



HİKMET HÜKÜMENÖĞLU'NUN ROMANLARINDA

VAROLUŞÇULUK

Afife Rana BULGAN

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

AĞRI-2023

(Her Hakkı Saklıdır)

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

AFİFE RANA BULGAN

HİKMET HÜKÜMENOĞLU'NUN ROMANLARINDA
VAROLUŞÇULUK
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
DOÇ. DR. MUSTAFA AYDEMİR

AĞRI-2023

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Hikmet Hükümenoğlu’nun Romanlarında Varoluşçuluk” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

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

Δ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

18/12 /2023

Afife Rana BULGAN



T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN
ÜNİVERSİTESİ
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

TEZ KABUL VE ONAY FORMU



HİKMET HÜKÜMENOĞLU'NUN ROMANLARINDA VAROLUŞÇULUK

Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR danışmanlığında, Afife Rana BULGAN tarafından hazırlanan bu çalışma, 18/12/2023 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak **oybirliği** ile kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. Ayhan BULUT

İmza :

Üye : Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

İmza :

Üye : Doç. Dr. Yusuf SÖYLEMEZ

İmza :

Yukarıdaki sonuç;

Enstitü Yönetim Kurulu //2023 tarih ve. . . . / nolu kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. İbrahim HAN

Enstitü Müdürü

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
HİKMET HÜKÜMENOĞLU’NUN ROMANLARINDA VAROLUŞÇULUK
Afife Rana BULGAN

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

Bu çalışmada, 2005 yılından beri edebiyat alanında kendine yer edinen Hikmet Hükümenoğlu’nun hayatı, sanat anlayışı ve eserleri üzerinde durulmuş; romanları varoluşçuluk açısından incelenmiştir.

“Hikmet Hükümenoğlu’nun Romanlarında Varoluşçuluk” adlı tez çalışmasının giriş kısmında varoluşçuluk kuramı ile ilgili genel bilgiler verilip, Dünya ve Türk edebiyatındaki yerine değinilmiştir. İkinci bölümde yazarın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri incelenmiştir. Üçüncü bölümde yazarın romanları; olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân ve tema bakımından incelenmiştir.

Tezin dördüncü bölümü olan sonuç kısmında ise çalışmanın sonucunda ortaya çıkan verilerin değerlendirmesi yapılarak yazarın romanları ve varoluşçuluk ile ilgili ulaşılan sonuçlar değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hikmet Hükümenoğlu, roman, varoluşçuluk

ABSTRACT
MASTER THESIS
EXISTENTIALITY IN HIKMET HÜKMENOĞLU'S NOVELS
Afife Rana BULGAN

Thesis Supervisor: Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

In this study, Hikmet Hükümenoğlu's life, understanding of art and works, which found a solid place in Turkish literature since 2005, were analysed and her novels were examined in terms of structure and theme.

In the introduction part of the thesis titled "Existentialism in Hikmet Hükümenoğlu's Novels", In the first chapter, Its place in world and Turkish literature is mentioned. In the second part, the novels of the author, he name - content relationship, the plot, the cast of characters, the time, the place and the theme were examined.

In the conclusion part, which is the fourth part of the thesis, after our study reaches the conclusion, the data that emerges are collected and presented.

Anahtar Kelimeler: Hikmet Hükümenoğlu, existentialism, novel.

ÖN SÖZ

İnsan hayatı boyunca mutluluğu arayan ve çabalayan bir varlıktır. Bu arayış insanları varoluşları ile alakalı sorgulamalara iter. İnsanın varlık sebebini sorgulaması Sartre, Kierkegaard, Heidegger gibi düşünürlerin ortak kaygısı haline gelir. Bireylerin kendini tanıma süreçleri, varoluşunu sorgulaması ve varlığını tanıması gibi sebeplerle varoluşçuluk bir öğreti haline gelir. Son dönem edebiyat yazarlarının eserlerinde varoluşçuluk akımının izleri görülmeye başlar.

Hikmet Hükümenoğlu, son dönem Türk edebiyatı yazarlarından. Hükümenoğlu, 1971’de İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Robert Koleji’nden mezun olan yazar Boğaziçi Üniversitesi Fizik bölümünü bitirir. Mezuniyetinden itibaren on yıl boyunca Finans sektöründe çalışmış ve bu süreçte yine Finans alanında MBA bölümünü bitirmiştir. Kişisel hayatı ile ilgili çok fazla bilgi vermeyen yazar 2004 yılında Finans sektöründen ayrılmış ve yazarlığa adım atmıştır.

Yedi romanı ve bir öykü kitabı bulunan yazar romanlarının hepsinde İstanbul’u baş mekân olarak kullanır. İstanbul’u bir yandan yaşanılması zor bir şehir olarak görürken bir yandan tarihî bir şehir olması ve her tarihin bir hikâyesi olması onu İstanbul’a yakınlaştırır: “Bir yandan çok seviyorum bir yandan da çok çirkin buluyorum. Yanlış politikalar, rant ve nüfus yoğunluğu sonucu çok zor bir şehir oldu İstanbul. Öte yandan nefis bir tarihi tortusu var. Özellikle eski semtlerde insan nereye baksa altından bir hikâye çıkacakmış gibi geliyor” (Hükümenoğlu, 28.02.2023) Özellikle *04:00* romanında olay örgüsünün arasına serpiştirilmiş, olay örgüsü ile bağımsız, koyu renkle yazılmış cümleler görülür: “İstanbul’da yaşıyor olmakla İstanbul’da ölüyor olmak arasında fark kalmadı, dedi hiç tanımadığım bir kadın. Uzun sarı saçları vardı ve ağlıyordu sanırım. Rüya gördüğümü sonradan anladım” (Hükümenoğlu, 2021: 10). Yazar araya serpiştirdiği bu cümlelerle İstanbul’u hem eleştirir hem de vazgeçilemediğini hissettirir: “ ‘İstanbul bağırsak sancılılarıyla sürekli şişen şehir’, ‘İstanbul, markalı çöplerin şehri’ ” (Hükümenoğlu, 2021: 58).

Hükümenoğlu’nun romanlarında bireyi ön plana çıkaran, varoluşunu sorgulayan kişi kadrosu dikkat çeker. Sürekli bir arayış ve sorgulama içinde olan kişiler yabancılaşma ve yalnızlık gibi duygular eşliğinde varoluş nedenini sorgular ve sonrasında kaçınılmaz olarak bunalım ve intihara sürüklenir. Yazar romanlarının birçoğunda siyasi ve toplumsal olayları, olay örgüsüne ustaca yerleştirir. Postmodern

tarza yakın olan romanları aynı zamanda dönem romanı niteliği taşır. Olaylar roman kişileri ekseninde işlenirken yazar bir yandan toplumsal olaylara yer vermeyi ihmal etmez. Özellikle *Küçük Yalanlar Kitabı*, *Körburun*, *Atmaca* ve *Harika Bir Hayat* romanları dönem romanı sayılacak niteliktedir. Olay örgüsüne ustaca yerleştirilen olaylar yer yer dipnotlarla açıklanır.

Romanlarındaki kişiler tıpkı yazarın kendisi gibi edebiyat ile iç içedir. Romanların olay örgüsünde edebî eserlere, yazar isimlerine, sürekli kitap okuyan kişilere ve hatta edebiyat alanında akademisyen olan bir hocaya veyahut bir yazara rastlanılır. Örneğin *47 Numaralı Kamara* isimli romanın başkışisi bir yazardır. Okuyucu bir romanın yazılma sürecine tanık olur. *Körburun* romanında sık sık şiir alıntısı yapılır. *04:00* isimli romanın kişileri sürekli kitap okur ve üzerine konuşurlar. Yine aynı şekilde *Atmaca* romanının kişileri kitaplar hakkında muhabbet ederler. *Atmaca* romanının başkışisi Ömer, yanından kitabı eksik etmez.

Hükümenoğlu'nun ilk kitabı olan *Kar Kuyusu* 2005'te Everest Yayınları'ndan çıkar. İlk kitabını takip eden ikinci kitabı *Küçük Yalanlar Kitabı* ve üçüncü kitabı *47 Numaralı Kamara* ilk eseri gibi Everest Yayınları'ndan çıkar. Daha sonra yayımlanan *04:00*, *Atmaca*, *Körburun* ve *Harika Bir Hayat* isimli romanları Can Yayınları'ndan çıkarak okuyucu ile buluşur.

Romanlarının sayıca fazla olması sebebiyle incelememize yalnızca romanları dâhil edilmiştir. “Hikmet Hükümenoğlu'nun Romanlarında Varoluşçuluk” adlı bu tezde bireylerin var olma süreçleri, varoluş mücadeleleri yazarın romanlarından hareketle incelenir. İncelemeye göre yalnızlık, yabancılaşma, kaçış, özgürlük, mekâna sığınma ve ölüm gibi temalar etrafında yazarın roman kişileri aracılığıyla varoluşçuluğun izlerine ulaşılır. Yazarın ilk üç eseri olan *Kar Kuyusu*, *Küçük Yalanlar Kitabı* ve *47 Numaralı Kamara* isimli romanları basımı tükenen eserlerdir. Bunlardan iki tanesi Konya sahaflarından temin edilmiştir. İlk romanı olan *Kar Kuyusu* ise yazar ile iletişime geçildikten sonra yazar tarafından mail adresime dosya olarak gönderilmiştir. Ricamı geri çevirmeyen Sayın Hikmet Hükümenoğlu'na teşekkür ederim.

Tez yazım sürecimde bana yol gösteren değerli Doç. Dr. Mustafa Aydemir hocama tezimin her aşamasında yapıcı eleştirilerde bulunduğu ve desteğini esirgemediği, bu alanda yürümeyi bilmezken koşmayı öğrettiği için teşekkürlerimi

sunarım. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Edebiyat bölümü hocalarıma iki yıllık eğitim dönemimde yol gösterdikleri ve engin bilgilerini esirgemedikleri için minnetlerimi sunarım. Yine bu süreçte manevi desteğini esirgemeyen, aldığım her kararda yanımda duran değerli eşime ve değerli aileme teşekkür ederim. Yüksek Lisans sürecimde varlıkları ile bana güç veren oğullarım Alperen ve Mehmedhan'a benim için en anlamlı teşekkürü edip minik yüreklerinden öperim.



İÇİNDEKİLER BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
----------------	---

İKİNCİ BÖLÜM

2. HİKMET HÜKÜMENOĞLU’NUN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ.....	5
---	---

2.1. Hikmet Hükümenoğlu’nun Hayatı	5
2.2. Hikmet Hükümenoğlu’nun Sanatı ve Eserleri.....	7

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Hikmet Hükümenoğlu’nun Romanlarının İncelenmesi	14
--	----

3.1. Kar Kuyusu.....	14
3.1.1. Olay Örgüsü.....	15
3.1.2. Kişiler	29
3.1.3. Zaman	34
3.1.4. Mekân	36
3.1.4.1. Dar Mekân	37
3.1.4.2. Geniş Mekân.....	41
3.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	43
3.1.6. Temalar	45
3.1.6.1.Özgürlük	45
3.1.6.2. Kaçış	46
3.1.6.3.Ölüm/İntihar	46
3.1.6.4.Yabancılaşma.....	47
3.1.6.5. Mekâna Sığınma	48
3.1.6.6. Aşk.....	48
3.1.6.7. Bunalım.....	49
3.2.Küçük Yalanlar Kitabı.....	49
3.2.1. Olay Örgüsü.....	50
3.2.2. Kişiler	61
3.2.3. Zaman	66
3.2.4. Mekân	68
3.2.4.1.Dar Mekân	68
3.2.4.2. Geniş Mekân.....	72

3.2.5 Anlatıcı ve Bakış Açısı	73
3.2.6. Temalar	73
3.2.6.1. Bunalım.....	73
3.2.6.2. Kaçış	75
3.2.6.3.Mekâna Sığınma	76
3.2.6.4. Yasak İlişki/İhanet	77
3.2.6.5. Aşk.....	78
3.2.6.6. Cinayet.....	79
3.3. 47 Numaralı Kamara	80
3.3.1.Olay Örgüsü.....	80
3.3.2.Kişiler	90
3.3.4.Mekân	95
3.3.4.1. Dar Mekân	95
3.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	98
3.3.6. Temalar	99
3.3.6.1.Kaçış	99
3.3.6.2. Bunalım.....	100
3.3.6.3. Aşk.....	101
3.3.6.4. Yalnızlık	102
3.4. 04:00	102
3.4.1. Olay Örgüsü.....	103
3.4.2. Kişiler	109
3.4.3. Zaman	111
3.4.4.Mekân	112
3.4.4.1. Geniş Mekân.....	112
3.4.4.2. Dar Mekân	113
3.4.5.Anlatıcı ve Bakış Açısı	115
3.4.6. Temalar	115
3.4.6.1. Yabancılaşma.....	115
3.4.6.2. Mekâna Sığınma	116
3.4.6.3. Ölüm/Cinayet.....	116
3.4.6.4. Korku	117

3.5.Körburun	118
3.5.1. Olay Örgüsü.....	119
3.5.2. Kişiler	125
3.5.3. Zaman	129
3.5.4. Mekân	130
3.5.4.1. Dar Mekân	130
3.5.4.2. Geniş Mekân.....	133
3.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	135
3.5.7. Temalar	135
3.5.7.1. Özgürlük	135
3.5.7.2. Kaçış	136
3.5.7.3. Mekâna Sığınma	137
3.5.7.4. Yabancılaşma.....	138
3.5.7.5. Ölüm/İntihar	139
3.5.7.6. Adaletsizlik/ Başkaldırı	139
3.6. Atmaca.....	140
3.6.1. Olay Örgüsü.....	141
3.6.2. Kişiler	146
3.6.3. Zaman	148
3.6.4. Mekân	148
3.6.4.1. Dar Mekân	148
3.6.4.2. Geniş Mekân.....	149
3.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	150
3.6.6. Temalar	150
3.6.6.1. Kaçış	150
3.6.6.2. Bunalım.....	151
3.6.6.3. Mekâna Sığınma	152
3.6.6.4. Öfke	152
3.7. Harika Bir Hayat	153
3.7.1. Olay Örgüsü.....	154
3.7.2. Kişiler	161
3.7.3. Zaman	165

3.7.4. Mekân	166
3.7.4.1. Dar Mekân	166
3.7.4.2. Geniş Mekân.....	167
3.7.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	169
3.7.6. Temalar	170
3.7.6.1. Aidiyetsizlik.....	170
3.7.6.2. Mekâna Sığınma	170
3.7.6.3. Aşk.....	171
3.7.6.4.Yabancılaşma.....	172

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.SONUÇ.....	173
---------------------	------------

EKLER.....	177
-------------------	------------

Hikmet Hükümenoğlu ile Röportaj (28.02.2023) .Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Varoluşçuluk, 20. yüzyılda İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı karamsar atmosferin içinde oluşmaya çalışan bir düşüncedir. Varoluşçuluk, Fransa'da düzenli bir düşünce sistemi haline gelmeye başlar. Savaş ortamının sebep olduğu karamsarlık toplumu siyasi, ekonomik ve ruhsal açıdan olumsuz etkiler. Bu etki bireyleri düşünmeye, sorgulamaya ve tepki gösterip başkaldırmaya iter. 20. Yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan bu düşünce akımı kendinden önce var olan bütün akımlara, kurallara tepki göstererek var olmaya çalışır. Kendinden önce var olan düşünce akımları ile ortak yönleri olup, aynı şeyi sorgulasa bile varoluşçuluğu farklı kılan şey verilen cevaplardır.

Kavramları görünür kılan kelime yapısıdır. Kelime olarak nereden geldiği anlam için önem arz eder: "Varoluşçuluk kavramına etimolojik açıdan bakıldığında varoluş/varolma kavramı, l'existence adından türemiştir. Daha sonra sıfatların eklenmesiyle existential-varoluş ile ilgili anlamlar kazanmıştır (Karakaya, 2004: 23).

Varoluşçuluk diğer düşünce akımları gibi tek bir tanım ile açıklanamaz. Varoluşçu düşünürlerin sayısı arttıkça, varoluşçuluğun tanımı da artar. Felsefe sözlüğünde şöyle tanımlanır: "Burjuva aydınların zihin yapısına karşılık verecek yeni bir dünya görüşü ortaya koyma çabası içinde, burjuva felsefesinde 20. Yüzyılda ortaya çıkmış, akıl dışı bir akım" (Frolov, 1991: 505). Yapılan bu tanım varoluşçu düşüncüyü yalnız bir kesime hitap ettiğini savunarak kısıtlar.

Yine çok farklı bir görüşe sahip olan Alman yazar Walter Kaufmann varoluşçuluğun tanımını şöyle yapar: "Varoluşçuluk, temel olarak, var olma sorununu insan olma sorunuyla birleştirerek bireyin kendisine yabancılaşmadan kendi özgürlüğü içerisinde var olmasını isteyen felsefi akım olarak tanımlanabilir" (Kaufmann, 1997: 46).

Varoluşçuluğun bunalımlı bireylerden türediğini savunan tanımı ise Orhan Hançerlioğlu yapar: "Öznel düşünceli, tekbenci, usa aykırı, bilime karşı ve bilim dışı bir burjuva öğretilidir. Anamalcı üretim düzeninin dünya çapındaki büyük bunalım yıllarında bu bunalımın burjuva kafasındaki yansımasından oluşmuştur" (Hançerlioğlu, 1976: 144).

Varoluşçuluk, belli bir düşünme biçimini, davranışı anlatan bir akımdır. İnsanın özünün varoluştan önce geldiğini, insanın kendi özünü kendisinin oluşturduğunu savunur. Fakat insanı önceleyen bu felsefe insanı umutsuz bir şekilde yalnız bırakır: “Varoluşçu felsefe, insanlığa umut aşlamak yerine umutsuzluğu, tek başına kalmışlığı, toplumdan ve değerlerden kopukluğu aşılır” (Aydemir, 2017: 121).

Varoluşçuluk felsefesinin hamurunu şekillendiren herkes varoluşçuluğa farklı anlamlar yüklemiştir: “Weil’e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier’e göre bir umutsuzluk, Hamelin’e göre bunaltı, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lucaks’a göre idealizm, Benda’ya göre usdışıcılık, Foulquie’ye göre saçmalık felsefesidir” (Gül, 2014: 28). Varoluşçuluğa yüklenen bütün bu anlamlar dışında, Kierkegard’dan sonra iki kola ayrılır. Bunun biri dinci varoluşçularken diğeri dinci olmayan varoluşçulardır. En çok varoluşçuluk ile bütünleşen ve bu yönde eserleri bulunan Sartre dinci olmayan (Tanrıtanımaz) gruba girer: “Sartre’in varoluşçuluğu dinin ve ahlakın dışındadır. Çünkü bu felsefe özgür seçişe dayanır, dolayısıyla Tanrı’nın önceden bildirilmiş buyruklarını görmezden gelir, ahlak kurallarının yol göstericiliğine inanmaz. Önsel değerleri, geleneksel verileri tanımadığından kişiyi boşluk içinde, dayanaksız bırakır. Ötedünyaya inanmadığı için insanı tükenmez bir umutsuzluğa tutsak eder. Zaten onun özgürlük dediği şey, aslında bireyin kendi içine kapanışdır; kişinin henüz biçimlenmemiş, soyut bir özgürlük sarayı içinde çıkmaza sürüklenişidir” (Sartre, 2021: 16). Tanrıtanımaz varoluşçular, ahlâk kurallarını ve manevi değerleri yok sayarak özgürleşmeyi hedeflemişken, ölüm sonrası hayata olan inançsızlıkları bütün umutlarını yok eder. Bu umutsuzluk onları iç bunalıma, huzursuzluğa sürükler.

Varoluşçuluk genel anlamda kişinin dünyadaki yeri, varlık sebebi, birey olma arzusu, varlığını gerçekleştirme isteği gibi düşünceler üzerine yoğunlaşan varoluşçuluk Batı edebiyatında ilk olarak Fransa’da ses getirmeye başlar: “Fransızca’da Exister-Varolmak kelimesinden gelen Exitansialisme 1945-1960 yılları arasında yoğunluk kazanan bir felsefe ve buna bağlı olarak gelişen bir sanat ve edebiyat akımıdır. Kaynakları eskiye gitmekle birlikte özellikle XX. yüzyılda iki önemli savaş geçiren Avrupa’nın yaşadığı sıra dışı insan katliamları, sürgün, işkence ve toplu ölümler sonucunda var olan manevi değerlerin alt üst olmasıyla ortaya çıkan felsefi bir arayış olarak görülebilir. Varoluşçuluk işte böyle manevi bir enkaz içinden

filizlenmiş temelde ‘kötümser’, ‘karamsar’ bir felsefe akımıdır. Varoluşçuluk varoluşun önceliğini benimseyen bir kuramdır. Bu bakımdan insanın varoluşunu somut gerçekliği içinde ve toplumdaki bireyselliği açısından göz önüne alan felsefi öğreti olarak tanımlanabilir. Bir başka deyişle soyut kavramlardan uzakta duran öz (cevher)’le ilgilenmeyen var olan şeyle (existence) ilgilenen bir felsefe akımıdır” (Kolcu, 2019: 228). İnsan hayatında yaşadığı zorluklar sonrasında sorgulamalara başlar. Bu sorgulamalar cevabı olan veya olmayan içsel sorulara gelir. İşte bu sorulara geldiği zaman toplumdaki kendi varoluşunu somut olarak anlamak ister. Tam da bu noktada varoluşçuluk somut olan ve var olan ile ilgilenir.

Varoluşçu bireyler, bütün düzenleri ve sistemleri sorgulayarak karşı çıkarlar. Toplumsal baskıdan kaçarak özgür olmak isterler. Başkaldırı onların en baskın özelliğidir. “Biyolojik varlıklar olarak doğan insanın, eylemleriyle sorumluluk kabul ederek varoluşsal bireyler olması gerektiğini savunurlar. Sartre’ın “özgür organik birey” olarak adlandırdığı varoluşsal birey modern toplumla ve kendi içsel dünyasıyla sürekli çatışma hâlinindedir. Varoluşsal bireyin kendisini ve çevresini sorgulama ve anlamlandırma arayışı süreklilik arz eder. Bu bağlamda varoluşsal birey “özgün (otantik)” olma iddiasındadır. Sonuç olarak varoluşçu düşüncenin en yüce değeri genellikle özgürlük olarak kabul edilirken, temel erdemi özgünlüktür. Diğer yandan onlara göre seçimden kaçan, kalabalığın içinde tek bir yüz haline gelen veya içeriye giren kişi bürokratik bir makinedir ve asla özgün olamaz” (Sartre, 1985: 74). Bireyin ortak yönleri yerine farkını ortaya koyduğu özgün yönleri ile ilgilenen varoluşçuluk insanın iç dünyasındaki dalgalanmaları anlamlandırmaya çalışır. Yani insanın somut varlığından ziyade soyut varlığıyla ilgilenerek soyut olanı, somut bir halde görünür kılmak çabasıdır. Toplum baskısından kaçarak, yabancılaşarak farklılaşıp özgün olduklarını düşünürler.

Varoluşçu bireyler somut olandan güç alır. Somut olan ya da soyut olanı somuta çeviren olaylar varoluşçu bireylerin ilgilendiği kısımdır. Çünkü varoluşçular kendi somut varlıklarından güç alır: “Varoluşçuluk soyut kavramlarla ilgilenmez, dünyada var olanla ilgilenir. Varoluşçuluğa göre birey için tek kalkış ve dayanak noktası kendisidir. Bireyin ana aktör olduğu felsefe, iyiyi amaçlamakta ve bireyi eyleme çağırmaktadır (Foulquie, 1998: 43).

İkinci Dünya Savaşı'nın bütün dünyada yarattığı bunalım, kaygı ve belirsizlik gibi etkiler sonucu Türk edebiyatında da varoluşçuluk tanınmaya başlar: “Batı dünyasının kendine özgü atmosferi ve sorunlarının bir sonucu olarak ortaya çıkan varoluşçuluk Türkiye’de 1940’larda tanınmaya başlar. Bu bakımdan ülkemizde Varoluşçulukla ilgili ilk tartışma ve yazılar da 1940’ların ilk yarısına denk düşer. Birkaç dergide çıkan küçük tanıtma yazılarını İstanbul dergisindekiler izler. Özellikle MEB’in Tercüme dergisinde Sartre’in ‘Existentialisme Bir Hümanizmadır’ adlı yazısının yayımlanması bu alandaki en önemli adımlardan birisidir” (Kurt, 2009: 139). Savaş sonrası tüm dünyadaki bireylerde oluşan fiziksel ve ruhsal değişimler Türkiye’deki düşünürlerin dikkatini çeker. Bu durum Türkiye’deki aydınların bakış açılarının bireye çevrilmesine neden olur. Bireyi göz önüne alan ve varoluşçulukla tanışan dönemin yazar ve şairleri eserlerinde yalnızlık, yabancılaşma, ölüm gibi temaları işlemeye başlar. Böylece varoluşçuluk hikâye ve romanlarda etkisini göstermeye başlar.

Sartre’in *Bulantı* adlı romanıyla son derece popülerleşen varoluşçuluk, Türk edebiyatında da 1950-1990 yılları arasında özellikle hikâye ve roman türlerinde etkili olur. II. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkisi, ülke içi siyasî çekişmeler, askeri darbeler, ekonomik gelgitler, hızlı şehirleşme ve sanayileşme gibi unsurlar, yazarların pek çoğunun varoluşçuluk üzerinde düşünmesine neden olur. Özellikle; Tezer Özlü, Leyla Erbil, Ferit Edgü, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Oktay Akbal, Demiray Ceyhun gibi isimler, eserlerinde Fransız edebiyatındaki roman akımını takip etmiş ve yeni roman tekniklerini kullanmışlardır. (Abiç, 2018: 256). Bu isimler gibi Hikmet Hükümenoğlu’da yeni roman tekniklerini kullanan ve eserlerinde varoluşçuluğun izlerini bulduğumuz bir yazardır.

Bütün bilgiler ekseninde varoluşçuluk kavramı edebiyat alanında en çok roman ve hikâye türünde kendini gösterir. Felsefi bir akım olmasının yanında bireyleri sürüklediği içsel sorgulama ve arayış sayesinde edebiyat alanında kuram olarak yer almaya başlar: “Bu kadar geniş açılımlı ve kendisini aşmış(aşkın-jenerik/disiplinler arası) bir kavram olarak “Varoluşçuluk”un başlangıçta felsefi bir hareket olmasına rağmen, zamanla anlam ve kapsam genişlemesi yoluyla edebiyatta önemli bir yer edindiğini, edebiyatta daha çok roman ve hikâye türünde kendisini gösterdiğini, varoluşçuların duyguya yükledikleri felsefi önemin, varoluşçuluğa ilgi duymayan

filozoflar üzerinde bile etkili olduğunu, varoluşçuluk kavramının aynı zamanda bireyin yaşam, ölüm ve anlamla ilgili sorunsallarını irdelediği için bu tarz felsefi kaygılara da yanıt aradığını, bunun da ötesinde izlerini edebiyat ve sanatta da sürebileceğimiz, okuyucuları daha fazla araştırmaya teşvik eden derin ve zengin bir arayış felsefesi olduğunu söyleyebiliriz” (Karataş, 2021: 2478).



İKİNCİ BÖLÜM

2. HİKMET HÜKÜMENOĞLU’NUN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ

2.1. Hikmet Hükümenoğlu’nun Hayatı

Hikmet Hükümenoğlu 1971’de İstanbul’da dünyaya gelir. Lise eğitimini 1989’da tamamlayarak Robert Koleji’nden mezun olur. Üniversite sınavlarında bir tek

fizik sorusu bile çözmeden Fizik bölümünü kazandığını ifade eder: “Üniversite sınavlarında tek bir fizik sorusuna bile doğru cevap veremedim fizik bölümünü kazandım. Baktım dersler hoşuma gidiyor, dişimi sıkıp mezun oldum” (<https://www.hikmethukumenoglu.com/hakkimda/>). Böylelikle Boğaziçi Üniversitesi Fizik Bölümünü bitirir. Üniversiteden sonra akademisyen olmak ister fakat cesaret edemediği için vazgeçer. Mezun olduktan sonra on yıl boyunca finans sektöründe çalışır. Bu süre zarfında Koç Üniversitesi’nde MBA bölümünü bitirir.

2004 yılına kadar finans sektöründe çalıştıktan sonra işini bırakıp kendini roman yazmaya verir. İlk romanı *Kar Kuyusu* 2005 yılında yayımlanır. Toplam yedi romanı ve bir öykü kitabı olan yazarın beşinci romanı olan *Körburun* Atilla İlhan Edebiyat Ödülleri roman ödülüne layık görülür. Roman ve öykü kitabı dışında bir de çeviri kitabı vardır. Hannah Tinti’nin *İnsan Çatlatacak Hayvan Öyküleri* isimli eserini çevirir. Fakat yazar çeviri işinin çok güç olduğunu ifade ederek bir daha çeviri yapmaz: “Roman ve öykü yazmak dışında arada sırada çeviri yapıyorum. Aslına bakarsanız şimdilik sadece bir tane çeviri yaptım (*İnsan Çatlatacak Hayvan Öyküleri*, Hannah Tinti) ve ne kadar güç bir iş olduğunu daha iyi anladım. Metne ihanet ederim diye uykularım kaçtı” (<https://www.hikmethukumenoglu.com/hakkimda/>).

Halen yazın hayatına devam etmekte olan yazar bir dönem Mimar Sinan Üniversitesi’nde Öykü Teknikleri dersi vermiştir. Yazarın müstakil eserleri dışında iki farklı kitapta yayımlanmış birer öyküsü bulunur. Adil İşçi’nin hazırladığı *Mavi Kitap* isimli eserde .on adlı kısa öyküsü bulunur. Bunun dışında *Kayıp Rıhtım Öykü Antolojisi* isimli eserde *Göz* adlı kısa öyküsü bulunur.

Yazın hayatından fırsat buldukça müzikle ilgilenen yazar elektronik müzik yapmayı sevdiğini ifade eder: “Yazı işlerinden zaman kaldığında elektronik müzik yapmayı seviyorum. Ama sadece kendi kendimi eğlendirmek için” (<https://www.hikmethukumenoglu.com/hakkimda/>)

Yazarın kendine adına açtığı bir internet sitesi bulunur. (<https://www.hikmethukumenoglu.com/>) Bu internet sitesinde yazar kendi hakkında bilgi verir. Ayrıca romanlarından kesitleri ve romanları hakkında çıkmış olan dergi ve gazete haberlerini içinde barındırır.

2.2. Hikmet Hükümenoğlu'nun Sanatı ve Eserleri

Hikmet Hükümenoğlu, Türk edebiyatının yaşayan isimlerinden biridir. Yazın hayatı 2004 yılında başlar. Yazın hayatına girmesinden bugüne değin toplam yedi romanı ve bir öykü kitabı bulunur. Eserlerinde başına buyruk, özgürlüğüne düşkün, toplumsal kuralları, gelenek ve görenekleri reddeden ve bundan ötürü bunalım yaşayan kişiler vücuda getirir. Varoluşunu ispatlamak isteyen kişiler romanlarının temelini oluşturur. Olaylar bu kişiler ekseninde işlenirken yazar bir yandan toplumsal olaylara yer vermeyi ihmal etmez. Özellikle *Küçük Yalanlar Kitabı*, *Körburun*, *Atmaca* ve *Harika Bir Hayat* romanları dönem romanı sayılacak niteliktedir.

Hükümenoğlu, sanat anlayışındaki varoluşçuluğun izlerini özellikle kişiler üzerinden okuyucuya aktarır. Romanları gelenek ve görenekleri yok sayan, başına buyruk, toplumdan yabancılaşmış kişi kadrosundan oluşur. *Kar Kuyusu*'nun Nur'u, *Küçük Yalanlar Kitabı*'nın Tevfik ve Rezan'ı, *47 Numaralı Kamara*'nın Murat'ı, *04:00*'ın Giray'ı, *Körburun*'un Hayri, Murat, Neriman, Meral, Seher ve Dilara kişileri, *Atmaca* romanının Ömer'i, *Harika Bir Hayat*'in Harika'sı varoluşçu kişi tipinin örnekleridir.

Hükümenoğlu, eserlerinde varoluşçuluğu yarattığı kişiler üzerinden aktarırken olay örgüsü içinde verilen küçük ayrıntılar da varoluşçuluğun yazarın sanatındaki yeri hakkında bilgi verir. Örneğin *Körburun* romanında Semih kişinin elinden düşürmediği ve diğer kişilere okuduğu bir kitap vardır. Bu kitap Marcus Aurelius'un bir kitabıdır: “Babaannemin evinde unuttuğın kitabı buldum. Gerçekten unuttun mu yoksa ben bulayım diye bilerek mi bıraktın? Sahiden süper bir herifmiş bu Marcus Aurelius” (Hükümenoğlu, 2021: 545).

Marcus Aurelius on altıncı Roma İmparatoru ve Stoacı filozoflardan biridir. Felsefe anlayışında Zenon ve Epiktetos isimlerinden etkilenir. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Marcus_Aurelius/ (01.11.2023) Fenikeli Zenon M.Ö. 3. Yüzyılda Stoa okulunu kuran önemli bir felsefecidir. Stoa okulu varoluşçuluğun felsefi arka planı hakkında bilgi verir. Varoluşçuluk oluşumunda stoacı felsefe anlayışını temel alır: “Stoacıları varoluşçuların öncülü durumuna getiren temel yaklaşım, yazgıcılığı en azından dogmatik bir radikallikten uzaklaştırarak insanın iradesine belirli bir değer atfedebilmeleridir. Nasıl ki başta Sartre olmak üzere varoluşçuların tamamının ilgi alanını insanın varlığından doğan ontolojik sonuçlar

oluşturuyorsa Stoacılar da insanı özgün bir varlık olarak ele alabilmişler, böylece varoluşçu hümanizm için büyük bir ilham kaynağı teşkil etmişlerdir” (Tarcan, 2020: 27). Varoluşçular, stoacıların öğretisini ilham alırlar. Her iki yaklaşımda insanın özgür iradesini temel alarak ilerler.

Körburun romanında Marcus Aurelius’un kitabından alıntılar yapılır: “Etrafında olup biten şeyleri gören kişi, aslında her şeyi görmüştür. Başı ve sonu olmayan zamanın içinde olmuş ve olacak olan her şeyi. Çünkü olanlar hep birbiri ile ilişkilidir ve aynıdır” (Hükümenoğlu, 2021: 545). Roman kişilerinin bu kitaptan alıntılar yapması ve beğendiğini belirtmesi yazarın bu kitapları okuduğunu ve desteklediğini gösterir. Verilen bu detay yazarın varoluşçuluğa olan yakınlığını tespit etmeye fayda sağlayan ince bir ayrıntıdır.

Röportajda yazara yöneltilen “Romanlarınızda mekâna sığınma, yabancılaşma, yalnızlık, ölüm-intihar gibi temalar mevcut. Edebî sanatınızda varoluşçuluğun etkisi ne derecededir?” sorusuna verdiği cevap varoluşçuluğun sanat anlayışındaki etkisini onayladığını fakat bunun tespitini kendisinin yapmasının doğru olmadığını ifade eder: “Sanırım etkisi vardır. Ancak bunu benim değil yazdıklarımı inceleyen eleştirmenlerin dile getirmesi doğru olur” (Hükümenoğlu, 28.02.2023).

Romanlar yazarın hayatından izler taşır. Her yazar-eser arasında olan bağ, Hükümenoğlu ve eserleri arasında da görülür: “Yaşadığım her şey bir şekilde yazdıklarına etki ediyor. Tüm yazarlar için böyledir sanırım” (Hükümenoğlu, 28.02.2023). Örneğin romanlarında müzik önemli bir yere sahiptir. Tıpkı yazarın kişisel hayatında müziğin önemli bir yere sahip olması gibi. *Harika Bir Hayat* romanında bölüm başları Münir Nurettin Selçuk’un şarkı sözleri ile başlar: “Dök zülfünü meydana gel, sür atını ferzana gel, al daireni hengâma gel” (Hükümenoğlu, 2023: 13).

Romanlarındaki kişiler sık sık müzik dinler. Hatta müzik onlar için dünyanın gürültüsünden uzaklaştıkları bir liman olur. Yazar kendisiyle yaptığımız röportajda bu durumu şöyle açıklar: “Sinema ve müzik ise benim için sadece hobi. Çok sevdiğim hobiler diyebilirim. İnsanlarla ortaklaşa sevdiğimiz filmler ve parçalar üzerinden duygusal bir bağ kurabildiğimize inanıyorum, bu yüzden romanlarımda ara sıra böyle motifler kullanıyorum” (Hükümenoğlu, 28.02.2023). *04:00* romanının başkışisi Giray’ın en büyük hobisi eski radyoları tamir edip rastgele bulduğu istasyonlardan

şarkı dinlemektir: “Az cızırtılı bir istasyon bulana kadar Zenith’in yuvarlak düğmesine hafif hafif dokundum. Tanıdık bir Beatles parçası çalmaya başladığında mutfağa girip buzdolabında neler olduğuna baktım. Bir yandan da kafamdan attığım sözlerle radyoya eşlik ettim” (Hükümenoğlu, 2021: 61). Giray kafasındaki düşünceleri unutmak için yine kendisini müziğe verir: “Radyoda ‘sing o the times’ çalmaya başladı. Şarkının elektronik davullarına ve tekdüze baslarına kendimi kaptırıp kafamı boşaltmaya çalıştım” (Hükümenoğlu, 2021: 184).

Atmaca romanının başkişisi Ömer, eski anılarını hatırladığında kalabalık sokak seslerine rağmen kendini müziğe bırakır: “Kapaktaki ismi görür görmez içim sızlamaya başlamıştı, başka şeyler düşünüp kafayı dağıtmaya çalışmam da işe yaramadı. Yutkunmaya çalıştığımda gözlerim yandı. Dışarıda iki kadın camdan cama bağırarak sohbet ediyorlardı ama ne konuştuklarını anlayamadım. Radyodaki müzik sokağın seslerini bastırıyordu. Yeni Türkü’nün neşeli şarkılarından biri çalıyordu. Avuçlarımı gözlerime bastırdım. Gözkapaklarımın içinde beyaz noktacıklar yüzdü” (Hükümenoğlu, 2021: 308).

Yazarın hayatından izler taşıyan başka bir nokta *Atmaca* romanında görülür. Hikmet Hükümenoğlu, bir röportajında bir zamanlar akademisyen olmak istediğini söyler: “Üniversite sınavlarında tek bir fizik sorusuna bile doğru cevap veremeden fizik bölümünü kazandım. Baktım dersler hoşuma gidiyor, dışımı sıkıp mezun oldum. Akademisyen olmak istedim ama cesaret edemedim” (<https://www.hikmethukumenoglu.com/hakkimda/>). Yazarın bu isteği *Atmaca* romanının başkişisi Ömer’de hayat bulur. Ömer’in akademisyen olması yazarın hayatından bir iz taşır.

Romanlarındaki kişiler tıpkı yazarın kendisi gibi edebiyat ile iç içedir: “Romanlarınızdaki kişiler sürekli edebiyat ile iç içe. Sürekli kitap okuyan, edebiyat ile haşır neşir olan kişiler var. Bu durum sizin günlük hayatınızı yansıtıyor diyebilir miyiz? ‘Elbette’ ” (Hükümenoğlu, 28.02.2023). Hükümenoğlu’na röportajda yönelttiğimiz soruyla kendisi de bu durumu onaylar. Romanlarında edebî eserlere, yazar isimlerine sıkça rastlanılır. Örneğin 47 Numaralı Kamara isimli romanın başkişisi bir yazardır. Okuyucu bir romanın yazılma sürecine tanık olur. *Körburun* romanında sık sık şiir alıntısı yapılır. Kitabın “Cenaze” bölümünde Edip Cansever’in “Umuş” isimli şiirinden alıntı yapılır (Hükümenoğlu, 2021: 587). 04:00 isimli romanın

kişileri sürekli kitap okur ve üzerine konuşurlar: “Sahilde Kafka diye bir roman. Murakami adında Japon bir yazarın. Hiç duydun mu?” (Hükümenoğlu, 2021: 64). Yine aynı şekilde *Atmaca* romanının kişileri kitaplar hakkında muhabbet ederler: “Laf, çocukken en sevdiğimiz kitaplara geldi. *Gizli Yediler*, *Afacan Beşler*, *Korkusuz Üçler*, okuduğumuz ilk Agatha Christie, ikimiz de ilk *On Küçük Zenci*’yi okumuşuz” (Hükümenoğlu, 2021: 139). *Atmaca* romanının başkişisi Ömer yanından kitabı eksik etmez: “Günün anlam ve önemine uysun diye evden çıkarken yanıma Ray Bradbury’den *Fahrenheit 451*’i almıştım” (Hükümenoğlu, 2021: 97).

Eserlerinde mekân önemli bir yere sahiptir. *Körburun* ve *47 Numaralı Kamara* romanları isimlerini olayın geçtiği mekândan alır. Eserin olayın geçtiği mekânın ismini taşıması olay ile mekân arasındaki bağlantının temelini güçlendirir. Özellikle bu iki romanda kişiler varoluşunu mekâna sığınarak, mekândan güç alarak ispatlamaya çalışır.

Hikmet Hükümenoğlu, hayatı boyunca İstanbul’da yaşar. Romanlarında İstanbul’un semtlerinin (İstiklâl Caddesi, Beyoğlu, Tünel, Adalar, Çemberlitaş) mekân olarak çokça yer edinmesi hem yazarın hayatından izler taşıdığını gösterir hem de mekânın ruhunu romana geçirmeye çalıştığı görülür.

Yazarın bütün romanları İstanbul’da geçer. Bazılarında 1940’ların İstanbul’unu okurken bazılarında 1990’ların bazılarında ise günümüzün İstanbul’unu okuruz. Özellikle *04:00* romanında olay örgüsünün arasına serpiştirilmiş, olay örgüsü ile bağımsız, koyu renkle yazılmış cümleler görülür: “İstanbul’da yaşıyor olmakla İstanbul’da ölüyor olmak arasında fark kalmadı, dedi hiç tanımadığım bir kadın. Uzun sarı saçları vardı ve ağlıyordu sanırım. Rüya gördüğümü sonradan anladım” (Hükümenoğlu, 2021: 10). Yazar araya serpiştirdiği bu cümlelerle İstanbul’u hem eleştirir hem de vazgeçilemediğini hissettirir: “ ‘İstanbul bağırsak sancılılarıyla sürekli şişen şehir’, ‘İstanbul, markalı çöplerin şehri’ ” (Hükümenoğlu, 2021: 58).

Yazarın eserleri postmodern roman diye nitelenemese dahi postmodern anlatım tekniklerinin kullanıldığı yerler görülür. Hükümenoğlu, romanlarında görülen türler arası geçişleri bilinçli uyguladığını ifade eder: “Türler arasındaki geçişler hoşuma gidiyor, tek bir türe bağlı kalmadan yazmayı tercih ediyorum. Bir akıma bağlı kalmak motivasyonuyla yazdığım hiç olmadı ancak kişinin kendi kendine koyduğu kuralları yaratıcılığa faydalı olduğunu düşünüyorum” (Hükümenoğlu, 28.02.2023). Bunun ilki

metinlerarasılık tekniğidir. Metinlerarasılık Fransa’da ortaya çıkar ve Micheal Butor, Alain Robbet, Kristeva gibi isimler bu akımı benimser. Metinlerarasılık için kısaca şu tanım yapılabilir: “Temel düzeyde bakıldığında herhangi bir görüngenye sahip iki metin arasında var olan ilişki, iletişim, koşutluk ve karşıtlık, geçişkenlik ve transfer durumlarını konu alan metinlerarasılık, edebiyat teorisinde belli bir metin oluşturma ve okuma süreci olarak tasarlanan alt bir teori olarak düşünölmüştür” (Bulut, 2018: 2). Bir metnin kendinden önce yazılmış metinlerden izler taşıması diye nitelenen metinlerarasılık 1960’lı yıllarda Julia Kristeva ve Roland Barthes’in savları ile gelişim gösterir. Kristeva metinlerarasılık tekniğini şöyle tanımlar: “Kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimidir” (Aktulum, 2000: 17). Yazar, metinlerarasılık tekniğini romanları arasında bağlantı kurarak kullanır. Bir romanı diğer romanından küçük izler taşır. İlk olarak 2016 yılında yazılmış olan *Körburun* romanının Onur Öğretmeni 2020 yılında yazılmış olan *Atmaca* romanında okuyucunun karşısına çıkar: “ ‘Duyduğumuza göre birkaç yıl önce saldırıya uğramış. Dört yerinden bıçaklamışlar. Ucuz atlatmış diyorlar. Ama aylarca hastanede yatmış, sonra da kafayı çizmiş.’

‘Kim bıçaklamış?’

‘Gönöl işleri sanırım. Genç bir kıza âşık olmuş da onun babası mı sinirlenip bıçaklamış, o kısmı tam anlamadık. Ama eski okulunda olmuş, adalardan birinde, Körburun’du galiba. Sonra Adana’ya tayini çıkmış, şimdi de burası. Başına ne gelmişse daha tam atlatamamış bence’ ” (Hükümenoğlu, 2020: 78).

2012 yılında yazılmış olan *04:00* romanında yer alan Herkül isimli kedi önce *Körburun* romanında geçer: “Biraz ihtiyar bir kedicik. Yeni geldi, adı Herkül. Burada çok sık misafirim olmaz aslında. İki-üç yılda bir” (Hükümenoğlu, 2021: 521). Daha sonra 2023 yılında yazılmış olan *Harika Bir Hayat* romanında okuyucunun karşısına çıkar: “Bu taraflara yolunuz düşerse yine beklerim. Huysuzluğu geçtiyse Herkül’le de tanışsınız hem” (Hükümenoğlu, 2023: 341).

Romanlar arasında kurulan bir başka bağlantı ise 2020 yılında yazılan *Atmaca* romanının içinde 2012 yılında yazılmış olan *04:00* romanının isminin zaman ifadesi olarak yer alması olur: “ ‘Ne zaman geldin? Duymadım.’

‘Saat kaç?’

‘Sabahın dördü. Tam dört. Sıfır sıfır’ (Hükümenoğlu, 2021: 305). Burada 04:00 romanının ismine gönderme yapılır.

Yazar postmodern anlatım tekniklerinden ikinci olarak üstkurmaca tekniğini kullanır. 47 Numaralı Kamara romanı üstkurmaca tekniği ile yazılır. Modernist roman anlayışında romanın ilahi gücü yazardır. Yazarın kurgusu ile olay örgüsü ilerler. Üstkurmaca metinlerde ise yazar ilahi güç olmaktan çıkar ve onu da kurgulayan başka bir yazar meydana gelir. Tıpkı 47 Numaralı Kamara romanındaki gibi okuyucu iki yazar ile karşılaşır. Üstkurmaca tekniğini Tuncay Bolat “Roman içinde roman yazma süreci” olarak niteler (Bolat, 2021: 76). Üstkurmaca tekniği ile yazılan romanın kurmaca olduğu sistemli bir şekilde okuyucuya aktarılmış olur. Başka bir ifadeyle: “Kurmacanın kurmacası demek olan üstkurmaca altmışlardan sonra postmodern tanımıyla bir şemsiye altında toplanmaya çalışılan edebiyatın ana kurgu eğilimidir; edebiyatı oyun olarak gören bir anlayışın ürünüdür” (Ecevit, 2001: 99). 47 Numaralı Kamara romanında Hikmet isimli yazarın romanını yazma süreci romanın olay örgüsü şeklinde okuyucunun karşısına çıkar. Yani roman içinde roman okunmuş olur. Romanın sonunda yazar olay örgüsüne dâhil olarak her şeyin bir kurmaca olduğunu açıklar.

Yazar romanlarında yer yer metaforik anlatımlara başvurur. Romanlarında geçen tuhaf dükkân ve sahibi ile yazar insanların bilinçaltını metaforik olarak anlatır. Bu durum Körburun ve Harika Bir Hayat romanlarında ortak bir nokta olarak okuyucunun karşısına çıkar. Roman kişileri fantastik bir şekilde insanın bile geçerken zorlanacağı darlıkta bir sokaktan yürüyüp tuhaf bir dükkâna girerler. İçinde kitapların, kedilerin ve değişik eski eşyaların bulunduğu bu dükkânın sahibi hem yaşlı hem de genç görünür. Zamandan ve mekândan bağımsız yaşayan bu adam ve tuhaf dükkânı, dükkâna giden kişilerin eski anılarını ya da eşyalarını bıraktığı yer olur. Kişiler de bu duruma anlam veremez. Gerçekten öyle bir yere gittiklerinden emin olamazlar. Dükkân ile yolları rüya ile gerçek arasında zamandan bağımsız bir şekilde kesişir. İlk olarak bu dükkâna Körburun romanının Seher’i gider: “Saatine baktı; vapura yetişmek için henüz acele etmesine gerek yoktu; fakat bir türlü yönünü kestiremediği için canı sıkılmaya, hatta biraz endişelenmeye başlamıştı. Büyük olasılıkla aynı sokaklarda dönüp duruyordu ve işin fenası, bir süredir yol soracak kimseye de rastlamıyordu. Bir tırmanıp inen daracık yokuşlar, iki yakınında duvar gibi dizili apartmanlar, tepede

donuk gri bir gökyüzü. Hava erkenden kararıyordu artık, birazdan güneş batacaktı. İki apartmanın arasında dar bir geçit çarptı gözüne; burada ilk defa yürüyor olmalıydı, daha önce yürüdüysen de böyle bir geçit görmemişti. Belki farklı bir yere çıkar ümidiyle daldı. Geçit sandığı aralık, dışarıdan görüldüğünden daha dardı; üstüne üstlük ilerledikçe iyice daralıyordu. Birkaç adım daha attıktan sonra Seher'in omuzları iki yandaki duvarlara sürtünmeye başladı. Çok geçmeden yanlamasına yürümek zorunda kaldı ve bir an için sinir bozucu bir düşünceye kapıldı: Bir sonraki adımında orada sıkışıp kalacaktı, ne ileri ne de geri kımıldayabilecekti, çılgık çılgıca yardım isteyecekti ama hiç kimse sesini duymayacaktı” (Hükümenoğlu, 2021: 516). Seher bu dar sokaktan çıktıktan sonra tuhaf bir dükkân görür ve yol tarifi sormak umuduyla dükkâna girer: “ ‘Ayakta kalmayın, lütfen oturun,’ dedi bir ses. Seher sesin geldiği yöne bakınca, seyrek saçlarıyla, bir parmak kalınlığında camlı gözlükleriyle ve askılı pantolonuyla, elli-altmış yaşlarında bir adam gördü. O yarım yamalak ışıktaki doğru gördüğüne pek de emin olamadı” (Hükümenoğlu, 2021: 519). Seher dükkâna girdikten sonra adamla bir film hakkında muhabbet eder. Dükkânın içindeki koku Seher'in başını döndürür ve yeniden adamın yüzüne baktığında sanki daha genç biri olduğunu fark eder: “Ya bir yerde tütsü yanıyordu ya da adamın sigarasının dumanıydı Seher'in başını bu denli döndüren. Demin altmış yaşlarında olduğunu düşündüğü kişi, durduğu yerde gençleşmiş gibi şimdi otuz-kırk yaşlarında göründü gözüne. Saçları ortadan ayrılmış, tombul yanaklı, açık renk gözlü bir adam. Işık yüzünden diye düşündü Seher, ışık ve duman zihniyle oyunlar oynuyordu.

‘Çok tuhaf bir dükkân burası,’ dedi. ‘Tam olarak ne sattığınızı çıkaramadım.’

‘Vallahi bende tam olarak bilmiyorum. Hoşunuza giden bir şey varsa götürebilirsiniz. Para filan istemez. Kedi hariç. Onun buradan gitmeye hiç niyeti yok.’ ‘Güzel bir kedi,’ dedi Seher. ‘Biraz ihtiyar bir kedicik. Yeni geldi, adı Herkül. Burada çok sık misafirim olmaz aslında. İki-üç yılda bir’ ‘Evet, ben de kaybolmasaydım...’ ‘Sadece yolunu kaybedenler geliyor,’ diye güldü adam. ‘Gelenler de bir şey alıp götüreceklerine, daha ziyade bir şey bırakıp gidiyorlar. İnsanların unutmak istediği, gözüm görmesin dediği şeylerle dolu bodrum katı’ ” (Hükümenoğlu, 2021:521). Yazar bu tuhaf dükkân ile aslında insanların bilinçaltını metaforik bir şekilde anlatır. Düşünmek istemedikleri veya unutmak istedikleri eşyaları bu dükkâna bırakırlar. Tıpkı insanın bilinçaltına biriktirdiği, unuttuğu düşünceler gibi.

