryosunu sonunda bitirip yarışmalara gönderir. Bunlardan biri de Ankara Uluslararası Film Festivali'dir. Ankara'ya gitmek amacıyla İstanbul Atatürk Havalimanına gelen başkahraman, filmin jüri üyelerini tanır, ancak üyeler kendisini tanımamaktadır ve bu yüzden rahattır. Birlikte uçağa binerler ancak uçak hava muhalefeti nedeniyle inmesi gereken saatten dört saat daha geç iner. Rötardan dolayı otele gidip dinlenmeleri gerekirken direkt filmin gösteriminin yapılacağı salona giderler. Ancak yorgunluktan ötürü jüri, filmleri izleyemeyip oturdukları yerde uyurlar. Başkahraman, jürinin uyuduğunu uzaktan gözlemler. Kendi filmi on iki dakikalıktır ancak jüri filmi izleyemez. Seyircinin diğer filmlere gösterilmeyen coşkulu alkışları ile uyanan jüri üyelerinden biri çaktırmadan alkışlarla eşlik dahi eder. Başkahraman, filmin izlenmemesinden ötürü çok endişeli ve kızgındır. İki gün sonra yani festivalin son gününde ödüller sırayla dağıtılır. Başkahramanın şaşırmasına neden olan bir olay gerçekleşir; çünkü filmi en iyi senaryo, en iyi film, en iyi yönetmen ödüllerini alır. Ödüllerini alan ve İstanbul'a dönüp çeşitli dergi ve bloglara demeçler veren başkahramanın anlayamadığı şeyse uyuyan jürinin bu ödülü nasıl verdiğidir.

4.3.2. Şahıs kadrosu

Başkahraman: *Ne İşi Var Rufus Wainwright'ın Senin Düğününde?* adlı öyküde sinirli, kıskanç ve hırslı bir kişiliktir. Sevgilisinin başka biriyle evlenmesi onu etkiler. Bira yerine şarap içmeye, sabahları çay yerine kahve içmeye başlar. Sevgilisi ile ayrıldıktan kısa bir zaman sonra sevgilisinin evleneceğini duyması ve ayrıca düğünlerine Rufus Wainwright'ın gelecek olması onu çok kızdırır. Çünkü bu şarkıcının şarkılarını ikisi birlikte defalarca dinleyip hayaller kurmuşlardır. Bu gelişmeye kızıp şarkıcının bütün şarkılarını siler: "Elimi müthiş bir hırsla cebime attım. Aldatan sevgilisinin telefon numarasını silen şımarık bir kız gibi tek tek sildim telefonumdaki Rufus Wainwright'ın albümlerini." (NİVRWSD s.10-11).

Başkahraman: *İki Bahar*'da başkahraman kararsız ve geçmişine takılıp kalmış biridir. Üniversite yıllarındaki sevgilisi ile birliktelik yaşarken karşısına çıkan başka birinden dolayı bu ilişkisini bitirip yeni tanıştığı kadınla birlikte yaşamaya başlar ve bir yıllık birliktelikten sonra evlenirler. Bir zaman sonra eski sevgilisi ile karşılaşır ve onunla tekrar görüşmeye ve evliliğini de aynı zamanda sürdürmeye başlar: "Yıllar işte böyle gelip geçti. Şimdi elimde turuncu şemsiyeyle sağanak yağmurun altında beklerken tam olarak bilemiyorum, açılan apartman kapısından hangisinin çıkacağını." (İB s.16).

İlk Bahar: Başkahramanla altı yıl birliktelik yaşarlar. Üniversitede tanışmışlardır. Evlenmeye karar vermişlerdir ancak bu evlilik başkahramanın başka biriyle tanışmasından ötürü evlenmeyip ayrılırlar. Uzun zaman sonra ise bir lokantadalaşırlar ve başkahraman evli olmasına rağmen tekrar görüşmeye başlarlar.

İkinci Bahar: Başkahramanın sevgilisini terk edip görüşmeye başladığı ve evlendiği kişidir. Kendisine cazibeli ve etkileyici gözük müştür: "Evlenmeye karar vermiştik ki karşıma Son Bahar çıktı. Tüm güzelliği, alt üst ediciliği, kafa karıştırıcılığı ve ikna ediciliği ile..." (İB s.14).

Başkahraman: *Bugs Bunny'nin Sigara Molası* adlı öyküde başkahraman yirmi dört yaşındadır. Sigara içmediği hâlde kızın uzattığı sigarayı reddetmez, ancak biraz sonra mide bulantıları yaşar. Kıza âşık olduğu için kızla birlikte sigara iç:

"Tabağı bir kenara bırakıp yanına gittim. Sigara paketini uzattı. İçmememe rağmen büyülenmiş gibi aldım." (BBSM s.19).

Bugs Bunny: *Bugs Bunny'nin Sigara Molası* adlı öyküde çocukları eğlendirmek maksatlı olan bir eğlencede Bugs Bunny kostümü giyen bir kızdır. Konservatuar öğrencisi olup tiyatro okumaktadır. Bu tür işleri de para karşılığı yapan ve konuşkan olan biridir. Çekik gözleriyle başkahramanın dikkatini celbetmiştir: "Dünyanın en güzel yüzü çıkmıştı 'kesilen' kafanın altından. Porselen gibi bir yüz. Çekik gözler. Yanları kazınmış saçların üzerine dökülen kızıl saçlar." (BBSM s.19).

Başkahraman: *Metrobüste Candy Crush* adlı öyküde başkahraman işe giderken işine yakın olan duraklarda değil de sevdiği kişinin durağı olan Beylikdüzü durağında iner. Bunu sürekli tekrarlar ve bu yolculuklarında da candy crush oynar. Bu oyunda rekor üstüne rekor kırmaktadır: "Ömrümün en güzel yılları metrobüste candy crush oynayarak geçti. Rekor üstüne rekor kırdım, hasretinden iPadler eskittim. Ayvansaray durağında hiç inmedim. Beylikdüzü durağında hep indim. İşe gidip gelmek işin bahanesi." Metrobüse her binişinde aklına sevdiği ile karşılaşma hayali düşen başkahraman, sevdiğinin ölmüş olması halinde daha az üzüleceğini, Almanya'yı, sevdiğinin işe nasıl gidip geldiğini, duraklardan hangisinin Almanya'ya daha yakın olduğunu, Almanya'da saatin o esnada kaç olduğunu düşünür. Kendi kendine bir karar alan başkahraman, artık sevdiği kişiyi ölü farz edip onu bir daha düşünmeme kararı alır: "Seni de düşünmüyorum lan artık. Öldün farz ediyorum. Ölsen daha kolay olurdu tabi. Hayal gücüm yettiği kadar ölü sayıyorum seni. Gücüne gitmesin." (MCC s.24).

Başkahraman: *Yıldönümü* öyküsünde Esra adındaki sevgilisi ile ilk yıldönümlerini kutlamak amacıyla plan yaparlar. Bir yıl önce nasıl olduysa aynısını tekrar gerçekleştirmek adına bir planlama yaparlar. Buluştukları lokantadan içki içtikleri bar, buluşma esnasında üzerlerindeki kıyafetler, taktıkları kol saati, dinledikleri müziğe kadar her şey düşünülmüştür. Nitekim her şey yolunda giderken Okan, odada Esra'nın üzerine çullanınca Esra küfürler eşliğinde evi terk eder.

Esra: *Yıldönümü* öyküsünde Okan ile bir yıllık sevgilidirler. Bir yıllık birliktelikten sonra yıldönümlerini kutlamak isterler. Esra ilk tanıştıkları günü çok iyi

canlandırmaktadır, ancak bu durumdan Okan bir zaman sonra sıkılır. Fazla yapmacık bulur. Bu oyun fazla sürmez ve Esra, Okan'ın yersiz diye düşündüğü davranışından ötürü kızıp evi terk eder.

Selim: *Yıldönümü*'nde Okan'ın ev arkadaşıdır. Okan'ı ortak bir arkadaşlarının ev partisine davet eder ancak Okan'ın yıldönümlerini kutlayacağını öğrenince şaşırıp bir yıl oldu mu diye sorar (Y s.26). Elinde tuttuğu ders kitabından öğrenci olduğu çıkarımı yapılabilir: "Bu defa Selim kanepede uzanıyordu. Elinde kocaman bir ders kitabıyla..." (Y s.27).

Kadın: *Başka Biri mi Var?* adlı öyküde kocasını seven biridir ve onunla yedi yıldır evlidir. Adi Elif'tir. Bitki çayı hazırlayıp kocasına küçük bir sürpriz yapmak ister ancak kocasının bilgisayar başında bir kadınla yazışmasına şahit olur: "Elinde dumanı tüten sürpriz bitki çayıyla kalakaldı. Hayatta en sevdiği insan... Yedi yıllık kocası..." (BBV s.31). Kocasının kendisini aldatıp aldatmadığından emin olmak isteyen kadın, sahte bir hesap açıp Elif ismiyle kocası ile yazışmaya başlar. Buluşmaya karar verirler ve kocasının karşısına çıkar. Ancak kocası fotoğraflarından daha güzelsin deyince karısı aslında kocasının kendisini aldatmadığını öğrenir.

Koca: *Başka Biri mi Var?* adlı öyküde başkahramanın kocası, karısı tarafından facebook kanalı ile biriyle yazışırken yakalanır. İlk başlarda neşeli, düşünceli bir adam iken zamanla ağzını bıçak açmayan, huysuz birine dönüşmüştür: "Yazışmaya bir son vermek istemiyordu Filiz. Son verip de tekrar ağzını bıçak açmayan o huysuz adamla baş başa kalmak istemiyordu." (BBV s.34).

Başkahraman: *Otomatik Ayrılık*'ta başkahraman kendini onursuz, gurursuz, dilsiz, vahşi bir hayvan gibi hissetmektedir. Bir türlü içindekileri sevgilisine aktaramaz. Karmaşık duygular içerisinde. Uzun zamandır sevgilisinden ayrılmak ister ama bu isteğini dile getirmeyi beceremez. Kendi arkadaşlarının berbat, sıkıntılı insanlarla birlikte olduğunu bilir. Emre'nin o insanlardan daha iyi biri olduğunu da bilir, ama Emre'nin zavallılığı başkahramanı Emre'den uzaklaştırır: "Bizim diğer kızlar... En iyi arkadaşlarım... Ne adamlarla birliktelerdi. Dayak yiyeni vardı, küfür yiyeni vardı. Yine de ayrılmıyorlardı sevgililerinden. Zavallı Emre'nin ne suçu vardı? Ama işte insan zavallı bulduğu biriyle bu işi yürütemiyordu." (OA s.38). Ayrılık

kararı aldığı Emre'den bir türlü ayrılamayan başkahraman, kalkmakta olan metroya Emre ile birlikte yetişmeye çalışırlar. Başkahraman yetişip binebilir ama Emre yetişemez. Metronun otomatik kapısı onları ayırınca başkahraman, bunu fırsata çevirir ve telefonu kapatıp Emre ile görüşmez: "Hızlandım ve kapanmakta olan kapıdan son anda geçtim. Emre'yi yanımda göremeyince dışarı baktım. Kapanan kapının ardındaydı. Ayrılmıştık işte. Korkuyla bana bakıyordu." (OA s.38-39).

Emre: *Otomatik Ayrılık*'ta Emre, başkahraman ile sevgilidir. Başkahraman, Emre'de herhangi bir olumsuzluk olduğu için ayrılmaz. Hatta Emre ona çok da iyi davranmaktadır. Aslında ayrılması için bir bahane dahi yoktur. Ama başkahramanın Emre'ye karşı duyguları anı değişikliklere gebedir. Emre'nin enerjik hâli başkahramanı sinirlendirir: "Mesela yemekte acıyordum ona, kahveye geçtiğimizde kızılıyordum. Ve yoruluyordum. Onun enerjisi ve neşesi sinirime dokunmaya başlıyordu sonra da." (OA s.38).

Başkahraman: *Yalnız Personel*'de adı Sinan ve yaşı otuzun üstünde olan başkahraman, bir otelin güvenlik personeli olup kendine ait odasında monitör başında durmakla görevlidir. Yaptığı işten ciddi anlamda sıkılmıştır. Oturduğu için para aldığını düşünür: "Oturduğum için para alıyorum resmen." (YP s.43). Can sıkıntısından bir ara korsan kitap okumaya merak salmıştır. Okuduğu kitapları geri götürüp diğeri ile değiştirir: "Otelin karşısındaki üst geçitteki tozlu tezgâhtan aldığım korsan kitapları sıraya dizdim. Bitirdiğimi geri götürüp yenisini yarı fiyatına alıyordum. Düzenli müşteriydim. Korsan tezgâhının en saygın müşterisi." (YP s.44). Yalnızlığın verdiği duygu onu iyice yıpratır ve canını oldukça sıkar. Bunun sebeplerinden biri de yaptığı iştir. Bir odada tek başınadır. Odanın adı dahi onunla bütünleşmiştir: Yalnız Personel. Bu oda ona bir mezarı andırır. İstifa etmeyi dahi düşünür: " Tek başıma. Yapayalnız. Kapıda yazdığı gibi... 'Yalnız Personel.' Mezar taşı gibi tepemde dikilip duran kapalı kapıda. Derin bir nefes aldım. 'Bu boş odada bomboş oturmak beni çürütüyor.' diye düşündüm. 'Yarın ilk iş, işi bırakacağım.'" (YP s.46). Ancak üşengeç bir yapısı olduğu için istifa etmeyi de beceremez.

Başkahraman: *Herkes Öykü Yazabilir* adlı öyküde başkahraman öykü yazabilmek için altı haftalık bir kursa gider. Kısa öykülerini beğenmediği için onları geliştirme amacıyla bu kursa katılmıştır. Evinde ne zaman akşamları televizyon

izlese sürekli uyuyakalır: "Kanepeye geçip televizyona baktım. Uyuyakalmadan yatağa geçeyim bu sefer diye düşünürken uyuyakaldım. Boynum tutulmuştu." (HÖY s.50).

Diğerleri: Kursun eğitmeni, ileri yaştadır: "Dinlendirici bir ses tonu, yorgun bir ifadesi vardı. Hafif kambur duruyordu. İleri yaşına rağmen cips reklamlarındaki çocuklar gibi giyinmişti." (HÖY s.47). Aynı binanın başka bir katında ise yemek yapma kursuna katılan bir kız da vardır. Bu kız sürekli e-kitap okur: "Aynı kız bu sefer başka bir masadaydı. Yine o elektronik kitabı okuyordu. Aynı kitabı mı okuyordu, onu bitirip yenisine mi başlamıştı? Kim bilir. Siyah parlak saçının ince bir tutamı önüne düşmüş, ucu dudağının kenarına yapışmıştı." (HÖY s.50).

Başkarakter: *Kutlama* adlı öyküde başkahraman iki yıl boyunca kesintisiz bir şekilde uğraştığı çeviriyi bitirince kuş gibi hafiflediğini düşünür ve kendi kendine bunu kutlamak ister. Yaptığı bu çeviri zamanın göreceliği üzerine olduğu için oldukça önem arz etmektedir. Birçok üniversitenin dahi şimdiden sipariş gündemine girmiştir. Nefes alıp bir lokantada alkollü içecek içmek ister ama lokantada alkol yoktur. Yan lokantaya gider orada da alkol yoktur. Sahil boyunca olan lokantalara gidip sorar ve hiçbirinde alkol yoktur. Kendi evinin yolu üzerindeki bakkalda vardır ondan ister ama saat onu geçtiği için alkol satışı yapmaz, çünkü yasaklanmıştır. Dolayısıyla başkahraman, mutlu iken bir anda mutsuz bir gün geçirir.

Başkahraman: *Bir Düğün Metalcisi*'nde metal müzik dinleyicisi olan on dokuz yaşındaki başkahraman düğün için giydiği elbisenin altında Megadeth tişörtü giyecek kadar aykırı biridir. Buradaki insanlara ait gözlemlerini paylaşan başkahraman, bu insanları garip hareketlerinden dolayı eleştirir. Hele ki yaşlıların oturdukları yerden el çırpmalarını, kurulmuş oyuncaklara benzetir: "O yaşta insan kendini niye böyle bir duruma düşürür? Eğlence ne güzel ama eziyet çekiyor işte. Toplumun bir parçası olabilme işkencesi. Yaşlanınca böyle mi oluyor?" (BDM s.61). Diğerleri: Başkahramanın gittiği uzak akraba düğününde tanımadığı insanlar olduğu gibi tanıdıkları da vardır. Bu deli gibi eğlenen, oynayan, dans eden, zıplayan insanların samimiyetsizliklerine şaşırır. Bazılarının geçmiş yaşantılarını ne çabuk unuttuğunu düşünür: "Evdeki dedikodu seanslarına kulak misafiri olduğum kadarıyla

kolları havalarda kıvrıla kıvrıla oynayanların bir kısmının içlerine battıkları belalardan haberdardım. Pistteki neşe dağının görünmeyen kısmı." (BDM s.61).

Başkahraman: *Sahnedeki Dinleyici*'de bir mobil telefon mağazasının teknik servis sorumlusu olan başkahraman, bu işe girmeden önce üniversite yıllarında bir müzik grubu kurmuş olup grubun vokalistidir. Sonra müziği bırakıp birkaç haftalık kurs aldıktan sonra telefon mağazasında çalışmaya başlar. Öğle arasında gittiği lokanta vejetaryen bir lokantadır: "İşe on beş dakikalık yürüme mesafesindeki vejetaryen lokantasındaydım." (SD s.65).

Serkan: Başkahramanla birlikte işyerinin teknik servis sorumlusudur. İş olmadığı zamanlarda önündeki ekrandan twitter akışını takip edip başkahramana bazı gelişmeleri aktarır. Başkahramana göre kafası, Serkan'ın verdiği bilgilerden dolayı önemli önemsiz ayrıntılarla doludur: "İlgisini çeken bir şey olunca da benimle paylaşıyordu sağ olsun. Dakikada iki üç şey ilgisini çekiyordu. Her gün kafam ondan duyduğum yüzlerce ayrıntıyla doluydu." (SD s.66).

Müşteri: Telefonumdaki ses problemi için işyerine gelen bu müşteri, başkahramana üniversite yıllarında kurduğu müzik grubunun şarkısını tesadüf eseri dinletir: "Ses seviyesi normaldi. Telefonda bir sorun yoktu. Tam kulaklığı çıkarıp bunu söyleyecektim ki vokal girdi. Yani ben girdim. Yani vokal bendim. Yani bu bizim on beş yıl kadar önce çıkardığımız demomuzdu." (SD s.67).

Başkahraman: *Trafik Kilit*'te bir berber dükkânında çalışan başkahraman, kendinden sıkıldığı için intihar etmeyi düşünür ve bu fikri aylardır kafasında tasarlanmaktadır. İlginç nokta ise başkahramanı bu fikre götüren herhangi bir sebep ise yoktur: "Ve aylardır içimde tuttuğum sırrımı küt diye açtım. Kendimden sıkıldığımı, içimde bitmek bilmeyen sebepsiz bir acı olduğunu, hatta intihar etmeyi bile düşündüğümü söyledim." (TK s.69). İş çıkışı arkadaşı Emre ile biraz sohbet edip fikrini ona açar. Her ne kadar Emre onun intihar edebilecek biri olmadığını düşünse de Emre ile ayrıldıktan sonra köprüden atlamak için taksiye biner. Gideceği köprü'nün kapalı olduğunu öğrenince güzergâh değiştirip ikinci köprüye doğru yol alır ve öykü bu kısımda son bulur.

Emre: Başkahramanın yirmi yıllık arkadaşıdır. Başkahraman, berber olduğu için tıraş olmaya gelir. Arkadaşının intihar etmeyi düşündüğünü duyunca kendini sürekli aynalarda gördüğü için kendinden sıkıldığı tespitini yapar: "Bütün gün aynaların arasındasın ya onu diyorum. Durmadan kendini görüyorsun. Sabahtan akşama kadar." (TK s.70). Emre'ye göre arkadaşı kendini öldürecek biri değildir.

Başkahraman ve Diğerleri: *Üç Kişilik Bir Kişi* adlı öyküde anlatıcı üç farklı ağız kullanarak başkahramanın ruh durumunu vermeye çalışır. Meyhanede cereyan olayda başkahraman sarhoş olup kendi gibi birilerini daha duyar: "Her şey rakıdan dönmüş kafamı meyhanenin tuvaletindeki aynada üç ayrı açıdan görmemle başladı. Her şey rakıdan dönmüş kafasını meyhanenin tuvaletindeki aynada üç ayrı açıdan görmesiyle başladı. Her şey, rakıdan dönmüş kafanı meyhanenin tuvaletindeki aynada üç ayrı açıdan görmenle başlıyor." (ÜKBKs.73).

Ender Bey: *Misafir* adlı öykünün başkarakteri Ender Bey, misafir ağırlayacağı için tedirgindir. Çünkü karısı bu durumları fazlasıyla büyüttüğünden Ender Bey, kendini evinin yabancı hissediyor. Abartılı makyajı, tuhaf giyimiyle karısını tanımakta zorlanır. Evin her tarafını misafirler için komşudan takviye yapılmış sandalyeler doldurmuştur: "Çoğu beyaz sırtlı, başıboş sandalyeler salonu kaplamıştı. Genişçe bir aile mezarlığının ortasında diken üstündeydi Ender Bey. Elini kolunu nereye koyacağını şaşırmıştı." (M s.77).

Durumdan bunaldığı hissedilen Ender Bey, ekmek almaya fırına giderken biraz yürüme ihtiyacı hissedip önüne çıkan fırınlara uğramaz: "Dışarıda ılık bir rüzgâr vardı. Yürümek iyi gelmişti. Hemen ilerideki fırının önünden sessizce geçip gitti. Sanki daha uzakta olmasına rağmen ürünlerini tercih ettiğinden daha çok yürümeyi göze aldığı, başka bir fırına gider gibi. Ancak yoluna çıkan ikinci fırına da girmedi. Üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı fırına da... Hiç durmadan yürüdü." (M s.78).

Ender Bey'in Karısı: Misafirlerden dolayı çok gergin ve bolca makyajlıdır. Makyajı ve giyimi Ender Bey'e çok garip gelmektedir. Aklını oynatmış gibi evin içinde dolaşır. Ekmeğin unutulduğunu fark ettiğindeyse ağlamaklı bir hâl alır. Ender Bey tam da ekmek almak için kapıyı açarken karşısında misafirlerin bir bölümünü

görünce karısı iyice gerilir ve karısının girdiği bu hâl, makyajını daha da belirgin yapıp Ender Bey'e ikinci kez abartılı görünür: "Tam da bu sırada kapı çaldı. İlk konuklar biraz erken gelmişlerdi. Kadın iyice telaşlandı. Makyajı Ender Bey'in gözüne iyice abartılı geldi." (M s.78).

Başkahraman: *Kayıp* adındaki öyküde bütün gece kırmızı şarap içen başkahraman, sabah yürüyüşü için parka çıkınca karşısına kayıp bir köpek ilanı çıkar. İlanın sahibini arayıp köpeği bulduğunu söyler. Buraya kadar her şey normaldir. Ancak biraz sonra köpeği elinden kaçırır ve köpeğin sahibi de o ara çıkagelir. Adama karşı salak bir duruma düşmek istemeyen başkahraman, adamın karşısına çıkmayıp kalabalığın arasına karışır, ancak yine de adam tarafından fark edilince koşmaya başlar. Adam ise arkasından koşar: "Yanına gitmeye cesaret edemedim. Köpeğini bulup tekrar kaçırarak kadar mal olduğum gerçeğini paylaşım gelmedi." (K s.82). Onu kovalayan adam aniden yerini az önceki köpeğe bırakır. Başkahraman, arkasını dönünce az önceki köpeğin onun peşinden koştuğunu fark eder. Bu gariplik başkahramanın köpeği tekrar kucağına alıp ilandaki numarayı aramak için gitmesiyle başka bir hal alır, çünkü ilanda köpeğin resmi yerine az önceki adamın resmi vardır. İlandaki no.yu aradığında ise havlama sesi ile karşılaşır.

On Üç Maymun'da başkahraman, sıkışıp kaldığı metro istasyonundan bir türlü çıkamamaktadır. Bunun sebebi bir maymunu olmamasıdır. Etraftaki herkesin bir maymunu vardır ve bu kişiler rahatlıkla girip çıkabilmektedirler. Ancak kendisinin maymunu olmadığından buradan çıkamamaktadır. Bu istasyonda aylarca mı yoksa yıllarca mı kaldığını bilemez. Ancak bir gün kendini maymuna dönmüş bir halde bulur ve içi sevinçle dolar, çünkü buradan artık çıkabilecektir: "Ve bir gün alüminyum duvarda tüylü yansımamla karşılaştım. Maymuna dönmüştüm. Gerçekten. Sevinçten içim içime sığmıyordu. Heyecandan nefes nefeseydim. Kalp atışım bir başkaydı." (OÜM s.88).

Başkahraman: *Yemek Vakti* öyküsünde yağmurdan kaçan başkahraman, kendini metro istasyonuna atar. Tuhaflıklar tam da bu arada başlar. Çünkü çantasını biri karıştırmakta ve bunu çok normal bir hareketmiş gibi yapmaktadır. Bu şahsın çantadan çıkarıp yemeğe başladıklarından bazılarının kitap, kalem, defter gibi

maddeler olması başkahramanın öğrenci olduğunu göstermektedir: "Yine ön gözden bir kalem aldı. Çubuk kraker gibi yedi birkaç ısırıkta." (YV s.90).

Başkahramanın Sevgilisi: Yaşadığı tuhaflıklardan ötürü şaşırılmış ve dağılmış olan başkahraman, sevgilisine sarılıp ağlama isteği ile onunla buluşmaya gider, ancak sevgilisinin gözündeki aynalı gözlüğü görünce kendini tutar. Olan biteni sevgilisine anlatır ancak sevgilisi buna şaşırmadığı gibi başkahramanın elini yüzünde gezdirirken elini alıp ısırır.

Başkahraman: *Hayvanlar Gibi Bir İntikam Masalı* adlı öyküde başkahraman, o güne kadar yediği ne kadar hayvan varsa hepsini rüyasında görür. Rüyasından hem öncesinde tıka basa yemek yediği için kâbus görür. Kendini ölmüş olarak gören başkahraman, yarısına kadar su dolu bir havuza götürülür ve biraz sonra yediği ne kadar hayvan varsa hepsi kendisine saldırır. Duvarlardan gelen anonsa göre başkahraman, bir saat boyunca burada duracaktır ve şimdiye kadar yediği ne kadar hayvan varsa ona saldıracaktır. Aynen söylendiği gibi olur ve hayvanlar başkahramana saldırmaya başlar: "Kan ter içinde kalmıştım. Gittikçe halsizleşiyordum. Menüde intikam vardı. Suyum ısıniyordu. Başım dönmeye başlamıştı. Hayvan konseptli bir lunaparkta gibiydim." (HGBİM s.98).

Paulo: *Dünyanın En Çok Yanlılıkla Fotoğrafi Çekilen Adamı* öyküsünde Paulo yıllar önce Güney Afrika'dan Fransa'ya göç etmiştir. Kapkaç, dövüş, uyuşturucu gibi adi işleri yapmıştır. Sonra bir pizzacıda iş bulup çalışmaya başlar. İşinden memnundur, bu iş iyi kazandırmaktadır. Servis elemanı olup yakın yerlere yürüyerek, uzaktakilere bisikletle gider. Paulo, paket servisleri bisikletle müşterilere ulaştırırken Eyfel Kulesi'nin yakınından geçmek zorundadır. Buradan her geçişinde kulenin fotoğrafını çeken turistlerden birinin kadrına muhakkak girer. Paulo bu durumun farkında değildir, ancak bunu fark eden bazı kişiler Paulo'ya ulaşarak kendi firmalarının logolarını taşıyan tişörtler giymesi koşuluyla ona para telif ederler. Yapılan teklifi oldukça cazip bulan Paulo, kabul eder. Artık pizzacıda hobi olarak çalışır ve sırtındaki tişörtlerle hayatını kazanmaya başlar. Kendisine karşı güveni yerine gelen Paulo, hediyelik eşya dükkânında çalışan kıza akşam yemeği teklif eder ve aralarında bir arkadaşlık dahi kurulur. Artık Paulo, eskisinden çok farklı biridir: "Hayatında ilk defa para biriktirmeye başlamıştı. Yaşam kalitesi ve kendine olan

güveni artmıştı. Dünyanın en çok yanlışlıkla fotoğrafı çekilen insanlarından olduğunu öğrendiğinden beri yürüyüşü, duruşu ve hatta yüz ifadesi değişmişti." (DEÇYFÇA s.102).

Başkahraman: *Falda İddialıyız* adlı öyküde başkahramanın uzun zamandır beklediği bir film nihayet sinemaya gelmiştir ve bu filmi izlemek amacıyla Feriköy Sineması'na dolmuşla gider. Kısa etekli olması, lise çağındaki bir çocuğun bakışlarının onun üzerinde olmasına sebep olur. Kulağında kulaklık vardır ve telefonundan müzik dinlemektedir. Dinlediği müzikler yabancı müziklerdir. Çantasında kitap da taşımaktadır.

Falcı Kadın: Çay bahçesinin falcısı olduğu "Bakayım kızım, ücrete dâhil zaten." cümlesinden anlaşılmaktadır (Fİ s.107). Başkahramanın falına bakarken fal diye başkahramanın izleyeceği filmin sonunu söyler.

Başkahraman: *Ağlatan Ayna*'da başkahraman sırtında eskimiş gri bir palto ile ara sokaklardan caddeye doğru yol almaktadır. Ağlayan bir kadını görünce kendi kendine şöyle düşünür: "İnsan gülen birini görünce tebessümünün nedenini, kahkahasının sorumlusunu merak etmiyor ama ağlayan birini görünce gözyaşlarının kaynağını, hıçkırıklarının sebebini öğrenmek istiyor. Bir an için kendini unutup sadece gözü yaşlı zavallıyı düşünüyor." (AA s.109).

Başkahraman: *Kulak Burun Boğaz Vicdan* adlı öyküde son zamanlarda uykusu sürekli kesilen başkahramanın bu durumu çözmesi gerekir. Bu yüzden cumartesi günü için doktordan randevu ayarlar. Randevu saati geldiğinde doktora gider. Doktor boğazına bakarken o esnada monitörü izleyen başkahraman, monitördeki görüntülerin kendisinde uyandırdığı çağrışımlar aracılığıyla lise yıllarında yaşadığı bir olayı anımsar. Bu olay bir kızla olan buluşmasını unutması ve ertesi günü kızıdan özür dileyeceğine kızın tişörtüyle dalga geçmesi ile ilgilidir. Aradan geçen yıllar boyunca bu olayın etkisinde olup hala vicdan azabı yaşamaktadır: "Ama o korkunç an her ayrıntısıyla aklımda." (KBBV s.116).

Diğerleri: Dipleri beyaz olan kazınmış saçlarıyla doktor, başkahramanı muayene edip hastalığının biraz psikolojik daha doğrusu vicdani bir rahatsızlık olduğunu keşfeder. Başkahramanın lise yıllarındaki kendisinden hoşlanan kız

arkadaşı ise yıllar önce bir buluşma ayarlayıp da buluşmayı unuttuğu kişidir. Bu olaydan sonra ikinci bir olay olan kızın tişörtüyle alay etmesi kızı çok üzzerken başkahraman ve arkadaşlarının bir köşede gülmelerinin üzerinden yirmi yıl geçmiş olmasına rağmen bu olayı hala unutamaz: "Yağmurda bekleyen kızın görüntüsü içimde kalmıştı. Doktordan gelecek tıbbi bir açıklamayla bu boğucu anıdan kurtulmak ve kendi sağlığıma odaklanmak istedim." (KBBV s.116).

Başkahraman: *Gece Yolculuğu*'nda başkahraman, bir konferans için Ankara'ya gitmektedir. Öğrencilik yıllarından bu yana ilk defa Ankara'ya gider. Ankara'daki her şey değişmiştir. Yıllar önceki Ankara değildir artık. Rüyasında otobüs şoförüne benzeyen birini görür. Daha sonra başka insanların da bu kişiye benzediğini görünce sebebini de öğrenir. İnsanlar birbirine benzeyen yapıların arasından gide gele birbirine benzemişlerdir. Ama biran sonra kapının çalmasıyla kendini otelde uyuyor görür ve bu gördüklerinin rüya olduğunu anlar.

Başkahraman: *Başkasının Kalemi* öyküsünde başkahramanın oyun yazarlığı yaptığı anlaşılmaktadır: "Adamı bırakıp kafamdakilere odaklandım. Üzerinde çalıştığım oyun metnine... Absürd diyaloglardan oluşan denememe... Masaj koltuğundayken aklıma yeni bir akış gelmişti. Onu geliştirmeye çalıştım. Gelişmeler hoşuma gidince not almak istedim." (BK s.125).

H.A.B: İsminin başharflerini gömleğinin kol düğmelerine yazdırmıştır. Uçak yolculuğunda başkahramanın yanında yolculuk etmektedir. Giyimi oldukça dikkat çekicidir: "Yanıma genç bir işadamı oturdu. Kurumsal façası yerindeydi." (BK s.123). Ciddi bir özgüven sahibi ve oldukça gururlu gözükmektedir: "Elindeki kıvrak gururdan ve şefkatli sahiplenmeden tiksindim. Bu cihazı tasarlayan, geliştiren, hayata geçiren insanların hiçbirinde şu gururun onda biri olmadığına eminim." (BK s.124).

Başkahraman: *Beyaz Masa Örtüsü* adlı öyküde arkadaşlarıyla meyhanede iken dalıp giden başkahraman, zihinsel bir yolculuğa çıkar. Oturdıkları masanın beyaz örtüsüne aklı takılmıştır ve zihninden gerçekleştirdiği bu yolculuğa göre bu örtüyü değiştirmek için yine aynı masadan bir arkadaşıyla taksiye biner. Masa örtüsünü alıp geri dönerler ve herkes kendi yerine oturur.

Başkahraman: *Yatay Geçiş* adlı öyküde başkahraman, her sabah bir AVM'nin teşhir yatağında uyanır, ama bunun nasıl olduğuna dair en ufak bir fikri yoktur. Uyandığında mağazada müşteriler görür. Ona doğru yaklaşan mağaza görevlilerine yakalanmadan hemen orayı terk eder ve metro ile evine döner. Bu durum böyle sürüp gider. Artık başkahraman, buna alışmıştır.

Başkahraman: *Sessiz Dans* öyküsünde arkadaşının düğününe giden başkahraman, buraya ulaştığında hediye olarak yarım altın atar. Altınların konduğu bohçaya bakıp bu altınların aslında gelin ile damadın altını olmadığı, bunların zamanla sahiplerine iade edileceği fikrini barındırır: "Gözüm altın bohçasına takıldı. Sonra da gelinle damada baktım. Bu gece topladıkları ganimeti hayatları boyunca gidecekleri düğünlerde birer birer dağıtacaklardı. Ve altın döngüsü tamamlanınca da bu dünyadan göçeceklerdi. Aslında kimse bir şey almıyordu veya vermiyordu." (SD s.143-144).

Başkahraman: *Belli Belirsiz Bir Baş Ağrısı* adlı öyküde başkahraman, ihtiyaç duymadığı halde sırf beğendiği için eşya alabilecek biridir: "Yine de dayanamayıp aldım ilaç kutusunu. Gerçekten antika olmasına rağmen gayet ucuzdu." (BBBBA s.145).

Arkadaşı ile arasında geçen diyaloga göre başı ağrımayan yani baş ağrısı çekmeyen biridir. Ancak karşısına çıkan tanımadığı biri kolunu tuttuktan sonra olayın sabahına baş ağrısı çekmeye başlar.

Başkahraman: *Cesaret Testi* adlı öyküde başkahraman, arkadaşının dayak yediğini görünce müdahale etmeyip direkt iş yerine gider. İş yerinde ise vicdan azabı onun peşini bırakmaz. Vicdan azabı çeker ve iki gün boyunca kendini suçlar: "Dayak yiyen arkadaşımın yanından geçip gitmemden daha fena ne olabilirdi? (CT s.152). Arkadaşının dayak yemediğini, dayak yiyenin arkadaşı olmadığını öğrendiğinde ise çok mutlu olur: "İnanması gücü ama benzetmişim. Taksiden inip yardım etmediğim adam Cem değildi. Bir yabancıydı. Mim bilir belki de o dayağı fazlasıyla hak etmişti. Bir anda hafiflemişim. Yatağa geçip güzel bir uyku çekebilirdim." (CT s.155). Cem: Başkahramanın yakın arkadaşıdır. Uzun zamandır görüşmemektedirler. Onu

yolda dayak yerken görür ama bir müdahalede bulunmaz. Bu duruma çok üzülen başkahraman, Cem'i aradığında ise o kişinin Cem olmadığını öğrenince mutlu olur.

Cengiz: *Serbest Piyasa* adlı öyküde akşam vakti ofisten ayrılan pazarlama müdürü Cengiz, bej bir ceket giymiştir. Kendisini öldürmek için tutulan kiralık katile daha fazla para verip kiralık katilden kurtulur.

Kiralık Katil: Gece yarısı Cengiz'in yolunu kesip onu öldürmek için tutulduğunu Cengiz'e söyledikten sonra Cengiz'den para alarak onu öldürmekten vazgeçer. Sırtında siyah deri bir ceket olan, yamuk kafası kazınmış, cani ve iri görümlü, yaşı tam olarak anlaşılmayan biridir. Cengiz'den toplam altı bin lira alarak onu kimin tuttuğunu söyleyip gözden kaybolur.

Ali: Cengiz'in iş yerinden ve de kilolu biridir. Cengiz'den hoşlanmaz ve aralarında tartışmalar da geçmiştir. Cengiz'in azarlarına artık tahammül edemeyip birini Cengiz'i öldürmek için kiralamıştır. Cengiz, bunu öğrenince Ali'yi bir kenara çekip hesap sorar. Ali, onu affetmesi karşılığında buralardan ayrılıp Bursa'ya gideceğini söyler. Cengiz, kiralık katile verdiği bütün parayı Ali'den alıp gitmesi karşılığında onu affeder: "Senin bin beş yüze tuttuğun o öküz... Benden altı bin lira aldı. Üç bini beni öldürmemesi, üç bini seni ihbar etmesi için. Bana bu altı bini ver, sonra siktir git." (SP s.162).

Kadın: *Selfie Dedektifi* öyküsünün başkahramanı konumundadır. Kocasını iş gezisindedir. Kendisi de sevdiği arkadaşları ile buluşmaya gidip selfie fotoğrafları çeker. O gün, istediği gibi geçer; neşesi yerindedir: "En sevdiği arkadaşlarıyla buluşmuştu, hava çok güzeldi, şehrin en otantik semtlerinde dolaşmıştı, saçını değişik kestirmişti, güneş gözlüğü yeniydi, neşesi yerindeydi." (SD s.163). Kocasının onu izlemesi ve olanları rapor etmesi için tuttuğu adamı öğrenince adamın renk vermeden oyuna devam etmesini ister. Kocasına bu yaptığını ödetmek amacıyla oyun oynar.