Tuhaf dükkân metaforu *Harika Bir Hayat* romanında da okuyucunun karşısına çıkar. *Harika Bir Hayat*'ın başkişisi Harika bir gün yolunu kaybeder ve tuhaf dükkâna rastlar: “ Titrek ışığın aydınlatdığı vitrinde yüzlerce sararmış kitap üst üste yığılı duruyordu. İki elini gözlerine siper edip burnunu cama dayamasına rağmen dükkânın içini göremedi. Kapının koluna uzanırken aklından, ‘Eğer bu bir rüyaysa şimdi uyanmam gerek,’ diye bir düşünce geçti ve tam o sırada çınlayan bir çingirak eşliğinde kapı kendiliğinden açıldı. İri gözlüklü ve kel kafalı ihtiyar bir adam dışarı çıkıp kapıyı hızlıca arkasından kapattı. Harika'nın içeri girmesini, hatta içeriyi görmesini hiç istemiyormuş gibi bir hali vardı. Gülümseyince ön dişlerinden birinin eksik olduğu ortaya çıktı.

‘Yahu kaç haftadır bekliyoruz, nerede kaldınız? Vallahi ümidi kesmeye başlamıştık artık.’

‘Beni başkasıyla karıştırdınız galiba.’ Adam bunun üzerine ‘Hadi oradan,’ der gibi gözlerini kıstı ve arkasına sakladığı gazeteyi neşeyle uzattı. Harika, adamın o kadar da ihtiyar olmadığını düşünmeye başlamıştı –ışık yanıltmıştı herhalde- en fazla elli derdi, belki daha da genç. Gazeteyi alıp teşekkür etti. Harika adamın yaşının en fala otuz-otuz beş olduğunu düşündü. Gün batımının koyu kırmızı ışığında gözlüğü yok olmuştu, kel sayılmazdı, ön dişleriyse bembeyaz ve sapasağlam görünüyordu” (Hükümenoğlu, 2023: 340).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HİKMET HÜKÜMENOĞLU’NUN ROMANLARININ İNCELENMESİ

3.1. Kar Kuyusu

Kar Kuyusu, yazarın 2005’te kaleme aldığı ilk eseridir. Roman türünde yazılmış olan bu eser iki yüz doksan sayfadan oluşur. Olay örgüsü toplam yirmi altı bölüme ayrılarak kaleme alınır. Yazarın acemiliğini attığı bu eserinde kullandığı akıcı dil ve anlaşılır üslup okuyucuların beğenisini kazanır. Ve diğer eserlerinin yolunu açar.

Romana ismini veren kuyu edebiyatta sık sık imge olarak kullanılır. Yazar her insanın içinde bir kuyu olduğuna ve bu kuyudan çıkması gerektiğine gönderme yapar. “Kuyu, bir sürü şey olabilir. Daha önce çok kullanılmış bir imge. Örneğin Murakami

sık sık kullanır. Ben de zaten Murakami hayranlığımın tepe noktasındayken ‘*Kar Kuyusu*’ nu yazdım. Mutlaka içinde bir gönderme olması gerekiyordu. Benim kullandığım anlamıyla -Murakami de hemen hemen aynı anlamda kullanıyor- karakterin kendi bilinçaltına daldığı, bastırılmış sıkıntılarının ortasına düştüğü ve çözemeyip karanlıkta kaldığı ruh hali diyelim. Yorumunuza katılıyorum, oraya girip sonra oradan çıkması, sorumluluk alması, daha önce kendisiyle ilgili yüzleşmek istemediği şeylerle yüzleşip, hayatta bir adım ileriye gidebilmesine karşılık geliyor. Kuyudan çıkmak onu temsil ediyordu o romanda” (Birvar, 2014: 28). Bir dergi röportajında da bahsettiği gibi roman kuyu imgesi üzerine kurulur. Kuyu imgesini kullanırken Murakami’nin eserlerinde kullandığı imgeyi örnek aldığını belirtir.

3.1.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü anlatıcı ile okuyucu arasında bir köprü konumundadır. Romanın vazgeçilmez bir parçası olan olay örgüsü romanı okuyucuya sergileyen, gösteren, romanın içine ayna tutan bir parçadır: “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, 2013:187). Zaman, mekân ve kişiler olay örgüsüne katkıda bulunan öğelerdir. Olay örgüsü bütün bu öğeleri içine alan bir yapıya sahiptir. “Vaka, esas karakteri itibarıyla taklit ve yansıtma eylemleriyle biçimlenen anlatıma dayalı türlerin (masal, hikâye, roman gibi türlerin) vazgeçilmez elemanıdır. Vakasız anlatı sistemi düşünülemez: Çünkü vaka, anlatı sisteminin ruhudur. Vaka romanın hayata dönük yüzü, romanın vitrinidir. Vaka uydurulmaz, hayattan ödünç alınır. Ödünç alınmasına rağmen, bir romanın cazibe merkezi onun etrafında kurulur” (Tekin, 2020: 66-67). Her anlatı türünde olduğu gibi, *Kar Kuyusu* romanı da olay örgüsü etrafında şekillenir. İhlamur Sokağı’nda başlayan olay örgüsü romandaki diğer unsurları ve romanın akışını etkileyen bir unsur haline gelir.

Kar Kuyusu romanının olay örgüsü, okuyucudan dikkatli bir okuma ve önsezi bekler. Geriye dönüşler, hatıraların parça parça verilmesi okuyucudan parçaları birleştirip bütüne ulaşmasını gerektirir. “Olay örgüsü, ağzı açık, şaşkın mağara adamlarından oluşan bir dinleyici topluluğuna, astığı astık, kestiği kestik zorba bir sultana, ya da bunların günümüzdeki uzantıları olan sinema izleyicilerine anlatılamaz.

Onları uyanık tutan, yalnızca öykünün gerektirdiği “sonra ne olmuş? Ondan sonra ne olmuş?” sorularıdır. Bu gibi kimselerin romana merak duyguları dışında getirebilecekleri bir şey yoktur; oysa olay örgüsü okurdan zekâ ile bellek ister” (Forster, 2019: 128). *Kar Kuyusu* romanının olay örgüsü, geriye dönüşlerle ve başkişinin iç monologları ile zenginleştirildiğinden okurundan sağlam bir bellek ve olayları bütünleyecek kıvrak bir zekâ ister. “Olay örgüsünü hazırlarken yazar bizden anımsama bekler, bizde kendisinden her şeyi bir sonuca bağlamasını bekleriz. Olay örgüsü yalın ve özlü olmalı; içindeki her davranışın, her sözün bir önemi bulunmalı. Karmaşık olduğu durumlarda bile, tüm parçaları canlı bir varlığın parçaları gibi birbirine bağlanmalı, içinde ölü hiçbir şey kalmamalı. Olay örgüsü kolay anlaşılır olabilir, güç olabilir; içinde gizem bulunabilir ve bulunmalıdır da; ancak, okuyucuyu yanıltmaktan kesinlikle sakınmalıdır” (Forster, 2019: 130). *Kar Kuyusu* romanında hayat hikâyesi anlatılmış her karakter mutlaka olay örgüsüne bir katkıda bulunur. Ya da romanda verilen her detay, ayrıntıyla bahsedilen her nokta mutlaka romanın gelişimine ve ilerlemesine bir katkıda bulunur.

1.Bölüm

Birinci bölümde olaylar kahraman anlatıcının ağzından anlatılmaya başlanır. Dükkânda tamir yapan Ali usta ve dükkân sahibi olan Nur o anda hissettikleri küçük çaplı bir deprem yaşarlar. Tedirginliğini üstünden atmak isteyen Nur, sokağa çıkıp dükkâna gazete almaya gider. Bu dükkân ve dükkânın bulunduğu sokak betimlenerek Nur’un ağzından anlatılır. Nur olay örgüsüne ilerleyen bölümlerde dâhil olacak olan ve hayatında yer edinen (babası, ablası, eski kocası ve yeni erkek arkadaşı) kişilerden bahseder. Bölümün sonunda takı dükkânı olan Maya’nın üstündeki dairede oturan Melike Bedranoğlu, Nur’u dükkânında ziyarete gelir. Ona bu sokakta geceleri yalnız yürümemesini ve hatta hava kararmadan dükkânını kapatıp gitmesi gerektiğini tembihleyip esrarengiz bir hava yaratarak oradan ayrılır. Nur korkmadığını düşünse dahi içini bir korku kaplar.

2. Bölüm

İkinci bölümde Nur, yeni erkek arkadaşı Tibet’in kahve dükkânı olan Arka Pencere’ye sabah kahvesini içmeye gider. Kahve içerlerken Tibet ile muhabbet ederler. Özellikle Tibet’in hayatına yoğunlaşırlar. Tibet kendi hayatını anlatır. Babasının Türk, annesinin İngiliz olduğundan, anneannesinin yanında büyümek

zorunda kaldığından ve anneannesi sayesinde öz dili olan Türkçeyi unutmadığından bahseder: “Çok karışık bir aile bizimkisi. Babam, akıllı fikri dünyayı gezip tarih kitapları yazmakta olan bir adam. Aileden kalma epey bir parası olduğu için kafasına göre takılıyor. Antika kitapların peşinde dünyanın en büyük kütüphanelerini dolaşırken, İngiltere’de tozlu rafların arasında annemle tanışıyor. Annem, bembeyaz porselen gibi teni olan kıvrık saçlı bir İngiliz kızı. O zamanlar Cambridge’de bir tarih Profesörünün asistanlığını yapıyor. Bizim esmer Türk delikanlısının karşısında görünce damarlarında akan soğuk İngiliz kanı kaynamaya başlıyor. Bunlar birbirlerine âşık oluyor ve dört beş ay sonra evleniyorlar. İstanbul’a geliyorlar, ama annem buraya bir türlü ısınmıyor. Babamın ballandıra anlattığı Türkiye’nin hayalleriyle buraya gelmiş; rüyalarını lacivert denizler ve sıcak kumlar süslüyor, İstanbul’un tozu dumanı değil tabii. Babam, annemin üzülmesine dayanamıyor ve en lacivert denizi bulup kıyısına yerleşmeye karar veriyor. Sonuçta Bodrum’da yaşamaya başlıyorlar, çok da mutlu oluyorlar” (Hükümenoğlu, 2005; 18).

Bölümün sonunda Nur, ablası Berna’yı arayarak hayatında “Tibet” adında biri olduğunu fakat boşanmış bir buçuk yıl olduğu için tedirginlikleri olduğunu dile getirir. Ablası bu tedirginlikler üzerinde konuşmak için onu akşam yemeği için evine davet eder.

3. Bölüm

Nur, bu bölümde yaşadığı tedirginliklerden dolayı Tibet ile görüşmeme kararı alır. Fakat bu kararını henüz Tibet’e açıkça söyleme cesaretini bulamaz: “Son sabah kahvemizin üzerinden iki gün geçmişti. İki sabahtır Arka Pencere ’ye uğramamıştım ve bundan sonra da uğramayacaktım. Dün Tibet arayıp niye ortalıkta görünmediğimi sorduğunda çok işim olduğunu ve dükkânı bırakıp çıkmadığımı söyledim. Sesimden yalan söylediğimi anlamaması için çok uğraşmıştım” (Hükümenoğlu, 2005: 31). Bahanelerle onu geçiştirir.

Bir akşam dükkânda işleri uzadığı için hava karardıktan sonra çıkmak zorunda kalan Nur, Melike Hanım’ın söylediklerini hatırlayıp ürperir. Kalabalığa hemen ulaşmak amacıyla hızlıca yürürken her şeyin başladığı o olayı yaşar: “Arkamda bir şey hızlı hızlı nefes alıp veriyordu. Önce akşamın bu vaktinde koşuya çıkmış biri sandım.

Ama böyle ıslak bir ses ancak bir hayvanın gırtlğından çıkabilirdi. Biraz önce midemin üstünde hissettiğim ürperti omurgamdan ense kkme kadar tırmandı ve ayaklarım bir anda kaskatı kesildi. Olduğum yerde kalakaldım.

İimde arkama dönüp bakmak için büyük bir istek vardı, ama kendime engel olmak için bütün vücudumu kastım. Bakarsam ne göreceğimi biliyordum. Korkumu hissetmiş, ağzının kenarından salyalar akan, dişlerini etime geçirmek için hazırlanan dev bir köpek vardı arkamda, hem de çok yakınımda. şehrin göbeğinde başka hiçbir canlıdan böyle sesler çıkamazdı. Elimi uzatsam dokunabileceğim kadar yakınımda olmalıydı, çıkardığı ses şehrin ğultusunu bile bastırıyordu. Arkama dönüp bakarsam hiç şansım kalmayacaktı, göz göze gelecektik, bacaklarımın kilitlendiğini anlayacaktı, yüzümdeki korku dolu, güçsüz ifadeyi görecekti ve üzerime atlayacaktı” (Hükümenoğlu, 2005: 33). Beş dakika süren fakat bütün olay örgüsünü başlatan olay anlatılır. Bu olay ile Nur’un kâbusları ve i sıkıntıları başlar.

4. bölüm

Dördüncü bölümde, Nur ocukluk döneminde kısa kısa hatırladığı anılarını sanki o anı dışardan izleyen nc bir göz gibi izleyerek anlatır. Anne babasının birbirini nasıl sevdiğinden, babasının her zaman öğütlediği “Ağlayan kadınlar güçsüzdür” (Hükümenoğlu, 2005: 36). Olgusu yüzünden kk bir kız çocuğu iken bile ağlayamadığını kk Nur’un anıları aracılığıyla anlatır. Bu bölüm iki sayfalık kısa bir i döküş şeklinde yazılır.

5. Bölüm

Nur, st komşusu olan Melike Hanım’a ziyarete gider. Bu ziyarette Melike Hanım kısaca kendi hayatını anlatır. Yaşamı boyunca hem fedakâr bir eş hem de fedakâr bir anne olduğundan bahseder. Yalnız üç yıllık evlilerken eşini kaybettiğini, yaşamını bunca yıldır yalnız sürdürdüğünü anlatır. Dinlediklerinden sonra Nur, konuyu dağıtmak için Melike Hanım’ın ona değerini araştırması için verdiği antika yüzüğün çok değerli olduğunu ve dilerse onun adına satabileceğini söyler. Yzkten açılan konu Melike Hanım’ın anneannesini Bedia Hanım’a gelir. Bedia Hanım Kurtuluş Savaşı’nda verdiği mücadeleden dolayı madalya kazanmış bir hemşiredir. “Eskiden rahmetli anneannem st katta, annemle babam da bu katta oturlarmış. Bedia Hanım müthiş bir kadınımış, annem anlata anlata bitiremezdi. Kurtuluş Savaşı’nın en

kahraman üç hemşiresinden biri seçilmiş ve Cumhuriyet'in ikinci senesinde Mustafa Kemal Paşa anneannemi huzuruna çağırıp madalya takmış. O madalya sonra ne olmuş bilmiyorum, kayıplara karışmış herhalde" (Hükümenoğlu, 2005: 44). Çayda ikinci bardağa gelmişlerken kapıda duyulan bir tıkırtı ile telaşlanan Melike Hanım hemen kalkıp kapıyı ardından kapatarak odadan ayrılır. "O sırada sokak kapısı anahtarla açıldı. Oturduğum yerden kapıyı göremiyordum, ama birisinin içeri girdiğini duydum. Melike Hanım telaşla ayağa fırladı. "Hemen dönerim" gibilerinden bir şeyler mırıldanarak kendini hole atıp salonun kapısını hızlıca arkasından kapadı. Kapının üstünde buzlu cam vardı ve normalde öteki tarafta ne olduğu belli belirsiz seçilebilirdi, ama Melike Hanım kimin geldiği görünmesin diye sırtını cama yaslamıştı. Holde bekleyen birine kısık sesle bir şeyler söyledi. Ne dediğini duyamasam da telaşını hissedebiliyordum. Sonra sokak kapısının kapandığını ve birisinin koridordan içeriye geçtiğini duydum" (Hükümenoğlu, 2005: 46) Melike Hanım salona döndükten sonra Nur'u kibarca evden gönderir.

6. Bölüm

Tibet Nur'u bırakmamaya kararlıdır. Bir öğlen elinde bir piknik sepeti ile Nur'un dükkânına gelir. Sepetine dükkânda hazırladığı balıklı sandviçi ve dükkâna ait olan iki porselen tabak, beyaz bir masa örtüsü ve tuzluk getirir. Nur'un şaşkın bakışları önünde tezgâha masasını hazırlar. Tibet'in gösterdiği çaba karşısında Nur itiraz edemez ve güzel bir muhabbet eşliğinde öğlen yemeği yerler. Muhabbet konuları yine Tibet'tir. Tibet İngiltere'de kaldığı yatılı okuldaki anılarından bahseder. Tibet'in amacı Nur ile muhabbet edip ilgi alanına girebilmektir. Tibet'in ilgisi ile kafası karışan Nur dertleşmek için yine Berna'yı arar.

7. Bölüm

Bu bölümde Nur yine korkutucu bir olay yaşar. Öğrencisine ders vermeye giderken dükkânında unuttuğu dosyayı almak için geri dönen Nur, sağanak yağmur ve zifiri karanlıkta dükkânda yalnız kalır. Aniden giden elektrikler ve arka arkaya yumruklanan kapı ile Nur kendini yine esrarengiz bir olayın içinde bulur. Tam sokağa çıkıp ne olduğunu kolaçan edeceksen bu seferde şemsiyesini unuttuğunu fark edip dükkâna geri döner. Ve ilginç bir şekilde olay yine tekrarlanır. İyice sinirlenen Nur cesaretini toplayarak İhlamur Sokağı'nın başına gider. Yine sokağın ortasında uzun boylu siyah giyimli adamı ve onun devasa boyutlardaki köpeğini görür. "Başımı

dimdik tutarak ileriye doğru bir adım attım. Sesimin kuvvetli çıkması için dua edip “Affedersiniz,” diye seslendim. “Demin dükkânımın kapısını yumruklayan siz miydiniz?” Adam yerinden kıpırdamadı. Yüzünü hâlâ göremiyordum ve beni gördüğünden bile emin değildim. Ama ben yaklaşınca köpeği dişlerini göstererek hırlamaya başladı. Bir adım daha attım. Aramızda hâlâ on beş-yirmi metre vardı. Sesimi iyice yükselttim. “Size söylüyorum niye! Niye burada karanlıkta böyle dikiliyorsunuz? Beni mi gözetliyorsunuz?” Daha cümlemi tamamlamaya fırsat kalmadan bana doğru fırlayan köpek, boynundaki zinciri koparmaya çalışırcasına çekiştirmeye başladı. Boğazının derinliklerinden inlemek ile havlamak arası korkunç bir ses yükselip apartmanların simsiyah cephelerinin arasında yankılandı. Bacağımı bir ısırışta koparabilecek kocaman çenesini, salyalarıyla ıslanmış keskin dişlerini ve vahşi bakışlarını karanlığa rağmen en küçük ayrıntısına kadar görüyordum. (...) Arka Pencere ’nin kapısına çok fazla kalmamıştı. Ama köpeğin sesi o kadar yakınımdaydı ki, yetişemeyeceğimi düşünmeye başladım. (...) Kendimi içeri attığım anda dizlerim çözüldü. Kapıyı arkamdan kapatıp koluna tutunarak ayakta durmaya çalıştım” (Hükümenoğlu, 2005: 66-67). Yaşadığı korkuyla kendini Tibet’in dükkânına atan Nur’u Tibet sakinleştirir ve onunla sokağın başına kadar yürür.

8. Bölüm

Sekizinci bölümde Nur, yaşadığı korku dolu geceden sonra Melike Hanım’ın dükkânına uğramasını fırsat bilip uyarısında ne kadar haklı olduğunu ve yaşadığı geceyi anlatır. Melike Hanım’ın satması için ona getirdiği antika yüzük ve küpeyi alır. Sonrasında Tibet Nur’un kafasının dağılması için öğle arasını değerlendirerek onu yürüyüşe çıkarır. Keyifli bir muhabbet eşliğinde yürüyüş yaparlar ve bu esnada ilk yakınlaşmaları gerçekleşir. Tibet Nur’a geceleri yalnız yürümek zorunda kaldığında yanında taşıması için bir biber gazı verir.

9. Bölüm

Bu bölümde Nur, uzun boylu esrarengiz adam ve köpeği hakkında bilgi almak için İhlamur Sokağı’na girer. Önce gördüğü ilk dükkân olan terzinin kapısını düşünmeden açar. Adam ve köpeği hakkında bilgi almak ister. Terzi Halil Usta

sorularını cevapsız bırakınca yan tarafta bulunan eczaneye girer. Eczanenin çırağı olan genç delikanlı ile tanışır ve eczanenin sahibinin annesi olduğunu, onun tatilleri değerlendirmek için çalıştığını öğrenir. Sıcakkanlı ve misafirperver olan delikanlı hemen telefonla annesini arayarak dükkâna çağırır. Kadın ocakta yemeği olduğunu söyleyerek Nur'u evine davet eder. Nur sorularına cevap bulmak ümidiyle üst kata Saadet Hanım'ın evine çıkar. Saadet Hanım'dan uzun boylu, esrarengiz adamın Melike'nin oğlu olduğunu, isminin Nuri olduğunu öğrenir. Onlar hakkında öğrendikleri korkusunu iyice katmerler.

10. Bölüm

Onuncu bölümde Nur'un geçmişte yaşadığı bir anıyı anlatılır. Hatırladığı olay babasının ona ağlamaması için kızdığı ve Nur'un kendini ağlamamak için zor tuttuğu üzerine kuruludur. Tam anlamıyla bir olay anlatılmaz. Hatırladığı kesik kesik parçalar vardır. İki sayfadan oluşan bu anıyı Nur sanki geçmişe gitmiş ve o anı izleyen bir gözlemci gibi anlatır.

11. Bölüm

Yine Tibet ile alakalı kafası karışık olan Nur, dertleşmek için Berna ile bir pizzacıda buluşup dertleşir. Daha sonra Nur, sattığı antika yüzük ve küpenin parasını Melike Hanım'a verir. Parayı verirken ona karşı mesafeli olduğunu hissettirir. Üst üste yaşadığı esrarengiz olaylar Nur'un psikolojisini kötü etkiler. Ve bu sebeple kâbuslar görmeye başlar: "Kâbuslarım bu hafta başlamıştı. Aslında her gece üst üste gördüğüm tek bir kâbus vardı. Dükkândayım, arkam kapıya dönük ayakta duruyordum. Biri dışarıdan kapıyı yumrukluyordu. Kapıya vuruldukça sanki yeryüzü titriyor ve etrafımdaki her şey sarsılıp gürültüyle birbirine çarpıyordu. Arkamı dönüp bakmak istiyordum, ama bir türlü hareket edemiyordum. Kapı tekrar yumruklanıyordu. Sarsıntının şiddetinden bina tepeme yıkılacak ve ben yerimden kıpırdayamadığım için ezilip öleceğim diye korkuyordum. Sonra kapı kendiliğinden açılıyordu ve içeri rüzgâr doluyordu. Arkamdan bir şeyin bana doğru yaklaştığını hissediyordum. Vücudumdaki kaslara hâkim olabilmek için o kadar çaba sarf ediyordum ki ter içerisinde kalıyordum. Arkamdaki şey bana o kadar yaklaşıyordu ki ensemdeki bütün tüyler diken diken oluyordu. Leş gibi nefesinin kokusunu duyuyordum. Başımı çevirmeye fırsat bulamadan rüya bitiyordu" (Hükümenoğlu, 2005: 103-104). Bu ve buna benzeyen kâbuslar Nur'un geceleri uykusunu kaçırr.

12. Bölüm

Bu bölümde İstanbul'a çok şiddetli bir kar yağar. Bu karın ardından fırtına ve tipi başlar. Nur, dükkânını kapatıp evine gitmeyi denese bile başarılı olamaz ve dükkânına döner. Şiddetli fırtına ve kar yağışı elektrik kesintisine sebep olur. Giden elektrikler yüzünden ısıtıcıda kapanır. Çaresiz kalan Nur, Melike Hanım'ın evine çıkmak zorunda kalır. Melike Hanım'ın oğlu Nuri evde yoktur. Ama o evde bulunmak Nur'u tedirgin etmeye yeter. Melike Hanım bu durumu fırsata çevirerek ona açılır. Ve oğlu ile alakalı sıkıntılarını ağlayarak anlatır.

13. Bölüm

Bu bölümde Melike Hanım'ın evine sığınan Nur'un orada geçirdiği gece anlatılır. Nur geceyi kâbuslarla geçirir. Soğukta durmaktan üşümüş ve ateşi çıkmıştır. Gördüğü kâbusları ateşin etkisine bağlar. Hatta daha sonraları yaşadıklarının bir kâbus mu yoksa gerçek mi olduğuna hiç emin olamaz.

14. Bölüm

Bu bölümde, bir önceki bölümde ateşin etkisiyle kâbus gören Nur'un birbiriyle bağlantılı olmayan anıları kesik kesik Nur'un ağzından anlatılır. İki sayfalık bu bölüm o gece görülmüş kâbuslardan oluşur.

15. Bölüm

Bu bölümde, Nur'u Melike Hanım'ın evinden Tibet'in gidip aldığı, hava şartlarından dolayı sırtında taşıyarak hastaneye yetiştirdiği anlaşılır. Hastaneden sonra Nur toparlanmak için Berna'da kalıp dinlenir. Ve o gece Melike Hanım'da başına kötü bir şey gelmiş olabileceğini, olanları hatırlamadığını fakat üstünde kıyafetleri olmadan uyandığını anlatır.

Berna kardeşini bir jinekoloğa götürür. Muayeneden sonra doktor olumsuz bir durum olmadığını fakat bu tarz olumsuz düşüncelerle mücadele etmek için bir psikoloğa gitmesi gerektiğini söyler. Doktordan içleri rahat bir şekilde ayrıldıktan sonra rahatlamak için bir yerde kahve içip muhabbet ederler.

16. Bölüm

Bu bölümde Nur, Tibet'in verdiği biber gazını çöpe atmak için, İhlamur Sokağı'nda bulunan çöp depoladıkları boş araziye gider. Bu alana biber gazını fırlatır. Fakat fırlattıktan sonra, mahallede oynayan çocukların biber gazını alma ihtimalini düşünerek kilitli kapıyı zorlar. Açmayı başaramayınca duvara tırmanıp arazinin diğer tarafına atlar. Fakat Nuri'nin vahşi köpeğini karşısında görünce ne yapacağını bilemez halde kaçmaya çalışırken birden kuyuya düşer: “Nefesimi tutarak, kendimi sırtüstü arkaya atıp sağa yuvarlandım. Aynı anda spreye uzanmak için kollarımı uzanabildiği kadar öne uzattım. Aklımdan geçen tek şey şansımın yaver gitmesi ve yüzüstü döndüğümde elimin spreye değmesiydi. Aynı saniyenin içerisinde anlam veremediğim bir şey oldu. Büyük bir gürültüyle birlikte bir anda ağırlık merkezim yer değiştirdi ve bedenimin altındaki yer yok oldu. Ciğerlerimdeki hava patlayacakmış gibi şişerken boşluktaydım. Aşağı düşüyordum” (Hükümenoğlu, 2005: 146). Kitap ismini bu olaydan alır. Nur, içi karla dolu bir kuyuya düşer.

17. Bölüm

Nur, kar kuyusuna düştükten sonra kuyunun kendi dükkânının bulunduğu apartmanın bodrumuna çıktığını yere döşenmiş fayanslardan anlar. Kuyunun fayansları dükkânının fayansları ile aynı desendedir. Bu kuyunun ağzının kömür deposuna gittiğini, eskiden kömürlerin o kuyu ağzından atılıp bodrumdaki depoya ulaştığını anlar. İçinde bulunduğu ve çıkmaya çalıştığı yer bir kömür deposudur. Deponun apartmana açılan kapısı kilitlidir. Tüm çabalarına rağmen çaresiz kalır ve geldiği yoldan gitmenin tek çözüm yolu olduğuna karar verir. Fakat Nuri'nin vahşi köpeği kuyunun başında ağzını açmış beklemektedir. “Bu sefer köpeğin tepemde olmasına hiç aldırmadım. ‘Cehenneme kadar yolun var!’ dedim ve basamakları tekrar tırmandım. Daha ne olduğunu anlamasına fırsat bırakmadan kolumu hayvanın suratına doğru uzatıp şişenin içindeki bütün gazı püskürttüm. Şişe boşaldıktan sonra bile parmağım gevşemedi, içimdeki bütün öfkeyle sıkmaya devam ettim” (Hükümenoğlu, 2005: 155). Can havliyle, iniltili sesler çıkaran köpek acıdan ve gözleri görmediğinden kendini yerden yere atar. Nereye gittiğini göremediği için acı son kaçınılmaz olur: “Birkaç basamak daha tırmanıp, ellerimle dışardaki toprağa basarak kendimi yukarı çekmeye hazırlanıyordum ki son bir defa üzerime atlamaya çalışan hayvan, kör bir vaziyette ve can acısından kıvranarak dengesini kaybetti ve aşağı yuvarlandı. Kafamı çevirip kuyunun içine baktığımda son kez ağzının açılıp kapandığını gördüm.

Boynundaki tasmaya bağı zincirin boyu kısa gelmiş ve hayvan, tam kuyunun ortasında asılı kalmıştı” (Hükümenoğlu, 2005: 156). İpin kısa gelmesinden dolayı kuyuda asılı kalan köpeğin boynundan gelen sesle boynunun kırıldığı anlaşılır. Boynu kırılır, biraz önce çırpınan bedeni kendini sakince ölüme teslim eder.

18. Bölüm

Bu bölüm diğerlerinden farklıdır. Çünkü olayları Nur değil, Nuri anlatır. Bütün hayatı boyunca hiç kimse ile konuşmadığından, insanların başına “kötü bir şey” gelmemesi için annesinin ona öğrettiği gibi “ağzım dilim mühürlü” diye tekrar ettiğini anlatır. Fakat tam üç kez bu kuralı çiğneyip insanlarla konuşmak zorunda kaldığından bahseder. Anlattığı üçüncü ve en son olay ise köpeği Kara’yı bahçesindeki kuyuya düşmüş olarak bulduktan sonra onu kuyudan çıkarmaya çalışırken başaramayıp, elleri yara içinde ağlarken bir adamın ona yardım etmesi esnasında konuşmak zorunda kalmasıdır. Nuri soğuktan donmuş zincirle iyice ağırlaşmış köpeğini çekmeye çalışır. Bütün çabalarına rağmen başarılı olamaz ve ellerini zincir keser. Fakat insanların cennete gitmek için gömüldüğü gibi, köpeği Kara’nın da cennete gitmesi için onu gömmesi gerekmektedir. Çaresiz ağlarken bir adam gelip onu hastaneye götürmek ister. Ellerini sarıp tedavi ettikten sonra Nuri’nin köpeğini, kürekle kazdıkları toprağa gömerler. Adam Nuri’nin dostu Kara’ya cennete gitmesi için yaptığı son görevinde yardımcı olur.

19. Bölüm

Bu bölüm tüm düğümlerin çözülmeye başladığı bölümdür. Tibet Nur’u arayıp onu biriyle tanıştırmak istediğini söyler. Nur, Arka Pencere’ye geldiğinde masada Nuri’yi görüp şaşırır. Tibet olanları anlatınca, Nuri’yi hastaneye götürenin, köpeği gömmek için yardım edenin Tibet olduğu anlaşılır. Tibet Nuri’nin gece onu kovalayacak kadar kötü bir insan olmadığını Nur’a anlatmaya çalışır. Nuri’nin varlığından rahatsız olan Nur bu olanlara bir son vermek ister. Hep beraber Nuri’yi evine bırakırlar. Nuri, merdivenlerden çıktıktan sonra Melike Hanım’ın evine girmek yerine bir üst daireye çıkar. Nuri, kapısı bile olmayan terk edilmiş bu dairenin bir odasında yaşar. Odasının duvarları dergi ve gazetelerden kesilmiş deniz fotoğrafları ile kaplıdır. Yatağının yanında ise tahtadan oyularak yapılmış küçük hayvan figürleri vardır. Nuri, hastanede verilmiş sakinleştiricinin etkisiyle uykuya dalınca, Nur ve Tibet, Melike Hanım’ın kapısını çalıp durumu anlatır.

20. Bölüm

Bu bölümde, Nuri ile sokakta yan yana görülen Nur ve Tibet hakkında dedikodular başlar. Bu dedikoduların aslını öğrenmek isteyen Eczacı Saadet Hanım, Nur'u dükkânına çağırır. Amacı hem ne olduğunu öğrenmek hem de Nur'u uyarmaktır. Saadet Hanım, Melike'nin ne kadar fedakâr bir anne olduğundan, ölen kocası Fuat Bey'in çocuğu ve karısını yalnız bıraktığından, hasta çocuğunu hiç hastaneye götürme zahmetinde bile bulunmadığından bahseder. Melike Hanım Eczacılık bölümünü yarıda bırakmış bir kadındır. Saadet Hanım onu okul yıllarından beri tanır. Fakat Melike Hanım evlenince okula devam etmez. Nuri'nin doğumuyla bu ailenin felaketlerinin başladığını, üstlerinde olan lanetin Nuri'nin göz teması kurduğu herkese bulaştığını ve bu kişilerin başına muhakkak bir şey geldiğini anlatır. Nur inanmayan ve eleştiren sözlerle Saadet Hanım'ı durdurmaya çalışsa dahi kadın durmaz ve Nur'u kesin bir dille uyarır. Bu aileden uzak durmasını hatta imkânı varsa dükkânı bile başka yere taşımalarını söyler. Ve daha da inandırıcı olması için Melike Hanım'ın evine gelen temizlikçi Gülbahar'ın yükseklik korkusu olduğu halde Melike'nin evinin penceresinden düşerek öldüğünü söyler. Gülbahar'ın düşüp ölmesine bile Nuri'nin sebep olduğunu anlatmaya çalışır.

21. Bölüm

Bu bölümde Tibet, Nur'a artık ilişkilerindeki bu belirsizliğe bir son vermeleri gerektiğini, ona değer verdiğini bu yüzden ayrılmak istemediğini söyler. Yeni bir ilişkiye başlamadan önce başından bir evlilik geçtiğini, eski karısının onu çocuğu olmadığı için terk ettiğini anlatır. Ve bütün kusurlarına rağmen onu kabul ederse beraber olabileceklerini ama kabul etmezse ayrılmasına hak vereceğini söyler. Nur, Tibet'in bu konuşmasından sonra ağlayarak başına gelen kuyu olayını, hastalandığında Melike Hanım'ın evinde başına gelenlerden şüphelendiğini anlatır. Tibet, durumu beraberce çözebileceklerini, her zaman onun yanında olduğunu söyler. Tibet ve Nur bu bölümden sonra düzenli bir ilişkiye başlar.

22. Bölüm

Bir önceki bölümde Melike'nin yanında olacağına söz veren Tibet bu bölümde harekete geçer. Sevdği kadının kâbus görmesini sağlayacak kadar içini bunaltan

Nuri'nin ona kötü bir şey yapmış olma ihtimalini öğrenmek için Nuri'nin yanına gider. Boş dairede kartonların üzerinde uyuyan Nuri 'ye o gece Nur'u görüp görmediğini sorar. Nuri, annesinin onu Nur'un yanına çağırdığını hatta ona dokumasını istediğini fakat onun kaçıp dışarı çıktığını anlatır. Konuşmaları Melike Hanım'ın merdiven boşluğundan "Kim var orada?" diye seslenmesiyle bölünür. Nur, apar topar aşağıya iner: "Ben de şimdi size geliyordum, dedim neşeli neşeli. O durumdayken rol yapmayı becerebildiğime hayret ettim. 'Yukarıdan sesler geliyordu.' Dedi Melike Hanım. 'Hay Allah, çok mu gürültü yaptım? Ben de Nuri hastaneden çıktıktan sonra nasıl oldu bir bakayım, demiştim ama şimdi uyuyormuş. Uyandırmak istemedim. Aşağı inerken de sizin kapınızı çalar, biraz hal hatır sorarım diyordum.' Birkaç basamak inip Melike Hanım'ın koluna girdim ve onu gerisin geriye evine doğru döndürdüm" (Hükümenoğlu, 2005: 230). Melike Hanım'ın yanından ayrılan Nur, dükkânının önünde Tibet ile buluşur. Tibet Nuri'ye yapılan haksızlığa çok sinirlidir. Ve Nuri'nin başka bir akrabası olup olmadığını araştırmaya karar verir.

23. Bölüm

Bu bölümde Nur'un babasının vasıtasıyla Nuri'nin dedesi Vedat Bey'e ulaşır ve evini ziyarete giderler. Vedat Bey'e olanları anlatınca adam çok üzülür ve kahverengi sandık şeklinde bir kutudan mektup çıkarır. Mektup Nuri'nin babası tarafından kaleme alınmış bir veda mektubudur. Nuri'nin babası Fuat Bey, mektubunda karısının henüz bebek olan çocuğunu geceleri nasıl kafasına poşet geçirerek nefessiz bıraktığını, her mama yiyişinden sonra elini bebeğin boğazına nasıl sokup kusturduğunu, gereksiz yere serumlar bağladığını hatta iyi anne gibi görünmek için hastaneye yalnız kendisi götürdüğünü yazmıştır. Psikolojik sorunları olan Melike Hanım eşi Fuat Bey'e senin varlığından dolayı bu çocuğa eziyet ediyorum diyerek bahaneler bulur, eşinin evden çıkmasına izin vermez ve daha sonra da onu intihara sürükler. Mektuptan sonra Vedat Bey o dönemde hem iki oğlunu hem de eşini kaybettiği için torunuyla ilgilenemediğini ve hasta olan torununu da kaybetmeye yüreğinin dayanmayacağı gibi sebeplerin arkasına sığınır: "Vedat Bey, yüzüme bakınca aklımdan geçenleri okuyordu sanki. 'Niye hiç Nuri'yi arayıp sormadığımı merak ediyorsunuzdur. Doğrusunu isterseniz, insanın üst üste iki oğlu ve karısı ölünce çok zekice işler yapmıyor. Senelerce kendimi eve kapadım, Hayriye Hanım dışında hiç kimsenin suratını görmedim. Görmek de istemedim. Nuri'yi düşündüğümde

aklıma Fuat, Ferit ve karım geliyordu; yaralarımın üzerine tuz basmış gibi oluyordum. Torunuma da alışıp seversem, sonra bir de hastalıkları artar ve oda ölüverirse artık dayanamam, diye düşünüyordum. Açıkçası, kendi kendine acıyan ihtiyar bir budala oldum. Hem dediğim gibi daha o zamanlar, Fuat'ın mektupta anlattıklarının gerçek olduğuna da inanmıyordum. Melike'den nefret ediyorsa da kendi çocuğuna Fuat'ın anlattıklarını yaptığını kabul etmiyordum. Budalanın tekiydim” (Hükümenoğlu, 2005: 249). Vedat Bey, yaşananların acısıyla oğlunun mektupta yazdıklarını bir süre kabul etmez ve hatta oğlunu hasta olmakla suçlar. Evine gelen davetsiz misafirden sonra acı gerçekleri kabullenmiştir. “Nuri hasta filan değil, sapasağlam. Annesi zorla onu evde tutuyor, sokağa bırakmıyor, okula göndermiyor. İki günde bir çocuğu zorla doktorlara sürüklüyor. Kendi kafasına göre avuç avuç haplar yutturuyor. Bu kadın deli, senin oğlunu öldürmüş, yakında kendi oğlunu da öldürecek haberin olsun” (Hükümenoğlu, 2005: 251). Vedat Bey, Gülbahar'ın söylediklerine bir gün kızına işkence eden annenin haberini gazetede okuyana kadar inanmaz. Gazete haberini okuduktan sonra oğlunun doğru söylediğini anlar.

24. Bölüm

Bu bölümde Nuri'ye yardım etmek isteyen Tibet ve Nur harekete geçer. Tibet'in psikolog olan bir arkadaşı ile Nuri'yi tanıştırmak için onu Arka Pencere'ye getirmeleri gerekmektedir. Tibet'in içi rahat etmese dahi bu görevi Nur üstlenir. Nuri'nin yaşadığı boş daireye çıkar. Nuri yatağında yoktur. Diğer odaları gezerken aniden elektrikler gider. Telefonunun ışığıyla aşağı inerken telefonunun şarjı biter. Bu esnada kapının otomatik olduğu ve anahtarsız açılmayacağı aklına gelir. Kapıyı zorlar, yumruklar fakat ne kapıyı açabilir ne de kimseye sesini duyurabilir. Aklına düştüğü kuyunun bodruma açılan kapısından geçip kuyudan çıkma fikri gelir. Şansını denemek için kapıyı açmaya çalışır. Ne tesadüf kapı açılır. Kuyuya giden tünelde ilerlerken yerde bir karaltı görür, karanlıkta tam seçemese de Nuri olduğunu anlar. Tam Nuri'ye seslenecekken arkadan başka bir el yüzünü kavrayıp ağzını ve burnunu ıslak bir bezle kapatır.

25. Bölüm

Melike, Nur'un burnuna bayıltıcı bir ilaç koklatır ve Nur bayılır. Yeni yeni kendine gelirken Melike Hanım'ın sesini duyar: "Melike Hanım enjektörü gözümün önünde salladı. Pavülon. Eskiden veterinerler hayvanları ameliyat ederlerken kullanırlarmış. Kasları gevşetmeye yarıyor. Hayvanın hareket etmesini önlemek için. Hatta aşırı dozda verince solunumu bile durduruyor ve ölüme yol açıyor. Normal dozda ise sadece felç ediyor. Sonraları çok gaddarca olduğu için yasaklanmış. Çünkü hayvanlar hareket edememelerine rağmen ameliyat sırasında her şeyi duyuyor, görüyor ve hissediyormuş. Artık sadece anesteziyle birlikte verilmesine izin veriyorlar... Sırf hayvanlarda değil, insanlarda da kullanılıyor. Özellikle akli başında olmayıp da kendine ya da etrafındakilere zarar verebilecek kişilerde işe yarıyor" (Hükümenoğlu, 2005: 271). Melike, Nur'u aşağıda bayıltıp evine çıkarır ve kanepeye yatırır. İlacın etkisiyle hem Nur hem de Nuri dilini bile oynatamaz. Melike Hanım bütün olanları eşine ilaç içirip öldürdüğünü, Nuri'yi o karlı gecede Nur'a kötülük yapmak için zorladığını fakat Nuri'nin kaçıp gittiğini hatta Nuri'yi de ilaç içmeye zorladığını fakat onun yapmadığını ve bu yüzden ona kızdığını anlatır. Yaptığı tüm bu hastalıklı davranışları iyi bir anne olmak için yaptığını hatta onun kadar fedakâr bir anne olmadığını söyler. "İçeriden gürültüler geliyordu. Melike Hanım mutfaktan çıkıp yine arka odalardan birine gitti. Bir şeyler devrildi. Ne olduğunu anlayamadım. Bir ara kumaşların yırtıldığını duydum, sonra sesler kesildi. Kafamı toplamaya çalışırken salona geri dönüp onu görebileceğim bir yerde karşımda durdu. Üzerine küf rengi paltosunu giymiş, kafasına da muhtemelen kendi ördüğü şapkasını takmıştı. 'Bu iğrenç kokudan kurtulmanın bir yolunu buldum sonunda! Belki geri döndüğümde her şeye yeni baştan başlayabilirim, değil mi? Ama şimdi biraz seyahate çıkmam lazım. Sizi burada böyle tek başınıza bırakmak istemezdim, ama başka çarem yok. Artık kusuruma bakmazsınız. Şimdilik hoşça kalın.' Birdenbire arkasını dönüp ortadan kayboldu" (Hükümenoğlu, 2005; 275).

Melike, evin içinde gazlı fırını çalıştırıp içine bez parçaları koyarak yangın çıkarır. Evin kapısını da üstlerine kilitleyip onları ölümün kollarına bırakır. Nur tam bayılmak üzereyken hayal ile gerçek arasında Tibet'i görüp, kendini Tibet'in kollarına bırakır.

26. Bölüm

Bu bölüm kitabın son bölümüdür. Nur ve Nuri'yi Tibet kurtarır, itfaiyeciler yangını söndürür. Melike Hanım ortalarda yoktur fakat polis onun eşkâline uygun, soğuktan donmuş bir ceset bulur. Birkaç gün hastanede yatan Nur, günlerini Tibet'in dükkânında keyif yaparak geçirir. Maya'yı aynı yerde açmamaya, acıların yaşanmadığı bir yerde açmaya karar verir. Nuri, dedesi Vedat Bey ile yaşamaya başlar. Vedat Bey torununun evde küçük bir köpek beslemesine izin verir, bu durum Nuri'yi çok mutlu eder.

3.1.2. Kişiler

Romanın temelini oluşturan unsurlardan biri olan şahıs kadrosu, olay örgüsünün canlandırılması açısından önemlidir. “Romandaki kişiler düzlemi, entrik kurguyu oluşturan güçlerin en görünür yüzüdür; iyiliğin ve kötülüğün, cesaretin ve ihanetin, inancın ve tereddüdün okuyucuyla doğrudan konuştuğu, yaratıcı ruhun etekemiğe bürünmüş biçimleridir” (Korkmaz, 2018: 11).

Roman kişileri, olay örgüsünün temasını ve ana fikrini temsil etme, okuyucuya aktarma görevini üstlenirler:

Şahıslar, yaratıcı olan yazarın var ettiği varlıklardır. Yazar nasıl isterse ona göre davranır, yazar hangi görüşe sahip olmasını isterse kişiler o görüşe sahip olur, o istediği vakit doğar ve o istediği vakit ölürler. “Romancı dilerse, romandaki kişileri okuyucuya bütün yönleriyle tanıtabilir, çünkü kişilerinin dış yaşamları kadar iç dünyalarını da gözler önüne serebilme olanağına sahiptir. İşte bu nedenle roman kişileri çoğu zaman bize tarih kitaplarındaki insanlardan, hatta kendi yakın dostlarımızdan daha açık seçik görünürler. Haklarında söyleyebilecek ne varsa söylenmiştir; eksik kalmış yanları bulunsa, ya da inandırıcı olmasalar bile, gizli saklı hiçbir şeyleri yoktur. Oysa dostlarımız bazı şeyleri bizden gizlerler, gizlemeleri de gerekir; karşılıklı gizlilik insanın yaşam koşullarından biridir” (Forster, 2019: 87). Romanın başkışisi olan Nur, kahraman anlatıcı olmasının etkisiyle kendi duygu ve düşüncelerini açık seçik bir şekilde anlatır.

Nur: Nur, romanın başkışisi ve anlatıcısıdır: “Baskışiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman başkışileri, romancının esas

ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır” (Steivick, 2017: 179). Olaylar Nur ekseninde gelişirken, Nur’un ağzından anlatılır. İngilizce öğretmeni olan Nur, eski eşinden ayrıldıktan sonra hayatını yeniden düzene sokmak için çalıştığı işinden de ayrılır. Babasının, kirası ona düzenli gelir olsun diye verdiği dükkânın geliri, öğrencilere verdiği özel ders ve bunun yanında yaptığı çeviriler ile hayatını sürdürür. Fakat hayatına renk gelmesi, değişiklik olması için dükkândan kiracıyı çıkartıp yerine kendi yaptığı takıları satabileceği bir takı dükkânı açar. Dükkânın ismini Maya koyar. Hayatı dükkânın üstündeki dairede yaşayan Melike Hanım’ın gelmesiyle alt-üst olmaya başlar. Esrarengiz olaylar bu ziyaretten sonra yaşanmaya başlar.

Varoluşçu bireyler, özgürlüğüne düşkün, toplumsal baskıyı hiçe sayan kişilerdir. Bu bireyler, hayatta kendi isteklerini gerçekleştirmek için mücadele verirler. Bu mücadelenin sonunda alışkanlıklarını özgürce yaşama hakkını elde ederler. Bu durum bireyin varoluşsal tamamlanmasının önemli bir adımı olur. Sartre, bireyleşme olgusunun sonunda özgürleşmenin gerekli olduğunu ifade eder: “Erdemleriyle hayatını sürdüren bireyin özgür olması gerekir” (Sartre, 1999: 91). Bireylerin en temel arzusu mutlu olmaktır. Mutluluğun özgürlük ile doğrudan ilgisi bulunur. Özgürlük arayışı bazen mutluluk getirir dahi bazen mutsuzluk ve akabinde bunalım hissini yanında getirir. Varoluşçuluk, her bireyin farklı deneyimleri ile oluşan eşsiz bir süreç ve sorgulama halidir. Bu süreç bireylerde özgürlük arayışına, kaçışa, başkaldırıya, bunalım hissine sebep olur. Ve hatta bu süreç kimi zaman ölüm ile sonuçlanır.

Nur, eşinden yeni ayrılmış ve bunalım halinde olan bir kadındır. Nur’un evliliğinde ve iş hayatında yaşadığı problemler geleceğini görememesine ve umutsuzluğa düşmesine sebep olur. Bu sebepler onu bunalım çukuruna düşürür. Çözüm olarak toplumdan yabancılaşmayı seçer. Yabancılaşma sonrası varoluş problemi yaşayan bireyler gibi kısır döngüye girip bunalıma sürüklenir. Varoluş sebebini sorgular, iyi bir şeyler yapabildiğini ispatlamak için takı dükkânı açar. Babasının gözüne girmek onun için çok değerlidir. Toplumdan uzaklaşmanın getirisi olarak yalnızlık duygusuna kapılır. Yalnızlığı sayesinde varlığını yeniden duyumsar. Yalnızlığını karşısına çıkan Tibet ile gidermeye çalışır. Toplumsal kuralları hiçe sayar, gelenek ve göreneklerin karşısında durur. Tıpkı varoluşçu bireyler gibi mücadele verir. Verdiği bu mücadele onu toplumdan yabancılaştırıp yalnız bırakır. Varoluşunu içinde

başarılı olarak, Tibet ile düzenli bir ilişki yaşayarak ve bu ilişkiye sığınarak benimsemeye çalışır.

Tibet: Tibet; annesi İngiliz, babası Türk olan, annesinin kaybından sonra anneannesi sayesinde hem İngiliz eğitimi alır hem de öz dilini unutmaz. Ülke ülke gezip her şeyden hevesini aldıktan sonra İhlamur Sokağı'nda Arka Pencere isimli bir kafe açar. İki coğrafya ve iki kültür arasında sıkışmış, kendini hiçbir yere ait hissedemeyen biridir. Akli başında olgun bir karakterdir. Nur'dan hoşlanır. Nur'u mantıklı hareketleri ile kendine getirir ve hep ona yol gösterir. Başından bir evlilik geçmiştir. Çocuğu olmadığı için hem karısı hem de ondan sonra olan sevgilileri onu terk eder. İlişkiler konusunda kendine güvenmeyen, eksik hisseden biridir. Kitabın sonunda Nur ile düzenli bir ilişkiye başlar. Tibet başkişinin yanında olan olumlu-boyutlu bir karakterdir. Yani norm karakterlerden biridir.

Melike Hanım: Melike Hanım, Nur'un dükkânının üstündeki dairede oturan kocası ölmüş, bir çocuğu ile yaşayan biridir. Eczacılık bölümünü yarıda bırakıp evlenir. Bu yüzden ilaçlardan, tıbbî malzemelerden anlar. Kendisini önce çocuğu olmayan biri olarak tanıtırsa da ilerleyen bölümlerde psikolojik sorunları olan, kocasını intihara zorlamış, oğluna türlü işkenceler etmiş bir kadın olduğu ortaya çıkar. Oğlu Nuri'ye bebekliğinden beri işkence edip, çocuğu kendi amaçları için hastane hastane gezdirip herkese “lanetli” diye anlatır. Hatta oğlu Nuri'yi bile buna inandırdığı için çocuk hayatı boyunca gündüzleri dışarı çıkmaz ve kimseyle göz teması kurmaz, insanlarla konuşmaktan kaçınır. Olaylar onun romana dâhil olmasıyla gelişme bölümüne geçer. Olumsuz-boyutsuz bir kart karakterdir.

Romanın varoluşçu bireylerinden biri de Melike Hanım'dır. Yaşadığı psikolojik problemler onu kötü bir insana dönüştürmenin yanında toplumdan uzaklaştırır. Toplumdan yabancılaştıkça evine sığınır. Toplumdan yabancılaşıp evine sığınması onu bunalıma sürükler. Evinde mutlu olmak yerine bunalım haliyle eşi ve çocuğuna psikolojik baskıda bulunur. Hatta bu baskı zamanla psikolojik şiddete dönüşür. Varoluş mücadelesini yaşayarak devam ettiremeyenlerden olur; romanın sonunda bir otel odasında ölü bulunur. Yüksek ihtimalle intihar eden Melike Hanım varoluşunu ölümü ile ispatlar.