Adam: Başkahramanın kocası tarafından tutulan bu adam, başkahramanın her hareketini kocasına bildirecektir. Bin liraya tutulan bu adamı üç katını vererek ikna eden başkahraman, böylece kocasından intikamını alacaktır.

Kadın: *Bana Bayan Deme* öyküsünde Melisa denen arkadaşı ile buluşmak için taksiye binen kadın, "bayan" kelimesinden hoşlanmayan biridir. Taksicinin kendisine bayan demesine itiraz eder: "Sigara içmeniz rahatsız etmez de bayan demeniz eder." (BBD s.169).

Taksici: Kadın kahramanı Kurtuluş semtine götürür. Aralarında geçen konuşmada kadının bayan kelimesine kızması üzerine sinirlenip tepki gösterir: "Ya bu da yeni moda çıktı. Ne diyelim affedersiniz? Kadın mı? Yanlış anlamayın, bilmek için soruyorum gerçekten. Tavırdan falan değil, hakikaten öğrenmek istiyorum." (BBD, s.169).

Başkahraman: *Jüri Özel Uykusu* adlı öyküde başkahraman uzun süredir üstünde çalıştığı filmi bitince çeşitli yarışmalara filmini gönderir. Ankara Kısa Film Festivali'ne de filmini gönderen başkahramanın kendisi de filmin ardından gider. Bineceği uçakta jüri üyeleri de vardır. Nitekim uçağın uzun süren rötarından sonra oldukça yorulan jüri üyeleri başkahramanın filmi yayımlanırken uyuyakalır. Başkahraman tam da her şey bitti diye düşünürken festivalin son gününde üst üste üç ödül alır, ama bu olay meslek hayatında onu rahatsız eden bir anı olarak kalır: "Bu üç ödül kariyerimi zenginleştiren ve karakterimi zedeleyen üç basamak gibi önümde durdu hayatım boyunca. Üç basamak. Hem iniş hem çıkış." (JÖU s.179).

4.3.3. Zaman

Ne İşi Var Rufus Wainwright'ın Senin Düğününde? adlı öyküde başkahramanla sevgilisi yedi yıllık bir birliktelik yaşamaktadırlar. Bu beraberlik iki günde son bulur. Ayrılıklarından üç ay sonra sevgilisinin evlenme haberi, bu haberden bir hafta sonra da düğünlerine Rufus Wainwright'ın geleceği haberini alır: "Üç ay sonra da evlenme haberi geldi. Evleniyormuş." (NİVRWSD s.9), "Bir hafta sonra yeni bir haber daha geldi. Bu sefer daha enteresan bir gelişme. Düğünlerine Rufus Wainwright'ı getirtiyorlarmış." (NİVRWSD s.9).

İki Bahar, sağanak yağmurlu bir gün başlar: "Elimde turuncu şemsiyeyle sağanak yağmurun altında bekliyorum." (NİVRWSD s.13). Öyküde başkahraman, geçmiş ile birtakım ayrıntılar verirken zamanda geriye döner: "Ömrümün en zor dönemi idi. İki Bahar'ın karşı karşıya gelem olasılıklarını yok ederek tüm alternatif

yolları ateşe verdim. Aralarında sinsice mekik dokuyarak birbirlerinin varlığından habersiz Bahar'ları değiştirdim. Baharla bir yıla yakın birlikte yaşadıkten sonra evlendik." (NİVRWSD s.14).

Başkahramanın ilk sevgilisi olan Bahar ile ayrıldıktan üç yıl sonra tekrar karşılaşması hadisesinde zamanın geriye doğru aktığı görülür: "Yedi sekiz yıl önceydi. Yani evlendikten üç yıl sonra. Eskiden sık gittiğimiz, sonra ayağımızı kestiğimiz bir balık lokantasındaydık arkadaşlarla." (NİVRWSD s.15).

Bugs Bunny'nin Sigara Molası adlı öyküde olay, bir şubat ayında cereyan eder: "Aylardan şubattı. Buz gibi, şişli bir İstanbul sabahı... Ancak havanın soğuk ve sisli oluşunun konumuzla ilgisi yok." (BBSM s.17).

Metrobüste Candy Crush adlı öyküde sayılarla ifade edilebilecek şekilde net olmayan ama akan bir seyri olan zaman kurgusundan bahsedilebilir. Başkahramanın "Ömrümün en güzel yılları metrobüste candy crush oynayarak geçti." ifadesinden bunu anlayabiliriz. Ayrıca sürekli tekrar eden bir eylemden bahsedilmektedir: "Yenibosna durağında hiç inmedim. Beylikdüzü durağında hep indim." (MCC s.22).

Yıldönümü öyküsünde olaylar bir günlük bir zaman diliminde gerçekleşir: "Okan, Aylinlerde ev partisi gibi bir şey var. Gelsenize siz de/ Yok ya... Bizim Esra'yla birinci yıl oluyor bu gece, onu kutlayacağız." (Y s.26).

Başka Biri mi Var? adlı öyküde birkaç günlük zaman dilimine yayılan bir kronoloji vardır. Kadın, kocasını bilgisayar başında başka bir kadınla mesajlaşırken görür. Aldatılıp aldatılmadığını merak eder ama bu konuyu kocasına sormak yerine başka biri hüviyetine girip sahte bir hesap açar ve kocasıyla mesajlaşır. Bu mesajlaşma günlerce sürer. Nitekim bir gün randevulaşırlar ve kocasının karşısına çıkar: "Sonra bir sabah aniden ruhunda esen rüzgâr tersine döndü. Ve Filiz buluşmaya karar verdi." (BBV s.34).

Otomatik Ayrılık'ta daha önceki girişimlerinde başarısız olan başkahraman, bu sefer kararlı bir şekilde güne başlayıp Emre'den kesin olarak ayrılacaktır. Ancak günün sonuna kadar Emre ile vakit geçirmesine rağmen yine ayrılmak istediğini söyleyemez. Bu olaylar öyküde bir günlük dilimine yayılmıştır: "Metrodan Taksim

Meydanı'na çıkarken ayaklarım geri geri gidiyordu. Emre'ye giden ayaklarım... Yedi yıldır birlikteydik. Ve yedi haftadır ayrılmak istiyordum." (OA s.37)

Yalnız Personel'de başkahraman bir yerde çalışmaktadır. Başkahramanın yaşadığı durumlar, iş yerinde geçen saatler öykünün zaman kurgusunu oluşturur. Bu işi dokuz seneden daha fazla bir süredir yapmaktadır: "Ertesi gün istifa etmeye üşendim. Dokuz sene daha kaldım. Kendime ait personel odasında." (YP, s.46).

Herkes Öykü Yazabilir adlı hikâye, kursta geçen zaman dilimini ele alır. Bu kurs altı derse yayılmıştır: "Bu, katıldığım üçüncü dersti. Toplam altı derslik bir programın tam ortasıydım." (HÖY s.47).

Kutlama adlı öyküde bir günün bir bölümü baz alınmıştır: "Hava kararmış, akşam yemeği saati çoktan geçmişti." (K s.54).

Bir Düğün Metalcisi'nde zaman, davetli oldukları düğünde geçen bir zaman dilimidir: "Annemlerin bitmek tükenmek bilmeyen baskıları yüzünden gelmek zorunda kalmıştım bu uzak akraba düğününe." (BDM s.59).

Sahnedeki Dinleyici'de olayın vakti işyerinin öğle paydosudur: "Öğle adamın bitmesine bir saat vardı. İşe on beş dakikalık yürüme mesafesindeki vejetaryen lokantasındaydım." (SD s.65).

Trafik Kilit'te iş çıkışı bir vakitte olaylar cereyan eder: "Patron çikalı bir saat olmuştu. Bu saatten sonra gelen de olmazdı." (TK s.69).

Üç Kişilik Bir Kişi adlı öyküde zaman bir günün kısa bir vaktidir. Bu vakit meyhane dönüşünden eve kadar geçen süredir.

Misafir adlı öykü, günün bir bölümünü konu edinmiştir. Dışarıda esen rüzgârın ılık olması, bahar ya da yaz ayına işaret etmektedir: "Ender Bey, tüm bu seslerin dışındaydı. Dışarıda ılık bir rüzgâr vardı. Yürümek iyi gelmişti." (M s.78).

Kayıp adındaki öyküde olaylar bir sabah vakti cereyan eder: "Gece boyunca içtiğim kırmızı şarap kanımı etmişti resmen. Yoluma çıkan büfeden bir su daha aldım. Küçük şişenin kapağını açıp içimdeki çöle döktüm. Isıtmayan sabah güneşinin altında yürümeye devam ettim." (K s.81).

On Üç Maymun'da günün güneşli bir vaktinde gerçekleşen olaylar son bulmayıp aylarca sürer: "Kaç zamandır aşağıda olduğumu bilmiyorum. Kaç aydır? Yoksa 'Kaç yıldır?' mı demeliyim? Çöpe atılan artıkları yiyerek, umumî tuvalette su ve tuvalet ihtiyacımı karşılayarak geçen, gecesi gündüzü birbirine girmiş günler... Paramparça olmuş giysilerim, takvim yaprakları gibi dökülüyordu üzerimden." (OÜM s.87).

Yemek Vakti öyküsünde yağmurlu bir günde olaylar akseder: "Vapurun sallanan kalabalığından kurtulup caddedeki durağan kalabalığa karıştım. Sağanak yağmur altındaki caddenin ıslak kalabalığından sıyrılıp metro istasyonundaki nemli kalabalığa eklendim." (YV s.89).

Hayvanlar Gibi Bir İntikam Masalı adlı öyküde olaylar gece gerçekleşir: "Eve vardığımda bayılacak gibiydim. Bütün gece nefes almadan tıknmıştım. Önüme ne konduysa yemiştım." (HGBİM s.95).

Dünyanın En Çok Yanlışıyla Fotoğraflı Çekilen Adamı öyküsünde zaman kurgusu geniş bir dilime yayılmıştır. Başkahraman Paulo, yirmi yıl önce Afrika'dan gelmiştir. Son beş yıldır pizzacıda çalışmaktadır: "Sonra işler yoluna girmeye başladı. Son beş yıldır Paris'in göbeğinde iyi kazandıran bir iş vardı." (DEÇYFÇA s.99).

Falda İddialıyız adlı öyküde gündüz vakti, olaylar gerçekleşir. Başkahraman, aylardır beklediği bir filmin çıkması üzerine dolmuşla Beşiktaş'a gider: "Restorandan çıktığımda filme kırk dakika vardı. Hava çok güzeldi. Sahilde oyalandım." (Fİ s.107).

Ağlatan Ayna, bir günün kısa bir bölümünü konu edinmiştir: "Hava ne sıcaktı ne soğuk. İçimde ne mutluluk vardı ne mutsuzluk." (AA s.109).

Kulak Burun Boğaz Vicdan adlı öyküde olayların anlatım zamanı perşembe başlayıp cumartesi sona erer, ancak vaka zamanı yirmi yıldan öncesine kadar uzanır: "Doktorun adını birkaç dakika içinde unutmuştım. Günlerden perşembeydi." (KBBV s.113), "Cumartesi günü yağmurun altında hızlı hızlı yürüyerek hastaneye gittim.

Beyaz labirentin içinden geçip kulak burun boğaz bölümünü buldum." (KBBV, s.114).

Gece Yolculuğu'nda başkahramanın gece yolculuğu ile öykü başlamaktadır: "Zifiri karanlık camın kenarında... İçerisi uyku kokuyordu. İkinci veya üçüncü rem... Ve hiç ses yoktu." (GY s.117).

Başkasının Kalemi öyküsünde zaman, sabahın erken saatleridir: "Havaalanı epey kalabalıktı. Sabahın ilk saatleri olduğundan herkes uyukluyordu." (BK s.123).

Beyaz Masa Örtüsü adlı öyküde bir grup arkadaşın meyhanede olmaları ve nöbetçi mağaza bulmaya çalışmaları, olayın bir gece vakti gerçekleştiğini gösterir: "Bilmiyorum bakacağız. Nöbetçi masa örtücü bulunur da nöbetçi beyaz masa örtücü biraz zor. Sizin beyazdı değil mi aradığınız?" (BMÖ s.130).

Yatay Geçiş adlı öyküde geniş zamana yayılan bir alışkanlık aktarılmıştır: "Her sabah başka bir mağazanın teşhir amaçlı yatağında uyanmaya devam ettim. Kalkıp satış elemanlarına 'Günaydınlaaaaar!' dememek için zor tutuyordum kendimi." (YG s.137).

Sessiz Dans öyküsünde başkahraman, bir cuma akşamı iş çıkışı akşamın ilerleyen saatlerinde düğüne gider: "Cuma akşamı trafiği... Zaten işten geç çıkabilmişim, üstüne bir de bu yoğunluk. Gecikme işini iyice abartmışım. Sekizde gitmem gereken düğüne on bir gibi varacaktım bu gidişle." (SD s.141).

Belli Belirsiz Bir Baş Ağrısı adlı öyküde vaka zamanı iki günlüktür. Akşam iş çıkışı başlar ve ertesi günün akşamında biter: "Ertesi sabah pis bir baş ağrısıyla uyandım. Ağrıya neden olduğundan fena halde şüphelendiğim ilaç kutusunu paltomun cebinden çıkardım." (BBBBA s.148).

Cesaret Testi adlı öyküde sabah işe giderken başkahramanın arkadaşını görmesi ile başlayan olaylar dizisi, ertesi günün akşamında son bulur: "O günüm daha iyi geçmişti tabii ama yine de huzursuzdum. En azından bu defa eve uzanan dört küsur saatlik yolu yürümedim." (CT s.154).

Serbest Piyasa adlı öykü, pazartesi gecesi başlar, ertesi gün son bulur: "Saat gecenin on bir bucuğu olmuştu. Bu saate kadar ofiste olmanın yoğunluğuyla yoluna devam etti." (SP s.157), "Sabah ofise yıldırım gibi girdi Cengiz. Doğrudan Ali'nin masasına gitti. Sabaha kadar gözünü kırpmadığından yüzü bembeyazdı. Ali hayalet görmüş gibi oldu." (SP s.161).

Ortalama üç günlük bir zaman kurgusu olan *Selfie Dedektifi* öyküsü, başkahramanın arkadaşları ile selfie çektiği gün başlayıp iki gün sonrasına kadar devam eder: "Kolunu havalara kaldıra kaldıra kendi fotoğrafını çekip durmuştu bütün gün." (SD s.173).

Bana Bayan Deme öyküsünde olaylar bir cumartesi günü ve yağmurlu bir havada oluşur:

"— Merhaba. Ay bir an hiç taksi bulamayacağım sandım, hepsi dolu geçiyor iki saattir.

— Cumartesi... Bir de yağmur oldu mu?" (BBD, s.169).

Jüri Özel Uykusu adlı öyküde başkahraman; hazırladığı kısa filmi dört ay, üç hafta, iki gün sonra tamamlar. Sonrasında üç hafta post prodüksiyonu, iki ay sesi ile uğraşır. Film Ankara'ya gönderdikten sonra üç gün Ankara'da kalır ve günün sonunda üç ödül birden alıp İstanbul'a döner.

4.3.4. Mekân

Ne İş Var Rufus Wainwright'ın Senin Düğününde? adlı öyküde İstanbul ve Ankara adları geçmektedir: "Ankaralı bir metalciden İstanbul'da yaşayan, Rufus Wainwright dinleyen sofistike bir sevgiliye yerdi ettim bir anda." (NİVRWSD, s.10), "Ankara'yı bırakıp yanına taşındım. İş yok, güç yok." (NİVRWSD, s.10).

İki Bahar'da olayların merkezinde evin dış kapısının önü ve balık lokantası vardır: "Elimde turuncu şemsiyeyle sağanak yağmurun altında bekliyorum. Evimizin kapısının önünde... Bahar'ın her zamanki gibi bir türlü kapıyı çekip çıkamadığı, çıkmak üzere içinde dört döndüğü evimizin..." (İB, s.13), "Eskiden sık gittiğimi, sonra ayağımızı kestiğimiz bir balık lokantasındaydık arkadaşlarla. Bir ara Bahar tuvalete gitmek için kalktı." (İB, s.15).

Bugs Bunny'nin Sigara Molası adlı öyküde olayın mekânı çocuklara özgü bir konsepte sahip olan bir doğum günü yeridir: "Çocuklara özel bir doğum günü partisine davetliydim." (BBSM, s.17), "Eve vardığımda partinin çılgınlığı tahmin ettiğim düzeydeydi. Çizgi film kahramanlarının parlak posterleriyle süslenmiş evde ölümüne koşturan, yerdeki rengârenk balonların arasında şuursuzca yuvarlanan, koltuklardan koltuklara gözü kapalı atlayan terli ve ayarsız çocukların gürültülerinin birbirinin içine geçtiği kaotik bir doğum günü partisinin ortasıydım." (BBSM, s.18).

Metrobüste Candy Crush adlı öyküde anlatının merkezinde metrobüs ve Beylikdüzü durağı vardır. Başkahraman, metrobüs ile sadece Beylikdüzü durağında iner. Bunun sebebi sevdiği kişi karşılaşma ihtimalidir: "İşe gidip gelmek için bahanesi. Aslında hep duruyorum sanki. Durmuş seni bekliyorum." (MCC, s.21).

Yıldönümü öyküsünde ana mekân, Okan'ın evidir: "Okan'dan biraz sonra Selim de evden çıktı. Kimsesiz salon sekize doğru karardı. Saatler sonra Okan ışığı açıp Esra'yı içeri buyur edene kadar da karanlık kaldı." (Y, s.28).

Başka Biri mi Var? adlı öyküde olay evde başlayıp kafede son bulur: "Filiz, elinde kalan çayla kendini koridora attı. Tam tuvaletin önünden geçerken kapı açıldı." (BBV, s.32), "Nihayet randevu saati gelmişti. Filiz kocasıyla buluşacağı kafenin bahçesine doğru yürüyordu. İçinde tarifi güç bir sıkıntı vardı." (BBV, s.34).

Otomatik Ayrılık'ta olayın merkezindeki ana mekân, metro istasyonudur: "Birlikte el ele metroya yürürken kendimden tiksiniyordum. Belli olmuştu. Bugün de ayrılamayacaktım. İlişkimiz yürüyormuş gibi yapacaktım." (OA, s.38).

Yalnız Personel'de başkahramanın, işi gereği kendine ait bir odası vardır. Oda otelin güvenlik monitörlerinin bulunduğu bir oda olduğundan sadece güvenlik görevlisi buraya girebilmektedir. Odanın levhasında Yalnız Personel yazmaktadır. Burası başkahramanın canının daha da sıkılmasına sebep olan olur. Çünkü yapacak hiçbir şey yoktur. Sırf bu yüzden kendine birtakım uğraşlar edinir. Korsan kitap satan kitapçıdan kitaplar alıp okur, sinema CD'leri alıp izlemeye koyulur, monitörden gördüğü iki kişi ile ilgili film senaryosu olabilecek bir hikâye uydurur. Ama bunların hepsinden de biraz sonra sıkılır ve bu odayı bir mezar gibi görür: "Mezar taşı gibi

tepemde dikilip duran kapalı kapıda. Derin bir nefes aldım. 'Bu boş odada bomboş oturmak beni çürütüyor.' diye düşündüm." (YP, s.46).

Herkes Öykü Yazabilir adlı öykünün iki mekânından biri başkahramanın evi diğeri kursun gerçekleştiği yerdir. Başkahraman evinde her televizyon izlediğinde uyuklar: "Evde bütün gece boş boş televizyona baktım. Kanepeye yayıldıkça yayıldım. Gece yarısından sonra horlamayı önleyen bir ürünün doğrudan pazarlama filminin karşısında uyuyakaldım. Muhtemelen de horladım." (HÖY, s.48).

Başkahramanın katıldığı bu kurs, yeni açılmıştır: "Toplam altı derslik bir programın tam ortasıdaydım. 'Herkes Öykü Yazabilir' adlı programın. Yeni açılmış bir kurstu burası. Her katta herkes başka bir şey yapabiliirdi." (HÖY, s.47).

Kutlama adlı öyküde başkahramanın kutlama yapmak amacıyla gidip bir şeyler yiyip içebileceği lokanta ve başkahramanın evi, mekân olarak mevcuttur. İlk girdiği lokanta manzarası deniz olan güzel bir yerdir. Manzarayı gören boş masaya geçip garsondan rakı isteyen başkahraman, alkol satılmadığını öğrenince diğer lokantalara gidip onlarda da olmadığını öğrenir: "Sahil şeridindeki restoranların hiçbirinde alkollü içki verilmiyordu." (K, s.55). Alkol içmek isteyen başkahraman, alkol içme girişimlerinin başarısız olması üzerine evinin yolunu tutar. Evine girip buzdolabında bira olma ihtimaline karşı dolabı açar ama içeride sadece bir kutu fanta vardır: "Bir an aklıma dolapta bira olma ihtimali geldi. Çok düşüktü ama vardı böyle bir ihtimal. Bir şişe bile olsa yeterdi... İçeceklerin durduğu bölümde sadece bir kutu fanta vardı." (K, s.57).

Bir Düğün Metalcisi öyküsünün mekânı gidilen bir düğün salonudur. Burası başkahramanın mutluluğunu kısıtlayan, ruhuna aykırı bir yerdir. Başkahraman, metal müzik dinleyicisi ilen kendini düğün müzikleri çalan bir ortamda bulmuştur. Burada yaşananları tiyatro gibi görür: "Biraz sonra ellerinde tabaklarla tek sıra dizilmiş halde ilerleyen garsonlar görüldü. Davetliler kendilerini krallar gibi hissetsinler diye oynanan piyes başlamıştı." (BDM, s.60).

Sahnedeki Dinleyici'de başkahramanın çalıştığı yer, mobil telefon mağazasıdır ve bir de teknik servis bölümü vardır. Müzik grubunu yıllar önce bırakıp bu işyerine yerleşmiştir. İşini seven bir yapıda değildir. İstemeye istemeye bu kararı

aldığı için buraya her gidişinde isteksizce gider. Ona göre burası MR laboratuvarını andırır: "İlk zamanlar beni perişan eden bu dev geri adımı yıllar içinde sorgulamaz olmuştum. İşe giderken ayağımın her seferinde geri geri gitmesinin sebebinin bu olduğunu biliyordum yine de. Tüm hayallerim buharlaşmıştı. Geriye MR laboratuvarına benzeyen ve bana nefes darlığı çektiren bu mağaza kalmıştı." (SD, s.68).

Trafik Kilit öyküsünde değişken mekânlar mevcuttur. Olayın başlangıcı berber dükkânıdır. Daha sonra başkahraman, arkadaşı Emre ile küçük bir büfenin önünde çay içerler. Sonra başkahraman, köprüye doğru yol alır: "Dur da dükkânı kapayıp beraber çıkalım, dedim. Aynada kendini seyrederek bekledi. Yeri temizledim. Havluları içeri aldım. Televizyonu ve ışıkları kapattım." (TK, s.69).

Üç Kişilik Bir Kişi adlı öyküde olay, meyhanede başlayıp başkahramanın evinin bulunduğu binanın asansöründe son bulur: "Sarhoş karikatürü gibi dördüncü denemede açtım apartman kapısını. Asansörü çağırdım." (ÜKBK, s.74).

4.3.5. Bakış açısı ve anlatıcı

Üç Kişilik Bir Kişi adlı öykü kahraman bakış açısı kullanılmıştır: " Rakılar toplanmış, çaylar gelmişti masaya. Az soğumuş çayı içince iyice ayıldım. Çayın dibi yeniden midemi bulandırdı." (ÜKBK, s.74).

Misafir adlı öykünün ana mekânı Ender Bey'in evidir. Bu evde misafir karşılanacağı için herkes diken üstündedir. Tam da bu zamanlarda Ender Bey kendini dışarı atıp bu yabancı atmosferden kurtulmak istemektedir: "Ender Bey'in kendi evinin yabancısı olduğu o acayip anlardandı. Kalabalık bir misafir grubu onlara doğru yola çıkmıştı. Ne bu salon onun yaşadığı yeri ne içindeki eşya ona aitti ne köşede uyuklayan kedi onun kedisiydi ne de mutfak havasız sıcaklığıyla salonun aydınlık serinliği arasında abartılı makyajlı ve tuhaf elbisesiyle aklını oynatmış gibi mekik dokuyan kadın onun karısıydı artık..." (M, s.77).

Kayıp adındaki öyküde olaylar parkta gerçekleşir: "İlerideki betonarme parkın içinden geçerken elektrik direğine asılmış bir kayıp köpek ilanı gördüm. Kocaman harflerle yazılmış 'KAYIP' kelimesinin hemen altında sevimli, ufak boy bir av köpeği..." (K, s.81).

On Üç Maymun'da mekân, metro istasyonudur: "Yağ kokan metro istasyonu vıcık vıcıktı. Kalabalık üstüme üstüme geliyordu. Kulaklığımda Nailbomb'un 'Wasting Away' şarkısı kakafonik kreşendolarla tepiniyordu." (OÜM, s.85).

Yemek Vakti öyküsünün mekânı metro istasyonudur: "Gelen trene son anda yetişip bir köşeye sindim. Ben hareketsizdim ama sırt çantam arkamda kıpır kıpırdı. Sanki biri çantamı karıştırıyordu. 'Kalabalıktandır, milletin eli kolu çarpıyordur.' diye düşündüm." (YV, s.89).

Hayvanlar Gibi Bir İntikam Masalı adlı öyküde başkahraman, tıka basa yemek yediği için kendini zar zor evine atar ve evinde uykuya dalar. Kâbuslar gören başkahraman; kendini, bilmediği bir yerde ölmüş olarak görür. Biri onu alıp bir havuza götürür. Bu havuzda o güne kadar yediği hayvanların saldırısına bir saat boyunca dayanmak zorundadır: "Hoparlörden gelen duygusuz ses bir saat boyunca burada durmam gerektiğini söyledi. Duvarda bir saat olduğunu anonsu duyunca fark ettim. Hayatım boyunca yemiş olduğum tüm hayvanlar benden intikam alacakmış." (HGİM, s.96).

Dünyanın En Çok Yanlılıkla Fotoğrafi Çekilen Adamı öyküsünde mekân, Eyfel Kulesi'nin civarındaki bir pizzacıdır: "Eyfel Kulesi'nin yakınındaki küçük bir pizzacıda çalışıyor. Civardaki evlere ve işyerlerine paket servis yapıyor. Rahat iş. Yakın yerlere yürüyerek gidiyor, daha uzak yerlere bisikletle. Çok uzak yerlerden sipariş alınmıyor. Makul bir saatte de restoran kapanıyor. Öyle kurumsallaşmış bir yer değil zaten. Bir aile işletmesi... İtalyan..." (DEÇYFÇA, s.99).

Falda İddialıyız adlı öyküde Kadıköy-Taksim dolmuşu ile Beşiktaş'ta inen başkahramanın amacı gösterime yeni giren bir sinema filmini izlemektir. Filmin başlamasına daha çok kaldığını görünce Ortaköy'de kumpir yiyip çay bahçesinde vakit geçirir: "Ortaköy'ün girişinde kumpir satanların coşku seline kapıldım. Karnım açtı. Vaktim çoktu." (Fİ, s.106), "İlerleyip deniz kenarındaki çay bahçesinde yarım saat oturup oradan sinemaya gitmeye karar verdim. Girişinde 'Falda iddialıyız.' yazan bahçe en incsinden bir elektrogitar solosuyla kavruluyordu." (Fİ, s.107).

Ağlatan Ayna'da olaylar, başkahramanın ara sokaktan caddeye girmesiyle başlar: Caddeye çıkınca köşedeki gazete bayisindeki adamın da ağlamakta olduğunu gördüm." (AA, s.110).

Kulak Burun Boğaz Vicdan adlı öyküde başkahramanın yirmi yıl öncesine ait olayı anımsadığı yer doktorun odasıdır: "Elinde incecik bir metal boruyla geldi başımda durdu." (KBBV, s.114).

Gece Yolculuğu'nda yer Ankara'dır. Burası başkahramanın üniversite yıllarının geçtiği şehirdir. Ancak şehir tamamen değişmiştir. Hem trafiği hem caddesi hem binası değişmiştir. Ama değişen bir şey daha vardır o da binaların, alt geçitlerin, mağazaların, restoranların her birinin bir diğerine benziyor olmasıdır: " Aynı binaların, aynı sokakların, aynı mağazaların, aynı restoran ve kafelerin, aynı komik saat kulelerinin arasında sonunda onlar da aynılaşılmaya başlamışlardı." (GY, s.122)

Başkasının Kalemi öyküsünde olaylar, İstanbul-Ankara uçağında geçmektedir: "Yarım saat oyalandıktan sonra İstanbul-Ankara uçağına geçtim. Cam kenarındaki yerimi bulup yerleştim." (BK, s.123).

Beyaz Masa Örtüsü adlı öyküde olaylar meyhanede başlar, nöbetçi beyaz masa örtüsü mağazasına kadar uzanır. Zihinden gerçekleşen bu seyahat, zihnin mekân ya da zamana bağlı olmadığına kanıtıdır: "Tuhaf tuhaf baktı. Sonra karşıya geçti. Göz ucuyla nöbetçi mağazaya girişini seyrettim. İçerde sadece beyaz masa örtüleri vardı. Mağaza sahibi dans ediyordu." (BMÖ, s.130).

Yatay Geçiş adlı öyküde mekân, alışveriş merkezidir ama her sabah bir başka alışveriş merkezinde uyanır: "Her sabah başka bir mağazanın teşhir amaçlı yatağında uyanmaya devam ettim. Kalkıp satış elemanlarına 'Günaydınlaaaar!' dememek için zor tutuyordum kendimi. Başıma bir şey gelmemiştii bugüne kadar. Satılık yataklarda çuval gibi yatmam görevlilerin hoşuna gitmiyordu tabii ama müşteri her zaman haklıydı." (YG, s.137).

Sessiz Dans öyküsünün mekânı oteldir. Düğün burada yapılmaktadır: "Dışarı çıktığımda gözlerime inanamadım. Tüm davetliler ışıklar içindeki sessiz pistte dans etmekteydi. Bir kısmını hemen tanıdım." (SD, s.142).

Belli Belirsiz Bir Baş Ağrısı adlı öyküde başkahramanın iş dönüşü sokakta başlayan bir olay vardır. Mekân olarak sokak ön plandadır. Ayrıca başkahramanın evi de ikinci bir mekândır: "Ana caddeden ara sokaklara sapmışım. İnsanlar seyrelemiş, etraf kararmıştı. Halletmem gereken günlük işlerle ilgili sığ düşüncelere dalmış yürüyordum." (BBBBA, s.146), "Salondaki sehpanın üzerindeki mumları yakmış oturuyordum. Kolum hâlâ sızlıyordu. Korku yerini öfkeye bırakmıştı." (BBBBA, s.147).

Cesaret Testi adlı öyküde başkahramanın evi ile iş yeri kurgunun mekânları olarak yer almaktadır: "Yatak odasının beni sorgulamayı bekleyen sessiz karanlığına yaklaşamazdım. Salondaki kanepede üzerimde saçma sapan bir pikeyle uzanıyordum." (CT, s.153)

Serbest Piyasa adlı öyküde mekân olarak İstiklâl Caddesi ve Cengiz'in iş yeri seçilmiştir. Cengiz, kiralık katile para vermek için sokaktaki ATM'lerden para çeker: "İstiklâl Caddesi'nin ortasında sırtını bize dönmüş, yürüyordu Cengiz. İşten eve." (SP, s.157), "Ofistekiler bunu her zamanki iş hırlaşmalarından sandılar. Kapının önüne çıkınca Cengiz bir sigara yaktı." (SP, s.161).

Selfie Dedektifi öyküsünde olaylar açık havada meydana gelir: "Ancak asıl rahatsız edici olan, selfie'lerin çoğunun arka planında görünen adamdı. Yani onu tüm gün takip etmiş olan adam. Ortaköy'de de o vardı hemen arkasında, İstiklâl Caddesi'nde de, Galata Kulesi'nin dibinde de." (SD, s.174).

Bana Bayan Deme öyküsünde olayların gerçekleştiği yer, taksidir:

"— Tamam, yalnız dönüşte beni bırakırken taksimetreyi açmazsın herhalde beylerbeyi." (BBD, s.173).

Jüri Özel Uykusu adlı öykünün başlangıç yeri havaalanıdır: "İstanbul Atatürk Havalimanına erkenden gitmiş bekliyordum." (JÖU, s.175). Başkahramanın ödül aldığı yer ise festival salonudur: "Ancak bölümün sonunda açıklanan üç büyük ödülün üçü de benim oldu. Yani en iyi film, en iyi yönetmen ve en iyi senaryo... O kadar şaşırmışım ki ancak ikinci anonsta yerimden kalkıp sahneye gidebildim. Mikrofonu uzattıklarında şaşkınlıktan bir şey diyemedim." (JÖU, s.178).

Ne İşi Var Rufus Wainwright'ın Senin Düğününde? adlı öyküde anlatımda kahraman bakış açısı tercih edilmiştir: "Bir hafta sonra yeni bir haber geldi. Bu sefer daha enteresan bir gelişme... Düğünlerine Rufus Wainwright'ı getirtiyorlarmış." (NİVRWSD, s.9).

İki Bahar'da kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır: "Kadınlar tuvaletinin hareketsiz kapısına baktım. Eski bir fotoğraf gibiydi. Yanlışıyla çekilmiş. Bahar'ın geleceği yoktu." (İB, s.15).

Bugs Bunny'nin Sigara Molası adlı öyküde kahraman bakış açısı kullanılmıştır: "Boş tabağımı mutfağa götürürken koridorda korkudan gözleri büyümüş, suratı kaskatı olmuş bir çocuk gördüm." (BBSM, s.18).

Metrobüste Candy Crush adlı öyküde kahraman bakış açısı ile eser yazılmıştır: "Ömrümün en güzel yılları metrobüste candy crush oynayarak geçti. Perpa durağında hiç inmedim. Beylikdüzü durağında hep indim." (MCC, s.23).

Yıldönümü öyküsünde ilahi bakış açısı eserde kullanılmıştır: "Okan son jestini de yapmıştı. Aynı parçayı bulmayı akıl ettiği için takdir bekleyerek dönüp Esra'ya baktı." (Y, s.29).

Başka Biri mi Var? öyküsü, ilahi bakış açısıyla ele alınan bir öyküdür: "Odasına girdiğinden şüphelenmesin diye fincandan kocaman bir yudum aldı. Dili damağı kavruldu. Yandığını belli etmemeye çalışan gözleri süratle yaşardı." (BBV, s.31).

Otomatik Ayrılık'ta kahraman, öyküde anlatıcı konumundadır: "Buluştuk. Sımsıkı sarıldı bana. Sanki inadına. Kollarının arasında bir ölü gibiydim. El ele tutuşarak yürüdük." (OA, s.38).

Yalnız Personel'de kahraman anlatıcı tercih edilmiştir: " Sonra okumaktan koptum. Son bitirdiğim klasik eser 'Bir İdam Mahkûmunun Son Günü' olmuştu tesadüf eseri." (YP, s.44).

Herkes Öykü Yazabilir adlı öyküdeki anlatıcı kahramanın kendisidir: "Ders çıkışı karşıdaki büfeye gittim. 'Pidenin içinde domates olmasın.' diye özellikle belirttim." (HÖY, s.48).

Kutlama adlı öyküde kahraman anlatıcı tercih edilmiştir: "Çaresizce tekrar saatime baktım. Zamanın göreceliği üzerine yazılmış iki ciltlik kitabı iki senede çevirişimi iki birayla kutlamak için on iki dakika geç kalmıştım." (K, s.56).

Bir Düğün Metalcisi, birinci tekil anlatıcı ağzından aktarılmıştır: "Tuvalete gidip geldim. Boş masadaki yerime döndüm. Tabağımda yarısı yenmiş, şekli bozulmuş bir düğün pastası vardı." (BDM, s.63).

Sahnedeki Dinleyici'de kahraman anlatıcı bakış açısı esere hâkimdir: "Kulaklığı çıkarmadan kafamı kaldırıp nemli gözlerle baktım. Ürünüden şikâyetçi müşteri ses seviyesiyle ilgili yorumumu merak ediyordu." (SD, s.68).

Trafik Kilit öyküsünün anlatıcısı kahraman anlatıcıdır: "Eve gidesim yoktu. Ölmek için bir gün daha bekleyesim de. Taksiye binip kendimi bir an önce şu köprüye atmak istiyordum." (TK, s.70).

Misafir adlı öykü, ilahi bakış açısı ile yazılmıştır: Tüm bu sesler birbirine karışmıştı. Ender Bey tüm bu seslerin dışındaydı. Dışarıda ılık bir rüzgâr vardı. Yürümek iyi gelmişti." (M, s.78).

Kayıp adındaki eserin bakış açısı kahraman anlatıcı bakış açısıdır: "Kucağımda köpekle ilanın karşısına döndüm. Hayvan da dönüp kendine baktı sanki." (K, s.81).

On Üç Maymun'da kahraman anlatıcı bakış açısı esere hâkimdir: "Panikle basamaklardan geri inerek istasyona döndüm. Kucak dolusu maymun dolu trene binip ters istikamette ilerledim." (OÜM, s.86).

Yemek Vakti öyküsünde anlatıcı, öykünün kahramanıdır: "Nihayet buluşacağımız kafe göründü. Ne kadar geciktiğimi bilmeden içeri girdim." (YV, s.92).

Hayvanlar Gibi Bir İntikam Masalı adlı öyküde kahraman anlatıcı vardır: "İçimde bana yabancı bir panik duygusu büyümeye başlamıştı. Sudan çıkmak istiyordum ama bunun her şeyi çok daha kötü hâle getireceğinden emindim." (HGBİM, s.96).

Dünyanın En Çok Yanlılıkla Fotoğrafi Çekilen Adamı öyküsüne ilahi bakış açısı esere hâkimdir: "Kızın elinden kitap düşmemesinin Paulo'nun canını sıkmasının iki nedeni vardı. Birincisi pırıl pırıl, gri bakışları hep satırların üzerinde olduğu için göz göze gelemiyorlardı. İkincisi kızın okuduğu her paragrafla aralarının biraz daha açıldığını hissediyordu." (DEÇYFÇA, s.100).

Falda İddialıyız adlı öykünün bakış açısı kahraman anlatıcıdır: "Zorla gülümsedim. Tartışmak anlamsızdı. Fincanı kapatıp arkama yaslandım. Biraz bekleyip fincanı kendine çekti." (Fİ, s.107).

Ağlatan Ayna'da anlatıcı, kahraman bakış açısını kullanmıştır: "Kurulmuş bir oyuncak gibi yürüyordum. Duygusuz bir robot gibi. Görüş alanıma giren herkes de ağlamaya devam ediyordu." (AA, s.111).

Kulak Burun Boğaz Vicdan adlı öyküde anlatıcı, kahraman bakış açısını kullanmıştır: "Pazartesi bir türlü denk gelemedik koridorlarda. Okul çıkışı ona rastladığımdaysa yanımda arkadaşlarım vardı." (KBBV, s.115).

Gece Yolculuğu'nda kahraman bakış açısı esere hâkimdir: "Onu dinlerken sesinin bir uğultuya dönüşmekte olduğunu fark ettim." (GY, s.122).

Başkasının Kalemi öyküsünde kahraman bakış açısı kullanılmıştır: "Birden üzerime müthiş bir ağırlık çöktü. Yanımdaki konuşmalar boğuklaştı." (BK, s.124).

Beyaz Masa Örtüsü adlı öyküde kahraman bakış açısı öyküde kullanılmıştır: "Bir süre birbirine dolanan karanlık ara sokakların içinde farlarımızı gezdirdikten sonra bulduk. Şoför, 'Vallahi kaynanan seviyormuş abi.' diye coştı. Arkadaş kapıyı açtı. Bir bacağını dışarı atıp bana döndü." (BMÖ, s.130).

Yatay Geçiş adlı öykünün bakış açısı, kahraman bakış açısıdır: "Uyandığımda yataktaydım. Gözlerimi açmadım. Ama kulaklarıma hücum eden sevimsiz, uğultulu elektronik müziği duyunca evimde olmadığımı anladım.

Sessiz Dans adlı öyküde kahraman anlatıcı mevcuttur: "Eve gitme isteğiyle dolmuştum. Ama artık geri dönemezdim. Poşetteki kulaklıkları alıp taktım." (SD, s.143).

Belli Belirsiz Bir Baş Ağrısı adlı öyküde kahraman bakış açısı kullanılmıştır: "Gerçekten böyle olmuş olabilir miydi? Beni asansörde kalmaktan kurtarmak için durdurmuş ve bir süre bekletmiş olma ihtimali var mıydı?" (BBBBA, s.147).

Cesaret Testi adlı öykü kahraman bakış açısıyla yazılmıştır: "Dayak yiyen arkadaşımın yanından geçip gitmemden daha fena ne olabilirdi? Daha fenası onun yerine hâlâ kendimi düşünmemdi." (CT, s.152).

Serbest Piyasa adlı öykü hâkim bakış açısı ile yazılmıştır: "Korkusu kılık değiştirmişti. Adını bilen yabancı, adını bilmeyen yabancidan başka şeydi." (SP, s.158).

Selfie Dedektifi öyküsü hâkim bakış açısı kullanılarak yazılmıştır: "Ertesi gün yine kendi fotoğrafını çekip durdu. Bu defa amacı selfie falan değildi. Dikiz aynası gibi kullanıyordu telefonunun fotoğraf çekme özelliğini." (SD, s.164).

Bana Bayan Deme öyküsünde gözlemci bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı olayların dışındadır:

"— N'oluyo be?

— Eski kız arkadaşım ya Melisa. Yıllar öncesinden.

— Ciddi olamazsın." (BBD, s.172)

Jüri Özel Uykusu adlı öyküde kahraman anlatıcı tercih edilmiştir: "Üç büyük ödülü birden aldığımı önüme gelen herkese söyledim. Facebooklara, twitterlara yazdım. Hakkımda çıkan haberleri paylaşımlara doyamadım." (JÖU, s.179).

4.3.6. Anlatım teknikleri

İç Konuşma

Ne İşi Var Rufus Wainwright'ın Senin Düğününde? adlı öyküde başkahramanın kendi ile konuşmaya başladığı bazı bölümlere örnek verilebilir: "Durulmaz artık bu şehirde. Elimi müthiş bir hırsla cebime attım. Bittin sen Rufus!" (NİVRWSD, s.11).

Metrobüste Candy Crush adlı öyküde başkahraman, birtakım içsel konuşmalar gerçekleştirir: "Şu anda mesela Cevizlibağ ile Merter arasında ilerlerken Berlin'e yaklaşıyor muyum Berlin'den uzaklaşıyor muyum? Az da olsa. Ölmüş olsan mı daha çok üzülürdüm yoksa böyle kanlı canlı uzaklarda olman mı daha fena? Bu ne biçim soru? Bu ne pis bir düşünce? Bu nasıl bir sevgi anlayışı? Ben kötü bir insan mıyım? Galiba öyleyim. Sanki ölseydin daha temiz olurdu. Pat diye." (MCC, s.22).

Yalnız Personel'de Sinan, eserin başkarakteridir. İşi ile ilgili memnuniyetsizlik taşıdığı için kendi kendine bazı konuşmalar gerçekleştirir: "Derin bir nefes aldım. 'Bu boş odada bomboş oturmak beni çürütüyor.' diye düşündüm. 'Yarın ilk iş, işi bırakacağım.'" (YP, s.46).

Herkes Öykü Yazabilir adlı öyküde başkahraman, ara ara kendi fikirlerini içinden dile getirir: "Öykünün ilk cümlesi önemliymiş. 'İkinci cümlesi değil mi?' Aklımdan süratle geçip giden bu soruyu sormadım." (HÖY, s.47).

Bir Düğün Metalcisi'nde başkahraman, annesinin arkadaşının üstüne doğru geldiğini görünce onu halaya kaldıracağını anlayıp gelmemesi ve zorlamaması yönünde içinden bu kadınla konuşur: "Biraz sonra annemin arkadaşı Zuhal Teyze gelip kolumdan çekiştirmeye başladı. Piste doğru. Ben, seni benim sevdiğim müzikle bütünleşmeye zorluyor muyum lan Zuhal? Çoğunluğu arkana almış olmanın küstahlığıyla ve mora çalan kırmızı rujunla gelme üstüme." (BDM, s.62).

Cesaret Testi adlı öyküde başkahraman, arkadaşına yardım etmeyip korktuğu için kendi kendine çok kızar: "Ofisin sabah sessizliğinde uzunca bir süre hareketsiz durarak boş boş önümdeki bilgisayar ekranına baktıktan sonra cesaretimi toplayıp

Cem'i aradım. Vay be, cesarete bak sen! Aman dikkat et, ararken bir yerine bir şey olmasın!" (CT, s.154).

Serbest Piyasa adlı öyküde Cengiz, onu öldürtmek isteyen Ali olduğunu öğrendikten sonra kendisi ile konuşur: "Ali ha! Ulan benden nefret ettiğini biliyordum ama bu kadarı aklımın ucundan geçmezdi. Arkamdan 'pazarlama değil azarlama müdürü' dediği kulağıma gelmişti geçen sene. Ama kaşınan kendisi... Bazı insanlar bu dünyaya azarlanmak için gelir. Ali de onlardan." (SP, s.161).

Geriye Dönüş

İki Bahar'da başkahraman, Bahar ile olan ilişkilerini anlatırken geçmişte olanları aktarır: "O günden sonra Bahar'lar karışmaya devam etti. Nerede, ne zaman geleceğini bilemediğim bir hastalık nöbeti gibi çıkıp çıkıp geldi ilk Bahar." (İB, s.16).

Sahnedeki Dinleyici'de başkahraman, telefon mağazasının teknik servis sorumlusu olduğu için gelen bir müşterinin telefonuna bakarken yıllar önce müzik grubuyla yaptığı bir şarkıya denk gelir ve böylece o yıllara kısa bir yolculuk yapar: "Yani bu bizim on beş yıl kadar önce çıkardığımız demomuzdu. Büyük umutlarla kurduğumuz üniversite grubumuzun ilk ve son albüm taslağı... Mezuniyetimizin hemen ardından dağılmıştı grup." (SD, s.67).

Kulak Burun Boğaz Vicdan adlı öyküde lise yıllarındaki bir olayı başkahraman yıllar sonra şöyle anımsar: Evet, hatırlamıştım. Oydu. Neredeyse yirmi sene öncesinden bir yüz. Liseden. Adını hatırlayamadım ama. Benden çok hoşlandığını öğrenmişim haber uçurduğu kız arkadaşları aracılığıyla. Ne yazık ki ben onu beğenmemiştim. Hem de hiç. İtici bir tipti." (KBBV, s.115).

Gösterme

Yıldönümü öyküsünde anlatıcı, öykünün bazı kısımlarında bu tekniğe başvurmuştur:

"Şaraba devam ederiz değil mi?

Olur, varsa. Yardım edeyim mi sana?

Bana Bayan Deme öyküsünün anlatıcısı tamamen aradan çekilmiş ve okuyucu ile kahramanlar baş başa bırakılmıştır. Anlatıcı öykü boyunca devre dışıdır:

"— Kurtuluş tarafına gideceğiz. Tam adresi bilmiyorum, yaklaşınca arayacağım arkadaşımı.

— Tamam. Bu arada sigara rahatsız eder mi bayan?

— Sigara içmeniz rahatsız etmez de bayan demeniz eder." (BBD, s.169).

İroni

Metrobüste Candy Crush adlı öykünün birçok yerinde ironik anlatımlara yer verilmiştir: "Sonra bir gün pat diye gittin. Berlin'e. İş için. Temelli. Şaka gibi. Hatta fıkra gibi. Temel'li." (MCC, s.21), "Edirnekapı durağında hiç inmedim. Beylikdüzü durağında hep indim. İlk duraksa Zincirlikuyu. Son durak da öyle. Arada kaç durak var?" (MCC, s.23).

Kutlama adlı öyküde ironik anlatım tarzı yer yer kendini göstermektedir:

"Abi n'aptın ya, şu manzaraya bakıp fanta mı içeceğiz çocuk gibi?

Fanta yok, yedigün var.

Fanta yoksa ben de yokum." (K, s.54).

Parodi

Metrobüste Candy Crush adlı öyküde Ahmet Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim* şiirinin parodisi mevcuttur: "Ömrümün en güzel yılları metrobüste candy crush oynayarak geçti. Rekor üstüne rekor kırdım, hasretinden iPadler eskittim." (MCC, s.21).

İç Çözümleme

Başka Biri mi Var? adlı öyküde anlatıcının kahramanların iç dünyalarını aktardığı bazı bölümlere örnek verilebilir: "Odasına girdiğinden şüphelenmesin diye fincandan kocaman bir yudum aldı. Dili damağı kavruldu. Yandığını belli etmemeye çalışan gözleri süratle yaşardı. O anda içinde korkunç bir ağlama krizi tetiklendi. Kendini sıktı." (BBV, s.31).

Selfie Dedektifi öyküsünde başkahramanın bazı duygularına anlatıcı aracılığıyla yer verilmiştir: "Duygusuzca geçiyordu fotoğrafları. Ardında bıraktığı günden geriye bu kadar çok belge kaldığı için tuhaf bir rahatsızlık duyuyordu. Çok alışveriş yaptığı zamanlar hissettiğine benzer bir huzursuzluk."(SD, s.163).

Özetleme

Jüri Özel Uykusu adlı öyküde aylarca süren kısa film çalışması birkaç cümle ile sadece dile getirilmiştir: "Dört ay senaryosuyla, üç hafta ön çalışmasıyla, iki gün çekimleriyle uğraştığım kısa filmimi nihayet tamamlamıştım. Ardından da üç hafta post prodüksiyonuyla, iki ay sesiyle boğuştum." (JÖU, s.175).

Dünyanın En Çok Yanlılıkla Fotoğrafi Çekilen Adamı öyküsünde Paulo'nun yirmi yıl önce Fransa'ya gelişi bu bölüme uygun düşer: "Güney Afrika'nın elektrik bile olmayan karanlık bir köyünden kalkan Paulo, sokak lambalarının müzede sergilenecek kadar muhteşem görüldüğü Paris'e göç edeli yirmi yıl olmuştu. İlk on yıl Kuzey Garı civarında süründü. Her türlü pislikle haşır neşir. Kavga dövüş, kapkaç, uyuşturucu." (DEÇYFÇA, s.99).

Pastiş

Falda İddialıyız adlı öyküde çay bahçesinde falcı ile karşılaşan başkahraman, falcının ısrarlarına dayanamayıp falına baktırır ve o mesleğe özgü cümlelerin bir kısmını kullanarak üslup oluşturur: "İçeri girip hesabı ödedim. Çay bahçesinden çıkıp saatime baktım. Üç vakte kadar film başlayacaktı." (Fİ, s.108).

Üst Kurmaca

Belli Belirsiz Bir Baş Ağrısı adlı öykünün yazım süreci kısmen de olsa öykünün kurgusunu oluşturmuştur. Yazar, öyküsünün başlığını seçerken kullandığı yöntemi esere dâhil etmiştir: "Yoksa ben mi deliriyordum? Başımda tuhaf bir ağırlık vardı. Belli belirsiz bir baş ağrısı... Bu cümle hikâyenin başlığı olabilir miydi? Yan hikâyeyle ilgili bir cümle de olsa. Sanki olabilirdi. Belli belirsiz bir baş ağrısı..." (BBBBA, s.149).

4.3.7. Temalar

Ayrılık

Ne İşi Var Rufus Wainwright'ın Senin Düğününde? adlı öyküde sevgilisinden ayrılan başkahraman, çok üzgündür: "Yaralı bir hayvan gibi yürüdüm eve. Neresinden vurulduğunu anlamayan ama öleceğini hisseden bir köpek gibi..." (NİVRWSD, s.10).

Metrobüste Candy Crush adlı öykünün başkahramanı, sevdiğinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Sevdiği kişi onu bırakıp Berlin'e çalışmaya gitmiştir. Başkahraman ise gerçekleşmeyeceğini bildiği hâlde bir gün karşılaşır umuduyla metrobüs ile yolculuk yaparken Beylikdüzü dışındaki duraklarda inmez. Rotası hep Beylikdüzü durağı üzerinedir. Bu ayrılığa tahammül edemeyen başkahraman, sıkıntı ve üzüntü içerisinde: "Almanca da yarım kaldı zaten. Derdimi anlatacak kadar bile öğrenemedim. Gerçi Türkçe ne kadar anlatabilirim derdimi bilemiyorum. Derdimi çok iyi biliyorum da hiç iyi anlatamıyorum. Kendi kendimeyken çok güzel anlatıyorum da. Oturup biriyle konuşayım dediğimde olmuyor. Aklımdakinin onda biri, içimdeki yüzde biri anca dile geliyor." (MCC, s.22-23).

Yıldönümü öyküsünün ana teması, Okan ile Esra'nın bir yıllık birlikteliklerini kutlaması üzerinedir. Birlikte geçirdikleri bu bir yılı kutlama amacıyla akşam buluşurlar, ancak Okan'ın Esra'ya yanaşmaya çalışmasına Esra kızar ve evi terk eder. Böylece birliktelikleri biter.

Otomatik Ayrılık'ta başkahraman, yedi yıllık ilişkisini bitirmek istemektedir. Fakat her seferinde başarısız olmaktadır. Bir gün metroya binmek üzere acele ederler. Başkahraman, metroya yetişip kapısından giriş yaparken başkahramanın sevgilisi Emre dışarıda kalır. Metro hareket eder ve ikisini birbirinden ayırır. Başkahraman, bu ayrılığı fırsata çevirip telefonunu dahi kapatır. Emre ile görüşmez.

Takılıp Kalınan Geçmiş

İki Bahar'da başkahraman, sevgisinden ayrılıp başka biriyle beraberlik yaşamaya başlar ve bir zaman sonra da evlenirler. Evliliği süresince ara sıra eski sevgilisini düşünür. Birkaç yıl sonra eski sevgilisi ile karşılaşır ve tekrar görüşmeye başlarlar.

Aşk

Bugs Bunny'nin Sigara Molası adlı öyküde başkahraman, Bugs Bunny kostümlü bir kızı yeğeninin doğum günü partisinde görür ve ona âşık olur: "Gözlerim karşımdaki kıvıll saçlarında gezinip gözlerini buldu. Gülümsedi. Bir anda Türkçeyi unuttum sanki." (BBSM, s.19).

Eşlerin Kırılan Güvenleri

Başka Biri mi Var? adlı öyküde başkahraman, kocasını bilgisayar başında başka biriyle yazışırken yakalar. Kafasında birtakım kurgular oluşturur ve kocasının kendisini aldatıldığını düşünür. Hemen sahte bir hesap açıp kocasına mesaj atar ve yazışmaya başlar. Bu durum sürüp gider. En sonunda bir gün yüz yüze görüşmeye karar verirler ve kocasının karşısına dikilir. Kocasını şaşırmış gözüyle beklerken kocası, resimlerden daha güzel olduğunu söyleyince kocasının onu aldatmadığını anlar.

Selfie Dedektifi öyküsünde başkahramanın kocası, onu takip etsin diye parayla birini tutmuştur. Amacı, karısının onu aldatıp aldatmadığını öğrenmektir.

Monotonluktan Kaynaklanan İç Sıkıntı

Yalnız Personel'de başkahraman Sinan'ın sabahtan akşama kadar boş boş oturacağı bir işi vardır. Kendine ait bir odası vardır ve bu odada monitör başında durup otelin güvenlik kameralarını takip eder. O kadar canı sıkılır ki kitaplar okur, filmler izler, monitörde gördüğü insanlardan yola çıkarak hikâyeler uydurur. Bütün bu şeyler onun can sıkıntısını gidermeye yetmez ve istifa etmeye karar verir. Ancak istifa etmekten de üşendiği için bu davranışı da yapmaz. Aradan dokuz sene geçer, kendisi hâlâ bu işi yapmaktadır.

Eser Yaratım Süreci/Sanatın Oluşumu

Herkes Öykü Yazabilir adlı öykünün asıl teması, herkesin okuyacağı, güzel denebilecek bir hikâyenin nasıl yazılacağı üzerinedir. Öyküde başkahraman, hikâyeye yazma kursuna gider. Kursun eğitmeni iyi bir hikâyenin kendini ilk cümlesinden belli edeceğini, bu yüzden hikâyenin ilk cümlesinin önemli olduğunu söyler. Altı ders şeklinde gerçekleşecek olan bu kurs, altı dersin sonunda bitecektir. Ancak başkahraman hastalanıp son derse katılmaz. Dersin final kısmını böylece kaçırmış

olur. Ancak aklında öykünün son cümlesinin de ilk cümlesi kadar önemli olup olmadığı sorusu kalır.

Başkasının Kalemi öyküsünde tema olarak sanatın oluşumu tespit edilebilir. Zira başkahraman, aklına gelen bazı kurguları uçakta, başkasının kalemını rica ederek alıp yazar. Sanatçı nerede olursa olsun aklına gelen ayrıntıları mekân ayırt etmeksizin kaleme alır. Sanat eseri bu yönüyle biriciktir.

Kendini Ödüllendirme

Kutlama öyküsünde başkahraman uzun zaman üzerinde çalıştığı çevirisini nihayet bitirir. Bunu kutlamak için kendine zaman ayırıp bir lokantaya gider. Burada yemek yiyip alkol almak ister, ancak lokantanın içki servisi yoktur. Buradan bir şey yemeden çıkıp sahil boyunca dizilen lokantalardan birine girer, ancak burada da içki servisi yoktur. Nitekim sahilde bulunan lokantaların hiçbirinde içki hizmeti yoktur. Sahildeki bir büfeden yarım ekmek döner alıp yer. Sonra eve doğru yola koyulur. Bakkaldan bira alıp eve öyle geçmek ister. Ancak saat akşam onu geçtiği için buradan içki de alamaz. Nitekim kendi kendini ödüllendirme isteği olumsuzlukla sonuçlanır.

Jüri Özel Uykusu adlı öyküde başkahraman, kısa film yarışmasında yarışan filmi için endişelidir, çünkü jüri üyeleri uçak yolculuğundan iner inmez salona götürülmüştür. Film gösterimi esnasında ise uyuyakalmışlardır. Kendi filminin asla ödül alamayacağını düşünürken en önemli üç ödülü aldığına dair anonsu duyunca çok şaşırır.

Yabancılaşma

Bir Düşün Metalcisi'nde başkahraman, on dokuz yaşında, metal müzik dinleyen biridir. Düşünler ve buralarda çalan müzikler onun ruhuna çok terstir. Bir düşünce ailesi tarafından zorla götürülür, burada gördüğü her şey ona oldukça manasız gelir. İnsanların aniden bu ortama uyup piste kalkmaları ona tuhaf gelir. Söylenen şarkılar ise ona göre bütünüyle anlamsızdır.

Misafir adlı öyküde Ender Bey'in karısı misafirleri olduğu için oldukça telaşlıdır. İçine düştüğü panik Duygusu onu tamamen esir almıştır. O ne kadar telaşlı iken Ender Bey de bir o kadar kendini yalnız ve yabancı hisseder. Etrafına baktıkça

bu evin onun evi olmadığını düşünür. Kendini yabancı hisseden bir duyguya kapılır. Öyle ki evde ekmeğin olmadığı fark edilip de ekmeğe gittiğinde uzunca bir süre dışarıda zaman geçirir.

Pişmanlık

Sahnedeki Dinleyici'de başkahraman üniversite yıllarında kurduğu grubu devam ettirmeyip mezun olduktan hemen sonra grubun dağılmasına izin verdiği için çok pişmandır. Müzik yerine bir işe girmiştir. Bu işe her gidişinde ayaklarının onu geriye götürmesinin sebebi de istemeye istemeye bu işi yapmasıdır. Bir tesadüf eseri grubu ile yaptığı şarkıya denk gelir ve ne kadar hata yaptığı üzerinde düşünür: 'Sıradaki şikâyet benim için mi geliyordu. İçim parçalanıyordu. Neden böyle olmuştu. Kulağımdaki şarkıyı söylediğim zamanlardaki halime sınıksız sarılıp saatlerce ağlamak isteğiyle dolup taşım.'" (SD, s.68).

Tükenmişlik

Trafik Kilit öyküsünün başkahramanı, içinde biriken ve nedeni olmayan sıkıntılardan dolayı son zamanlarda intiharı düşünmektedir.

Delilik

Üç Kişilik Bir Kişi adlı öyküde başkahraman, meyhanede zil zurna sarhoş olur. Kendini üç kişilik olarak görür. Arkadaşları sayesinde kustuktan sonra biraz kendine gelir. Ama eve gidince asansördeki üç kişiliktir yazısını görünce yine aynı şeyi yaşamaya başlar: "Dikkat üç kişiliktir yazısı yeniden gerilmeme neden oldu. Bu yazı, o tuhaf aynaları zihnime yerleştirdi sanki yeniden. '3 Kişiliktir.' Binmek istemedim. Ancak sekizinci kata kadar tırmanacak halim de yoktu. Karanlık basamaklara baktım. Düşüncesi bile yorucuydu. Asansör küçük bir ışık kesitiyle geldi. İçime bir sıkıntı çöktü. Göz göre göre bindim. Ve korktuğum başıma geldi." (ÜKBK, s.74).

Belli Belirsiz Bir Baş Ağrısı adlı öyküde başkahraman, iş çıkışı evinin sokağında biri tarafından durdurulur. Oldukça kararlı bir durdurma olan bu hareket karşısında ne yapacağını bilemez ve üstünden şaşkınlığını atana kadar iş işten geçer. Adam "tamamdır." diyerek başkahramanın kolunu bırakır. Başkahraman söylene söylene evinin yolunu tutar. Ortalığın deli kaynadığını söyler.

Değişen Gerçeklik

Kayıp adındaki öyküde başkahraman, kayıp ilanındaki köpeği bulup da sahibine haber verdikten hemen sonra köpek elinden kaçınca adamın küçültücü nazarlarına maruz kalmamak için adamın karşısına çıkmaz ancak adam tarafından fark edilir. Bu durumda yapacak başka bir şeyi olmadığını düşünüp kaçmaya başlar, adam ise peşinden onu kovalar. Biraz sonra başkahraman arkasına baktığında adamı değil de köpeği görür. Onu kovalayan, adam değil az önceki bulduğu ve tekrar kaçırdığı köpektir. Koşmayı bırakıp köpeği kucağına alır ve ilanın asılı olduğu yere gider. İlanda az önce gördüğü köpek değil onun yerine sahibinin resmi vardır. Alttaki telefonu aradığında ise onu karşılayan bir havlama sesidir.

Beyaz Masa Örtüsü adlı öyküde başkahraman, arkadaş grubuyla meyhanede iken aniden başkahramanın bir arkadaşıyla birlikte beyaz masa örtüsü almak için takside oldukları görülür. Devamında ise nöbetçi beyaz masa örtücüsü ararlar. Nöbetçi mağazayı bulup masa örtüsünü alıp oturdukları masadaki örtünün yerine sererler. Zihinden gerçekleşen bu vaka, zihnin gerçeklik algısının çok farklı olduğu gerçeğini gözler önüne serer.

Sıradanlaşma

On Üç Maymun adlı öyküde başkahraman, metro istasyonunda mahsur kalmıştır, çünkü oradan çıkması için bir maymuna ihtiyacı vardır. Başkasının maymununu alıp geçmeye yeltense de bu maymunun başkasının maymunu olduğu anlaşılması hasebiyle bu istasyondan çıkamaz. Metro istasyonlarının biletli kişileri sadece geçirdiği, bileti olmayanlara izin vermediği düşünüldüğünde anlatıcı, bu duruma alışan insanlardan ve bunun hayatın rutini haline gelmesinden dem vurur. Kimse bu durumu garipsemediği gibi bu durumu garipseyenlere de herkes şaşkın gözlerle bakar.

Duyarsızlaşan Toplum

Yemek Vakti adlı öyküde, metroda yolculuk halinde olan başkahramanın sırtındaki çantasının başka biri tarafından karıştırılması anlatılır. Bunu yapan kişi, hiçbir tedirginlik duymadan sıradan bir şeymiş gibi yaparken etraftaki insanların tepkisiz kalmaları hatta bazılarının olaya dâhil olması sadece başkahraman tarafından anormal karşılanır. Başkahraman dışındaki insanların hiçbirisi bu yaşananlara herhangi

bir ses çıkarmaz. Adaletsizlik, hırsızlık gibi vakalar karşısında duyarsızlaşan bir toplum sembolize edilmiştir.

İhtiyaçtan Fazla Yeme Açgözlülüğü

Hayvanlar Gibi Bir İntikam Masalı adlı öyküde başkahraman bir yemekte o kadar fazla yemiştir ki ona göre yediklerinin beşte biri aslında yeterdir. İlk başta açgözlüce sonrasında ise ısrarlara dayanamayarak fazlaca yemek yemiştir. Yediklerinin üstüne ise hemen uyuyunca kâbuslar görür: "Eve vardığımda bayılacak gibiydim. Bütün gece nefes almadan tıknmışım. Önüme ne konduysa yemiştım. Beşte biri yeterdi doymak için. Önce kendi açgözlülüğüm, sonra ısrar furyası, üstüne bir de lafa dalıp bir yandan götürme faslı. Patlamak üzereydim." (HGBİM, s.95).

İş Yaşamı ve Şans

Dünyanın En Çok Yanlılıkla Fotoğraflı Çekilen Adamı'nda Paulo, Eyfel Kulesinin dibinde bulunan pizzacıda servis elemanıdır. Müşterilerin servislerini adreslerine bisikletle götürürken kulenin yakınında geçer. Bu geçişlerinde turistlerin fotoğraflarına farkında olmaksızın dâhil olur. Bu fotoğraflar turistler tarafından daha sonra sosyal medyada sergilenir. Bunu fark eden bir firmanın görevlileri Paulo'ya ulaşp firmayı temsil eden tişörtler giymesi karşılığında ona para teklif ederler. Bu teklifi kabul eden Paulo'nun hayatı da değişmeye, daha düzenli bir hal almaya başlar.

Günlük Yaşam ve Falcılık

Falda İddialıyız adlı öyküde bir çay bahçesinde kahve içmek isteyen başkahramanın yanına falcı bir kadın gelip ısrarlı bir şekilde başkahramanın falına bakar ve başkahramanın biraz sonra izleyeceği filmin sonunu falda görmüş gibi anlatır. Başkahraman bu anlatılanların izleyeceği filmin sonu olduğunu filmi izlerken anlar.

Acı

Ağlatan Ayna öyküsünde başkahraman, karşılaştığı herkesin ağladığını görür. Biraz daha ilerledikten sonra kendisinin dahi ağladığını aynadaki yansımasından fark eder. Kendinin ağladığının farkında olamama garipliği bir kenara bırakılırsa herkesin ağlıyor olması, aslında her insanın muhakkak bir acısı olduğu çıkarımını ortaya

koymamıza sebeptir. Acı evrenseldir ve aslında her insanın bir acısı vardır. Ama insanlar acılarıyla yaşamaktadırlar ve bu böyle sürüp gitmektedir.

Vicdan Azabı

Kulak Burun Boğaz Vicdan adlı öyküde başkahraman, lise yıllarında kendisinden hoşlanan bir kızla olan randevusuna gitmediği gibi ertesi gün kızı gördüğünde özür dileme yerine üstündeki tişörtle alay etmiştir. Yıllar sonra ise bu olay yakasına yapışıp son zamanlarda onu uykudan uyandırır. Uykuda tıkanma şikâyetiyle doktora gittiğinde ise doktordan o kızı bulup özür dileme tavsiyesini duyar.

Cesaret Testi adlı öyküde başkahraman, dayak yiyen arkadaşına yardım etmediği için iki gün boyunca oldukça fazla vicdan rahatsızlığı yaşar. Neden yardım etmediğini, korkak olduğunu hatta onun yerine hâlâ kendini önemseddiğini düşünüp kendini suçlar.

Aynileşme

Gece Yolculuğu'nda başkahraman, okuduğu şehir olan Ankara'ya bir konferans için on beş yıl sonra gelir. Ama gördüğü manzara onu oldukça şaşırtır. Bunun sebebi yapıların hep birbirinin aynısı olmasıdır. Hatta insanlar dahi birbirinin aynısı olmaya başlamıştır. Başkahramanın o üniversite yıllarının Ankara'sından eser yoktur. Sahafların, kitap kafelerin yerini elbise satıcıları, otoparklar almıştır. Alt geçitler, mağazalar, restoranlar birbirinin kopyası gibidir.

Ego

Başkasının Kalemi öyküsünde başkahramanın yanında oturan adam, gerek duruşu gerekse konuşmalarıyla kendini fazlasıyla beğenen biridir. Başkahramanla konuşurlarken söylediği "Hafife alma beni." cümlesi de bu güvenin göstergesidir (BK, s.127).

AVM'leşme

Yatay Geçiş adlı öykü, hayatın her tarafına yayılmış, hemen hemen her semtte bulunan AVM'lerin insan yaşamına sirayet ettiği vurgusu yapılmaktadır. Öyle ki buradaki müşterilere zombi yakıştırması yapılmaktadır: "Alışveriş yapan müşteriler... Reyonları tırtıklayan zombiler..." (YG, s.135).

Teknoloji

Sessiz Dans öyküsünde başkahraman, arkadaşının düğününün yapılacağı otele ulaştığında müzik sesi olmadığı halde insanların dans pistinde dans ettiklerini görür. Biraz sonra gelen görevli başkahramana mikro kulaklık uzatıp kulağına takabileceğini söyler. Belediye izin vermediği için bu teknolojik yöntemle gürültüye önlem almışlardır.

Nefret ve Çekememezlik

Serbest Piyasa adlı öyküde Ali, iş yerinden Cengiz'i sevmediği hatta Cengiz'den nefret ettiği için öldürtmek ister ve bu yüzden kiralık katil tutar. Ama Cengiz, kiralık katile Ali'nin verdiğiinden daha fazla para verip katili konuşturur. Onu tutanın Ali olduğunu öğrenince katile ödediği bütün parayı Ali'den alıp memleketine dönmesi şartıyla onu affeder.

Kadın Algısı

Bana Bayan Deme öyküsünün olayları taksicinin müşteriye bayan demesi üzerine gelişir. Bu kavrama karşı çıkan müşteri, kendisine bayan denmesine itiraz eder.

4.4. Normal Nefes Almaya Devam Edin

4.4.1. Olay örgüsü

Bıçakçı'nın dördüncü hikâye kitabı olan *Normal Nefes Almaya Devam Edin*¹⁴'in ilk öyküsü *Balmumu Mesaisi* öyküsünde başkahraman, güvenlik görevlisi olduğu için Beyoğlu'nda yeni açılan bir balmumu heykelleri müzesinde işe başlamıştır. Çalıştığı yere yapışık olan mağazanın görevlisi olan kızıdan hoşlanmaktadır ve bu yüzden kızla yemeğe çıkar. İkinci bir buluşmaları ise olmaz çünkü kızın mesafeli tavırları göze çarpmaktadır. Bir zaman sonra da kız oradan ayrılır.

Başkahramanın çalıştığı yerin yöneticileri kendisinin balmumu heykelini yapmak amacıyla vücudunun kalıp ölçüsünü alırlar. Bunu yapmalarındaki amaç, başkahramanın heykelini kendisinin yerine bırakıp onu işten atmaktır ve nitekim de

¹⁴Altı bölüme ayrılan kitap, her bölümde öyküler barındırır ve toplamda otuz üç öyküden meydana gelir. Kitap, 2019'da İletişim Yayınlarından çıkmıştır.

öyle olur. Aradan yedi ay geçer ve başkahraman, bir iş daha bulur. İş yeri yine Beyoğlu'ndadır. Başkahraman oradan her geçtiğinde kendi heykeli ile göz göze gelir.

Lağım Parfümeri adlı öyküde başkahraman, orijinallerini taklit eden bir parfümeride çalışır. Tüm mahalleyi etkisi altına alan bir lağım kokusu onların bulunduğu iş yerini de etkilemiştir. Üstüne bir de elektrikler sıklıkla kesilir olmuştur. Bir zaman sonra her iki sorun da çözülemeyince başkahraman, duyarsızlaşmaya başlar. Artık ne elektrik kesintisi ne de lağım kokusu onu etkilemektedir.

Fare Hobisi öyküsünde dayısının iş bulması üzerine başkahraman, Almanya'ya gider. Dayısının ona ayarladığı işyerine gider ve burası ünlü bir çizgi film kahramanının ürünlerinin satıldığı bir yerdir. Burada bir süre çalıştıktan sonra bu işyerine gerçek bir fare dadanır. Burada bulunan bütün müşteriler kaçırlar. Başkahraman da dışarı çıkar ve bir arkadaşını arayıp işyerine gerçek bir fare girdiğini söyler.

Otur Otur adlı öyküde işyerinde kanepede oturup kitap okumaya çalışan başkahraman, ne kadar uğraşsa da kitaptan okuduğuna odaklanamayınca kitabı bir kenara atar. Kalkıp biraz dolanır. Oturmaktan yorulmuştur. İşyerinde dolanırken can sıkıntısından volta atmaya, kendi kendi ile konuşmaya başlar. Sonra vitrindeki kanepeye çöküp dışarıyı seyretmeye başlar ve sabaha kadar burada uyumaya karar verir. Bazıları onu vitrinde görünce fotoğrafını dahi çekerler.

Kaçış Evi öyküsünde oyunculuk eğitimi alan başkahraman, oyunculuk yapabileceği bir iş ararken onu korku konsepti olan bir yerden ararlar ve başkahraman burada işe başlar. Maske ve kostüm giyip müşterileri korkutmaya çalışır. Zamanla insanlar bu korku konseptli eve gelmemeye başlar. Elemanlar birer birer işten çıkarılmaya başlar. Tek başına kalan ve işini yapmaya devam eden başkahramanın başvurduğu diğer yerlerden ise herhangi bir haber alınamamaktadır.

Döner Kapı adlı öyküde başkahraman, yıllardır çalıştığı şirketten ayrılma kararı alır. İlk denemesinde başarısız olup ikinci seferinde müdüre konuyu açtıktan sonra istifa kararını açıklar. Başkahraman yıllarca geçtiği daracık, sevimsiz, toz içindeki döner kapıdan çıkışını hayal eder. İş arkadaşlarıyla vedalaştıktan sonra asansöre biner. Maalesef asansör ani bir durma sonucu bozulur. Sesini duyuramadan

yere çöküp bekler. Düşündüğü tek şey ise daracık ve de sevimsiz, toz içindeki döner kapıdır ve bu kapıdan çıkışına sanki yüzyıllar vardır.

Bir Rakam Farkı öyküsünde adam, kedisi kaybolmasın diye tasma taktırır. Tasmanın üzerine numarasını yazdırır. Ama bir rakamı yanlış yazılır. Başkarakter yanlış yazılmış numarayı arayıp olur da kedisi kaybolursa numaranın sahibine, birileri kedi için onu ararlarsa onları kendisine yönlendirmesini rica eder.

Her Zamanki Gibi öyküsünün olay örgüsü şöyledir:

I-Anne: Yürürken koridorda kediyi ölü olarak görür. Hemen veterinere gider. Veteriner kedinin kalp krizi geçirdiğini söyler. Sonra parka gidip kediyi gömer.

II-Kedi: Eve giderken Pıtırıcık'a benzeyen bir kedi görür ve onu eve getirir.

III-Kız: Kapı çalar ve annenin kızı eve girer. Kedi ile biraz oynadıktan sonra bu kedinin Pıtırıcık olmadığını söyler.

Tatsız Perşembe'de başkahraman ile arkadaşı arasında bir sohbet cereyan eder. Bu sohbetin konusu ölüm günüdür. Başkahraman, arkadaşına öleceği günü öğrenmek isteyip istemediğini sorar. Adam başta stres olsa da kabul edip öğrenmek istediğini söyler. Bir makine sayesinde bu adamın öleceği gün öğrenilir. Bu gün bir perşembe günüdür.

Limon Mucizesi öyküsünde Feriha Hanım; ellerine düşkün, ellerinin güzelliğine önem veren biridir. Limonun ele çok faydalı olduğunu düşünürken bir gün katarakt ameliyatı olur ve aslında ellerinin sandığı gibi olmadığını görür. Gözleri sorunlu olduğu için ellerini çok güzel görmüştür. Limonun faydasını anlatıp kanıt olarak ellerini gösterdiği kocası ve akrabalarının onu uyarmaması ise iyice hırslanmasına sebep olur. Tamamen mutsuzluğa gömülen Feriha Hanım bir süre sonra hayatını kaybeder.

Büyük Kayıp'ta Âdem işe giderken en sevdiği grubun şarkısını dinlemek ister. Fakat Spotify adlı uygulamada bu grubun şarkısını nedense bulamaz. Bu uygulamada aslında her şeyi o güne kadar bulmuştur. Lakin bu sefer istediğini burada bulamaz. İş yerine gelince harici diskini bilgisayara takar ama orada da yoktur. Üniversite

arkadaşına ve bir de iş arkadaşlarından birine sorar, fakat onlar da derdine çare olamaz. Paniğe kapılan Âdem eve gelince kendisi şarkıyı seslendirip sesini de kaydeder. Bir arşivleme hastası olan böylece bu şarkının yok olma tehlikesinin önüne geçtiğini düşünür.

Görmezden Geliş adlı öyküde başkahraman, bir akşamüstü yürürken Sinan adında çok eski bir arkadaşını görür ve onu görmezden gelerek yanından hızlıca geçip gider. Birkaç gün sonra facebookta dolaşırken arkadaşının ölüm haberini okur. Nedenini merak eder ve araştırmaya başlar. Sinan'ın en yakın arkadaşı, onun intihar ettiğini söyler. Başkahraman onunla konuşmayıp görmezden geldiği için kendini suçlu hisseder. Konuşsaydı belki de Sinan'ın düşünceleri değişebilirdi. Bu olaydan sonra bir daha kimseyi görmezden gelmemeye karar verir ve bir sohbet müptelası olup çıkar. Bundan aylar sonra yine aynı yolda yürürken Sinan sandığı birini görür. Ama bu kişi Sinan değil sadece ona çok benzeyen biridir. Başkahraman aylardır çektiği vicdan azabının boşuna olduğunu anlar ve içine bir ferahlık gelir. Bundan sonra önüne çıkan herkesi daha rahat görmezden gelebileceğinin sevincini yaşar.