Nuri: Nuri, annesinin onu zorla eve hapsedtiği, türlü işkenceler ile psikolojisini bozduğu bir karakterdir. Okula bile gitmez, annesi yasakladığı için gündüzleri evden

çıkamaz. Yalnızca geceleri köpeği Kara ile sokaklarda gezer, bu yüzden mahalleli tarafından korkunç, lanetli, uğursuz gibi lakaplar takılmış fakat aslında yufka gibi yüreği olan çocuk saflığına sahip bir delikanlıdır. Uzun boylu, iri yapılı bir fiziği vardır. Bu fiziğinden ötürü insanlar ondan daha çok korkar. Geceleri köpeğini kimsesiz çocukların üstüne saldırdığı, gözleri ile baktığı kişinin başına muhakkak kötü bir şey geldiği gibi efsanelere inanılır. Hâlbuki Nuri, annesi gündüz dışarıya çıkmasına izin vermediği için geceleri çıkıp gezen, insanlarla konuşması yasak olduğu için köpeği Kara ile zaman geçiren biridir. Kitabın sonunda hiç görüşmediği dedesi ile yaşamaya başlar ve psikolojik tedavi görmeyi kabul eder. Nuri değişim göstermiş, olumlu norm karakterdir.

Bireyin varoluşsal anlamda kendi varlığını ve yaşamını hissetmesi gerekir. Bu gereklilik bireyin fiziksel ve ruhsal olarak yeterli olması ile doğrudan ilgilidir. Bu yeterliliğe sahip olmayan bireylerde oluşan yetersizlik duygusu yalnızlığı ve yabancılaşmayı yanında getirir. Yalnızlık ve yabancılaşma duyguları bir müddet sonra bunalımın kaynağı olur. Nuri, annesinin ona uyguladığı psikolojik şiddetin sonucunda ruhsal anlamda kendini yetersiz hisseder. İnsanlarla iletişim kuramaz. Bu durum onun toplumdan yabancılaşmasına ve yalnız kalmasına sebep olur. Toplumdan yabancılaşarak kendi odasında kurduğu, kendine ait dünyasında yalnız yaşar. Bu yalnızlığın sonunda bunalım kaçınılmaz hale gelir. Nuri, varoluşsal süreci yabancılaşma, yalnızlık ve bunalım duyguları ile gerçekleşir.

Berna: Berna, Nur'un ablasıdır. Kerem adında bir oğlu vardır. Eşinden boşanmış ve özel bir şirkette çalışan kariyerinde başarılı bir kadındır. Nur, özellikle Tibet konusunda kafası karıştığı zaman onunla buluşup dertleşir. Karakter olarak onun hakkında kişisel bilgiler verilmediğinden ve olay örgüsünde bir değişime sebep olmadığından fon karakterdir.

Fuat Bey: Fuat Bey, Nuri'nin babasıdır. Romanda varlığı yalnız ölümü ve ölümünün ardından bıraktığı mektup ile hissedilir. Eşi Melike'nin henüz bebek olan oğullarına yaptığı şiddetleri fark edip engel olmaya çalışır fakat eşi ona da psikolojik şiddet uygulamaya başlar. Oğulları henüz iki yaşındayken Melike'nin baskısıyla ilaç içip intihar eder. Ölümünden beş gün sonra evlerinin bodrumunda mahallelinin kokudan rahatsız olmasıyla cesedi bulunur. Melike, onun varlığından dolayı çocuğuna eziyet ettiğini, eğer o ölürse bunları yapmayacağını söyleyerek ölüme zorlamıştır. Fuat

Bey babasına bütün olanları bir mektup ile anlatıp intihar eder. Oğlunun rahat yaşaması için ölümü seçen baba olur.

Vedat Bey: Vedat Bey, Nuri'nin hiç görmediği dedesidir. Büyük oğlu Fuat ve küçük oğlu Ferit'i, bunların üzerine eşini kaybettikten sonra kendini evine kapatır. Dünya ile ilişkisini kesip evine sığınmayı tercih eder. Torununu da bir gün kaybetme korkusuyla hiç görüşmez. Yalnızlığı seçen Vedat Bey, romanının sonunda torunu ile yeni bir hayata başlar. Olumlu ve değişime uğrayan karakter olduğu için norm bir karakterdir. Vedat Bey, oğlunun kaybı ile yaptığı seçimlerin sonunda gelen huzursuzluk bunalımının kaynağı olur.

Saadet Hanım: Saadet Hanım İhlamur Sokağı'nda eczanesi olan anaç tavırlı bir kadındır. Eczanenin üstündeki dairede oğlu ile oturur. Nur'u Melike Hanım ve oğlu Nuri hakkında sürekli uyarır. Nuri hakkında mahalleli tarafından inanılan efsaneleri Nur'a anlatır. Kadının kişisel hayatı hakkında hiç bilgi verilmez. Değişime uğramadığı için kart karakterdir.

Gülbahar: Romanda kendi varlığı ile yer edinmemiş olsa dahi onun ölümü herkes tarafından konuşulur. Melike Hanım'ın evinde camları silerken aşağı düşüp ölür. Bütün mahalleli Nuri'nin laneti yüzünden camdan düştüğünü düşünse bile son bölümlerde onu Melike'nin ittiği anlaşılır. Nuri'nin aslında sağlıklı bir çocuk olduğunu, annesinin ona fiziksel ve psikolojik şiddet uyguladığını anlayıp Vedat Bey'e haber verir. Fakat Melike Hanım, planlarını bozduğu için onu öldürmeyi seçer.

Kara (Köpek): Kara, Nuri'nin vahşi görünümlü köpeğidir. Görüntüsü insanları korkutmaya yeter. Geceleri Nuri'nin gezintilerine arkadaşlık eden bir hayvandır. İhlamur Sokağı'nda çöp konteynırlarının bulunduğu boş arazide kulübesi vardır. Yaşadığı talihsiz olay sebebiyle kar kuyusuna düşerek ölür.

Romanda ismi geçen, hayat hikâyesi kısaca anlatılan ama romanın olay örgüsüne katkısı olmayan karakterler vardır. Ali usta, Murat, Ayşegül, Nana (Mary Ann), Bedia Hanım, Halil Usta, Hayriye Hanım ve ismi bile verilmeyen kitapçı adam romanın fon karakterleridir.

3.1.3. Zaman

Edebî anlatılarda zaman unsuru önemli bir yere sahiptir: “Roman gerçekte yaşamın doğal başlangıcına değilse onun başladığı, bittiği nokta aracılığıyla belirlenen biricik özsel uzaklığı gösterir.” (Lukacs, 1985: 80).

Yazılan bir eserde zaman, olay örgüsü, kişiler ya da anlatıcı kadar büyük bir öneme sahiptir: “Zaman, bir roman ya da hikâyede, tıpkı bir anlatı kişisi gibi bir işleve sahip olabilir. Ya da olay örgüsü içinde yukarıda saydığımız rollerden birini üstlenebilir. Örneğin, ‘zaman’ tek başına, bir romanda iki karakterin birbirine kavuşmasında engelleyici ya da bazı durumlarda yardımcı bir rol oynayabilir ya da kahramanın ulaşmak veya yakalamak istediği bir nesne haline dönüşebilir” (Dumantepe, 2018: 325).

Olay örgüsünün temel taşlarından olan zaman bazen gerçek zamanı ifade ederken bazen de geçmişte kalmış sosyal/tarihi bir zamanı ifade eder. Olayların yaşandığı, meydana geldiği zaman vaka zamanı olarak ifade edilir. Olayların yazar tarafından aktarıldığı zaman ise anlatma zamanını karşılar: “Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vaka zamanı), bu olay belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede sunulur, anlatılır” (Tekin, 2016: 126). Romanda zaman unsuru net olarak verilmemiştir. Buna rağmen verilen diğer bilgiler ışığında ve anlatıya bakıldığı takdirde yaklaşık olarak zaman tespiti yapmak mümkündür: “Zaman, yaşamın öznel süreçlerini, sözüm ona nesnel ölçütlerle belirlemek amacıyla üzerinde anlaştığımız bir kurguysa eğer, anlatı ve zaman birbirinden ayrı düşünülemez” (Parla, 2020: 231). Romanda geçen vakanın zamanı yaklaşık birkaç ayı kapsamaktadır. Olaylar birbiri ardına yaşanır. Ve yaşanan olay o anda anlatılır. Yani vaka zamanı ve anlatma zamanı eş süremlidir.

Romanda zaman net olarak verilmediği için olay örgüsünde bahsi geçen zaman verilerinden tespit edilir. Roman kişilerinde genel olarak bir deprem korkusu vardır. Ara ara artçı sarsıntılar yaşanır: “Yerin titremesi durduğunda kaçta kadar saydığımı farkında bile değildim. Nefesimi tutup bittiğinden emin olmaya çalıştım, ama hâlâ her şey sallanıyormuş gibi geliyordu. Kıpırdamaya cesaret edemiyordum. Sonra yavaş yavaş tekrar nefes alıp vermeye başladım, yumruklarım gevşedi, başımı çevirip Ali Usta’ya baktım. Musluğun altından yattığı yerden doğrulmuş, elinde yağ içinde bir

İngiliz anahtarı, ters ters yukarıya bakıyordu. Zavallı kullarını böyle korkutmanın ne âlemi vardı şimdi, der gibiydi” (Hükümenoğlu, 2005: 2). Nur gelen bu sarsıntıyla korkar. Yine aynı gün Melike Hanım ve Nur’un arasında deprem konusu geçer: “Sert rüzgâr kapıyı sarsınca Melike Hanım korkuyla yerinden fırladı. Omuzlarında annemin görse manto diyeceği cinsten, küf rengi bir palto vardı. Kalın kumaşın kıvrımlarının arasından çıkan uzun parmakları paltonun iki yakasını boğazının hizasında sımsıkı kavradı. Depremden dolayı sinirleri gergin herhalde, diye düşündüm. Sokağa çıktığımdan beri aklım başka yerdeydi, ama sabahki uğultu aklıma gelince bende hafifçe ürperdim. ‘Korkmayın,’ dedim, ‘çok geçti depremin üzerinden, artık artçı filan gelmez’ (Hükümenoğlu, 2005: 10). Burada Nur’un kullandığı ifadeden İstanbul’da yaşanan büyük bir deprem sonrasındaki bir vakitte olduğu tespit edilir. Romanın geçtiği şehir İstanbul olduğuna göre bahsi geçen bu deprem 1999’da yaşanan Gölçük depremidir. Deprem 17 Ağustos günü yaşanır. Romanda çetin geçen kış günlerinden bahsedilir. Depremin hala akıllardan silinmediği ve küçük artçıların devam ettiği göz önünde bulundurulursa vaka zamanı için 1999 yılının kışı denilebilir.

Vaka zamanı 1999 yılı gözüktür fakat romanda geçmişte yaşanmış olan olaylar vardır. Ve bunlar olay örgüsünün bir parçasıdır. Fuat Bey yıllar önce öldüğü halde onun ölümü ve ardından bıraktığı mektup olayların büyük bir parçasıdır: “Seneler önce babanızla tanışmıştım, hatta kendisinin bize çok yardımları dokunmuştu. Bu dediğim neredeyse yirmi beş sene evvel. Fuat Bey’i daha yeni kaybetmiştim” (Hükümenoğlu, 2005: 11). Fuat Bey’in 1999 yılından yirmi beş sene evvel öldüğü bu alıntıdan tespit edilir. 1974 yılında ölen Fuat Bey, oğlu üç ya da dört yaşındayken ölür. Buna göre vaka zamanının geriye dönüşlerle genişletilmiş hali olan anlatılan zaman 1970 ile 1999 yılları arasında olan yirmi dokuz yıllık süredir.

Romanda sosyal zaman eserin içinde geçen verilerden tespit edilir: “Sosyal zamanın açık bir şekilde ifade edilmesi sosyal ile bireysel zamanın sıradizimsel ve geridönüşümsel kurguyla sunulmasıyla sağlanır” (Eliuz, 2020:186). Roman kişilerinin evlerinde kullandığı eşyalar, ısınma şekilleri, kullandıkları telefon ya da araba modelleri veya şehrin yapılanması, ulaşım sorunları sosyal zamanı tespit için kullanılır. Nur’un şiddetli kar yağdığında binecek bir otobüs, taksi bulamaması olayların henüz ulaşımın gelişmediği bir dönemde geçtiğini, Melike Hanım’ın evini maddi imkânı iyi olan biri olmasına rağmen soba ile ısıtıyor olması henüz kalorifer

sisteminin evlerde kullanılacak kadar yaygın olmadığını gösterir. Romanda internetten, akıllı telefonda ya da sosyal medya uygulamalarından bahsedilmiyor olması bunların yaygın olmadığı hatta hiç bilinmediği bir zamanda geçtiğini gösterir. Hatta Nur'un diz üstü bilgisayar yoktur ve çeviri yaptığı dosyayı mail yoluyla atmayı bilmez. Maili çeviri yaptığı şirkette bilgisayar departmanında çalışan bir görevliden yardım alarak atar. Bu durum herkesin mail atmayı, bilgisayar kullanmayı bilmediği bir dönemde olduğunu gösterir.

3.1.4. Mekân

Romanda mekân unsuru büyük öneme sahiptir. Mekân fiziksel olarak varlığının yanında algısal olarak da olay örgüsüne ve roman kişilerine tesir eder: “Mekânla olayların anlaşılması kolaylaşır. Hatta roman kahramanlarının çizim ve tanıtımını da mekân sağlar.” (Tekin, 2001:141). Mekân romanın somutluğunu bir kenara bırakıp soyut âleme geçişine olanak sağlar. Mekân romanın ilerleyişine ve okuyucunun yönlendirilmesine katkı sağlar: “Eserin bütünü dikkate alınarak mekânda görülen değişikliklerin değeri üzerinde durmak, itibarî yapının hususiyetlerini nakledilen vaka zincirinin gelişmesini ve anlatma biçimini daha iyi kavramamıza yardım edebilir. Zira birçok eserde mekânda değişiklik metnin ritmine tesir eder. Okuyucuda merak ve heyecan uyandıran pasajlar arasında mekân tasvirleri diğer fonksiyonları yanında, yumuşamayı sağlayan unsur vazifesiyle de karşımıza çıkabilirler. Nihayet mekân tasvirleri, itibarî âlemin üzerinde yaşadığımız dünyayla alâkasını da farklı ölçülerde dikkatlere sunar. İtibarî âleme has unsurlar içinde yaşadığımız kâinata ait olanlarla bir bakıma kavranabilir hale gelir” (Aktaş, 1984: 131). Romanın anlatma biçimine katkı sağlayan mekân aynı zamanda okuyucunun heves ve heyecanını canlı tutmaya yarar.

Kar Kuyusu için mekân önemli bir yere sahiptir. Öyle ki romana ismini veren kar kuyusu olayların geçtiği mekândır. Olaylar herhangi bir mekânda değil, bilinçli olarak belirlenmiş mekânlarda geçer. Özellikle bazı mekânlar “lanetli” olarak nitelendirilir. Mekân Olay örgüsüne yön veren önemli bir unsurdur.

Karakterlerin ruhsal durumlarını etkileyen açık veya kapalı mekânlar varken, fiziksel anlamda açık ya da kapalı mekânlarda vardır. “Algısal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur” (Korkmaz, 2017: 14). İhlamur Sokağı,

Taksim Meydanı, Maya (takı dükkânı), Arka Pencere (kafe), Melike'nin evi, Nuri'nin üst dairedaki odası, Kara'nın kulübesinin olduğu boş arazi ve kar kuyusu romanda geçen mekânlardır. Bu mekânlardan Ihlamur Sokağı, Maya, Melike'nin evi, Nuri'nin üst dairedaki odası, Kara'nın kulübesinin olduğu boş arazi ve kar kuyusu algısal anlamda dar mekânlarken Arka Pencere (kafe) ve İstiklâl Caddesi algısal anlamda geniş mekânlardır.

3.1.4.1. Dar Mekân

Mekânı dar olarak niteleyebilmek için iki yönden bakılır. Biri fiziksel nitelikte açık ya da kapalı mekânlardır. Diğerisi ise algısal nitelikte dar ya da geniş mekânlardır. “Zira algısal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur. Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterlerin imkânsızlığından ve kendini sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır” (Korkmaz, 2017: 14). Fiziksel olarak kapalı olan mekânlar Maya, Arka Pencere, Nuri'nin odası ve Melike'nin evi ve kuyudur. Algısal anlamda kapalı mekânlar ise Maya, Melike'nin evi, Ihlamur Sokağı, boş arazi ve kuyudur.

Maya: Nur, babasından ona kalan dükkâna Maya ismini verir. “Benim dükkân, herkesin ‘mahalle’ dediği Ihlamur Sokağı’nın yan tarafında, hayatları boyunca burada yaşamış insanlarla Beyoğlu’na gezmeye gelenlerin arasındaki sınırdaki kalıyordu. Kapımın önünden, arkasında ne olduğunu hiç kimsenin bilmediği yüksek bir duvarla yan yana dizilmiş apartmanların arasına sıkışmış, arabaların sığamayacağı kadar dar bir yol geçiyordu” (Hükümenoğlu, 2005: 3). Bu dükkân herkesin kolay uğramadığı bir konumda bulunur. Nur, babasından kalan bu dükkânı kendisi işletmeye başladıktan sonra başına kötü olaylar gelir. Gece dükkânda mahsur kalması, kapısının defalarca kez yumruklanması hadiseleri Nur’un kâbuslarına kadar girer: “Kâbuslarım bu hafta başlamıştı. Aslında her gece üst üste gördüğüm tek bir kâbus vardı. Dükkândaydım, arkam kapıya dönük ayakta duruyordum. Biri dışarıdan kapıyı yumrukluyordu. Kapıya vuruldukça sanki yeryüzü titriyor ve etrafımdaki her şey sarsılıp gürültüyle birbirine çarpıyordu. Arkamı dönüp bakmak istiyordum, ama bir türlü hareket edemiyordum. Kapı tekrar yumruklanıyordu. Sarsıntının şiddetinden bina tepeme yıkılacak ve ben yerimden kırıdayamadığım için ezilip öleceğim diye korkuyordum” (Hükümenoğlu, 2005: 103).

Romanın başkişisi Nur'un yaşadıkları sebebiyle bu dükkân kapalı-dar mekân haline gelir. “ Her şeye rağmen kendimi şanslı sayıyordum. İstesem dükkânı tekrar açabilirdim. Üstteki iki katın durumu berbattı, ama benim kata tavandan aşağı akan sular ve dumandan kararmış duvarlar dışında ciddi bir hasar yoktu. Bir kat boya yaptırıp hayatıma devam edebilirdim. Ama istemedim. Bu binada çok fazla kötü anı birikmişti; bu anıların sadece bir kısmı bana ait olsa bile, bana ait olmayanları da yavaş yavaş üstüme siniyordu. Kendime yeni bir yer bulmaya karar vermiştim, mümkünse insanların daha az acı çektikleri bir yer olsun istiyordum” (Hükümenoğlu, 2005: 285). Bu mekânda yaşanan olumsuz olaylar Nur'un bunalıma girmesine sebep olur. Yaşadığı esrarengiz ve korkutucu olaylar Nur'u bunalıma sürükler. Bunalım halindeyken kâbuslar görmeye başlayan Nur, romanın sonunda burayı yaşadığı acılar yüzünden bir daha kullanmamaya karar verir: “Psikolojik romanlarda daha çok karşımıza çıkan kapalı mekânlar, doğrudan kişi ve kişilikle ilgilidir. Kapalı mekânlarla özdeşleşen tipler, kendi iç dünyalarında yaşayan, toplumsal ilişkilerinde çeşitli arızalar gösteren özelliklere sahiptirler” (Şengül, 2010: 233).

Nur, açtığı Maya isimli takı dükkânı ile aslında öncelikle babasına daha sonra topluma başkaldırısını ilan eder. Düzenli bir hayatı bırakıp varoluşunu ispatlamak için yeni maceralara atılır. Bunun sonucunda varoluş mücadelesine giren her birey gibi kısır döngüde kaybolur. Romanın sonunda hevesle açtığı dükkânına bir daha girmek istemez.

Melike'nin Evi: Melike'nin evi, romandaki bütün karakterler için kapalı mekân olur. Melike, evinde oğluna, eşine ve Nur'a şiddet uygular. Nuri bu evde hem fiziksel hem de psikolojik şiddet görüp üst daireye (kapısız ve harabe olmasına rağmen) kaçır. Fuat Bey bu evde gördüğü psikolojik şiddete dayanamayıp intihara sürüklenir. Nur ise karlı bir gecede sığındığı bu evde ilaç içirilip bayıltılır ve fiziksel tacize maruz kalma ihtimali yaşar. O gece başına gelecekleri bilmediği halde bu evde durmak istemez: “Bu evde uyumak fikri ise dünyanın en korkunç otelinde uyumaktan bile daha fazla rahatsız ediyordu beni. Hakkında o kadar korkunç şeyler duyduğum tekinsiz bir adam ve kâbuslarıma giren köpeğiyle aynı evin içerisinde kalmak zorundaydım. Eğer biraz ısındıktan sonra kaslarımı kıpırdatacak güç bulabilirsem tipiye filan aldırılmayıp, mecbur kalırsam yürüyerek evime gitmeyi kafama koymuştum. Ama gözlerim yavaş yavaş kapanıyordu” (Hükümenoğlu, 2005: 112).

Romanın sonunda da zaten Nur ve Nuri bu evde yangının ortasında kalır. Ev tamamen yanmaktan son anda kurtarılır.

Ihlamur Sokağı: Ihlamur Sokağı çıkmaz sokaktır: “Dükkânın sağından arkaya doğru kıvrılan, apartmanın giriş kapısının önünden geçen ve üç dört komşu apartman sonra da dik bir yokuş halini alıp şehrin derinliklerine uzanan Ihlamur Sokağı’nın ağzında durup ışık var mı diye baktım. Orası iyiden iyiye tekinsiz görünüyordu. Evlerin perdeleri sımsıkı kapalıydı ve televizyonların ışıkları bile dışarıya sızılmıyordu” (Hükümenoğlu, 2005: 32). Sokak sakinleri tarafından inanılan efsaneler yüzünden geceleri kimsenin çıkmak istemeyeceği tekinsiz bir sokak olarak bilinir: “Ihlamur Sokağı’nın önünden geçerken içimi garip bir his kapladı. Farklı bir şey vardı. Biraz daha ileride, yokuşun başladığı yerde, gölgelerin arasında başka bir şey kıpırdıyordu. Biri yolun ortasında duruyordu. Baştan aşağı siyahlar içerisindeydi. Üzerindeki siyah mont yağmurdan sırlıslık olmuştur ve siyah bir yılanın derisi gibi parlıyordu. Uzun kolları iki yanından aşağı sarkıyordu. Sanki rüzgârın şiddetinden ayakta duramıyormuş gibi ağır ağır öne arkaya sallanıyordu. Yanında da boyu beline kadar gelen siyah bir köpek vardı. Köpeğin kan kırmızısı gözleri karanlıkta alev alev yanıyordu. Adamın gözlerini göremiyordum, ama ikisinin de beni seyrettiklerine emindim” (Hükümenoğlu, 2005: 34). Nur içine dolan garip hisse kapılmakta haklı olduğunu siyahlı adamı ve köpeğini görünce daha iyi anlar.

Bir gece Nur’u uzun boylu adam ve korkunç köpeğinin kovalaması sokağı tamamen kapalı-dar mekân haline getirir: “Arka Pencere ’nin kapısına çok fazla kalmamıştı. Ama köpeğin sesi o kadar yakınımdaydı ki, yetişemeyeceğimi düşünmeye başladım. Bacağımın arkasında, baldırımın üzerine sert bir şey çarpınca bir anda bütün kontrolümü kaybettim ve deli gibi koşmaya başladım. Yetişmişti. Burnu bacağıma değmişti, hissetmiştim. Dişlerini bacağıma geçirmek üzereydi. Belki de artık koşmanın bir faydası yoktu, belki durup kendimi korumam gerekiyordu. Köpeğin çıkardığı sesler etlerimi yırtıyor gibiydi. Dişleri gerçekten etlerimi parçalarken ben daha korkunç sesler çıkaracaktım” (Hükümenoğlu, 2005: 67). Nur, korkunç köpeğin onu kovalamasıyla Ihlamur Sokağı’na bir daha uğramayı istemez.

Boş Arsa: Bu boş arsa, Ihlamur Sokağı’nda iki apartmanın arasında kalan boşlukta bulunur. Sokak dik bir yokuştan oluştuğu için çöp kamyonları haftada bir ya da ayda bir bu sokağa uğrar. Sokak sakinleri bu alanı çöplerini atmak için kullanır. Bu

arsada Nuri'nin köpeğinin kulübesi ve bir kuyu bulunur: "Arsa'nın ortasındaki sac levhalar ve kartonlarla örtülü tümseğin yanından geçerken arkamda bir hissettirdim. Kafamı çevirip baktığımda, yukarıdan tavuk kümesine benzettiğim şeyin ne olduğunu anladım. Gözlerim mi karardı, yoksa büyük bir bulut, güneşi tamamen mi kapattı bilmiyorum. Tam karşımda, naylon muşambaların arasından bir çift kan kırmızısı göz bana bakıyordu" (Hükümenoğlu, 2005: 143). Etrafı büyük duvarlarla çevrili ve kilitli kapısı olan bu mekânda Nur, köpek tarafından saldırıya uğrar: "Korkudan kendi dudağımı ısırıldığımı ağzıma gelen kan tadından anladım. Köpek başını yere yakın tutup hırslanarak bana doğru bir adım attı. Ben de elimden geldiği kadar yavaş hareketlerle geriye doğru bir adım attım. Karşımdakinin ani bir hareket yapmasını bekleyen iki düello gibi birbirimizin gözlerinin içine bakıyorduk. Köpek ıslak nefesler alıp veriyordu, ben ise astım nöbeti geçiren bir hasta gibi kesik kesik nefeslerle ciğerlerime hava doldurmaya çalışıyordum" (Hükümenoğlu, 2005: 144). Kara (köpek) burada ölür: "Birkaç basamak daha tırmanıp, ellerimle dışardaki toprağa basarak kendimi yukarı çekmeye hazırlanıyordum ki son bir defa üzerime atlamaya çalışan hayvan, kör bir vaziyette ve can acısından kıvrılarak dengesini kaybetti ve aşağı yuvarlandı. Kafamı çevirip kuyunun içine baktığımda son kez ağzının açılıp kapandığını gördüm. Boynundaki tasmaya bağlı zincirin boyu kısa gelmiş ve hayvan, tam kuyunun ortasında asılı kalmıştı. Hayatımın sonuna kadar aklımdan çıkaramayacağım bir ses çıktı. Bir deste kuru dalın aynı anda kırılması gibi bir sesle köpeğin boynu kırıldı. Biraz önce acı içerisinde çırpınan bedeni, sonunda cansız bir şekilde zincirin ucunda sallanıp kaldı" (Hükümenoğlu, 2005: 156). Bu boş arsada hem Nur köpeğin saldırısına uğradığı için hem de Kara (köpek) burada öldüğü için için algısal anlamda kapalı-dar bir mekân haline gelir.

Kar Kuyusu: Kar kuyusu, boş arsanın içinde bulunan bir kuyudur. Kuyunun ucu Maya'nın (takı dükkânı) ve Melike Hanım'ın bulunduğu apartmanın bodrumuna çıkar. Bu kuyunun ağzının eskiden kömür atmak için kullanıldığı anlaşılar. Kuyunun ağzından küreklerle atılan kömür hafif eğimli olan yoldan bodruma akar. Yoğun kar yağışı ile kuyunun içi kömür tozu ile karışmış kar ile dolar. Nur, Kara'nın saldırısından kaçarken bu kuyuya düşer: "Nefesimi tutarak kendimi sırtüstü arkaya atıp hızla sağa yuvarlandım. Aynı anda spreye uzanmak için kollarımı uzanabildiği kadar öne uzattım. Aklımdan geçen tek şey, şansımın yaver gitmesi ve yüzüstü döndüğümde

elimini spreye değmesi idi. Aynı saniyenin içerisinde anlam veremediğim bir şey oldu. Büyük bir gürültüyle birlikte bir anda ağırlık merkezim yer değiştirdi ve bedenimin altındaki yer yok oldu. Ciğerlerimdeki hava patlayacakmış gibi şişerken boşlukta idim. Aşağı düşüyordum” (Hükümenoğlu, 2005: 146).

Kara gözleri biber gazından yanmış vaziyette çırpınırken bu kuyuya düşüp boynu kırılarak ölür: “Boynundaki tasmaya bağlı zincirin boyu kısa gelmiş ve hayvan, tam kuyunun ortasında asılı kalmıştı. Hayatımın sonuna kadar aklımdan çıkaramayacağım bir ses çıktı. Bir deste kuru dalın aynı anda kırılması gibi bir sesle köpeğin boynu kırıldı. Biraz önce acı içerisinde çırpınan bedeni, sonunda cansız bir şekilde zincirin ucunda sallanıp kaldı” (Hükümenoğlu, 2005: 156).

Ve son olarak Nur bu kuyunun bodrumdaki ucunda Melike Hanım tarafından bayıltılır: “O sırada başka bir el arkadan yüzümü kavrayıp beni geriye doğru çekiyordu. Kemikli uzun parmaklar suratıma vantuz gibi yapışmıştı. Sanki ağzımın üzerinde duran kocaman bir örümcek vardı ve bacakları yanaklarımın üzerinde hareket ediyordu. Bir kere daha çılgılık atmak üzereydim ki ağzımı ve burnumu ıslak bir bez kapladı, önce nefes alamıyordum ve boğuluyordum, sonra her yer bembeyaz parlak bir ışıkla kaplandı, ayaklarım yerden kesildi, çünkü artık bedenim çok hafifti ve sanırım uçuyordum” (Hükümenoğlu, 2005: 267). Yaşanan bu talihsiz olaylar ile kar kuyusu kapalı-dar mekân haline gelir.

3.1.4.2. Geniş Mekân

Romanda algısal anlamda geniş, ferah hissedilen iki mekân vardır. Bunlardan birisi Arka Pencere, diğeri İstiklâl Caddesi’dir. “Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu Mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içindedir. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise açık ve geniş mekânlarda uyumun ve huzurun mekânlarıdır” (Korkmaz, 2017: 22). Romanın başkişisi olan Nur, yaşadığı korkutucu olaylardan sonra koşarak İstiklâl Caddesi’ne çıkar. Meydana çıkar çıkmaz ulaştığı kalabalık, kalbine bir ferahlık ve huzur verir. Aynı şekilde ne zaman sıkılsa ya da kötü bir olay yaşasa kendini Arka Pencere’ ye atar. Hiçbir şey yapmadan cam kenarındaki masada oturup sabah kahvesini içmek bile ona iyi gelir, rahatlamış hisseder.

Arka Pencere: Arka Pencere, Tibet'in kafesidir. Nur her sabah burada kahve içer. Tibet'e olan ilgisi bu mekân ile bütünleşir. Her sabah uğradığı bu mekândan huzurla bahseder: “Cam kenarındaki köşede iki kişilik bir masaya oturup çantamdan sigara paketimi, çakmağımı ve cep telefonumu çıkardım. Her yer mis gibi turunçgil kokuyordu. Dağınık bir oturma odası gibi etrafa saçılmış gazeteler, dergiler ve kalın kapakların arasında yüzlerce siyah beyaz fotoğraf olan kocaman kitaplar vardı. Fonda Tibet'in sabahları dinlemeyi sevdiği Nina Simone şarkıları çalıyordu yine” (Hükümenoğlu, 2005: 16). Normal bir kafe ortamı olsa bile onun gözüne her şey farklı ve güzel görünür.

Gece uzun boylu adam ve köpeğinden kaçarken kendini telaşla buraya atar ve korkusunu burada dindirir: “Kendimi içeri attığım anda dizlerim çözüldü. Kapıyı arkamdan kapatıp koluna tutunarak ayakta durmaya çalıştım. Nefes nefese kalmıştım ve ciğerlerim yanıyordu. Bir anda soğuk soğuk terlemeye başladım, ama yine de içerideki sıcak hava ve insanların kalabalığı bana cennet gibi geldi” (Hükümenoğlu, 2005: 67). Köpekten kaçarken Arka Pencere'ye sığınmak onu rahatlatır.

Yine romanın sonunda her gününü bu kafede keyif yaparak geçirmeyi tercih eder: “Hastaneden çıktığımdan beri, iki haftadır vaktimin büyük bir kısmını Arka Pencere'de oturup Tibet'le çene çalarak, ya da onu uzaktan seyrederken yanaklarımın nasıl alev alev yandığını etraftakilere çok fazla belli etmemeye çalışarak geçiriyordum” (Hükümenoğlu, 2005: 286). Hem Nur'un burada güvende hissetmesi hem de Nur ve Tibet'in burada güzel anılarının olması sebebiyle Arka Pencere açık-geniş mekân haline gelir. Nur, varoluşunu bu mekânda tamamlamış olur.

İstiklâl Caddesi: İstiklâl Caddesi, akşam saatlerinde bile insanların olduğu kalabalık bir mekândır. Maya'nın olduğu sokağın bir ucu bu caddeye çıkar. Nur, akşam karanlığına kaldığında İhlamur Sokağı'ndan kaçmak için koşar adım caddeye çıkar ve her çıkışında bir “oh!” çeker: “Soğuktan titrediğimi fark edince sokağı seyretmeyi bırakıp Tünel'e doğru yürümeye başladım. Çizmelerim yerdeki parke taşlarına vurdukça çıkan sesler karanlıkta yankılanıyordu. Hızlı hızlı yürürsem birkaç dakikada İstiklal Caddesi'nin kalabalığına ve aydınlığına varabilirdim” (Hükümenoğlu, 2005: 32). Nur, kalabalık içinde kendini güvende hisseder: “Sakin olmaya çalışmanın bir anlamı yoktu. İnkâr etmenin de bir anlamı yoktu, resmen kaçıyordum işte. İstiklâl Caddesi'ndeki insanları görene kadar da koşarcasına

yürümeye devam ettim” (Hükümenoğlu, 2005: 35). Nur, her başı sıkıştığında ya da her korktuğunda bir an önce İstiklâl Caddesi’ne ulaşmak ister. Dolayısıyla bu mekân algısal anlamda açık-geniş bir mekân halini alır.

3.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı eserdeki olayı okuyucuya aktaran kişidir. Yazar anlatıcı konumunda değildir, olay örgüsünü aktarması için birini seçer. Okuyucu eser hakkındaki bilgi ve izlenimi eserin sunucusu konumunda olan anlatıcıdan öğrenir. Eseri anlatmanın farklı şekilleri vardır. İlahî/tanrısal/hâkim bakış açısında anlatıcı, kişilerin iç dünyaları, duyguları hakkında bilgi verir. Anlatıcı, olayları bir kamera tarafsızlığı ile veriyorsa gözlemci bakış açısı kullanılmış demektir. Bu bakış açısında anlatıcı kişilerin iç dünyaları hakkında bilgi sahibi olmaz. Eğer anlatıcı olay örgüsünde yer alan bir kişiye, olayları bizzat yaşayıp kendi gözlemlerine göre yorumluyorsa burada kahraman bakış açısı kullanılmış demektir. Son dönem eserlerinde, romandaki tekdüzeliği ortadan kaldıran bir yöntem olan çoğulcu bakış açısı kullanılır. “Bu, kuşkusuz romanın tekdüze anlatımını kıran, okuyucuyu uyanık tutmaya yarayan, romana bir çeşni ve renk veren bir uygulamadır.” (Çetin, 2013:113).

Yazarın, eseri meydana getirirken bilinçli olarak hangi bakış açısını kullanma kararını vermesine gerek olmadığı kadar bakış açısı daha çok okuyucu ve eseri inceleyen kişi açısından önemlidir. Eserde verilmek istenen mesajı, aktarılan olay örgüsünü birbirine bağlayan ve eserin tıpkı bir masa gibi denge de durmasını sağlayan ayaklardan biridir. “Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” (Aktaş, 1984: 73). Zaman, mekân ve kişi kadrosu olay örgüsüne hizmet eden öğelerdir. Bakış açısı da bu öğelere sorulacak soruların cevabını belirleyen etkidir.

Kar Kuyusu romanında kahraman bakış açısı kullanılır. Olaylar başkisi Nur tarafından anlatılır. Bu konuda tek bir istisna vardır. Yalnızca on sekizinci bölümü romanın diğer kişilerinden olan Nuri anlatır. Anlatım esnasında birinci tekil (ben) anlatıcı vardır. “Anlatı sistemini oluşturan her şey, merkezi karakter konumunda bulunan söz konusu kişinin bakış açısından okuyucuya yansır. Böyle bir bakış açısını devreye sokan romancı, mutlak bir güce ve görüş açısına sahip olan Tanrısal bakış açısıyla donatılmış anlatıcının etkisinden hikâyeyi uzaklaştırır ve yazarın varlığını

(romandaki varlığını) hemen tamamıyla ortadan kaldırır” (Tekin, 2020: 58). Merkezî karakter konumunda olan Nur, yazarın romandaki varlığını ortadan kaldırır ve her şeyi kendi ağzından aktarır. Yine diğer kişilerle ilgili detaylar Nur tarafından okuyucuya aktarılır.

Romanda yer alan kişilerle ilgili her detayı kahraman anlatıcının veriyor olması, onların zihnini okuyabildiği anlamına gelmez. Yani kahraman anlatıcı dışardan görüldüğü kadarını aktarır. “Ben-anlatıcı her şeyi bilme, görme, sezme gücüne sahip değildir. O, normal bir insan gibidir; görebildiğini görür, bilgisi kültürel düzeyine göredir, sezme gücü ise sınırlıdır. Sözgelimi Tanrısal bakış açısına sahip olan anlatıcı gibi olağanüstü bir kimliğe ve kişiliğe sahip değildir. Bunları dikkate alan bir romancı, söz konusu dar ve sınırlı hali gidermenin yollarını aramak ve bulmak zorundadır. Bu konuda özellikle modern anlatım teknikleri (bilinç akımı, iç monolog vs.) romancının işini nispeten kolaylaştırmaktadır” (Tekin, 2020: 59). Birinci tekil anlatıcı durumunda olan Nur, herkes hakkında bildiği kadarını anlatır. Dışardan gördüğünü kendi gözlemleri sonucu anlatır. Diğer kişilerin zihninden geçenleri anlama ya da sezme gücüne sahip değildir. Bu kısıtlı durumu yazar, özellikle geriye dönüş ve iç monolog tekniklerini sık sık kullanarak gidermeye çalışır.

“İki dükkânın arasındaki yolu koşar adımlarla kat edip Arka Pencere’ye ulaştık. Tibet kapıyı tutup benim içeri girmemi bekledi. Son anda elinden kurtulup kaçmaya çalışacakmışım korkusuyla arkamda duruyor ve yolumu kesmeye hazır bekliyordu. Beynimi tutkal gibi dolduran boşluktan kurtulabilseydim belki gerçekten kaçmayı deneyebilirdim” (Hükümenoğlu, 2005: 189). Bu örnekte olduğu gibi Nur her şeyi gördüğü kadarıyla aktarır, birinci tekil şahıs kullanır.

On sekizinci bölüme mahsus olarak anlatan kişi değişiyor olsa bile, bakış açısı değişmez. Bu bölümde de yine kahraman bakış açısı kullanılır. Anlatan kişi birinci tekil şahıstır. Yalnızca başkişi Nur yerine, diğer roman kişisi Nuri anlatır: “Öteki masalarda birbirleriyle konuşan insanlar oturuyordu. Burada herkes konuşuyordu. Çocukluğumu saymazsam, ben hayatımda sadece üç defa başkalarıyla konuşmuştum” (Hükümenoğlu, 2005: 158). Annesinin ona koyduğu yasak yüzünden kimseyle konuşmayan Nuri neler hissettiğini kendi ağzıyla anlatır.

3.1.6. Temalar

Anlatmaya bağılı edebi metinlerde olay örgüsünden çıkan bir sonuç ve konu vardır. Sözlük anlamı olarak bakılacak olursa: “1. Bir esere hâkim olan fikir ve his. 2. Temel motif, ana konu” (Doğan, 2003: 1288) şeklinde tanımlanabilir. Sözlük anlamının dışında yapılan başka bir tanım ise şöyledir “Olay örgüsünü meydana getiren parçalar arasındaki çatışma veya karşılaşmanın en kısa ve kesin ifadesi temadır” (Aktaş, 2013: 69). Tema, konu ve ana fikirden farklı olarak okuyucuya aktarılabacak mesajı dolaylı yoldan iletir.

Romanda soyut olarak hâkim olan düşünceler ve konu tema aracılığı ile somut hale getirilir. Sonuç olarak tema “şiiirde veya nesirde asıl konuyu değıil de onu bir ayrıntısı; açıklanan, anlatılan, tasvir edilen olayın tek bir yönü, parçası”dır (Yalçın, 1989: 160).

3.1.6.1.Özgürlük

Özgürlük insanın herhangi bir kısıtlamaya bağılı kalmadan kendi iradesi ile düşünüp hareket etme isteğıinden doğan bir dürtüdür. Varlığının bağımsızlığı ile bütünlüştiğini bilen insan mutlu olur. “İnsan var olmayı, kendini geliştirmeyi sürdürdükçe hedeflerini de seçmeyi sürdürür. Bağımsız kararlar alma yeteneğini geliştirir. İnsan doğumundan ölüme kadar kendisine çizilen kaderin içinde dönüp durmaktadır. Varoluşçuluk en başta ister tanrısal olsun ister hayata egemen kuralların ve rejimlerin tayin ettiğı alinyazısı olsun bu cenderenin içinde savunmasızdır” (Kolcu, 2019: 233). Kendisine çizilmiş kaderine müdahale ettiğini düşünen insan özgürlük duygusunu tatmin eder. Bu şekilde her şeyden önce kendi öz varlığını düşünmüş olmaktadır.

Kar Kuyusu romanında özgürlük teması en çok romanın başkişisi olan Nur ile örtüşür. Nur, kendi başına hareket etmeyi seven, kendi kararlarını alan bir karakterdir. Varoluş mücadelesi özgür olma isteğı ile başlar. Bu uğurda evliliğini bitirip boşanmayı seçer. Yine özgürlüğüne düşkün olduğu için işinden ayrılıp kendine takı dükkânı açar. Hayatında sorumluluklardan, baskılardan kaçmak onun için daha kolaydır. Hayatını mutlu yaşamının yolunu özgürlük ile bağdaştırır. Nur için özgürlük, hayalleri ve umutları ile mutlu olmaktan geçer. Bu özgürlüğüne düşkünlüğü yüzünden Tibet ile ilişkisini de sürekli gözden geçirir. Nur, kendisine özgürce kurmaya çalıştığı yeni hayatında, yeni rutinleri ile kendini varoluşsal olarak gerçekleştirmeye çalışır.

3.1.6.2. Kaçış

Kaçmak kelimesi bir yerden ayrılmak anlamına geldiği gibi bir yerden saklanmak anlamına da gelir. Tıpkı kelime anlamında olduğu gibi Nur kişisinde kaçış teması saklanmak olarak işlenir. Varoluşunu tamamlamak için toplumsal baskılardan kaçmayı seçer. Ayrıca Nur karakterinde baskın olan özgürlük teması, kaçış temasını da yanında getirir. Özgür olup, hayatına kimse karışmadan yaşamak isteyen Nur, sorumluluklarından kaçır, duygularından kaçır ve hatta sevdiği insanlardan bile kaçmayı seçer. Varoluşsal arayışını üzerinde hissettiği toplumsal baskılardan kaçarak bulmaya çalışır.

Bu seçiş Fuat kişisinde de görülür. Karısının henüz bebek olan çocuklarına uyguladığı şiddet ile mücadele etmek yerine ölüme kaçmayı seçer. Sorumluluk duygusundan kaçır. Yaptığı intihar eylemini mektubunda oğlunun daha iyi yaşaması için fedakârlık olarak anlatsa dahi aslında Melike ile mücadele etmekten ve hasta oğlunun sorumluluklarını almaktan kaçmak için intihar eder. Fuat kişisi varoluş mücadelesini kaçış ile başlatıp ölüm ile tamamlamış olur.

Romanda kaçmayı seçen diğer bir karakter de Vedat Bey'dir. Vedat Bey, oğlunun ölümünün ardından gelini ve torunu ile iletişim kurmaz. Zaten hiç sevmediği gelini ile görüşmek istemez. Bu ölümün ardından diğer oğlunu ve eşini kaybetmesi üzerine kendi kabuğuna çekilip dünya ile ilişkisini olabilecek en az düzeye indirir. Dünya hayatından kaçmayı seçer. Oğlunun mektubunda bütün olanları anlatmasına rağmen, oğluna inanmak istemez. Çünkü bunun ardından gelecek torununun sorumlulukları vardır. Ve Vedat Bey için sorumluluklardan kaçmak daha kolaydır.

3.1.6.3.Ölüm/İntihar

Heidegger “tanrıtanımaz” bir varoluşçudur. Heidegger'e göre, “ölüm gerçek yaşamın anahtarı, varoluşumu bir araya getiren ve sabitleştiren nihai ve her zaman her yerde mevcut bir olasılıktır” (Blackham, 2005: 101) Heidegger, gerçek varoluşa ulaşmanın ölüm halini reddetmekten değil kabul etmekten geçtiğini düşünür. Yine “tanrıtanımaz” varoluşçulardan olan Sartre, ölümün saçma bir durum olduğunu savunur.

Varoluşçular, her bireyin yaşamının bir sonu olduğunu, bu sonun ölüm ile gerçekleşeceğini ve insanı bu dünyadan koparacağını kabul etmek istemezler. Bu kabullenmeyiş ve isyan varoluşçuları bunalıma sürükler.

Romanda ölüm/intihar teması ilk olarak Fuat Bey’de görülür. Çünkü Fuat Bey romanda yalnızca ölümü ve ölümü öncesi yazdığı mektup ile vardır. Kendi varlığını ölümü ile hissettirirken, onun mektubu ile olaylar çözüme kavuşur. İntihar etme sebebinin minik oğlu için olduğunu söyler. Aslında babalık görevini, baba olarak, eş olarak varoluşunu ölümü ile ortaya koyar.

Romanın sonunda Melike Hanım, oğlu Nuri’yi ve Nur’u kendi evinde başlattığı bir yangının içinde ölümün kollarına teslim eder. Amacı orada hem eviyle, kocasıyla ilgili anıları yakmak hem de onların ölmesini sağlamakken işler istediği gibi gitmez ve kendisi kaldığı otelin yakınında soğuktan donarak ölmüş bir vaziyette bulunur. Ölümü intihar mı yoksa başka bir sebepten mi olduğu romanda yazar tarafından açıklanmamış olsa da yeni bir sayfa açmak umuduyla kendini ölümün kollarına bıraktığı, intihar ettiği okuyucuya hissettirilir. Gerçek varoluşunu ölmeyi seçerek tamamlar.

3.1.6.4.Yabancılaşma

Ahmet Cevizci’nin tanımlamasına göre yabancılaşma; “Özgün anlamı içinde, bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişme” şeklinde karşılık bulur. (Cevizci, 2000: 1099) Romanda yabancılaşma teması en yoğun şekilde Vedat Bey kişisinde görülür. Vedat Bey, yaşadığı kayıplardan sonra hem yaşama, hem de insanlara yabancılaşmayı seçer. Varoluşunu yabancılaşarak duyumsamaya çalışır.

Benlik yitimi, kaygı, korku, kuralsızlık, umutsuzluk, karamsarlık, bunalım, kişiliksizleşmek, iletişimsizlik, yalnızlık, amaçsızlık, anlamsızlık, değer ve inanç yitimi gibi kavramlara atıfta bulunan yabancılaşma (Özbudun; Markus; Demirer, 2008: 39) genel olarak insanın kendine, diğerlerine ve toplum kurallarına bağlılığının kopması olarak tarif edilir (Baş, 2003: 1). Bu tarifler doğrultusunda yaşadıkları ile bunalıma, karamsarlığa düşen, hayattan umudunu yitirmiş, kural tanımayan bireyler toplumdan iletişimini kesmiş kendi içinde yaşayan hatta kendi iç savaşını veren bireylerdir.

Tam olarak yabancılaşmak amacı ile olmasa dahi Melike Hanım, oğlu ve kendi hastalıklı düşünceleri ile kendine yeni bir yaşam kurmuş hem oğlunu hem kendini insanlardan yabancılaştırmıştır. Nuri annesinin tembihlemeleri ile kendisinin lanetli

olduğuna, insanlarla konuşursa ya da göz teması kurarsa başlarına kötü bir şey geleceğine inanır. Bu durum onun herkesten yabancılaşmasına sebep olur.

3.1.6.5. Mekâna Sığınma

Mekâna sığınma, insanların aslında mücadele edemedikleri duyguları ile baş etmek için yaptıkları bir eylemdir: “Roman gibi gelişmiş anlatı yapılarında mekân, varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu ‘dışardaki içerdelik’ niteliğinde bir yerdir” (Korkmaz, 2017: 11). Tıpkı yaşadığı kayıplardan dolayı dünya ile iletişimini kesip kendi kabuğuna çekilen, evine ve hatta evindeki bir göz odaya sığınan Vedat Bey gibi. Oğullarının ve eşinin vefatından sonra acılarına dayanamayan Vedat Bey bir torunu olduğunu bile önemsemeden evine sığınmayı, kendi özünü evinde bulmayı tercih eder.

Mekâna sığınan diğer bir karakter Nuri’dir. Annesinin bebekliğinden beri ona uyguladığı fiziksel ve psikolojik şiddetler karşısında mücadele edemeyip, onun öğrettiği gibi yaşamak zorunda kalır. Evlerinin üst katında kapısı bile olmayan bir dairede kartonların üzerine yatarak yaşamını sürdürür. Bu oda Nuri’nin kendine göre yaşayabildiği tek yerdir. Duvarlar hep özlemini çektiği deniz resimleri ile doludur, yerlerde çakısı ile yaptığı hayvan figürleri vardır. Annesinin zulmünden kaçmak için sığındığı mekân haline gelen bu boş apartman dairesindeki küçük oda, onun varoluşunu ispatladığı, kendine ait bir alandır.

3.1.6.6. Aşk

Romanın temeli aşk üzerine kurulu olmasa da olay akışında önemi yadsınamayacak düzeyde olan bir Tibet-Nur aşkı vardır. İkisi de otuz beşli yaşlarda, ilk evliliklerini yapmış ilişki konusunda tecrübe sahibi fakat özgürlüklerine düşkün insanlardır. Tibet, çocuğu olmadığı için hayatına giren her kadın tarafından terk edilir. Nur ile bir ilişkiye başlamak ister fakat onun kendisini terk etmesinden korkar. Nur’a göre daha mantıklı, olgun bir karaktere sahiptir. Bu olgunluk Nur’un ona güvenmesini, ona adım adım ısınmasını sağlar. Nur ise eski eşinden boşanalı bir buçuk yıl olmuştur. Yeni bir ilişkiye başlamaya, sorumluluk almaya korkar. Her zaman daha çekimser davranırsa dahi sonunda Tibet ile mutlu bir ilişkisi olur.

3.1.6.7. Bunalım

Yaşadığı kayıplardan dolayı dünyada bir başına kalan birey çaresizlik duygusuna sürüklenir. Bu çaresizlik duygusu yanında iç sıkıntı ve bunalımı getirir. Varoluşunu duyumsama ihtiyacı hisseden her birey kuşkusuz bunalıma sürüklenir. Romanın başkişisi olan Nur, eşinden boşanır. Üstüne kendine yeni bir hayat kurmak amacıyla işini bırakır. Kendi isteği ile yaptığı bu eylemler, aslında özgürleşmek niyetiyle olsa dahi yaşadığı kayıplar ve esrarengiz olaylar kaçınılmaz son olarak bunalımı beraberinde getirir.

Nur, hayatta yaptığı tercihlerin beraberinde gelen sorumlulukların bireyi bunalıma sürüklemesinin örneği olur. Düzenli bir geliri olan işini bırakması ve takı dükkânı açması Nur'un yaptığı bir tercihtir. Yapmış olduğu iş değişikliğinin sorumlulukları ile çaresiz kalan Nur, bunalıma sürüklenir: “Sorumluluk içine fırlatılmış olmak durumunu içi daralarak fark eden kişinin, artık ne vicdan azabı, ne pişmanlığı, ne de mazereti vardır; o artık, kendi kendisini bütünüyle keşfeden ve varlığı bizatihi bu keşifte yatan bir özgürlükten başka bir şey değildir” (Sartre, 2009: 691). Aldığı sorumluluktan pişmanlık duymaya fırsatı olmayan Nur, art arda yaşadığı olaylarla özgürlüğünü yaşamak isterken çaresizlik ve bunalım içinde yeni açtığı dükkânını kapatmak zorunda kalır.

Bunalım, bireylerde sıklıkla kayıplar sonrası ortaya çıkar. Ve kayıplar genelde bireyin seçimlerinin sonucudur. Bu kayıp bazen maddi bir değer kaybıyken bazen de manevi bir kayıptır. Nuri'nin dedesi Vedat Bey, oğlunun kaybından sonra torunu ile görüşmemeyi seçer. Bu seçim onun içinde huzursuzluğa sebep olur. Zaman geçtikçe içinde yaşadığı bu huzursuzluk onu bunalıma sürükler. Varoluş mücadelesini yaptığı seçimler sonucunda bunalım yaşayarak sürdürür.

3.2.Küçük Yalanlar Kitabı

Roman Birinci Dünya Savaşı sonrasında İstanbul'da geçer. Olayların hangi yılda yaşandığı net olarak belirtilmez. Fakat romanda geçen fötr şapka kullanımı, Galata Kulesi'nin zeplin istasyonu olarak kullanılıyor olması, kişilerden Tevfik'in milli mücadele için Anadolu'ya geçmeye çalışması ve özellikle soyadı almayanlara cezai işlem uygulanacağını radyo anonslarında duyurulması gibi veriler romanın 1930'lu yıllarda geçtiğini destekler.

Akıcı ve anlaşılır bir üslupla kaleme alınan, üç yüz elli bir sayfadan oluşan roman, toplam dokuz ana bölüme ayrılır. Her ana bölüm Faruk, Rezan ve Tevfik isimleriyle üç alt başlığa ayrılır. Bu durum yalnızca sekizinci ve dokuzuncu bölümde geçerli değildir. Sekizinci bölümde yalnızca Faruk ve Tevfik isimli alt bölüm varken dokuzuncu bölümde yalnızca Rezan başlıklı alt bölüm vardır. Başlığa ismini veren roman kişisi o bölümü kendi ağzından anlatır. Küçük yalanların, ufak detayların dört kişinin hayatını nasıl etkilediği üzerine kurulan romanda önemsenmeyen detaylar pek çok insanın hayatına dokunur.

3.2.1. Olay Örgüsü

1.Bölüm

Bu bölüm Faruk başlıklıdır. Faruk D.M.A.O. diye kısaltılarak verilen Davetli Misafirleri Ağırlama Ofisi'nde görevli bir memurdur. Deniz yoluyla gelen ve özellikle kendisinin Faruk'un karşılamasını isteyen yabancı misafiri rıhtıma karşılamaya gider. Ve olaylar başlar. Rıhtımda beklerken Fransızca olarak hazırladığı karşılama metnini ezberlemeye çalışır: "Güzel şehrimizi ziyaretiniz esnasında sizi ağırlamak fırsatını bize vermiş olmanızdan dolayı duyduğumuz memnuniyeti kelimelerle ifade etmek çok güç" (Hükümenoğlu, 2007: 5). Bu esnada küçük bir çocuğun hırsızlık olayına maruz kalır. Tam kaçarken bir bekçinin çocuğu yakalamasıyla cüzdanını kurtarmış olur. Sevinçle bekçiye yüklü bir bahşış verir. Tabii bu sırada gelen yabancı misafirini istediği özende karşılayamaz. Nefes nefese misafirine hoş geldin demeye çalışırken adam tebessüm ederek bütün olanları gördüğünü, aslında bekçi ve hırsız çocuğun iş birliği içinde olduğunu anlatarak kendini tanıtır. İtalyan bandıralı gemiden inen misafir Nicholas Delvin'dir.

Rezan başlıklı bu bölümü Rezan anlatır. Romanın sonuna kadar Faruk'un eşi olduğunu anlayamayacağımız Rezan Bursa'da yaşayan bir ailenin kızıdır. Evlerinde çıkan bir yangında anne babasını kaybeder. Ablasıyla bir başlarına kalırlar. Ablası görüştüğü erkek arkadaşıyla hemen evlenir ve kardeşini yanında İstanbul'a getirir. İstanbul'da küçük bir evde üçü beraber yaşamaya başlarlar. Her fırsatta Rezan'a fazlalık olduğunu hissettirmeyi ihmal etmezler. Öyle ki çocuk yapmak için bile onun evlenip gitmesini beklerler. Bir müddet sonra istedikleri fırsat karşılarına çıkar ve

eniştesinin bir tanıdığının oğlu ile Rezan evlenir. Rezan radyodan piyesler dinleyen, dönemin mecmularını okuyarak gününü geçiren bir kızdır. Hayatı dinlediği radyo piyeslerinden ve okuduğu mecmualardan öğrenir. Ara sıra kahve eşliğinde mecmua okumaya çıktığı komşusu Madam Nora tek arkadaşıdır.

Bir gün radyoda dinlediği bir duyuru ile hevese kapılır. Radyo piyeslerini seslendirmek için eleman aranıyordur. Madam Nora'nın da ısrarıyla İstanbul Radyosu'nun Sirkeci'deki ofisine görüşmeye giden Rezan, evli olduğu ve ev işlerine bakıp çocuk doğurması tavsiye edilerek mülakatı yapan adam tarafından reddedilir.

Tevfik'in ağzından anlatılan Tevfik başlıklı bu bölümde Tevfik, sevgilisi Sofiye'nin evine yerleşir. Tevfik bölümünde yaşananlar romanın sonuna kadar geriye dönüş tekniği ile anlatılır. Tevfik babasının baskısından kurtulmak ve kendini ispatlamak için Millî Mücadele'ye katılıp vatanına faydalı olmak isteyen bir gençtir. Evden kaçıp Anadolu'ya geçmenin yollarını ararken Tarlabası'nda bir otelde kalıp gün boyu sokaklarda zaman geçirmeye çalışır: “Bütün zamanım, Taksim Meydanı ile Tünel Meydanı arasında, Cadde-i Kebir'i bir aşağı bir yukarı yürümekle geçiyordu” (Hükümenoğlu, 2007: 44). Yine böyle dolaştığı bir gün hayatını etkileyecek bir olay yaşar: “Bizim ihtiyarın gözü dönmüştü. Kelime-i Şahadet getirdikten sonra Fransızların okkalı bir tükürük savurmakla kalmadı, bir de kaşla göz arasında belinden kasapların et temizlerken kullandığı türden kısa bir bıçak çıkardı. Bıçağı bana yakın duran subaya doğru savururken, Fransız da beni kolumdan tuttuğu gibi ihtiyarın önüne fırlattı. Bir kum torbasını fırlatır gibi. Bıçağın etime saplandığını fark etmedim. Ne olduğunu anlamaya fırsat bulamadan dengemi kaybedip kaldırımın kenarındaki çamur birikintisinin içine yığılıp kaldım. Burnumun bir karış üstünde iki çift Fransız çizmesi ayna gibi parlıyordu. Sonra bir tabanca patladı. Bir daha patladı. Kesif bir barut kokusu genzimi yaktı. İnsanlar bağırıp çağırarak dört bir yana kaçıştılar. Üzerime doğru koşan botlar, çizmeler ve iskarpinler gördüm. Ayağa kalkmaya çalıştım ama kımıldayamadım. Dört bir yanımla aklımla kaçırılmış insanlarla dolmuştum. Yerde yattığımı görmeyenler üzerime basıp geçiyorlardı. Sırtımı ezen ağırlığın acısıyla gözlerim karardı. Gerisini hatırlamıyorum” (Hükümenoğlu, 2007: 48). Olayın yaşandığı anı evinin penceresinden gören Sofiye Tevfik'i alıp evine getirir. Doktor çağırıp muayene ettirir. Doktor bıçak yarasının derin olmadığını fakat iki kaburga kemiğinin kırık olduğunu söyler. Tevfik birkaç güne sağlığına kavuşana kadar orada misafir olur.

Bu misafirlik zamanla kalıcı hale gelir. Yarası iyi olana kadar beraber zaman geçirirler. Yarası iyi olduğu zaman Tevfik, Sofiya'ya teşekkür edip vedalaşarak evden ayrılır. Amacı bir iki haftalık iş bulup Anadolu'ya geçmeye yetecek kadar parayı kazanabilmektir.

2. Bölüm

Faruk başlıklı bu bölümde Faruk, misafiri Nicholas Delvin işlerini hallederken ona eşlik eder. Nicholas Delvin Faruk'a kendini bir antikacı olarak tanıtır, değerli eşyaların alınıp satılmasında aracılık yaptığını söyler. İstiklâl Caddesi'nden bir sokağa sapıp Ercüment Bey'in yanına gelirler. Nicholas Delvin "Semper Augustus" adında bir şey aramaktadır. Ercüment Bey ise İstanbul'a giren değerli şeylerin kaydını tutan aynı zamanda değerli eşyaları alıp satan bir tüccardır. Bu sebeple Nicholas Delvin "Semper Augustus" isimli şeyin kimde olduğunu bulması için ondan yardım ister: " 'Rafine zevkleri olan Türkleri sizden daha iyi tanıyan birisini bulabileceğimi zannetmiyorum,' dedi Bay Delvin. 'İstanbul'daki bütün kıymetli eşyaların envanterini tuttuğunuz, Avrupa'daki toplantılarda hâlâ sohbet mevzusu oluyor.'

'Aman efendim, teveccühünüz,' dedi Ercüment Bey. 'Bana bir-iki gün müsaade edin, bakalım enteresan bir şeyler öğrenebilecek miyim?' " (Hükümenoğlu, 2007: 68). Nicholas Delvin aradığı şeyi anlattıktan sonra Ercüment Bey'in eline bir kâğıt sıkıştırıp oradan ayrılır. Pera Palas'ta konaklayan Nicholas Delvin, Faruk'a bir akşam onlara yemeğe gelmek istediğini, hem Türk yemeklerini yemek hem de Türk aile yapısını yakından tanımak amacıyla böyle bir ziyarette bulunmak istediğini söyler.

Bu bölümde Rezan, iş başvurusu için gittiği radyo görüşmesini detaylı şekilde anlatır. Radyo Temsil Şefliği Müdür Vekil'inin başkanlık ettiği mülakata dört kişi gelir. Mülakata ilk giren kişi hemen çıkar, ikinci giren kişi yarım saat kalır fakat sinirden yüzü kızarmış şekilde çıkar. Rezzan'dan önce giren son kişi ise hıçkırığa hıçkırığa ağlayarak çıkar. Sıra kendisine geldiği zaman Rezan içeri girip verilen metni okur. Henüz metin bitmemişken görevli tarafından durdurulur: " Bir-iki سوالim olacak küçükhanım... En mühimi bu işi hangi sebeple istiyorsunuz?

'Anlayamadım efendim?' dedim.

'Para kazanmak için mi, yoksa başka bir sebeple mi çalışmak istiyorsunuz?' dedi.

‘Burada evli olduğunuz yazıyor, kocanız kâfi miktarda para kazanmıyor mu? Onu öğrenmek istiyorum.’

‘Çok şükür kazanıyor efendim. Ancak bende vaktimi daha...’

Hırıltılı bir nefes aldı, biraz bekledi ve tekrar konuşmaya başladı.

‘Madem kocanız evi geçindirmeye yetecek kadar para kazanıyor, bu durumda sizin bütün gün dışarıda olmanızın ne âlemi var?’ (...) Aniden sesi yükseldi.

‘Bir kadının birinci vazifesi memlekete faydalı evlatlar yetiştirmektir. Madem vaktiniz bol, haliniz vaktiniz de yerinde çocuk yapıp büyütsenize!’ ” (Hükümenoğlu, 2007: 82). Aralarında geçen bu konuşmadan sonra Rezan mutsuz ve sinirli bir şekilde evine doğru yol alır.

Tevfik başlıklı bu bölümde Tevfik, savaş sonrası dönemin nasıl geçtiğini anlatır. İş bulup Anadolu’ya geçmek için Sofiye’nin Şişli’deki evinden ayrılır. Fakat günler geçmesine rağmen iş bulamaz: “İş yoktu. Peder Bey harpten çıktığımızda artık her şeyin eski düzene döneceğini söylemişti ancak durum hiç öyle değildi. Hali vakti yerinde olanlar, yani evlerinde satabilecekleri bir-iki kıymetli eşyası kalanlar, artık karınlarını doyurabiliyordu. Fakat hâlâ ne beyaz un bulunuyordu, ne şeker, ne de et. Yumurta ve süt de kalmamıştı, zira hayvanlar aylar önce kesilmişti. Pera civarında yaşayanların durumları daha iyiydi elbette. Ecnebilere her türlü mal geliyordu, yabancı ahabları olan Türkler de karaborsadan istedikleri her şeyi bulabiliyordu. O tarafta işler iyi olmasına iyiydi de kimsenin beni işe almaya niyeti yoktu” (Hükümenoğlu, 2007: 91). İşsizlik ve çaresizlik onu yeniden Sofiye’nin evine gitmeye mecbur bırakır.

Açlık ve yorgunluk Tevfik’i kötü etkiler. Sokakta geçen günler ona bir rahatsızlık bırakır. Kalabalık bir ortama girdiği zaman terleyip nefessiz kalarak nöbet geçirir. Hastalığı ile mücadele edemediği için mecburen Şişli’deki eve döner: “Gururumla mücadele ederek Şişli’deki evin zilini çaldığımda hiç konuşmayan kâhya kadın açtı kapıyı. Beni gördüğüne şaşırmamıştı, şaşırmışsa da belli etmedi” (Hükümenoğlu, 2007: 93). Tevfik evde kalmaya başlar. Sofiye, Tevfik kendini kötü hissetmesin diye ona yazı işlerinde yardımcı olmayı teklif eder. Tevfik bu teklifi kabul eder. Bundan sonra Sofiye babasının yazmaya başladığı ama bitiremediği kitabı yazmaya niyetlenir. Tevfik ile beraber kitabı tamamlamak için günlerce çalışıp, edebiyat konuşup Beethoven dinlerler.

3.Bölüm

Faruk başlıklı bu bölümde, Bay Delvin yanına Faruk'u alarak "Semper Augustus" tohumunun gerçekliğini incelemesi için İstanbul Üniversitesi'nde görevli olan Profesör İbrahim Kuşçu ile görüşmeye gider: "Hâlbuki inadı bırakırsa bize epey yardımı dokunabilir. O kadar para verip alacağımız parçanın sahte olmadığına memleketinizden ayrılmadan evvel emin olmak lazım. Bir terslik çıkarsa müşteriye karşı nasıl zor durumda kalacağımı tahmin edemezsiniz. İstanbul'da bu meretin sahtesini gerçeğinden ayırabilecek tek kişi de maalesef İbrahim Hoca. Öyle olmasa, kafama silah dayasalar o sünepe adamın ayağına gelmezdim" (Hükümenoğlu, 2007: 108). Bay Delvin ve Profesör Kuşçu geçmişte yaşadığı bir olaydan dolayı birbirlerinden haz etmez. Bu sebeple Bay Delvin kapıda beklerken görüşmeyi Faruk yapar. Faruk odaya girdiğinde gördüğü manzaraya çok şaşırır: "Kendimi muazzam bir tünelin içine düşmüş ufak bir fındık faresi gibi hissettim. Kapıdan geçer geçmez tavan iki kat birden yükselmişti. Yerden başlayıp en tepeye kadar uzayan raflara envai çeşit nesne tikiştirilmişti. Neler olduğunu saymaya bir ömür yetmezdi: Kalın ciltli kitaplar, ahşap kutular, boy boy mikroskoplar, adını bilmediğim birtakım optik aletler, kavanozlar dolusu tozlar, kristaller, otlar, kuru yapraklar, saksıların içinde büyüyen acayip bitkiler, küçük hayvan iskeletleri, daha büyük hayvanların kafatasları, postları, dişleri, tırnakları, mumlar, gaz lambaları, cımbızlar, keski aletleri, ameliyat takımları" (Hükümenoğlu, 2007: 110). Faruk ilk şaşkınlıktan sonra Profesöre derdini anlatmaya çalışır. Faruk'un ısrarlarına rağmen Profesör Kuşçu böyle bir görüşmeyi yapamayacağını net bir dille ifade eder. O esnada kapıda beliren Bay Delvin ile Profesör küçük bir münakaşa yaşarlar. Profesör onları odadan kovar.

Rezan başlıklı bu bölümde, Rezan akşam yemeğine davetli olan Bay Delvin için yemek hazırlığındadır. Ablasını yardıma çağırır. İkisi el ele verip güzel bir sofralar kurarlar. Rezan yabancı bir misafir geleceği için çok heyecanlanır. Eksik bir şey olmasın diye telaştan eli ayağına dolaşır.

Yemek esnasında eşi Faruk ve Bay Delvin Fransızca konuştukları için o sadece dinleyip tebessüm ederek karşılık verir. Bir ara aniden elektrikler gider. Faruk mum

bulmak için mutfağa gittiği zaman Rezan ve Bay Delvin uygun olmayan vaziyette yakınlaşırlar. Rezan bu yakınlaşma sonrası garip duygular içine girer. Hem eşine karşı suçluluk duyarken hem de yaşadığı bu gizli, kaçamak durum hoşuna gider. Mumları bulup gelen Faruk odaya girdikten sonra Bay Delvin yemek için teşekkür edip evden ayrılır.

Tevfik kendi bölümünde yine Sofiye ile yaşadığı eski anılardan bahseder. Bu anılardan biri Sofiye ile sırf parası nedeniyle yakınlık kuran Muzaffer Bey ile ilgilidir. Muzaffer Bey bir gün içki içip konağı basar, olay çıkartır. Tevfik olaya müdahale eder. Muzaffer Bey'i konaktan yaka paça atar. Tevfik'in bu müdahalesinden sonra konağın çalışanları ona saygı duyup "beyim" diye hitap etmeye başlar.

4. Bölüm

Faruk başlıklı bu bölümde, bir önceki bölüm Rezan tarafından anlatılan Bay Delvin'in yemeğe geldiği akşam, Faruk'un gözünden anlatılır. Bay Delvin Faruk'a ailesi ile ilgili sorular sorar. Bu sayede Faruk'un annesini, babasını ve abisinin hayat hikâyesi okuyucuya aktarılmış olur: “

‘Peki ya babanız?’

‘Ben dokuz yaşımdayken babam bir kaza geçirdi,’ dedim.

‘Ondan sonra tekerlekli iskemleye mahkûm kaldı. Atlarından kurtulan bir yük arabası geri geri yokuş aşağı kaymaya başlamış. Babam, arkası dönük durduğu için fark edememiş. Belinin orta yerinden arabayla duvarın arkasında sıkışıp kalmış.’

‘Çok yazık,’ diye iç çekti Bay Delvin.

‘Maalesef mesleğini bırakmak zorunda kaldı. Kendisi Hazine-i Evrak'ın baş idarecisiydi. Belki ismini duymuşsunuzdur: Arşivci Adnan Bey. Sarayın bütün arşivi ondan sorulurdu. Hatta memlekette bu iş için eğitim görmüş tek kişi oydu. Padişahımız Efendimiz bir mektup yazarak, meşhur Ecole des Chartes'a öğrenci olarak kabul edilmesini rica etmiş. Babam mezun olduktan sonra iki sene boyunca Paris'te staj görmüş. Annemle de o sırada tanışmış’ ” (Hükümenoğlu, 2007:156). Faruk'un babasından sonra merak etme sırası annesine gelir. Annesinin kim olduğunu sorar:

“ ‘ Anneniz Fransız mı?’

‘Hayır değil,’ dedim.

‘Evlenmeden evvel her yıl dayısı ve ablalarıyla birlikte Paris’e tatile giden İstanbullu bir ailenin kızı. Şans eseri tanışmışlar. Babam memlekete döndüğünde önce Hazine-i Evrak’taki görevine başlamış, sonra da annemle evlenmiş. O talihsiz kaza olmasa Hazine-i Evrak’ta en az elli sene daha hizmet edecekti; zira onun yerine doldurabilecek birisi asla bulunamazdı. Sarayda el üzerinde tutulurmuş. Hatta Sadrazam Efendimiz bile, babam olmasa devlet işlerinin yürümeyeceğini söylemiş her fırsatta’ ” (Hükümenoğlu, 2007: 156). Anne babasının kimler olduğunu dinleyen Delvin olayın Tevfik ile kesiştiği yere gelir. Faruk’a abisi ya da kardeşi olup olmadığını sorar: “ ‘Kaç kardeşiniz?’ ‘İki kardeştik,’ dedim. ‘Maalesef abimi Milli Mücadelemiz esnasında kaybettik.’

‘Ne esnasında?’

‘İstanbul’dan kaçıp Kuvayi Milliye birliklerine katılmayı kafasına koymuştu. Babamın sözünü dinlemedi. Hiç haber alamadık. Tahmin edersiniz ki, harp zamanı kimin nerde şehit düştüğünün kayıtları çok iyi tutulamıyor’ ” (Hükümenoğlu, 2007: 159). Okuyucuya bu kısımda diğer bölümün anlatıcısı olan Tevfik’in aslında Faruk’un abisi olduğu hissettirilir.

Bu bölüm Rezan tarafından anlatılır. Boş vakitlerini radyo dinleyerek geçiren Rezan elinde kahvesi ajans haberlerini dinlerken verilen bir haber, okuyucunun kıvrak zekâsına yönlendirilmiş bir ipucudur: “İstanbul Üniversitesi’nin en tanınmış muallimlerinden biri gündüz vakti odasında saldırıya uğramış. Ağır yaralı bir vaziyette hastaneye nakledilmiş. Şuuru kapalıymış. Beslediği on adet nadide kuş ise kafeslerinde kafaları koparılmış şekilde bulunmuş. Polis, profesörün sınıfta bıraktığı talebelerinden şüpheleniyormuş” (Hükümenoğlu, 2007: 162). Profesör Kuşçu’nun başına gelen bu hadisenin Bay Delvin’in işi olduğu yine okuyucunun tamamlaması gereken bir ipucudur. Dinlediği haberlerden sonra canı sıkılan Rezan, Madam Nora’nın yanına üst kata çıkar. Moralinin bozuk olduğunu anlayan Madam Nora rahatlaması için Rezan’ı konuşturmaya çalışır. Birbirleriyle dertleştikten sonra Madam Nora Rezan’a can sıkıntısını azaltacak bir tavsiye verir: “Can sıkıntısına ne iyi gelir biliyor musun? Hatıra defteri tutmak. Bütün genç kızların bir hatıra defteri olmalı, derdi annem. İçini bir dökse, bak nasıl rahatlayacaksın” (Hükümenoğlu, 2007: 168). Madam Nora’nın tavsiyesini dinledikten sonra onun yanından ayrılıp pazara gider. Eve döndüğü zaman bir hatıra defteri tutmaya başlar.

Bu bölümde Tevfik, Sofiye ile yaşadığı anılardan, okudukları kitaplardan, dinledikleri sonatlardan kısa kısa bahsetmeye devam eder. Şişli'deki apartman dairesinden taşınıp, boğazın tepesinde, koruluk içinde bahçeli bir eve yerleşirler. Eve gelen hizmetlileri ve onların geldiği gün sayısını azaltan Sofiye, Tevfik ile en güzel zamanlarını geçirir. Beraber yemekler yapıp yerler. Bahçeyle ilgilenip, diz dize kitap okurlar. Günleri böyle güzel geçerken günün bir bölümünü muhakkak üzerinde çalıştıkları, babasının yarım kalmış kitabına ayırırlar.

Bu bölümde Sofiye'nin ticaret yaptığı eski bir dostu gelip Tevfik'i üstü kapalı uyarır. Bu kişi, Nicholas Delvin'in görüştüğü Ercüment Bey'dir. Evine gelip onu elindeki değerli bir şeyi almaya gelebileceklerini, vermemek için inatçı olmaması gerektiğini söyleyip gider.

5. Bölüm

Faruk başlıklı bu bölümde ilk olarak duygularına yenik düşen Rezan, Faruk ve Nicholas Delvin'i İstiklal Caddesi'nde takip eder. Faruk'a görünmeden Bay Delvin'i izlemek hatta onunla göz göze gelmek ister. Oysa Bay Delvin Rezan'ı çoktan görür. Arkasından gelip avucunun içine kaldığı otel odasının numarasını yazar. Ne yapacağını bilemeyen Rezan heyecanlanıp evine döner.

Bay Delvin İstanbul'un arka sokaklarına çok hâkimdir. Faruk'un daha önce hiç bilmediği sokaklardan geçip köhne görünümlü bir binaya girerler. Bu binada ismi yalnızca "Gözlüklü Bey" olarak geçen adamla konuşurlar. Konu Semper Augustus'dur. Adam İstanbul'da olan biten her şeyin kaydını tutan biridir. Bay Delvin bu adama Semper Augustus'un sahibinin yeni adresini sorar. Ulaştıkları bilgiyi bir kâğıda yazıp oradan ayrılırlar.

Rezan başlıklı bu bölümde, Rezan avucunun içine yazılmış otel odasına gitmek için eşi Faruk'un evden çıkmasını bekler. Faruk evden çıkar çıkmaz hemen evden ayrılır. Pera Palas'ta bulunan 313 numaralı odaya gider. Bay Delvin onu içeri alır. Burada Bay Delvin ile yakınlaşırlar. Rezan kendisi için iyi bir şey yaptığını düşünür. Kalbinin sesini dinlemeyi seçer. Mantiğini devre dışı bırakıp pembe hayaller kurar

Tevfik başlıklı bu bölümde, Tevfik odasında oturmuş kitap okurken bir tıkırtı duyar. Kimsenin gelmeyeceğini bildiğinden şaşkınlıkla kapıya gider: "Kapıyı açtığımda karşımda bir değil, iki kişi buldum. Birini hayatımda ilk kez görüyordum,

ötekini ise tanımam birkaç saniye sürdü. Çok küçük bir ihtimal de olsa, günün birinde karşılaşabileceğimizi düşünürdüm ara sıra. Aslında karşılaşmak demek doğru olmazdı; ben yerimden kıpırdamadığıma göre karşıma çıkacağını düşünürdüm. Mutlaka Peder Bey göndermiştir, dedi içimden bir ses. Hayır, doğru değildi, öyle olmadığını anlamak için yüzüne bakmak kâfiydi. İlk görüşte oda beni tanımamış, tanıyınca da suratını çocukluğumuzdan çok iyi bildiğim o şaşkın ifade kaplamıştı” (Hükümenoğlu, 2007: 216). Tevfik’in karşısında gördüğü kişilerden biri yıllardır görmediği kardeşi Faruk, diğeri ise Bay Delvin’dir. İçeriye geçtikleri zaman Bay Delvin uzatmadan hemen konuya girer. Semper Augustus’u yüksek meblağlar karşılığında almaya geldiklerini söyler. Tevfik önce durumu bilmezden gelmeye çalışır. Elinde öyle bir şey olmadığını söyler. Fakat kitaplığın üstünde duran Semper Augustus isimli laleyi Bay Delvin’in görmesiyle Tevfik kaçamayacağını anlar. Bu defa sert bir dille uyararak satılık hiçbir şeyi olmadığını söyleyip teklifi reddeder.

6. Bölüm

Bu bölüm Faruk tarafından anlatılır. Olanlardan sonraki gün Faruk öldü diye bildiği abisini ziyarete gitmek için kayığa binip karşıya geçer. Neler olup bittiğini öğrenmek ister. Eve gittiği zaman iki kardeş hasretle sarılırlar. Birbirlerine neler olup bittiğini anlatırlar. Konuşurlarken laf arasında Faruk, evlerinin tesisatının bozulduğunu ve iki gün eşinin ablasında kalacaklarını söyler. Tevfik onları hemen kendi evine çağırır: “İki tane boş oda var. Temiz çarşaf var. Hadi yorma beni, git karını al gel. Ne güzel işte, tanışmak için bundan daha iyi fırsat mı olur?” (Hükümenoğlu, 2007: 250). Faruk hem ödenmemiş kiralar yüzünden eve giremediklerinden dolayı hem de Bay Delvin’den kaçmak için bunun iyi bir fikir olduğunu düşünür. Rezan’ı almak için eve döner.

Bu bölüm Rezan tarafından anlatılır. Rezan duygularına yenik düşerek yeniden 313 numaralı odaya gider. Bu defa karşısında tanımadığı bir adam vardır. O esnada Bay Delvin odanın içerisindeki lavaboda tıraş olur. Rezan adamın Bay Delvin ile Fransızca konuşmasına çok sevinir. Nihayet karşısına Bay Delvin’e olan duygularını aktaracak biri çıkmıştır. Adama, Bay Delvin’e karşı hissettiklerini, onunla yurt dışına bile gelebileceğini, onu unutmadığını aktarmasını söyler.ERCÜMENT BEY ve Bay Delvin Fransızca bir şeyler konuşurlar. Konuşmanın ardından Adam, Rezan’a duygularının karşılıksız olduğunu, Bay Delvin’in uzun süreli aynı kişi ile ilişki

yaşamadığını evine dönmesi gerektiğini aktarır. Olaylara inanmak istemeyen Rezan olay çıkarır, bağırıp çağırarak ortalığı dağıtır. Bu duruma sinirlenen Bay Delvin Rezan'ı belinden tutup kaldırarak kapının önüne fırlatıp, kapıyı ardından kapatır. Rezan neler olduğunu anlamaya çalışarak evinin yolunu tutar.

Tevfik tarafından anlatılan bu bölümde Tevfik, kardeşini ve onun eşini evinde ağırlar. Kardeşinin eşiyle ilk defa tanışır: “ ‘Çok ayıp oldu,’ dedi Rezan. ‘Kendi kendimizi davet ettirmişiz. Hâlbuki önce bizim sizi ağırlamamız gerekirdi.’

‘Olur mu hiç öyle şey,’ dedim. ‘Kurallara merasimlere hiç lüzum yok.’

‘Hayatta olduğunuzu bilmiyorduk. Yani Faruk’un haberi yoktu. Tuhaf bir durum oldu.’

‘Evet öyle oldu,’ dedim (Hükümenoğlu, 2007: 271). Aralarında geçen konuşmadan sonra Tevfik Rezan'ı dinlenmesi için üst kata, misafir odasına gönderir. Kardeşiyle rahat rahat dertleşir.

7. Bölüm

Faruk başlıklı bu bölümde, Faruk abisi ile konuştuktan sonra karısını almak için eve gelir. Fakat karısı evde değildir. Pazara ya da yürüyüşe çıktığını düşünüp bekler. Fakat Rezan uzun süre gelmeyince çanta hazırlamakla zaman kaybetmesinler diye çantayı kendisi hazırlamaya karar verir. Rezan'ın dolabını açıp bir ki parça çamaşır alırken çamaşırların arasından küçük bir defter düşer. Faruk merakına yenilip defteri okumaya başlar: “ *Onu bir defa daha görmem lazım. Aklımı başıma toplayabildiğim dakikalarda, kendimi bu kadar üzmenin, böyle perişan etmenin ne âlemi var diye soruyorum. Anahtarı avucuma duruyor. Hangi otelde kaldığını biliyorum artık, odasının numarasını biliyorum, canım ne zaman çekerse gidip görebilirim. Geçen seferki gibi hislere, takiplere, saklambaç oyunlarına lüzum kalmadı. Numarasını elimin içine yazdı. Anahtarı avucumda duruyor*” (Hükümenoğlu, 2007: 284). Faruk bu not ile her şeyi öğrenmiş olur. Rezan'a hiç kızmaz. Aksine karısını kandırdığı için Nicholas Delvin'e olan öfkesi katmerlenir.

Bu bölüm Rezan tarafından anlatılır. İki kardeşi aşağıda bırakıp yukarıya çıkan Rezan bir müddet odasında oturur. Daha sonra sıkıldığını anlayıp diğer odaları gezer. Eşyaları, kitapları inceler. Akşam olduğunda aşağı iner. Hep beraber Tevfik'in yaptığı yemeği yerler. Rezan yemeği çok beğenir. Bir erkeğin nasıl bu kadar güzel yemek

yaptığına şaşırır. Akli hala Nicholas Delvin'dedir. Hala kandırıldığını kabul etmek istemez. Rahat rahat düşünebilmek için kahve yapma bahanesiyle mutfağa gider. Kahveyi cezveye koymuş pişmesini beklerken bir tıkırtı duyar. Emin olmak için bahçe kapısını açıp etrafa göz gezdirir. Yanıldığını düşünüp arkasını döndüğünde olanlar olur: "Aniden arkamdan uzanan bir el ağzımı kapattı ve beni sertçe yana doğru çekti. Dengemi kaybedip savruldu. Elini ağzımdan çekmedi, sımsıkı bastırıldığı için ses çıkaramadım, kafamı bile çeviremedim, bir tek gözlerimi oynatabiliyordum. Bir müddet hiç kıpırdamadan durduk ikimiz de. Sonra soluklarım düzeldi ve parmaklarının kokusunu derin derin içime çektim. Eli gevşediğinde başımı çevirdim ve yüzümü Nicholas Delvin'in göğsüne yasladım" (Hükümenoğlu, 2007: 297). Nicholas Delvin'i karşısında gören Rezan, kendisini almaya geldiğini düşünerek mutlu olur. Olacaklardan habersiz Nicholas Delvin ile evden çıkar.

Bu bölüm Tevfik tarafından anlatılır. Tevfik, Faruk ile içeride muhabbet ederken bir terslik olduğunu anlar. Kardeşiyle beraber mutfağa Rezan'a bakmaya giderler. Mutfakta olmadığını anlayınca üst katı kontrol edip, evde olmadığını anladıktan sonra hemen fener alıp dışarıyı aramaya çıkarlar. Evden uzaklaşıp Koruluğa doğru yürüdüklerinde ağaçların arasına girip Rezan'ı bağırarak aramaya başlarlar.

8.Bölüm

Bu bölüm Faruk tarafından anlatılır. Ağaçların arasında yürürlerken Tevfik, Rezan'ı yerde iki büklüm yatar vaziyette bulur. Faruk karısına bir şey olmuş olmasından endişe eder. Abisine doktora gitmeyi teklif eder. Abisi önce eve götürmenin iyi olacağını, hatta Rezan'ı kendisinin götürüp, onun bunu yapanların peşine düşmesi gerektiğini söyler. Tevfik, Rezan'ı kucığına alıp eve döner. Faruk ise koruluğun içinde Nicholas Delvin'i aramaya başlar. O esnada kendisine seslenen Rıdvan Bey'i görüp şaşırır. Rıdvan Bey, Nicholas Delvin ile ilgili şüphelerinin doğru olduğunu ve onu bulmaları gerektiğini anlatır. Böylelikle Faruk, Rıdvan Bey'den tam yetkiyi almış olur.

Bu bölüm Tevfik tarafından anlatılır. Tevfik Rezan'ı odaya taşıırken, Rezan ayılmaya başlar. Tevfik onunla konuşup sakinleştirir. Onu odasına bırakıp, kapıyı arkadan kilitlemesini ve onlar gelene kadar çıkmaması gerektiğini söyler. Bay Delvin'in lale tohumunun peşinde olduğunu bildiğinden direk bahçeye inen Tevfik, tahmin ettiği gibi onu karşısında bulur. Kazılmış çukurların yanında birbirleri ile

itişmeye, kavga etmeye başlarlar. Yumrukları hırsla birbirlerini hedef alır. Tevfik tam Nicholas Delvin'i alt edecekken ayağı kazılmış olan çukurlardan birine denk gelir, sendeleyip düşer. Bay Delvin, Tevfik'in boğazını sıkarak, nefessiz bırakıp öldürmek ister. O esnada arkada beliren Faruk, abisinin o halini görünce kendini tutamayıp bahçe makasını Nicholas Delvin'in boğazına saplar. Yıllardır ölü bildiği abisini ölümden kurtarır.

9. Bölüm

Bu bölüm Rezan tarafından anlatılır. Rezan odanın camından iki kardeşin yaşadıklarını izler. Faruk'un abisinin hayatını nasıl kurtardığını görür. Ve iki kardeş Rezan'ın gözünün önünde el ele verip Bay Delvin'i bahçeye gömerler.

Tevfik yaptıkları şeyin ortaya çıkmaması için Bay Delvin'in pasaportunu yok etmeleri gerektiğini söyler. Rezan bu işin üstesinden gelebileceğini söyleyerek Faruk'un çalıştığı ofise gidip masasından pasaportu alır. İki kardeşin yanına döner.

Bu bölüm kitabın son bölümüdür. Bölümün sonunda okuyucuya Rezan'ın hamile olma ihtimali verilerek okuyucu merak içinde bırakılır.

3.2.2. Kişiler

Faruk: Faruk, D.M.A.O. (Devlet Misafirlerini Ağırlama Ofisi) da çalışan bir memurdur. Olaylar İtalyan bandıralı bir gemi ile gelen misafirin kendisini özellikle Faruk'un karşılamasını istemesi ile başlar. Normalde saha elemanı olmayan Faruk, gizemli misafirin isteğiyle İstanbul'da ona eşlik etmek ile görevlendirilir. Faruk'un babası Arşivci Adnan Bey'dir. Adnan Bey döneminin en güvenilir devlet adamıyken geçirdiği bir kaza sebebiyle işini bırakmak zorunda kalır. Kendisinde gördüğü eksiklikler sebebiyle iki oğlunun da mükemmel olmasını ister. Bu sebeple çocuklarını hep eleştirerek, baskı altında tutarak büyütür. Bu etkiyle Faruk özgüvensiz, içine kapalı biri olur. Babası öldükten sonra tembihlediği bir dostu onu memuriyete alır. Yaşanan olaylar onu, yıllardır ölü sandığı abisine götürür.

Rezan: Rezan, Bursalı bir ailenin kızıdır. Yaşadığı talihsiz yangın olayında hem anne-babasını hem evini kaybeder. Ablasının nişanlısı ile İstanbul'a gelip onların yanında yaşamaya başlar. Evin küçük olması, ablasının ve eniştesinin her fırsatta ona fazlalık olduğunu hissettirmeleri gibi sebeplerden dolayı onu istemeye gelen ilk talibi ile evlenir.

Hayatı dinlediği radyo programlarından öğrenen Rezan, evinden yalnızca pazara ya da yürüyüşe gitmek için çıkan kendi halinde biridir. Hayatlarına Nicholas Delvin'in dâhil olmasıyla aklına bile gelmeyecek şeyler yapmaya başlar. Eşini aldatır, onu sevmeyen bir adamın peşinden koşar. Fakat sonunda yine eşine döner.

Rezan, hayatta yaşadıkları ile mücadele edemez, bundan ötürü varoluşunu duyumsama ihtiyacı hisseder ve bunalıma girer. Bunalım hali onun varoluşunu belli etme şekline dönüşür. Bunalım hali ile “Ben buradayım!” diye sessizce çığlık atar. Bir radyoda iş görüşmesine gider. Fakat görevli adam Rezan'ı işe uygun bulmaz. Hatta ona eve gidip çocuk bakmasını, ev işleri yapmasını salık verir. Rezan görüşmeden çıktığında kendisini şöyle tarif eder: “Başım önde tramvay durağına doğru yürürken dişlerimi sıktım, yumruklarımı sıktım ve boğazıma tıkanan lanet olası yumrunun geçmesini bekledim. Artık cam kadar şeffaflaşmıştım; başlarını çevirip baksalar, benim vücudumu değil de arkamdan geçenleri göreceklerdi. Son anda kenara çekilmezsem çarpıp darmadağın edeceklerdi” Hükümenoğlu, 2007: 83). Üst üste gelen olumsuzluklar sonrası bunalım halinden kaçmayı dener, karşılıksız bir aşka tutulur. Bunalımın beraberinde getirdiği yalnızlığı Nicholas Delvin ile gidermeye çalışır. Nicholas Delvin'den beklediği aşkı bulamaması onu bir kez daha bunalımın içine sürükler. Sonunun istediği gibi olmamasıyla tekrar kabuğuna çekilip bunalım haline sığınır. Varoluşunu duyumsamak için gösterdiği çaba yine bunalım ile sonuçlanır.

Tevfik: Tevfik, babasının baskısından kaçmak ve ona kendini ispatlamak amacıyla Millî Mücadele'ye katılmak ister. Babası izin vermeyince evden kaçar: “İstanbul'dan kaçıp Kuvayi Milliye birliklerine katılmayı kafasına koymuştu. Babamın sözünü dinlemedi. Hiç haber alamadık. Tahmin edersiniz ki, harp zamanı kimin nerde şehit düştüğünün kayıtları çok iyi tutulamıyor” (Hükümenoğlu, 2007: 159). Evden kaçtıktan sonra ondan haber alamayan ailesi onun öldüğünü düşünür.

Tevfik'in Anadolu'ya geçebilmek için paraya ihtiyacı vardır. Bunun için kendisine iş arar. İstiklâl Caddesi'nde yürürken alakası olmayan bir olayda yaralanır. Evinin camından bunu gören Rus asıllı Sofiye, onu saklayıp tedavi ettirmek için evine alır. İyileşme sürecinde aralarında bir ilişki başlar. Tevfik başlarda evden gitmeyi dener fakat hastalığı buna müsaade etmez. Tevfik'in adı romanda geçmeyen; kalabalık ortamlara çıktığı zaman onu terletip nefessiz bırakan bir rahatsızlığı vardır. Sofiye'nin aşkına ve evine sığınmak ona iyi gelir. Sofiye'nin de Tevfik'e söylemediği bir hastalığı

vardır. Beraber geçirdikleri dört-beş yılın sonunda Sofiye mal varlığını Tevfik'in üstüne geçirip ölür. Onun ölümünün ardından Tevfik, Sofiye'ye anlatır gibi kaleme aldığı yazılar yazar.

Romanda baba baskısından dolayı varoluşunu duyumsama ihtiyacı hisseden Tevik, kaçmayı tercih ederek varoluş mücadelesi verir. Baba figürü altında aslında toplum baskısından, kurallardan kaçır. Varoluşunun sancılı sürecini Sofiya'nın evine sığınarak dindirir. Hem kaçış teması ile hem mekâna sığınma teması ile romanın varoluş mücadelesi veren kişilerinden olur.

Sofiye: Sofiye, Rus bir ailenin kızıdır. Babasının ölümünden sonra bütün mal varlığı ona kalır. Şişli'de apartman dairesinde yardımcılar ile yaşır. Rus Büyükelçiliği'ne sığınmış Ruslara ya da İstanbul'a yeni gelmiş Ruslara maddi maddi manevi anlamda destek olan biridir. Hastadır ve sayılı yılları kaldığını bilir. Bir gün evinin penceresinden yaralandığını gördüğü Türk gencini eve alıp yardım eder. Bu sırada aralarında yakınlaşmalar olur. Dört-beş yılın sonunda hastalığının artması ile öleceğini anlayan Sofiye bütün mal varlığını sevdiği adam olan Tevfik'e bırakır.

Sofiye, ölümünden önce babasının yarım bıraktığı kitabı tamamlamak niyetindedir: "Babanın yazmaya başladığı ve senin bitirmeye niyetlendiğin kitap, Avrupa'dan Osmanlı topraklarına gelen seyyahların kaleme aldıkları tasvirleri içeriyordu. Lady Montegu, Hans Christian Andersen, Antoine Galland hakkında araştırmalar yapmıştı baban, ancak bütün seyyahlar arasında en çok ilgisini çeken, tek başına kalın bir defter tahsis ettiği Ogier Ghislerin de Busbecq'di" (Hükümenoğlu, 2007: 96). Kitabı yazarken Tevfik ona yardım eder. Sofiye'nin zamanında tüccardan aldığı "Semper Augustus" adlı lale tohumu bütün romanın alt yapısını oluşturan bir elementtir. Olaylar "Semper Augustus" için başlar ve onun uğruna bir ölüm ve cinayet ile sonuçlanır. Son yıllarını koruluğun içinde Almanlar tarafından yapılmış bahçeli bir evde Tevfik ile beraber kitap okuyarak, bahçe işleri ile ilgilenerek, Beethoven dinleyerek geçirir.

Nicholas Delvin: Nicholas Delvin, Fransız asıllıdır. Değerli eşyaları alıp satan ya da bunların satılmasında aracılık eden biridir. İstanbul'a yine değerli bir lale tohumu olan Semper Augustus'u bulup, müşterisine götürmeye gelir. Daha önceden de İstanbul'a geldiğinden bütün ara sokakları, gayri resmî çalışan tüccarları bilir. Nicholas Delvin, başından beri bu değerli lale tohumunun kimde olduğunu, nasıl

ulaşacağını bilir. Bilmediği tek şey lalenin sahibinin yeni ev adresidir. Bütün planlamasını önceden yapan Nicholas Delvin, kendisini karşılaması için özellikle Faruk’u seçer. Sonra gayri resmî kayıt tutan birinden Tevfik’in yeni adresini öğrenir.

Hedefine doğru ilerlerken kendisi için anlamsız, Rezan için çok anlamlı bir ilişki yaşar. Romanın sonunda verdiği mücadele sonuç bulmaz. “Semper Augustus” uğrunda yaşamını yitirir. Gömüldüğü yer belli olmasın diye, üzerine trajik bir şekilde Semper Augustus lalesi dikilir.

Rıdvan Bey: Devlet Misafirlerini Ağırhlama Ofisi’nin müdürüdür. Faruk, gün gün yaşananları ona rapor eder. Derinine inilen, hakkında ayrıntı verilen bir karakter değildir. Romanın sonunda Faruk’a, Nicholas Delvin’i (devletin bekası için) ortadan kaldırma yetkisi verir.

Madam Nora: Madam Nora, ömrünün son demlerinde olan bilgili, zarif bir kadındır. Üç nesildir İstanbul’da yaşayan ailesi savaş dolayısıyla İstanbul’dan ayrılma dahi Madam Nora burada kalmayı seçer. Rezan’ın üst katında oturur. Rezan ile beraber mecmua okuyup kahve içerler. Hayat tecrübesi ile Rezan’a öğütler verip, onu yönlendirir.

Ercüment Bey: Ercüment Bey, İstanbul’da değerli olan eşyaların kaydını tutan, alıp satan ya da aracılık yapan tüccardır. İşlerini yürüttüğü bir ofisi vardır. Bu ofiste yalnızca onu tanıyan müşterileri ile görüşür. Nicholas Delvin onunla Semper Augustus için temas kurar. Yanında bulunan Faruk ilk kez geldiği bu yeri ve bu adamı şaşkınlıkla inceler: “ Kocaman top gibi bir kafası ve daha da kocaman top gibi bir göbeği vardı. Ceketinin düğmeleri patlamak üzereydi. Kulaklarının arkasındaki saçlar, ayakkabı cilası ile boyanış gibi siyahtı ama tepesinde tek bir tel bile yoktu. Bıyığını işaretparmağıyla düzelttikten sonra kahvelerimizi nasıl içtiğimizi sordu ve sekreterine talimat verdi” (Hükümenoğlu, 2007: 64). Nicholas Delvin’e karşı Tevfik’i koruyan Ercüment Bey olumlu/boyutlu bir karakterdir.

Osman Efendi: Osman Efendi, Sofiye’nin hem şoförü hem de diğer işlerini yapan sağ kolu gibidir. “Motorlu arabaları sürmeyi ona kimin öğrettiğini ne kadar ısrar etsem de bir türlü anlattıramadım. Her fırsatta “Şehrin ilk Türk Şoförü” olduğunu iddia eder ve gururla göğsünü şişirirdi” (Hükümenoğlu, 2007: 95). İlk motorlu araba kullanan kişilerdendir ve bununla övünür.

Sofİye'nin ölümünden sonra Tevfik'i tamamen bırakmaz, ona hizmet etmeye devam eder. Haftada bir gün uğrayıp alışverişini yapar, her ay maaşını çekip Tevfik'e getirir. Bu durum onun ne kadar vefalı olduğunu gösterir.

Kâhya Kadın: Adı romanda hiç belirtilmez. Evin mutfak işleri ile ilgilenir. Hiç konuşmadığı için Tevfik ona "Konuşmayan Kâhya Kadın" adını takar. Romanda yalnızca Sofİye'nin ölümünü Tevfik'e anlatmak için konuşur.

Hamdi Bey: Hamdi Bey, müteahhittir. Zamanında Madam Nora'nın konağını yıkıp yerine üç katlı ev inşa eder. Madam Nora'yı kandırıp ona bir, kendisine iki daire ayırır. En üst katta Madam Nora oturur. Orta katta oturan Rezan ve Tevfik Hamdi Bey'in kiracısıdır. Giriş katta da kendisi oturur. Geciken kiralari, yemek kokusunu ya da en ufak tıktırtıyı bahane edip sürekli huzursuzluk çıkaran huysuz biridir. Karısı Zeliha ile beraber Avrupaî tarzda yaşamaya çalışırlar.

İbrahim Kuşçu: İbrahim Kuşçu, eski adıyla Darülfünun, yeni adıyla İstanbul Üniversitesi'nde hocadır. Kuşlara olan ilgisi sebebiyle bu lakabı alır: "Bu manzaranın ortasında beni en çok şaşırtan, tavandan sallanan zincirlerin ucunda tek sıra halinde dizilmiş, farklı ebatta bir düzine kadar kuş kafesiydi. Her biri şahane oymalarla, telden motiflerle ve sedef işlemelerle süslenmişti. Her kafesin içinde cinsini tahmin edemediğim, hatta muhtemelen ömrümde hiç görmediğim farklı kuş vardı. Bazılarının gagası uzundu, bazılarının ise kuyruğu" (Hükümenoğlu, 2007: 110). Odasının tavanından sarkan kuş kafesleri bu durumu destekleyen bir detaydır.

Nicholas Delvin, Semper Augustus'un gerçek mi yoksa sahte mi olduğunu ancak İbrahim Kuşçu'nun anlayabileceğini düşünür, bu sebeple ona gelir. Fakat aralarında eskiden yaşanmış olan bir husumet vardır. Bundan dolayı İbrahim Kuşçu onula görüşmeyi, yardımcı olmayı istemez.

Romanın sonunda Rezan radyo programında Üniversitede görevli olan bir hocanın darp edildiği, kuşlarının da kafasının koparılarak öldürüldüğü haberini dinler. Bu haber, okuyucunun kıvrak zekâsına verilen bir detay olur.

Muzaffer Bey: Muzaffer Bey, Sofİye ile arkadaşlık etmeye çalışan biridir. Fakat zamanla Sofİye'yi rahatsız etmeye başladığı için Tevfik onu yaka paça dışarı atar. Muzaffer Bey'i yalnız Tevfik değil, Osman Efendi bile sevmez. Yaşanan bu olayla beraber Muzaffer Bey romandan tamamen çıkar.

Arşivci Adnan Bey: Arşivci Adnan Bey, Faruk ve Tevfik'in babasıdır. Döneminin en iyi devlet memurlarındandır. Yaşadığı talihsiz kazadan sonra eve kapanır. Kendisinin yapmak isteyip içinde kalan her şeyi, her başarıyı çocuklarından bekler. Bu beklenti hem onu fazlasıyla mükemmeliyetçi hem de baskıcı bir baba haline getirir.

Diğerleri: Romanda yalnızca ismi geçen, olay örgüsüne fon karakter olarak katkıda bulunan kişiler vardır: Dikran Usta, Musa Efendi, bakkalın çırağı. Özel hayatları hakkında bilgi verilmediği, kişilikleri derinden incelenmediği için fon karakterlerdir.

3.2.3. Zaman

Romanda zaman ifadesi net olarak verilmez. Fakat işgal altında olan İstanbul'dan, Anadolu'da yaşanan Millî Mücadele'den yola çıkarak zamanın 1915 ve sonrası dönemlerde geçtiği tespit edilir. Yine vaka zamanı romanda geçen tarihlerden tespit edilir: “İşte burada. 1920 senesinde Bayan Aleksandrova tarafından satın alınmış, dört sene sonra tapu kayıtları bir daha değiştirilmiş. Türk bir beyle ortak mülkiyet haline getirilmiş. Bir imza var ama kim olduğu okunmuyor” (Hükümenoğlu, 2007: 202).

Burada Sofiye ve Tevfik'in koruluk içindeki eve taşınma tarihleri verilir. Bu eve ne kadar zaman önce taşındığının bilgisini Ercüment Bey ve Tevfik arasında geçen konuşma verir: “ ‘Kaç sene oldu bu eve taşınalı?’ diye sordu Ercüment Bey. ‘On beş sene galiba.’ Küreği kenara bırakıp, duvarın dibindeki çeşmeden su doldurmaya gittim. ‘ O zamanlar bambaşkaydı İstanbul,’ dedi. ‘Bizim burası fazla değişmedi, kıyıya yeni evler yapılmış ama hâlâ tepelere çıkan yok.’ Dedim” (Hükümenoğlu, 2007: 182). Burada koruluktaki eve taşınmalarının üstünden geçen süreden bahsederler. 1920 yılında taşınılan bu eve taşınmanın üstünden on beş yıl geçtiğini, aktarılan bu konuşmanın 1935'e tekabül ettiği tespit edilir.

Bu tespitlerin dışında Rezan'ın radyo programında dinlediği haber yine yaşanan zaman ile ilgili bilgi verir: “Polis kapı kapı dolaşarak vatandaşların soyadı almakta acele etmelerini istemekteymiş. Temmuzdan sonra yeni soyadı kaydı alınmayacakmış. O zamana kadar kayıt ettirmeyenlere ceza verilecekti” (Hükümenoğlu, 2007: 162). Bu habere göre Soyadı Kanunun 21 Haziran 1934'te kabul

edilmesi ve halka duyurulup yapmayanlara cezai işlem uygulanacak olması zamanın 1934-1935 yıllarına denk geldiğini destekler. Romandan alınan tüm bu verilerden sonra anlatı zamanının 1915 ve 1935 yılları arasında olduğu tespit edilir.