İş Olsun da adlı öyküde başkahramanın alarmı çalmadığı için başkahraman, işe geç kalmıştır. Yağmurun altında elinde poğaça ile ıslana ıslana iş yerinin yolunu tutar. Toplantıya yetişemeyeceğini düşünüp trafiğin de çok olduğunu görünce paniklemeye başlar. İş yerinde önemli bir sunumu vardır. Taksiyi son anda bulur ama üzerinde parası yoktur. ATM ise arızalıdır. Üstelik taksi ile belli bir mesafeye kadar da gelmiştir. Taksicinin parasını ödeyemediği için taksiciden özür diler ama taksici arkasından küfreder. Hızlıca metroya giden başkahraman iş yerini ani bir şekilde unutur, iş yerinin nerede olduğunu bir türlü hatırlamaz.

Korkacak Bir Şey Yokmuş'ta çarşı dönüşü evini alevler içinde gören başkahraman, çok endişelenir. İtfaiyecinin yanına gidip neden müdahale etmediklerini sorduğunda itfaiyeci “Korkacak bir şey yok.” der. Evine dönebileceğini yangının tehlikeli olmadığını bildiren itfaiyeciler, çıkıp giderler. Dairesine korkarak giren başkahraman, yangının binayı çatırdatarak yakma sesleri eşliğinde evine girip uyumaya çalışır. İlk gece çok zor uyur. Zaman geçtikçe buna alışan başkahraman, rutinine dönmeye başlar. Hatta bir zaman sonra evine misafirler dahi çağırmaya başlar.

Kısa Bir Tereddüt'te başkahraman güzel fakat tuhaf olan bir kızla beraber kızın evine gider. Bu kız ilk defa görmemektedir, daha önce arkadaş ortamında tanışmıştır. Salonda karşılıklı oturup birer bira içerlerken adam içerideki akvaryumu ve akvaryumun içindeki tarantulayı fark eder. Yatak odasında uyurlarken sabaha karşı büyük bir gürültüyle uyanan başkahraman, yanında kız göremediği gibi salona gidip akvaryumu da kırılmış görür. Korku ile kapıya yönelen başkahraman, kapının açılmadığını anlar. Telefonunu ararken karşısına tarantulayı gören başkahraman, korku ile koridora doğru koşar. Oysaki bu senaryo bir kâbustan ibarettir. Aslında tanıştığı kız ona eve geçeceğini isterse onun da gelebileceğini söylemiştir. Birlikte taksiye binmişlerdir. Gerisi ise başkahramanın hayalindeki kâbustan ibarettir.

Paranoya Panayırı'nda üç günlüğüne bir iş için Kopenhag'a giden başkahraman, işlerini görüp ertesi günkü uçak için hazırlıklarını yapar. Kopenhag'daki son akşamını şehri dolaşarak geçirmeye karar verir. Bu esnada bir panayıra denk gelir. Herkesin çift olduğu bu panayırda kendisi tek olduğu için bir kenara çekilip çiftleri izlemeye koyulur. Sonra herhangi bir eğlenceye katılmanın güzel bir anı olacağını düşünüp korku tüneline bu amaçla girer. Bu tünelde ilerlerken ilk başta tedirgindir sonra bu duruma alışır hatta gereksiz bir korku olduğuna kanaat getirir. Tünelden çıkan başkahraman, etrafta kimsenin olmamasına şaşırır. Az önceki kalabalıktan eser yoktur. Kulübenin açık olan kapısına yönelip tünele girmeden önce tünelin ağzında duran güvenliği görür. Ona doğru gider, yanında da daha önce görmediği biri vardır. Bu adamla tanışır ve bu kişinin ödüllü korku tüneli mucidi olduğunu öğrenir. Başkahraman, bu mucitle birlikte az ilerideki gerçek panayıra gider. Burada biraz sohbet ederler ve başkahramana korku tünelineki görüntülerinin bulunduğu DVD hediye edilir.

*Otel Paranoya*¹⁵da başkahraman, bir otele yerleşip burada birkaç gün kalır. Bu otel, müşteri kalabalıklığının olmadığı ve bu yüzden odaların boş olduğu bir oteldir. Başkahramanın otelde kalışının dördüncü günü tuhaflıklar dizisi başlamaya başlar. Bu tuhaflıkların ilki kahvaltıda belirir. Başkahramanın otelde akşam karşılaştığı adamın elindeki sargısı sol elinde iken sabah sağ elindedir. Akşam ise bir kadın önündeki çorbaya garsondan istediği makasla saçlarını kesip atar ve çorbayı

¹⁵*Otel Paranoya*, ilk olarak 2017 yılında yine bu isimde resimli olarak basılır. 2019'da ise Bıçakçı'nın öykülerinin yer aldığı *Normal Nefes Almaya Devam Edin* kitabına dâhil edilir.

içmeye başlar. Aynı gece ise başkahraman, uyku ilacını alıp uykuya hazırlanırken kapısını bir kadın vurur ve uykusunu kaybettiğini söyleyip başkahramana kaybettiği uykusunu görüp görmediğini sorar. Görmediğini söylemek istemesine rağmen dudakları kırırdalayamayan başkahraman uykuya dalıp uyur. Uyandığında ise kapısı bu sefer başka bir kadın tarafından vurulur ve uyku adındaki köpeğinin kaçtığını, kendisinin görüp görmediğini sorar. Başkahraman ise köpeği görmediğini ifade eder.

Yan odadan çocuklara masal okuyan kadının sesini dinleyerek uykuya dalan başkahraman, ertesi sabah uyanıp kahvaltıda kapısını vuran kadınlardan biri ile karşılıklı oturup kahvaltı etmek zorunda kalır, çünkü otelin yemek masaları misafir sayısından daha azdır ve masalar paylaşılmaktadır. Kadın, başkahramana uykusunu alıp almadığını ve ilaçların geri kalanını da verebileceğini söyleyince başkahraman, bu teklifi kabul edip teşekkür eder.

Dışarı çıkan başkahraman, dışarıda bir köpek görüp uyku diye seslenir ama köpek bakmayıp yürümeye devam eder. Bu esnada ise otelin yukarı katında geceleyin köpeğini soran kadın başkahramana bakıp güler. İçeri kaçan başkahraman, otelin resepsiyon görevlisi ile karşılaşır. Görevli, başkahramanın oda numarasının değiştiğini ama odasının değişmediğini söyleyip bir karışıklık çıkmaması adına anahtarını değiştirir. 603 olan başkahramanın oda numarası bu sefer 26'dır. Odasına geçen başkahraman, peçetenin içinde uyku ilacının diğer yarısının durduğunu fark eder. Oysaki geçen gece hepsini içmişti. Bu olay başkahramanın huzurunu kaçırsa da tam uykuya dalmak üzereyken hişt sesiyle irkilip etrafa bakar, etrafta eşyaların yerlerinin değişmiş olduğunu düşünür ama bundan tam da emin olamamaktadır. Başucunda ise yarım ilaç hala durmaktadır, fakat az önce onu aldığını anımsar. Bundan da emin olamayan başkahramanın uykusu tamamen kaçır.

Otelde neredeyse bir aya yakın kalan başkahramanın uykusuzluktan başına ağrı saplanmıştı. Otelde, masada Dostoyevski'nin Öteki kitabını okuyan başkahramana otelin her gün ismi değişen garsonu "Kitabınıza parmesan alır mısınız?" (OP, s.86) diye sorar ve evet cevabını alınca da parmesanı kitaba döker.

Odasına dönerken resepsiyondan geçen başkahraman, daha önce olmayan bir kırmızı kapı fark eder. Kapıyı açıp içeriye bakar ve bir şehir görür. Mimarisi farklı

olduğu için buranın Rusya olabileceğini düşünür. Aynı kapıdan otele dönerken resepsiyondaki görevli oranın Petersburg olduğunu dile getirir ve gördüklerini kimseyle paylaşmaması konusunda imzalı bir belge alması gerektiğini ve eğer imzalamazsa odasına gaz vererek unutmasını sağlayacaklarını ifade edince başkahraman belgeyi imzalayıp odasına döner.

Odasında sabaha karşı atılmış olan davetiyeyi anımsayıp davetiyeye bakar ve otelin balo salonunda bir eğlence olduğuna dair bir not görür. Grip salgınından dolayı maske takılma zorunluluğu getiren davetiyeye bu dayatmadan dolayı iştirak etmek istemez. Ama yarım saat sonra kendini baloda bulur. Kapıdaki görevli parolayı sorunca davetiyede böyle bir ayrıntı olmadığını söyleyecekken parmesan döküldükten sonra okunamayan kitapta belli belirsiz birkaç kelime anımsar. Bu kelime Bay Golyadkin'dir. Görevliye bu kelimeleri söyleyince görevli teşekkür edip onu salona alır. Burada yaşlı bir kadınla tanışır. Bu kadın aslında yirmi yaşındadır, erken yaşlanma hastalığına yakalanmıştır. Kadınla vedalaşıp balodan çıkan başkahraman, odasına giderken eli sargılı adamı görür gibi olur ve bu sefer sargı sol elindedir. Odasına giden başkahraman, odasında eşyaların yerinin değişmiş olma ihtimalini düşünür ama üstünde durmaz. Çantasını toplamaya başlayan başkahraman, otelden ayrılmaya karar verir. Eşyaları topladığı esnada yamuk duran resmi düzeltmek isterken resmin arkasında delik olduğunu görür. Delikten bakınca yan odada salonun ortasında bir hoparlör görür ve buradan ayrılma kararının ne kadar da doğru olduğunu düşünür. Hemen resepsiyona yönelen başkahraman, otelden ayrılmak istediğini görevliye iletir, fakat iki gün önce otelden ayrılmış olduğunu öğrenir. Otelden ayrılmış olduğunu öğrenen başkahraman, bir odası olmadığı için otelin ortak alanlarında yaşamaya başlar. Bu duruma otel görevlileri müdahale etmez. Hal böyle iken oteldeki garip bir uyarı dikkatini çeker. Bu uyarı klozete peruk atmanın yasak olduğuna yöneliktir. Müşterilerin saçlarının peruk olduğu ve saçlarını klozete atmaları durumunda havuzdaki yılanbalıklarının öldürdüğü için bu uyarı asılmıştır. Havuzun nerede olduğunu soran kahraman, yerini öğrenir. Dışarı çıkan başkahraman, otelin dış kapısının boyandığını görür. Bunun üzerinde pek durmayan başkahraman, kendisine ilaç verebileceğini söyleyen kadınla karşılaşır, kadın tekrar ilaç verebileceğini söyleyince teşekkür eden başkahraman, otelden ayrılmış olduğunu anlatmak istemez. Daha sonra güvenlik görevlisi ile karşılaşır sohbet ederken klozete

atılan peruk sorunu için ikinci bir görevli tutulduğunu ve bunun Bulgar olduğunu öğrenir. Ama Bulgar olduğu için Türkçe bilmeyen bu kişinin Türkçe bilmemesinin bir mahsuru yoktur, çünkü tuvalete kendi peruğu ile girmesine rağmen başka bir perukla çıkanları tespit etmek için dil bilmeye gerek yoktur. Güvenlik görevlisinin başkahramana verdiği bilgiye göre Bulgar'ın işe alınmasıyla beraber yılanbalıkları kaybının ciddi oranda azaldığı tespit edilmiştir.

Görevli ile sohbeti bitince otelden biraz uzaklaşmak isteyen başkahraman, yürümeye koyulur. Kahverengi ve adı uyku olan köpeğin peşinde olduğunu gören başkahraman, köpeği otele doğru kovalar. Biraz daha yürüyen başkahraman, Kafe Medusa diye bir yere gelir. İçeri girince herkes onu peruğunu çıkararak selamlar. Garsondan kahve isteyen başkahraman, hayatının en iyi kahvesini içtiğini fark eder. Buradan ayrılırken yine peruklarla uğurlanan başkahraman, kırk dakikadır yağın yağmura rağmen yerlerin kuruluşuna şaşırır. Otele dönen başkahraman, asansör beklerken genç ama yaşlı görünen kadınla karşılaşır ayaküstü konuşurken ineceği katı sorar ama kadın inmeyeceğini, asansör havası kemiklerine iyi geldiği için orada bulunduğunu söyler.

Havuzun bulunduğu kata çıkan başkahraman, havuzdaki yılanbalıklarını seyrederken Bulgar güvenlik görevlisi gelip ona selam verir. Türkçe bildiğini söyleyen Bulgar güvenlik görevlisi, otelde fazla iş verilmesini istemediği için Türkçe bilmediğini söylemiştir. Bunun aralarında sır olacağını ifade eden başkahraman, Bulgar görevli ile birlikte balıkları beslemeye başlar. Balıklara verdikleri şeyin ne olduğunu soran başkahraman, çorba atığı olduğunu, balıkların dipte kalan saça bayıldıklarını, hele bir de bu saç kepekli olursa zevkten çıldırdıklarını öğrenir.

Saate bakıp gece yarısı olduğunu fark eden başkahraman, Bulgar görevlinin teklifi üzerine uyuyanları gezerler. İlk başta bu teklifi garipseyip reddetmek ister ancak Bulgar ona “Niye, odalardan birinde seni uyurken buluruz diye mi?” şeklinde bir soru yöneltince korkup şaşırır ama bozuntuya vermez (OP, s.96). Nitekim odaları gezerken kendi odasında kendini uyurken seyreder.

Faruk Bey ile Faruk Efendi adlı öyküde Faruk, ismi levhadan silinmiş olduğu için okunamayan bir hanın on küsur yıllık çaycısıdır. Bir gün han müdürünün

değişmesiyle bazı yenilikler peyda olur. Bu yeniliklerden biri de Faruk'un müdürün sağ kolu gibi görünmeye başlamasıdır. Artık kimsenin ayağına çay götürmemeye başlayan Faruk'a "küçük müdür" adı verildi. Günler günleri kovalarken bir sabah müdüre çay götürürken müdürün kapısının önünde müdür tarafından dolandırıldığını söyleyen birine denk gelir. Faruk, bu adama kızıp müdürünü savunur ve aralarında çıkan tartışma büyüyünce Faruk bu adamı merdivenlere doğru iter. Kanlar içinde kalan adamın ölmesi sonucu Faruk iki yıl boyunca hapis yatar. Hapisten çıkıp müdüre gider ve ondan eski işini ister, fakat müdür başkasını aldıkları için onu işe alamayacaklarını söyler.

Aile Olmasaydık İyiydi öyküsünde Sinem, üniversite öğrencisidir. Geçinmek adına çeviri işi yapmaktadır. Ancak bu çevirilerden gelen para yetmediği için fast food zincirlerinden birine başvurur ve başvurusu kısa sürede kabul edilir. İş yeri sahibi Sertaç Bey, Sinem'i işe alır ve burada çalışan herkesin bir aile olduğunu dile getirir. Bu lafa irkilen Sinem, bu teklifi kabul etmek istemez ancak paraya ihtiyacı olduğu için de başka şansı yoktur.

İnsansız Bir Öğle Vakti öyküsünde iş yerinde öğlen vakitlerinde arkadaşlarıyla birlikte değil de yalnız yemek isteyen başkahraman, onlara yalan söyleyerek iş yerine en uzak kafeye gider. Ama tesadüf eseri arkadaşları da o kafeye gelir. Yalanına şahit olan kız ise onu ifşa etmeyip herhangi bir şey arkadaşlarına söylemez.

Öğle Mezarlığı adlı öyküde işe yeni başlayan başkahraman, öğle aralarında yürüyüş amacıyla alışveriş merkezlerine gider. Her öğle arasında yürüyüş amacıyla bir alışveriş merkezine gider ve yirmi yıldır bu alışkanlığa sahiptir. Bir gün servisi kaçırdığı için otobüs durağına gidip otobüs bekler. O esnada yürüyüş için uygun yeşil bir alan keşfeder. Burası Zincirlikuyu Mezarlığıdır. Artık burası onun yürüyüş mekânı olmuştur ve emekli olana hatta ölene kadar öğle aralarını burada geçirmeyi düşünür.

Cımbız'da başkahraman, iş dönüşü asansörde şakağının kenarından sarkan uzun ve beyaz kılı görür. Aldığı kişisel bakım seti aklına gelir. Eve gidip yemek yedikten sonra kişisel bakım setinden cımbızı çıkarır ve aynanın önüne gidip kılı

çekmeye kalkışır ancak aynanın eskiliğinden ve ortamın karanlığından kılı göremez. Aklına hemen o an asansöre gitmek gelse de bu fikri saçma bulup vazgeçer. Ertesi gün her zaman yaptığı gibi işe gider, akşam eve döner, yemek yapıp yer. Uyumaya yakın aklına tekrar kıl gelir ve yine kendi aynasında göremeyince asansöre gidip kılı çekmeye karar verir. İlk başta göremeyip düşmüş olabileceğini düşünür ama son anda kılı fark eder ve cımbız ile tam da kavrarken asansör çağrılır. Bu saatte kim olabileceğini düşünen başkahraman, asansörde pijamaları ile durmaktadır. Aşağı inen asansör durunca kapısı açılır, ancak etrafta kimseler yoktur. Fakat bir şey fark etmiştir: Bağırış sesi gelmektedir. Bu tür durumlardan genelde kaçan başkahraman, kendisi gibiler yüzünden memleketin bu hale geldiğini düşünüp sesin kaynağına yönelmeye karar verir. Bulunduğu katta kapısı açık bir oda görür ve oraya yönelir, fakat odada kimse yoktur. Odanın açık camlarından sokağa bakar. Bir adamın bir kadını çekiştirip götürmeye kalkıştığını görüp "Kardeş bıraksana kızın, ayıp değil mi?" diye bağırır (C, s.129). Adamdan bir tepki beklerken kız, başkahramana dönüp "Sen karışma lan kıl herif!" der (C, s.129).

Bu Şekilde Duramazsınız adlı öyküde havalı bir alışveriş merkezinin üçüncü katında yürüyen merdiven ile dijital reklam panosunun arasında duran adam, durduğu yerin abesliği sebebiyle güvenlik görevlisi tarafından uyarılır. Adam bu uyarıya karşı çıkıp durmanın yanlış bir şey olmadığını söyler ve eliyle ileride bekleyen insanları gösterir. Görevli, işaret ettiği noktaya bakıp o insanları görür ve adama dönerek durmasında problem olmadığını, durduğu yerde sıkıntı olduğunu ifade eder. Bulunduğu yerden küçük bir adım atıp sırtını cam duvara dönen adam, burasının uygun olup olamayacağını sorar ve görevli tarafından kabul görünce burada durmaya başlar.

Yolumun Üstündeki Deli adlı öyküde hayattan bıkmış olan başkahraman, her gün aynı şeyleri yaşadığı için yaşamaktan sıkılmıştır. Hayatındaki tek farklı şey her gün iş yerine gidip gelirken gördüğü caddenin başında bekleyen akıl sağlığı yerinde olmayan bir adam olmuştur. Her gün bıkmadan onu izler. Bir gün caddenin başına geldiğinde adamı göremez. Adamı çok merak eder. Bu delinin izini sürerken mahalledeki delilerin birer yok olduğunu görür. Bunu öğrenmenin tek yolu vardır: Deli taklidi yapmak. Bu kararını uygulamaya koyup deliler gibi insanların üstüne

yürür, kollarından tutup korkutur. Dört gün sonra siyah bir minibüs tarafından götürülür. Aradığı delileri burada bulur. Biraz sonra onu bir ringe götürürler. Bir başkasını da aynı ringe koyup bunları dövüştürürler. Deli, başkahramana saldırır ve birbirleriyle boğuşurlar. Başkahraman, buradan sağ çıkarsa bu şebekenin tüm üyelerini mahvetmeyi düşünür ama oradan çıkamaz.

Psikolojim Sana Bağlı'da aynı hafta içinde karısının ayrılığını, köpeğinin ölümünü ve işten atılmasını kaldıramayan başkarakter, bir arkadaşının tavsiyesiyle psikologa görünmeye karar verir. Ama bu iş için parası yoktur, psikologu kaçırıp ücretsiz seans almak ve onu tekrar serbest bırakmak fikri aklına gelir. Bu fikrini gerçekleştirip psikologdan yardım alır. Gerçekten de psikolog onunla ilgilenip yardım eder ve teşekkür edip psikologu serbest bırakır.

Tuhaf Bir Soygun Hikâyesi adlı öyküde gece vakti evine dönen başkahramanın yolunu, Vakvak Amca maskeli ve silahlı biri kesip para ister. Tüm parasını o gün dövize yatırmış olan başkahraman, elindeki döviz tomarını uzatır. Kostümlü adamın kaçıp gitmesini beklerken adamın bugün parayı gözü önünde yanmasına şahit olur. Soluğu karakolda alan başkahraman, aynı adamın başkalarının da yolunu kestiğini ve hiçbirinin parasını almayıp ya denize attığını ya yaktığını ya da kestiğini öğrenir. Karakolda bu maskeli adam için çıkartılmış bir aramıyor ilanı da vardır. Karakolda ayrıca bu olayın bazı mağdurları da bulunmaktadır. Hepsi aralarında konuşup olayın tuhaflığını dile getirirler. Aradan aylar geçtikten sonra bu adamın yakalandığını öğrenen başkahraman, polise bu adamın neden böyle bir şey yaptığını sorar. Aldığı cevap ise insanların paraya düşkünlüğünün bu kostümlü adamın sinirlerini bozduğudur. Kendine has bu yöntem sayesinde, paraları yok olan insanların yüzlerindeki ifadeleri gördükçe de sinirleri yatışmaktadır.

Kapkaçının Emeği'nde kapkaççı olan başkahraman, işinin ustasıdır. Günlerden bir gün vapurda, birilerinden çaldığı üç cüzdanla eve dönerken birinin yeraltı tüneline dalgınca durduğunu görür. Bu adam cebinden bir şeyler çıkarırken cüzdanını düşürür. Adamın arkasından seslenip cüzdanını düşürdüğünü söyler.

İrmik'te Ömer elindeki CD ile büro amirinin odasına, amirin görüntüleri izlemesi için gider. İkisinin de gözlerinde dehşet vardır çünkü izledikleri kayıt bir

cinayet kayıdır ve bunu gerçekleştiren bir çocuktur. Çocuğun evine gidip sorguya çekmek isterler. Yanlarına da çocuk psikologu almayı ihmal etmezler. Kızın evine gidip dayısını neden balkondan ittiğini sorarlar. Aldıkları cevap ise ilginçtir. Kız, ırmık helvasını çok sevdiğini, en son dedesi ölünce ırmık yediğini, annesinden ısrarla istemesine rağmen annesinin helva yapmadığını, sadece ırmık yemek istediğini ifade eder. Bu cevap amiri sok eder.

Dantel'de başkahraman, ablası ile birlikte kiraya vermek için annesinin evini kontrole gider. Başkahraman, etrafa bakarken dolabın üstüne uzanır ve üniversite yıllarından kalma bir kaset kaydına rast gelir. Bu kayıt başkahramanın müzik grubu ile yaptığı bir kayıttır. Bu kayda dantel adını vermişlerdir sebebi ise kaydı anneannesinin evinde yapmışlardır ve evde bir sürü dantel vardır.

Denge'de ünlü biri olan başkahraman, kafede kahve içmek isterken bir garsonun ona dikkatlice baktığını fark eder ve garsonu hayranı zanneder. Garsonun elindeki gazetede kendisinin röportajı da olduğundan bundan iyice emin olur. Ancak garsonun gazeteyi yırtması ile şok olur. Garson gazeteyi sallanan masayı dengelemek için yırtmıştır.

Çirkin adlı öyküde kocası uyurken kocasının başparmağını eline alan başkahraman, kocasının telefonuna kocasının başparmağını dokundurur ve kocasının mesajlarını görür. Kocasını başkasıyla sevgili olan başkahraman, hemen o sabah ayrılık kararı alır ve kısa sürede boşanırlar. Aylar sonra bir kafede kocası ile sevgilisini gören başkahraman, kadının çirkinliği ve tıpsızlığını fark edip neşelenir ve olayı ballandıra ballandıra yakınlarına anlatır. Fakat geceleyin olayın etkisiyle uyuyamaz. Neden kendisine bu kadar çirkin biri tercih edildi diye düşünür. Acaba yüzü değil de içi mi çirkindir gibi can sıkıcı sorularla boğuşur bütün gece.

Can Çekişen Kuşlar Kafesi'nde başkahraman, alışveriş merkezindeki yarı açık kafenin boş masalarından birine oturur. Siparişini beklerken yukarıdan gelen kuş seslerine dikkat kesilir. Bu sesler zamanla rahatsız edici hale gelir. Başkahraman, iyice odaklanınca sesin hoparlörden geldiğini fark eder. Hoparlör bozulunca da ses sinir bozucu bir hale gelmiştir. Müşteriler yavaş yavaş sestten rahatsız oldukları için

kafeyi terk etmeye başlar. Garson, başkahramandan özür dileyip dilerse siparişini iptal edebileceğini söyler. Ama başkahraman kabul etmeyip siparişini bekler.

Son Buluşmamız'da adam, son buluşmaları için sevgilisi ile bir kafede görüşür. Kafedeki garson kadından çok etkilenir. Ama sadece masaya gidip sipariş almakla yetinir. Adam, kadına gitmesen olmaz mı diye sorar, ancak kadın gitmek zorunda olduğunu söyler. Sonra kalkıp kafeyi terk ederler, garson ise işine devam eder.

4.4.2. Şahıs kadrosu

Başkahraman: *Balmumu Mesaisi* öyküsünde başkahraman uzun yıllardır güvenlik görevlisidir. İşinden bir şikâyeti yoktur ancak herhangi bir tehlike olursa kendisinin işe yarayacağını da düşünmemektedir: "İşimden bir şikâyetim yok ama Allah muhafaza buraya bir saldırı olsa bir işe yarayacağım da yok." (BM, s.12). Çalıştığı işin ücretinden de memnun olan başkahraman, güvenlik kulübesinde sadece durduğunu dile getirir. Yaptığı tek şey sabahtan akşama kadar gelen gidene bakmaktır: "Sabahtan akşama gelene geçene bakıyorum. Bak, bak, bak bitmiyorlar." (BM, s.12). Çalıştığı yerin bitişiğindeki mağazada görevli bir kızla sürekli göz göze gelen başkahraman, kızıdan hoşlanmaya başlar. Bir kere yemeğe de çıkarlar ama devamı gelmez ve bir zaman sonra kız işten ayrılır, başkahraman da olayı unuttur gider.

Başkahramanın balmumundan heykelinin dikilmesi kararı alınır ve başkahraman buna çok sevinip vücudunun ölçüsünün alınmasına ses çıkarmaz. Ancak heykeli getirilince onun yerine konup kendisi işten kovulur: "Yağmurlu bir perşembe sabahı hiç beklemediğim bir anda benim balmumu heykel çıkıp geldi. Yuh! Aynı ben. Dediler, artık bu duracak burada. Senin yerine." (BM, s.14). Bu olaydan sonra ikinci bir işe girmek için yedi ay beklemek zorunda kalır ama sonunda yine Beyoğlu'nda bir iş bulur. İşe her gidişinde ise kendi balmumu heykeli ile göz göze gelir: "İşe giderken de işten dönerken de İstiklal Caddesi'nden geçiyorum. Geçip giderken de bakıyorum. Bazen göz ucuyla bazen gözlerimi dikip." (BM, s.14).

Diğerleri: Öyküde silik de olsa bir Maraş dondurmacısı ve mağaza görevlisi bir kız vardır. Maraş dondurmacısı çeşitli anlamsız hareketlerle turistlerin dikkatini

çekmeye çalışmaktadır. Bu durum başkahramana çok tuhaf gelir: "Avrupalı turistlerin koskoca medeniyeti kurup da şu çelimsiz dondurmacının uyduruk numaralarına kapılmalarını aklım almıyor." (BM, s.12).

Diğer kahraman olan kız, başkahramanın hemen bitişiğindeki mağazada görevlidir. Başkahraman, ondan hoşlanır ve cesaretini toplayıp yemeğe davet eder. İlk etapta bu teklif kabul olur, ancak daha sonraki süreçte kızın soğuk davranışlar sergilemesi üzerine aralarındaki konuşmalar kesilir: "Sonra bir daha buluşmadık. Bahane üstüne bahane. Ben de kestim selamı sabahı." (BM, s.14).

Başkahraman: *Lağım Parfümeri* adlı öyküde yaklaşık sekiz yıldır parfümeride taklit parfüm satan başkahraman, sattığı ürünlere taklit demekten çekinir: "Orijinal markaların taklitlerinden oluşuyor bizdeki ürünler. 'Taklit' demiyoruz tabi. 'Bire biri' diyoruz." (LP, s.15). Tüm mahalleyi etkisi altına alan lağım kokusunun bir türlü halledilememesi üzerine başkahraman, kokuyu artık kanıksar: "Lağım kokusunu almıyorum artık. Bir süre sonra her şeye duyarsızlaşıyor insan." (LP, s.18).

Başkahraman: *Fare Hobisi* öyküsünde başkahraman İngilizce ve biraz da Almanca bilir. Dayısının Almanya hükûmetinden geçici izin alması üzerine Almanya'ya gidip asgarî ücretle bir yerde çalışır. Oraların yaşam koşullarına bakar ve arabaların dahi bizden daha sessiz olduğunu düşünür. İnsanların yaşam koşullarının gelişmişliği dikkatini çeker: "Avrupa bizden daha sessizdi. Kayda değer bir fark vardı." (LP, s.20)

Başkahramanın Dayısı: Başkahramanın dayısı yıllardır Almanya'da yaşamaktadır. Dayısı çok konuşan, çok yorum yapan biridir. Araba ile giderken gördüğü kızlara laf atması başkahramanı tiksindirir: "Attığı her lafın ardından da bana dönüp elektrik çarpmış gibi sırtıyordu. On yıldır görüşmediğim dayımdan on dakikalık yolda tiksiniyordum." (LP, s.22)

Başkahraman: *Otur Otur* adlı öyküde can sıkıntısından işyerinde ne yapacağını bilemeyen başkahraman, elindeki kitaptan da bir şey anlamadığı için kitabı bir kenara atıp etrafta dolaşır. Biraz zaman sonra ise mağazanın vitrinindeki

koltuğa gömölüp dışarıdaki insanları seyre dalar. Onun bu ilginçliğini gören insanlar dönüp ona bakarlar hatta bir tanesi fotoğrafını çeker.

Başkahraman: *Kaçış Evi* öyküsünde başkahraman konservatuvar mezunudur. Hayalinde oyunculuk yapmak, ün kazanmak vardır. Bu umutla iki buçuk yıl beklemektedir. Sonunda bir arkadaşının yardımıyla bir iş bulur. Burası yeni nesil korku konseptli bir evdir. Burada insanlara korku veren bir kostüm giyip insanları korkutmaya çalışır. Maaşını da günü gelince eksiksiz ve de gecikmesiz alır. Ama aklımda oyunculuk hep vardır. Bir şekilde birilerinin onu aramasını beklemektedir, nitekim aylar ayları kovalar ama arayan çıkmadığı gibi bu işten -başka bir işi olmadığı için- de ayrılamaz: "Bir yandan da içine düştüğüm bu saçma sapan oyunun dışındaki dünyadan, hayalimdeki oyunculukla ilgili bir şeyler çıkmasını bekliyordum. Aklımda sahne ışıklarıyla. Nefesimi tutarak." (KE, s.28). Ama işinin de kıymetini bilmesi gerektiğinin farkındadır: "Şimdilik sızlanmayı kesip elimdeki işin kıymetini bilmem gerekiyor." (KE, s.29).

Başkahraman: *Döner Kapı* adlı öyküde başkahraman kararsız, asosyal, yalnız ve umutsuz biridir: "Buradaki son öğle yemeğine yalnız çıktım." (DK, s.33).

Başkahramanın uzun zamandır hayalini kurduğu şey ise çalıştığı iş yerinden ayrılmaktır: "Yıllarca dişimi sıktım. Sonunda canıma tak etti. Her şeyi göze aldım. İstifayı basmaya karar verdim." (DK, s.31).

Bu iki haftalık süre dolunca son gününde dahi elindeki işi yarıda bırakmayıp bitirecek hatta mesaiye kalacak kadar da işine sadık biridir: "Artık son gün diye vakitlice çıkmayı planlıyordum ki sinsi bir iş elime yapıştı. Yarım bırakıp gitmek istemedim." (DK, s.33).

Şirketin kapısından ayrılacağı anın hayalini kurarken asansörde mahsur kalan başkahraman, buradan hiç çıkamayacakmış hissine kapılır: "Daha ne kadar bekleyeceğimi bilemeden. Belki işte kaldığımdan bile daha uzun bir süre kalacaktım burada. Duvara yaşlanmış sırtımı kaydırarak çöküp yere oturdum. Daracık, sevimsiz, toz içindeki döner kapı ile aramda yüzyıllar vardı sanki." (DK, s.34).

Diğerleri: Başkahramanın çalıştığı yer bir şirkettir ve burada doğal olarak müdür ve çalışanlar vardır: “Nihayet müdür, odasında yalnızdı.” (DK, s.31), “Kalanlarla havalı ve biraz da alaycı bir şekilde vedalaşıp asansöre bindim.” (DK, s.34).

Başkahraman: *Bir Rakam Farkı* öyküsünde başkahraman kedisini çok sever ve kedisine oldukça düşkündür. Kavga ettiği zaman terbiyesini bozabilen biridir ve ayrıca şeker hastalığı vardır. Kedisinin tasmaına yanlış numara yazıldığı için kızmıştır ama çareyi yanlış numaranın sahibini arayıp durumu anlatmakta bulur.

Yanlış Numaranın Sahibi: Başkahramanın telefonla ulaştığı bu adam anlayışlı biridir, başkahramanın ricası üzerine kedi için kendisini arayanları başkahramana yönlendireceğini söyler.

Anne: *Her Zamanki Gibi*’de başkahraman kedisini çok sever. Kedisinin hastalanması üzerine hemen veterinere gider. Kedisi ölünce üzülür ancak kızının bu haberi duyup daha çok üzüleceğini düşünür. Bu yüzden kedisini gömdükten sonra evine döndüğünde sokakta kedisine benzeyen bir kedi bulup eve getirir, ama kızı bu kedinin Pıtırıcık olmadığını fark eder: “Çok üzülecekti. Mahvolacaktı. Kıyameti koparacaktı. Pıtırıcık, kızımın en iyi dostuydu. Pıtırıcık adını da o koymuştu zaten.” (HZG, s.39)

Kız: Kedisine çok düşkün olan kız, bir okulda öğrencidir. Kedisine Pıtırıcık adını koymuştur. Pıtırıcık’ın evde olmadığını ve onun yerine başka bir kedinin getirildiğini aylar sonra fark edince hüngür hüngür ağlamaya başlar: “Ağlamaktan sırlıslık olmuştü küçücük suratı. Paniklediğimi belli etmemeye çalışarak uyku sersemi, çatallı sesimle sordum ne olduğunu. Bir süre daha içli içli ağladıktan sonra kararlı bir sesle konuştu: ‘Anne bu Pıtırıcık değil.’” (HZG, s.43).

Başkahraman: *Tatsız Perşembe*’de bir makine sayesinde arkadaşının öleceği günü bildirir. Bu makinenin çok pahalı olduğunu ancak arkadaşı için bedava olacağını iletir ve arkadaşının eline baktırarak bu günün Perşembe olduğunu söyler.

Diğer Adam: Öleceği günü öğrenmek istemez. Bunun stres verici ve sinir bozucu bir bilgi olduğunu düşünür. Arkadaşı ile arasında geçen bu sohbetten dolayı

ruhunun sıkıldığını dile getirir. Ama arkadaşının ısrarlarına dayanamayıp öleceği günü makineden öğrenir.

Feriha Hanım: *Limon Mucizesi* öyküsünde ellerine çok önem Feriha Hanım, görme problemleri yaşayan yaşlı bir kadındır. Kendini övmeyi sevmemekle beraber altın yüzüklerle süslü ellerinde tek bir leke olmamasıyla iftihar etmektedir. Katarakt ameliyatı olduktan sonra gözleri daha net gören Feriha Hanım, ellerinde benek benek lekeler olduğunu fark edince o neşeli tabiatı tamamen bozulur: “Sonra taze bakışları yaşlı elleriyle buluştu. Ameliyatlı gözleri kinle büyüdü. Ellerin üzeri irili ufaklı kahverengi lekelerle, minik minik asap bozucu beneklerle, gözeneklerinin içine işlemiş siyah noktalarla, iç içe geçmiş kırışıklarla, mide bulandıran kıllarla doluydu. Sanki baktıkça beynine doluyordu bu münasebetsiz karaltılar.” (LM, s.48).

Âdem: *Büyük Kayıp*’ta başkarakterdir. Müzik dinlemeyi çok sever ama kulaklardan nefret eder. Ciddi bir müzik arşivi vardır. Yıllarca mp3 arşivlemiştir. En sevdiği müzik grubu olan Smiths’in bir şarkısını dinlemek ister, ancak şarkı hiçbir yerde yoktur, nereye bakarsa baksın şarkıya ulaşamamaktadır. Ne arama motorlarında ne de kendisinin arşivlerinde. İyice paniğe kapılan Âdem, en sonunda parçayı kendi seslendirip kaydeder. Böylece şarkının kaybolmaktan kurtulduğunu düşünür.

Başkahraman: *Görmezden Geliş* adlı öyküde başkahraman insanları görmezden gelen, umursamaz, sohbeti saçma ve yorucu bulan ve de yalnızlığı yeğleyen biridir: “Sohbet denen şeyi katlanılmaz derecede iğrenç ve müthiş yorucu buluyordum bazen” (GG, s.53).

Sinan: Başkahramanın eski bir arkadaşıdır. Kilo almış, yaşlanmış ve hareketleri yavaşlamıştır. Bir internet haberinde bu arkadaşının intihar ettiği haberi dolaşır. Başkahraman, onunla görüşmediği, yanından geçip görmezden geldiği için pişman olur. Biraz araştırınca da Sinan’ın gerçekten öldüğü bilgisine ulaşır.

Başkahraman: *İş Olsun da* adlı öyküde başkahraman çalışmayı abartan biridir. Kendini çalışmaya adamıştır. Bu durum onun panik halinde olmasına sebebiyet vermektedir. İşe geç kaldığı için daha da bir panikleyen başkahraman, belki de bu panikten dolayı iş yerini aniden unuttur. Ne yapsa da iş yerini bir türlü

hatırlayamaz: “Sakinleşmişim ama hatırlamıyordum. İşimin yerini de işimin ne olduğunu da.” (İO, s.64).

Başkahraman: *Korkacak Bir Şey Yokmuş*’ta başkahraman evinin yanmasına rağmen itfaiyecilerin bir şey yapmamasına şaşırır, ancak itfaiyeciler korkacak bir şey olmadığını, evine girebileceğini söyler. Sonra zamanla başkahraman, bu duruma alışıp kendi normaline dönmeye başlar.

Başkahraman: *Kısa Bir Tereddüt*’te başkahraman, bir barda geceleyin bir daha önce tanıştığı bir kıızı görür. Kız onu eve davet eder. Bu teklifi kabul eder, ancak öykünün gerisi başkahramanın yaşadığı tedirginlikten ötürü kafasında geçirdiği düşüncelerin aksi şeklindedir. Hayalinde siyah spor ayakkabılarını çıkarıp kızın evine gider, orada tarantula görür, gecenin bir yarısı sesten dolayı uykudan uyanır ve tarantulanın içinde bulunduğu akvaryumun kırıldığını görür. Etrafta kız da yoktur, ne kadar çabalasa da evden çıkamaz. Dolayısıyla başkahraman korkuları olan biridir.

Kız: Başkahraman ile arkadaş ortamında daha önce tanışmışlardır. İkinci kez bir barda karşılaşırlar. Güzeldir ancak gülüşü onu çirkinleştirmektedir: "Gerçekten çok güzeldi ama insanı huzursuz eden bir yanı da vardı. Bazı mimikleri mesela, bir tuhaftı. Yüzü çok hoştu ama gülüşü iticiydi. Genelde pek bir cazibesi olmayan insanlar gülünce güzelleşir. Yanımdakiyse güzeldi, gülünce çirkinleşiyordu.

Başkahraman: *Paranoya Panayırı*’nda başkahraman, sürekli aynı işi yapmaktan ötürü işinden usanmış bir kimsedir: "Baş ağrıtan zincirleme toplantılar sona ermişti. Basmakalıp sunumlar yapılmış, manasız raporlar paylaşılmış, yamuk yumuk imzalar atılmıştı. Kötü İngilizceler havada uçuşmuştu." (PP, s.73).

Yalnız biri olan başkahraman, hayattaki zevkler adına bir heyecan duymaktadır: "Tek başına gezinen bir tek bendim. İçimden hiçbir eğlence aracına atlayıp mekanik bir maceraya yelken açmak gelmiyordu. Yalnızken manasızdı." (PP, s.74).

Diğerleri: Tünelin güvenlik görevlisi konseptte uymak amacıyla kurt maskesi giymiştir: "Kurt maskesini çıkarmış tilki suratlı görevli muzip bir ifade ile

sırıttıyordu." (PP, s76). Görevli dışında bir de tünelin mucidi vardır. Bu kişi başkahramanla tanışıp bir şeyler içmeyi teklif eder ve bu sohbet esnasında da görüntülerinin olduğu DVD'yi hediye eder: "Elini uzattı, ben de buz kesmiş elimi uzattım ona. Tanıştık. Az önce tecrübe etme şansına eriştiğim ödüllü korku tüneli projesinin mucidiymiş." (PP, s.76).

Başkahraman: *Otel Paranoya*'da öykünün başkahramanı, otuz yedi yaşında, uyku problemleri yaşayan ve uyku ilaçları kullanan bir kişiliktir. Otuz yedi yaşında olmasına rağmen insanlara daha genç gözükür: "Sizin yaşıınız?" diye sordu sonra. Otuz yedi olduğuma inanamadı. Çok ama çok daha genç göründüğümü söyledi. Ne zaman yaşıımı söylesem bu tepkiyle karşılaşırım." (OP, s.88-89). Oysaki başkahraman kendisini daha yaşlı hisseder: "Bense kendimi çok ama çok daha yaşlı hissediyordum." (OP, s.89).

Bir otelde yaşamaya başlayan başkahraman, bir türlü uyuyamamaktadır. Uyku tutmadığı için de hem baş ağrıları yaşamakta hem de etrafında cereyan eden olayları olağanüstü olarak algılamaktadır. Kaldığı odanın yanındaki odadan gelen kadın, köpeğini kaybettiğini ve eğer görürse adının uyku olduğu için uyku diye çağırmasını istediğini iletir. İronik bir şekilde başkahramanın uyuyamadığı uykularına gönderme vardır. Bir başka gün ise yan odadan gelen kadının sesi, masal okuyan bir kadın sesi gibi gelmekte olup bu sese odaklanarak uyumaya çalışır.

Uykusuzluğun had safhaya çıkması sonucu, otel garsonunun isminin her gün değiştiğini hisseder. Bir gün Emre, bir gün Can, başka bir gün ise Emre Can'dır. Yine otelde kalan bir adamın sol elinin sargıda olduğunu, ertesi gün ise sağ elinin sargıda olduğunu görür. Otelde çorba içen kadın bir müşterinin çorbaya saçlarını keserek koyup çorbayı öylece içtiğine, klozetlerin üstünde *klozete peruk atmak yasaktır* uyarılarının bulunduğu, otelin havuzunda bulunan yılanbalıklarının saç yemekten çok hoşlandığına şahit olan başkahraman, otelde kırmızı bir kapının ardında Rusya'nın Petersburg şehrinin varlığını keşfeder. Bu kapıdan girerek şehre gidip geri gelir. Ancak otel görevlileri tarafından gizli tutulan bu şehri gördüğü için kendisinden kimseye söyleyemeyeceğine dair imza alınır. Bu türden akıl almaz olaylara şahit olan başkahraman, en sonunda ise otelin Bulgar görevlisi ile geceleyin uyuyanları dolaşırlar ve kendini uyurken izler: "Sessizce açılan kapının sesiyle

uyandım. İki karaltı ayakucumda durmuş beni seyrediyordu. Uyuyor gibi yapıp kaskatı bir halde bekledim yatağında. Gitsinler diye. Birkaç eşyanın yerini değiştirip gittiler. Uykum kaçmıştı. Hem de bir daha gelmemek üzere.” (OP, s.97).

Eserde başkahraman iki kişilik bir rol üstlenmiştir. Bu bilinçli bir seçim olarak gözükmektedir, çünkü uykusuzluğu ayyuka çıkan başkahraman, kendinin dahi farkında değildir. Nitekim otelden ayrılmak istediğinde aslında iki gün önce otelden ayrılmış olduğunu öğrenir: “ Resepsiyon görevlisi aramaya devam ediyordu. Biraz sonra kafasını defterden kaldırmadan mırıldandı: Siz zaten otelden ayrılmışsınız. İki gün önce.” (OP, s.91).

Diğerleri: *Otel Paranoya*’da kadınlar, garson, iki güvenlik görevlisi ve resepsiyon görevlisi yan karakter olarak rol oynamaktadırlar. Bunlardan *resepsiyon görevlisi*, seyrek sarı saçlı, mavi gözlü, siyah gömleklidir. Görevi gereği gelen konukların kaydını yapıp oda anahtarlarını vererek onları odalarına gönderir. Başkahramana göre otelin resepsiyon görevlisi, itici bir kişiliktir: “Resepsiyondakinin rahatsız edici, buz mavisi bakışlarını görmezden gelerek omzuma takıp dar ve aydınlatması yetersiz koridora yöneldim.” (OP, s.80).

Otelin müşterilerinden olan kadınlardan biri çorbasına kestiği saçlarını koyarak çorbasını içer. Diğer kadın, başkahramanın kapısını çalıp uykusunun kaçtığını ve uykusunu görüp görmediğini, bir başka kadın ise kapısını çalıp uyku adındaki köpeğini görüp görmediğini sorar. Başkahramanın yan odasında da çocuklara masal okuyan bir kadının sesi işitilir. Bir diğer kadın ise çok yaşlıdır fakat aslında 21 yaşındadır, prageria hastalığı yaşamaktadır.

Otelin *garsonu Emre*, müşterilerin lokantada isteklerini yerine getirir. Başkahramanın dikkatini çeken şey ise bu garsonun her gün yeni bir adının olmasıdır: “İsmi her gün değişen garson bir elinde metal kap diğerinde parlak bir kaşıkla adama yaklaştı. Sonraki durağı benim masamdı. Gözlerimi kısıp kartına baktım. Bugünkü adı Can’dı.” (OP, s.86).

Otel Paranoya’nın ilk başlarda bir tane güvenlik görevlisi vardır, ancak peruklu müşteriler peruklarını klozete atınca ve bunun önüne geçilemeyince bir güvenlik görevlisi daha işe alınır. Bu güvenlik görevlisi Bulgar olduğu Türkçe

bilmez. O, işe alındığından beri klozete peruk atılmadığı için yılanbalıklarının sayısında artış görülür. Bulgar güvenlik görevlisi, başkahraman ile Türkçe konuşunca buna şaşırır başkahraman, aslında Bulgar güvenlik görevlisinin Türkçe bildiğini, fazla iş yüklenmesin diye Türkçe bilmediğini söylediğini öğrenir. Bu görevli, Ankara’da Kök Hücre Teknolojileri firmasında çalışmış. Başkahraman ile başkahramanın odasına gidip başkahramanı uyurken izlerler.

Faruk: *Faruk Bey ile Faruk Efendi* adlı öyküde başkahraman Faruk, hanın çaycısıdır ve burada uzun zamandır çalışmaktadır. Herkesin gönlünü kazanmış, iyi niyetli biridir. İşini seven Faruk'un hana yeni bir müdür atanmasıyla hayatı tamamen değişir. Herkesin çayını ayaklarına götüren Faruk, müdürün talimatıyla artık kimseye çay götürmez. Bu durum müdürü Faruk'un gözünde büyütür. Artık müdüre kimse Faruk'un yanında laf söyleyemez. Faruk, müdürün gittikçe artan yanlış işlerinin adamı olmuştur: “Faruk, müdürün son zamanlarda iyice çığırından çıkan yanlış, tehlikeli ve yasa dışı işlerine göz yummaya ve alet olmaya her geçen gün artan bir özgüvenle devam etti.” (FBFE, s.107). Yılbaşında prim alacağını öğrendiğindeyse artık müdür için adam öldürecek seviyeye gelir: "Geçenlerde yılbaşında bir maaş prim alacağını öğrenince birden coşup 'Seni sevmeyen ölsün müdürüm!' demişti. Sonra da dediği oldu. Müdürü sevmeyen bir alacaklı hanın koridorunda öldü." (FBFE, s.107).

Müdürü korumak için bu adamla tartışmaya başlayan Faruk, adamı iter ve merdivenlerden düşen adam ölür. İki yıl hapis yatan Faruk çıkınca direkt müdüre gidip eski işini ister, ancak müdür başkasını ise aldığı için onu almak istemez. Aslında bu bir bahanedir, aslolan sabıkalı birini çalıştırmayı istememektedir. Çaresiz oradan ayrılan Faruk son kez çay ocağına bakar ve orada yeni çaycüyü görür. Onun da adı Faruk'tur. Müdürün ona nasıl seslendiğini sorar. *Faruk Efendi* cevabını alınca da hastalıklı bir takıntı ile “*Bana Faruk Bey derdi.*” diye mırıldanır (FBFE, s.111).

Müdür: Hanın eski müdürü değişip yerine başka biri gelir: “Hanın genel müdürü değişti. Yeni genel müdürün yaşı eskisinden çok daha küçük, kol saati çok daha büyüktü. Ayrıca yeni müdür çok daha besiliydi.” (FBFE, s.102). Bu yeni müdür daha ilk günden hal ve konuşmalarıyla sevilmemeye başlar. Hanın çalışanları müdüre karşı mesafelidirler. Müdür, Faruk’a çalışanlara bir daha çay götürmemesini, isteyen

varsa gelip kendisinin çayı almasını salık verir. Bu hareket çalışanlar tarafından hoş karşılanmaz, sadece Faruk bundan memnun olur.

Müdürün bir gün hanın temizliğinden sorumlu Elif Hanım'ı tartaklaması olayı patlak verir. Başka bir gün ise bir adam müdür tarafından dolandırıldığını söyleyip parasını ister. Faruk ile bu adam arasında çıkan tartışma sonucu adam kazara ile ölür ve Faruk hapse girer. Müdür, Faruk'un yerine başka birini alır. Faruk iki yıl sonra hapisten çıkınca da işini geri istemesine rağmen müdür onu işe almaz. Her ne kadar yeni alınan kişinin çok yeni olduğu ve işten çıkarmaların kolay olmadığı müdür tarafından söylene de işin aslı öyle değildir: Faruk sabıkalı biridir ve müdür sabıkalı birini iş yerinde çalıştırmak istemez.

Diğerleri: Hanın Faruk ve müdür dışında temizlikten sorumlu elemanı Elif Hanım ile çalışanlardan Yeliz Hanım ve müdür tarafından dolandırıldığını iddia eden bir adam vardır. Elif Hanım, bir gün müdür tarafından azarlanır, iş mahkemeye kadar uzar. Ancak kadıncağz işini kaybetme korkusuyla şikâyetçi olmaz. Konunun üzerine giden kişilerse işten çıkarılırlar. Yeliz Hanım, müdürle ilgili duydukları rahatsızlığı açık bir mektup yazarak tüm çalışanlar adına iş yerinin panosuna asar. Adam ise müdür tarafından dolandırıldığını söyleyip hanı basar. Müdürün kapısına gelip içeri girmek isterken Faruk tarafından durdurulur. Aralarında çıkan arbede sonucunda Faruk tarafından, planlı olmasa da, öldürülür.

Sinem: *Aile Olmasaydık İyiydi* öyküsünde başkahramandır. Üniversitede sosyoloji bölümünde son sınıfta okumaktadır. Çeviri işi yapmaktadır. Ancak bu çeviriden gelen para yetmediği için bir fast food firmasında ikinci bir ek iş yapar.

Sertaç Bey: Fast food restoranının Sinem'le yaşıt belki de bir iki yaş daha küçük müdürüdür. Sinem'i işe alır. Sinem'e göre bu adam taktiklerle yaşayanlardandır. Yoğun biri olduğu izlenimi uyandırmak istemektedir: “Belki de yazıyormuş gibi yapıyordu. Yoğun insan izlenimi yaratma peşindeydi. Taktiklerle yaşayanlardan olduğu her halinden belliydi.” (AOİ, s.114).

Başkahraman: *İnsansız Bir Öğle Vakti* öyküsünde bir yerin çalışanı olan başkahraman, içe kapanık biridir: “Bir de paylaşma dürtümde kusur var sanırım. Hep övülen o ulvi paylaşma bende hep daraltıcı bir his uyandırıyor.” (İBÖV, s.119).

Başkahraman, düşüncelerini açıklamaktan hoşlanmadığı gibi tartışmalardan da uzak durur: “İnsanların ruhuna dokunma çabasından tiksiniyorum. Hele tartışmayı seven insan. Aman aman! Tartışmayı çok sevenle tartışmayı hiç sevmem. Bir an önce savunduğu fikir galip gelsin de görüş alanımdan çıkıp gitsin.” (İBÖV, s.119). bu özelliklerinin yanı sıra Salı günlerinden de hazzetmez: “İş yerinde sıradan bir salı günüydü. Zaten salı en sıradan gündü.” (İBÖV, s.120).

Diğerleri: Esra adındaki kafede kitap okuyan bir kız ve başkahramanın iş arkadaşları eserin diğer kişileridirler. Başkahraman kafede otururken kitap okuyan bir kız gözüne çarpar. Sonra kafeye aniden arkadaşlarından biri bu kıza *Esra n’aber?* diye sorunca adının Esra olduğunu öğrenir (İBÖV, s.121). İş arkadaşları, başkahramana teklif etmesine rağmen onlarla yemeğe gitmez. Yalan söyleyerek başkasıyla görüşeceğini söyler. Amacı ise sadece kafa dinlemektir.

Başkahraman: *Öğle Mezarlığı* adlı öyküde yeni iş yerinin bulunduğu konumu pek sevmez, çünkü etrafı plazalarla çevrilmiştir. Öğle aralarında arkadaşları ile vakit geçirme yerine alışveriş merkezlerinde dolaşmayı yeğler. Bu biraz da zorunlu bir tercihtir. Gezilecek alan yoktur: “Yan yana yığılmış alışveriş merkezlerine sığınırım önce. Mecburen.” (ÖM, s.124). Sonra bir gün mezarlık alanının yeşilliğin keşfedip öğle vakitlerini burada geçirmeye başlar: “Mezarlıktayken tedirgindim biraz ama sakinliğin, yeşilin, geniş yürüyüş alanlarının verdiği mutluluk öyle ağır basmıştı ki bu tedirginlik beni yolumdan döndüremedi.” (ÖM, s.125). Artık öğle arası mezarlık yürüyüşü başkahramanın rutini haline gelir: “Her öğlen soluğu mezarlıkta alır olmuştum. Kapıdaki görevliyle selamlaşıp giriyordum içeri. Yakın zamanda kaybettiğim ve ölümünü kabullenemediğim bir yakınımın burada gömülü olduğunu sanıyor olmalıydı. Acıyarak bakıyordu bana. Öyle sansın istedim.” (ÖM, s.126).

Başkahraman: *Cımbız*’da bir iş yerinde çalışan başkahraman, şakağından sarkan beyaz kıla kafayı takar. İlk kez bu kılı asansörde fark eder. Cımbız ile çekmeye yeltenir ancak evin aynasının eskiliğinden ötürü ilk denemesi başarısız olur. İkinci denemesini ertesi günü iş dönüşü asansörde yapar. Fakat bu deneme de başarısız olur, çünkü asansör çağrılır.

Başkahraman, evinden ve de iş yerinden pek de memnun değildir: "Muhtemelen asansörün içeriyi kuyumcu vitrinine çeviren manasızca güçlü spotları nedeniyle fark etmiştim. Banyomun loş, iş yerinin karanlık aynasında gözüme görünmemişti hiç." (C, s.127).

Çizgili pijaması ve turuncu terlikleri olan başkahraman, kavga ve belalardan korkup uzak durur: "Karşiki dairenin aralık kapısından geliyordu kavga sesleri. Belli ki bir kadının yardıma ihtiyacı vardı. Böyle durumlarda hep kaçardım." (C, s.128).

Adam ile Kız: Adam, gecenin bir yarısında kızı zorla çekiştirip dışarı çıkarmaktadır. Kız ise bağırmaktadır. Bu seslere yönelen başkahraman, arkalarından seslenip adamdan kızı bırakmasını ister. Ancak beklemediği bir cevapla karşılaşır. Kız, ona dönerek "Sen karışma lan kıl herif!" der.

Başkahraman: *Bu Şekilde Duramazsınız* adlı öyküde oldukça normal görünen ve de normal giyinen biri olan başkahraman, alışveriş merkezinin yürüyen merdiveninin cam duvarında yani durulmaması gereken bir yerde kamburca durmaktadır: "Hafif kambur, hareketsiz, gözleri açık, durduğu yer dışında her şeyiyle normal bir adam." (BŞD, s.131). Üstelik bakışları ve ses tonu saygı uyandıracak cinstendir: "Bakışları son derece sağlıklı ve saygı uyandıracak cinstendi." (BŞD, s.131), "Adamın konuşması da normaldi. Ses tonu epey karizmatikti." (BŞD, s.132).

Güvenlik Görevlisi: Alışveriş merkezinin güvenlik görevlisi, durulmaması gereken bir yerde durup iki buçuk saat öylece bekleyen birini işi gereği uyarır. Adama durduğu yerin durulmaması gereken bir yer olduğunu söyler. Genç biri olan güvenlik görevlisi, bu adamı uyarma işinin kendisine düşmesine içerlenir: "Genç güvenlik görevlisi piyangonun kendisine çıkmasına sinirlenmişti. Söylene söylene donuk vitrinlerin önünden geçip geniş koridorları aştı." (BŞD, s.132).

Başkahraman: *Yolumun Üstündeki Deli* adlı öyküde başkahraman, yaşadığı hayattan, aynı işi yapmaktan, aynı insanları, dükkânları, durakları görmekten sıkılmıştır. Tek farklı nokta bir delinin mahalledeki sokağın başında beklemesidir. Ama o da bir gün kaybolur ve başkahraman, hayatındaki tek farklı şeyin yok olmasına tepkisiz kalmaz: " Artık yolumun üstünde bir deli yoktu. Caddenin iki

buçuk yıllık korkuluğu yerinden sökülmişti. Yol artık çok daha korkunçtu. Çünkü artık her şey tamamen aynıydı. İnsanı çıldırtacak kadar." (YÜD, s.138).

Delilerin birer birer yok olmasındaki tuhaflığı araştırmak isteyen başkahraman kendini bu yola adar: "Gönüllü bir deli dedektifine dönmüştüm. Olayın izini sürüyordum. Kendimce ipuçları topluyordum. Başka şeyle ilgilenemiyordum. Kafamı işime veremiyordum." (YÜD, s.139).

Delilerin izini sürerken onlara ne olduğunu yine bir deliden öğrenir. Onlara ulaşmak için tek yolun deli taklidi yapmak olduğuna karar verir. Deli gibi ortalarda dolanan kahraman, bir minibüs tarafından götürülür. Başkahraman gözünü açtığı anda bütün delileri burada bulur. Hatta bir deli ile ringde dövüştürülür. Buradan çıkabilirse bütün şebekeyi çökertmeye karar verir ama buradan çıkamaz: "Delilere ne olduğunu anlamamla kendimi çamurun içinde delinin biriyle boğuşurken bulmam bir olmuştum. Buradan sağ çıkabilirsem bu sapkın şebekenin tüm üyelerini mahvedecektim. Kısmet olmadı." (YÜD, s.142).

Diğerleri: Başkahramanın mahallesinde bulunan deliler birer ikişer kaybolur. İlk kaybolan, iki yıldan fazladır aynı köşede bekleyen delidir. Bu kişi başkahraman için hayatın rutinine karşı bir moral kaynağıdır: "İki buçuk yılda tek değişen, her gün aynı köşede tek başına duran esmer adamın günden güne karararak delirmesi oldu.." (YÜD, s.137), "Yolumun üstündeki deliyle göz göze gelmekten hiç çekinmedim. Birkaç kere selam bile verdim." (YÜD, s.138).

Delilerin kaybolma hadisesine yoğunlaşan başkahraman, onları bir şebekenin kaçırdığını ortaya çıkarır. Bu bilgiyi başkahramana verende yine bir delidir: "Mahallede konuşacak kimse kalmadığından nesli tükenmek üzere olan delilerden birkaçıyla da konuştum. En aydınlatıcı ve net bilgi de onlardan birinden geldi." (YÜD, s.140), "Toplayıp toplayıp götürüyorlar abi, dedi." (YÜD, s.140). Nitekim mahallede en sonunda tek bir deli bile kalmaz: "Sonunda mahallede bir tane bile deli kalmamıştı." (YÜD, s.140).

Başkarakter: *Psikolojim Sana Bağlı*'da başkarakter kendini oldukça yalnız ve de çaresiz hissetmektedir. Hayatı bir hafta içinde alt üst olur. İlk başta olağan sıcaklığından bir şey hissedemez, ancak biraz zaman sonra bunalım evresine geçiş

yapar: "Geldi mi üst üste gelir denir ya, öyle oldu. Aynı hafta içinde beni artık görmek bile istemediğini söyleyen karımdan ayrıldım, on iki yıldır çalıştığım işimden hiçbir açıklama olmaksızın atıldım ve dokuz yaşındaki köpeğime minibüs çarptı, kurtaramadık. Hepsi bu kadar üst üste gelince bir şey hissedemedim önce. Uyuştum. Hemen ardından müthiş bir bunalım evresi geldi. Daha önce yaşadığım hiçbir buhrana benzemeyen boğucu bir hal. Acayip bir üşengeçlik. Ölümcül bir üşengeçlik. Alkol dokunduğu için kendimi içkiye de veremedim. Mal gibi kaldım." (PSB, s.144).

Psikolog: Başkarakter tarafından bayılılarak kaçırılan psikolog, korku ile ayılır. Psikolojisinin iyice bozulduğunu düşünen başkahraman, parası olmadığı için psikologa gidemez ve çareyi bir psikolog kaçırmakta bulur. Elleri bağlı bir şekilde başkahramana bedava bir seans yapan psikolog, bu durumu biraz komik bulsa da başkahramanın isteğini yerine getirir: "Yanımdaki turuncu kanepeye attı kendini. Bir güzel yerleşti. Boğazını temizledi. Yabancı filmlerden ve karikatürlerden gördüklerinden esinlendiği kadarıyla bir hasta-psikolog görüşmesi sahnesi kurmuştu evinin salonunda. İleride hatırlayınca güleceğimi hissettiğim bu manzara, o an için beni geriordu. Elim bağlı olduğu sürece rahat bir nefes almama imkân yoktu." (PSB, s.147). Seans bitince başkahraman, kendini çok iyi hisseder ve psikologu tekrar bayıltıp aldığı otoparka geri bırakır: "Seansımız verimli geçmişti. Çok teşekkür edip bayılttım kendisini. Sonra aynı otoparka bıraktım." (PSB, s.147).

Başkahraman: *Tuhaf Bir Soygun Hikâyesi* adlı öyküde başkahraman birikmiş tüm parasını dövize yatırmıştır. Karşısına çıkan maskeli biri parasının hepsini alır ve gözlerinin önünde yakar. Bu olayın sebebini polis merkezinde öğrenir. Buna göre bu adam insanların paraya düşkünlüğünü protesto etmektedir. İlk başta nefretle bakan başkahraman, sonra sempati duyar: "Büyük bir nefretle birlikte hastalıklı bir sempati yükseldi içimde." (TBSH, s.153).

Maskeli Adam: Yaşı kırk civarında, üniversite mezunu, İstanbul doğumlu, tipi düzgün bu kişi, Vakvak Maskesi takıp gerçek olmayan bir silahla insanların yolunu keser ve paralarını ister. Bu paraları aldıktan sonra ise kurbanlarının gözleri önünde yol eder. Hırsızlık için bu işi yapmayan maskeli adamın amacı insanların paraya karşı zaafılarını bildiği için bu durumu protesto etmektir: "İnsanların paraya

olan düşkünlüğü, fena halde sinirlerini bozuyormuş ve paraları yok olurken suratlarında oluşan ifadeler sinirlerini az da olsa yatıştırıyormuş." (TBSH, s.153).

Başkahraman: *Kapkaçının Emeği*'nde başkahramanın parmakları çok uzun ve incedir. Adeta çizilmişçesinedir. Elinin üzerindeki mavi damarlar belirgindir. Elleri yaptığı işin başmimarlarıdır. Kapkaççılık yapar, ama kapıp kaçmaz, durduğu yerde bekler. Profesyonelce işini yapar. Bu işi son dört yıldır yapmaktadır. Yüzü oldukça ifadesiz olan başkahraman, nefes almıyor gibidir: "Yine de en cansız yüz ondaydı. Şeffaf gibi beyaz, yok gibi ifadesiz. Nefes almıyor gibi." (KE, s.155-156). Bu işi yaptığı günden bu yana bir kere dahi yakalanmamıştır. Toplu taşıma araçlarından sürekli bulunan başkahraman, yolculuk halindedir. Ama aslında bir yere gittiği yoktur. Teoride hırsızlığa da karşıdır. Ama kabarık bir cüzdan gördü mü de ellerini gizlice o cüzdana uzatmaktan geri durmaz.

Küçük Kız: *İrmik* adlı öyküde ırmik helvasına düşkün olan Hello Kitty tişörtlü, son derece sevimli küçük kız, en son dedesinin cenazesinde ırmik helvası yemiştir. Annesinden çok istemesine rağmen annesinin sinirlenip yapmadığını, uğraşamayacağını söylediğini iletir. Dayısının balkonda sigara içtiğini gören kız, onu balkondan iter. Amacı dayısını öldürmek değil sadece dedesinde olduğu gibi ırmik helvası yemektir: "Kız kendi kendine konuşur gibi mırıldandı: Öldürmek istemedim, ırmik helvası istedim." (İ, s.164).

Amir: Sayısız vakaya tanıklık etmiş, polis merkezi amiridir. Bilgisayarında yeni yüklediği oyunla meşgulken araştırdıkları bir cinayetin kayıtları ellerine ulaşır. Bu cinayetin sorumlusunun küçük bir kız olduğunu görür ve polis memuru Ömer ile birlikte şaşırp olduğu yerde kalırlar. Kendini toparladıktan sonra kızın polis merkezine getirilmesinin doğru olmayacağını, kendilerinin bir psikologla beraber kızın evine gitmenin daha doğru olacağını söyler: "Ömer ya dur, evinde gidip konuşalım. Kendi odasında falan. Daha kolay olur sanki." (İ, s.161).

Ömer: Genç bir polis memurudur. Elindeki CD yüzünden tiksinti ve de şaşkınlık duyar. Hatta şaşkınlıktan ziyade dehşet içindedir, gözleri hayalet görmüş gibidir. Amirin odasına direkt gidip CD'yi amirine uzatır. Yüzündeki huzursuz ve buz gibi ifade ise olduğu gibi durmaktadır: "Lan oğlum ilk defa mı cinayet

görüyorsun, ne bu halin?" Ömer ruh gibiydi. Yüzüne çivilenip kalmış buz gibi ifadesiyle CD'yi uzattı." (İ, s.160).

Başkahraman: *Dantel*'de başkahraman, ablası ile birlikte anneanneleri öldüğü için annesinin evine, evi kiraya vermek üzere gider. Anneannesinin evine ulaştığında Dantel isimli üniversite yıllarından kalma kaset kaydına rast gelir. Bu kaseti görünce o yıllarına doğru içsel bir seyahate çıkar. Kendisi kırk dört yaşındadır ve yıllar öncesinden kalma hatıralar beynine hücum ederek kendisini o yıllara götürür: "Demo kaydımız. Üniversite ikideyken anneannemin evinde kaydetmiştik. On küsur yıl önce kaybettiğimiz anneannemin evinde. Anneannem üç aylığına Seferihisar'daki yazlığına gitmişti. Ev boştu. Anahtarı annemdeydi. Haftada iki kez gidip çiçekleri suluyordu. Bizim bir müzik grubumuz vardı. Black Metal grubu. Stüdyomuz yoktu. Bırak stüdyoyu, prova yapabileceğimiz yer yoktu. Önce annemden sonra anneannemden izin almıştım. Çiçekleri sulama görevini de üstlenmek şartıyla bir ay o eve kapandık." (D, s.170).

Müzik grubunun üyelerini anımsayan başkahraman, kendisi ile ilgili fizikî bir ayrıntı da paylaşır: "Omzumdaki, kilo aldığım için keçiden çok eşeğe benzeyen Venom dövmesi yanlış kullanarak hoyratça harcadığım sesimdeki nodüllü kısıklık ve bu kasetten başka bir şey kalmamıştı o günlerden ve kendimizi adadığımızı sandığımız o dünyadan geriye." (D, s.171).

Müzik Grubunun Diğer Üyeleri: Gösterişli Tabutlar isimli müzik grubunun kırk derece sıcağa rağmen simsiyah giysili ve omuzlarına kadar dökülen uzun saçlı diğer elemanlarından Sinan, grubun bordo keçisakallı, kıvrıkcık saçlı başçısıdır. Şimdi ise bir bankada müdürdür ve iki çocuk babasıdır. Başkahraman ile ilişkileri sosyal medyada kuru beğenilerinden ibarettir. Dümdüz, ince telli, simsiyah saçlı ve beyaz tenli, grubun davulcusu Ahmet, kolon kanserine yenik düşmüştür. Yedi yıl önceki cenaze töreninde grup ikinci kez bir araya gelmiştir. Diğer üye kumral, kabarık saçlı, Mayhem tişörtlü Sinan ise grubun gitaristidir. Londra'da yüksek lisansını bitirip şimdilerde Seyrantepe'de bir reklam ajansının müşteri direktörüdür. Grup üyeleri sebep olmamasına rağmen birbiri ile görüşmemektedir.

Başkahraman: *Denge*'de oyuncu olan başkahraman, az tanınmış biridir. Kafede bir garsonun ona bakmakta olduğunu fark edip bu bakışların uzun süreli olmasından dolayı elini kolunu nereye koyacağını bilemez. Garsonun elindeki gazeteyi görünce aynı garsonun kendisinin hayranı olduğunu düşünür çünkü o gazetede kendi röportajı yayımlanmıştır: "Garson bakmayı sürdürüyordu. Yok, bu beni tanıdı. Belliydi artık. Yoksa bu kadar uzun sürmezdi. Tanıdı ama gelip konuşacak cesareti yoktu. İlgilenmekten vazgeçeceği de. Bir koşu içeri girip çekmecedeki eski bir gazete aldı. Eski olduğunu bu mesafeden biliyordum çünkü orta sayfasında söyleşim yayımlanmıştı." (D, s.174). Ancak olay başkahramanın düşündüğü gibi değildir, garson gazeteyi başkahramanın sallanan masasını dengelemek için masanın ayağının altına koyar.

Garson: Başkahramanın gittiği kafenin görevli garsonlarından biridir. Başkahramana uzaktan baktığı halde başkahramanın dikkatini çeker. Başkahraman, yaşı kendisine yakın garsonun elinde bir gazete görür. Gazetede kendisinin röportajı vardır ve garsonu, hayranı diye düşünürken garsonun aslında gazeteyi sallanan masayı dengelemek için aldığını görür.

Başkahraman: *Çirkin* adlı öyküde başkahraman ve kocası on iki yıldır evlidirler. Kocasına çok güven duyar ama kocasının başkasıyla ilişkisi ortaya çıkınca hemen boşanırlar. Oysaki çevrelerinde birbirlerine bağlı çiftlerin ayrılıkları arttıkça başkahramanın kocasına olan dostluğu daha da perçinleşmiştir. Onların hiç ayrılmayacaklarını düşünür: "Hayatta en güvendiğim, en sevdiğim, en saygı duyduğum insan. Evlendikten on iki, sevgili olduktan on altı, tanıştıktan on dokuz yıl sonra. Çevremizdeki birbirinden tutkulu çiftler sapır sapır döküldükçe sarsılmaz dostluğumuza olan inancım nasıl da artıyordu hâlbuki. Bu bizim başımıza gelmeyecekti. Her şey olurdu da bu olmazdı işte. Ayrıca kritik dönemeçler, orta yaş krizleri ve o cinsten marazi haller atlatılmıştı." (Ç, s.177-178).

Başkahraman, kocası ile aldıkları ortak bir kararla çocuk düşünmez. Ona göre çocuk gereksizdir: "Çocuk istemiyorduk ikimiz de. Böyle mühim bir sorumluluk duygusuna da şanlı soyumuzu devam ettirecek bir insan evladına da kendimizden bile daha çok seveceğimiz bir varlığa da elden ayaktan düşünce bize hiçbir karşılık beklemeden bakıcılık edecek bir görevliye de ihtiyaç duymuyorduk." (Ç, s.178).

Kocasının sevgilisini bir kafede gören başkahraman, kadın kendisinden çirkin olduğu için ilk başlarda neşelenirken gece vakti içine bir huzursuzluk hücum eder. Nefesini daraltan bir düşünce, içine yapışıp kalır. Kocasının neden bu kadını kendisine tercih ettiğine anlam veremez: "Benden daha çirkin olan bu kadın, neden bana tercih edilmişti?" (Ç, s.180).

Başkahramanın Kocası: Başkahraman, kocası ile olan on iki yıllık evliliklerini bitirir. Bunun sebebi başka bir kadındır. Olayın patlak verdiği gün kocası evden ayrılır ve birlikte olduğu kadınla yaşamaya başlayıp karısından ayrılır.

Başkahramanın Kocasının Sevgilisi: Başkahramanın kocası başka bir kadın için ondan ayrılır. Başkahraman, bu kadının kendisinden daha güzel ve alımlı olduğunu düşünür. Ancak aylar sonra kadını görünce gözlerine inanamaz. Çünkü kadın kendisinden dahi çelimsizdir: "Gözlerime inanamıyordum. Büyük bir rahatlama, bana danışmadan içime yayılmaya başlamıştı. Ben yaşlarda, götten bacak, ördek suratlı bir şeydi. Vücudu turşu fiçisi kıvamındaydı. Bin kişiye sorsan biri bile bunun benden güzel olduğunu söylemezdi. Yemin ederim. Dünya güzeli falan değildim tabii ama bu gerçekten dünya çirkiniydi." (Ç, s.180).

Başkahraman: *Can Çekişen Kuşlar Kafesi*'nde başkahraman kendine güveni olmayan, panik halinde, telaşlı biridir: "Neden böyleydim ben? Zaten üç yudumluk şey, bekle bir sonraki turda alsın. Acelem ne? Neden hep panik halinde, huzursuz ve iki büklümüm? Neden kahvesi gökten kendisi için inmiş gibi tadını çıkara çıkara içen, her şeyi sonuna kadar hak ettiğine inancı tam, yaşamasını bilen, hiçbir şeyin keyfini bozmasına izin vermeyen, kendini gözle görülmeyen elleriyle okşarcasına gururlu, kaynağı belirsiz, yıkılmaz bir özgüvenle dopdolu, başı dik, ifadesi cüretli, kendini her fırsatta şımartan, kendine iyi bakan, kendine poz bile verip bunu düzenli aralıklarla paylaşmayı ihmal etmeyenlerden değilim? Neden hep diken üstündeyim? Arkama yaslanışım bile yarım yamalak." (CÇKK, s.182).

Adam: *Son Buluşmamız*'da başkahraman kafeye, sevgilisi ile son kez görüşmek için gelir. İkisinin buluşmalarına her zaman erken gelen taraftır. Sevgilisini ne zaman görse heyecanlanır. Nitekim bu son görüşmeleri olmasına

rağmen sevgilisinin içeri girmesiyle yine heyecanlanıp ayağa kalkar. Bu ayrılıktan ötürü çok üzülen adam, bu kısa görüşmeden sonra hesabı isteyip kafeden çıkar.

Kadın: Kadın, ayrılma kararı aldıkları sevgilisi ile bir kafede buluşmaya gider. Trafik yoğunluğundan geç kalır. İçeri girince ikisi sıkıca sarılır. Gergin ve üzüntülü bir hava vardır ikisinin oturduğu masada. Garsondan bir latte isteyip adamla konuşmaya başlarlar. Adamın gitmemesi yönündeki sorusuna karşılık adamı kırmadan gitmek zorunda olduğunu söyler. Bu laftan sonra da daha fazla durmayıp oradan ayrılır.

Garson: Her zamanki gibi yoğun bir iş gününde olan garson, kafedeki siparişlere yetişmeye çalışır. O esnada içeri, şimdiye kadar gördüğü en alımlı varlık diye tabir ettiği biri girer: "Ortalıkta koştururken elimde tepsiyle kalakaldım çünkü uzun zamandır gördüğüm en güzel varlıktı içeri giren." (SB, s.185). Sonra bu kadın, adamın masasına yönelince adamı tipsiz bulur: "Vay be, böyle bir kadın böyle bir tipsizde ne buluyordu?" (SB, s.185). Kadından sipariş alıp işine döner. Sonra kadın arkasını dönüp kafeyi terk ederken bir süre arkasından bakakalır.

4.4.3. Zaman

Balmumu Mesaisi öyküsünde vaka, birkaç aylık bir zaman dilimine yayılmıştır. Olaylar aktarılırken kullanılan zaman ifadelerinden bu anlaşılmaktadır: "Ancak yedi ay sonra yeni bir iş bulabildim. Yedi koca ay sonra. Buna da şükür." (BM, s.14).