Romanın vaka zamanı Nicholas Delvin'in İstanbul'a gelmesiyle başlar. Yine Nicholas Delvin'in Faruk tarafından öldürölüp bahçeye gömölmesi ile son bulur. Bütün yaşanan olaylar Semper Augustus'u ararken geçer. Yine romandan yapılan tespitler sonucunda vaka zamanının en fazla bir hafta olduğu sonucuna ulaşılır.

Romanın sosyal zamanı romanda kullanılan iletişim araçlarından, ulaşım araçlarından, giyilen kıyafetlerden veya teknolojinin kullanım düzeyinden tespit edilir.

Kılık kıyafet yönünden bakıldığı zaman kişiler fötr şapka kullanır: "Yüksek Kaldırım'daki Dikran Usta, bu siyah fötrün en iyisi olduğuna ısrar etmişti" (Hükümenoğlu, 2007: 5). Yine başka bir bölümde Faruk pantolon giymiş bir kadın görür ve şaşırır: "Kapıyı ince belli, uzun boylu, hoş bir hanım açtı. Beyaz dik yakalı bir bluz ve paçaları geniş bir pantolon giymişti. Ömrümde ilk kez pantolonlu bir kadın görüyordum ama şaşkınlığımı belli etmedim" (Hükümenoğlu, 2007: 63). Bu durum o dönemde kadınların pantolon giymesinin yaygın olmadığını gösterir.

Romanın geçtiği zamanda araba kullanımı çok yaygın değildir. Genellikle ulaşım at arabaları ile sağlanır: "Kendimi Avrupa kentinin limanında bekliyormuşum gibi hayal etmeye çalıştım fakat arkamızdaki caddedeki at arabalarının gürültüsü yüzünden bir türlü dikkatimi toplayamadım" (Hükümenoğlu, 2007: 8). Sofiya'nın şoförü Osman Efendi'nin ilk Türk şoför olması ile övünmesi bunu destekler niteliktedir: "Motorlu arabaları sürmeyi ona kimin öğrettiğini ne kadar ısrar etsem de bir türlü anlattıramadım. Her fırsatta "Şehrin ilk Türk Şoförü" olduğunu iddia eder ve gururla göğsünü şişirirdi" (Hükümenoğlu, 2007: 95). Hava ulaşım aracı olarak zeplin kullanıldığı görülür: "Selanik- İstanbul seferini yapan dev zeplin, Galata yönünde ağır ağır ilerliyordu. Muhtemelen yavaşlamak için motorlarını durdurmuştu, zira bu musibetler aslında çok daha süratli olurlardı" (Hükümenoğlu, 2007: 69).

İletişim araçları henüz mektup, telgraf ve radyodur. Rezan ve Madam Nora radyodan piyesler dinleyerek zaman geçirir. Devlet dairelerinde iletişim için telgraf kullanılır: "Bize yollanan evrakta bu beyefendinin hangi sebeple ülkemizi ziyaret ettiği ve ne kadar kalacağı belirtilmemiş. Bu hususta bakanlığa bir telgraf çektik. Henüz

cevap gelmedi” (Hükümenoğlu, 2007: 9). Burada Rıdvan Bey işiyle alakalı bir problemi çözmek için bakanlıkla telgraf yoluyla iletişim kurar.

Hamdi Bey’in eşi Zeliha’nın evine buzdolabı almasıyla övünmesi, dönemin teknolojisi hakkında bilgi verir: “ Ve mesele anlaşıldı. Meğer soğuk hava dolabı almışlar da, hamalların getirmesini bekliyormuş. ‘Hani şu mecmularda her hafta resimleri çıkanlardan, Fricatör mü ne. Dilim de dönmüyor bu zimbırtılara,’ dedi” (Hükümenoğlu, 2007: 75). Bu alıntıdan anlaşıldığı gibi buzdolabı yeni çıkmıştır, adına soğuk hava dolabı denilir.

3.2.4. Mekân

Romanda mekân olay örgüsüne katkı sağlayan, önem teşkil eden unsurlardan biridir. *Küçük Yalanlar Kitabı* isimli romandaki mekânlar şunlardır: Liman, Pera Palas Oteli-313 numaralı oda, Cadde-i Kebir (İstiklâl Caddesi), Rezan ve Faruk’un evi, Şişli’deki ev ve koruluktaki ev. Bu mekânlar kişilerin yaşadıkları olaylar sonucunda onlarda bıraktığı etkiye göre dar ya da geniş mekân olarak incelenir. Liman, Pera Palas Oteli-313 numaralı oda, Cadde-i Kebir (İstiklâl Caddesi), Rezan ve Faruk’un evi dar mekân olurken, Şişli’deki ev ve koruluktaki ev geniş mekân olur.

Varoluş mücadelesi veren ya da var olma süreci yaşayan bireyler için mekân en önemli unsurlardan biridir. Birey, varoluşunu kimi zaman bir mekâna sığınarak yaşarken kimi zaman mekânın onu tetiklemesi ile varoluş mücadelesine sürüklenebilir. Algısal anlamda kapalı ve dar mekânlar kişiyi kaçışa zorlayabilir, bunalıma sürükleyebilir. Aynı zamanda algısal anlamda açık ve geniş mekânlar kişiye huzur verdiği için sığındığı liman haline gelebilir.

3.2.4.1.Dar Mekân

Liman: Faruk Grand Frode isimli gemi ile gelen yabancı misafiri karşılamak üzere Limana gelir. Limanda heyecanla misafiri beklerken başına bir hırsızlık olayı gelir. Daha önce yanına simit parası dilenmek için gelen küçük çocuk aradan geçen on dakika sonra yeniden yanına gelip cüzdanını çalar. Faruk durumu anlayana kadar iş iştenden geçer: “ ‘Dur bekçi efendi, sakın ol. Koparacaksın,’ diye telaşla atıldım. Ciğerlerime bıçaklar saplanıyor, kelimeler boğazımdan zor bela çıkıyordu. ‘Bu piç kurusu seni mi çarptı beyim?’ Dalağım balon gibi şişmişti, birazdan patlayacaktı. Başımı ‘evet’ manasında öne eğdim. Bekçi cüzdanımı uzatırken, ‘Gel bu hırsız

müsveddesini karakola teslim edelim,’ dedi. ‘Sen de şikâyetçi olursan bir temiz dayak çekerler. Bak bir daha buralara adım atar mı o zaman.’ Ne var ki konuşmaya fırsat bulamadım. Ufaklık bekçinin elinden kurtulur kurtulmaz kendini parmaklıkların dışına atıp yola fırladı ve at arabalarının arasında gözden kayboldu” (Hükümenoğlu, 2007: 12). Faruk, çocuk ortadan kaybolduktan sonra, cüzdanını kurtardığı için bekçiye bahşiş verir. Nicholas Delvin’i nefes nefese karşılamak zorunda kalır. Hazırladığı konuşmayı bile yapamaz. Yaşanan talihsiz olay Faruk’u zor duruma düşürür. İç huzursuzluğuna sebep olur. Nicholas Delvin, her şeyi uzaktan gördüğünü aslında bekçi ve çocuğun iş birliği içinde olduğunu anlatınca Faruk çok bozulur: “Omzuma vurdu. ‘Aldırmayın. Bu kadar üzüleceğinizi bilseydim hiç söylemezdim’ ” (Hükümenoğlu, 2007: 16). Duruma bozulan Faruk, Nicholas Delvin’in onu teselli etmesiyle, misafirini ihmal etmemek için kendini toparlayıp konuyu değiştirir.

Fiziksel olarak açık mekân olan Liman, Faruk’un yaşadığı hırsızlık olayı ve misafirini istediği gibi karşılayamaması sebebiyle algısal anlamda kapalı-dar mekân halini alır.

Pera Palas Oteli-313 Numaralı Oda: Pera Palas Oteli’nin odalarından biri olan 313 numaralı oda, Nicholas Delvin’in konakladığı odadır. İstiklâl Caddesi’nde Rezan’ın avucuna oda numarasını yazarak otele davet eder. Bu davet ile 313 numaralı oda olay örgüsünde yerini alır. Rezan duygularına yenik düşüp otel odasına gider: “313 numaralı kapıyı açtığımda üzerinde ütülü bir pantolon ve kolsuz bir atlet vardı. Onu bu halde görünce, sanki o beni çıplak görmüş gibi utançla karışık bir heyecan yayıldı göğsüme. Bir adım geri çekildi ve içeri girmemi işaret etti. Gelmemi hiç şaşırmamıştı. Hâlbuki zor bir durumda kalırsam kullanırım diye ne mazeretler hazırlamıştım” (Hükümenoğlu, 2007: 210). Odada yaşanan yasak ilişki Nicholas Delvin için bir anlam ifade etmese dahi Rezan, sahte bir mutluluk içinde odadan ayrılır.

Aradan birkaç gün geçtikten sonra Rezan yeniden otel odasına gider. Amacı Nicholas Delvin’e aşkını ilan edip, onunla yurt dışına geleceğini söylemektir: “Kapıyı tanımadığım biri açınca irkildim. Doğru odaya geldiğime emindim, ahşabın üzerine çivili 313 rakamları gözümün hizasında pırıl pırıl parlıyordu. Şişman suratlı Bey, kapıyı bir karış aralık tutup tepeden tırnağa süzdü beni. Bir şey söylememi beklemekteydi ama şaşkınlıktan sesim çıkmadı. Sonunda sabrı tükendi ve bıyığını parmağıyla okşayarak ne istediğimi sordu. ‘Nicholas Bey ile görüşecektim,’ dedim

ama muhtemelen sesim o kadar kısık çıktı ki muhtemelen ne söylediğimi anlamadı. Kapının gerisinde Nicholas Delvin'in uzun gövdesi belirince rahat bir nefes aldım. Bıyıklı beyin kulağına eğilip bir şey söyledi, kapıyı ardına kadar açtı ve girmemi bekledi” (Hükümenoğlu, 2007: 259). Rezan, odanın kapısını çaldığında tanımadığı bir adam kapıyı açar. İlk hayal kırıklığını yaşar. İçeri girip tanıştığında adının Ercüment Bey olduğunu öğrenir. Uzatmadan derdini anlatmak isteyen Rezan, Ercüment Bey'in Fransızca biliyor olmasına mutlu olur. Ercüment Bey onun için duygularını aktaracak bir araçtır. “Söylemek istediğim, İstanbul'dan ayrıldığı vakit seyahatinde kendisine eşlik etmemde hiçbir engel yoktur. Eşyalarımı toplamak için yahut hazırlıklarımı tamamlamak için kendisini bekletecek de değilim. Ne zaman yola çıkacağımızı haber vermesi kâfi gelecektir. Hatta şimdiden hazır olduğumu söylemek istiyorum” (Hükümenoğlu, 2007: 262). Rezan Nicholas Delvin'e olan duygularını açıklar, onunla her yere geleceğini söyler. Fakat Ercüment Bey Rezan için olumsuz cevaplar aktarır: “ ‘Bay Delvin'in ne hususi hayatı, ne de iş düzeni, sizin gibi bir hanımefendiye cazip gelmeyecektir.’

‘Yanıyorsunuz!’ dedim. ‘Müsaade ederseniz ona ben karar vereyim.’

‘Korkarım siz yanıyorsunuz küçükhanım. Dostluğunuzu bu seviyeye taşımamanız gerekir.’

‘Ne dostluğundan bahsediyorsunuz? Aramızda neler geçtiğini tahmin bile edemezsiniz. Rica ederim artık susun.’

Üzüntülü gözlerle yüzüme baktı. ‘Maalesef tahmin edebiliyorum. Daha demin İstanbul'dayken üç hanıma ayrı ayrı vakit ayırmakta ne kadar zorlandığından bahsediyordu. Bu tür maceralardan artık çok çabuk yorulduğunu, eski gücünün kalmadığını söylüyordu... Küçük hanım iyi misiniz eliniz kanıyor’ ”(Hükümenoğlu, 2007: 264). Rezan, duyduklarını kabullenmek istemez. Bağırıp çağırarak sinir krizi geçirir. Bu esnada elindeki kahve fincanını sıkıp parçalar. Bu sebeple eli kanar. Bu odada ikinci hayal kırıklığını yaşayan Rezan büyük bir üzüntüyle, ısrarlarına devam ederken Nicholas Delvin onu belinden tutup kapının önüne koyar. Rezan büyük bir hayal kırıklığı ile evine döner.

Rezan, duygularının karşılıklı olmadığını ve kandırıldığını talihsiz bir şekilde anlar. Bu otel odası Rezan'ın varoluş yolculuğunu bunalım hali ile devam etmesine

sebebe olur. Varlığını üzüntüyle sorgulayarak, tutunduğu tek dal olan aşkın kırılmasıyla bunalım çukuruna düşer. Fiziksel olarak kapalı olan 313 numaralı oda Rezan'ın yaşadığı hayal kırıklığı ile algısal anlamda da kapalı-dar mekân olur.

Cadde-i Kebir (İstiklâl Caddesi): Cadde-i Kebir, romanda kişilerin bir yere giderken muhakkak uğradıkları ya da geçtikleri bir caddedir. Nicholas Delvin ilk buradan gezmeye başlar. Tevfik Anadolu'ya geçmeyi beklerken bu cadde üstünde gezinir. Yine o gezintilerinin birinde başına talihsiz bir olay gelir: “İhtiyarın gözü dönmüştü. Kelime-i Şehadet getirdikten sonra Fransızların suratına okkalı bir tükürük savurmakla kalmadı, bir de kaşla göz arasında belinden kasapların et temizlerken kullandığı türden kısa bir bıçak çıkardı. Bıçağı bana yakın duran subaya doğru savururken, Fransız da beni kolumdan tuttuğu gibi ihtiyarın önüne fırlattı. Bir kum torbasını fırlatır gibi.

Bıçağın etime saplandığını fark etmedim. Ne olduğunu anlamaya fırsat bulamadan dengemi kaybedip kaldırımın kenarındaki çamur birikintisinin içine yığılıp kaldım. Burnumun bir karış üstünde iki çift Fransız çizmesi ayna gibi parlıyordu. Sonra bir tabanca patladı. Kesif bir barut kokusu genzimi yaktı. İnsanlar bağırıp çağırarak dört bir yana kaçtılar. Üzerime doğru koşan çizmeler, botlar ve iskarpinler gördüm. Ayağa kalkmaya çalıştım ama kımıldayamadım. Dört bir yanımlı aklımlı kaçırılmış insanlarla dolmuştu. Yerde yattığımı görmeyenler üzerime basıp geçiyorlardı. Sırtımı ezen ağırlığın acısıyla gözlerim karardı. Gerisini hatırlamıyorum” (Hükümenoğlu, 2007: 48). Tevfik'in başına gelen bu talihsiz olay sonrası yolu Sofiye ile kesişir. Yaşadığı bu yaralanma olayı sebebiyle Cadde-i Kebir fiziksel anlamda açık, algısal anlamda kapalı mekân haline gelir.

Rezan ve Faruk'un Evi: Rezan, evinde radyo dinleyerek zaman geçirir. Faruk ise sabah işe gidip akşam olunca eve gelir. Faruk ve Rezan bu evde iletişim kurmadan yaşarlar. Rezan evde sıkıldığı için her fırsatta üst komşusu Madam Nora'nın yanına çıkar. Romanda, evde mutlu olduklarına dair bir belirti verilmez. Evde geçmiş güzel bir anıdan bile bahsedilmez. Bütün bunların üstüne ev sahipleri Hamdi Bey ve Zeliha Hanım huzursuzluk çıkarmak için yemek kokusunu, küçük bir tıkırtıyı bile bahane ederler. Gecikmiş kiralar için sürekli baskı kurarlar: “Görünmeden kaçmam mümkün değildi; bari hiç yüz vermeden yanından geçip gideyim dedim ama onu bile beceremedim. ‘Pazara mı komşu?’ diye durdurdu beni. ‘Maşallah, mal bırakmıyorsun

görmüyoruz sanma'”(Hükümenoğlu, 2007: 75). Rezan eve girip çıkarken bile tedirgin olur. Zeliha Hanım pazardan aldıklarına bile laf edip, kirayı hatırlatır.

Rezan ve Faruk hem ev sahiplerinin baskısından hem de Nicholas Delvin'den kaçmak için evi terk eder. Fiziksel anlamda kapalı olan bu ev, içinde yaşayanlara mutluluk ve güven vermediği için algısal anlamda da kapalı mekân haline gelir. Rezan'ın bunalımlı haline sebep olması ve varoluşunu sorguladığı mekân olması sebebiyle önemlidir.

3.2.4.2. Geniş Mekân

Şişli'deki Ev: Bu mekân Sofiye'nin evidir. Babası öldükten sonra diğer mal varlıkları gibi bu evde Sofiye'ye kalır. Şişli'de bulunan bu apartman dairesi Tevfik'in yaralı iken sığındığı liman olur. Daha sonra hastalığı sebebiyle evden sokağa dahi çıkamaz: “Dışarıdaki tüm o sefalet ve uğursuzluğa rağmen Şişli'deki evin içinde huzur ve sükûnet vardı. Pencereden dışarı baktığımda yoldaki askerleri görmesem ya da gece karanlığında yankılanan tüfek seslerini duymasam, işgal altındaki bir şehirde olduğumuzu unutabilirdim” (Hükümenoğlu, 2007: 134). Tevfik hastalığına rağmen, dışarıda olanlara rağmen bu evde huzur bulur. Varoluş mücadelesinde rahata ermesini sağladığı, amacına ulaştığı mekân olur. Sofiye ile ilişkileri bu evde başlar. Bu ev Tevfik'e hem huzuru hem aşkı getirir. Bu sebeple fiziksel anlamda kapalı olan Şişli'deki ev algısal anlamda açık mekân haline gelir.

Koruluktaki Ev: Sofiye herkesten gizlediği hastalığı artmaya başladıktan sonra daha rahat etmek, temiz hava alıp toprakla ilgilenebilmek için bahçeli bir eve taşınmaya karar verir. Karşı yakada, yüksek bir tepede, ağaçların içinde olan bu eve taşınırlar. Bu durum evden çıkamayan Tevfik'e de iyi gelir. Bahçeye çıkıp toprakla uğraşır. İkisi de bu evde mutlu, huzurlu olurlar. Baş başa en güzel zamanlarını burada geçirirler: “En mutlu zamanlarımızdı gerçekten. Sabah uyanır uyanmaz kendimi bahçeye atıyordum, toprağı, otları, tohumları, çiçekleri, birer birer tanıyıp öğreniyordum. Yavaş yavaş kendimi de bahçenin bir parçası gibi hissetmeye başlamıştım, baharın ilk yapraklarıyla birlikte ben de güçleniyor, köklerimi derinlere salıyordum” (Hükümenoğlu, 2007: 221). Koruluktaki ev, hem Sofiya için hem de Tevfik için zor günlerinde huzur buldukları, beraber en güzel zamanlarını geçirdikleri mekândır. Tevfik bu evde kendini bulur, varoluş mücadelesini tamamlar. Varoluş

sürecinde bu mekâna sığınmak ona iyi gelir. Bu sebeple algısal anlamda açık-geniş mekân halini alır.

3.2.5 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda kahraman bakış açısı kullanılır. Birinci tekil kişi ağızından olaylar aktarılır. Romanın tamamını tek bir kahraman anlatmaz. Faruk, Rezan ve Tevfik kendi bölümlerinin sırası geldiğinde, olayı kendi bakış açıları ile anlatırlar. Olayı üç roman kişisi okuyucuya aktarır.

Faruk kendi bölümünü anlatır: “Şık ve temiz göründüğüme emin olduktan sonra Gümrük Müdürlüğü Liman Ofisi’ne doğru yürüdüm. Karaya bakan açık bir pencereden burnuma taze çekilmiş kahve kokusu geldi. Eğer bu iş çıkmasaydı, o esnada kendi ofisimde masamın başına kurulmuş, bizim dairenin çaycısı Musa Efendi’nin kendi elleriyle pişirdiği sabah kahvemi yudumluyor olacaktım” (Hükümenoğlu, 2007: 5).

Rezan olayları kendi bakış açısıyla okuyucuya aktarır: “Ertesi sabah kocamı işe uğurladıktan sonra alelacele ortalığı topladım. Kedinin sütünü indirdikten sonra kahvaltı sofrasını kaldırdım ve hızlıca bulaşıkları yıkadım. Sonra aynanın karşısına geçip saçlarımı taradım” (Hükümenoğlu, 2007: 33).

Tevfik olayları kendi bakış açısıyla, birinci ağızdan okuyucuya aktarır: “Dışarıdaki tüm o sefalet ve umutsuzluğa rağmen Şişli’deki evin içinde huzur ve sükûnet vardı. Pencereden dışarı baktığımda yoldaki askerleri görmesem ya da gece karanlığında yankılanan tüfek seslerini duymasam, işgal altındaki bir şehirde olduğumuzu unutabilirdim” (Hükümenoğlu, 2007: 134). Alıntılarda görüldüğü gibi üç farklı kişi, olayları kahraman bakış açısı ve ben dili ile anlatır.

3.2.6. Temalar

3.2.6.1. Bunalım

Kendi istediği hayat için, kendi varoluş süreci için çaba harcayıp karşılığını alamayan bireyler veyahut bu sürece giren bireyler kendini bunalımın içinde bulur: “Sartre, insanoğlunun kendi özünü ve kişiliğini kendi eliyle ve kavgaya ederek yaratmak zorunda olduğuna inanır. Bu kavgada varoluşçu kahraman başarısız olduğu ve kavgayı bıraktığı için bir ‘bunalım’ın içinde bulur kendini. Özgürlüğünü kabul ettirmeye

çalalasa, otantik bir varoluşu benimsese bile, kavgasının yararsız olduğunu bilir” (Glicksberg, 2004:130-131).

Rezan, ailesini ve evini yangında kaybeder. Ablasının yanında fazlalık gibi yaşamaya başlar. Ve mecburiyetten karşısına çıkan ilk kişi ile evlenir. Kendi iradesi dışında gelişen bir hayatı olur. Onun adına verilen kararlardan bunalmış durumdadır: “Yavaş yavaş görünmez oluyorum Madam Nora, yakında silinip gideceğim, arkamda lekem bile kalmayacak diye anlatmaya başlasam... Bu kız kafayı üşüttü demez miydi? Gözlerimi kapattığıma duyduklarımı anlatsam... Bak, diyorlardı. Artık bu kıyafetleri giyeceksin, saçlarını böyle tarayacaksın, sokakta böyle yürüyeceksin. Bu harflerle yazı yazacaksın, diyorlardı, sinemada bu filmleri seyredecek, radyoda bu temsilleri dinleyeceksin. Balolara, davetlere katılan bu şık beyefendilerin ve hanımefendilerin fotoğraflarına bakacaksın. Plaja gittiğinde bu mayoları giyeceksin ve böyle deniz banyosu olacaksın, diyorlardı. (...) O kıyafetleri mağazaların vitrinlerinde seyretmeyi seviyordum, alıp üzerime giydiğim zaman ise kendimi tuhaf hissediyordum. Yolda rastladığım hiç kimseyi tanıımıyordum, varlığım ya da yokluğum hiç kimsenin umurunda değildi. Kocam bana baktığında ne görüyor bilmiyordum, beni görüyor olamazdı, çünkü ben burada değilim, benim hayatım bu değildi” (Hükümenoğlu, 2007: 168). Kendini görünmez hisseder, istediği hayatı yaşamadığı için kendini oraya ait hissetmez. Yaşadığı aidiyetsizlik hissi onu bunalıma sürükler.

Rezan’ın eşi ile iletişimi çok azdır. Oturdıkları evin kiralık mı olduğu yoksa satın mı aldıklarını hiç konuşmazlar. Rezan bunu bile sorma gereği duymaz: “Ev kiraladım dememişti. Ev buldum, hemen taşınabiliriz demişti. Kirası ne kadar diye sormaya hacet yoktu, evi satın almış olduğuna emindim. Babasından kalan eski konağı satmıştı. Çürük evde oturulmaz, yeni yapılan apartmanlardan birine geçmek daha uygun olur, demişti. Kirada otururuz, dememişti. Konağı sattığına göre, o parayla yeni bir ev alacak diye düşünmüştüm. Başka bir şey sormamıştım. Salona gittim ve masanın üzerindeki altın yaldızlı tabaklardan birini kapıp yere fırlattım” (Hükümenoğlu, 2007: 170). Tesadüfen ortaya çıkan bu durumda ne yapacağını bilemeyen Rezan, kendini konuşarak ifade etmek yerine sinirini tabak kırarak çıkarır.

Bunalımlı halinden onu kurtaran şey hayallerini süsleyen aşktır. Fakat inandığı aşkın gerçek olmadığını çok geçmeden anlar: “Aniden gözlerindeki ifade değişti, o parlak gözlerin içinde sabırsızlıkla dolu, nefretle dolu, tiksintiyle dolu, sarı bir bakış

belirdi ve o zaman hiç de iyi bir insan olmadığını anladım. Aklımın alamayacağı kadar ağır bir hayal kırıklığı, günlerin, ayların, senelerin yorgunluğu gibi çöktü üzerime. Beni itmeye çalıştı ama kollarım kenetlenmiş kalmıştı boynuna, bırakırsam her şey bitecekti, biliyordum ama inanmak istemiyordum, biraz daha tutunmak, yanıldığımı ispat edecek bir hareket gelene kadar beklemek istedim ve henüz kollarımı bırakmamıştım ki tokat attı yüzüme, çeneme isabet etti. Gözlerimin önünde topluigüne başı kadar ışıklar uçuşurken geriye savrulduğumu hissettim, gitgide uzaklaştı suratı, önce sırtım sert bir şeye çarptı. Dengemi bulamadım, geriye doğru kapaklanırken dallar her yerime batacak diye korktum, sonra kalın bir şey ense köküne vurdu, ciğerlerimdeki hava bir anda yok oldu ve her şey kayboldu” (Hükümenoğlu, 2007: 350).

Sonuç olarak romanın bunalım halinde olan kişisi Rezan, yaşadığı kayıplar sonrasında olan iç huzursuzluk ile bunalıma girer. Daha sonrasında mutlu ve özgür bir yaşamının olmayışı onun bunalımlı halini katmerler. Bunalımdan çıkmak için tutunduğu aşkın, daha doğrusu aşk sandığı şeyin kandırmacadan ibaret olduğunu acı bir şekilde öğrenir. Tutunduğu bu aşk dalı da kırılır ve yeniden bunalımlı ruh haline döner.

3.2.6.2. Kaçış

Kaçış teması Rezan ve Tevfik’te görülür. Rezan, bunalımlı ruh halinden çıkmak; mutlu olmak için aşkı kaçış yolu olarak görür. Varoluşunu mutluluk duygusunu hissetmek uğrunda kaçarak tamamlamak ister. Hayatında kocasından sonra gördüğü belki de tek erkek olan Nicholas Delvin’e âşık olur. Çaresizlikten duygularının tek taraflı olduğunu görmez. Sıkıldığı zamanlarda onu düşünür “Aklıma onun bakışları geldi. Bunlara muhtaç değilsin, artık ben varım, diyordu. Seni o kadar şahane yerlere götürebilirim ki, aklın almaz. Benim yanımdayken hiçbir şeyden korkmana lüzum yok. Ben elinden tutarım ve hepsini gösteririm sana. Hiç tatmadığın zevkleri, hiç görmediğin güzellikleri gösteririm, diyordu. Hiç kimsenin bakmadığı gibi bakıyordu bana. Boşluğa bakar gibi değil de, çok güzel bir şey görmüş ve gözünü alamıyormuş gibi bakıyordu. Başka hiç kimse öyle bakmamıştı hayatımda bana. Hiç kimse onun gibi dokunmamıştı” (Hükümenoğlu, 2007: 168). Nicholas Delvin’in ona söylemediği sözleri bile söylemiş gibi hayal eder. Ondan gördüğü ufacık bir ilgiye

tutunup onu bunaltan hayatından, evinden, kocasından kaçmak ister. Nicholas Delvin'in ona gösterdiği sahte ilgiyi kaçış yolu olarak görür.

Tevfik'in babası Arşivci Adnan Bey, geçirdiği kaza sebebiyle yaşayamadığı hayatı oğullarından bekler. Tekerlekli sandalyeden kalkamayacak kadar çaresiz oluşu onu mükemmeliyetçi ve baskıcı bir baba haline getirir. Bu baskıdan kaçmak isteyen Tevfik çareyi Millî Mücadele'ye katılmakta bulur. İşler istediği gibi gitmez ve hayat onu Sofiye ile karşılaştırır. Durumu öğrenen babası bu sefer telefonda ona ulaşır baskı kurar: “Herkes karşı, oğlu böyle olduğuna göre demek babası beş para etmezmiş, dedirtmem efendim! Bunca zahmetin, bunca fedakârlığın (...) sen de bir evlat olarak vazifelerini yerine (...) Burnunun dikine giderek bir bok olabileceğini zannediyorsun değil mi? Sözümü dinlemezsen hiçbir bok olamazsın. Sadece kötü kalpli bir evlat babasını böyle yüzüstü bırakır” (Hükümenoğlu, 2007: 184). Tevfik hastalığı sebebiyle Millî Mücadeleye katılmayıp Sofiye'nin evine sığınır. Gidebileceği bir evi varken babasının baskısından kaçmayı tercih eder. Bu kaçış onu Sofiye'nin evine sığınmaya mecbur eder. Varoluş süreci kaçış ile başlayıp, Sofiye'nin evine sığınması ile sonlanır.

Sonuç olarak kaçış teması, bunalımlı ruh halinden, mutsuz olduğu hayattan kaçmaya çalışan Rezan ile babasının baskıcı tavrından kaçan Tevfik'te görülür.

3.2.6.3.Mekâna Sığınma

Babasının baskıcı ve mükemmeliyetçi tavrından kaçan Tevfik çareyi Sofiye'nin evine sığınmakta bulur. Başta zorunluluk teşkil eden bu durum zamanla aralarında yaşanan aşk sayesinde gönüllü hale gelir. Hastalığı sebebiyle dışarıya bile çıkamayan Tevfik için bu eve sığınmak iyi gelir: “Dışarıdaki tüm o sefalet ve uğursuzluğa rağmen Şişli'deki evin içinde huzur ve sükûnet vardı. Pencereden dışarı baktığımda yoldaki askerleri görmesem ya da gece karanlığında yankılanan tüfek seslerini duymasam, işgal altındaki bir şehirde olduğumuzu unutabilirdim” (Hükümenoğlu, 2007: 134). Sığındığı bu mekânda, dışarıda akıp giden hayatı unutacak kadar dertlerden uzak olur. Tıpkı Şişli'deki Ev gibi Koruluktaki evde buraya sığındığı, dertlerden uzak olduğu mekân haline gelir: “En mutlu zamanlarımızdı gerçekten. Sabah uyanır uyanmaz kendimi bahçeye atıyordum, toprağı, otları, tohumları, çiçekleri, birer birer tanıyıp öğreniyordum. Yavaş yavaş kendimi de bahçenin bir parçası gibi hissetmeye başlamıştım, baharın ilk yapraklarıyla birlikte ben de

güçleniyor, köklerimi derinlere salıyordum” (Hükümenoğlu, 2007: 221). Sığındığı bu iki evde de kendisini rahat hisseder.

3.2.6.4. Yasak İlişki/İhanet

Nicholas Delvin’in akşam yemeğine gelip Rezan’a ilgi göstermesi Rezan’ın çok hoşuna gider. Eşi Faruk’tan görmediği ilgiyi bu adamdan görmüş olmayı karşısına çıkılmış bir fırsat olarak görür. Faruk’u evden gönderdikten sonra gizlice onları takip eder. Amacı Faruk ile buluşacak olan Nicholas Delvin’i görebilmektir. Onları takip ederken bir anda Nicholas Delvin yanına gelir “Ceketinin iç cebinden bir kalem çıkardı, kapağını dişleriyle açtı. Avcunun içine çizgiler çizdi, kalemin ucunun tenime sürtünmesi o kadar güzel bir histi ki kendime mâni olamadım ve gülümsedim. Saatini gösterdi ve parmaklarıyla dört yaptı ve ben gülümseyince bu sefer o da gülümsedi” (Hükümenoğlu, 2007: 209). Faruk’u bir şekilde atlatan Nicholas Delvin, Rezan’ın yanına gelir ve avcunun içine kaldığı otel odasının numarasını yazar. Onu saat dörtte, 313 numaralı odada bekleyeceğini anlatıp yanından ayrılır.

Duygularına yenik düşen Rezan, otel odasına giderken Faruk aklına bile gelmez. Odada yasak bir ilişki yaşarlar. Bu ilişki sonrasında Rezan biraz utanç ve biraz vicdan azabı ile evine gider. Fakat bu duygularına rağmen hissettiği, aşk sandığı şey ağır basar: “Yazının üzerindeki resme gözüm takıldı. Kadınların ortasında oturan şık giyimli adam tıpkı ona benziyordu. Kelimelerini anlamasam bile onun sesindeki, konuşmasındaki musikiyi hissetmişim sahiden. Kim bilir şu esnada aklından neler geçiyordu? Beni düşünüyor muydu acaba? Bir kere daha görebilmek için kafasında düzenler kuruyor muydu? Damarlarımda kan yerine sirke akıyormuş gibi canım yanıyordu” (Hükümenoğlu, 2007: 235). Evinde olduğu zamanlarda bile onu düşünmekten kendini alamaz.

Yaşadığı yasak ilişki uğruna kocasına ettiği ihanet maalesef boş yere harcanmış zaman olarak yanına kalır. Duygularının karşılıksız olduğunu acı bir şekilde öğrenir. Faruk’ta olanları anlar fakat Rezan’a tepki bile vermez: “ ‘Kocan öğrendi değil mi?’ Diye sordu çayları getirdiğinde. ‘Onun için yüzün böyle asık.’

‘Neyi Madam Nora?’

‘Neyi olacak, arkadaşını.’

‘Anlayamadım kimden bahsettiğinizi,’ dedim.

‘Hadi oradan!’ diye elime vurdu şakacıktan.

‘İkimizde gayet iyi biliyoruz kimden bahsettiğimi. Hani şu süslenip püslenip bulunduğu yeni arkadaşından bahsediyoruz.’ İnkâr etmeye kalksam Madam’ı aptal yerine koymuş olacaktım. Hem şimdi çenemi tutsam bile eninde sonunda beni konuşturacağına şüphem yoktu. ‘Öğrendi galiba,’ dedim. ‘Bir şey söylemedi aslında. Fakat öğrendiğini bir şekilde ima etti işte. Zaten öyle bir anlık delilikti, bitti gitti. Devam etmeyeceğini ikimiz de gayet iyi biliyoruz. Faruk’un umurunda olduğunu zannetmiyorum’ ”(Hükümenoğlu, 2007: 342). Faruk’un Rezan’ı kıskanmayışı, onu hemen affetmesi Rezan’ı şaşırtmaz. Varlığının Faruk için önemli olmadığını düşünür.

Sonuç olarak yaşadığı bunalımlı hayattan kaçış yolu olarak aşkı seçen Rezan, hem karşılıksız bir aşkı seçmiş olur hem de kocasına ihanet eder. Rezan, romanda yasak bir ilişki yaşayıp kocasına, evliliğine ihanet eden kişi olur.

3.2.6.5. Aşk

Romanda karşılıklı aşk yaşayan kişiler Sofiye ve Tevfik olur. Sofiye’nin yaralanan Tevfik’e yardım etmek için evine alması ve Tevfik’in rahatsızlığı sebebiyle evden gidememesi aralarındaki aşkın filizlenmesine sebep olur. Tevfik Sofiye’nin güzelliğinden etkilenir: “Çıplak teninden koluma yayılan sıcaklık içimi tatlı tatlı yakarken, piyanonun büyüyle birkaç saat boyunca kendimden geçtim. Diğer davetlilerin baykuşlar gibi devamlı bize bakmaları bile hastalığımı tetiklemedi. Senin yanında olduğum müddetçe hiçbir şey umurumda değildi” (Hükümenoğlu, 2007: 142). O kadar etkilenir ki Sofiye’nin yanında gerçeklerden uzaklaşıp her şeyi unuttur.

Sofiye babasını kaybetmiş, yalnız yaşayan bir kadındır. Üstelik herkesten gizlediği bir hatalığı vardır. Ömrünün son demlerinde olduğunu bilir. Kendisine uygun olmayan, üstüne üstlük Türk olan bu gençle aşk yaşaması çevresi tarafından hoş karşılanmayacağı için başta bu ilişkiyi gizler: “Gündüz vakti, hele evde başkaları varken elimi tutmak âdetin değildi. Değil bana dokunmak, çalışırken yan yana oturmak mecburiyetinde kaldığımız zamanlarda, fazla yakın durmamaya bile dikkat ederdin” (Hükümenoğlu, 2007: 176). Daha sonra yaşadıkları aşkın büyüklüğü ve sayılı günlerinin kaldığını düşünmesiyle etrafındaki kimseyi, söylenenleri önemsemez: “Medovichlerdeki konser, birlikte görüldüğümüz ilk geceydi. Benim yüzümden apar topar eve döndükten sonra, Pera sosyetesinin senin hakkında dedikodu çıkardığını, eve

genç bir Türk delikanlı kapattığını konuştuklarını söylemiştin. Umurumda değil, demiştin” (Hükümenoğlu, 2007: 176).

Sonuç olarak zor günlerinde birbirlerine destek olurlar. Aşkları varoluş mücadelesi veren Tevfik’in bu sürecine olumlu anlamda katkıda bulunur. Sofiye ölene kadar varoluş sebeplerini sorgulamadan mutlu, huzurlu bir şekilde yaşarlar.

3.2.6.6. Cinayet

Nicholas Delvin, Semper Augustus’u bulmak için önce Rezan’ı kaçırap bayıltır, koruluğa atar. Amacı Tevfik ve Faruk’u evden uzaklaştırmaktır. İsteddiği gibi de olur. Bahçeyi delik deşik edip Semper Augustus isimli lale tohumunu arar. Arayışı devam ederken Tevfik, Rezan’ı eve bırakmaya gelir. Rezan’ı odaya çıkardığı zaman bahçeden gelen sesi duyup bahçeye iner. Tahmin ettiği gibi Nicholas Delvin bahçededir. Aralarında bir arbede çıkar. Birbirlerini yumruklayıp kavga ederler. Bu arbede sırasında Tevfik’in ayağı çukura girer. Nicholas Delvin bunu fırsat bilip üstüne atlar. Boğazını sıkmaya başlar. Niyeti Tevfik’i öldürüp lale tohumunu alabilmektir. Tam o sırada Faruk bahçeye gelir: “Dakikalardır gırtlığıma tikanıp kalmış olan havanın aniden ciğerlerime hücum ettiğini hissettim. Evin çatısından sırtüstü düşüp sert toprağa çarpmış gibi şiddetle sarsıldım. Boynuma dolanmış parmaklar yavaş yavaş gevşedi. Nicholas Delvin’in gözleri büyüdü ve tuhaf bir ses çıkardı. Kafasına bir soru takılmış gibi suratıma baktı. Üzerimden kalkıp dizlerinin üzerine oturdu. Ellerini sırtına götürüp bir şey yakalamaya uğraştı fakat gücü yetmedi. Kolları iki yanına düştü. Nicholas Delvin’in kaburga kemiklerinin bittiği yerden, iki sivri tırnak gibi fırlayan çeliğin parıltısını gördüm. Arkasında Faruk duruyordu. Elleriyle herifin sırtını tutuyor zannettim. Fakat başka bir şey tutuyordu. Burada ne işin var diye sormak istedim. Sesim çıkmadı” (Hükümenoğlu, 2007: 337). Faruk bahçeye geldiğinde abisini o halde görünce hemen bahçe makasını alıp Nicholas Delvin’e saplar. Abisini kurtarmak için birini öldürür.

Nicholas Delvin’in öldüğüne emin olduklarında onu bahçeye gömmeye karar verirler. Belli olmaması için trajik bir şekilde üzerine lale dikerler. Yaşananlardan sonra Tevfik bütün olanları üstüne alır. Bir şekilde polisin haberi olursa, birileri durumu öğrenirse her şeyi kendisinin yaptığını söylemelerini tembihler. Nicholas Delvin Semper Augustus’u bulmak için planlar yapıp iki kardeşin arasına girer, yine Semper Augustus’a sahip olabilmek uğruna ölür.

3.3. 47 Numaralı Kamara

47 Numaralı Kamara isimli roman iki farklı zamanda geçer, iki farklı ağızdan anlatılır. Olaylar Efes isimli, son seferine çıkmış olan gemide yaşanır. Kitap, ismini bu gemide bulunan 47 numaralı kamaradan alır. İki farklı olay örgüsü bu kamarada birleşip tek roman haline gelir. Toplam sekiz bölümden oluşan kitabın tek sayılı bölümleri gemide geçen üç günü anlatırken çift sayılı bölümler 47 numaralı kamarada yazılan romanın olay örgüsünü aktarır. Bu bölümlerde yazar Hikmet, yazdığı eserin kahramanları olan Ali ve Ayşe'nin hayatını lise yıllarından başlayarak anlatır. Okuyucu roman içinde roman okur.

Kitabın son bölümünde, yazar Hikmet ve yazdığı romanın başkışisi Ali yüzleşir. Son bölümde yazar kendisini kurguya dâhil edip iki olayı birleştirir, tek roman haline getirir: “O kadar heyecanlanmıştı ki, genç adamın tepkisizliğine aldırmadan kalemini eline aldı ve sayfalardan birinin arkasına şekiller çizerek açıklamalar yapmaya koyuldu. Tek sayılı bölümler, gemide geçen üç günü konu alıyordu; çift sayılı bölümler ise, Ali'nin lise yıllarından başlayıp bugüne kadar geliyordu. Romanın yarısında Murat, Merve ve Hikmet Bey vardı, diğer yarısında ise Ali ve Ayşe... Gemideki bölümleri Murat kendi ağzından anlatıyordu. Fakat Ali'nin öyküsü üçüncü tekil şahısla yazılmıştı; yani olup biten her şeyi tepeden izleyen, her şeyi bilen ve gören yazarın ağzından anlatılıyordu.

‘Sonra ne oluyor biliyor musun?’ diye sordu. ‘Ali’nin tepesinden bakan kamera, yani yazarın gözleri yavaş yavaş alçalıyor, alçalıyor... Ve arada sırada sesi duyulmaya başlıyor. Yorumlar yapıyor. Hatta sekizinci bölümde o da bir karakter olarak öyküye dâhil oluyor.’ Neşeyle gülümseyerek Ali’ye baktı. ‘Bitmedi. En güzel kısmı da burası. İki ayrı öykü, romanın sonunda tam burada, 47 numaralı kamarada birleşiyor. Yazar ve kahramanı, ya da Hikmet Bey ile Murat karşı karşıya gelip kozlarını paylaşıyorlar.’ Sonunda kalemi zaferle kâğıdın üzerine attı ve arkasına yaslandı” (Hükümenoğlu, 2010: 207). Okur, son bölümde verilen bu detayla aydınlanır. Yazar Hikmet’in başından beri her şeye hâkim olduğunu, her şeyin aslında onun kurgusu ve planı dâhilinde ilerlediğini anlar.

3.3.1.Olay Örgüsü

1. Bölüm

Bu bölümde Efes isimli geminin son seferi olduğundan bahsedilir: “Otuz yıl boyunca, aralarında bakanlar, milletvekilleri, büyükelçiler olan binlerce yolcuyu ağırlamış, Akdeniz’in hemen hemen bütün limanlarına demirlemiş olan güzel gemimiz Efes’in son seferi bu” (Hükümenoğlu, 2010: 15). Bu gemide Hikmet Bey, eşi Merve ve asistanı Murat seyahat ederler. Gemide yenilen akşam yemeği esnasında Hikmet Bey, gemide bulunan yolculara kitapları hakkında, yazma serüveni hakkında bilgi verir. Hikmet Bey’in asistanı onu içinden eleştirerek dinler. Çünkü kitapları kendisinin yazdığını düşünür. Ve kendi kaleminden çıkmış olan kitapların üstünde onun adının yazıyor olmasını sindiremez: “Çünkü ben bir hayalettim. Benim gibilere hayalet yazar denilirmiş, ben kendime yalnızca hayalet diyordum. Hayalet taklidi yapan kanlı canlı bir adam, yazar taklidi yapan bir hayalettim. Başkasına ait romanlar yazıyordum. Ölene Kadar’ın kapağında kırmızı harflerle Hikmet Bey’in adı yazıyordu, tebrikleri o kabul ediyordu ama o kitabın içindeki satırlar aslında bana aitti. Hepsi olmasa da büyük bir kısmı. Romanın bahsi her açıldığında, sahtekâr yazarımızın elinin kolunun titremesinin sebebi buydu işte. Kendimi tutamayıp herkesin ortasında patlayacağımdan, anlaşılmamızı bozup onu rezil edeceğimden korkuyordu” (Hükümenoğlu, 2010: 12). Murat kendini hayalet yazar olarak tanımlar.

Murat yemek esnasında, gemide yolculuk yapan insanları kendi bakış açısıyla anlatır. Önce kaptanın karısından bahseder: “Masanın başköşesine, geminin sahibiymiş ve bizlere ev sahipliği yapıyormuş edasıyla kaptanın karısı kurulmuştu. İlk bakışta Hikmet Bey’i hayranlıkla dinliyormuş gibi görünse de, aslında tek derdi dikkati kendisine çekmekti. Sahneye yakın oturan müşterilerine hoş geldiniz diyen cilveli bir gazino şarkıcısı gibi arada sırada sofradakilere gülücükler yollayıp, başını sallıyordu. Omuzları patlamak üzere olan siyah bir tayyör giymişti, sapı altın sarısı şişko bir çantası vardı ve başını ne kadar sallarsa sallasın, kabarık saçları bir milim bile kıpırdamıyordu.

‘Yirmi yıldır kaptan eşiyim, ömrümde ilk kez gemiyle yolculuk ediyorum,’ diye açıkladıktan sonra kocasının yüzünde beliren bezgin ifadeye aldırmadan, kahkahalar atarak eklemişti.

‘Acısını çıkaracağıma yemin ettim,’ dedi” (Hükümenoğlu, 2010: 5). Kaptanın karısının sözlerinden sonra salonda bulunan insanları incelemeye başlar: “Salonun kuytu köşelerinde masalara dağılmış yirmi kadar yolcu daha vardı. Baş başa kalmak

isteyen çiftler, ya da seçkin grubumuza layık bulunmayan sıradan insanlar. Kaptanımız, masasına kimleri davet edeceğine nasıl karar veriyordu, merak ediyordum aslında. Büyük olasılıkla listeyi karısı hazırlamıştı. Bütün yolcuların o sırada yemekte olduğunu varsayarsak, demek ki koca gemide sahiden otuz-otuz beş kişiydik. Terk edilmiş bir şehrin içinde mahsur kalmışız gibi tuhaf bir hisse kapıldım”(Hükümenoğlu, 2010: 6). Yemekten sonra herkes dağılınca masada kalan yaşlı çift gözüne takılır. Kıymet ve Arif Katipoğlu çiftini inceler. Onlarla sohbet edip kendini tanıtır. Bir süre sonra gemide konuştuğu tek kişi onlar olacaktır.

Hikmet Bey gemide kendi kamarası dışında bir kamara daha tutar. 47 numaralı bu kamarada yazı çalışmalarını yürütür. Bölümün sonunda Murat, Hikmet Bey ile nasıl çalışmaya başladığını anlatır: “ Uzun uzun sohbet etmeye niyeti yoktu. Nasıl merdivenlerden düşüp bileğini sakatladığını gayet kısa cümlelerle anlattı. Doktoru en az iki ay kalem tutmasını ve daktilo kullanmasını yasaklamıştı. Bilgisayarlara el sürmemek gibi bir ilkesi vardı. Bu yüzden üzerinde çalışmakta olduğu *Ölene Kadar* isimli romanı yarım kalmıştı.

‘Yazmama yardım edecek birisine ihtiyacım var,’ dedi. ‘Gerektiğinde bütün zamanını bana ayıracak birisine. Ne kadar ücret istersiniz böyle bir iş için?’ Lafı hiç uzatmadan buraya getirmesine şaşırmıştım. Ya hakkımda her şeyi önceden öğrenmişti, ya da kimin nesi olduğum umurunda bile değildi.

‘Açıkçası daha önce böyle bir iş yapmadığım için ücretleri bilmiyorum,’ dedim. ‘Ayda iki bin beş yüz dolar, net, sizi tatmin eder mi?’ o paranın yarısına, değil yarısına, beşte birine bile itiraz etmezdim. Başımı sallayarak, evet dedim. Serinkanlı bir ifade takındığımı umuyordum ama aslında kalbim epey hızlı aymaya başlamıştı.

‘Pekâlâ, hemen başlayalım öyleyse,’ dedi” (Hükümenoğlu, 2010: 26).

2. Bölüm

Ali ve Ayşe aynı liseye giden iki arkadaştır. Ayşe bulundukları sahil kasabasına İstanbul’dan gelmiş olduğu için herkes onunla konuşup arkadaşlık kurmaya çekinir. Yağmurlu bir günde okul çıkışında Ali, Ayşe’nin bahçede ıslandığını görür. Onu okula çağırır. Ali ise okul çıkışlarında okulda kalıp üniversite sınavı için ders çalışır. Ayşe ve Ali muhabbet ederken Ayşe, sigara içer. Tam o sırada okul müdürü onlara doğru gelir. Ali, müdür onları görmeden sigarayı ağzına alıp kendisi içiyormuş gibi yapar.

Durumu fark etmeyen müdür, Ali'ye sigara içtiği için ceza verir: “Derhal depodan kovayla fırçayı kap, bir saat sonra kontrol edeceğim, bütün helaları ayna gibi görmezsem işte o zaman hapı yuttun. Bak yemin ediyorum, fırçayla değil, yalaya yalaya temizletirim taşları. Yapmazsam tuh diye suratıma tükürsünler. Eğer siz aklınızı başınıza toplamazsanız biz size toplatmasını biliriz” (Hükümenoğlu, 2010: 43).

Yaşanan olaydan sonra Ayşe ertesi gün Ali'nin evine gider. Yaptığı iyilik için teşekkür etmek ister. Ali'nin annesi Ayşe'yi içeri davet eder. Fakat Ayşe, Ali'ye dondurma ısmarlamak istediğini söyler ve beraber dışarıya çıkarlar.

Bölümün sonunda Ali ve Ayşe sık sık zaman geçirirler. Ve aralarında bir ilişki başlar: “Ali ilk defa Ayşe'nin elini tuttuğunda bir Pazar sabahı, balıkçı teknelerinin bağlı durduğu iskelenin üzerine oturmuş sıcak poğaça yiyorlardı. Ayşe, çenesine yapışmış kırıntıları temizlemek için elini yüzüne doğru götürürken Ali'nin elini bırakmamıştı” (Hükümenoğlu, 2010: 49). Aralarında geçen şey lise aşkı düzeyinde bir ilişkidir. Bu ilişkide Ayşe, Ali'ye gerçekten âşıkken Ali'nin bu konuda tereddütleri vardır: “Ayşe, İstanbul'a gittiğinden beri Ali hep bunu düşünür olmuştu. Âşık olsam bilirdim, diyordu kendi kendine. Bildiği tek şey yalnız kalıp kafa dinlemenin çok iyi geldiğiydi. Sürekli soru soran, annesini, babasını, arkadaşlarını, daha önce hangi kızları öptüğünü merak eden, sürekli duygularını anlatmasını isteyen ve sürpriz olsun diye kitaplarının arasına sevgi sözcükleriyle dolu mesajlar bırakan birisini idare etmek çok kolay değildi” (Hükümenoğlu, 2010: 54).

3.Bölüm

Murat, gemide bulduğu her fırsatta Merve ile zaman geçirmeye çalışır. Merve Hikmet Bey'in eşidir. Merve'ye, kitapları eşi Hikmet Bey'in değil, kendisinin yazdığını anlatmaya çalışır. İçinde bulundukları bu durumu saçmalık olarak gördüğünü Merve'ye söyler: “ ‘Daha ne kadar devam edecek bu saçmalık?’ dedim. Sesim biraz fazla yüksek çıkmıştı ama bağırıp çağırmak, kavga çıkarmak gibi bir niyetim yoktu aslında.

‘Şu anda birbirinize ihtiyacınız var,’ dedi. Gayet iyi biliyorsun bunu. Niye bu işi saçmalık olarak görmeye başladın anlayabilmiş değilim. Geçen kitapta birbirinize

yeni alıştırdınız. Bu defa daha rahat çalışıyor olman lazım. En son konuştuğumuzda bu kadar şikâyet etmiyordun,' dedi" (Hükümenoğlu, 2010: 57).

Gemide yaşanan birtakım hırsızlık olayları konuşulur. Bir yolcunun el çantası ve bir beyin cüzdanı çalınmıştır. Geminin kaptanı bu durumdan çok rahatsız olur.