Lağım Parfümeri adlı öyküde patlak veren lağım sorunu ve hemen sonrasında ortaya çıkan elektrik kesintisi sorunu aylar geçmesine rağmen hallolmaz. Dolayısıyla öyküde aylara yayılan zaman kurgusu tespit edilmiştir: "Yıllara benzeyen aylar geçti. Dereyi temizleyemediler gitti. Kurbağalıdere'nin hakkından gelen hayalet avcılarından ses seda yoktu." (LP, s.16).

Fare Hobisi öyküsünde olaylar ortalama üç aylık bir zaman diliminde cereyan eder: "Oranın asgari ücretiyle işe gireli üç ay olmuştu." (FH, s.22).

Otur Otur adlı öyküde vakit bir gece vaktidir: "Üçlü kanepede tek başıma oturuyordum. Hemen her gece olduğu gibi." (OO, s.25).

Kaçış Evi öyküsünde başkahraman, konservatuvarın oyunculuk bölümünden mezun olduktan sonra iki buçuk yıl boyunca iş arar: "Konservatuvarın oyunculuk bölümünden hayali sahne ışıklarıyla aydınlanan büyük umutlarla mezun olup iki buçuk yıl sağda solda işsiz gezdikten sonra aldığım ilk iş teklifi, 'Kaçış Evi' adlı yeni nesil korku konseptli mekânlardan birinden geldi." (KE, s.27). İşi kabul eden başkahraman, bu işi aylarca yapar: "Haftalar, aylar böyle geçip gidiyordu. Kaçış Evi'nden eve, evden Kaçış Evi'ne." (KE, s.28).

Döner Kapı adlı günün erken saatlerinde başlayan öykü, birkaç günlük bir zaman dilimini konu edinir: "Sabah erkenden dayandım şirketin daracık, sevimsiz, toz içindeki döner kapısına." (DK, s.31), "İki gün sonraki ikinci denememde başarılı oldum." (DK, s.32).

Bir Rakam Farkı öyküsünün zamanı, çok geniş bir zaman dilimi olmayıp aksine bir gün içerisinde yaşanan bir olayı akseder. Kedisinin tasmaına yanlış basılan numarayı fark edip bu hatayı yapanlarla tartışan başkahraman, kavga eder. Sonra bu yanlış numaranın sahibini arayıp durumu anlatır ve kedisinin kaybolma ihtimaline karşılık arayanları kendisine yöneltmelerini ister.

Her Zamanki Gibi öyküsünde aniden hızlanan bir zaman dilimi mevcuttur: "Hayat kaldığı yerden devam ediyordu. Haftalar, hatta aylar sonra sabaha karşı kızım tarafından uyandırıldığım o ana kadar." (HZG, s.43).

Tatsız Perşembe'de olaylar bir perşembe günü cereyan eder: "İyi tamam, hadi benim gitmem lazım artık. Bugün de perşembe bu arada." (TP, s.46).

Limon Mucizesi adlı öykü, geniş bir zaman dilimini aktarır. Geniş zaman kipiyle çekimlenmiş cümleler, yaşlı bir kadının elleriyle iftihar etmesini içerir. Her gün ellerine limon suyuyla bakım yapan yaşlı kadının bu alışkanlığı uzun zamandır yapılan bir davranıştır. Yaşlı kadının katarakt ameliyatı olması da *bir gün* ifadesiyle aktarılır: "Bir gün Feriha Hanım, katarakt ameliyatı oldu." (LM, s.48).

Büyük Kayıp'ta zaman, sabah işe giden Âdem'in işe gitmesi ile ertesi sabaha uzanan vakit kadardır: "Sabah işe giden uzun, soğuk, sevimsiz, engebeli, çamurlu,

leş kokulu, kalabalık yolu az da olsa çekilir kılmak için kulaklıkları taktım” (BK, s.49).

Görmezden Geliş adlı öykü, bir akşamüstü başlar. Öykünün son bulması ise aylar sonrasına kadar uzanır: “Rahmetli eski dostumun aklıma gelip gidişleri hemen hemen son bulmuştu ki aylar sonra bir akşamüstü aynı yamuk yumuk kaldırımda yine gördüm Sinan’ı.” (GG, s.57).

İş Olsun da adlı öykünün zamanı yağmurlu bir sabah vaktidir: “Yağmur poğaçayı ıslatıyordu. İşe geç kalmıştım.” (İO, s.61).

Korkacak Bir Şey Yokmuş’ta ortalama bir yıllık bir zaman dilimine yayılan bir kurgu söz konusudur: “Binayı bu halde görüp şok geçirdiğim korkunç günün üzerinden bir yıl geçmemişti ki eve misafir bile çağırmıştım.” (KBŞY, s.67-68).

Kısa Bir Tereddüt’ün oluş vakti bir gece yarısıdır. Yağmurun su kara dönmesi durumuna bakılınca da kıştan ilkbahara geçiş vakti olduğu düşünülebilir: “Ara sokaklara girmiştik. Yağmur, sulu kara dönmüştü.”

Paranoya Panayırı’nda olay bir akşam vakti gerçekleşse de başkahramanın üç gündür Kopenhag’da olduğu görülüyor. Olayların meydana gelişi ise başkahramanın Kopenhag’daki son akşamına denk gelir: “Kopenhag’daki son akşamımdı. Üç günlüğüne iş için gelmiştim.”

Otel Paranoya’da öykünün zamanı birkaç aylık bir süredir. Başkahramanın bir sabah vakti otele giriş yapması ile olaylar başlar: “Bir hafta önce havanın ne güzel ne de kötü olduğu yarı parlak, gri bir sabah giriş yaptım otele.” (OP, s.79). Burada dikkat edilmesi gereken, vaka zamanı bir hafta öncesi iken anlatma zamanı vakadan bir hafta sonradır. Başkahraman, uykusuzluk yaşadığı için zaman kavramına farklı yaklaşmaktadır. Yaşadığı baş ağrılarından ötürü kendini yıllardır oteldeymiş gibi hisseder: “İki gündür başımda uğursuz bir ağrı vardı. Bana yabancı bir ağırlık omuzlarımda üzerinde. Yemek salonundaydım. Son iki saattir. Sanki senelerdir bu oteldeydim. Hâlbuki daha bir ay bile olmamıştı.” (OP, s.85).

Faruk Bey ile Faruk Efendi adlı hikâyede cereyan olaylar iki yıldan fazla bir zaman dilimine yayılmıştır. Birkaç ay sonra gibi ifadeler sayesinde tespit edilen

hızlıca akan bir zaman dilimi mevcuttur: “Birkaç aya içinde müdürün emir erine dönmüştü.” (FBFE, s.104).

Müdürün Elif Hanım’ı azarladığı vakit bir kasım ayıdır: “O kadar yakınlaştı ki kasvetli bir kasım akşamı genel müdürün, hanın temizliğinden sorumlu Elif Hanım’ı fena halde tartaklamasını görmezden gelmeyi tercih etti.” (FBFE, s.105).

Faruk’un adamı öldürmesi sonucu mahkeme onu iki yıllık bir hapse mahkûm eder: “Pişmanlık, iyi hâl, kaza, nefsi müdafaa, ölü adamın belindeki Rambo bıçağı derken cezası epey inen Faruk, içeride iki yıl yattı.” (FBFE, s.108).

Aile Olmasaydık İyiydi öyküsünde Sinem’in işe alınması bir cuma gerçekleşir: “Başvurum beklediğimden çok daha kısa zamanda kabul olmuştu. Cuma öğleden sonra tam söyledikleri saatte orada oldum.” (AOİ, s.113).

İnsansız Bir Öğle Vakti öyküsü bir salı gününün öğle vakti cereyan etmektedir: “İş yerinde sıradan bir salı günüydü. Öğle arası vakti gelmişti. Her zamanki gibi öğle yemeği ekibi huzursuzca kımıldanmaya başlamıştı.” (İBÖV, s.120).

Öğle Mezarlığı adlı öyküde olay, bir cumartesi günü başlar ve aylarca devam eder: "Bir cumartesi günü valizimi toplayıp şirketin benim için tuttuğu daireye yerleşmişim bir heves. Pazartesi sabahı iş yapmak üzere." (ÖM, s.123), "Aylar sonra bir cuma akşamı servisi kaçırdığım için otobüs durağına yürümek zorunda kaldığımda civardaki yürüyüş yapılabilecek tek geniş ve yeşil alanı keşfettim." (ÖM, s.125). Başkahraman, mezarlık yürüyüşünü keşfettikten sonra bunu yıllarca devam ettirir: "Zamanla kapıdaki görevliler, içerideki kediler, çiçekler değişti. Yeni mezar taşları eklendi. Yıllar geçti ama yürüyüş rutinim değişmedi." (ÖM, s.126).

Cımbız, bir akşam vakti başlayıp ertesi günün akşamında son bulur dolayısıyla iki günlük bir zaman dilimine yayılmıştır: "Akşam yemeğinin ağırlığıyla televizyonun karşısındaki kanepeye gömülmüş, kanallar arasında geziniyordum." (C, s.127). İşinden bahseden başkahraman, bu işi yıllardır yaptığını söyler. Bu kısımda zaman genişleyip daha geriye gider: "Her sabah yedide kalkıp yıllardır aynı yıpratıcı işe gidip gelen suratıma." (C, s.127).

Bu Şekilde Duramazsınız adlı öyküde alışveriş merkezinin çalışma saatleri diliminde gerçekleşen bir olay aktarılmıştır. Olayın oluşum ve sonlanma süresi ortalama iki buçuk - üç saattir: "Güvenliğin dikkatini çekmesi için bir saat kırk beş dakika, bir görevlinin kendisini uyarmak üzere yanına gitmesi için iki buçuk saat geçti. Bu süre boyunca yerinden kımıldamadı." (BŞD, s.131).

Yolumun Üstündeki Deli adlı eserde iki buçuk yıl şeklinde zaman ibareleri mevcuttur. Başkahraman, iki buçuk yıldır aynı işi yapmaktadır ve iki buçuk yıldır yolunun üstünde bir deli durmaktadır: "Aynı saçma sapan işten aynı döküntü eve aynı bozuk yoldan dönüyordum. İki buçuk yıldır." (YÖD, s.137). Olayların aksi ise iki buçuk yıldan sonra olur.

Psikolojim Sana Bağlı'da vakanın gerçekleşme zamanı psikologun iş çıkışı saatlerine denk gelmektedir. Son seansını da bitirip otoparka giderken otoparkta biri tarafından bayıltılır: "Sıradan bir iş günüydü. Son hastamla görüşmem bitince muayenehanemden çıkıp otoparka yürüdüm." (PSB, s.145). Psikologdan kendisine bedava bir seans gerçekleştirmesini isteyen başkahraman, işi bitince de psikologu aynı otoparka geri bırakır.

Tuhaf Bir Soygun Hikâyesi adlı öyküde olaylar bir gece yarısı gerçekleşir: "Gece evime dönerken ıssız sokakta bir adam önümü kesti." (TBSH, s.149). Olayların son bulması ise aylar sonradır: "Aylar sonra laf olsun diye karakola uğrayıp bahçesinde karşıma çıkan ilk polise sorduğumda öğrendim." (TBSH, s.152).

Kapkaççının Emeği'nde vaka zamanı başkahramanın vapur dönüşüne denk gelen bir akşam vaktidir: "O akşam vapurdan düşürdüğü ikisi siyah, biri kahverengi üç cüzdanın içinden topladıklarıyla eve yürüyordu." (KE, s.157). Olayların aksettiği zamanlar kredi kartlarının henüz yaygınlaşmadığı zamandır: "İnsanların cüzdanlarında nakit taşıdığı, kredi kartı çılgınlığı öncesi dönemdi." (KE, s.156).

İrmik'te olaylarının oluşumuna dair bilgilerden yola çıkıldığında bir hafta önce yaşanan bir cinayetin izi sürülmektedir. Öykü, bir günlük bir olayı ele alır ve cinayetten bir hafta sonra ulaşılan delille başlar: "Amirim, beklediğimiz güvenlik kamerası kaydı geldi. Geçen hafta balkondan düşen adam vardı ya. Onunla ilgili." (İ, s.160).

Dantel hikâyesi, bir günün birkaç saatlik zaman dilimini ele almıştır ancak daha çok geçmişten bahsedilmiştir: "Eskiden oraya bir şeyler kaldırırdım. Oradaydı. Toz içindeki karton kutu. Kırk dört yaşında olduğum düşünülürse okul yıllarımdan kalma kutu bir tür tarihi eser sayılırdı." (D, s.169-170), "Demo kaydımız. Üniversite ikideyken anneannemin evinde kaydetmiştik. On küsur yıl önce kaybettiğimiz anneannemin evinde. Anneannem üç aylığına Seferihisar'daki yazlığına gitmişti. Ev boştu." (D, s.170).

Denge'de oyun provasından dönen başkahraman, günün güneşli bir vaktinde kafeye girer. Eser günün bir anını baz almıştır: "Oyun provasından çıkmış kaldırımda yürüyordum. Hava pırıl pırıldı."

Çirkin adlı öyküde bir gece vakti başlayan olaylar, 2019 yılında gerçekleşir ve altı aylık bir zaman dilimine yayılır: "İlkçağ'dan beri ya da işte en eski çağ hangisiyse o zamanlardan beri tekrar eden bu talihsiz hadise, 2019 yılında gelip beni bulmuştu." (Ç, s.179), "Altı ay sonra kendimi toparlamıştım. Bir daha yüzünü görmek istemiyordum." (Ç, s.179).

Can Çekişen Kuşlar Kafesi'nde olaylar bir gündüz vakti gerçekleşir: "Oturduğum yerden gökyüzü yarım yamalak görünüyordu ve görüldüğü kadarıyla masmaviydi." (CÇKK, s.181).

Son Buluşmamız, bir günün bir anına ait bir zaman diliminde gerçekleşmiştir: "Son buluşmamız için kafeye her zamanki gibi erken gelmiştim. Yine sipariş yağmaya başlamıştı. Yarım saat kadar erken gelmiştim. Hava berbattı." (SB, s.185).

4.4.4. Mekân

Balmumu Mesaisi öyküsünün ana mekânı, başkahramanın Beyoğlu'ndaki güvenlik kulübesidir: "Beyoğlu'nda yeni açılan balmumu heykel müzesindeyim son birkaç aydır. Yeri güzel, İstiklal Caddesi'nin üzerinde." (BM, s.11). Bu müzede ünlü kişilerin heykelleri mevcut: "Hemen arkamda Hollywood yıldızından ziyade bar fedaisi gibi duran mat siyah ceketli Bruce Willis ile birlikte bekliyoruz. Diğer heykeller dışarıdan bakınca görünmüyor." (BM, s.12). İşyeri oldukça işlek bir yerde olduğu için başkahraman, sıkılmamaktadır: "İşimin yeri sağ olsun vakit geçiyor bir şekilde." (BM, s.12).

Lağım Parfümeri adlı öyküde mekân, zincir şubeleri olan ve taklit kokular satan bir parfümeridir. Başkahramanın çalıştığı bu yer on üçüncü şubedir. Burası Cennet Mahallesi'nde bulunmaktadır. Büyük bir lağım kokusu sorunu ile boğuşan bu yerdeki tüm esnaflar kokudan ciddi şekilde etkilenirler. Satışları düşüşe geçer. Ancak başkahramanın parfümerisi etkilenmez: "İçerideki her türlü aromayı alt eden derin bok kokusuna rağmen satışlar pek düşmemişti." (LP, s.16).

Fare Hobisi öyküsünde başkahramanın çalıştığı yer, asıl mekândır. Burası Almanya'da ünlü bir çizgi fare karakterinin akla gelebilecek her şeyini satan bir dükkândır. Sahibi Alman, işletmecisi Türk'tür. Burada Türk bir elemanla dönüşümlü çalışmaktadır.

Otur Otur adlı öykünün oluş yeri bir mağazadır. Burası koltuk, sehpa, kanepeler vs satılan bir yerdir: "Koltuk takımları, oturma grupları, ikili kanepeler, üçlü kanepeler, çekyatlar, televizyon koltukları, puflar, kırlentler, sehpalar, zigonlar, fiyat etiketleri, fırsat duyuruları arasında volta atmaya başladım." (OO, s.26).

Kaçış Evi öyküsünde olayın mekânı Kaçış Evi adlı son zamanların popüler bir korku evidir: "Varlığından haberdar olduğum, birkaç örneğinin önünden geçmişliğimin de olduğu ama herhangi birinde bulunmadığım yerlerden birinden." Başkahraman, burada, korku veren kostümler giyip müşterileri korkutma görevi alacaktır: "İpuçları, tuzaklar, karanlık köşeler ve hortlaklarla dolu bir evden, arkadaş grubunuzla birlikte kaçma mücadelesi üzerine kurulu, adrenalin yüklü bir eğlence. Lunaparktaki korku tünellerinin yeni sürümü bir nevi." (KE, s.27). Başkahraman, buradan hiç ayrılmayacakmış gibi hisseder: "Para için yapılan ve uzun süren her iş gibi beni de tüketmeye başlamıştı bir noktadan sonra burası. Başka yerden de en ufak bir ses bile çıkmıyordu. Dünya üzerindeki hiçbir sahnede bana yer yoktu demek ki. Burada yaşlanıp ölecekmişim gibi hissediyordum." (KE, s.29).

Döner Kapı adlı öykünün mekânı bir şirkettir. Burası başkahramanın hazzetmediği ve ayrılmak istediği bir yerdir. Çalışma masasını dört kişilik tabuta benzeten başkahraman, istifa kararı alıp da ayrıldıktan sonra asansöre binip de aşağıya inmek istediği sırada asansörde kilitli kalır. Bu olumsuzluklardan ötürü bu

şirket, başkahraman için kapalı mekân konumundadır: “Sessizliğin içinde ilerleyip tabuta benzeyen dört kişilik masadaki yerimi aldım.” (DK, s.31).

Bir Rakam Farkı öyküsünde olay Burdur’da geçer. Evin bir bahçesi vardır. Burası küçük bir şehirdir: “Benim evde de bahçe falan var.” (BRF, s.37), “Ben mi, Burdur efendim.” (BRF, s.38), “Şimdi burası küçük yer.” (BRF, s.38).

Her Zamanki Gibi adlı eserde ev, veteriner odası, park mekânları mevcuttur. Kedisinin ölümü ile ilgili olan bu yerler başkahraman için birer kapalı mekândır: “Neden veterinerdeydim ki? Hayata dönmeyeceğini biliyordum kedimizin.” (HZG, s.40), “Birlikte parka gittik. Yeni tanıştığım genç, ben, ölü kedi, kürek.” (HZG, s.40), “duştan çıkmış, ıslak saçlarla yatak odasına yürürken koridorda gördüm kedimizi. Ölmüştü. Donup kaldım. Daha demin iyiydi.” (HZG, s.39).

Tatsız Perşembe’de öykünün mekânı net değildir. Diyalogun gerçekleştiği bir yer mevcuttur ancak yerin adı belirtilmemiştir.

Limon Mucizesi öyküsünün mekânları silik olmakla birlikte ev ve hastanedir ancak geri plandadırlar. Başkahramanın katarakt ameliyatı olması bu operasyonun hastanede geçtiğinin belirtisidir.

Büyük Kayıp’ta öykü, başkahramanın iş yerine giden yol, iş yeri ve evinde geçiyor. Özellikle iş yerine giden yol başkahraman tarafından hiç sevilmemektedir: “Sabah işe giden uzun, soğuk, sevimsiz, engebeli, çamurlu, leş kokulu, kalabalık yolu az da olsa çekilir kılmak için kulaklıkları taktım” (BK, s.49).

Görmezden Geliş adlı öyküde daha çok dış mekâna yer verilmiştir. Başkahraman, Sinan’ı ve bir arkadaş grubunu dışarıda görür. Yamuk yumuk kaldırımda yürürken bu kişileri görmezden gelir. Bunun dışında bir de bazen ofiste de görürüz başkahramanı: “Ofiste, karşıki plazanın her katına asılmış havalandırma motorlarına bakarak sigara içerken yine aklıma geldi Sinan.” (GG, s.56).

İş Olsun da adlı öyküde başkahraman, işe gitmek için sokakta, yolda ilerlemeye çalışır: “Metro istasyonuna doğru hızla ilerlemeye başladım. Daracık kaldırımda açılan şemsiyeler insanların arasından sıyrılmamı güçleştiriyordu.” (İO, s.62).

Korkacak Bir Şey Yokmuş'ta başkahramanın evi, öykünün ana mekânıdır. Burası kırmızı rengine boyanmış olmasından ötürü başkahraman tarafından yangın rengine benzetilmiş olup evin yandığı görüntüsü dahi oluşturmuştur: "Ancak kırmızının sayısız tonuna boyanmış duvarlara ne kadar yaklaşırsam yaklaşıyım ısı yükselmiyordu." (KBŞY, s.66).

Kısa Bir Tereddüt'te olayın başlangıcı Cinderella adlı bir bar, devamı ise kızın evindedir: "Az önce çıktığımız Cinderella adlı eski tip barın demode sis makinesinden saat başı basılan dumanların arasından çıkıp gelmişti." Kızın birinci kattaki evinde bir akvaryum vardır ve içinde de tarantula bulunmaktadır. Bu manzara başkahramana tedirginlik verir: "Akvaryumun içindeki kuru hareket içimi ürpertti. Bir an için kanımın çekildiğini hissettim. Çok bacaklı bir gölge geçmişti gözümün önünden." (KBT, s.70).

Paranoya Panayırı'nda olay, Kopenhag'daki bir panayırda geçer: "Yürüyüşüm amaçsız bir hal almaya, soğuk dayanılmaz olmaya, Röyksopp içimi sıkmaya başlarken ilerideki rengârenk ışıkları gördüm. Orta yerinde kocaman bir dönme dolabın ağır ağır döndüğü. Panayır kurulmuştu. Lunaparkın biraz daha kapsamlısı denecek bir yerdi. Giriş ücretsizdi. Girdim." (PP, s.73). Bu lunapark içinde dönme dolap, çarpışan arabalar, kamikaze, havaya uçan metal toplar ve bir de korku tüneli vardır. Burası ödüllü bir aşamadır. Buradan geçmeyi başarabilenlere mucidi tarafından ödüller verilir. Ayrıca tüneldeki hallerinin kayıtlı olduğu bir DVD hediye edilir.

Otel Paranoya öyküsünün ana mekânı otelin kendisidir. Havasız, işi olmayanın uğramayacağı bir yer olan bu otel; *kahve tonlarında, ağır mobilyalar döşenmiş, zevksiz denecek bir resepsiyona* sahiptir (OP, s.79). Cazip bir yer olmayan bu otel, mimarisinin dahi kötü olduğu bir mekândır. Otelin odaları aynı kalmakla beraber oda numaraları ara ara değişmektedir. Otele ilk yerleştğinde 603 numaraya yerleşen başkahraman, daha sonra 26 numaraya geçer ancak odası aynıdır sadece numarası değişmiştir. Bu tuhaflıklar otelinde başkahraman, normal hayatta olmayan olaylara şahit olur. Dolayısıyla otelden ayrılıp hemen buradan uzaklaşmak istediği için otel, kapalı mekân özelliği arz eder: "Buradan ayrılmak ne kadar da doğru bir

karardı. Geç bile kalmıştım. Çantamı omzuma takıp dışarı çıktım. Kapıyı vurup resepsiyona yöneldim.” (OP, s.90).

Diğer iki mekân olan Petersburg ile Kafe Medusa da kapalı mekândır; çünkü Petersburg soğuk olması hasebiyle, Kafe Medusa ise başkahramanın hayatında içtiği en iyi kahveyi burada içmesine rağmen otelden uzaklaştığı için ani bir panik duygusuna kapılması ve hemen ayrılmak istemesi hasebiyle kapalı özellik arz ederler.

Faruk Bey ile Faruk Efendi adlı öykünün ana mekânı eski bir handır. Burası köhnece bir yerdir. O kadar eskidir ki tabelasındaki ismi dahi silinmiştir: “Civarı hep inşaat halinde. Sağı solu sürekli toz duman içinde. Girişindeki camın üzerine vaktiyle altın rengi harflerle yazılmış adı, çoktan silinip gitmiş. Yalnızca sonundaki ‘Han’ kısmı okunuyor belli belirsiz.” (FBFE, s.101). Burasının bir de güvenlik kapısı vardır. Güvenlik görevlisinin konakladığı yer olan bu kapı nedense biraz yamuktur. Hanın bir de loş ışıkları olan bir asansörü vardır. Ayrıca mermerden basamaklar yukarıya doğru yol almaktadır. Faruk’un çay ocağı ise bu mermer basamakların başlangıcındadır.

Hanın kendine özgü bir aynılığı mevcuttur. Bu aynılık Faruk’a dahi sirayet etmiştir: “Ara sıra içi daralıp bu rutini kırmak için söylediği türküler de zaten hep aynıdır. Aynılık sadece ona değil hana özgü genel bir durumdur.” (FBFE, s.102).

Aile Olmasaydık İyiydi öyküsünde Sinem, bir alışveriş merkezinin yemek katındaki bir fast food restoranında işe başlar: “Alışveriş merkezinin havasız, yağ kokulu, beyaz ışıklı, uğultulu yemek katındaki şubesinde restoran müdürünü bekliyordum.” (AOİ, s.113). Sinem buranın arka kısımlarını gezip burayı tanıdıkça buradan hazzetmez ancak işe ihtiyacı olduğu için çalışmaktan başka seçeneği yoktur: “Alev alev yanan arka tarafı gezmeye başladık. İki gıda tefişçisi gibi. Havasızlık artmış, kokular keskinleşmişti. Yüzüm, ekmek arasına konup ince kâğıda sarılacak bir et parçası gibi ısınarak yumuşamıştı. Beni en dibe götürüp didikleyecek ve müşterilere güler yüzle servis edeceklerdi sanki. Öyle bir panik sardı her yanıma.” (AOİ, s.114).

İnsansız Bir Öğle Vakti öyküsünde iş yeri ve bir kafe, eserin mekânlarıdır: "Biraz yürüyüp pek rağbet görmeyen, sakın bir kafeye girdim." (İBÖV, s.120).

Öğle Mezarlığı adlı öykünün mekânı alışveriş merkezleri, başkahramanın yeni işyeri ile Zincirlikuyu Mezarlığıdır. Başkahramanın iş yeri İstanbul'dadır ve konumundan hiç hazzetmez: "İş yerim Levent'le Esentepe arasında." (ÖM, s.123). Her öğle arasını alışveriş merkezlerinde geçiren başkahraman, gezilecek bir yer olmaması hasebiyle bu yerlerde gezinmek zorundadır: "Çıktığım dar sokak birbirinden çirkin gri-mavi plazaların kirli cepheleriyle kuşatılmıştı. Hemen yanımdaki paslı havalandırmaların karanlığından mide bulandırıcı kavrulmuş soğan kokuları yayılıyordu. Kaçarcasına ilerledim." (ÖM, s.124). Daha sonra Zincirlikuyu Mezarlığını keşfeden başkahraman, burayı oldukça huzur bir yer olarak addeder: "Kapıdaki görevliyle selamlaşıp içeri girdim. Havanın çok güzel olduğunu o an fark ettim. Bunaltmayan ama insanın içini ısıtan güneşi, üşütmeden okşayarak geçip giden rüzgârı kapıdan geçtikten sonra hissetmeye başladım. Motor uğultuları yerini ağaçların hışırtısına bırakmıştı. Kornalar yerine kuş sesleri birbirine karışıyordu." (ÖM, s.125). Burası tam da başkahramanın aradığı mekândır. Ölene dek burada yürüyüş yapabileceğini düşünür: "Emekli olana kadar da bunun böyle devam edeceğini hissediyordum. Belki de ölene kadar." (ÖM, s.126).

Cımbız öyküsünün asıl mekânı işinden evine dönerken kullandığı asansördür. Şakağındaki kılı burada fark eder: "Şakağımın kenarından uzanan beyaz bir kıl dikkatimi çekti. Muhtemelen asansörün içeriyi kuyumcu vitrinine çeviren manasızca güçlü spotları nedeniyle fark etmiştim." (C, s.127).

Başkahramanın adamla kıza penceresinden seslendiği boş daire de diğer mekândır: "Bu arada içinde bulunduğum dairenin de kiralamak veya satılmak üzere boşaltılmış bir yer olduğunu anladım. Boya kokuyordu. Muhtemelen koku çıksın diye camı, kapısı açık bırakılmıştı. Zaten içeride çalınacak bir şey yoktu." (C, s.129).

Bu Şekilde Duramazsınız adlı öyküde alışveriş merkezinin üçüncü katında olaylar cereyan eder: "Şehrin en havalı alışveriş merkezlerinden birinin üçüncü katında, yürüyen merdiven bel hizasındaki cam duvarıyla içerideki etkinlikleri

duyuran siyah, dikdörtgen biçimindeki dijital reklam panosu arasında, bir insanın sığacağı daracık alanda bir adam duruyordu." (BŞD, s.131).

Yolumun Üstündeki Deli adlı öyküde olaylar başkahramanın mahallesindeki delilerin kaybolması ile başlar. Ayrıca başkahraman işini, evini, sokağını vs sevmez: "Aynı saçma sapan işten aynı döküntü eve aynı bozuk yoldan dönüyordum. İki buçuk yıldır. Aynı dükkânlar, insanlar, çöp konteynerleri, otobüs durakları, köpekler, aynı adımlar." (YÜD, s.137).

Psikolojim Sana Bağlı 'da vaka otopark ile başkarakterin evinde geçmektedir: "Otoparkta arabamın durduğu katta, birinin arkamda olduğunu hissettim. Bakmak üzere döndüm. Gerisi yoktu. Onu görememiştim. Şimdi görüyordum. Odaya girip çalan telefona baktı. Kendi halinde, tıfıl bir tipti. Uzun saçlı, kaslı, çıplak ayaklı işkencecinin yerine saçları biçimsizce dökülmüş, vitaminsiz, gri süveterli, ev terlikli bir adam girmişti içeri." (PSB, s.145).

Tuhaf Bir Soygun Hikâyesi adlı öykünün mekânı ıssız bir sokaktır: "Gece evime dönerken ıssız sokakta bir adam önümü kesti. Maskeli bir adam. Vakvak Amca maskeli bir adam. Öykünün bir diğer mekânı ise polis merkezidir: "Karakola gittiğimde ilk kurban olmadığımı öğrendim." (TBSH, s.150).

Kapkaçının Emeği 'nde öykünün mekânı, tramvaylar, vapurlar, dolmuşlar, otobüsler, kaldırımlardır. Adamın cüzdanını düşürdüğünü görüp haber verdiği yer ise iskele karşısındaki alt geçittir: "İskelenin karşısındaki altgeçide indi. Floresan ışıyla aydınlanan küf kokulu yeraltı tünelineydi." (KE, s.157).

İrmik öyküsünde mekân, cinayet büro amirliğinin binası ile küçük kız çocuğunun evidir. Büro amirliği uzun, geniş, rutubetli, yankılı koridorlarda sahiptir. Amirin odası da bu binanın bir bölümüdür ve odasındaki bilgisayara yeni yüklediği bir oyunu oynamakla meşguldür.

Küçük kızın evine bir cinayet soruşturması için giden polis, evin yanındaki restoranın terasındaki kameranın evin balkonunu gören görüntülerini ele geçirir. Çocuğun odası pembemsi bir renktedir. Oyuncakların doldurduğu bu odada pembe bir tabure ve prenses konseptli bir çocuk yatağı da vardır: "Şeker pembesi kız çocuk

odasına girip ayıcıkların, Barbie'lerin, oyuncakların arasında durdu. Şekerci dükkânına tank dalmıştı sanki." (İ, s.163).

Dantel öyküsünün başlangıç yeri yaşamını yitiren anneannenin kiralamak üzere gidilen evidir: "Ablam salonun başköşesinde duran heybetli vitrinin içindeki kristal görünümlü viski bardaklarını, bibloları, şamdanları, kocaman cam kül tablalarını, likör takımlarını elden geçirirken ben de eski çalışma odamda eşiniyordum. Biri girip buraya baksa çalışma odası demezdi. Ütü odası, depo veya kullanılmayan oda derdi. " (D, s.169). Bu evde başkahraman ve arkadaşları üniversite yıllarında müzik çalışmaları yapmaktadırlar: "Tüm gün salonda prova yapıyor, geceleri de içeri odalara çekilip uyuyorduk. Her sabah anneannemin tüplü televizyonundaki sabah magazin programı eşliğinde kahvaltımızı ettikten sonra başlıyorduk çalmaya." (D, s.170).

Denge'de öykünün mekânı, başkahramanın evinin yolu üstündeki bir kafedir: "Zerre güneş almayan evime kapanmak gelmedi içimden. Yolumun üstündeki kafelerden birine girdim. Dışarıda boş bir masa bulup oturdum." (D, s.173).

Çirkin adlı öyküde olaylar başkahraman ile kocasının yatak odasında patlak verir: "Yatak odamızın karanlığının içinde. Bunu yaptığımı inanamıyordum. Diğer elimdeyse telefon vardı. Kocamın telefonu." (Ç, s.177). Altı ay kadar bir zaman sonra ise başkahraman, boşandığı kocası ve sevgilisi ile bir kafede karşılaşır: "Kocamın kim bilir kaç kere öpmüş olduğum yüzü bir yabancının anlamsız suratı gibi çıktı karşıma. Bir kafede. O beni görmemişti. Ben asma kattaydım. O bahçede. Karşısındaki sandalyenin sırtında bir kadın montu." (Ç, s.179).

Can Çekişen Kuşlar Kafesi'nde olayın mekânı bir AVM'dir: "Alışveriş merkezindeki yarı açık kafenin boş masalarından birine geçtim." (CÇKK, s.181).

Son Buluşmamız öyküsünün mekânı bir kafedir: "Masadan masaya savruluyor, birbirinden sevimsiz insanların sonu 'istiyorum'la biten siparişlerini yetiştirmeye uğraşıyordum." (SB, s.185).

4.4.5. Bakış açısı ve anlatıcı

Balmumu Mesaisi öyküsü, kahraman anlatıcının diliyle aktarılmaktadır: "Sanırım bu çanın tek hoş yanı irkilip de sese her döndüğümde onunla göz göze gelmem. Dondurmacının bitişik mağazasındaki şu kızla. Kapı komşum." (BM, s.12).

Lağım Parfümeri adlı öykünün anlatıcısı başkahramandır: "Gerçi bu ara keyfim daha bir yerinde sanki. İnsan alışıyor. Bir kararıp bir aydınlanan lağım kokulu bir Cennet Mahallesi'nde taklit parfümler satarak geçinip gidiyorum." (LP, s.17).

Fare Hobisi öyküsünün anlatıcısı başkahramandır: "Ertesi gün meşhur fareciye gittik. Bir çizgi fare karakterinin akla gelebilecek her şeyini satan, orta büyüklükte bir dükkândı." (FH, s.22).

Otur Otur adlı öyküde kahraman anlatıcı kullanılmıştır: "Ayakkabılarımı çıkarıp attım. Müthiş bir rahatlama yayıldı her yanıma. Kanepeye uzandım. Uzanmaktan öte yan gelip yattım." (OO, s.26).

Kaçış Evi öyküsü, kahraman anlatıcı bakış açısı ile yazılmıştır: "Sıra benim rolüme geldi. Ziyaretçileri korkutup kovalamakla görevli birkaç yaratıktan biri olacaktım." (KE, s.28).

Döner Kapı adlı eser, kahraman anlatıcı bakış açısı ile ele alınmıştır: "Yıllarca dişimi sıktım." (DK, s.31), "Uykusuzluktan kan çanağına dönmüş gözlerimi kısıtım." (DK, s.32), "Dişlerimi fırçalayıp öküz gibi uyudum." (DK, s.32).

Bir Rakam Farkı öyküsünde kullanılan bakış açısı, gözlemci bakış açısıdır. Diyaloglarla örüldüğü için anlatıcı aradan çekilmiştir:

"Alo?"

Alo iyi günler efendim, rahatsız ediyorum.

Buyurun, estağfurullah.

Şimdi nereden başlasam? Hemen konuya gireyim izninizle. Benim telefon numaramla sizinki arasında bir rakam farkı var sadece. Sizin 21’le bitiyor, benim 71.” (BRF, s.37).

Her Zamanki Gibi adlı eser birinci kişi ağzından aktarılmıştır: “Eve dönerken kaldırımda karşıma çıktı.” (HZG, s.41), “Telefonumun çalmasıyla içeri koştum.” (HZG, s.42).

Tatsız Perşembe’de gözlemci (müşahit) bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı aradan çekilmiş olup tamamen diyaloglardan oluşmuştur:

“Merak da etmeye başladım, nereden çıktı bu muhabbet? Of, ruhum sıkıldı valla.

Uzat ya, ne olacak.

Tarih yok kesin değil mi?” (TP, s.46).

Limon Mucizesi öyküsünde ilahi bakış açısı kullanılmıştır: “Her bakımdan sonra yorgun kollarını kaldırıp gururla kontrol ederdi. Ve altın yüzüklerle süslü ellerine her bakışında içi sevinçle çalkalanırdı.

Büyük Kayıp’ta kahraman bakış açısı, esere hâkimdir: “Toplantıda ruh gibiydim. Kendimi konuşanlara, tartışanlara, kararlaştırılanlara veremiyordum.” (BK, s.51).

Görmezden Geliş adlı öykü, kahraman bakış açısı ile ele alınmıştır: “Bu olaydan sonra tuhaf bir hasar kaldı bende. Kimseyi görmezden gelmez olmuştum.” (GG, s.56).

İş Olsun da adlı öyküde kahraman bakış açısı kullanılmıştır: “Kendimi sakinleştirmeye çalıştım.” (İO, s.64).

Korkacak Bir Şey Yokmuş’ta kahraman anlatıcı bakış açısı, öyküye egemendir: “Evimi alevler içinde buldum.” (KBŞY, s.65).

Kısa Bir Tereddüt, kahraman anlatıcı bakış açısı ile ele alınmıştır: “Tarantula dürtmüş gibi sıçradım. Yatakta yalnızdım.” (KBT, s.71).

Paranoya Panayırı'nda kahraman bakış açısı kullanılmıştır: "Gelmişken en azından bir eğlenceye iştirak edeyim de anı olsun diye düşündüm. Sembolik de olsa. İçimden gelmese de." (PP, s.74).

Otel Paranoya, kahraman anlatıcı teknikle ele alınmıştır: "Ertesi sabah, gece kapımı vuran kadından hemen önce rüyamda gördüğüm güzel kadının elbisesini giymiş, fena halde cazibesiz bir kadın masama oturdu." (OP, s.83).

Faruk Bey ile Faruk Efendi adlı eser, ilahi bakış açısıyla ele alınmıştır: "Eski müdür fazlasıyla sevilip sayıldığından ve yeni müdür daha ilk günden hal, tavır ve konuşmalarıyla sevginin de saygının da s'sini hak etmediğini ispat ettiğinden işyeri süratle çalkalanmaya başlamıştı." (FBFE, s.102-103).

Aile Olmasaydık İyiydi öyküsünde kahraman bakış açısı hâkimdir: "İstediğim olmuştu. Ek bir iş. İçimde berbat bir his vardı." (AOİ, s.116).

İnsansız Bir Öğle Vakti adlı eserde kahraman bakış açısı mevcuttur: "Hadi gelmiyor musun diye üzerime yürüdüklerinde paniğe kapılıp 'Ben bugün bir arkadaşım ile buluşacağım bugün, siz çıkın' deyiverdim." (İBÖV, s.120).

Öğle Mezarlığı adlı öyküde kahraman bakış açısı kullanılmıştır: "Her gün birinin kapısından girip içeride turlamaya başladım. En üst kattan döne döne en alta indim." (ÖM, s.124).

Cımbız'da kahraman bakış açısı kullanılmıştır: "Ertesi gün yine iş dönüşü, yine asansörde, yine yorgun, yine aynı yerde beyaz kılı gördüm. Bu defa ne yapıp edip kurtulacaktım ondan." (C, s.128)

Bu Şekilde Duramazsınız adlı öyküde ilahi bakış açısı kullanılmıştır: "Görevli gerildikçe geriliyordu. Karşısındaki adamsa son derece rahattı. Bir açıklama bekliyordu. Güvenlik, repertuarındaki her türlü sert üslubun ters tepeceğini hissettiği için sesine yapay, hatta ahmakça bir yumuşaklık katarak devam etti." (BŞD, s.132).

Yolumun Üstündeki Deli adlı öykü kahraman bakış açısı ile yazılmıştır: "Yolumun üstündeki deliyle göz göze gelmekten hiç çekinmedim. Birkaç kere selam bile verdim." (YÜD, s.138).

Psikolojim Sana Bağlı, çoğulcu bir bakış açısı ile yazılmıştır. Sıra ile önce psikologun sonra başkahramanın gözü ile anlatım yapılmıştır. Önce psikologun gözü ile eser ele alınır: "Gözlerimi açtığımda halıyı gördüm. Deseni midemi bulandıran, kahverengi tonlarındaki çirkin halıyı." (PSB, s.143). Sonra başkahramanın anlatımı devreye girer: "Param yok diye vazgeçmek istemedim. Kendimi yok oluşa terk edemezdim. Göz göre göre aklımı kaçıramazdım." (PSB, s.145). Bu sıra eserin sonuna kadar durmadan devam eder.

Tuhaf Bir Soygun Hikâyesi adlı öyküsü, kahraman anlatıcı bakış açısı ile yazılmıştır: "Aranan çizgi film kahramanının mağdurları olarak karakolun koridoruna dizilmiştik. Yanımdaki kafası güzel gencin zincirleme yorumlarına gülmekten giden paramın derdini biraz olsun unutmuştum." (TBSH, s.150).

Kapkaçının Emeği'nde hâkim bakış açısı kullanılmıştır: "Hırsızlığa teoride karşıydı. Teoride karşı olduğu sayısız konu gibi bunun da pratikte karşılığı yoktu." (KE, s.156).

İrmik'te hâkim bakış açısı eserde kullanılmıştır: "Prenses konseptli yatakta üçlü şoktaydı. Amir sayısız, Ömer hatırı sayılır vahşete tanıklık etmişti. Psikolog hanım ömrünü çocuk suçlarına adanmıştı." (İ, s.164).

Dantel'de kahraman anlatıcı ile alınmıştır: "Kasetin diğer tarafını çevirdim. Gösterişli Tabutlar yazıyordu. Tabutların T'si yine ters haç, A'ları yine anarşi. Bu da grubumuzun adıydı." (D, s.171).

Denge, kahraman anlatıcıyı baz almıştır: "Nihayet masamın önünde durdu. Ağzımın içi kupkuru olmuştu. Kalbim kulaklarımda atıyordu." (D, s.175).

Çirkin adlı öykü, başkahramanın ağzından aktarılmıştır: "Ne olduysa o gece uykuya dalmaya yakın oldu. İçime çöken karanlığın tarifi güç. Hâlbuki ne kadar keyifliydim bütün akşam." (Ç, s.180).

Can Çekişen Kuşlar Kafesi'nde birinci kişi ağzından anlatım gerçekleşmektedir: "Kuş seslerini dinleyerek kahvemi içip dergi okuyordum. Biraz sonra kucığında kocaman yuvarlak tepsiyle gelen yorgun garson boş bardakları toplamaya başladı." (CÇKK, s.182).

Son Buluşmamız'da adam, kadın ve garsondan oluşan üç kişinin ağzıyla anlatım gerçekleşir. Öykünün başlangıç kısmında anlatıcı, adamdır ama aniden sözü, garson devralır, derken kadın anlatıcı rolüne bürünür: "Son buluşmamız için kafeye her zamanki gibi erken gelmiştim (adam)." (SB, 185), "Yine sipariş yağmaya başlamıştı (garson)." (SB, s.185), "Bu gidişle geç kalacaktım (kadın)." (SB, s.185). Karmaşık bir anlatıcı kurgusu olan öykü, bu yönüyle dikkate değerdir.

4.4.6. Anlatım teknikleri

Özetleme

Balmumu Mesaisi öyküsünde başkahraman, yedi ay boyunca işsiz kalır ama bu yedi ay boyunca ne yapıp ettiği ile ayrıntılar mevcut değildir: "Ancak yedi ay sonra yeni bir iş bulabildim. Yedi koca ay sonra." (BM, s.14).

Döner Kapı adlı eser, *yıllarca* ifadesinden dolayı özetleme tekniğine uygun düşer: "Yıllarca dişimi sıktım. Sonunda canıma tak etti." (DK, s.31).

Her Zamanki Gibi öyküsünde hızlı akan bir zaman dilimi tespit edilmiştir: "Haftalar, hatta aylar sonra sabaha karşı kızım tarafından uyandırıldığım o ana kadar." (HZG, s.43).

Görmezden Geliş adlı öyküde hızlıca akan zamana örnek bazı bölümlerden biri de şudur: "Aradan bir ay geçmiş olmasına rağmen. Belli ki bir süre daha böyle devam edecekti." (GG, s.56).

Faruk Bey ile Faruk Efendi adlı öyküde Faruk'un uzun zamandır handa çalıştığını belirten kısımlar hızlı bir zaman akışının özetle aktarıldığı yerlerdir: "Faruk, hanın çaycısı. On küsur yıldır. İşini sever." (FBFE, s.102). Anlatıcının Faruk'un hapis yatarken ayrıntılarına yer vermemesi ve bunun yerine iki yıl yattığını belirtmesi de özetleme tekniği ile aktarılmıştır: Pişmanlık, iyi hâl, kaza, nefsi müdafaa, ölü adamın belindeki Rambo bıçağı derken cezası epey inen Faruk, içeride iki yıl yattı." (FBFE, s.108).

Cımbız'da başkahraman, her sabah aynı vakitte rutin bir şekilde işine gidip gelir ve yıllardır bunu yaptığını ifade edip ayrıntıya girmez: "Asansörün aynasında

yorgun suratıma bakıyordum. Her sabah yedide kalkıp yıllardır aynı yıpratıcı işe gidip gelen suratıma." (C, s.127).

Psikolojim Sana Bağlı'da başkahramanın bir hafta içinde yaşadıkları ayrıntılar atlanarak aktarılır: "Geldi mi üst üste gelir denir ya öyle oldu. Aynı hafta içinde beni artık görmek bile istemediğini söyleyen karımdan ayrıldım, on iki yıldır çalıştığım işimden hiçbir açıklama olmaksızın atıldım ve dokuz yaşındaki köpeğime minibüs çarptı, kurtaramadık." (PSB, s.144).

Geriye Dönüş

Büyük Kayıp'ta başkahramanın eski bir arkadaşını aradığı kısım geriye dönüş tekniğine uygundur: "Toplantı çıkışı benim gibi The Smiths manyağı olan bir arkadaşımı aradım. Henüz mp3 bile yokken CD'den hatta kasetten dinlerdik albümlerini. Sayısız kitap ve dergi değiş tokuşu yapmıştık." (BK, s.51).

Görmezden Geliş adlı öyküde Sinan ile eskide kalmış olan bazı zamanlara atıfta bulunmuştur: "Okul günlerimizi düşündüm. Karmakarışık, birbirine geçmiş anılar. Aklımda kalan en net ayrıntı Nirvana hastası olduğuydu. Grubun gürültüsü kulaklığından eksik olmazdı. Üzerinde sayısız Nirvana tişörtü paralanmıştı. Bize de albümlerini kasetlere çekip çekip verirdi." (GG, s.56).

Kısa Bir Tereddüt'te başkahramanın kızla daha önce tanıştığında dair bilgiler bu teknikle verilmiştir: " O gece tanıştığım biri değildi. Birkaç ortak arkadaşımız vardı. Ara sıra yine burada karşılaşp selamlaştırdık. Az bir şey sohbet etmişliğimiz de vardı ama ilk defa bu kadar yakınlaşmıştık." (KBT, s.70).

Otel Paranoya öyküsünde başkahramanın bir hafta öncesinden otele yerleştiği bölüm, geriye dönüşlere örnek verilebilir: "Bir hafta önce havanın ne güzel ne de kötü olduğu yarı parlak, gri bir sabah giriş yaptım otele." (OP, s.79).

Faruk Bey ile Faruk Efendi adlı öyküde Faruk'un Yeliz Hanım'la konuşurken tavşankanı söyleminin aslında ne olduğunu geçmişte bir arkadaşından öğrendiğini söylemesi geriye dönüş tekniğine uygun düşer: "Miktarlar ilgiliymiş, ben de bizim bir Erkut Bey vardı ya ayaklı ansiklopedi, ondan öğrendiydim vaktiyle. Tavşanın kanı çok akarmış. Biz bilmiyoruz tabi, avcıların falan bildiği bir hadise bu." (FBFE, s.106).

Dantel'de başkahramanın anneannesinin evinde bulduğu kasetten sonra gezmiş yaşantısına dönmesi ele alınmıştır: "Üniversite ikideyken anneannemin evinde kaydetmiştik. On küsur yıl önce kaybettiğimiz anneannemin evinde. Anneannem üç aylığına Seferihisar'daki yazlığına gitmişti." (D, s.170).

Denge'de başkahraman, geçen gün olan bir olaydan bahseder: "Geçen sabah metroda gülümseyerek bana doğru yaklaşan kadının beni tanıdığından emindim mesela. Ben de ona gülümsedim. Yanıma gelip elimi sıkacaktı ve oyunculuğumu çok beğendiğini söyleyecekti." (D, s.173).

İç Monolog

Otur Otur adlı öyküde başkahraman, kendi resmini çeken birine karşı içinden birtakım cümleler sarf eder: "Hatta biri durumun ilginçliğine dayanamayıp fotoğrafımı çekti. Savaş muhabiri gibi korka korka. Aklı sıra çaktırmadan. Instagram'a koyup kalp toplayacak, kıyamam." (OO, s.26).

İç Konuşma

Otel Paranoya'da başkahramanın kendi ile konuştuğu bir bölüme yer vermek gerekirse: "Acilen işim çıkmış gibi saatime bakıp kendi kendime mırıldanarak odama kaçtım. Küçük odanın içinde kapana kısılmış gibi dolanarak söylenip durdum. Korkup kaçmışım hemen: 'Ne olacaktı ki sanki? Bakarsa baksın. Sen de ona bak. Üstüne mi yürüyor? Sen de onun üstüne yürü. Akşam yemekte karşıma çıkarsa biliyorum ben yapacağımı.'" (OP, s.81).

Aile Olmasaydık İyiydi öyküsünde başkahramanın kendisi ile konuştuğu birtakım bölümlere örnek vardır: "Bana bir beş dakika verir misin başlamadan? deyip telefonuna eğildi. Verdim gitti. İstedığınız beş dakika oldun Sertaç Bey." (AOİ, s.113).

Çirkin adlı öyküde gece vakti kendi ile baş başa kalan başkahraman, düşüncelerine engel olamaz. İç monolog gerçekleştirip kendi ile konuşur: "Uyku tutmuyordu. Benim içim mi kötüydü? İçim mi çirkindi benim? Ne korkunç bir düşünce. Hemen at kafandan bu düşünceyi ve uyu. Adam zevksizin tekiymiş işte. Geç artık bu konuyu. Geçemiyordum. İçim mi? Çirkin. Bu kadar mı? Çirkin.

Can Çekişen Kuşlar Kafesi'nde başkahraman, kendisi ile içinden bir konuşma gerçekleştirir: "Ağzımın içi zonklamaya devam ediyordu. Neden böyleydim ben? Zaten üç yudumluk şey, bekle bir sonraki turda alsın. Acelem ne?" (CÇKK, s.182).

Son Buluşmamız'da kadın, kendisini bekleyen adamın onu görür görmez ayağa kalktığını görünce adamla ilgili hâlâ kendisini görünce heyecanlandığını düşünür: "Beni görünce heyecanlanabiliyordu hâlâ." (SB, s.185).

Diyalog

Bir Rakam Farkı öyküsü, başından sonuna kadar iki kişinin karşılıklı konuşmalarını barındırır:

"Alo?

Alo iyi günler efendim, rahatsız ediyorum.

Buyurun, estağfurullah.

..." (BRF, s.37).

Tatsız Perşembe'de öykünün tamamı iki arkadaşın konuşmaları üzerinedir. Anlatıcı aradan çekilmiştir:

"Hangi gün doğduğunu biliyor musun?

Doğum günümü mü, e herhalde.

Doğum gününü değil, hangi gün doğduğunu.

Tamam, işte 2 Şubat.

O tarih, gün değil. Hangi güne denk geliyor onu soruyorum?" (TP, s.45)

İç Çözümleme

Faruk Bey ile Faruk Efendi adlı öyküde anlatıcı, Faruk'un Elif Hanım'ın müdür tarafından tartaklamasına şahit olmasına rağmen kendince sebepler uydurduğu yerler iç çözümlemeye örnek gösterilebilir; çünkü anlatıcı Faruk'un düşüncelerini okumaktadır: "O kadar yakınlaştı ki kasvetli bir kasım akşamı genel müdürün, hanın temizliğinden sorumlu Elif Hanım'ı fena halde tartaklamasını

görmezden gelmeyi tercih etti. Hem de olayın gözünün önünde gerçekleşmiş olmasına rağmen. Müdürüne cevap verdi, tartışma uzayınca da resmen küfür etti diye bu muameleyi hak ettiğine karar verdi yıllardır koruyup kolladığı kadının." (FBFE, s.105).

Cımbız'da başkahraman, adam ile kıza seslenirken ikisinin bakışlarından bazı anlamlar çıkarır: " İkisi de durup bana baktı. Adam düşmanca, kız minnetle bakar diye düşünmüştüm. Hiç öyle olmadı. Adam biraz utanır gibi olmuştu. Ya da bana öyle gelmişti. Kızsa düşmana bakar gibi bakıyordu." (C, s.129).

Bu Şekilde Duramazsınız adlı öyküde anlatıcı kahramanların iç duygularına hâkimdir: "Sırtını cam duvara döndü. 'Bu nasıl?' diye sorar gibi baktı. Görevli rahatlamıştı. Sanki epeydir tuttuğu nefesini bıraktı." (BŞD, s.133)

Kapkaçının Emeği'nde başkahramanın bazı duygularına hâkim olan anlatıcı, bu yönüyle iç çözümleme yapmıştır: "Kimseye borcu yoktu. Bugünlük de bu kadar olsun diye düşünerek eve dönen yola saptı. Bir yandan sağını solunu kontrol etmeye devam ediyordu. Son anda kolay bir lokma çıkarsa diye." (KE, s.157).

İrmik'te anlatıcı, karakterlerinden bazılarının iç dünyalarını gözler önüne serer: "Ömer zarfı tiksintiyle tutuyordu. Kurulmuş gibi ilerliyordu şaşkın bir yüzle. Dikkatli bakılırsa şaşkın değil dehşet içinde. Hayalet görmüş gibi." (İ, s.159).

4.4.7. Temalar

Yapılan İşten Duyulan Memnuniyet

Balmumu Mesaisi öyküsünde başkahraman, balmumu heykel müzesinin güvenlik görevlisidir. Sadece gündüz vakitleri çalışmakta ve gece çalışmamaktadır. Ayrıca kazandığı ücretten de memnundur: "Hem yerim içerlek hem de tepemde şu ufo ısıtıcılardan var. Parası da iyi sayılır. Halimden memnunum yani. Bir de gecesi yok çok şükür. Sadece gündüz saatleri çalışıyorum." (BM, s.11).

Olumsuzluğa Alışma

Lağım Parfümeri adlı öyküde başkahraman, bütün etrafı etkisi altına alan lağım kokusuna bir zaman sonra alışmaya başlar. Bu somut sorundan yola çıkan başkahraman, zamanla insanın her şeye, her olumsuz duruma alıştığını, elektrik

kesintisinin ya da lağım kokusunun da bunlardan olduğunu anlatır: "Bir süre sonra her şeye duyarsızlaşıyor insan. 400 avize ha yanmış aynı anda ha sönmüş. Umurumda değil." (LP, s.18).

Gerçeklik Algısı

Fare Hobisi öyküsünde başkahraman, çizgi film karakteri olan ve çok ünlü bir farenin kostümlerinin satıldığı bir dükkânda işe başlar. Burası bu fare ile ilgili her şeyin bulunduğu bir yerdir. Almanya'nın Köln semtinde olan bu işyerinde başkahraman birkaç ay çalıştıktan sonra bir gün iş yerinde bir fare görür. Müşterilerin kaçışma sesinden olay yerine giden başkahraman, ortalıkta kaçışan bir fare görür ve dönüşümlü çalıştığı arkadaşını arayıp işyerinde gerçek bir farenin bulunduğunu söyler.

Can Sıkıntısı ve Tekdüzeliliğin Hâkim Olduğu Hayatlar

Otur Otur adlı öyküde başkahraman, bir mağazanın çalışanıdır. Geceleri mağazaya bakmaktadır. Ama her gecenin birbirinin aynısı olduğunu düşünür: "Üçlü kanepede tek başıma oturuyordum. Hemen her gece olduğu gibi. Elimde okumaya çalıştığım ama bir türlü kendimi veremediğim kitapla. Satırlar akıyordu. Durmadan başa dönüyordum. Ben mi bir şey anlamıyordum yoksa anlaşılacak bir şey yok muydu emin olamıyordum." (OO, s.25). Can sıkıntısına çare bulamayan başkahraman, kendi kendi ile konuşma ilginçliğine dahi başvurur: "Kendi kendime 'Hadi bakalım oturmaya mı geldik?' deyip 'Hop hop hop!' diye bağırdım." (OO, s.26).

İşsizlik

Kaçış Evi öyküsünün teması işsizlik üzerine kuruludur. Bir konservatuvar bölümünün oyunculuk kısmından mezun olan başkahraman, oyuncu olma hayali ile yaşamaktadır. Ama iki buçuk yıl boyunca hiçbir iş bulamaz. En sonunda ise bir arkadaşının ayarlamasıyla korku konseptli bir evde maske takıp kostüm giyerek insanları korkutmaya başlar. Bunu para için yapar, çünkü başka çaresi yoktur. Oyunculuk sektöründen kendisine hiçbir şekilde ulaşan birileri olmamıştır.

Aile Olmasaydık İyiydi eserinin başkişisi Sinem, üniversite öğrencisidir. Ek iş olarak çeviri yapmaktadır. Ancak bu çevirilerden gelen para yetmeyince ikinci bir ek

işe başlar. Bir fast food zincirinin restoranında kasa görevlisi olarak iş bulur. Eğer paraya ihtiyacı olmasaydı ya da çevirilerden gelen para yetseydi bu istemediği restoranda çalışmak zorunda kalmayacaktı: “Çeviriden kazandığım para yetseydi dinlemek zorunda kalmayacağım.” (AOİ, s.115).

Bıkkınlık-Yorgunluk ve Aidiyet Hissedememe

Döner Kapı adlı öyküde yıllardır bir şirkette çalışan başkahraman, uykusuz kalmaktan, hep aynı işi yapmaktan, tekdüze yaşanan hayattan şikâyetçidir ve bir gün şirket ile olan bağlarını tamamen koparıp istifa eder. Çalıştığı iş yerine karşı bağlılık hissetmektedir. Yıllardır bu yerde çalışıyor olmasına rağmen kendini buraya ait hissetmez. Zoraki bir hissiyat ile buraya bağlıdır: "İstifa ettikten sonra iş yerinde zaman durmuştu. Sıkılıyorum ama içimde gizli bir sevinç vardı. Seviniyordum ama içimde gizli bir sıkıntı vardı. Hem içeride gibiydim hem dışarıda. Şirkete karşı hissettiğim zoraki, kurgulanmış, çakma aidiyet buharlaşınca ayağım daha bir yere basar olmuştu." (DK, s.33).

İletişimsizlik

Bir Rakam Farkı, modern hayatın kişiler arası önemli bir çatışması olan bu temayı işleyen öyküdür. Kedisinin tasmaına kendi telefon numarasını yazdırmak isteyen başkahraman, bunun için bu işi yapan yere gider. Ancak numaranın yanlış yazıldığını fark edip burası ile tartışır ve iş kavga ile sonuçlanır.

Hayvan Sevgisi

Her Zamanki Gibi öyküsünde Pıtırıcık adındaki kedinin ölümünden duyulan üzüntü aktarılmıştır. Başkahraman ve kızı çok sevdikleri kedinin ölümü üzerine çok üzülmürler.

Aldatılma

Her Zamanki Gibi öyküsünün asıl teması bir annenin ölen kedinin haberini kızına vermeyip ona benzeyen başka bir kedi eve getirip kızını böylece aldatmak ister. Ancak kızı aylar sonra da olsa bu kedinin kendi kedisi olmadığını farkına varır. Anne, aslında yalan söylemek yerine durumu kızına anlatmayı düşünür ancak yolda karşısına çıkan ve ölen kedilerine benzeyen kediye görünce kızının üzüleceğini de hesaba katarak bundan vazgeçer. Fakat yine de söyleyemediği rahatsızlık duyar:

“Telefonu kapatınca hem rahatladım hem müthiş bir rahatsızlığa kapıldım. Neden söyleyememiştim. Sadece kızımı kandırmak yerine herkesi kandırmak daha mı rahatlatıcıydı? Bu da mı annelik içgüdüsüydü?” (HZG, s.42-43).

Çirkin adlı öyküde başkahraman, kocasının bir başkası ile olan birlikteliklerini öğrenip boşanma kararı alır ve en kısa sürede boşanırlar. Boşanmalarının üzerinden altı aylık bir zaman geçer. Bir gün kocası ile sevgilisini bir kafede gören başkahraman, ilk başta kadının çirkinliğinden ötürü neşelense de gece çökünce neden bu kadının kendisine tercih edildiğini bir türlü anlayamaz ve bu olayı hazmedemez. Kendi kendine sorular sorarak kadının kendisinden daha çirkin olmasına rağmen kendi içinin mi kötü olduğunu düşünür. Bu sorulardan bir türlü kurtulamaz ve konuya saplanıp kalır.

Ölüm

Tatsız Perşembe’de başkahraman, bir makine sayesinde arkadaşının ölüm gününü öğrenir. Bu olay, başkahramanın arkadaşına tuhaf gelir ama yapılan ısrara dayanamayıp en sonunda elini makineye uzatır ve ölüm gününün bir perşembe günü olacağını öğrenir. Bundan sonra ise her perşembe, arkadaşı için stresli geçecektir.

Görmezden Geliş adlı öyküde başkahramanın eski bir arkadaşı olan Sinan, intihar ederek hayatına son verir. Onu uzun zaman sonra sokakta gören ve selam vermeyip görmezden gelen başkahraman, onun ölümünü öğrendiğinde suçluluk duygusu hissedip bu hareketi yaptığına pişman olur.

Huzursuzluk-Mutsuzluk

Limon Mucizesi öyküsünde göz probleminde ötürü ellerindeki benekleri fark edemeyen Feride Hanım, katarakt ameliyatı olur. Bu ameliyattan uzun müddet kaçan Feride Hanım en sonunda ameliyat olmaya karar verir. Ameliyattan sonra gözleri daha net görmeye ve etrafındaki nesneleri daha iyi seçmeye başlar. Bakışları ellerine kayan Feride Hanım’da ellerinin aslında gördüğü gibi pürüzsüz olmadığını, oldukça benekli ve lekeli olduğunu görünce bir huzursuzluk peyda olur. Nihayetinde ise ömrü son bulur

Psikolojim Sana Bağlı öyküsü, yaşadığı olumsuzluklardan dolayı kendini iyi hissetmeyen birinin içsel sıkıntısını ele almaktadır. Bu buhrandan kurtulamayacağını

düşünen kahraman, çözümünü psikologa gitmekte bulur ancak parası olmadığı için psikologa para ödeyemez. Kaçırarak zorunda kaldığı psikologdan yardım alan kahraman, kendini daha iyi hisseder. Yaşadığı bunalımı atlatıp normal yaşamına devam etme kararı alır.

Müzik

Büyük Kayıp, sevdiği müzik grubunu ve ona ait bir şarkıyı bulamayan birinin yaşadığı panik üzerinedir. Bu şarkıyı ve grubu hiçbir yerde bulamayınca evinde kendi sesiyle bu grubun şarkılarını kaydetmeye koyulur.

Dantel öyküsü, üniversite yıllarında bir Black Metal grubu olan başkahramanın anneannesinin evinde bulduğu kasetten dolayı geçmişini hatırlamasını ele alır. Bu yıllarda aykırı bir müzik grupları vardır ve müziklerinden oluşan bir kaset yapmışlardır. Bu kaseti görünce başkahraman, evden çıktığında ablasının arabasındaki teybe kaseti takıp dinlemeye koyulur ve eser son bulur.

İnsanlardan Kaçış

Görmezden Geliş adlı öyküde başkahraman, insanlardan kaçan, arkadaşlarıyla dahi konuşmayan ve çoğunu görmezden gelen bir kişiliktir. Ona göre bu ayaküstü konuşmalar birer anlamsız uğraştır. Bu boş boş konuşmalardansa arkadaşlarını görmezden gelmeyi tercih eden biridir.

İşkoliklik

İş Olsun da adlı öyküde başkahraman, işe geç kaldığı için panik halindedir. Çok önemli bir sunumu vardır. Alarmı çalmamıştır ve trafik sıkışmıştır. Üstelik taksiye biner ama üzerinde para olmadığını fark eder. Hemen taksiciye durmasını söyleyip gördüğü ATM'ye yönelir ama bozuk olduğunu görür. Taksiciden özür dileyip metro istasyonuna koşar. Fakat birden bire iş yerini ve ne iş yaptığını unutur. Ne kadar uğraşsa da bu bilgiler aklına gelmemektedir. Bunun panikten kaynaklandığını düşünüp sakinleşmeye çalışır. Ama ne yapsa da bu bilgiler aklına gelmemektedir ve gittikçe de geç kalmaktadır.

Alışkanlıklar

Korkacak Bir Şey Yokmuş, evinin boya rengini değiştiren birinin bu renge alışamamasından yola çıkarak alışkanlıklarımızdan kopmamızın zor olduğu teması

üzerinde durur. Başkahraman, evini kırmızıya boyatmıştır ama bu renge alışamayıp evini yanıyor sanmaktadır. Bu renge alışması ise aylar alacaktır.

Şiddet, Korku ve Paranoya

Kısa Bir Tereddüt'te başkahraman daha önce tanıştığı bir kızla barda tekrar karşılaşp kızın teklifi üzerine kızın evine gitmek üzere kızla beraber bir taksiye biner. Eser takside yolculuk halinde iken ele alınmıştır. Eserin kurgusunda görülen kızın evine gitmesi, orada akvaryumda tarantula beslendiğini görmesi, gece akvaryumun kırılması sonucu tarantulanın dışarı çıkması hadiseleri başkahramanın yolculuk esnasında kafasında kurduğu bir senaryodur. Dolayısıyla korku teması ön plana çıkmaktadır.

Paranoya Panayırı'nda başkahraman bir panayıra denk gelir ve merak edip panayır alanına girer. Buradaki korku tünelineki nesneler oldukça gerçekçi, aslını aratmayacak cinstendir. Ama bu tünelde başkahramanı korkutacak herhangi bir olay yaşanmamaktadır.

Cımbız'da gecenin bir vaktinde bir kızı zorla götürmeye çalışan bir adam, adama direnip bağırın bir kız ve beladan uzak durup korkan biri vardır. Bütün gücünü toplayıp adam ile kızın arkasından bağırın başkahraman, kendi gibi korkan ve etliye sütlüye karışmayanlardan dolayı ülkenin bu hale geldiğini düşünüp müdahale etmek isterken kaçırılan kızın sen karışma demesi trajikomik bir durum olarak nitelendirilmelidir.

Kadın

Otel Paranoya öyküsünde başkahramanın otelde karşılaştığı bazı kadınlar mevcuttur. Bu kadınların her birinin ilginç bir özelliğı vardır. İsimleri zikredilmeyen kadınların hepsi farklı özelliktedir. Kimisi başkahramana uyku ilacının diğer yarısını vermek isterken kimisi başkahramandan uyku adındaki köpeğini bulursa çağırıp kendisine getirmesini ister, kimisi 21 yaşında olmasına rağmen çok ama çok yaşlı bir kadın gibi gözükür, kimisi otelin bahçesinde fısır fısır konuşurken başkahramanı görüp susar ve gözlerini dikip başkahramanı göz hapsine alır. Bu kadınların her biri doğrudan ya da dolaylı olarak başkahraman üzerinde etkiye sahip olduklarından ötürü bu kadınlara başkahramanın kadınları denebilir.

Uykusuzluk

Otel Paranoya öyküsü, genel hatlarıyla düşünüldüğünde başkahramanın uyuyamama sorununa değinmektedir. Uzun bir müddet otelde kalan başkahraman, uykusuzluk ve bunun sonucunda oluşan baş ağrılarıyla boğuşmaktadır. Etrafında cereyan eden olaylar, sıradan olaylar olmayıp her ferdin başına gelebilecek türden olaylar değildir. Asıl mesaj da burada yatmaktadır. Uyuyamadığı için başkahraman, bir zaman sonra dengesizleşir. Etrafındaki her şeyi ve herkesi sıra dışı bir şekilde görmeye başlar. Bu duruma verilebilecek örneklerden biri kendini odasında uyurken izlemesidir. Uykuya hasret olan başkahraman, uyku ilaçlarına sığınmıştır.

Güç ve Adaletsizlik

Faruk Bey ile Faruk Efendi adlı öyküde olaylar, bu iki tema etrafında döner. Hanın çaycısı Faruk, hana yeni gelen müdüre tamamen kendini adar. Her işine koşar. Müdür kurnazlığı ön plana çıkar. İş yerinin en zayıf ve en iradesiz halkası olduğunu düşündüğü çaycı Faruk'u kendine kurban seçer. İlk icraatı Faruk'un kimseye çay götürmeyeceğine dairdir. Sadece kendi odasına çay getiren Faruk'a bir de yılbaşında bir ikramiye verince Faruk, müdürü artık tamamen ilahlaştırır. Müdürün bu hareketi Faruk'u kendisine koşulsuz şartsız bağlar. Müdür, mevkisinin verdiği gücü, Faruk'un güçsüzlüğüyle iyice perçinler. Bir zaman sonra Faruk, müdürün uşağı haline gelir. Çarşı Pazar işlerini, banka işlerini, karısının işlerini hep Faruk halleder. Faruk hanın işlerinden ziyade müdürün şahsi işlerini yapar. Hatta ilerleyen aylarda Faruk, müdürün yanlış ve yasa dışı işlerini dahi görmeye başlar. Müdür mevkisinin verdiği gücü kullanarak istediği şekilde davranmaktadır.

Yalnızlık

İnsansız Bir Öğle Vakti öyküsünde başkahraman, sürekli yalnız kalma arayışındadır. Kafasını dinlemeye, kendini tanıyıp anlamaya ihtiyaç duyar. Yalnızlığı seven biridir: "İnsanların sinemaya bile yalnız gidemediği zamanlardayız. Ben de inadına her şeyi yalnız yapma hevesindeyim. Kendimle barışıklığımdan, tek başıma harika vakit geçirdiğimden falan değil. Yalnızken kafam rahat. Mesele bu." (YBÖV, s.119).

Betonarmenin Yok Ettiği Tabiat

Öğle Mezarlığı adlı öykünün ana kurgusu gezmek veya dinlenmek amacıyla etrafta yeşil alan bulamayan birinin tek yeşil alan olan mezarlıkta yürüyüş yapması üzerinedir. Günümüz modern hayatın sonucu olarak önlenemez bir hızla artan betonarme yapılar, her tarafımızı sarmıştır. Başkahraman, tek huzur verici yer olarak mezarlığın yeşilliğini ve tabiatla iç içeliğini fark edip öğle vakitlerini burada geçirir.

Rutine Başkaldırı

Bu Şekilde Duramazsınız adlı öyküde yürüyen merdivenin cam duvarının önünde durulmaması gereken bir yerde duran bir adamdan söz edilmektedir. Bu Adam istediği yerde durma özgürlüğüne sahip olmak isteyen biridir. Ancak görevliler, durduğu yerin durulmaması gereken bir yer olduğunu iletirler. Öykü bu bakımdan sıradan olana başkaldırı niteliğindedir.

Delilik

Yolumun Üstündeki Deli adlı öykünün başkahramanı mahallesindeki delilerin birer ikişer ortadan kaybolması hadisesini çözmek için tek çıkar yolun deli taklidi yapmak olduğuna düşünür. Böylece delilerin nereye, kimler tarafından götürüldüğünü çözmek ister. Delilerin yaptıkları hareketleri yapmaya başlayıp insanların üstüne yürür, yok yere gülmeye başlar. En sonunda ise şebekenin üyeleri tarafından bir minibüsle götürülür. Aslında başkahraman, hayatından çok sıkılmıştır, her şey rutin bir şekilde yürümektedir. İşi, evi, yürüdüğü yolu, yolunun üstündeki insanlar, dükkânlar... Her şey rutinin oldukça sıkıcı birer parçasıdır. Delilik hadisesi sayesinde başkahraman, rutin giden hayatından kurtulur.

Hırsızlık

Tuhaf Bir Soygun Hikâyesi adlı öyküde vakvak maskeli bir adam, insanların yolunu kesip gerçek olmayan bir silahla korkutarak paralarını ister. Bu paraları alıp kaçmayan bu kişi, paraların tamamını insanların gözleri önünde işlevsiz hale getirir: Ya yakar ya keser ya da üzerine asit döker. Yöntemi çeşitli olan bu adam, kurbanlarının şaşkınlıkla bakan gözlerindeki ifadeye odaklanır. Kendince, insanların maddiyata olan düşkünlüklerini protesto eder.

Kapkaçının Emeği'nde başkahraman, kapkaççılık yapan, hatta son dört yıldır bu işle uğraşan biridir. İnsanların cüzdanlarından paralarını alıp o paralarla geçinir. Kalabalık ortamlara girip insanların paralarını ustaca cüzdanlarından alır.

Cinayet

İrmik, masumca ve plansız bir şekilde işlenen bir cinayeti ele alır. Küçük bir kız çocuğu tarafından dayısı balkondan itilerek öldürülür. Polis, kıza ulaşip neden bunu yaptığını sorar ve kızın aslında tek dileğinin irmik tatlısı yemek olduğunu öğrenir. Daha önce dedesinin cenazesinde irmik tatlısı yemiştir. O günden bu yana annesi bu tatlıyı kız defalarca istemesine rağmen yapmamıştır. Küçük kız, tekrar bir cinayet merasimi olursa yine bu tatlıdan yiyebileceğini düşünür.

Boşa Çıkan Beklenti-Yanlış Anlaşılma

Denge'de garsonun elindeki gazetede başkahramanın bir röportajı vardır. Başkahraman, garsonun kendisine uzaktan bakmasından ötürü kendisinin hayranı olduğunu düşünür. Oysaki gerçek öyle değildir. Garson, başkahramanı tanımaz, sadece gazeteyi katlayarak masanın ayakları altına koyup sallanan masayı dengelemek için eline almıştır.

Panik Duygusu

Can Çekişen Kuşlar Kafesi'nde başkahraman, günlük hayatında endişe içinde olan, panik halinden kurtulamayan, istemediği halde bir teklifi reddedemeyen bir yapıdadır. Eserin geneline bu duygu hâli yayılmıştır. Kendine güveni eksik ve huzursuzdur: "Taksiyi yanlışlıkla kilit haldeki trafiğe soktuğumda iki adımlık yola rağmen inip terk edemeyişlerim gibi. Kalkıp gitmek, hatta koşarak uzaklaşmak istesem de ağzımdan, 'Yoo, hiç sorun değil.' cümlesi fırlayıverdi." (CÇKK, s.183).

Ayrılık

Son Buluşmamız'da adam ve kadın sevgilidirler ve yollarını ayırmak üzere bir kafede buluşurlar. Adam, kadına gitmesinin şart olup olmadığını sorar ve kadın gitmesi gerektiğini iletir. Bu karar üzere ortak bir kararla ayrılırlar.

4.5. İki Rüya Dokuz Gerçek

4.5.1. Olay örgüsü

*İki Rüya Dokuz Gerçek*¹⁶ öyküsünde bir yeraltı pasajında televizyon kumandaları satan başkahraman, ara sıra polis karakolunda suçluların arasına karışıp kalabalık yapma görevi görür. Buradaki amaç teşhisin doğruluğundan emin olmaya çalışmaktır. Buradaki polisler kendisine Kumandan diye seslenmektedirler. Dükkânının adı bu olduğu için böyle seslenirler. Yine bir gün polis karakolundaki işi bitince dükkânı da kapattıktan sonra evine gidip yemeğini yedikten sonra uyuyakalır ve uykusunda bindiği deniz otobüsünün battığını görür. Ertesi günü işine gider ve iş çıkışı deniz otobüsüne biner. Biraz sonra ise rüyasında gördüğü manzaranın aynısı gerçekleşmeye başlar. Paniğe kapılan başkahraman, hemen koşturarak deniz otobüsü henüz kalkmamışken inmek ister; çünkü rüyasında deniz otobüsü batmaktadır. Hızlıca otobüsü terk etmek isterken karşısında lise yıllarındaki platonik aşkını görür. Adı Canan'dır. Vakit kaybetmeden Canan'ın koluna yapışıp geminin batacağını ve bundan emin olduğunu söyler. Canan'ın sevgilisinden gözünün üstüne yumruk yiyen Kumandan, sersemleyip bir kenara yığılır, ama otobüs çoktan hareket etmiştir. Otobüsteki yolculara bağırarak onları uyardığını, geminin birazdan batacağını söyler. Ancak gemi Bostancı'ya yanaşır ve hiçbir şey olmaz. Ertesi günü iş yeri telefonu çalan Kumandan'ı Canan arar ve sevgilisinin yaptığı hareket için özür diler. Bir yerde oturup durumu izah etmek için Canan'ı ikna eden başkahraman, ertesi gün Canan ile buluşur ve rüyasında gördüklerini tek tek anlatır. Sonra aralarında bu anlatılana benzer bir film olduğu üzerine bir sohbet gerçekleşir. Bu esnada başkahraman, bu filmi bir şekilde bulup Canan'a hediye etmeyi düşünür. Canan kendi yaşamını kısmen anlatırken söz arasında reklam filmlerinde oynadığını söyler ve isterse kendisine de bir şeyler ayarlayabileceğini söyleyip onu bir ajansa yönlendirir. Bir hafta boyunca bu ajansa gitmeyi erteleyen Kalender, en sonunda ajansa uğrar. Aslında Kalender'in asıl amacı burada Canan ile karşılaşma ihtimalidir, ancak buraya gittiğinde Canan ile karşılaşmaz. Kalender'in bilgilerini alan ajans yetkilileri onu bir hafta sonra arayıp Japonlar ile ortaklaşa bir eğlence parkı açılacağını, üç gün boyunca burada

¹⁶Hakan Bıçakcı (2019), *İki Rüya Dokuz Gerçek*, Karakarga Yayınları, İstanbul. (Nisan 2019'da Karakarga Yayınları tarafından İstanbul'da basılan eser, resimli bir novelladır.)

kalacaklarını ve reklam için film çekileceğini söyler. Kendisine bir araba ve bir de şoför gönderilen Kalender, şoför tarafından söz konusu olan yere götürülür. Burada senaryo gereği kimisi sevgili, kimisi aile, kimisi dede rolünü oynayacaktır. Bu filmlerde eğleniyor gibi gözükeceklerdir. Korku tüneline girip kendisine söylendiği gibi davranan Kumandan, yanındaki rol gereği sevgilisi ile hızlı tren safhasına geçer. İstenileni tekrar yapar ama tren sonlara doğru kaza yapıp yapay gölete çakılır. Bu kazadan sonra yetkililer herkesin ödemesini yapıp onları evlerine bırakırlar. Ertesi günü Kumandan, iş yerine gidip onun yokluğunda dükkânı işleten komşusuna teşekkür eder. Canan'dan telefon gelip gelmediğini sorar ama kimse aramamıştır. Bu esnada da CD'ci arkadaşı ona bahsini ettiği filmi bulmuştur ve getirip Kumandan'a verir. Bunları Canan için temin etmiştir, ama Canan onu hiç aramaz. Biraz zaman sonra ise Canan'ı daha az düşünmeye başlar.