Murat, Hikmet Bey'in yazdığı romanın kişilerinden Ali'nin kendisi olduğunu, Ayşe'nin ise Merve olduğunu açıklar. Yazara bölümler halinde yazıp verdiği romanın ilk bölümünde durumu fark etmediğini ama ikinci bölümü verdiği zaman her şeyi anlayacağını tahmin eder: "Öykünün ilk kısmında jetonu düşmemiş olabilirdi ama ikinci kısmı okuyunca Ali'nin ben, Ayşe'nin de zarif eşi Merve olduğunu anlamaması için salak olması lazımdı. Fazla ipucu vermemek için elimden geleni yapmıştım aslında. Benim hakkımda hiçbir şey bilmediğine göre belki Ali'nin kim olduğunu anlayamayabilirdi ama Ayşe'yi tanıması imkânsızdı. Yani bu gece dananın kuyruğu kopacaktı" (Hükümenoğlu, 2010: 73). Murat, bütün bunları yazarın bilmediğini ve ona bir oyun oynadığını düşünür. Bu oyundan sonra Hikmet Bey'in hayatını altüst edeceğine ve Merve ile kavuşacağına inanır.

4. Bölüm

Bu bölümde Ali ve Ayşe üniversiteyi bitirmiş birer yetişkindir. Ali'nin bir şirkette mühendis olarak işe başlaması anlatılır: "Kendisiyle birlikte işe alınmış üç mühendis ile işe alınmıştı. Esentepe'de eski bir binanın ikinci katında, muhasebe ile insan kaynakları bölümleri arasında, artık kimsenin işine yaramayan dosyaların yığıldığı penceresiz bir odayı paylaşıyorlardı. Birbirine bitişik iki masaları, iki bilgisayarları, bir telefonları ve bir tanesinin tekerleği kırık olmak üzere üç sandalyeleri vardı. Her sabah kapıdan en son giren, akşama kadar kırık sandalyede oturmak zorunda kalırdı" (Hükümenoğlu, 2010: 79).

Ali, hep üniversiteyi kazanıp kurtulmak istediği sahil kasabasına yılda bir kez ailesini görmek için uğrar. Okulu kazandıktan sonra Ayşe ile de iletişimi kesilir. Fakat bir gün tesadüfen Ayşe ile karşılaşır. Birbirlerine eski iki arkadaşın sorduğu sıradan soruları sorarlar, vedalaşıp ayrılırlar. Bu karşılaşmadan birkaç ay sonra Ali'nin babası vefat eder. Cenaze dolayısıyla gittiği sahil kasabasında Ayşe ile yeniden karşılaşır. Ayşe başsağlığı dileyerek üzüldüğünü ifade eder. Ayşe ise ailesinin kasabadaki evine tezini rahatça bitirip, kafa dinlemek için gelmiştir. Durumu öğrenen Ali, birkaç gün

sonra dayanamayıp Ayşe'nin evine gidip onu dışarıya çay içmeye çağırır. Beraber çay içip sahilde yürürler. O günden sonra aralarında yeniden bir ilişki başlar.

5. Bölüm

Bu bölümde Murat, dosyayı hazırlarken eski anılarını hatırladığı için hüzünlenir. Çareyi içki içip her şeyi unutmakta bulur: “Yarım şişe sek votka, dün gece, düşünmek istemediğim şeyleri karanlıklara gömmek konusunda işe yaramıştı ama şimdi her şey yavaş yavaş geri geliyordu” (Hükümenoğlu, 2010: 105).

Murat romanı kendisinin yazdığını, yazar Hikmet'in ise hiçbir şey yazmadığını düşünür. Fakat bu bölümde, yazarın ona kendi el yazısı ile yazıp verdiği dosyada bazı bölümlerin kendisinin yazıp yazmadığı noktasında şüpheye düşer: “Şu cümleler nereden çıkmıştı örneğin: *‘Dünya’nın en güzel kadını değildi belki, ama bambaşkaydı. Kendini güzel bulan ve o yüzden güzel göstermeyi becerebilen kadınların tilsimine sahipti.*’ Böyle bir şey yazmadığıma emindim. Kırk yıl düşünsem, Merve’yi böyle tasvir etmek aklıma gelmezdi. Kendimi çok zorlasam, vücudundaki bir iki tane ufak tefek kusuru sayabilirdim belki, ama bana göre son derece güzel bir kadındı. Bana göre dünyanın en güzel kadınlarından birisiydi” (Hükümenoğlu, 2010: 106).

Murat, Hikmet Bey ile çalışmalarını nasıl yürüttüklerini anlatır. Başlarda yalnızca onun söylediklerini yazarken sonradan her şeyi nasıl kendinin yazdığından bahseder: “Anlatmak isteyip de anlatamadıklarım arasında oyunumuzun nasıl sıradan sözcüklerle başladığı vardı. Cümlelerin sonunu tahmin etme, ya da eksik sözcüğü bulup yerine koyma oyunuydu başta. Eğer cümlelerin sonunu getiremiyorsa, bazen cesaretimi toplayıp bir öneride bulunurdum. Çoğunlukla beni duymamazlıktan gelirdi, ama arada sırada önerdiğim sözcükleri kullanıp beni şaşırtırdı. Hatta zamanla hoşuna bile gitmeye başladı bu durum. Aklından geçenleri doğru okuyor muyum yarışması halini aldı, beni alt ettiği, ters köşeye yatırdığı zaman keyifleniyordu.

Meğer bu bir hazırlık dönemiymiş. Sözcükler yerini cümlelere bıraktı. Bir paragrafın sonunu en güzel şekilde bağlayacak cümleyi bulup söylüyordum, o da onaylıyor ya da acımasızca aşağılıyordu beni. Garipti ama ikimizde bu şekilde çalışmaya alışmaya başladık. Hikmet Bey benden daha fazla alışmıştı sanırım, kafası

durduğunda benim devreye girmem o kadar kolayına gidiyordu ki tek başına paragrafları bitiremez oldu.

Bir gün her şey değişti. Bahar yağmurlarının başladığı bir sabah, Hikmet Bey açık pencerelerin önünde öfkeyle volta atmaktaydı. ‘Benim yazmam gereken bir mektup var, sen bu bölümü tamamla,’ dedi, sanki çok sıradan bir şey ister gibi” (Hükümenoğlu, 2010:113). Başlarda kelime bulma oyunu, ya da eksikliği tamamlama oyunu gibi başlayan yazma serüvenlerinin yerini zamanla paragraf yazma ya da bölümü tamamlama halini aldığından bahseder. En sonunda kendi yazdıklarını, Hikmet Bey’in el yazısı ile kendisi yazmış gibi temize çektiğini söyler.

Kaptanın karısı, Murat’ın yanına gidip, Hikmet Bey’in katılacağı hatta eserlerinden parçalar okuyacağı bir okuma saati düzenlemek istediğini söyler. Murat, Hikmet Bey’in bunu kabul etmeyeceğini söylese dahi kadın ısrarcı davranır. Murat kadının ısrarlarından kaçmak için yanından bir şekilde ayrılır. Bu esnada Arif Bey ve Kıymet Hanım’ı görür. Onlarla sohbet eder. Bu sohbet sırasında olan biteni anlatıp, Merve’ye açılıp açılmama konusunda ne yapacağını danışır. Kıymet Hanım, Murat’a güzel bir soru yöneltir: “Senin yüreğindeki his hakikaten bu kızcağıza duyduğun aşk mı? Yoksa başka birisine beslediğin öfkeyle baş edebilmek için mi kendini âşık zannediyorsun? Önce ona karar vermen gerekir herhalde” (Hükümenoğlu, 2010: 125). Kıymet Hanım’ın söyledikleri Murat’ı düşündürür. Ve canını sıkır. Böyle bir tepki almasına bozulup oradan ayrılır.

6.Bölüm

Bu bölümde Ali, kasabadan arkadaşı Kaşe ile görüşür. Kaşe ona iş teklif edeceğini söyleyip yanına çağırır. Ne iş yapacaklarını net bir şekilde açıklamayan Kaşe, tam da onun gibi üniversite mezunu, güvendiği birine ihtiyacı olduğunu söyler. Ali, tatmin olmadığı noktalar olduğu için düşünmek üzere süre ister. Bu süre zarfında Kaşe sık sık telefonla arayıp ikna etmeye çalışır. Bölümün sonunda Ali iş teklifini kabul eder ve Kaşe ile çalışmaya başlar.

Bu bölümde Ali ve Ayşe’nin ilişkilerinin sekiz ayı kısa kesitler halinde verilir. Ve sekizinci ayda aralarında hoş olmayan bir tartışma yaşanır: “ ‘Bana annelik yapacağına bir kere olsun işe yarar bir şey yap. Git hemşirelik yap. Kimsesizler

yurdunda çalış. Çocuk doğurup ona bak. Bende iyileştirilecek bir yara bulmaya çalışma!’

‘Sen de hayatta o saçma sapan işinden daha önemli şeyler olduğunu kabul et artık. Çöplerin ortasında oturuyorsun. Her geldiğimde midem bulanıyor. Hayatını bir düzene sokmak için hala ne bekliyorsun?’

‘Ne bekliyorsam bekliyorum. Sana ne? Senden kurtulacağım günü bekliyorum!’

‘Defol git öyleyse’ ” (Hükümenoğlu, 2010: 152). Ali ve Ayşe’nin arasında yaşanan bu kırıncı tartışma, ilişkilerinin sonunu getirir.

7. Bölüm

Bu bölümde kaptanın karısının düzenlediği okuma saati gerçekleşir. Fakat okuma saatine Hikmet Bey değil, zarif eşi Merve gelir. Merve, eşinin eserlerinden parçalar okumaya başlar. Bu durum kaptanın karısının hiç hoşuna gitmez. Merve’nin dikkatini dağıtmak, canını sıkmak için Hikmet Bey ile alakalı çıkmış gazete haberlerini gündeme getirir: “ ‘Kocanızın gazetelerde sayfa sayfa çıkan fotoğraflarından bahsediyorum. O manken bozuntusu kadınla beraberken çekilen ahlak dışı fotoğraflarından.’

‘Benim ahlak dışı bir fotoğraftan haberim yok.’

‘Evinize gazete girmiyor demek ki.’

‘İki kişinin taksiye binerken çekilmiş fotoğraflarını ahlaka aykırı buluyorsanız hayata farklı gözlerle bakıyor olmalıyız.’

‘Kocanızın gece yarısı o kadınla otelden çıkarken gazeteciler tarafından basılması size çok normal geliyor herhalde. Ama bu hadiseyle gurur duymış gibi bir takım –nasıl demeli- rahat tavırlar takınmanız bana son derece asap bozucu geliyor.’

Konuşmanın gidişatını şaşkınlıkla izledim. Ünlü yazarımızın yediği haltlar yüzünden Merve’ye yüklenmelerini aklım almadı” (Hükümenoğlu, 2010: 165). Merve, eşinin hataları yüzünden insanların üstüne bu kadar gelmesine dayanamaz ve onlara bu durumun sadece kendisini ilgilendirdiğini söyleyip, eşiyle ve onun başarıları ile gurur duyduğunu sert bir şekilde ifade eder. Sinirle salondan ayrılıp dışarıya çıkar. Murat arkasından koşup ona yetişir. Merve’yi bu kadar üzgün görünce dayanamaz.

Kendisinin onu üzdüğü zamanlar aklına gelir. Merve'den yaptığı hatalar için özür diler. Ona gemiden beraber inip, birlikte yeni bir hayat kumayı teklif eder: “ ‘Göreceksin, gemiden inince her şey değişecek. İkimiz İzmir’de inelim ve arkamıza bakmadan uzaklara gidelim. Yalnızca ikimiz. Eşyalarını toplamana bile gerek yok, yanımıza eskiye ait hiçbir şey almadan inelim bu gemiden.’ ”

‘Aklını mı kaçırdın?’ diye güldü.

‘İzmir’de ne işimiz var? İstanbul’a nasıl döneceğiz?’ ‘Gemi sabaha karşı rıhtıma yanaşacakmış, O daha uykudayken kaçıp gideriz. Her şeyi adamakıllı düşündüm. Planlar yaptım. Yepyeni bir hayata başlayacağız. Bu sefer seni çok mutlu edeceğim. Bu sefer eminim’ ” (Hükümenoğlu, 2010: 172). Merve duydukları karşısında iyice sinirlenir, sabrı taşar. Bunca zaman sonra nasıl böyle bir teklif yapabildiğine şaşırır. Üstüne bir de eşinin romanlarının hepsini kendisinin yazdığını iddia ediyordur. Artık her şeyi söylemenin zamanı geldiğini düşünür. Murat’ın kendini kandırdığını, romanların hiçbirini onun yazmadığını, hatta birkaç satır yazmasının bile eşini ikna etmesi sonucu olduğunu söyler: “Benim ricam üzerine başladı bu iş. Hatırlamıyor musun, ne haldeydin? Rica da denmez, resmen zorladım onu. Bir yandan kendi romanını yazacaktı, bir yandan da senin yazdıklarını düzeltip sana yardımcı olacaktı. Belli etmeden yol gösterecekti. Bunun benim başımın altından çıktığını bilsen baştan karşı çıkardın, bırakıp giderdin. O yüzden sana belli etmemesi için ona söz verdirdim. Sonra işler değişti, zaman yetmemeye başladı. Senin notlarından esinlenerek bir roman yazmasını ben istedim. İki iş yerine tek iş olsun diye. Hem de sen başından sonuna kadar izleyip görecektin, ham bir fikir nasıl roman halini alıyor, nasıl... Kabul etmedi tabii. Konu fazla biyografik diye rahatsız oldu. Ama ben senin sevineceğini, hatta gurur duyacağını düşündüm” (Hükümenoğlu, 2010: 175). Murat, Merve’den duydukları karşısında ne yapacağını, ne düşüneceğini bilemez, allak bullak olur. Gözünün önü kararır. Kamarasına doğru giderken her şey sanki gözünün önünden kayar, başı döner. O kalabalığın içinde sadece Arif Bey’i tanır. Arif Bey onun kolundan tutup düşmemesi için destek olur. Arif Bey’e teşekkür edip, kolunu çekip, hızla kamarasına doğru yürür. Kamarasına geldiği zaman kapıda Hikmet Bey’den geldiğini anladığı bir not görür: “Artık konuşmamız gerek. 47 numaralı kamarada bekliyorum” (Hükümenoğlu, 2010: 179).

8. Bölüm

Bu bölümde ayrı ayrı anlatılan iki olay, tek olay örgüsünde birleştirilir. Ali 47 numaralı kamarada yazar Hikmet Bey ile yüzleşir. Bu bölümde yazar, olay örgüsüne dâhil olup okura hitap ederek konuşur. Eskiden bütün romanların bu şekilde “sevgili okur, değerli okur” gibi yazarın olaya dâhil olduğu bir yöntemle yazıldığını fakat şimdilerde çok kullanılmadığını söyler.

Yazar Ali’nin başından geçenleri yazdığı bölümleri hem Ali’ye hem Murat’a okumuş olur. Ali ve Murat’ın tek kişi olduğunu ve bunu başından beri bildiğini açıklar. Murat, yazar Hikmet’e oyun oynadığını düşünürken, yazarın aslında her şeyi bildiğini anlar. Yazar Hikmet, Murat’ın oyunundan faydalanıp yeni bir eser ortaya çıkarmış olur. Murat yaşadıklarına inanamaz. Kandırılmış olmanın hırsıyla romanı önce kendisinin bitireceğini, onu herkesin karşısında küçük düşüreceğini söyler. Yazar, Murat’ın sinirli, öfkeli haline aldırmadan sakince olanları anlatmaya devam eder: “O kadar heyecanlanmıştı ki, genç adamın tepkisizliğine aldırmadan kalemını eline aldı ve sayfalarından birinin arkasına şekiller çizerek açıklamalar yapmaya koyuldu. Tek sayılı bölümler, gemide geçen üç günü konu alıyordu; çift sayılı bölümler ise, Ali’nin lise yıllarından başlayıp bugüne kadar geliyordu. Romanın yarısında Murat, Merve ve Hikmet Bey vardı, diğer yarısında ise Ali ve Ayşe... Gemideki bölümleri Murat kendi ağzından anlatıyordu. Fakat Ali’nin öyküsü üçüncü tekil şahısla yazılmıştı; yani olup biten her şeyi tepeden izleyen, her şeyi bilen ve gören yazarın ağzından anlatılıyordu.

‘Sonra ne oluyor biliyor musun?’ diye sordu. ‘Ali’nin tepesinden bakan kamera, yani yazarın gözleri yavaş yavaş alçalıyor, alçalıyor... Ve arada sırada sesi duyulmaya başlıyor. Yorumlar yapıyor. Hatta sekizinci bölümde o da bir karakter olarak öyküye dâhil oluyor.’ Neşeyle gülümseyerek Ali’ye baktı.

‘Bitmedi. En güzel kısmı burası. İki ayrı öykü, romanın sonunda tam burada, 47 numaralı kamarada birleşiyor. Yazar ve kahramanı, ya da Hikmet Bey ile Murat karşı karşıya gelip kozlarını paylaşıyorlar.’ Sonunda kalemi zaferle kâğıdın üzerine attı ve arkasına yaslandı” (Hükümenoğlu, 2010: 207).

Yazar bu açıklama ile roman içinde romanın nasıl oluştuğunu anlatmış olur. Bu açıklamayı hem yazdığı romanın başkışı Ali’ye hem *47 Numaralı Kamara* isimli romanın başkışisi Murat’a hem de *47 Numaralı Kamara* romanının okuyucularına yapmış olur.

Son olarak Murat, Merve'nin kamarasına gidip konuşmak istediğini söyler. Merve kapıyı açmaz. Murat yine de kapıdan ona seslenerek, İzmir'de gemiden ineceğini ve onu bekleyeceğini söyler. Sabaha karşı gemi limana yanaştığı zaman gemiden iner, Merve'nin inmesini bekler. Dakikalar sonra birilerinin indiğini görüp umutlanır. Daha dikkatli baktığı zaman inenlerin Kıymet Hanım ve Arif Bey olduğunu görür. Yaşlı çift Ali'ye doğru yürürlerken ona el sallarlar.

3.3.2.Kişiler

Hikmet Bey: Hikmet Bey, dokuz tane romanı olan, son romanı ödüle lâyık görülen bir yazardır. Romanın son bölümlerinde sesini duyurur. Hayatı ile ilgili detaylı bilgi verilmez. Eşi Merve'nin ricası üzerine Murat'ı asistan olarak yanına işe alır. İlk bölümlerde Murat'ın gözünden anlatılır: “Londra’da mı, Paris’te mi, artık nerede özel olarak diktiriyorsa, vücudunu olduğundan on kat daha atletik gösteren siyah pantolon ceket takımlarına, asla kravat takmamasına ve babasından kalan antika saate gıcık oluyordum. Hepsinden çok, sol şakağının üzerindeki yara izine gıcık oluyordum, yedi yaşındayken huysuz bir attan düştüğünde edindiği, yine de atlara duyduğu hayranlığı hiç zedelenmemiş olan ve bütün gazetecilerin onunla ilgili yazılarında bahsetmeye can attıkları, hiçbir halta benzemeyen o Allah’ın belası yara izine gıcık oluyordum” (Hükümenoğlu, 2010: 4). Burada asistanı Murat, Hikmet Bey’i fiziksel olarak anlatır. Bu anlatımı, ona beslediği haris duygular ile yapar.

Yazdığı toplam dokuz romanı vardır. Son iki tanesi oldukça ses getirir. Bunlar ödüllü romanı *Birinci Nesil* ile son romanı olan *Ölene Kadar*’dır. Yine asistanı Murat gazetede romanlar ile alakalı çıkmış olan haberlerden bahseder: “*Ölene Kadar*’ın ilk eleştirisi Radikal’in kitap ekinde çıktığı sabah saat yedi buçukta beni aramıştı. Sevinçli miydi, yoksa öfkeden kuduruyor muydu, telefondaki hırıltılı sesinden anlamadım. Aramasaydı eleştiriden haberim bile olmayacaktı, hazırlamamıştım kendimi böyle şeylere. Bakkala koşup gazete aldım.

‘Usta yazarın ününü hak ettiğinin ispatı’ diyordu çift sayfalık yazıda.

‘Özellikle anlaşılmasın diye yazılmış gibi duran, fazla ilgi görmemiş tam dokuz romandan sonra, yıllar önceki tahtına geri dönmeye hak kazandı. Hatta yazarın ödüllü ilk romanı *Birinci Nesil* bile, *Ölene Kadar*’ın yanında sönük kalıyor’ ” (Hükümenoğlu,

2010: 11). Gazete haberlerinden çıkan son romanının ne kadar ses getirdiği ve yazarın ne kadar ünlü olduğu anlaşılır.

Romanın sonunda yazdığı roman karakteri olan Ali ile asistanı Murat'ın aynı kişi olduğunu açıklar. Son bölümde kendisi romana dâhil olup sesini duyurmaya başlar. Murat, ona oyun oynadığını düşünürken aslında her şeyden haberdardır. Başından beri Murat'ın, Merve'nin eski erkek arkadaşı olduğunu bilir.

Merve: Merve, babası akademisyen olan genç bir kızdır. Babasının işleri sebebiyle Murat'ın yaşadığı sahil kasabasına taşınırlar. Murat ile lisede tanışır, sevgili olurlar. Üniversite başlayana kadar arkadaşlıkları devam eder. Üniversiteye gidince Merve görüşmeye devam etmek ister fakat Murat bunu istemez. Merve, Murat'a karşı gerçek duygular besler. Fakat Murat'ın onu istemediğini anlayınca başka biri ile evlenir. Evlendiği kişi çok ünlü bir yazardır. Eşi Hikmet Bey'in yazdığı romandaki Ayşe karakteri Merve'dir. Ayşe'nin hayatını okurken Merve'nin evlenmeden önceki hayatı okunmuş olur.

Eşi Hikmet Bey, onu aldatır ve bu durum gazetelere kadar düşer. Murat, bu aldatmadan sonra Merve'ye eşi Hikmet Bey'i bırakıp yeniden beraber olmalarını teklif eder. Merve bunu kabul etmez. Her şeye rağmen eşi Hikmet Bey'i seçer.

Murat: Murat, sahil kasabasında yaşar. Babası sürekli içki içip eve sarhoş gelen, vurdumduymaz bir adamdır. Annesi ise elinden bir şey gelmeyen silik bir karaktere sahip ev hanımıdır. Murat, bu sebepler yüzünden hep bu kasabadan kurtulup İstanbul'a gitmenin hayalini kurar. Bunun için tek çözümün üniversite kazanmak olduğunu düşünür. Ve istediği olur. İstanbul'da mühendislik bölümünü kazanır. Okulunu bitirdikten sonra bir firmada işe başlar. Murat ile beraber toplam üç mühendis işe alınır. Üçü de stajyer olarak işe alınmışlardır. Murat çalıştığı bu işte kendini ispatlayamadığı için mutlu değildir. Tam bunları düşündüğü esnada kasabadan arkadaşı Kaşe, ona iş teklif eder. Beraber yeni bir şirket kurarlar. Murat henüz ne iş yaptıklarını anlayamadan arkadaşı ortadan kaybolur. Polisler Murat'ı bir iki gün nezarete tutup bırakırlar. Bu işin sonunda da Murat istediğine ulaşamaz ve bunalıma girer. Bunalıma girdiğinde kasabaya annesinin yaşadığı eve gider. Günlerce odasından çıkmaz. En son annesi oğlunun haline dayanamaz ve kötü günler için biriktirdiği parayı oğluna verir. Murat bu para ile bodrum katında köhne bir ev tutar. Günlük işlerde çalışıp, sürekli içki içer. Bunalıma girmiş bir vaziyette günlerini geçirir. Yine

böyle günlerin birinde Merve çıkagelir. Ona bir iş teklifinde bulunur. Eşi yazar Hikmet Bey'in yanında asistan olarak başlamasını teklif eder: “Uzun uzun sohbet etmeye niyeti yoktu. Nasıl merdivenlerden düşüp bileğini sakatladığını gayet kısa cümlelerle anlattı. Doktoru en az iki ay kalem tutmasını ve daktilo kullanmasını yasaklamıştı. Bilgisayarlara el sürmemek gibi bir ilkesi vardı. Bu yüzden üzerinde çalışmakta olduğu *Ölene Kadar* isimli romanı yarım kalmıştı.

‘Yazmama yardım edecek birisine ihtiyacım var,’ dedi.

‘Gerektiğinde bütün zamanını bana ayıracak birisine. Ne kadar ücret istersiniz böyle bir iş için?’ Lafi hiç uzatmadan buraya getirmesine şaşırmışım. Ya hakkımda her şeyi önceden öğrenmişti, ya da kimin nesi olduğum umurunda bile değildi.

‘Açıkçası daha önce böyle bir iş yapmadığım için ücretleri bilmiyorum,’ dedim. ‘Ayda iki bin beş yüz dolar, net, sizi tatmin eder mi?’ O paranın yarısına, değil yarısına, beşte birine bile itiraz etmezdim. Başımı sallayarak, evet dedim. Serinkanlı bir ifade takındığımı umuyordum ama aslında kalbim epey hızlı aymaya başlamıştı.

‘Pekâlâ, hemen başlayalım öyleyse,’ dedi” (Hükümenoğlu, 2010: 26). Murat çaresiz kabul eder. Çünkü hayata tutunması için paraya ihtiyacı vardır. Ve teklif edilen para beklediğinin çok üstündedir.

Hikmet Bey ile çalışırken bütün romanları kendisinin yazdığını düşünür. Kendini hayalet yazar olarak tanımlar: “Çünkü ben bir hayalettim. Benim gibilere hayalet yazar denilirmiş, ben kendime yalnızca hayalet diyordum. Hayalet taklidi yapan kanlı canlı bir adam, yazar taklidi yapan bir hayalettim. Başkasına ait romanlar yazıyordum” (Hükümenoğlu, 2010: 12). Düşündüğünün aksine Hikmet Bey, eşi Merve’nin ricası üzerine onu işe almış ve onun ricası üzerine birkaç satır yazdırmıştır. Belki motive olur, kendini biraz toparlar diye bunu yaparlar. Murat, Hikmet Bey’i kandırdığını düşünürken kendisi kandırılmış duruma düşer. Romanın sonunda Merve’ye her şeyi bırakıp gemiden beraber inmeyi teklif eder. Fakat Merve gelmez, gemiden yalnız başına iner.

Romanda Hikmet Bey’in yazdığı romanın karakterlerinden olan Ali, aslında Murat’tır. Ali’nin öyküsünü okurken, Murat’ın gençliğini okunmuş olur. Ali ve Murat aynı kişidir. Romanın tek varoluşçu kişisi Murat’tır. Diğer kişiler onun varoluş sürecinde rol oynayan yan karakterlerdir. Mutlu bir aileden gelmeyen Murat, özellikle

gece eve sarhoş gelen babasının olmadığı bir yaşam ister. Yaşadığı küçük kasabayı yetersiz bulur, beğenmez. Varoluş mücadelesi kaçış ile başlar. Yaşadığı sıkıntılar onu bunalıma sürükler. Varoluş mücadelesi bir süreçtir. Bu süreç yabancılaşma ve kaçış gibi duygularla başlayıp, bunalım, ölüm ve mekâna sığınma gibi duygularla tamamlanır. Murat varoluş sürecini bunalım duygusu ile tamamlar.

Kara Şimşek: Gerçek ismi romanda verilmez. Kara Şimşek ya da Kaşe olarak adı geçer. Yaptığı yasal olmayan işler sayesinde kısa yoldan zengin olur. Bu işlerinden birine Murat'ı da dâhil eder. Fakat kötü sonuçlanır.

Kaptan: Hikmet, Murat ve Merve'nin seyahat ettiği geminin kaptanıdır. Kişisel hayatı hakkında bilgi verilmez. Son seferini yapan Efes isimli geminin kaptanıdır. Son seferine eşi ile katılmıştır. Geminin son seferi olduğuna aldırmadan, yolcu sayısının azlığına aldırmadan her şeyi muntazam şekilde yerine getirmeye çalışır.

Kaptanın Eşi: Otuz yıllık kaptan eşi olmasına rağmen ilk kez gemi ile seyahat eden ve bunu sık sık belirten biridir. Gemide seyahat edenlerin değerli eşyalarını çalar. Fakat çaldıktan sonra çok pişman olur. Hikmet Bey ile okuma saati düzenler, bu okuma saatinde Merve ile münakaşaya girer. Bu kısımların dışında hakkında detaylı bilgi verilmez.

Kıymet Hanım ve Arif Bey: Gemi seyahatine katılmış yaşlı bir çifttir. Ömürlerinin son demlerinde olan, her şeyden mutlu olmak isteyen, kendi hallerinde yaşayan bir çifttir. Murat gemide sadece onlarla konuşur. Merve hakkında olanları onlarla paylaşıp akıl ister. Romanın sonunda Murat gemiden yalnız indiği zaman arkasından onlarda iner, Murat'a el sallarlar. Yazar Hikmet Bey bu durumu önceden açıklar: “Üzülme, senin için çok güzel bir son düşündüm. Bir şeyler atıştırıyım, döner dönmez yazacağım. Bu romanın sonunda yapayalnız kalmayacaksın. Sana iki tane koruyucu Melek yollayacağım” (Hükümenoğlu, 2010: 209).

47 *Numaralı Kamara* isimli romanın kişi kadrosu çok yoğun değildir. Roman içinde roman yazıldığı için Murat ve Ali aynı kişiyken yine Merve ve Ayşe aynı kişidir. Eserde yalnızca ismi geçen, kişisel özellikleri hakkında detay verilmeyen karakterler vardır. Merve'nin anne ve babası, Murat'ın anne ve babası ve Murat'ın üniversiteden arkadaşı Zeynep bu karakterlerdendir.

3.3.3. Zaman

Romanda iki farklı olay anlatılır. Bir olay gemide geçer. Gemide geçen bu olay toplam üç gün içinde gerçekleşir. Efes isimli geminin dönüş yolunda başlayan olaylar geminin limana varması ile son bulur. İlk olayın vaka zamanı üç gün denilebilir: “Normal hava şartlarında, kırk sekiz ila elli saat sonra İzmir Limanı’na yanaşmayı hedefliyoruz. Birkaç saat mola verdikten ve İzmir’de gemiden incek yolcularımızı uğurladıktan sonra rotamızı İstanbul’a çevireceğiz. Bir aksilik çıkmazsa üçüncü günün akşamına doğru yolculuğumuzu tamamlamış olacağız” (Hükümenoğlu, 2010: 17).

Olayın yaşandığı yıl ile ilgili net bilgi verilmez. Fakat kaptan geminin hangi yılda suya indirildiği hakkında bilgi verip, son seferini yaptığını söyler: “Efendim güzel gemimiz Efes, 1969 yılında İtalya’da suya indirilmiş ve 1971 yılında devletimiz tarafından satın alınmıştır. Zamanının en lüks ve en modern gemilerinden biri olmakla kalmayıp, kendi sınıfının hâlâ seferde olan tek örneğidir” (Hükümenoğlu, 2010: 16). Burada geminin 1971 yılında satın alındığı bilgisi verilir.

Kaptanın henüz genç yaşta bu gemi ile sefere çıktığı ve üzerinden otuz yıl geçtiği anlaşılır: “Otuz yıl boyunca, aralarında bakanlar, milletvekilleri, büyükelçiler olan binlerce yolcuyu ağırlamış, Akdeniz’in hemen hemen bütün limanlarına demirlemiş olan güzel gemimiz Efes’in son seferi bu” (Hükümenoğlu, 2010: 15). Buradan geminin satın alındıktan sonra otuz yıl seyahat için kullanıldığı ve artık kullanım süresinin dolup son seferine çıktığı anlaşılır.

“Güzel gemimiz Efes’in son seferi bu. Doğruyu söylemek gerekirse, otuz yıllık bir dostumdan ayrıldığım için tarif edemeyeceğim kadar üzgünüm. Bıyıkları henüz terlemeye başlamış bir delikanlıyken, ilk seferime bu gemide çıkmıştım” (Hükümenoğlu, 2010: 15). Burada gemi ile kaptanın birlikteliğinin otuz yıl olduğundan bahsedilir. Yani bulunulan zamanın 1971 yılından en az otuz yıl sonra olduğu bilgisi nettir. Bu bilgiyle olayların geçtiği zamanın 2001 yılı ve sonrası olduğu anlaşılır.

İkinci olay Ali ve Ayşe’nin gençlik yıllarının anlatıldığı olaydır. Bu olayın vaka zamanı Ali ve Ayşe’nin lise yıllarından başlayıp, Ali’nin gemiden indiği günde son bulur. Yani ikinci olayın vaka zamanının bitişi 2001 yılı ve sonrasına denk gelir.

Romanın sosyal zamanını kişiler arasında geçen televizyon muhabbetinden anlamak mümkündür: “Siz hoşlanmıyorsunuz Arif Bey ama ben arada sırada bakıyorum. Her şeyi daha büyük gösteren televizyonlar varmış şimdi” (Hükümenoğlu, 2010: 21). Bu alıntıdan, yaşanan dönemde henüz büyük ekran televizyonların yaygın olmadığı anlaşılır.

Yine Murat’ın işe başladığı zaman aldığı telefon hakkında söyledikleri sosyal zaman hakkında ipucu verir: “Cep telefonunu çıkarıp oynamaya başladı. İlk cep telefonuydu, işe başladığı ay almıştı. Parası ancak piyasadaki en ucuz modeli almaya yetmişti. Alet hafızasına en fazla yirmi numara kaydedebiliyordu” (Hükümenoğlu, 2010: 130). Bu alıntıdan o dönemde kullanılan telefonlar hakkında bilgi edinilir. Telefonlar henüz tuşlu ve hafızasına sadece yirmi numara kaydedecek teknolojiye sahiptir.

Eserin yazılma zamanı kitabın sonunda yazar tarafından “Aralık 2008, İstanbul” olarak belirtilir. Kitabın ilk baskısı 2010 yılının ocak ayında yapılır.

3.3.4.Mekân

3.3.4.1. Dar Mekân

47 Numaralı Kamara isimli romanda mekân önemli unsurların başında gelir. Romana ismini veren Efes isimli geminin 47 numaralı kamarasıdır. Bütün olayların açıklığa kavuştuğu mekân olmasından dolayı önem kazanır, romana ismini verir. Bu romanda algısal anlamda açık mekân yoktur. Kişilerin kendilerini huzurlu hissettikleri, içinde rahat ettikleri ya da mutlu oldukları mekân yoktur. Aksine romanda geçen her mekân kişiler tarafından algısal anlamda kapalı hale gelir.

Gemi: Hikmet Bey, Murat ve Merve’nin üç günlük seyahati gemide geçer. Hikmet Bey eserini bu üç gün içinde gemide tamamlar. Geminin kaptanı yemek esnasında gemisini anlatır: “Efendim güzel gemimiz Efes, 1969 yılında İtalya’da suya indirilmiş ve 1971 yılında devletimiz tarafından satın alınmıştır. Zamanının en lüks ve en modern gemilerinden biri olmakla kalmayıp, kendi sınıfının hâlâ seferde olan tek örneğidir” (Hükümenoğlu, 2010: 16).

Murat bir gün gemide, kamarasına giderken yolunu kaybeder. Geminin en alt kısımlarında motorun bulunduğu alanda bulur kendini. Bu alan hem çok sıcak hem de çok dar bir alandır. Buraya girdiği için kendini suçlar, bir an önce oradan kaçmak ister:

“Kendime, kafama ve içimdeki sese ağza alınmayacak küfürler sıralayarak kapının koluna yapıştım. Dosya kolumun altından kayıp yere düştü. Islanacak diye telaşlandım ama onunla uğraşacak durumda değildim. Soğuk metal, terden ıslanmış avuçlarımda kayıyordu. Yine de bütün gücümle asıldım ve çevirmeye çalıştım.

Yerinden bir milim bile oynamadı.

Küfürleri bu defa yüksek sesle savurarak bütün gücümle bir daha denedim. Kulak tırmalayan bir gıcırtı çıktı ve sonunda kol döndü. Demire omzumla abanıp ittim. Kapı aralanır aralanmaz yerden dosyayı kapmamla kendimi dışarı atmam bir oldu. Neden kaçtığımı bilmiyordum, durup öğrenmeye de hiç niyetim yoktu. Hiç arkama dönmeden kapıyı sırtımla iterek kapattım ve ancak ondan sonra nefes almaya başladım” (Hükümenoğlu, 2010: 183). Yaşadığı olay esnasında ortada onu sıkacak, nefessiz bırakacak bir durum yokken bir anda bunalır, nefessiz kalmış hisseder. Kapıyı kapatıp uzaklaştıktan sonra rahat bir nefes alır.

Murat, gemi İzmir’de limana yanaştığı zaman gemiden iner. Umutla Merve’nin gelmesini bekler. Merve’nin geleceğine inancı tamdır. Fakat gemiden kimse inmez. Bu olay Ali ve Ayşe’nin öyküsünün anlatıldığı bölümde geçer. Ve bir martının gözünden aktarılır: “Ali ayağa fırladı. Bu sefer yanılmıyordu, merdivenlerden inen birisi vardı. Martı, tek başına dikilen adamın çantasına uzandığını gördü, çantayı kapıp gemiye doğru koşacaktı ama son anda vazgeçti. Omuzları çöktü. Durup beklemeye devam etti” (Hükümenoğlu, 2010: 214). Murat, gemiden Merve’nin inmediğini görünce omuzları çöker, morali bozulur.

Gemide sürekli yolunu kaybetmesi, üç günlük gemi seyahatinde yaşadıkları ve son olarak gemiden yalnız başına inmesi gemiyi Murat için kapalı mekân haline getirir.

47 Numaralı Kamara: Efes isimli geminin kamaralarından biridir. Hikmet Bey burayı çalışma odası olarak kullanır: “47 numaralı kamara, yetmişli yıllardan kalma modern bir evin salonuna benziyordu. Demek ki geminin en pahalı sütünleri böyleydi” (Hükümenoğlu, 2010: 28). Olayların çözüme ulaştığı mekân olmasından dolayı önemlidir. Hikmet Bey romanını bu kamarada yazar.

Murat, Hikmet Bey’i kandırıp ona oyun oynadığını düşünürken işlerin tam tersine döndüğünü burada öğrenir. Hikmet Bey ona yalnızca kullanılmış biri olduğunu söyler: “Kullanılıp atılmış bir kâğıt mendilden daha fazla önemin yok benim gözümde.

Olduğunu düşünseydim, şu anda karşımda oturuyor olmazdın” (Hükümenoğlu, 2010: 199). Murat bu duyduklarından sonra kontrolünü kaybedip sinirlenir. Yazara hakaret edip, onu dövmek istediğini söyler: “Şu anda tek istediğim şey, seni evire çevire dövmek suratındaki bütün kemikleri tek tek kırmak. Artık inleyecek halin kalmayana kadar bir güzel dövmek” (Hükümenoğlu, 2010: 199). Yazar bütün olanları ona açıkladığında iki farklı olaydan tek romanı nasıl oluşturduğunu, aslında her şeyden haberi olduğunu anlattığında Murat çok öfkelenir: “Tek başına kaldığında, duvara kafa atmak, ya da en azından bir yere yumruğunu geçirmek istedi. İstemekle de kalmadı; bir an için gözleri karardı ve kendini sağ yumruğu sıkılı, kolu yay gibi gerilmiş, iliklerine işlemiş bütün öfkeyle duvara saldırmak üzereyken buldu. Son anda durdu. Geriye doğru bir adım attı ve ellerine baktı. Hiçbir işe yaramayan ellerine” (Hükümenoğlu, 2010: 209). Kamarada yaşanan bu olaylar Murat’ın bütün umutlarını yitirmesine, öfkeden kendini kaybetmesine neden olur. Bu sebeple 47 numaralı kamara dar-kapalı mekân haline gelir.

Murat’ın Evi: Murat, sırf kirası uygun diye bodrum katında, havasız, güneş görmeyen bir ev kiralar. İçine doğru düzgün eşya almaz. Güneş görmeyen, havasız bu köhne ev Ayşe ile ilişkilerinin bittiği yer olur. “Sonra kendi ağzından çıkanları hatırlamaya başladı.

‘Sana ne benim hayatımdan? Sülük gibisin. Kanımı emiyorsun. Gücüm kalmadı senin yüzünden!’ Bir kere başladıktan sonra, sonuna kadar gitmeden durmak imkânsızdı.

‘Kanını emiyorsam niye hâlâ buradasın? Zincirle bağlamadım ya seni? Özgürsün, ne istiyorsan yaparsın!’

(...)

‘Bana annelik yapacağına bir kere olsun işe yarar bir şey yap. Git hemşirelik yap. Kimsesizler yurdunda çalış. Çocuk doğurup ona bak. Bende iyileştirilecek bir yara bulmaya çalışma!’

‘Sen de hayatta o saçma sapan işinden daha önemli şeyler olduğunu kabul et artık. Çöplerin ortasında oturuyorsun. Her geldiğimde midem bulanıyor. Hayatını bir düzene sokmak için hala ne bekliyorsun?’

‘Ne bekliyorsam bekliyorum. Sana ne? Senden kurtulacağım günü bekliyorum!’

‘Defol git öyleyse’ ” (Hükümenoğlu, 2010: 152) İlişkileri, bu evde yaşadıkları kavga sebebiyle son bulur. Burada hem ilişkilerinin bitmiş olması hem de Ayşe’nin de bu eve her geldiğinde midesinin bulandığını ifade etmiş olması bu mekânı kapalı-dar mekân yapar.

3.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

47 Numaralı Kamara ’da iki farklı bakış açısı ve iki farklı anlatıcı vardır. Birden fazla bakış açısı olduğu için çoğul bakış açısı kullanılmış olur. Gemide geçen üç günün anlatıldığı birinci, üçüncü, beşinci ve yedinci bölümlerde kahraman bakış açısı kullanılıp, olaylar Murat tarafından birinci tekil şahıs ağzından anlatılır: “Kim bilir, belki hâlâ farkında değildi, belki hâlâ Ayşe’nin hayali bir roman kahramanı olduğunu sanıyordu. Bunun çok da imkânsız olmadığını kendime inandırdıktan sonra biraz rahatladım. Yine de canım ne kamaradan çıkmak istedi, ne de akşam yemeğine inmek” (Hükümenoğlu, 2010:107). Beşinci bölümden yapılan bu alıntı kahraman bakış açısı ile Murat’ın ağzından aktarılır.

“Bu sözleri o kadar küçümseyici bir tonda söyledi ki gerçekte neler hissettiğini anlamayan kalmadı. Yine de seyirciler iyi niyetle ve ellerinden geldiği kadar çok ses çıkararak alkışladılar. Bana kalırsa karşılarında Hikmet Bey yerine Merve’yi gördükleri için hayal kırıklığına uğramış bir halleri yoktu. Özellikle yetenekli yazarımızla aynı masada oturup yemek yemiş olan şanssız yolcular, programdaki bu ufak değişikliğe epey sevinmiş olmalıydılar” (Hükümenoğlu, 2010: 159). Bu alıntıda da görüldüğü gibi kahraman bakış açısı kullanan kişi olayları yalnızca kendi gördüğü kadarıyla aktarır. Diğer kişilerin iç dünyalarında geçenleri bilme yetkisi yoktur.

Hikmet Bey’in roman olarak yazdığı, Ali ve Ayşe’nin gençlik yıllarının anlatıldığı ikinci, dördüncü, altıncı ve sekizinci bölümlerde tanrısal bakış açısı kullanılıp, olaylar üçüncü tekil şahısla anlatılır: “Ali ilk defa Ayşe’nin elini tuttuğunda bir pazar sabahı, balıkçı teknelerinin bağlı durduğu iskelenin üzerine oturmuş sıcak poğaça yiyorlardı. Ayşe, çenesine yapışmış kırıntıları temizlemek için elini yüzüne doğru götürürken Ali’nin elini bırakmamıştı” (Hükümenoğlu, 2010: 49).

Sekizinci bölümde yazar olaylara dâhil olup bir karakter olarak konuşmaya başlar. Ve romanı nasıl yazdığını anlatır. Yani yazar Hikmet ve yazdığı romanın başkışisi Ali yüzleşir. Yazar kendisini kurguya dâhil edip iki olayı birleştirir, tek roman haline getirir: “O kadar heyecanlanmıştı ki, genç adamın tepkisizliğine aldırmadan kalemini eline aldı ve sayfalardan birinin arkasına şekiller çizerek açıklamalar yapmaya koyuldu. Tek sayılı bölümler, gemide geçen üç günü konu alıyordu; çift sayılı bölümler ise, Ali’nin lise yıllarından başlayıp bugüne kadar geliyordu. Romanın yarısında Murat, Merve ve Hikmet Bey vardı, diğer yarısında ise Ali ve Ayşe... Gemideki bölümleri Murat kendi ağzından anlatıyordu. Fakat Ali’nin öyküsü üçüncü tekil şahısla yazılmıştı; yani olup biten her şeyi tepeden izleyen, her şeyi bilen ve gören yazarın ağzından anlatılıyordu.

‘Sonra ne oluyor biliyor musun?’ diye sordu.

‘Ali’nin tepesinden bakan kamera, yani yazarın gözleri yavaş yavaş alçalıyor, alçalıyor... Ve arada sırada sesi duyulmaya başlıyor. Yorumlar yapıyor. Hatta sekizinci bölümde o da bir karakter olarak öyküye dâhil oluyor.’ Neşeyle gülümseyerek Ali’ye baktı.

‘Bitmedi. En güzel kısmı da burası. İki ayrı öykü, romanın sonunda tam burada, 47 numaralı kamarada birleşiyor. Yazar ve kahramanı, ya da Hikmet Bey ile Murat karşı karşıya gelip kozlarını paylaşıyorlar.’ Sonunda kalemi zaferle kâğıdın üzerine attı ve arkasına yaslandı” (Hükümenoğlu, 2010: 207). Verilen bu detay ile okur, hangi bölümlerin hangi bakış açısı ile yazıldığını, yazarın kendisinden öğrenmiş olur.

3.3.6. Temalar

3.3.6.1. Kaçış

Kaçış teması yoğunlukla Murat/Ali kişisinde görülür. Murat, sürekli bunalımda olan, eve her gece sarhoş gelen bir babaya ve ilgisiz bir anneye sahiptir. Bunların yanında yaşadığı küçük sahil kasabasının imkânları ve sosyal yaşantısı oldukça kısıtlıdır. Bu sebepler dâhilinde Murat, hayallerini hep bu kasabadan kaçıp kurtulma üzerine kurar. Bu kaçış yolunun üniversite sınavını kazanıp, İstanbul’a gitmekten geçtiğini düşünür.

Bu küçük kasabada kalan insanların, her birinin aynısı olan yaşantıları vardır. Oysa Murat başarılı olmak, kariyer yapmak ve bu sayede zengin olmak ister:

“Anlatırken en çok heyecanlandığı konu, Ali’yle birlikte yaptıkları planlardı. Ali İstanbul’a gidecekti, okuyup büyük adam olacaktı. Bürosunda sarışın sekreteri, kocaman bir masası ve deri koltukları olacaktı. Plastik değil, hakiki deri. Aynalı bir dolabın içinde duran kristal viski bardakları olacaktı” (Hükümenoğlu, 2010: 47). Kurduğu bu hayalleri gerçekleştirip kasabadan kaçtığı zaman istediği hayata ulaşacağını ve mutlu olacağını zanneder.

Her kaçış eylemi bireyi tam anlamıyla mutlu etmez. Yaşadığı kasabadan, aile yaşantısından kaçmak isteyen Ali mutlak huzura, rahata kavuşacağını düşünür. Fakat her kaçış, bunalım duygusunu yanında getirir. Mutlak huzuru arayan bireyin bunalıma sürüklenmesi kaçınılmaz olur.

3.3.6.2. Bunalım

Bunalım teması, yaşadığı hayattan memnun olmayan, çözümü yaşadığı hayatı beğenmeyip kaçışı seçen Murat kişisinde görülür. Murat üniversiteyi bitirdikten sonra bir şirkette stajyer olarak işe başlar. Henüz bir yıl dolmadan bu işten sıkılır, kısa yoldan para kazanmanın, makam-mevki sahibi olmanın hayaliyle Kaşe’nin kurduğu şirketin başına geçer. İşin iç yüzüyle ilgilenmez. Yaptıkları işin ne olduğunun, yasal olup olmadığının onun için önemi yoktur. Çünkü onun kendine ait bir odası, gerçek deri koltukları ve hesapsızca kazandığı parası vardır. Sorgulamadan girdiği bu iş kötü sonuçlanır. Yaptıkları yasal olmayan işler sonucunda tek sorumlu olarak Murat görülür. Birkaç gün nezarette kalıp, ceza almadan çıkar. Bu iş sonucunda da hem makamını hem parasını kaybeder. Bu kayıplar onu bunalıma sürükler.

Ayşe ile yaşadığı ilişkide hiçbir zaman tam anlamıyla mutlu olamaz. Ayşe’nin ona karşı duyguları net olduğu halde, Ali, Ayşe’ye karşı hep tahammülsüz davranır. Çünkü aklının bir ucunda daima “Daha farklı biri olur mu?” düşüncesi yatar. Ve sonunda Ayşe ile ayrılırlar. Ayrılmak Ali’nin aklını başına getirir. Ayşe’ye karşı duygularının farkına varır.

Üst üste yaşadığı kayıplar sonucu Murat için bunalım kaçınılmaz olur: “Ali geceleri uyuyamıyordu. Güneş doğana kadar pencere demirlerinin arasından sokağı seyreliyor, sigara üstüne sigara içiyordu. İşe gittiğinde ofistekiler endişelenmesin diye neşeli görünmeye çalışıyordu. Kafası bulanmasın istiyor, aspirin dışında ilaç içmiyor, ağzına içki koymuyordu. Oysa beynindeki zonklamadan kurtulmak için ağrı kesicilere

ve sarhoş olmaya ihtiyacı vardı” (Hükümenoğlu, 2010: 154). Bunalımlı haline sarhoş olmanın iyi geleceğini düşünür. Çünkü unutmaya ve düşünmemeye ihtiyacı vardır.

Oturduğu evin kirasını ödeyecek kadar bile parası olmadığı için çaresizce, kasabadaki evlerine gider. Bir zamanlar kaçmak için çaba harcadığı evden başka gidecek yeri kalmaz: “Gidecek başka yeri olmadığı için bir süre annesinin yanında kalmaya karar verdi. Ve daha karar verirken, kendisine bile tuhaf gelen bir hissizliğe kapıldı. Göğüs kafesinde başlayıp gittikçe büyüyen, haftalar sonra dışarı taşmaya başlayacak olan anlamsız bir boşluğun, önce damarlarına, ardından da kollarındaki, bacaklarındaki ve ensesindeki bütün sinir uçlarına yayıldığını hissetti. Kum tadında, vücut ısısından beş altı derece daha soğuk, mat beyaz, belli belirsiz titreşen, titreşirken tek düze bir vınlama çıkaran, uçsuz bucaksız bir boşluktu. Bundan sonra onunla yaşamayı öğrenmesi gerekecekti” (Hükümenoğlu, 2010: 188). Bir zamanlar kaçmak için mücadele verdiği eve gelmek zorunda kalmak onu iyice bunalıma sürükler, bu sebeple hissizleştiğini ifade eder.

3.3.6.3. Aşk

47 Numaralı Kamara isimli romanda aşk teması Ali ve Ayşe arasında görülür. Ali ve Ayşe aynı liseye giden iki arkadaştır. Aralarında yaşanan aşk şöyle bir ifadeyle başlar: “Sırılsıklam bir günde tanıştılar” (Hükümenoğlu, 2010: 33).

Aralarında yaşanan aşk, onlar henüz lisedeyken başlar. Bu yüzden her şeyi ilk kez birbirleri ile yaşarlar: “Ali ilk defa Ayşe’nin elini tuttuğunda bir Pazar sabahı, balıkçı teknelerinin bağlı durduğu iskelenin üzerine oturmuş sıcak poğaça yiyorlardı. Ali ilk defa Ayşe’nin saçlarını okşadığında okulun koridorundaydılar. Ali ilk defa Ayşe’yi yanağından öptüğünde çay bahçesindeki videoda *Zor Ölüm* filmini seyreliyorlardı” (Hükümenoğlu, 2010: 49).

Lise bittikten sonra, üniversiteyi kazandıkları zaman Ali, Ayşe ile irtibatını keser. Kendisine ulaşmasına izin vermez. Çünkü Ayşe onu gerçekten severken Ali duygularında emin değildir. Ve gerçekleştirmek istediği hayalleri varken böyle bir ilişkiye zaman ayırmak istemez. Aradan yıllar geçtikten sonra, ikisi de birer yetişkinen yolları yeniden kesişir ve yeniden bir ilişkiye başlarlar. Yaklaşık sekiz ay süren bu birliktelik yine Ali’nin kararsız duyguları yüzünden biter. Fakat bir süre sonra Ali hata yaptığını anlar, Ayşe’yi kazanmaya çalışır. Fakat Ayşe bu esnada bir başkası

ile evlenmiştir. Ali bu durumu önemsemeyen Ayşe'yi birlikte olmaya hatta beraber kaçmaya ikna etmeye çalışır. Çünkü aslında Ayşe'nin başkasıyla beraber olması onu harekete geçirmiştir. Ulaşılmaması zorken Ayşe değerli olur, yanındayken kıymetini bilemez. Bütün çabalarına rağmen Ayşe, Ali'yle kaçmayı, eşini terk etmeyi kabul etmez. Sonunda Ali'nin karşılık bulamayan aşkı tek taraflı bir duyguya dönüşür.

3.3.6.4. Yalnızlık

Çevreden ve toplumdaki ayrışan birey yalnız kalmaya mahkûm olur. Murat, hayatı boyunca kendi hayatından, imkânlarından mutlu olmayı başaramamış bir kişidir. Önce yaşadığı kasabayı beğenmez ve başka şehirde yaşamının hayali onu mutlu eder. Başka şehre taşınıp iyi bir işe girer fakat bundan mutlu olmaz ve daha iyisini çaba harcamadan elde etmeye çalışır. Elinde olanlarla yetinemeyişi toplumla kurduğu ilişkiyi zedeler ve yalnızlık çeker.

Sevdiği kız olan Merve'yi yaptığı hatalardan dolayı kaybeder. Oysa onunla beraberken yaşadığı yalnızlıktan bir nebze kurtulmayı başarmıştır. Sevdiği kızdan karşılık görememiş olmanın iç dünyasında oluşturduğu etkiyle kendini hiç olmadığı kadar yalnız hisseder ve bir boşluğa düşer: “Hücre boyutlarındaki kamaramda sıkıntılı bir rüyadan uyandım. Ne gördüğümü hatırlayamadım, ama dişlerimi ve yumruklarımı o kadar sıktığıma göre neşeli bir şey değildi sanırım. Kaç saat uyuduğumu hesapladım. Gözlerim tekrar kapanıyordu” (Hükümenoğlu, 2010: 55).

Sevdiği kız onunla beraber gemiden inmeyi kabul etmediği için yaşadığı yalnızlık iyice derinleşir. Ve gemiden tek başına iner: “Ve bu kadar yüksekte bakınca, Ali'nin topluğne başı büyüklüğünde, silik bir lekeden farkı yoktu artık. Birazdan tamamen kaybolacaktı” (Hükümenoğlu, 2010: 215).

3.4. 04:00

04:00 isimli roman 2012'de kaleme alınır. Toplam üç yüz doksan altı sayfa olan roman beş bölümden meydana gelir. Roman, başkışı olan Giray tarafından kahraman bakış açısı ile anlatılır. Giray, “öteki tarafa geçiş” diye nitelediği astral seyahate benzeyen zamanlar arası geçiş yapar. Distopik betimlemelerle örülü olan bu eserde fantastik ve polisiye birbirine harmanlanır. Ama tamamen polisiye roman demek doğru olmaz. Romanda Barkın adındaki çocuğun kaçırılması, Natali'nin öldürülmesi gibi olayların nedeni açıklanmaz. Polisiye romanlarda böyle olayların

yaşanmasının yanında olayların nedeninin tespiti de önemlidir. Bu nedenlerin belirtilmemiş olması romanı, polisiye roman kalıplarının dışına çıkarır.

Romanda yazar, toplumun bilinçaltı gerçeklerini yansıtmaya çalışır. Barkın'ın kaçırılması, bakıcı kızların öldürülmesi ya da Herkül isimli kedinin, haylaz sokak çocukları tarafından nedensizce öldürülmesi gibi kötülükler dizisi vardır. İnsanın bilinçaltı da bunun gibi nedeni belli olmayan kötülükler ile doludur.

Romanın başkişisi Giray, günlük hayatın getirdiği kaostan kurtulmak istediği zaman müzik dinlemeyi tercih eder. Giray'ın dinlediği müzikler kitabın son sayfasında listelenmiş şekilde verilir.

3.4.1. Olay Örgüsü

1. Bölüm

Birinci bölüm “Kişisel Kıyametlerimiz” alt başlığını taşır. Bu bölümde Kiraz, babasının yanında çalışan Giray'ın evine ziyarete gelir. Kiraz, yirmi bir yaşında, Giray ise otuz beş yaşındadır. Aralarındaki bu yaş farkından ötürü Kiraz, Giray'a “abi” diye hitap eder. Kiraz'ın başı bir takım karanlık adamlarla derttedir. Bir tefeciden borç alır ve ödeyemez. Borç aldığı kişilerle konuşması için Giray'dan yardım ister. Giray kötü günler için biriktirdiği bir miktar parası olduğunu söyleyip, Kiraz'ın borcu olan otuz bin lirayı ödemek ister. Kiraz ile beraber tefecinin bulunduğu Kara Pazar denilen yere giderler: “Biraz daha yürüyünce kendimizi esas çarşının ağzında bulduk. Adi plastikten, tenekeden, muşambadan ve her türlü inşaat artığından gecekondü stilinde yapılmış neredeyse yüz dükkân, alt alta, üst üste, iç içe geçerek Kara Pazar'ı oluşturuyordu” (Hükümenoğlu, 2021: 21). Buraya Kara Pazar denilmesinin sebebi ise oldukça trajikomiktir: “Halk buraya Kara Pazar adını takmıştı. Hem ilk kurulduğunda karaborsa malların satıldığı bir Pazar olduğu için hem de yangın bir Pazar günü çıktığı için” (Hükümenoğlu, 2021: 20).

Kara Pazar'da bir kasap dükkânı olan Goncagül Et Sarayı'na girip dar bir merdivenden aşağı inerler. Aşağı indikleri zaman Nusret isimli koruma onlara kapıyı açar. İçeride Patron Niyazi masasında oturuyordur. Giray hemen konuya girip Niyazi'ye para çantasını uzatır, borcu kapatmak istediğini söyler. Niyazi bu ödemeyi peşin kabul etmeyeceğini, bu şekilde hiçbir kârı olmayacağını söyleyip bir hesaplama

yapar: “ ‘On iki ay boyunca her ay üç bin lira faiz alıyoruz abi,’ dedi Nusret ensemin dibinden.

‘Altıncı ayın sonunda anaparanın yarısı, on ikinci ayın sonunda da kalan kısım.’

‘Bana böyle dememiştiniz ama!’ diye atladı Kiraz.

‘Ama ama ama. Büyükler konuşurken lafa karışmanın ayıp olduğunu öğretmediler mi sana? Toplamda ne alıyoruz yani Nusret’im ?’

‘Toplamda altmışaltı bin lira abi’ ” (Hükümenoğlu, 2021: 29). Giray bu hesaplama itiraz etmeye çalışsa da faydası olmaz. Niyazi, para istediği şekilde ödenmediği takdirde olacıklardan sorumlu olmadığını söyleyip onları Kiraz’ın babası ile tehdit eder. Bu tehditten sonra Giray kendisini tutamaz ve aralarında bir arbede çıkar. İri yarı bir fiziğe sahip olan Nusret, Giray’ı döver. Giray ve Kiraz para çantasını onlara bırakıp, çaresizce ayrılırlar.

Oradan çıktıktan sonra yürürlerken karşılarına fal bakan, çingene bir kadın çıkar. Kadın ısrarla Giray’ın falına bakmak ister. Giray biran önce oradan uzaklaşmak istese de Kiraz fal baktırması için ısrarcı olur. Kadın zorla Giray’ın el falına bakar: “Kendi rızamla elimi vermeyeceğimi anlayınca uzanıp kolumu çekti, hayvansı bir güçle parmaklarımı birbirinden ayırıp açtı. Kurusıkı falcıların müşterilerini mutlu etmek için yaptığı gibi çizgilere filan baktığı yoktu. Söyleyecekleri aklıdaydı, avucumdan okuması gerekmiyordu. Gözlerini suratımdan ayırmadan konuştu: ‘İçin kararmış senin. Kömür gibi kararmış. Üç vakte kadar ferahlayacaksın diye yalan uyduracağım ama kargalar kıcıyla güler bana. Dur bakayım... Peşinde bir kadın var ama kısmetin değil. Senin gibi adamın kısmeti olmaz zaten. Yok, bu kadın başka bir iş için peşinde senin. Bir tane de değil, iki kadın aynı iş için peşinde. Birisini tanıyorsun, ötekini yeni tanıyacaksın. Bana bak, ayağını denk al çünkü ikisi ayrı ayrı senin sonunu hazırlayacaklar. Ha bir de kapkara bir su var, senin için kadar karanlık. Hayatta kalmak istiyorsan, gözünü kapayıp içine atlamak zorundasın, yoksa ne kurtlar kuşlar, ne tilkiler, ne de yılanlar kurtarabilir seni’ ” (Hükümenoğlu, 2021: 44). Kadının söyledikleri Giray’ı sanki başka bir âleme götürür. Dalgınlaşır ve kadına odaklanır. Giray’ın bir nesneye dokunarak odaklandığı zaman yaşanan bazı anıları görme, sezme yeteneği vardır. Giray kendine engel olamaz ve kadının tülbentine dokunduğu zaman

sanki başka âleme geçer. Kadının evinde sakladığı bir şişe olduğunu, eşine yaptığı yemeklere bu şişenin içindeki sıvıdan döktüğünü anlatır. Kadın duydukları karşısında çok sinirlenir. Hakaretler ederek Giray'ı susturmaya çalışır. Giray hala anlatmaya devam edince biran bacağına tekme atıp elinden kurtulur. Koşar adım oradan uzaklaşır.

Giray kendisinde olan bu garip yeteneği ya da önsezi gücünü açıklar: “Falcı kadının elindeki tülbente dokunduğumda olan şeyin bir ismi yoktu. Varsa da ben bilmiyordum. ‘Öteki tarafa geçmek’ diye bir şey uydurmuştum kendi kendime. Neyin nesiydi, nasıl mümkündü, niye beni bulmuştu, bilmiyordum. Anladığım iki şey vardı sadece: Başka birisine ait bir eşyaya dokunduğumda oluyordu ve her zaman olmuyordu. Olan ‘şey’ ise, sözcüklerle anlatılamayacak kadar karmaşık bir histi. Ayaklarımın altında bir delik açılıyordu ve içine düşüyordum. İçim ve dışım yer değiştiriyordu. Tüm evren tersyüz oluyordu sanki” (Hükümenoğlu, 2021: 50). Bu “Öteki tarafa geçme” durumunun yarattığı etkinin kaybolması için ve biraz kafasını başka şeylerle meşgul etmek için arkadaşı Efsun’u evine çağırır.

Ertesi sabah Giray fırına gider. Fırında Sabri Usta dışında biri daha vardır. Cömert isimli bu çalışan daha çok un çuvallarını taşıyıp, ufak tefek işler yapar. Gün içinde Sabri Usta dinlenmek için evine gider, Cömert’te aşağıya, un çuvallarının bulunduğu kısma uyumak için iner. Giray oturmuş bulmaca çözerken bir tıkırtı duyar. Başını kaldırıp cama baktığı zaman Niyazi’nin adamlarından Nusret’i elinde balta ile içeriye izlerken görür. Tam o esnada Nusret balta ile dükkân’ın bütün camlarını kırar. Ve mahalleli toplanmadan ortadan kaybolur.

Bu olaydan sonra Giray eski eşi Defne’yi arayıp yardım ister. Defne Cinayet Büro Amir’idir. Giray’ın yardım talebini geri çevirmeyen Defne, Yardımcısı Cevat Komiser ile Goncagül Et Sarayı’na bir operasyon düzenleyip Niyazi ve Nusret sorununu çözerler. Defne Giray’a yaptığı bu iyilik karşılığında ondan bir şey ister: “Şimdi senden isteyeceğim şey duyulacak olursa, üç dakika değil, üç saniyede rozetimi söküp alırlar” (Hükümenoğlu, 2021: 94).

2. Bölüm

İkinci bölüm “Polaroid” başlığını taşır. Bu bölümde Giray’ın eski eşi Defne, çözemediği bir kayıp vakası için Giray’dan yardım ister. Sinem ve Cem Zeren çiftinin

üç yaşındaki çocukları Barkın kayıptır. Bakıcıları Natali ile kaybolan çocuğa dört gündür ulaşamazlar. Üstelik bu süre içinde Natali'nin cesedine ulaşılmıştır. Zamanla yarışan Defne, çaresiz kalıp Giray'dan yardım ister.

Giray, dokunduğu eşyalarla ilgili kısa kısa görüntüler gören biridir. Olağanüstü, sezgisel bir yeteneğe sahiptir. Defne bu sebeple Giray'dan yardım ister. Sinem Hanım ile konuşup eğer isterse bu yolu deneyebileceklerini söyler: “ ‘Pekâlâ, şimdi söyleyeceklerimi dikkatle dinleyip iyice anlamanızı istiyorum. Duyduklarınız başta biraz saçma gelecek.’ Derin bir nefes alıp devam etti. ‘Giray Bey polis teşkilatında çalışmıyor. Kendisini çok eskiden beri tanıyorum. Sezgileri... Nasıl söylesem, normal bir insanın sezgilerinden daha kuvvetlidir. Çok daha kuvvetlidir. Bizim farkına varamayacağımız bazı ayrıntıları o rahatlıkla hissedebiliyor. Hatta bizim göremediğimiz bazı şeyleri görebiliyor’ ” (Hükümenoğlu, 2021: 120). Sinem Hanım nasıl olacağını anlamasa dahi oğlundan bir an önce haber almak için bu teklifi kabul edip çocuğunun odasını gösterir.

Giray, önce çocuğun odasına, eşyalarına dokunur, bir şeyler hissedip göremez. Daha sonra çocuğun bakıcısı olan Natali'nin odasına girer. Eşyalara yavaş yavaş dokunmaya başlar. Natali'nin çekmecesine dokunduğu zaman Natali ile Cem'in ilişkisi olduğunu görür. Natali'nin çekmecenin altına fotoğraf sakladığını görüp, Sinem Hanım'dan izin isteyerek çekmeceyi çıkarıp, ters çevirir. Altına bantlanmış fotoğrafların bantlarını söküp yatağa koyar. Fotoğrafları gören Sinem Hanım hayal kırıklığına uğrar. Sinem Hanım'ı ve ablasını gördüklerini sindirebilsinler diye yalnız bırakıp Defne ile evden ayrılırlar.

Arabaya bindikleri zaman Defne, Giray'a Natali'nin cesedinin bulunduğu yere gidip orada da bir araştırma yapacaklarını söyler. Giray, Defne'ye karşı çıkamaz ve kabul eder. Olay yerine gittikleri zaman Natali'nin cesedinin ve çamurlu eldiveninin bulunduğu yerde eldivene dokunup neler yaşandığını görmeye çalışır. Eldivene dokunur dokunmaz sanki başka bir âleme geçer. Natali'nin, karanlık bir gecede, kafasına poşet geçirilerek öldürüldüğünü görür. Gördüklerini Defne'ye anlatır.

Ertesi gün Giray fırında çalışırken, onun adına bir paket gelir. Paketi açtığında pelüş bir fil çıkar. File dokunur dokunmaz Mayra Su adında bir bebeğin Filipinli bakıcısı ile beraber kaçırıldığını, bebeğin yol kenarında yalnız başına bırakıldığını görür. Kendine geldiği zaman hemen Defne'yi arayıp buluşmak ister.

Buluştukları zaman olanları Defne'ye anlatır. Defne, bu vakanın üç hafta önce gerçekleştiğini söyleyip, Giray'a bu konudan uzak durmasını tembihler. Çünkü olay iyice karışık bir hal almaya başladığı için, Giray'ın başına bir şey gelmesinden korkmaktadır.

3. Bölüm

Üçüncü bölüm “Herkül” başlığını taşır. Bölüme adını veren Kerem isimli çocuğun kedisidir. Kedinin adı Herkül'dür. Herkül'ün ölmesi ve onu Giray ile beraber gömmeleri bu bölümün genel konusudur.

Giray, yaşanan olaylardan çok bunılır. Ve hep böyle zor zamanlarda gelip, salim kafayla düşündüğü, kendisini rahat hissettiği bir yer vardır. Burası dedesinden kalan eski bir evdir. Giray buraya evlilik ve boşanma gibi önemli kararlar arifesinde gelmeyi tercih eder. Çünkü bu ev, zamanla dertlerini unuttuğu, başı sıkışınca sığındığı mekân haline gelir.

Eve gelip biraz dinlendikten sonra kapısı çalar, gelen kişi komşusu Füsün abladır. Girayın geldiğini fark edince hemen kapısını çalıp, hal hatır sormak istemiştir. Laf arasında da oğlu Kerem'in kedisinin kaybolduğunu ve bu yüzden çok üzgün olduğunu anlatır. Giray, Kerem ile ilgilenebileceğini söyleyip, okuldan geldiği zaman onunla kediye aramaya çıkar. Sokaklara, kuytu köşelere bakarlar fakat sonunda kediye eski bir araba otoparkında cansız halde bulurlar. Kerem bu duruma çok üzülür, ne tepki vereceğini bilemez ve ağlamaya başlar. Giray ona ölümden, cennetten bahseder, moral vermeye çalışır. Kediye olan son görevini yerine getirmek için beraber kediye gömmeleri gerektiğini anlatır. Birlikte önce kediye bir battaniyeye sarar, sonra gömerler.

Bu bölümde Giray'ın eski eşi Defne'ye hitaben tuttuğu günlükten alıntılar vardır. Giray bu günlüğe bazen üç gün arayla, bazen on gün arayla yazılar yazar. Bölümün çoğunu oluşturan bu günlük yazıları Giray ve Defne arasındaki ilişki hakkında ipucu veren yazılardır. Bölüm yine böyle bir yazı ile son bulur: “Doktordan geldik. Erkek olacaktı” (Hükümenoğlu, 2021: 245).

4. Bölüm

Dördüncü bölüm “Fısıltılar” başlığını taşır. Bu bölümde Giray, Sinem Hanım’a yardım etmeye karar verir. Daha önce telefon kullanmayan Giray, Sinem Hanım ile iletişim kurabilmek için kendine bir telefon alır. Sinem Hanım ile haberleşip Natali’nin çalıştığı ajansa giderler. Ajans, Alman Konsolosluğu’nun karşısında bulunan Sedef Palas isimli binada bulunur. İçeriye girip ajansın yetkilisi Handan Hanım ile Natali hakkında konuşurlar. Handan Hanım daha önce polise verdiği ifadenin içeriğinden farklı olan bir şey söylemez. İfadenin aynısını tekrar eder. Fakat Natali’nin yakın arkadaşı olup olmadığını sorduklarında isteksizce Tatiana adında Moldovalı bir arkadaşı olduğunu söylemek zorunda kalır.

Giray ve Sinem Tatiana’nın numarasını alıp bir çay bahçesinde buluşup, Natali hakkında bilgi almaya çalışırlar. Tatiana, Natali’nin son zamanlarda iyi olmadığını, anlatmadığı bir şeylerden korktuğunu söyler.

Giray, Sinem Hanım’a yardım ettiği sırada ustasından hasta olduğunu gerekçe göstererek izin alır. Kiraz, akşam onun ziyaretine gelip babasının bu gerekçeye inanmadığını söyler. Kiraz ile otururlarken Giray’ın telefonu çalar, arayan Sinem Hanım’dır. Sinem Hanım Giray’dan acilen eve gelmesini rica eder.

Giray, Sinem Hanım’ın evine gittiğinde onu korkmuş vaziyette bulur. Sinem Hanım telefonunun tam 04:00’da çaldığını, bu yüzden uyanıp salona indiği zaman oğlu Barkın’ı gördüğünü iddia eder. Giray, Sinem Hanım’a belli etmeden önce kolundaki saate sonra evin duvarındaki ve Sinem Hanım’ın telefonundaki saate bakar. Saat tam 22:37’dir. Giray Sinem Hanım’ın anlattıklarına anlam vermeye çalışır. Bir taraftan anlam veremediği bu durumdan oldukça tedirgin olur.

Sinem Hanım lavaboya gittiği zaman mutfak masasında duran telefonu alıp, arayan numarayı yeniden aramak ister, tam o anda bir kıpırtı duyar. Arkasını hızla döner, kimse olmadığını görür. Tam yeniden arama tuşuna basacakken masanın altından bir kıpırtı duyar. Masanın altını kontrol edecekken siyah bir karaltı yüzüne çarpar ve aniden havalanır. Güvercinden daha büyük, siyah bir kuş evde her yere çarparak uçmaya çalışır. Bu sırada pençesiyle Giray’ın alnını çizer. Uçmaya devam ederken aniden kaskatı kesilip yere düşer. Giray, kuşu yakından kontrol edip öldüğünü anlayınca üstüne battaniye örtüp hemen Defne’yi arar. Defne, Giray’ın telefonu ile hemen gelir. Geldiği zaman Giray’a bu işin peşini bırakmadığı için ve kendi başını derde soktuğu için çok kızar.

5. Bölüm

Beşinci bölüm “Göbek Bağı” başlığını taşır. Bu bölümde ilk olarak Kiraz ölü bulunur. Nusret’in, boynuna balta darbesi ile vurduğu ve kan kaybından öldüğü anlaşılır. Bu durumu duyan Giray, Kiraz’a yardım edemediği için kendini suçlar, vicdan azabı duyar.

Diğer taraftan Komiser Cevat ve Defne, Barkın’ın kaçırıldığı siyah minibüsün izine rastlar. Bu ipucunu takip ederek Barkın’ı kaçıran adamı yakalarlar. Tam adamı konuşturmak üzereyken adam kendi başına silah dayayıp intihar eder. Etrafta olan yüz tane metruk binayı aramaya koyulurlar. Dördüncüsüne bakarlarırken Barkın’ı binanın üst katında bir köşede uyurken bulurlar. Hemen ailesine haber verip hastaneye götürürler. Hastanede yapılan tüm tetkiklere rağmen Barkın’ın neyi olduğunu, neden uyuduğunu bulamazlar.

Yaşanan bu esrarengiz olaylar yüzü görünmeyen, esrarengiz adamlara bağlanır. Her zaman etrafımızda gezen, onlar istediği zaman görebildiğimiz siyah görünümlü varlıklardır. Giray, Barkın’ı kurtarmak için farklı bir aleme geçtiğinde ölmüş olan Kiraz ile karşılaşır. Ve bütün bu siyahlı varlıkları ona Kiraz anlatır. Roman bir hastane odasında Giray’ın ve Barkın’ın aynı anda gözlerini açıp uyanması ile son bulur.

3.4.2. Kişiler

Giray: Giray, romanın başkişisidir. Aslında mimar olan Giray, bir ekmek fırınında çalışır. Anne ve babasını erken yaşta kaybetmiştir. Ailesinden kalan yüklü miras ile çalışmasa dahi hayatını rahatça sürdürebilecek imkânı vardır. Eski eşi Defne ile bir çocuklarını kaybederler. Yaşadıkları bu kayıp onları boşanmaya sürükler. Eşinden boşandıktan sonra bunalımlı bir hayat yaşar, mesleğini yapmak yerine küçük bir mahallede ekmek fırınında çalışmayı tercih eder.

Giray’ın olağanüstü denilebilecek bir yeteneği vardır. Güçlü bir önsezi ya da yaşananları görme diye nitelenebilecek bir yetenektir. Eşyalara dokunduğu zaman yaşanan geçmiş anıları önsezisi sayesinde görür. Giray bu durumu “öteki tarafa geçiş” diye niteler: “Falcı kadının elindeki tülbente dokunduğumda olan şeyin bir ismi yoktu. Varsa da ben bilmiyordum. ‘Öteki tarafa geçmek’ diye bir şey uydurmuştum kendi kendime. Neyin nesiydi, nasıl mümkündü, niye beni bulmuştu, bilmiyordum.

Anladığım iki şey vardı sadece: Başka birisine ait bir eşyaya dokunduğumda oluyordu ve her zaman olmuyordu. Olan ‘şey’ ise, sözcüklerle anlatılamayacak kadar karmaşık bir histi. Ayaklarımın altında bir delik açılıyordu ve içine düşüyordum. İçim ve dışım yer değiştiriyordu. Tüm evren tersyüz oluyordu sanki” (Hükümenoğlu, 2021: 50). Bu önsezi gücü kaybolan bir çocuğun kurtarılmasına yardımcı olur. Eski eşi Defne’nin ondan bu konuda yardım istemesi ile hayatı tamamen değişir.

Giray, romanın varoluşçu kişisidir. Varoluşçu bireyler yaşadıkları kayıplar sonrası mücadele etmek yerine toplumdan yabancılaşmayı seçerler. Giray, önce ailesini bir tren kazasında kaybeder. Bu kayıptan sonra hayatı umursamadan yaşar. Düzenli bir işe girmez, ailesinden kalan mal varlığı sayesinde maddi bir kaygısı da olmadığı için hayatında bir gayesi yoktur. Defne ile evliliklerinden bir oğulları olur ve onu kaybederler. Yaşadığı bu kayıp onu yabancılaşmaya sürükler. Defne ile evlilikleri bittikten sonra, mesleği olduğu halde yaşadığı semtten uzak bir yerde, küçük bir mahalle fırınında çalışır. Telefon kullanmaz, kimse ile iletişim kurmak istemez. Arabası yoktur, bisiklet kullanır. Kendi varlığını sorgularken hayatını umursamadan yaşar. Yaşadığı kayıplar sonrası çareyi toplumdan yabancılaşıp, kendi kabuğuna çekilmekte bulur.

Defne: Defne, Giray’ın eski eşidir. Cinayet Büro Amirliği’nde başkomiserdir. Giray ile boşandıktan sonra bir daha hiç görüşmezler. Yalnızca kaybolan Barkın adında çocuğun bulunması için Giray’dan yardım ister. Bu yardım sonrası hem Giray’ın hem de Defne’nin hayatı değişir. Roman boyunca başkişi olan Giray’ın hayatını etkilediği ve değişime uğradığı için boyutlu-norm karakterdir.

Kiraz: Kiraz, Giray’ın çalıştığı fırının sahibinin kızıdır. Aralarında abi-kardeş ilişkisi vardır. Kiraz sık sık Giray’ın evine gelir, beraber sohbet ederler. Kiraz yirmili yaşlarında, üniversiteye giden genç bir kızdır. Tefeciden borç para almasıyla başlayan olaylar onun ölümüyle sona erer.

Patron Niyazi: Niyazi, Kiraz’ın borç para aldığı tefecidir. Tarlabası’nda bir kasap dükkânının alt katında tefecilik yapar.

Nusret: Nusret, Niyazi’nin yanında çalışır. Elinde baltası bulunur. Niyazi’nin emirleri doğrultusunda borcunu ödemeyen kişileri korkutmak ya da infaz etmek ile görevlidir. Romanın sonunda Kiraz’ı boynuna balta darbesi vurarak öldürür.

Sabri Tuna: Sabri, Kiraz'ın babasıdır. Ekmek fırını vardır. Kendi halinde yaşayan, tek derdi en güzel ekmeği yapmak olan biridir. Kiraz'ın aniden ölümü ile sarsılır.

Sinem Zeren: Oğlu Barkın'ın kaybolmasıyla romana dahil olur. Tek amacı oğlunu bulmaktır. Polis oğlunu bulmakta başarısız olunca Giray'dan yardım ister. Giray'ın sezgisel güçlerine anlam veremese bile, başka çaresi yoktur.

Natali: Natali, kaybolan Barkın'ın bakıcısıdır. Yabancı kızlara Türkiye'de iş imkânı sağlayan bir ajansta çalışır. Barkın'ı kaçıranlar tarafından öldürülür. Romanda varlığını yalnızca ölümü ile hissettirir.

Barkın: Barkın, üç-dört yaşlarında bir çocuktur. Kim olduğu belli olmayan siyahlı adamlar tarafından kaçırlır. Bulunduğu zaman derin bir uyku halindedir. Doktorların bile anlayamadığı bu uyku halinden onu Giray çıkarır. Romanın olay örgüsü onun kaçırlması ile başlar, onun bulunması ile son bulur.

Romanda yalnızca ismi geçen ve ayrıntıya girilmeyen bazı kişiler vardır. Bu kişiler fon karakterlerdir. Fırında çalışan Cömert, Defnenin yardımcısı Cevat Komiser, Cem Zeren, Tatiana, Efsun, Yaşar, Füsün, Kerem ve Handan romanın fon karakterleridir.

3.4.3. Zaman

Romanda olayın yaşandığı zaman ile ilgili net olarak bilgi verilmez. Başkişi olan Giray'ın, Defne'ye yazdığı mektuplardan zaman tespiti yapılır. Her mektubun başına tarih atılmıştır. İlk mektubun tarihi 2000 yılına aittir: "01-01-2000" (Hükümenoğlu, 2021: 202). İlerleyen sayfalarda Giray, mektupları yazdığı yaşı ifade eder: "Yirmi dört yaşındayken yazdıklarımı okurken verdiğim tepkiler, yıllar geçse de hep aynıydı" (Hükümenoğlu, 2021: 208). Bu alıntılardan Giray'ın mektupları yazdığı yirmi dört yaşında olduğu anlaşılır. Buna ek olarak Giray, olay örgüsünün yaşandığı zamanda otuz beş yaşında olduğunu ifade eder: "Kızacak bir durum yoktu. Otuz beş yaşına gelmişim ve benimle aynı yaşlardaki insanlardan çok çabuk yorulur olmuştum" (Hükümenoğlu, 2021: 13). Verilen bu ayrıntılardan zamanın on bir yıl ilerlediği tespit edilir. Bu durumda olayın geçtiği zaman 2011 yılına denk gelir.

Bu durumda vaka zamanının geriye dönüşlerle genişletilmiş hali olan anlatılan zaman 2000'den başlayıp 2011'e kadar olan on bir yıldır. Vaka zamanı, olay

örgüsünün başıyla sonu arasında geçen zamandır. Kiraz'ın tefecilerle başının derde girmesiyle başlayıp, Barkın'ın bulunmasına kadar olan zamandır. Vaka zamanına yaklaşık on beş gün denilebilir.

Romanda gerçekliği olmayan zamanlar vardır. Buna tinsel zaman denir. Özellikle Giray'ın “öteki tarafa geçiş” olarak nitelediği anlarda saniyeler içinde gördükleri aslında daha uzun zamanda yaşanmış olaylardır: “Çekmece>> Çekmece öne doğru kayıyor, neredeyse yuvasından kurtulup yere düşecek. Natali son anda farkına varıp, şifonyeri itmeyi bırakıyor. İtmek işe yaramıyor zaten. Koca mobilya, halının üzerinde kaymaktansa tepesindeki televizyonla birlikte devrilmeye niyetli. Natali koluyla alındaki teri kuruluyor. Acelesi var diye düşünüyorum, hatta paniğe kapılmak üzere. Elindeki zarfa uzun uzun bakıyor. Kalın bir zarf, içinde ne olduğunu tahmin edemiyorum. Bir ses duyup hızla kapıya dönüyor. Sesin devamını bekliyor. Gelmeyince rahatlıyor. Yatağa koşup çarşafı, yastıkları düzeltiyor, örtüyü kapatıyor, kenarlarını çekiştirip eşitliyor. Gözü tekrar zarfa kayıyor. Şifonyere geri dönüyor, en alttaki çekmeceyi çekiyor, iki eliyle yanlarından kavıyor, kollarının açıklığı ancak yetiyor, o tabuta benzeyen gözü yerinden çıkarıyor ve ters çevirip yatağın üzerine bırakıyor” (Hükümenoğlu: 2021: 141). Burada çekmeceye dokunup gözünü birkaç saniyeliğine kapattığı zaman gördüğü şeyler geçmişte yaşanmış ve birkaç saniyeden daha uzun zamanda olan şeylerdir. Bunun gibi Giray'ın başka zamana geçtiği zamanlar tinsel zaman olarak nitelendirilir.

Eser dışı bir zaman olan yazma zamanı 2012 yılıdır. Yazar romanın son sayfasına “Nisan 2012, İstanbul” diye tarih atar. Buradan eserin 2012 yılında yazıldığı tespit edilir.

3.4.4.Mekân

3.4.4.1. Geniş Mekân

Giray'ın Evi: Giray'ın ailesinden kalan eski bir apartman dairesi vardır. Giray için bu ev hayattan bunaldığı zaman durakladığı yer olur. Ne zaman hayattan bunalsa ya da önemli bir kararın arifesinde olsa bu eve gelir. Bu mekân bütün dünyadan kendini soyutlayıp sığındığı yer olur: “Evlenmeden önce bu evde en az beş yıl, boşandıktan sonra en fazla bir yıl yaşamıştım. Daha sonraları bir hayattan diğerine sıçrarken konaklamak için kullandığım bir ara durak oldu. Belki yılda bir, belki beş

yılda bir, yeni bir düzene hazırlanırken geldiğim bir sığınak. Geri kalan zamanlarda perdeleri kapalı, elektrik fişleri çekili bir şekilde beni bekledi” (Hükümenoğlu, 2021: 201). Giray bu evde kendini rahat hissettiği için, önemli kararları bu evde düşündüğü için bu mekân açık-geniş mekân halini alır.

Varoluş mücadelesini verdiği kayıplar sonrasında toplumdan yabancılaşarak veren Giray için bu ev onun sığındığı mekân olur.

3.4.4.2. Dar Mekân

Kara Pazar: Karapazar, Taşlıtarla mevkiinde bulunan bir yerdir. Çıkan bir yangından sonra bu alan kimsenin uğramadığı, hurdaların atıldığı çöplük haline dönüşür. Bu dönüşümden sonra bu alan uyuşturucu satıcılarının, karaborsacıların ve işportacıların mekânı haline gelir. Buraya “Kara Pazar” ismi bilinçli olarak verilir: “Halk buraya Kara Pazar adını takmıştı. Hem ilk kurulduğunda karaborsa malların satıldığı bir Pazar olduğu için hem de yangın bir pazar günü çıktığı için. Bir yıl geçmeden işporta tezgâhlarının yerini derme çatma dükkâncıklar, taklit ürünlerin yerini ise yerli ucuz marklar aldı ama çarşının adı değişmedi” (Hükümenoğlu, 2021: 21).

Kiraz’ın borç aldığı tefeci Niyazi burada bir kasap dükkânının alt katında işlerini yürütür, görüşmelerini yapar. Kasap dükkânından çıktıktan sonra Giray burada falcı ile karşılaşır: “Taksi gözden kaybolur kaybolmaz kendimi kasmayı bıraktım ve zangır zangır titremeye başladım. Bunun ne kadar berbat bir his olduğunu unutmuştum. Fiziksel olarak canım acıyordu, bütün iç organlarım asitle dolu bir küvette eriyordu. Bedenimde kaç tane kemik varsa hepsi ayrı ayrı titreşiyordu, eklem yerlerinde inatla birbirlerine sürtünüp kıvılcımlar çıkarıyorlardı. Damarlarım sivri cam parçacıklarıyla dolmuştu. Acı, bedenimi dalgalar halinde ele geçirirken bu kadar hazırlıksız yakalandığım için kendime küfürler ettim. Bir köşeye çöküp geçmesini bekledim” (Hükümenoğlu, 2021: 47). Giray’ın falcı kadın ile arasında geçen konuşmadan sonra yaşadığı bu hal ve Niyazi ile yaşanan gerginlik sebebiyle bu mekân kapalı-dar mekân halini alır.

Goncagül Et Sarayı: Goncagül Et Sarayı, Kara Pazar’ın içinde bulunur. Giray bu kasap dükkânının nasıl görüldüğünü betimler: “Bir kasap dükkânının önünde durduk. Tabelasında, iki tane kırmızı gülün arasında çirkin bir el yazısıyla Goncagül

Et Sarayı yazıyordu. Vitrinde, bütün deliklerine plastik güller tıktırılmış yağlı bir hayvan, bacaklarından kancaya asılıydı. Güller kesinlikle plastikti, ancak floresan lambanın altında tuhaf bir şekilde parlayan kütlenin gerçek bir koyuna ait olup olmadığına bir türlü karar veremedim. Kapının yanındaki oluktan yere ne olduğunu düşünmek bile istemediğim kahverengi bir sıvı akmaktaydı” (Hükümenoğlu, 2021: 24). Burası dışarıdan bir kasap dükkânı gibi görünse dahi, görüldüğünün aksine buranın alt katında Patron Niyazi ve Nusret tefecilik yapar. Kiraz Niyazi’den otuz bin lira borç aldığı için başı derttedir. Durumu Giray’a anlatır ve ondan yardım ister. Giray birikmiş parasını alır ve Kiraz ile beraber borcu kapatmaya giderler. Fakat Niyazi parayı faiziyle aldığı için peşin ödeme yapılmasını kabul etmez. Ancak taksitle ödeyebileceklerini söyler. Giray duruma sinirlenir ve aralarında bir arbede çıkar. Niyazi’nin adamı Nusret, Giray’ı döver, para dolu çantayı ellerinden alır. Çözüm bulmak için gittikleri bu mekânda olumsuzluklar yaşarlar: “Dükkânın önüne çıkana kadar ikimizin de ağzını bıçak açmadı. Bana kalsa en az on gün boyunca konuşmazdım ama Kiraz o kadar sabırlı değildi. ‘Bir yerine bir şey olmadı ya?’ Niyazi’nin yeraltındaki deliğinden yeryüzüne çıkıp bizi seyrettiğine emindim. Niyazi’yle birlikte Nusret ve hatta kasaptaki yaşlı herif, üçü birden arkamızdan pis pis sırtıyordu herhalde. Ben ise arkama bakmıyordum. Tabancayı gördükten sonra bedenimi garip bir uyuşukluk sarmıştı. Yırtıcı bir hayvanı uykusundan uyandırmaya korkar gibi yavaş konuşup, yavaş çıkmıştım o odadan. Son on dakikaya dair net olarak hatırladığım tek şey tavandaki pervanenin sesiydi. Onun dışında her şey, sarhoş kafayla görülmüş bir rüyadan geriye kalan kopuk sahneler halindeydi kafamda” (Hükümenoğlu, 2021: 36). Yaşanan olumsuzluklar sebebiyle bu mekân kapalı-dar mekân halini alır.

Ekmek Fırını: Bu fırın, Kiraz’ın babası olan Sabri Usta’nın fırınıdır. Giray burada çalışır. Kasap dükkânında yaşanan hadiseden sonra Niyazi’nin adamı Nusret, baltası ile dükkânın camlarını kırar: “Daha beynim olanları algılamamaya fırsat bulamamıştı ki, baltasını iki eliyle birden kavrayıp vitrine doğru indirdi. Korkunç bir şangırtı çıktı. Kendimi yüzüstü yere atmışım, kolumun üstüne düşünce omzuma saplanan acıdan fark ettim. Burnumun dibine çarpan iri cam parçaları kırılıp ufak parçalara ayrıldı. Ben yerden kalkmaya çalışırken Nusret baltayı bütün gücüyle sağlam duran vitrine savurdu. Acıyı filan unutup kendimi tekrar yere fırlattım, kolumla yüzümü kapadım. İkinci cam kurşun yağmuruna tutulmuş gibi patladı ve binlerce sivri

kıymık üzerime yağdı” (Hükümenoğlu, 2021: 72). Yaşanan bu tatsız hadise sonucu Giray kendine gelen cam parçaları yüzünden yaralanır. Yaşanan bu olaydan ötürü ekmek fırını dar-kapalı mekân halini alır.

3.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

04:00 isimli romanda birden fazla bakış açısı kullanılır. Olaylar başkışı olan Giray tarafından anlatıldığı için kahraman bakış açısı kullanılmış olup, birinci tekil şahıs tarafından anlatılır: “İki yumurtayı hızlıca sütle çııptım. Göz kararı şeker ve bir iki damla vanilya ekleyip parmağımla tadına baktım. İnsan bir sürü şeye üşenebilir ama evde vanilya bulundurmayı asla ihmal etmemeli” (Hükümenoğlu, 2021: 13). Örnekten de anlaşılacağı üzere olaylar kahraman bakış açısı ile anlatılır.

Giray’ın nesnelere dokunup gördüğünü anlattığı kısımlarda gözlemci bakış açısı kullanılır. Giray, yaşananları gördüğü şekilde aktarır. Olayın kişileri hakkında gördüğü kadar bilgiye sahiptir. Kişilerin iç dünyaları hakkında bilgi veremez. Ve olaylar üçüncü ağızdan anlatıldığı için üçüncü tekil kişi kullanılır: “Kırmızı eldiven>> Kırmızı yün eldivenin içinde parmakları gökyüzüne doğru açılmış, yüzüne yapışıp ağzını ve burnunu tıkayan, nefes almasına engel olan naylonu parçalamak istiyor ama kollarını kımıldatamıyor. Bu defa bir iki adım daha yanda duruyormuşum gibi geliyor ama sonra kendi kendimi kandırdığımı anlıyorum. Her şey aynı. Yine herifin sırtı bana dönük, yine yüzünü göremiyorum” (Hükümenoğlu: 2021: 153). Örnekte olduğu gibi geçmişte yaşanan olayları Giray yalnızca bir gözlemci olarak aktarır.

Romanda hem kahraman bakış açısı hem de gözlemci bakış açısı kullanıldığı için çoğul/karma bakış açısı kullanılmış olur.

3.4.6. Temalar

3.4.6.1. Yabancılaşma

Yabancılaşma teması Giray kişisinde görülür. Giray, ailesini bir kazada kaybetmiş, çocukluğundan beri kendi başına yaşayan biridir. Ailesinden kalan büyük bir miras vardır. Geçim derdi olmayan Giray’ın düzenli bir iş hayatı olmaz. Ailesini kaybetmenin boşluğu ve hayatını kazanmak zorunda olmayışının rahatlığı ile toplum ile bağını koparır: “Annenle baban sen çok küçükken bir tren kazasında ölmüşler, sana güzel bir miras kalmış, o gün bugündür böyle yumuşak yumuşak takılıyorsun diye hakkımda bilinebilecek her şeyi sıraladı. Sesimi çıkarmadım, işime baktım”

(Hükümenoğlu, 2023: 221). Herkes ona fazlalık gelir: “Ya da insanlarla dolu bir kentte, sürekli kalabalıklaşan, şişen, şiştikçe tıkanan, nefes alamayan, pisliğini atamayan, zehrini kusamayan, şiştikçe biraz daha şişen bir şehirde, ters gidebilecek o kadar çok şey var ki defter” (Hükümenoğlu, 2023: 215).

Kalabalık şehirlerden, insanlardan kaçıp, içine kapanmayı seçen Giray’da yabancılaşma belirtileri görülür: “Yabancılaşma, insanın kendi özgürlüğünden ve “öteki”lerden yabancılaşmış olması olarak görünür” (Aydemir, 2017: 114). Toplumdan yabancılaşarak herkesi eleştirmeyi seçer, bunu bile sesli söylemez ve defterine yazar: “Herkes kafayı yedi defter. Herkes her şeyin en doğrusunu biliyor, aksini söyleyenleri düşman belliyor. Hikâyeler uydurup anlayamadığımız şeylere anlam vermeye çalışıyoruz. Korkularımıza kılıf uyduruyoruz. Uyduramazsak unutuyoruz” (Hükümenoğlu, 2023: 233).

3.4.6.2. Mekâna Sığınma

Mekâna sığınma teması romanda bir yerde kendini gösterir. Giray kişisi hayattan bunaldığı zaman ya da bir karar alması gerektiği zaman rahatça düşünmek için ailesinden kalan eski eve gider: “Evlenmeden önce bu evde en az beş yıl, boşandıktan sonra en fazla bir yıl yaşamıştım. Daha sonraları bir hayattan diğerine sıçrarken konaklamak için kullandığım bir ara durak oldu. Belki yılda bir, belki beş yılda bir, yeni bir düzene hazırlanırken geldiğim bir sığınak. Geri kalan zamanlarda perdeleri kapalı, elektrik fişleri çekili bir şekilde beni bekledi” (Hükümenoğlu, 2021: 201).

3.4.6.3. Ölüm/Cinayet

04:00 romanı fantastik-polisiye türünde bir roman olduğu için ölüm ve cinayet teması olay örgüsünde büyük bir yere sahiptir. Romanda toplam üç cinayet bir intihar vakası vardır. Yabancı uyruklu bakıcılar esrarengiz bir adam tarafından kaçırılıp öldürülür. Bunun birincisi ve detayına en çok girilen olay Natali isimli bakıcının ölümüdür: “Dün gece Natali’nin cesedini bulduk. İlk belirlemelere göre 48 saat önce ölmüş. Öldürülmüş. Kaybolmalarından sonra aşağı yukarı sabaha karşı üçte veya dörtte” (Hükümenoğlu, 2023:145).

İkinci cinayet yine esrarengiz bir bakıcı cinayetidir. Küçük bir çocuğa bakıcılık yapan Filipinli bir kız ölü bulunur. Kızın ismi kitapta geçmez. Sadece aynı esrarengiz

korkuyu verdiği için örneklendirilir: “Filipinli bir kadıncağız. O kadar da genç değil, otuz altı yaşında. Ne yazık ki onun hakkında iyi haberler yok. Ertesi sabah cesedini bulduk. Çocuğun bulunduğu yerden sekiz kilometre uzakta, yolun yanındaki yamacın dibinde. Bir trafik levhasının direğine asılıydı. Kendi atkısıyla. Adli tıp intihar dedi ama ben ikna olmadım” (Hükümenoğlu, 2023: 193).

Üçüncü cinayetin diğer iki cinayetten bir farkı vardır. Diğer ikisi gibi esrarengiz bir cinayet değildir. Kiraz isimli kişi Niyazi ve adamlarını dolaylı olarak hapse attırır. Bir süre sonra Niyazi bunun karşılığı olarak Kiraz’ı, yakın koruması olan Nusret’e öldürtür: “Önce Kiraz’ın cesedini buldular. Nerede bulduklarını söylemediler bana. Buralarda bir yerlerde olmalı. Belki yokuşun altında, belki de apartmanın hemen önünde. Ama ne halde bulduklarını söylediler. Boynuna, daha doğrusu omzuyla boynunun arasında bir yere inen balta darbesi yüzünden ölmüş. Yarası çok derin değilmiş aslında. O kadar çok kan kaybetmeseymiş kurtarılabilirmiş. Kaldırımın kenarında yüzüstü yatıyormuş, gözleri açık ölmüş” (Hükümenoğlu, 2023: 334).

Romanda geçen bir de intihar vakası vardır. Romanın sonuna doğru olaylar çözülürken Defne ve Cevat Komiser Barkın’ı ve bakıcı kızları kaçıran plakasız minibüse ve onu süren kişiye ulaşırlar. Tam yakalayacakları esnada adam kendini öldürür: “Daha adamın suratını bile seçmeye fırsatım olmamıştı. Kaç yaşında olduğunu, neye benzediğini görememiştim. Gözlerinde nasıl bir ifade olduğuna bakamamıştım. Tabancasını çenesinin altına dayayıp tetiği çekti. Yağmurluğundan süzülen iki damla bir iki saniye aralıkla damladı. Silahın gürültüsü hâlâ kulağымda çınladığı için damlaların betona çarparken çıkardığı sesi duyamadım. Ardından herif yüzüstü yere düştü. Kafası beton zemine çarpınca ağır bir top gibi sekti. Tok bir ses çıkmış olmalıydı ama onu da duyamadım. Kapüşonunun ortasında siyah bir leke vardı. Barut kokusu burnuma dolarken leke de büyümeye başladı” (Hükümenoğlu, 2023: 355).

3.4.6.4. Korku

04:00 romanının en temel teması korkudur. Yazar romanda yaşanan esrarengiz cinayetlerle, ölümlerle ya da toplumsal olaylarla insanların içinde daima var olan korkuyu Giray’ın ekseninde yansıtmaya çalışır: “Ve aniden korkunç bir his kaplıyor tüm benliğimi. Buz gibi bir panik duygusu. Boynumda bir şey hissediyorum, ensemden yukarıya doğru ilerleyen, soğuk kaygan bir şey. Islak sanki. Bedenimin

varlığını hissedemezken bunu nasıl hissediyorum anlamam mümkün değil. Düşünecek durumda değilim zaten. Panik duygusu iyice kabarıyor” (Hükümenoğlu, 2023: 155). Giray öteki tarafa yaptığı geçişlerde tarif edemediği korkular yaşar. Ve zamanla bu korku günlük hayatına da yansır, sanki etrafında bir şeyler oluyormuş gibi hisseder: “Lafımı bitirdiğim sırada arabanın arkasından bir karaltı geçti. Karaltının kendisini değil de içeriye düşen gölgesini fark ettim. Dikiz aynasından baktığımda kapkara bir şey hızlıca arkamızdan kayıp gözden kayboldu. Siyah bir paltonun rüzgârda uçuşan eteğini gördüm sandım ama emin olamadım. Dönüp camdan arkaya baktığımda hiçbir şey göremedim” (Hükümenoğlu, 2023: 179).

Yazar romanda sürekli bir panik durumunun, korku halinin olmasını toplumun bilinçaltında olan korkuyu yansıtmaya çalıştığını bir röportajında da ifade eder: “Sokağa çıktığınızda herkes o kadar öfkeli ki, herkes o kadar korkuyor ve endişeli ki. Bu dönemde çok pozitif bir şeyler yazabileceğimi düşünemiyorum. Gündem o kadar karanlık ki, her gün korkunç bir şeye uyanıyoruz, ertesi gün ya onu unutuyoruz ya da bambaşka bir şey çıkıyor, unutmak zorunda kalıyoruz. Aynı şeyi deprem korkusunda da yaşadık. İki ay boyunca başucumuzda deprem çantalarıyla yatıp kalktık. Tehlike devam ediyor ama kimsenin umurunda değil. Belki yüzleşmeye çağırıyorum. Toplumların bilinçaltı dediğim şey de bu zaten” (http://www.hikmethukumenoglu.com/wp-content/uploads/0400_sabah_121013.pdf)

3.5.Körburun

Körburun’un birinci baskısı 2016’da Can Yayınları tarafından yapılır. Eser 2021’de dokuzuncu baskıya ulaşır. Eser basımından bir yıl sonra, 2017’de Atilla İlhan Edebiyat Ödülleri roman ödülünü almaya layık görülür. Kitap beş yüz seksen sekiz sayfadan oluşur, sekiz ana bölüme ayrılır. Her bölüm kendi içinde başlıklara ayrılarak yeniden kısımlandırma yapılır. Sekiz ana bölümün dışında, anlatılacak olayların bütünlüyicisi olmuş isimlerle toplam yirmi üç alt başlık bulunur.

Körburun, yazarın kendisinin haritaya eklediği 10. Prens adasıdır. Gerçekte var olmayan bu ada, bir toplumun otuz yılda yaşadığı olayların kurgusunu taşıyan hayalî bir mekândır. Mekânın hayalî olmasının yanı sıra anlatılan olayların mayası bir ülkenin yaşadığı toplumsal ve siyasi olaylardır. 1960 yılından 1990 yılına kadar yaşanmış, toplumsal ve siyasi gerçekler, romanda üç kuşak olarak var olan Engintaş ailesi

ekseninde aktarılır. Türkiye'nin metaforu olan Körburun adasının ve Körburun halkının anlatıldığı hacimli ve detaylı bir eserdir.

3.5.1. Olay Örgüsü

1. Bölüm

Birinci bölümde yalnızca “Çadır” isimli bir alt başlık vardır. Bu bölümde yaşananlar aslında romanın sonunda olan, 1990 yılındaki olaydır. İkinci bölümden son bölüme kadar 1960 ve 1990 arası yaşananlar sırası ile anlatılır.

Onur öğretmenin öğrencisinin ablası Aslı ile okulun bahçesinde tanışması ilk sayfalarda yer alır. Aslı, kardeşinin öğretmeninden hoşlanmaktadır ve her fırsatta okula gidip Onur Öğretmen ile iletişim kurmaya çalışır. Romanın başlangıcından otuz yıl sonra ada halkının durumları hakkında genel bilgi verilir. Ortadan kaybolan Seher hanımın durumu, ada halkının muhabbet konusudur. Eczacı Semiha Hanım'ın dükkânının yanındaki emlak dükkânında babasının işlerine bakan Aslı ve Semiha Hanım Seher'in gidişi hakkında konuşurlar. Semiha Hanım, Seher'in kaynanası olan Meral'i suçlarken Aslı, Meral Hanım'ın kötü şeyler yapacak biri olmadığını savunur. Körburun'un gayrimenkul varlığının çoğuna sahip olan Meral ve ailesi ayın sonunu zor getiren ve kiracıları olan esnaf tarafından pek sevilmez. Onların başına gelen kötü şeylere açıkça sevinmeseler de içten içe “oh oldu” demekten kaçınmazlar.