4.5.2. Şahıs kadrosu

Kumandan: Öykünün başkarakteridir. Televizyon kumandaları satan bir dükkânı vardır. Aynı zamanda iş yerinin yakınlarındaki polis karakolunda suçluların teşhisi için şüpheliler arasında rol almaktadır. Buradaki amaç, yapılan teşhisin doğru olmasını sağlamaktır. Göz altları kararan, yüz çizgileri belirgin hale gelen 35 yaşındaki başkahramana dükkânının adından esinlenerek Kumandan diye seslenmektedir. İşinin pek bir getirisi olmadığı gibi vakti de fazlasıyla vardır. Kumandan'ın babası hayatta değildir ve tek başına yaşamaktadır. Hayatında bir kadın dahi olmayan Kumandan'ın dükkânı da pek iş yapmaz. Düşünmek için bolca vakti olan Kumandan, pasajdaki diğer dükkânlara aklından senaryolar yazacak kadar yalnızdır: "Öğlene kadar bir televizyon kumandası, iki DVD oynatıcı kumandası, iki de kumanda pili satmıştım. Ortalık sakindi. Muhtemelen kazaya kurban gittiğim kâbusun etkisiyle ve tabi ki can sıkıntısından, pasajdaki dükkânlara özel trajikomik felaket senaryoları uydurmaya başladım." (İRDG, s.18). Hayatta yalnız olması, bir kız arkadaşının olmaması bazen Kumandan'ın canını sıkar: "Yalnızlığımı düşkündüm aslında ama ne bileyim iş çıkışı 'Bugün hava çok güzel, dışarıda buluşup bir şeyler içsek.' diyeceğim bir sevgilimin olmaması içimi sızlatıyordu bazen." (İRDG, s.17).

Gördüğü bir rüyanın ertesi günü kısmen gerçekleşmesi Kumandan'ı oldukça tedirgin eder. Rüyanın tüm kısımları gerçekleşir sadece denizde batma hadisesi gerçekleşmez. Olayın teker teker rüyadaki gibi meydana geldiğini görünce otobüsten hemen çıkmaya kalkar. O esnada eski platonik aşkı Canan'ı görüp onu da kolundan tutup otobüsten çıkmak ister, ama Canan'ın sevgilisi tarafından durdurulur. Bu süre zarfında ise otobüs çoktan hareket etmiştir. Orada bulunan herkese öleceklerini sayıklar, ama otobüs hiçbir şey olmadan yolculuğunu tamamlar. Herkese rezil olduğunu düşünen Kumandan, otobüsün batmasının bundan daha iyi bir gelişme olacağını düşünür: "Yolcular göz ucuyla acımayla korkma, şefkatle tiksinti arası bir duyguyla bana bakarak kapıya doğru ilerliyorlardı. Amerikan filmlerindeki kurusıkı felaket habercisi evsizler gibi hissediyordum kendimi. Utancımın yerin dibine geçmişti. Batsak çok daha iyiydi." (İRDG, s.24).

Canan'ı tekrar görmek adına onunla buluştuğu kafeye dahi sıklıkla gidip kafenin müdavimi olur:" Her öğlen gidip buluştuğumuz kafede oturuyordum. Buluşma için burayı o önermişti. Ara sıra uğradığı bir yer olabilirdi. Hiç yoktan kafenin müdavimi olmuştum. Tüm çalışanlarıyla selamlaşır hale gelmişim. Gözüm hep kapıdaydı. Ancak beni her gün buraya getiren sebep görünürde yoktu." (İRDG, s.33). Yıllar sonra gördüğü platonik aşkı Canan'ı tekrar görme umuduyla yaşayan Kumandan, bir daha göremez ve herhangi bir haber dahi alamaz. Derken zamanla Canan'ı daha az düşünmeye başlar: "Canan'ın aramasından ümidi kesmişim. Eskisi kadar sık aklıma gelmiyordu zaten." (İRDG, s.94).

Canan: Kumandan'ın lise yıllarındaki platonik aşklarından biridir. Gemiden koşarak çıkmaya çalışırken karşısında onu görür: "Koşturarak kapıya yöneldim. Ve koltuklardan birinde onu gördüm. Platonik lise aşkı. Daha dürüst olmak gerekirse platonik lise aşklarından birini. Canan'ı." (İRDG, s.21). Kocaman gözlere sahip Canan, aynı zamanda güzeldir. Güzelliğinden dolayı bazı reklamlarda rol almaktadır. Nitekim Kumandan'a yeni açılacak olan eğlence parkının reklam filminde yer alma işiniyarlayan da Canan'dır. Canan, Kumandan'ı iş yeri telefonundan arayıp sevgilisinin yaptığı hareket için ondan özür diler. Kumandan olan biteni anlatmak adına Canan ile bir buluşma ayarlar. Yaptıklarının nedeni olan rüyasını Canan'a anlatır. Canan ona cast ajansında bir görüşme ayarlar. Görüşme olumlu geçer.

Aslında Kumandan'ın buraya gitmeye niyeti yoktur ancak Canan'ı tekrar görme ihtimali onu bu yere sürükler. Ancak Canan'ı ne o gün ne de ondan sonra görecektir. Olur da telefonda arar diyerek dikkatini sürekli telefona verir, ancak Canan bir daha aramaz.

Diğerleri: Öyküde Kumandan'ın iş komşuları olan esnaf, elindeki eşyayı satabilen, canlı bir pazara sahip değildir. Kimisi DVD'ci, kimisi akvaryumcu, kimisi dönerci, kimisi yan sanayi cep telefoncu olan bu kişiler, başkahramanın deyişiyle sinek avlamaktadırlar. Yer altı pasajının esnafı dışında Kumandan'ın eğlence parkı reklamı için yanında bulunan rol arkadaşı kız da vardır. Kumandan, bu kişiyi çok sevimsiz biri olarak görür: "Yanımdaki sevimsiz sevgilimin canı sıkılmıştı. Muhabbet açmaya çalışıyordu." (İRDG, s.71).

4.5.3. Zaman

İki Rüya Dokuz Gerçek öyküsünde genele yayılan bir zaman söz konusudur. Başkahraman, polislere yardımcı olmak adına karakoldaki muhtemel suçluların içindedir. Buradaki işi bitince dükkânına doğru yol alır. Akşam olunca da evine gidip yemeğini yer. Geceleyin bir kâbus görür, ertesi gün ise bu kâbusa ait bazı ayrıntılar gerçek hayatta karşısına çıkar. Aynı gün vapurda Canan'ı görür. Bir sonraki gün ise Canan tarafından aranır ve hemen sonraki gün, Canan ile buluşurlar. Bu buluşma üzerinden bir hafta geçer. Bir hafta sonra Kumandan, cast ajansına gider. Buradan kendisini arayacakları bilgisini alıp ayrılır. Bu kısma kadar zaman akışı ve günler net iken buradan sonrasında birkaç gün şeklinde ifadeler yer alır: "Birkaç gün sonra arayıp görüşmeye çağırdılar." (İRDG, s.35). Bu görüşmenin ertesi günü görevli biri gelip Kumandan'ı iş için çalışacağı eğlence parkına götürür. O günün gecesi eğlence parkına gitmeden bir otelde konaklar. Sabahleyin de eğlence parkına götürülür ve burada üç gün için anlaşmışlardır, ancak bir günlük bir aksamadan dolayı etkinlik bir gün geç başlar: "Bugün hava kapalı olacaktı. Yağmur da bekleniyormuş. Sonraki günlerse güneşli görünüyormuş. Bu nedenle çekimler yarın erken saatte başlayacaktı. Yarından itibaren üç gün burada ağırlanacaktınız. Nasıl bir işsiz güçsüzler kalabalığıysak programın bir gün kaymasına kimse ses etmemişti." (İRDG, s.55).

Öykünün başlarında gideceği bir akraba düğünü için takım elbisesini hazırlayan başkahraman, bu düğünün bir ay sonra olacağı bilgisini verir: "Yattığım yerden dolabın dışında asılı duran takım elbiseye bakıyordum. Önümüzdeki ay gideceğim düğün için önceden hazır ettiğim." (İRDG, s.15). Öykünün sonunda ise başkahraman, takım elbisesini giyip bu düğüne gider. Dolayısıyla bir aylık bir sürenin geçtiği tespiti rahatlıkla yapılabilir: "Akşamüzeri bir aydır yattığım yerden askıda sallanışını seyrettiğim takım elbise üzerimdeydi." (İRDG, s.92).

4.5.4. Mekân

Öykünün ilk mekânı, polisin isteğiyle Kumandan'ın suçluların arasına karışıp kalabalık yapmaya çalıştığı polis karakolu odasıdır. Burası Kumandan'ın huzursuzluk yaşamasına sebeptir. Bu yönüyle kapalı mekân özelliği arz eder: "Bu uğursuz odaya adım atar atmaz kafada kurmaya başlıyordu insan. Suçluymuş gibi." (İRDG, s.8).

Diğer bir mekân olan başkahramanın dükkânı da kapalı mekân özelliği gösterir: "Çocukken babamı ziyarete geldiğimde ısmarlanan dönerlere, gazozlara, komşudaki bilgisayar oyunlarına rağmen içim daralırdı burada. İleride bir günümü bile geçirmem bu dükkânda diye düşünürdüm. Her Allah'ın günü buradayım. Pasajdan geçip giden için yapabileceği en iyi şey kumandaların arasında dikilip durmak olan bitkin, meraksız, hevesiz, fuzuli, cemiyet dışı bir mahlûk gibi göründüğümü biliyorum. Başka bir şeyler yapmak isterdim aslında." (İRDG, s.9). Kumandan özellikle güzel havalarda dükkânında tıklıp kaldığı için dükkânından tiksindir: "Hava günlük güneşlikti. Böyle havalarda alt geçitteki havasız dükkânımdan bilhassa tiksiniyordum." (İRDG, s.17).

Başkahramanın kumanda dükkânının bulunduğu pasaj, her şeyin sahtesini, korsanını, taklidini barındıran bir yerdir. Burası yerin altında olan, küf kokulu ve basık bir mekândır: "Basık, nemli ve küf kokulu yer altı çarşımızda her şeyin sahtesini, taklidini, korsanını, kaçağını, yan sanayisini, ikinci elini bulmak mümkün. Kafam kadar şarjlı fenerler, en eskisinden en yenisine her model cep telefonu, birbirinden çirkin telefon kılıfları, dev tuşlu hesap makineleri, kredi kartlarına on iki taksitle satılan kurusıkı tabancalar, birbirinden vahşi rambo bıçakları, akla gelebilecek her türlü zippo modeli, ateş ederek yerde sürünen kurmalı oyuncak komandolar, pasajın havasızlığının içinde çaresizce dönüp duran boy boy vantilatör,

kıpkırmızı yangın söndürme tüpleri, kameralı güvenlik sistemleri, ışıkları yanıp yanıp sönen alarmlar, uydu antenleri, üst üste yığılmış selfie çubukları, renk renk kulaklıklar..." (İRDG, s.11).

Kumandan, eğlence parkına götürülürken geceyi geçirdiği tek yıldızlı otel, Kumandan'a çok çirkin gözükür: "Tek yıldızlı, çirkin bir otelin önünde durduk. Sabah yine buradan alınacakmışım." (İRDG, s.43), "Otel tek yıldız hangi ayrıntısından dolayı hak etmişti acaba? Bahçesinde iki lamba var diye mi? Girişte paspas olduğu için mi?.." (İRDG, s.44).

Kumandan, eğlence parkı için gittiği otelin yanındaki otele köpek güzellik yarışmasını izlemek için gider. Yarışma, otelin eksi üçüncü katındaki balo salonunda yapılmaktadır. Yarı yarıya seyirciyle dolu olan salonda bir yanda yarışmayı izlerken bir yandan da kendini sorguya çekip burada ne işi olduğunu düşünür: "Yüzümde salak bir gülümsemeyle İngiliz Pointer kategorisindeki dördüncü yarışmacıya bakarken kafamın içinde aynı soru yanıp sönüyordu. Pasajdaki tabelacının kıpkırmızı harfleriyle: 'NE İŞİM VAR BENİM BURADA?' Adını bile bilmediğim tuhaf bir otelin eksi üçüncü katındaki yedinci ulusal köpek güzellik yarışmasını seyrederken bu noktaya nasıl geldiğimi, nasıl olup da kendimi bu ahır kokulu balo salonundaki çim halının üzerinde gururla yürüyen fönlü ve kostümlü hayvanları alkışlarken bulduğumu düşündüm." (İRDG, s.48).

Başkahramanın reklam filminde rol almak için gittiği eğlence parkı ilk bakışta başkahramanı oldukça etkiler: "Tahmin ettiğimden çok daha etkileyici bir yerdi burası. Devasa bir alana kurulmuş, gerçekten iddialı bir mekândı. Başka bir ülkeye gelmiş gibiydik." (İRDG, s.53). Burada telefonların internet ve hat bağlantıları çekim gücünü tamamen yitirir. Telefonlar servis dışı kalır. Eğlence parkında çekimlere başlayan Kumandan, hızlı trenin arızalanıp ciddi ama hayati tehlike yaşanmayan bir kaza yapmasından sonra Kumandan ve diğerleri oradan ayrılmak zorunda kalır: "Biraz sonra takım elbiseli bir adam simsiyah bir evrak çantasıyla geldi. Şişkin zarflarda tazminatlarımız dağıtıldı. Şikâyetçi olmayacağımıza dair kâğıtları çoktan imzalamıştık zaten. Tazminatların miktarı gayet iyiydi. Hepimizi susturmaya yetecek kadar. Üç günlüğüne diye geldiğimiz parktan ikinci günün ortasında ayrılıyorduk." (İRDG, s.81).

4.5.5. Bakış açısı ve anlatıcı

Öykü, kahraman anlatıcı bakış açısı ile oluşturulmuştur: " Kendimi otele zor attım. Asabım bozulmuştu. Dilim damağım kupkuruydu. Belki içecek bir şeyler bulurum diye boş yemek salonuna bakmaya karar verdim." (İRDG, s.45).

4.5.6. Anlatım teknikleri

Geriye Dönüş

Kalender'in lise yıllarından kalma platonik aşklarından biri olan Canan ile buluşmadan hemen önce lise yıllarındaki vakitleri düşündüğü kısım, başkahramanın yıllar önceki hayatından bazı parçaları okuyucuya sunar: "Sınıfta ben önde oturuyordum, Canan üç dört sıra arkamdaydı. Onun sıra arkadaşını hatırlıyordum, kendi sıra arkadaşımı hatırlamıyordum. Dönüp baktığımda Canan'ı net olarak görebildiğimi hatırlıyordum bir de." (İRDG, s.28).

Bilinç Akışı

Kalender, otel odasında akşamleyin televizyon başındadır. Uykuya dalmadan önce uyku ile uyanıklık arasında bir halde kafasından birbiri ile ilgisiz birtakım düşünceler geçirir:

"VETERİNER

ADANA DÜRÜM

KUMANDAN

Yaş otuz beş, yolun yarısı eder

Değerli yolcularımız

And now the end iş near..." (İRDG, s.66).

4.5.7. Temalar

Yalnızlık

Başkahraman Kumandan, kendi dışında hayatında kimse olmayan, oldukça yalnız biridir. Bazen bir sevgilisinin dahi olmamasının eksikliğini hisseder, ama bir yandan da yalnızlığına düşkündür. Birbirine hayatı zehir eden çiftleri düşündükçe bu

halinin daha doğru olduğuna karar verir: "Etrafımdaki, hayatı birbirine dar eden korkunç çiftleri düşünüp rahat nefes alıyordum. Kendimi kırmızı salonuma atıp huzur içinde kumandama uzanıyordum. Sevgilisizlik epey karmaşık bir durumdu benim için." (İRDG, s.18).

Rutin Yaşamlar

Kumandan, her biri diğerrinin aynısı olan günlere ve sürekli aynısını yaptığı bir iş yaşamına sahiptir: "Bu akşam düğünde birkaç eski arkadaşı görüp biraz eğlenir, sonra da alt geçitteki birbirinin aynısı günlere, saatlere, dakikalara gömülürdüm. Burada zamanın nasıl geçtiğini anlayamayacaksınız." (İRDG, s.94).



BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ

Türk edebiyatının genç yüzlerinden olan Hakan Bıçakcı, neredeyse yirmi yıldır öykü ve roman yazmaktadır. Üniversite yıllarında yazmaya başladığı kısa öykülerini üniversiteden mezun olunca yayımlamaya başlar. Lise yılları ise önemli yazarlarla tanıştığı yıllardır. Bu yazarlardan bazıları felsefe ve psikolojiyi yoğun şekilde kullanarak eser verirken bazıları adını klasiklere yazdırmıştır: Albert Camus, Dostoyevski, Sartre, Kafka...

Yazın hayatını hem roman hem de öykü türü üzerinde sürdüren yazar, öykülerinde günlük hayatta karşılaşma ihtimalimizin fazla olduğu ama oldukça sıradan tiplere yer verirken romanlarda daha sıra dışı kahramanlara rastlarız. Örneğin *Karanlık Oda* ve *Otel Paranoya*'da parasomni hastalığı olan bir tip yer alır. Bu kişi uyurgezerdir ve bu esnada kendisine zarar vermektedir. Ama sabahları uyandığında vücudundaki morluklara anlam verememektedir. *Boş Zaman*'da başkahraman, sistemli amneziye yakalanmıştır. Yine *Otel Paranoya*'da tıptaki karşılığı progeria olan erken yaşlanma hastalığına yakalanmış birine yer verilir. Hakan Bıçakcı'nın vücuda getirdiği bu kahramanlar, hayatı garipseyen, hayatın akışına ayak uyduramayan tipler olarak göze çarpar. Bu kişilerin ruh dünyalarını iyice yansıtmak adına etraflarında onları tamamlayacak ya da onların yaşadığı çatışmayı daha da derinleştirecek diğer karakterleri yaratır. Bu örgüyü iç konuşmalarla, iç çözümlemelerle, bilinç akışlarıyla destekler. Varoluş sancılarını çok derin yaşayan bu kahramanlar, bazen içine girdikleri girdaplardan başarı ile çıkarlar, bazen de başarısız olup yenilirler. *Apartman Boşluğu*'nda müzisyen olan başkahraman, aylarca odasına kapanıp bir eser ortaya çıkarmak adına dışarı ile bağlantısını keser. Başkahraman, bu soyutlanış sürecinden başarı ile çıkarken *Doğa Tarihi*'nde kilolu olmadığı halde kendini algılama sorunu yaşadığı için kendini kilolu ve çirkin gören kadın karakter, zayıflama ve estetik ameliyatlar geçirmeye karar verir. Zayıfladıkça daha da zayıflamak isteyen kadın karakter en sonunda bitap düşüp bu çıkmazdan kurtulamaz ve hayatını kaybeder.

Bıçakcı'nın değinmemiz gereken bir başka yönü ise romanlarındaki anlatıcıların genellikle ben anlatıcı olduğudur. Bu silsile sadece *Doğa Tarihi*'nde

bozulmuştur. Anlatıcı üçüncü ağızdan olayları anlatır bu romanda. Mekân ve zaman öğeleri ise sınırlıdır. Yazarın asıl odaklandığı taraf, kahramanlar olduğu için mekân ve zaman mefhumları ayrıntılı değildir. Bunun aksine kişiler daha geniş yer tutar. Bu kişiler, çok iyi müzik dinleyicileri ve film hayranlarıdır. Dolayısıyla müzik ve filmlere dair öğeler hatırı sayılır bir yer tutar. Karakterler müzikten ve filmlerden anlayan, film ve müzik kültürü oldukça geniş olan kişilerdir. Bunun en büyük sebebi Bıçakcı'nın iyi bir sinema eleştirmeni ve yine iyi bir müzik dinleyicisi olmasıdır.

Eserlerinde birbirine yakın temalara değinen Bıçakcı, bu temaları bireysel konulardan seçer; ancak bazı eserlerinde toplumsal temalara da değinir. Örneğin betonlaşma, kalabalıklaşma teması ve çarpık kentleşme problemi öykü ve romanlarında kendine yer bulmuştur. Bu eserlerde kahramanlar, gürültünün ve beton yığınlarının yarattığı kaostan şikâyetçidirler. Betonarme yapılar o kadar fazlalaşmıştır ki *Öğle Mezarlığı* öyküsünde kahraman, yeşil alan olarak sadece mezarlık kaldığı için öğle molasında mezarlığa gelip burada vakit geçirir. Burada kendi ile baş başa kalabildiği için daha huzurludur.

Bir diğer unsur olan kapitalist düzen, Bıçakcı'da kendine yer bulur. Bu düzene karşı korku edebiyatını seçen Bıçakcı, aslında düzenin yarattığı iklimin korku olduğunu düşünür ve onlarla baş etme yolunun korku edebiyatından geçtiğini savunur. Karakterlerde bariz bir tedirginlik ve kaygı halinin olması da bizi bu olguya yönlendirir. Bıçakcı'nın karakterleri tedirgindirler. Bunu hayata karşı olan tedirginlik şeklinde yorumlamak mümkündür. Yaşadıkları belirsizlikle de çoğu zaman başa çıkamamaktadırlar. Dolayısıyla sonuç olarak genellikle hayat ile olan mücadelelerini kaybederler.

Fantastik edebiyat, postmodern edebiyat, modernist edebiyat, toplumcu edebiyat gibi sınıflamaların meydana geldiği Türk edebiyatı çeşitlilik bakımından hiç de yabana atılır değildir. Bıçakcı'nın şimdiye kadar yazdığı bütün eserlerini incelediğimiz için rahatlıkla söyleyebiliriz ki Bıçakcı, bir toplumcu yahut bir postmodernist değildir. Bir iki öyküsü dışında postmodernist unsurları tespit edemedik. Ancak bunlarda dahi oldukça sınırlı öğeler söz konusudur. Aynı şekilde romanlarında da bir iki unsurdan söz edilebilir. Kendisine yönelttiğimiz bir soruya verdiği cevapta kendini bir sınıfa dâhil etmemektedir, ancak modernizme yakın

hissettiğini dile getirir. Bu tespiti karşı çıkmak pek mümkün görünmemekte. Eserlerindeki karakterlerin hayata karşı duruşlarının olması, rahatsız ve huzursuz tiplerin eserlerde yer alması, kahramanların karmaşık zihin dünyalarının olması, bayağılığa ve yerleşmiş olana karşı çıkması gibi unsurlardan dolayı bu kana varılabilir. Nitekim yazarın eserlerinde psikanaliz kuramının etkisi de yadsınamaz. Ayrıca kahramanlar yer yer varoluş sancısı da çekerler. Bu tespitlerden yola çıkarak Bıçakcı'yı modernist olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Hakan Bıçakcı'nın eserleri birbirine benzemez ancak seçtiği konular ve karakterler genelde birbirine benzer. Yani konular ve kahramanlar birbirini andırır, takıntılı tiplerdir bu kişiler. Bu yönünden dolayı yeni bir form yarattığını söyleyemeyiz. İşleniş farklı olsa da bir önceki romanındaki kişiyi bir sonraki romanında da görürüz. Bu kişiler okura önceki romanlarından dolayı tanıdık gelir. *Apartman Boşluğu* beste çalışmaları yapan bir müzisyenin bu amaç uğruna kendini evine kapatıp söz ve müzik çalışmalarına ağırlık vermesini anlatır. *Karanlık Oda* romanı da benzer bir konuya değinir. Bir fotoğrafçı olan başkışı fotoğraf sergisi için konsept arayışındadır. En sonunda boş bir havuzun dibinde fotoğraflarını sergileme fikrini bulur.

Hakan Bıçakcı'nın karakterlerin büyük bir kısmı uyku problemleri yaşamaktadır, toplumla uyum içinde değildirler. Paranoyak, şizoid kişilik belirtileri gösterirler. Fakat *Doğa Tarihi*'ni bu tespitin dışında bırakmak gerekir. Çünkü bu esere daha çok yergi hâkimdir. Alışveriş bağımlılığının arttığı, AVM'leşme ve plazalaşmanın hayatın her alanına hâkim olduğu günümüz dünyasına bir göndermedir bu kitap. Ayrıca ilk defa Bıçakcı, kadın bir karakteri romanın merkezine almıştır. Sekiz roman yayımlayan Bıçakcı'nın tek kadın başkışısı vardır o da *Doğa Tarihi*'nde yer alır.

Bıçakcı'nın dili özenle seçilmiş cümlelerden ziyade sokak ağzının özelliklerini barındırır. Günlük hayatta konuşulan dile yer veren Bıçakcı, kelime seçiminde yeri geldiğinde argo sözcüklerden yararlanır. Küfür ifadelerini eserlerinde kullanmıştır. Edebî dilin yanında konuşma dilini de görürüz.

Bıçakcı'nın bir başka özelliği de mizah ve ironiye sıkça yer vermesidir. Bazen karakterlerin ararındaki konuşmalarda bazense anlatıcının devrede olduğu kısımlarda mizahi söylemler bulunur. Yer yer göndermeler de tespit edilmiştir. Yeşilliğın yok edilip yerine beton yapıların kurulması, yeşil kalan yerlerin sadece mezarlıklar olması, kedisini gömmeye çalışan karakterin toprak bir alan bulamadığı için kedisinin ölüsünü çöp konteynerine atması, plazalaşmanın hayatın her alanına hâkim olması gibi unsurlar birer gönderme olarak kabul edilmelidir. Zira yaşanan çağ, insan ilişkilerini minimum düzeye indirip beton yapıları, çarpık kentleşmeyi, gürültüyü doğurmuştur.

Sonuç itibari ile Hakan Bıçakcı, Türk edebiyatının heyecan verici yazarlarından olup kendine has üslubu ve konu seçimi ile fark yaratan kalemlerindendir. Gerek konu seçimindeki sıra dışılığı gerekse seçtiğı anlatım teknikleri ve üslubu sayesinde kendine ait bir tarz oluşturmuş ve bu tarzı benimseyen okuyucular bulabilmiştir.

KAYNAKÇA

İncelenen Eserler:

- Bıçakcı, H.,2020. *Apartman Boşluğu*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bıçakcı, H.,2017. *Ben Tek Siz Hepiniz*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bıçakcı, H.,2005. *Bir Yaz Gecesi Kâbusu*. Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Bıçakcı, H.,2004. *Boş Zaman*. Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Bıçakcı, H.,2020. *Doğa Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bıçakcı, H.,2020. *Hikâyede Büyük Boşluklar Var*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bıçakcı, H.,2019. *İki Rüya Dokuz Gerçek*. Karakarga Yayınları, İstanbul.
- Bıçakcı, H.,2016. *Karanlık Oda*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bıçakcı, H.,2019. *Normal Nefes Almaya Devam Edin*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bıçakcı, H.,2002. *Romantik Korku*. Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Bıçakcı, H.,2017. *Rüya Günlüğü*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bıçakcı, H.,2022. *Silinmiş Sahneler*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bıçakcı, H.,2017. *Uyku Sersemi*. İletişim Yayınları, İstanbul.

Adı Geçen Eserler:

- Akay, A.,2010. *Postmodernizmin ABC'si*. Say Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Ş.,2003. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aslan Ayar, P.,2020. İstanbul İmgesini Yitirirken Geriye Kalanlar: Uyku Sersemi'nde Nostalji ve Melankoli. *Moment* , 7 (1): 42-56.
- Aslan Ayar, P.,2018. *Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür: Fantastik Roman (1876 - 1960)*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- B. Tobias (çev: Mehmet Harmancı), R.,1996. *Roman Yazma Sanatı*. Say Yayınları, İstanbul.
- Bahtin, M.,2020. *Karnaval'dan Romana*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Çetin, N.,2013. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara.
- Çetişli, İ.,2009. *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme. (2008, Haziran - Temmuz - Ağustos). *Hece* (Özel Sayı: 16).
- Emre, İ.,2006. *Postmodernizm ve Edebiyat*. Anı Yayıncılık, Ankara.

- Ergiydiren, S.,2001. *Edebiyat Araştırmaları Edebiyat Eleřtirisi Üzerine Bir Deneme*. Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakóltesi Yayınları, İstanbul.
- Gümüş, S.,2015. *Modernizm ve Postmodernizm*. Can Yayınları, İstanbul.
- Gümüş, S.,2011. *Roman Kitabı*. Can Yayınları, İstanbul.
- Güner, A. O.,2021. *Edebiyat İncelemelerinde “Tip” Okumalarının Gelenekselleőmesi Sorunu ve “Fatih-Harbiye” Kişileri*, Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, Volume: 51,Autumn-2021, p. (311 332) ISSN: 1308-6200.
- Gürbüz Ö.,2001. Düşünce ile Tema ve Konu, Kurgu Dergisi, S.18, s.101-108.
- Kaplan, M.,2005. *Hikâye Tahlilleri*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karamete, M. N.,2019. İlhan Engin Romanlarının Roman Tekniğı Açısından Çözömlenmesi. *Yüksek Lisans Tezi* .
- Kayıhan, İ.,2017. Necip Tosun'un Öykülerinde Yapı ve Tema. *Yüksek Lisans Tezi* .
- Kehaya, S., Güldiken, B., & Doğru, Y.,2017. Geçici Global Amneziyi Taklit Eden Hiponatremi. *Türk J. Neorol* , 140-141.
- Koçakoğlu, B.,2012. *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Hece Yayınları, Ankara.
- Kolcu, A. İ.,2005. *Öykü Sanatı*. Salkımsöğüt Yayınları, Ankara.
- Kolcu, A. İ.,2005. *Tanzimat Edebiyatı 2 Hikâye ve Roman*. Salkımsöğüt Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, R.,2016. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, R., & Şahin, V.,2018. *Romanda Kişiler Dünyası*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, R., & Şahin, V.,2017. *Romanda Mekân*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kundera, M.,2014. *Roman Sanatı*. Can Yayınları, İstanbul.
- Lekesiz, Ö.,2000. Öykücölüğümüzde Dönemler. *Hece* , s. 46 - 47.
- Lukacs, G.,1985. *Roman Kuramı*. (Çev. Sedat Umran). Say Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J. -P.,2016. *Varoluşçuluk*. Say Yayınları, İstanbul.
- Tekin, M.,2001. *Roman Sanatı*. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tosun, N.,2018. *Modern Öykü ve Gerçeklik*. Hece Yayınları (Türk Öykücölüğü Özel Sayısı), Ankara.
- Tural, S.,2004. *Edebiyat Bilimine Katkılar*. Ecdad Yayınları, Ankara.
- Uysal Zan, N.,2020. Behçet Çelik'in Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Çalışma. *Yüksek Lisans Tezi* .

<https://www.kitap365.com/blog/1055/hakan-bicakci-onumde-bir-kagit-varsa-bu-kendimden-kurtulma-firsati>

<http://oykununevhali.blogspot.com/2014/04/hakan-bicakci-soylesi-galapera.html>



EKLER

HAKAN BIÇAKCI İLE RÖPORTAJ

1.Sizin için sakıncası yoksa özel hayatınız ve aile kökeniniz ile ilgili biraz bilgi verebilir misiniz? Özel hayatınızda sizi derinden etkileyen veyahut eserlerinize etki eden olaylar var mıdır?

1978 İstanbul doğumluyum. Benden beş yaş küçük bir erkek kardeşim var (avukat). Annem (ev hanımı) tek çocuk, babamlar (diş doktoru) iki kardeş olduğu için çok kalabalık bir ailem yok. Bir kısmı da yurt dışında yaşadığı için çok ailece görüşülen bir ortamım yok diyebilirim. Evliyim, çocuk istemedik, bir kedimiz var. Geçmişimde çok belirleyici çok travmatik bir olay olmadı diyebilirim.

2. Ebeveynleriniz sağ mı, kaç kardeşsiniz? Aile bireylerinizle sık sık görüşür müsünüz? Evli misiniz, çocuğunuz var mı?

Bunları bir önceki soruda yanıtladım

3.İstanbul'a bakışınızı anlatabilir misiniz? Metropoller yazarların üretimi üzerinde ne yönde etkilidir? Kentleşme, kalabalıklaşma ve mağazalaşmaya bakışınız nedir?

Kalabalıkların içinde yaşamayı ve büyük şehirlerin kaosunu severim. Küçük yerlere her zaman tercih etmişimdir. Yani hiçbir zaman sahil kasabasına kaçma fantezilerim olmadı. Tabii bir yandan şehrin yorucu insanı tüketen bir boyutu da var. Bu durum son zamanlarda İstanbul'da iyice artmış durumda. İçinde bulunduğumuz turbo kentsel dönüşüm konusunda da kötümserim. Şehir gözümüzün önünde yok oluyor.

4.Günlük hayata dair gözlemlerinizin yazarlığınız üzerindeki etkisini açıklar mısınız? Ayrıca sinema ve reklamcılık alanlarına olan ilginiz yadsınamaz derecededir. Eserlerinizde de bu öğeler yer yer geçmektedir. Sizin için bu uğraşlar sadece bir iş midir, yoksa tutku boyutunda mıdır? Film izlemeyi bir röportajınızda çok sevdiğinizi söylemişsiniz.Sinemanın eserlerinizin kurgusu üzerinde etkisi ne yöndedir?

Sinemanın etkisi çok büyük. En az edebiyat kadar diyebilirim. Reklam, dizi senaryosu vs gibi başka yazarlık işlerininse hiçbir etkisi yok, onlar sadece geçinebilmek için diyebilirim. Kitap telifleriyle yaşamak mümkün olmadığı için yaptığım şeyler. Günlük hayatın etkisi git gide daha çok artıyor yazdıklarımda. Eskiden başka romanlar, öyküler, filmler etkiliyken şimdi sokakta olup biten daha etkili.

5.Kahramanlarınız sizden bir parça mutlaka taşıyordur ama özellikle şu romanımda-hikâyemdeki kahraman beni temsil ediyor dediğiniz bir karakter var mı?

Ben genelde kendimden yola çıkmıyorum yazarken. Sıfırdan bir karakter yaratmayı daha zevkli ve anlamlı buluyorum. Ancak Uyku Sersemi'nin kahramanı Kahraman Kara bana epey benziyor. En çok benzeyen o sanırım. Liste yapma takıntısı, endişeleri bana yakın. Yine de daha abartılı bir karakter tabii.

6.Edebî akım kavramına bakışınızı açıklar mısınız? Bu ve buna benzer kavramlar sanatçıyı kısıtlar mı? Siz sanat anlayışınızı neye göre oluşturdunuz? Eserlerinizdeki kahramanların yaşanan anın dışında olan tipler varsayımı üzerinde durulursa eserlerinizdeki rüya-gerçek dışılık motifinin özel bir anlamı var mıdır?

Dönem olarak modernizme yakınım, postmodernizm o kadar ilgimi çekmiyor. Modernizmin bilememe üzerine kurulu olması ve birey odaklı olmasını kendime yakın hissediyorum. Tür olarak da fantastik türe yakınım. Her şeyin gerçek olduğu dünyada bir unsurun gerçek dışı olması ve bunun açıklanmaması. Dönüşüm'de, Gogol'ün Burun, Palto öykülerinde olduğu gibi. Fantastik unsuru negatif kod olarak yerleştirmeyi ve okurda yargı çatışması yaratmayı önemsiyorum. Freud'un tekinsiz diye tanımladığı durum yani.

7.Edebiyat anlayışınıza direkt etki eden yerli veya yabancı yazarlar var mıdır?

Tabii ki o kadar çok var ki. Calvino, Buzzati, Kafka, Zweig, Gogol, Bernhard, Dostoyevski, Sartre, Camus, Abasıyanık, Atay, Tanpınar ilk aklıma gelenler.

8.Postmodernist ve modernist kavramlarından hangisine daha yakınsınız? Eserlerinizin kahramanlarının ruh halleri bu soruyu sormamda etken oldu.

Modernizme daha yakıyım. Postmodern unsurlara yer versem de (özellikle öykülerde) asıl yakın hissettiğim dönem modernizm. Zihnin karmaşıklığı, toplumdan kopuş, boşluk duygusu, yabancılaşma, bilememenin şoku...

9.Postmodern roman tutkunu musunuz, sık sık postmodern yazar okur musunuz? Türk romanında beğendiğiniz postmodernler var mı?

Okur olarak sevdiğim bir yaklaşım tabii. Nabokov, A. Robbe-Grillet, K. Vonnegut, John Fowles, Italo Calvino, Oğuz Atay'ı anabiliriz burada.

10.Neden şizofrenik, rüyalarda yaşayan, gerçekle bağlantısını koparmış kahramanlar yaratıyorsunuz? Bu toplumun gidişatına, insanların kutuplaşmasına, kendinden başkasını önemsememesine bir tepki midir?

Bu sevdiğim bir ton. Nedeni romana ve öyküye göre değişse de kendimi yakın hissettiğim bir anlatı geleneği bu. Güvenilir anlatıcıları, gerçeğe zincirlenmiş akışları, fazla mantıklı kurguları sıkıcı buluyorum. Bazı özel istisnalar dışında. Korkulacak şeyi dışarıda aramak, bir öteki yaratıp karşısına biz inşa etmek yerine korkulacak şeyin zihnimizde olduğunu anlatmayı deniyorum.

11.Şu anda yazdığınız bir eser var mı?

Bir romanla uğraşıyorum ama daha yolun epey başındayım. Notlar alma aşamasındayım.

12.Zaman ayırıp sorularımızı yanıtladığınız için teşekkür ederim.

Ben teşekkür ederim. Sevgiler.