Alper, okulda arkadaşlarına tuhaf öyküler anlatıp onların korkmalarına sebep olduğu için diğer veliler tarafından şikâyet edilir. Durumu Aslı'ya anlatan Onur öğretmen olayı şu şekilde aktarır: “ ‘Seher Hanım diye birisi kaybolmuş sanırım. Körburun 'da herkes bunun dedikodusunu yapıyor, çocukların da kulağına gitmiş elbette. Bizim Alper de artık nereden aklına geldiyse arkadaşlarına tuhaf tuhaf öyküler anlatmaya başlamış.’

‘Nasıl tuhaf öyküler?’

‘İşte, her gece Seher Hanım sizin bahçeye geliyormuş da pencereden Alper’le konuşup sonra çadırdaki uyuyormuş da... Ama aslında gelen, Seher Hanım'ın hayaletiymiş; çünkü cennete gidecekken yolunu kaybetmiş ve burada kalmış da’ ” (Hükümenoğlu, 2021: 21). Bölüm ismini veren çadır, babasının Alper'e doğum gününde aldığı ve onun da bahçeye kurduğu hatta Seher'in geceleri gelip o çadırdaki yattığını iddia ettiği

çadırıdır. Çadır bölümü ev arayan Onur öğretmene Aslı'nın iki katlı, bahçeli büyük bir evi göstermesi ve Onur öğretmenin evi çok bulmasıyla sonlanır.

2. Bölüm

İkinci ana bölümde “Koza”, “İmparator”, “Hasar”, “Vazife” ve “Piknik” başlıkları vardır. “Koza” bölümünde 1960 yılında Meral'in lise arkadaşı Reyhan ile dostlukları ve Fransızca öğretmenleri Mösyö Bernard ile bir partide bulunmaları anlatılır. Bu partide Meral, öğretmenleri Mösyö Bernard ve arkadaşı Reyhan'ın ilişkisini öğrenir. Reyhan'ın ailesi Yeniköy'de yalısı olan üst sınıfa mensup bir aileyken Meral'in babasının Adana'da bir tuğla fabrikası ve Maçka'da dört odalı bir apartman dairesi olan daha orta düzey bir ailedir. Bu kısımda o dönemin sosyo-ekonomik şartlarından izler görülür.

“İmparator” başlıklı bölümde Hayri ile Körburun'un en zengini ve en büyük konağının sahibi olan Rum asıllı Bay Dimitri ile tanışır. Ve bu tanışmanın üzerine Bay Dimitri'nin konağında düzenlediği partide garson olarak çalışan Hayri'nin partiye gelen konuklardan biri ile uygunsuz bir şekilde yakalanması sonucu Hayri konaktan yaka paça atılır. Haksız yere bu duruma düşen Hayri öfkesinden ağlar ve büyük bir kin güder.

“Hasar” başlıklı bölümde Fransızca öğretmeni ile adı çıkan Reyhan'ın sözde İsviçre'de yatılı bir okula gitmesi ve Mösyö Bernard'ın sarhoşken Menderes hakkında ettiği küfürler sebebiyle sınır dışı edilmesi okulda ağızdan ağıza dolaşır. Reyhan'ın başına gelenler, Meral'in yakın arkadaşı olması sebebiyle Meral'in babasını rahatsız eder ve kızının ömrü boyunca unutamayacağı, utanç duyduğu doktor muayenesine annesi ile gönderir.

“Vazife” başlıklı bölümde Türkiye'nin siyasi gündemine Meral'in babası Osman Bey ve Meral'in annesi Şahika Hanım ekseninde değinilir. Osman Bey Menderes yanlısı, düzen isteyen bir adamdır. Şahika hanım ise kocasından tam karşıt düşüncelere sahip Mustafa Kemal Paşa savunucusu, İsmet Paşa yanlısıdır. Kızları Meral ise dünya umurunda olmayan yalnızca magazin haberleri yayınlayan Hayat mecmuasını okuyarak günlerini geçiren biridir. Cumhuriyet gazetesinin kapatılması, sokağa çıkma yasağı, sıkıyönetim ve ardından 27 Mayıs günü askeriye yönetime el

koyar. Öyle ki Meral'in magazin mecmuasında bile film artistleri yerine komutanların fotoğrafları yer alır.

Askeriye'nin yönetime el koymasından sonra hayat yavaş yavaş normale dönerken Meral'in ertelenen mezuniyet balosu Tarabya otelinde yapılır. Bu otelde Hayri ile Meral'in tanışması gerçekleşir.

“Piknik” başlıklı bölümde Hayri arkadaşı Saffet abi ile Taşlıtarla'da oturan Ercüment'in evine Meral'in gönlünü yapacak edebî bir mektup yazdırmaya giderler. Semte girdiklerinde tadilat yapılan bir cami imamının kaçtığını ve bunun ne tesadüftür ki Said Nursi'nin ölümünün hemen ertesi günü olduğunu konuşarak Ercüment'in evine giderler. Ercüment'in Meral'e Hayri'nin ağzından yazdığı mektuptan sonra Meral Körburun'a gezmeye gelir. Narlıtepe'de piknik yaparlar. Bölümüne adını veren piknik Hayri ile Meral'in yaptığı pikniktir. Piknik sonrası Hayri Meral'e eski rasathaneyi ve Bay Dimitri'nin konağını gezdirir.

3. Bölüm

Üçüncü ana bölümde “Oğlan”, “Ateşböcekleri” ve “Lodos” alt başlıklı kısımlar yer almaktadır. Oğlan başlıklı bölümde Neriman Hanım'ın hayatına mercek tutan yazar, oğlu Hayri ile yalnız kaldıktan sonra kardeşi Kemal'in yanında yaşamaya başlamasını anlatır. Tüm geriye dönüşlerden sonra bugün, İstanbul'da yaşayan oğlu Hayri ve gelini Meral artık Neriman Hanım'ın yanına taşınır.

“Ateşböcekleri” başlıklı bölümde Neriman Hanım ve Meral aynı evin içinde yaşamaya çalışırlar. Bu bölümde özellikle Meral'in Menderes yanlısı babasının, askeriye'nin yönetime el koyduktan sonra ekonomik olarak nasıl çöktüğü ve her şeyini nasıl kaybettiği anlatılır. Ayrıca Hayri, kafasındaki planları uygulamak için Saffet'i ve Neco'yu yemeğe çağırır. Yemek masasının tek konusu azınlıkta olan Rumlar ve Körburun'un neredeyse hepsine sahip olan Rum Dimitri Paşa'dır.

“Lodos” başlıklı bölümde Hayri'nin kurduğu yemek masaları artar ve masaya Kulaksız adam ve Muhtar Musa eklenir. Masanın daimi konusu olan Rum azınlıkların, adadan gönderilmesi gerektiğine karar verilip Dimitri Paşa'nın konağı basılır, yağmalanır. Dimitri Paşa kaçmayı başarır.

4.Bölüm

Dördüncü ana bölümde “Erik” adında tek alt başlık vardır. 1963 yılından 1980’e geçiş yapılan bu bölümde Meral ve Hayri’nin oğlu Murat ile Eşref Bey’in torunu Seher’in genç olduğu zamana geçiş yapılır. Daha çok Seher ve Murat üzerinde durulur. Murat’ın babası Hayri Körburun’un en büyük konağının sahibi olmuş ve orayı butik otele dönüştürmüştür. Murat, sevgilisi Zeyno, onun arkadaşı Seher ve Ferit sokağa çıkma yasağı olduğu gün buluşup Narlitepe’ye çıkarlar. Bu esnada Heybeliada’daki askerî okuldan yapılan anonsları ürpererek dinlerler. Üstlerinden geçen jetler ile iyice tedirgin olup evlerine dağılmaya karar verirler.

5. Bölüm

Beşinci ana bölümün ilk alt başlığı “Tohum” ismindedir. Bu bölümde Seher’in ailesinin hikâyesi anlatılır. Seher’in annesi Burçak Hanım, arkadaşları Deniz, Yusuf ve Hüseyin’in idam edilmesiyle bunalıma girer. Kafasını dağıtmak için yaptığı öğretmenlik mesleğinden 1979 yılında sendika faaliyetlerine katılmak sebebiyle kovulur. Buna üzülme yerine kendini tamamen mücadeleye vereceği için mutludur. Ara sıra evine saklanmaya gelen Altan bile sırf aynı mücadeleyi verdiği için onu mutlu eder.

“Vişne Çürüğü Üzerine Kırmızı” başlıklı bölümde Seher Körburun’da dedesinin yanında yaşamaya başlar. Dedesi ve Seher belli kurallar koyarak aynı evi paylaşır. Ara sıra anne babasından gelen mektuplarla gündemlerinin değişmesi dışında monoton bir hayatları vardır. Seher, Meral Hanım ve ailesinin oteline resim yapmak için geldiğinde Murat ile yıllar sonra karşılaşır ve daha çok zaman geçirmeye başlar. Ayrıca babasının otellerinde çalışan Dilara ile ilişkisini Murat ve Seher kötü bir şekilde öğrenir.

“Beton” başlıklı bölümde Eşref dedenin rahatsızlanıp hastaneye yatırılmasıyla evde yalnız kalan Seher, anne babasından gelen mektupların gerçek olmadığını, annesinin kaçarak Almanya’ya gittiğini ve babasının ülke dışına bile çıkamayarak tutuklanıp işkenceler sonrası öldüğünü öğrenir. Dedesinin yalan söylemesini kabullenemeyerek ve gerçeği anlamayacak kadar yaşananlardan uzak olmasına kızarak İstanbul’a gider.

“Süt Danası” isimli bölümde Meral Hanım’ın otele gelecek bir aile için süt danasının etinden yemek yaptırmak istemesi fakat gelmeyen misafirler yüzünden zaten borçla aldığı etlerin parasının bir anda ortadan kaybolması üzerine kasap Panos ile yaşanan hırsızlık olayı ve yanlış anlaşılmalara anlatılır.

“Saksı” isimli bölümde Körburun’dan kaçıp İstanbul’a giden Seher anne-babasının gitmesinden sonra bir daha görmediği Altan’ın evini bulur ve hiç bıraktığı gibi olmayan Altan ile tanışır.

“Toprak” başlıklı bölümde süt danası için ayırdığı paranın nereye gittiğini çözmeye çalışan Meral Hanım, Panos Usta’nın babası Stefo’nun yanına gider. Stefo olanlarla ilgili Meral Hanım’ın canını sıkacak şekilde konuşur. Onun yanından ayrılan Meral, dertleşmeye kayınvalidesi Neriman’ın yanına gider. Ve orada kocasının onu aldattığını ve bu durumu aslında tüm Körburun halkının bildiğini öğrenince kendini çok kötü hisseder ve bu işin peşini bırakmamaya karar verir.

“Artçı Sarsıntılar” başlıklı bölümde Seher’in, Altan’ın terasında komşu kızı Gülnur ile tanışması çerçevesinde olaylar ele alınır. Onun abisinin de örgüt üyesi olmaktan tutuklu olduğunu öğrenen Seher, sanki olanlardan habersiz, dedesinin yarattığı hayâl âleminde yaşayan biridir. Seher babasının eski dostu Veysel amcadan bütün gerçekleri, Altan ile annesinin ilişkisini, babasının suçsuz yere hapse atılıp öldüğünü ve Türkiye’de aslında neler olup bittiğini inanmak istemese de öğrenir.

6. Bölüm

“Disko” başlıklı bölümde Murat’ın Üniversiteden arkadaşı Semih ve Şule Körburun’a ziyarete gelirler. Körburun’daki açık hava sinemasını çok beğenirler ve oraya bir disko kurma hayâllerine kapılırlar.

“Elektrik Kablosu” başlıklı bölümde Murat ve arkadaşlarının Disko açma hayâli, açılış gününde yangın çıkmasıyla hayâl kırıklığına döner. Gece Murat, Seher’e evlenme teklif eder, Seher düşüneceğini söyler. Açılışa gelen Hayri’nin metresi Dilara’nın sahnenin yanında bulunan ağaca elektrik kablosuyla kendini asıp intihar etmesi akıllarda ne açılışı ne yaşanan hayâl kırıklığını bırakır: “Yumruklarını sıkıp kendini hazırladı ve dönüp tekrar baktı. Dans pistinin arkasındaki çınardan sarı ve siyah balonlar sarkıyordu. Bir de projektörün elektrik kablosu. Altında, yanlamasına yere devrilmiş bir sandalye vardı. Bir tane topuklu pabuç. Şalını düzgünce katlayıp

çantasıyla birlikte ağacın dibine bırakmıştı. Yerden yarım metre yukarıda bir çift ayak. Bir eli gırtlığında kalmıştı, sanki son anda karar değiştirmiş, boğazını sıkı kabloyu parmaklarıyla gevşetmek istemiş ama çok geç kalmış gibi. Parmakları da ilmeğin içinde sıkışıp kalmıştı” (Hükümenoğlu, 2021: 480).

7. Bölüm

“Kapı” başlıklı bu bölümde adaya giden vapurda tesadüfen liseden arkadaşı Ferit ile karşılaşan Seher, onu akşam yemeğine davet eder. Murat, Ferit’in varlığından rahatsız olur. Eşyalarını toplaması için Ferit’e giden Seher onunla yakınlaşır. Bu buluşmalar İstanbul’da da devam eder.

“Gümüş Çerçeveler” başlıklı bölümde, Seher’in Ferit ile yaşadığı yasak ilişkinin sonrasında Ferit’in ona her şeyi bırakıp New York’a kaçmayı teklif etmesi Seher’i bir boşluğa düşürür. Hem kocası Murat’ı hem Ferit’i düşünür. Ve aslında ikisiyle de olmak istemediğini anlayıp ortadan kaybolur.

“Asansör” başlıklı bölümde, Murat’ın tuttuğu günlükte arkadaşı Semih’e yazılmış mektuplar vardır. Murat bütün olanlara karşı hissettiklerini arkadaşı Semih’e bir iç döküş şeklinde anlatmıştır.

8. Bölüm

Kitabın son bölümü olan “Cenaze” başlıklı bölümde karısının gidişini kabullenemeyen Murat çok durgundur. Bu durgunluğun üzerine kayalıklara giden Murat denize düşer ve ayağını burkar. Yüzmeye çalışır fakat ayağının acısından dolayı başarısız olur. Tam ümidini kesip kendini ölümün kollarına bırakacağı anda, denize açılmış olan Kayıkçı Niko ve Onur öğretmen Murat’ın çırpınışlarını görür. Çırpınan kişinin Murat olduğunu gördüklerinde daha da telaşlanarak Murat’ı kurtarırlar.

Onur öğretmen Aslı ile arasında çıkan dedikodudan dolayı Aslı’nın babası ve arkadaşları tarafından gece vakti sokak dayığı yer. Onur öğretmen her şeye rağmen idealist bir öğretmen olacağına dair kendine sözler verir. Son bölüme ismini veren cenaze, Neriman Hanım’ın cenazesidir. Neriman Hanım tüm ada halkı tarafından defnedilir. Roman, yanından kedilerini ayırmayan, kedilerin annesi olmuş Neriman Hanım’ın cenazesine gelen kedilerle biter: “Namaz için cemaatin en arkasında yerini alırken duvarın üzerine dizilmiş kedileri görüp şaşırdı. Yan yana durmuş ciddi ciddi bekleyen tam dört tane sokak kedisi saydı. Başını çevirince öteki duvarda üç tane tekir

gördü. Niko Kaptan'la sohbet ettikleri yerde iki, diğer ağacın dibinde ise dört tane daha. Hepsi, ön patilerini kibarca bitirmiş, kulaklarını dikmiş, çenelerini hafifçe yukarı kaldırmış, heykel gibi hiç kıvıldamadan tabuta bakıyordu” (Hükümenoğlu, 2021: 588).

3.5.2. Kişiler

Seher: Seher, anne babasının gidişinden sonra dedesinin yanına; Körburun'a gelmek zorunda kalan biridir. Körburun'da tanıştığı Murat ile başka bir seçeneği olmadığı için evlenir. Bu mecburiyetler onu Körburun'a bağlar. Bu yüzden Seher'in içinde daima Körburun'dan kaçıp kurtulma isteği vardır. Lise çağına kadar hiç gelmediği ve sonradan orada yaşamak zorunda olduğu Körburun'a kendini bir türlü ait hissedemez. Seherde görülen bu aidiyetsizlik hissi onu sonunda her şeyi ve herkesi terk etmeye kadar götürür.

Seher, dedesiyle yaşamaya başladıktan bir müddet sonra babasının öldüğünü, annesinin siyasî sebeplerden dolayı ülke dışına kaçtığını öğrenir. Hiç beklemediği bir zamanda hem annesini hem babasını kaybeder. Sevilen birinin, aile fertlerinin kaybı kişide huzursuzluğa sebep olup bunalım duygusuna kaynaklık eder. Seher, ailesinin kaybindan sonra varoluşunu sorgulamaya başlar.

İstanbul'dan küçük bir ada kasabasına gelmiş olmak ve bir daha gidemeyeceğini bilmek Seher'in bunalımını katmerler. Ruhsal karmaşıklıkları ile yüzleşemeyen Seher, bu küçük kasabada yaşamayı kabullenme ile kabullenmeme arasında gel-git yaşar. Önce çareyi Murat ile evlenip Körburun'a tamamen yerleşmekte bulsa da daha sonra kendini gerçekleştirme arzusu ile kaçışı seçer. Romanın sonunda nereye gittiği belli olmadan, arkasında bir iz bırakmadan gitmeyi seçer.

Murat: Murat, Hayri ve Meral'in oğludur. Körburun'un en güzel konağını ailesi otel olarak işletirken konağın üst katındaki bir odada kalır. Çocukluğu da gençliği de başkalarının ona özenmesiyle geçer. Seher ile evlenir. Fakat Seher'in onu terk etmesiyle bunalıma girer. Fareli Koy'dan atlayıp ölmeyi dener, Balıkçı Niko'nun onu bulmasıyla kurtulur. Olay örgüsünde derin bir karakteri yoktur.

Hayri Engintaş: Hayri Engintaş, Neriman Hanım'ın oğludur. Babasının ölmesi üzerine daha annesinin karnındayken anneanne ve dedesinin yanında yaşamaya

başlarlar. Annesinin Keriman adında bir kız kardeşi ve Kemal adında bir erkek kardeşi vardır. Yaşadığı dede evinden önce teyzesi Keriman ardından dedesi ve anneannesi ölür ve evden eksilirler. Hayri'ye göre bu evde tek artış dayısının eşi Minnet ile olması olur ve Hayri bu küçücük eve yeni bir kişinin gelmesini istemez: “İki göz evin bir gözü dayısıyla yengesine aitti. Böyle burun buruna yaşanan bir hayatta nefes alacak yer yoktu. Beş dakika yalnız kalıp kafa dinlemeye imkân yoktu. Hele dört kişi zor sığarken –Allah korusun- beşinci kişiye kesinlikle yer yoktu” (Hükümenoğlu, 2021: 55). Dayısının yanında getir götür işleri yapan Hayri Dimitri Paşa'nın konağında garsonluk yaptıktan ve talihsiz olayı yaşadıktan sonra ufku açılır. Bu küçücük, kimsenin gelmediği lanetli adadan kurtulma isteği daha da artar. Okul balosunda tanıştığı Meral ile evlenmesinden sonra İstanbul'da çalışma fırsatı yakalar. Fakat Meral'in babasının işlerinin iyi gitmemesi ve hükümet yanlısı olmaması sebebiyle babası batır, Hayri de karısı Meral'i alıp Körburun'a dönmek zorunda kalır. Daima gözü yükseklerde olan Hayri, Dimitri Paşa'ya olan öfkesini iyi değerlendirir ve halkı Rum azınlıkların ülkemizde fazlalık olduğuna hatta Körburun'un yarısına sahip olan Dimitri Paşa'nın bunu hak etmediğine inandırır. Bunu yaparken kimse bu işin Hayri'nin başının altından çıktığını anlamaz. Siyasi olayların etkisiyle zaman gelir, Hayri konağın ve Körburun'un yarısının sahibi olur.

Hayri ve Meral'in, Murat adında bir oğulları olur. Hayri parayı bulunca değişen insanlardan olur ve Körburun'a ara sıra uğrar. İşlerini büyüterek idareyi İstanbul'dan yapar. Yakın arkadaşı Ezik Neco'nun karısı Dilara ile yasak ilişki yaşar. Konağı otele çevirdikten sonra yüzüne bile bakmaz, karısı Meral'e bırakır. Körburun'da yeni oteller dikmek peşindedir. Dilara'nın intiharı üzerine hayata küser ve bir daha Körburun'a gelmez.

Hayri, olay örgüsüne birden çok nitelik kattığı için, değişime uğrayıp dönüştüğü için Yuvarlak/ Norm karakterdir.

Meral: Meral'in lise son sınıfı ve mezuniyet dönemi 1960 yılına denk gelir. Sokağa çıkma yasakları, darbe ve yönetim değişikliğini anne babasının yorumladığı şekilde anlayan genç bir kızdır. Anne babası gazeteleri ilgiyle okurken, kendi düşüncelerini söyleyip hararetle tartışırken Meral magazin dergileri okumakla gününü geçiren, zaten evden çok çıkmadığı için sokağa çıkma yasağının ne demek olduğunu fark etmeyen biridir. Meral, bu haliyle aslında ne yaşanırsa yaşansın kendisine

dokunan bir şey olmadıkça kabuğundan çıkmayan insanları temsil eder. Meral, arkadaşı Reyhan ile samimi olana kadar kendisini oldukça zengin ve imkânları çok olan bir insan olarak görürken Reyhan'ın denize sıfır bir villa da oturuyor olması ve çeşit çeşit takılarının, elbiselerinin olduğunu görmesi kendisini kötü hissetmesine sebep olur. “Reyhan'ın babası İstanbul'un en güzide ailelerinden birinin büyük oğluydu ve son derece muteber bir diplomattı. Meral'in babasının ise Adana'da bir tuğla fabrikası vardı. Bir zamanlar tıpkı evin çeyrek boğaz manzarası gibi gurur kaynağı olan o fabrika, Reyhan'la tanıştıktan sonra adeta utanılacak bir şey halini almıştı. Memur çocuklarının, ailesi zengin kızların yanında ne hissettiğini biraz olsun anlamaya başlamıştı Meral” (Hükümenoğlu, 2021: 41).

Büyük bir heyecanla başlayan Hayri ile ilişkisi, Hayri'nin davranışları yüzünden bunalımlı bir hale dönüşür. Zaten kendi içinde yaşayan Meral, iyice dünyasına çekilir. En büyük hobisi Kraliyet ailesinin ve ünlülerin fotoğraflarını kesip defterine yapıştırmak olan Meral saç şeklini bile fotoğraftakiler gibi yapar. Neriman Hanım'ın evine taşındıktan bir süre sonra hamile olduğunu öğrenir ve bir oğlu olur. Neriman Hanım'ın oğlu Murat'tır.

1980'li yıllara gelindiğinde Körburun'da Dimitri Paşa'dan kalan konağı Meral işletir. Hayri İstanbul'da kendi işleri ile meşgul olur. Bitmek bilmeyen migren krizleri Meral'in olaylardan kaçma şeklidir. Her sıkıntıda migreninin tutması ile kendini odasına (kendi dünyasına) kapatır. Meral Hanım, okuyucunun karşısına sürekli farklı olaylarda çıkan, boyutlu; norm bir karakterdir.

Meral'in Annesi ve Babası: Meral'in annesi ve babası 1960 dönemini yansıtmaları açısından önemli karakterlerdir. Evin içinde farklı siyasi görüşlere sahip olan karı-koca o dönemden kesitler verir, o dönem de farklı siyasi görüşlere sahip insanları temsil ederler: “Şahika Hanım, Mustafa Kemal Paşa'nın partisinin en sadık savunucusuydu. Her ne kadar İsmet Paşa'ya biraz kırgınsa da –‘Son zamanlarında Atamıza çok ayıp etti.’ Diye sitemle bahsederdi- böyle fena bir zamanda elbette ki onun tarafını tutacaktı.

Osman Bey ise memlekette sadece istikrar istiyordu, düzen istiyordu. Başvekil sayesinde başlayan inşaat furyasının hiç bitmemesini istiyordu. Uzun lafın kısası canından çok sevdiği Menderes'in iktidarda kalmasını istiyordu” (Hükümenoğlu, 2021: 87).

Dimitri Paşa/ Bay Dimitri: Rum asıllı Dimitri Paşa aslında olay örgüsünde varlığını ismiyle sürdüren bir karakterdir. Sadece Hayri ile olan diyalogu ile vardır. Fakat Türkiye’deki Rum azınlıkları temsil etmesi açısından önemlidir: “Rum paşa, Körburun’un en büyük konağının sahibiydi. Hatta tek konağının sahibiydi demek daha doğru olurdu; çünkü diğer konaklar Rum paşaninkinin yanında oyuncak gibi kalır, konak diye adlandırılmayı hak etmezdi. Elli yaşlarındaki bu zengin Rum, aslında Paşa filan değildi. Nasıl olsun ki, diye düşünürdü Hayri. Rum’dan Paşa mı olurmuş? Muhtemelen paşa konağı gibi bir evde yaşadığı için ahali ona bu ismi layık görmüştü ve öyle kalmıştı” (Hükümenoğlu, 2021: 59). Dimitri Paşa, olay örgüsünde şahsı ile değil ismi ile var olduğu için kart karakterdir.

Seher’in Annesi, Babası ve Dedesi: Seher’in annesi Burçak Hanım, arkadaşı Deniz’in idamı ile bunalıma girmiş ve örgüt faaliyetlerine katılmaktan dolayı mesleğinden atıldıktan sonra kendisini mücadeleye vermiş bir karakterdir. 1979 yılı Türkiye’inde sol örgüte bağlı insanların yaşadıklarını temsil eder. Almanya’ya kaçtıktan sonra olay örgüsüne dâhil olmaz.

Babası Tekin Bey, annesinden yaşça büyük ve annesinin siyasi düşüncelerinde olmayan biridir. Fakat eşini korumak için Almanya’ya kaçarken yakalanır, bir başkasının suçunu üzerine atmalarıyla hapse mahkûm edilir. Bu esnada yapılan işkenceler sonrası hastaneye kaldırıldığında beşinci kattan atılarak intihar süsü verilir. Babası o dönemin Türkiye’inde kurunun yanında yaşlarında yandığı masum insanları temsil eder.

Dedesi Eşref Bey, kızı Burçak’ın aksine tam devletçi bir karakterdir. Kızını bu yoldan döndürmeye çok çaba harcar fakat başarılı olamaz. Burçak, onu desteklemediği için babasıyla görüşmeyi bırakır. Ama yine de ülkeden kaçarken kızını babasına emanet eder.

Eşref dede, Burçak Hanım ve Tekin Bey roman boyunca aynı çizgisinde devam eden, değişim ve dönüşüm geçirmeyen kart karakterlerdir.

Altan: Altan, Seher ve ailesinin evine polisten saklanmak için sık sık gelen annesinin örgütten arkadaşıdır. Seher, genç kız aklıyla Altan’a ilgi duymuş olsa da yıllar sonra Altan’ın ve annesinin arasında geçen ilişkiyi ve babasının Altan yerine öldürüldüğünü öğrenince ondan uzaklaşır: “1980 yılının ocak ayı boyunca Altan sık

sık misafirleri oldu. Seher okuldan döndüğünde onu salondaki koltuğa kıvrılmış kestirirken buluyordu. O zaman ayaklarının ucuna basarak odasına gidip üzerini değiştiriyor, uyanmasını bekliyordu. Birkaç defa sessizce karşısına oturmuş, gizli gizli resmini çizmişti” (Hükümenoğlu,2021:289).

Ferit: Romana yalnız bir bölümde dâhil olan Ferit, daha önceden Körburun’da yaşayan biridir. Ferit, liseye geçtikten sonra Ankara’ya taşınan ailesinin evini kiraya vermek için Körburun’a gelir. Bu gelişi Seher ve Murat’ın evliliğine mâl olur. Seher ile yaşadığı yasak ilişki ona da bir şey kazandırmaz çünkü Seher onu terk eder.

Ezik Neco ve Karısı Dilara: Ezik Neco, ismine takılan lakaptan anlaşıldığı gibi bastırılmış bir karakterdir. Hayri’nin ayak işlerini yaptırdığı bir çalışanıdır. Karısı Dilara otelde resepsiyon görevlisi olarak çalışırken Hayri ile yasak bir ilişki yaşar. Ve bir açılış gecesinde elektrik kablosuna kendini asarak intihar eder.

Kulaksız Adam: Hayri’nin İstanbul’dan çağırdığı dostudur. Halkı Rum azınlıklara karşı dolduruşa getirir. Gayri resmî nüfus sayımı yapar ve Rum aileleri fişler. Kulaksız sayesinde galeyana gelen halk Dimitri’nin konağını basıp yağmalar. Bütün her şey olup bittikten sonra bir anda ortadan kaybolur: “Peki ya kapıdaki o çarpı işareti nedir beyefendi? Adam pişkin pişkin sırttı. ‘O mühim bir şey değil canım. Gayri resmî nüfus sayımı yapıyoruz” (Hükümenoğlu, 2021: 196).

Körburun romanının şahıs kadrosu oldukça zengindir. Karakter olarak derinlemesine inilmeyen ama kitapta adı geçen, fon karakter olarak değerlendirilen diğer isimler şöyledir; Alper, Aslı, Onur Öğretmen, eczacı Semiha Hanım, kırtasiyeci Şeref Amca, fırıncı Fehmi, nalbur Macit Usta, kasap Stefo, manifaturacı Yorgo, balıkçı Niko, çaycı Nejat, parizyen Ender, manav Mıstık, kuruyemişçi Remzi, Saffet, Ercüment, Aşçı Müjdat, Kemal ve karısı Minnet, Muhtar Musa, meyhaneci Seleş, çaycı Nejat, Semih ve Şule.

3.5.3. Zaman

Romanda 1960 ve 1990 arasındaki otuz yıllık bir süreci kapsayan öykü zamanı, sıradizimsel nitelikte yazılır. Karmaşık bir zaman düzenlemesi yoktur. Geriye dönüş tekniğini sık kullanan yazar bu geriye dönüşlerde de kitabın ilk bölümü dışında olayları kronolojik olarak aktarır. İlk bölüm olayların bittiği tarih olan 1990’dan bir kısımdır. Bu bölümden sonra kronolojik sıra bozulmadan anlatılır. Her bölüm başında tarih

verildiği için olay içinde geçen zaman net ifade edilmez. Okuduğumuz her bölümde yalnız o zamanı, bahsedilen birkaç günü ya da bir kaç haftayı okuruz. Geçen zamanın bilgisine bölüm başlarındaki tarihlerden ulaşılır.

Anlatılan zaman günümüzden otuz üç yıl önceki döneme aittir. Tarihler net olarak verildiği için anlatılan zaman net olarak verilir. Eserde sosyal ve tarihî zamana yönelik izleri halkın yaşadığı darbelerden, askeriye'nin yönetime el koymasından, sokağa çıkma yasaklarından ve azınlıkların yaşadıklarından tespit etmek mümkündür. Dönem romanı olan eserlerde “sosyal zamanı doğrudan ve dolaylı olarak yansıtan birçok unsur görülür” (Çopur: 2020: 358). Zaten sosyal ve tarihi olayların etrafında şekillenen bir eser olduğundan sosyal zaman oldukça açık durumdadır: “Annesi sokağa çıkma yasağının birkaç saatliğine kaldırıldığını, fırsattan istifade herkesin öteberi almak için dükkânlara koştuğunu söylediğinde her zamanki gibi boş yere telaşlandığını düşünmüştü Ferit” (Hükümenoğlu, 2021: 244).

Eserin sosyal zamanını tespit için adı geçen “*Kızılmaske*” (Hükümenoğlu, 2021: 243) isimli dergi de kullanılabilir. “*Kızılmaske*” bir Amerikan karikatür dergisidir ve Türk okurları ile 1939 yılında tanışır. 1980’li yıllara kadar okuyucu ile buluşmaya devam eder.

Eserin yazma zamanı, eserin dışında olan bir zamandır. Yani eseri yazarının kaleme aldığı zamandır. *Körburun* romanının yazma zamanı 2016 yılının mayıs ayıdır. Bu bilgiye romanın sonuna yazarın düştüğü tarihten ulaşılır. Eser yazıldığı yıl basılır. Yazma zamanı ve basım zamanı aynıdır.

3.5.4. Mekân

3.5.4.1. Dar Mekân

Körburun: Kitabın ismini aldığı ve olayların geçtiği yer olan Körburun adası olay örgüsünde önemli bir mekândır. Yazarın kendisinin yarattığı bu hayalî mekân hem yaşanmış tarihî olaylara hem de kişilerin içsel olaylarına ev sahipliği eder. Baş mekân olan ada, sanki dünyadan uzakta kendi kendine var olma çabası içinde olan insanların yaşamlarını okuyucuya aktarır: “Hayri ufukta gri bir şerit gibi duran İstanbul’u işaret etti. Burnunun dibinde hep daha fazlası, daha iyisi var ve sen buraya hapsolup kalmışsın... Uzansan tutabileceğin kadar yakınında sanıyorsun ama

tutamıyorsun işte çünkü hepsi aslında çok uzakta” (Hükümenoğlu, 2021: 122). Körburun adası içinde yaşayan insanların sıkışıp kaldıkları bir ada olur.

Varoluş mücadelesi veren kişiler, Körburun adasından yabancılaşıyor, kaçarak özgürleşme hayalini kurarlar. Hayri, Seher, Murat, Meral kişilerinin bunalım duygusuna kapılmasına sebep olan mekân olduğu için kapalı-dar bir mekândır. Körburun adası, otoritenin gölgesi konumunda, alegorik bir anlamla romanın en önemli kurgusal mekânı olur. Önce Dimitri Paşa sonra Hayri, adanın en itibarlı kişisi olarak özgürlüğün sınırlarını Körburun’a ve konağa indirgerler. Böylece özgürlük alanının ne kadar bilinçli olursa olsun bireyin anlayışıyla değişmeyeceği anlaşılır.

Bu adanın içinde ada halkı için önemli olan ya da herkese bir şekilde hem fiziksel hem de algısal mekân olmuş yerler vardır. Bunlar Rum asıllı Dimitri Paşa’nın Konağı, Narlıtepe, Neriman Hanım’ın evi, Fareli Koy ve bu koyun yanındaki kayıkhanesi, Almanların Eski Rasathanesi, Nejat Çay Bahçesi, Eski Sinema Salonu ve adı geçen ama öyküye etkisi bulunmayan eczane, kasap, bakkal dükkânı, iskele gibi yerlerdir.

Dimitri Paşa’nın Konağı: Dimitri Paşa’nın konağı Körburun adasının en güzel ve en büyük evidir. Evin etrafı yüksek duvarlarla çevrilidir. Halk her zaman konağı ve içinde ne olduğunu merak eder. Bu konak, eserin vaka zincirinde büyük etkiye sahiptir. Nesil değişir, konağın sahibi değişir, fakat konak olayların merkez mekânı olmaya devam eder. Konak, fiziksel anlamda kapalı bir mekândır. Hem ev olduğu için kapalı, hem de bahçesinin etrafı yüksek duvarlarla örülü olduğu için kapalı bir mekândır. Fiziksel anlamda olduğu gibi algısal anlamda da kapalı bir mekândır. Dimitri Paşa, konağın sahibi iken Hayri’nin konaktan yaka paça atılması olumsuz bir olaydır ve Hayri için bu mekân dar mekân olarak nitelenir: “Önce koridorda tıktırılar duydular. Aniden kapı açıldı, birisi lambanın düğmesine bastı ve oda aniden aydınlandı. Hayri’nin gözleri kamaştı. Aynı anda kadın, ‘Çekil üzerimden!’ diye bağırmaya başladı. ‘Alın şunu üzerimden, yalvarırım kurtarın beni!’

Benden bahsetmiyor, demek istedi Hayri, benden bahsediyor olamaz, ben bir şey yapmadım ki! Konuşmaya fırsat bulamadı. İstanbul’dan gelen kasıntı garson Hayri’yi yakasından tuttuğu gibi ayağa kaldırdı ve duvara doğru savurdu. Kapının başında başka birileri belirdi, sonra Dimitri Paşa kalabalığı itip öfkeden bembeyaz olmuş bir suratla içeriye daldı. Kadın takılmış bir plak gibi ‘Alın şunu üzerimden,

yalvarırım kurtarın beni!’ diye inleyip duruyordu. Paşa Hayri’nin suratına sert bir tokat indirdi. ‘Defol evimden ahlaksız velet! Defol sapık! Bir daha yüzünü görmek istemiyorum.’

Bisikletine atlamış, ayın soğuk ışığında pedallara asılırken dudağından çenesine doğru süzülen ıslaklığı sildi Hayri. Burnu kanıyor sanmıştı ama eline baktığında ıslaklığın kan değil gözyaşı olduğunu fark etti. Henüz farkında bile değildi ama öfkesinden hüngür hüngür ağlıyordu” (Hükümenoğlu, 2021: 77).

Daha sonra Körburun halkının konağı basıp, yağmalaması ve Paşa’nın konaktan kaçarak gitmesi, konağı hem halk için hem de Dimitri Paşa için kapalı mekân yapar: “Seleş konağın çift kanatlı kapısını ardına kadar açtığında, kalabalığın başını çeken heyecanlı grup hiç tereddüt etmeden içeri daldı. Saatlerdir erişemedikleri bir şeyi sonunda ele geçirmenin coşkusuyla önlerine çıkan ne var ne yoksa parçalamaya başladılar. Adaya mavnayla gelen ekip, bütün gün ceketlerinin içlerinde sakladıkları kalasları, demir levyeleri, çekiçleri ve zincirleri çıkarıp önce yemek odasındaki tabaklara, sürahilere ve kristal tabaklara giriştiler. Bir tanesi masa örtüsünü üzerindikilerle birlikte çekip her şeyi yere saçtı. Kırılmayan parçaları üzerinde tepinerek ve tekmeleyerek halletti. Başka biri, et bıçağıyla iskemlelerin döşemelerini yarıp içindeki süngerleri yoldu. Yolunacak bir şey kalmayınca bacaklarından kavrayıp duvara vura vura hepsinin teker teker kırdı” (Hükümenoğlu, 2021: 30). Halk konağı basmaya gittiği zaman, kapı kırılıp içeriye girene kadar heyecanlı ve sinirli halde olsalar bile istediklerine ulaşip her yeri yıkıp döktükleri zaman içlerini anlayamadıkları bir huzursuzluk kaplar. Herkes etrafa şaşırarak bakar ve yaptıklarının yanlış olmadığını, kendi kendilerini teselli etmek istercesine birbirlerine söylerler.

Neriman Hanım’ın Evi: Neriman Hanım’ın evi, merdivenleri uzun yokuşlu, üç göz odalı, bahçesi olan bir evdir. Neriman Hanım’ın karnında bebeğiyle sığındığı baba evi, Hayri’nin İstanbul’da işlerinin kötü gitmesiyle karısıyla gelip sığındığı ev olsa bile Hayri için dar, kapalı bir mekândır. Gözü hep yükseklerde olan Hayri bu küçük köhne evi hiç beğenmez: “İki göz evin bir gözü dayısıyla yengesine aitti. Böyle burun buruna yaşanan bir hayatta nefes alacak yer yoktu. Beş dakika yalnız kalıp kafa dinlemeye imkân yoktu. Hele dört kişi zor sığarken –Allah korusun- beşinci kişiye kesinlikle yer yoktu” (Hükümenoğlu, 2021: 55).

Nejat Çay Bahçesi: Nejat Çay Bahçesi, Körburun’da Rum azınlıkların ve özellikle Dimitri Paşa’nın gitmesi için yapılan ayaklanma da önemli bir yere sahiptir. Çünkü ayaklanma ve konağa yürüyüş çay bahçesinden yapılır: “ ‘Yüce milletimizin uyanışı: Birlik ve beraberlik için omuz omuza- saat sekizde Nejat Çay Bahçesi’nin önünde’ ” (Hükümenoğlu, 2021: 203). Nejat Çay Bahçesi fiziksel olarak açık bir mekândır. Fakat bir yağmanın başlama yeri olması sebebiyle algısal olarak kapalı bir mekândır.

Eski Sinema Salonu: Eski sinema salonu şuan boş duran, herhangi bir işlevi olmayan açık hava sinemasıdır. Murat’ın arkadaşları Semih ve Şule Körburun’a geldikleri zaman buraya bir gece kulübü açıp, İstanbul’dan zenginlerin geleceği farklı ve elit bir mekân yapma hayali kurarlar. Fakat işler düşündükleri gibi gitmez ve açılış gecesi bir yangın ve Murat’ın babasının sevgilisinin intiharı ile sonuçlanır: “Şule’nin yanağında, Murat’ın elinde ufak birer kesik, alevlerden kararmış bir-iki masa, bol miktarda köpük ve leş gibi yanık plastik kokusu dışında ciddi bir hasar yoktu” (Hükümenoğlu, 2021: 471). Yangından sonra Dilara’nın kendisini asmasıyla gece son bulur: “Yumruklarını sıkıp kendini hazırladı ve dönüp tekrar baktı. Dans pistinin arkasındaki çınardan sarı ve siyah balonlar sarkıyordu. Bir de projektörün elektrik kablosu. Altında, yanlamasına yere devrilmiş bir sandalye vardı. Bir tane topuklu pabuç. Şalını düzgünce katlayıp çantasıyla birlikte ağacın dibine bırakmıştı. Yerden yarım metre yukarıda bir çift ayak. Bir eli gırtlığında kalmıştı, sanki son anda karar değiştirmiş, boğazını sıkın kabloyu parmaklarıyla gevşetmek istemiş ama çok geç kalmış gibi. Parmakları da ilmeğin içinde sıkışıp kalmıştı” (Hükümenoğlu, 2021: 480).

Eski sinema salonu fiziksel olarak açık bir mekândır. Fakat adının gece kulübünün adını almasıyla yani “para-days” olmasıyla algısal anlamda kapalı-dar bir mekân olmuştur. Çıkan yangından sonra ve bir kişinin intiharından sonra kimse ne o geceyi ne de sinema salonunu hatırlamak istemez.

3.5.4.2. Geniş Mekân

Almanların Eski Rasathanesi: Almanların eski rasathanesi, Birinci Dünya Savaşı sırasında karargâh olarak kullanılmış, yıkıntısı kalmış eski bir binadır. Bina ağaçların sarmaşıklarıyla sarılarak sanki ormanla bir bütün haline gelmiştir. Fiziksel anlamda açık bir mekân olan rasathane, algısal anlamda da açık bir mekândır. Tıpkı

Narlıtepe gibi Körburun'un gizli kalmış bir güzelliğidir. Özellikle Seher ve Meral Hanım buraya sık sık kafa dinlemeye gelir. Bu da Murat'ın arkadaşı Semih'e içini döktüğü günlük yazılarından anlaşılır: “Yazmaktan yorulunca biraz rasathanenin içinde dolandım. Annemle Seher buraya gelmeye bayılıyorlar. Nesini seviyorlar anlamıyorum” (Hükümenoğlu, 2021: 550).

Fareli Koy: Fareli Koy, denizine neredeyse girmenin mümkün olmadığı, dalgalı ve hırçın suları olan bir koydur. Ada halkından başka hatta genel olarak Balıkçı Niko'dan başka kimse girmeye cesaret edemez. Koyun yanında küçük bir kayıkhaneye vardır. Bu kayıkhaneye otelin fazla malzemelerini ve kullanılmayan eski kayıkları koyarlar. Fiziksel anlamda kapalı bir mekândır. Ahşap malzemeden yapılmış tek göz bir odadır. Nem ve rutubet kokar. Algısal anlamda açık bir mekândır. Meral Hanım sıkıldıkça koyun kıyısında yürüyüş yapar, kayıkhanenin önünde oturup denizi seyreder. Seher her şeyi unutmak için kayıkhaneye sığınır ve burada Murat ile ilk kez yakınlaşırlar. Seher kendini huzurlu hissettiğini ifade eder. Bundan ötürü Murat ve Seher için kayıkhaneye algısal anlamda açık, ferah bir mekândır: “Gözlerini açtığında kayıkhaneye tahtaların arasından sabah güneşi vurmuştu. Başı hâlâ Murat'ın göğsündeydi, ikisi birden o halde uyuyakalmışlardı. Yanağının altında Murat'ın yavaş yavaş kabarıp alçalan göğsünü hissetti. Kalbinin atışını dinledi. Kazağındaki yün kokusu, boynundan yükselen tıraş losyonu kokusuna karışıyordu. Greyfurt, sabun ve bir şey daha... Islak iskele tahtası diye düşündü Seher. Hayatında ilk defa birisine sarılarak uyumuştı. Başka bir bedenın sıcaklığı, kaburga kemiklerinin sertliği, üzerine düşmüş kolun ağırlığı, hepsi son derece yabancı geliyordu. Aynı zamanda tuhaf bir şekilde huzur veriyordu insana” (Hükümenoğlu, 2021: 350).

Narlıtepe: Narlıtepe, Körburun 'da uzun ve yorucu bir yokuşla çıkılan, denizi tepeden gören, nar ağaçları ile kaplı yeşillik bir alandır. Narlıtepe fiziksel anlamda açık bir mekân olduğu gibi algısal anlamda da açık bir mekândır. Romandaki karakterler hep hava almaya, kafa dağıtmaya buraya geldikleri gibi önem verdikleri kişileri de ilk buraya getirirler. Karakterler, Narlıtepe 'nin Körburun 'da gizli kalmış ve nadir güzel bir yeri olduğunu düşünürler. Hayri kız arkadaşı Meral'i hem göz önünden uzak zaman geçirmek için hem de gösterebileceği en güzel yer olarak düşündüğü için Narlıtepe'ye pikniğe getirir. Ve piknikte şu hislere kapılır: “Göğsünde adını koyamadığı başka hisler de kıpır kıpır ediyordu. Örneğin, haftalardır içini kavuran elde etme arzusundan

daha farklı bir arzu duymaya başlamıştı. Bu kızın yanında saatlerini mutlu geçirebileceğini, anlattıkları ne kadar önemsiz konular olursa olsun merakla dinleyeceğini, hazırladığı sofralarda iştahla yemek yiyeceğini düşünmeye başlamıştı. Ona papatyalar toplamak istiyordu. Ve yüzüne hep böyle küçük çocuklara has bir gülümseme yayıldığını –hem de onun için şu beş parasız Hayri için yayıldığını- görmek istiyordu. Sarhoşken yokuş aşağı hızla koşmak gibi bir şeydi bu. Kalbi göğüs kafesinden dışarıya doğru havalanıyordu” (Hükümenoğlu, 2021: 121).

Babası Hayri gibi Murat ve arkadaşı Ferit, kız arkadaşları Zeyno ve Seher’i yıldızları izleyip daha iyi zaman geçirmek için tepeye çıkarırlar: “Hadi öyleyse tepeye çıkalım, dedi Zeyno. ‘Yıldızlara bakmak istiyorum.’ (...) ‘Zeyno yıldızlara bakmak istiyorsa bende yıldızlara bakmak istiyorum,’ dedi Murat” (Hükümenoğlu, 2021: 259).

3.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Körburun romanında ilahi bakış açısı, üçüncü tekil “O” anlatıcı kullanılır. Bu bakış açısı olay örgüsünün içinde yer almayan, okurun dışarıdan duyduğu bir sestir. Fakat bu ses kimsenin olmadığı kadar her şeye hâkimdir. Kişi kadrosunun zihinlerinden geçenleri okurla paylaşacak kadar iç- dış tahlilleri yapan, şaşılacak olayları bile sıradan bir meseleymiş gibi aktaran bir sestir. Çünkü bu ses olayların dışındadır ve duyguları yoktur: “27 Mayıs sabahı annesi elindeki gazeteyi sallayarak Meral’in odasına daldı. Manşette kocaman harflerle ‘Türk ordusu vazife başında’ yazıyordu. Alt satırda da: ‘Silahlı kuvvetlerimiz bütün yurttan idareyi fiilen ele aldı’ ” (Hükümenoğlu, 2021: 90).

Bu bakış açısı eserde, karakterlerin içinden geçen düşünceleri görür ve zihin okumaları yapar: “Hatırladığı Ferit yok olmuş, yerine başka bir insan gelmişti. Sadece beden ölçüsü değil, yüzünün hatları, ifadesi, saçları, giysileri, hepsi birden değişmişti. Son gördüğünde sivilceli bir çocuktü, şimdi ise şık bir adam vardı karşısında. Hepimiz bu kadar değiştik mi acaba, diye düşündü” (Hükümenoğlu, 2021: 486).

3.5.7. Temalar

3.5.7.1. Özgürlük

Özgürlük teması, mutluluğu arayan bireylerde görülür. Özgürlüğün insanların mutlu olma isteği ile doğrudan ilgisi bulunur. Mutlu olmak isteyen, umutları ve hayalleri olan birey özgürlük arayışına girer.

Özgürlük teması genel olarak Körburun’u beğenmeyen, imkânsızlıklarından yakınan karakterler ya da Körburun kendisine kapalı/dar mekân olmuş karakterlerde görülür. İlk olarak dayısı ve dayısının eşi ile aynı evi paylaşmak zorunda olan Hayri kişisinde özgürleşme isteği yoğun olarak görülür. Daima kendini sıkı bu “kasabadan bozma” adadan kaçmak ister. Önüne çıkan ilk fırsat, karısı ile evlenip İstanbul’da karısının aile şirketinin başına geçmek olur. Fakat işler istediği gibi gitmez ve yine Körburun’a döner. Konağın sahibi olup zengin olduktan sonra yine İstanbul’a kaçıp, kendine yeni bir düzen kurar. En son sevgilisi Dilara’nın intiharından sonra Körburun iyice ona dar mekân olur ve Körburun’dan İstanbul’a giderek özgürleşir. Varoluş mücadelesini kaçıp özgürleşerek vermek isteyen Hayri, her daim kurtulmak istediği bu adadan hiçbir zaman tam anlamıyla kaçamaz. Zengin olduktan sonra yine dönüp Körburun’da yeni oteller açmayı hayal eder. Özgürlüğün insanların temel duygusu olan mutluluk ile doğrudan ilgisi vardır. Hayri özgürlük alanını Körburun adası ile sınırlandığını düşünür, fakat yanılır. Zengin olup İstanbul’a taşındıktan sonra Körburun’a dönüp yatırımlar yapmayı düşünür. Aslında istediği hayatı yaşayıp mutlu olduğu için özgürleşmiştir.

Özgürlük teması Hayri dışında Seher karakterinde görülür. Dedesinin onu kandırdığını, gerçeklerden uzak tuttuğunu öğrenmesiyle Körburun’dan uzaklaşmak ister ve İstanbul’a kaçar. Bu kaçaşın sonu yine eve dönüş olur. Yaşadığı varoluşsal kaygı ve içine düştüğü psikolojik durum kendi gerçekliğini bulmasını sağlar. Murat-Ferit ikileminde kaldıktan sonra yine üstündeki baskıdan ve sorumluluk duygusundan kaçıp özgürleşmek daha kolay gelir. Bu özgürleşmenin nereye olduğu belli değildir ve tekrar haber alınamaz. Adeta kuş gibi uçarak özgürleşir. Seher, kendi varoluşunu gerçekleştirme arzusu içindedir. Seher’in gidişi, özgürlüğün gerekliliğini varoluşsal açıdan ispatlar.

3.5.7.2. Kaçış

Birey varoluş mücadelesinde özgürleşme isteğine genellikle kapılır. Sartre bu durumu: “İnsan özgür olmaya mahkûmdur” (Sartre, 1999: 69). Sözüyle açıklar. Özgürlüğü arayan insan çareyi kaçışta bulur. Bu kaçış bazen toplumdaki insanların baskısından kaçışken bazen de mekânların baskısından kaçış olabilir. Yani aslında kaçış, bireylerin düşünce dünyasında geleneğin biriktirdiği kaynaklarında süreksiz olarak gözlemlenir.

Kaçış teması Körburun adasında yaşayan ve halinden memnun olmayan kişilerde görülür. Hayri ve Seher kişileri mutluluğu bulup özgürleşmek için kaçışı seçerler. Hayri, doğduğundan beri Körburun adasında yaşayan ama burada yaşlanmak istemeyen biridir. Körburun'un imkânsızlıklarının onu hayallerinden uzaklaştırdığını düşünür. Aslında kendi varoluşunu gerçekleştirme arzusu ile kaçışı seçer.

Seher, adaya anne ve babasını kaybettikten sonra dedesinin yanına mecburen gelen biridir. İstanbul gibi imkânları olan bir şehirden sonra Körburun adasında yaşamak ona zor gelir. Romanın sonunda izini kaybettiren Seher'in gidişi kaçışla beliren ruh özgürlüğünün gerekliliğini varoluşsal açıdan dile getirmiş olur.

3.5.7.3. Mekâna Sığınma

Toplum içinde varoluş mücadelesini ruhsal anlamda veren karakterler, görünür olmaktan kaçınırlar. Görünür olan bireyin sorumlulukları vardır. Geleneklere uymak istemeyen birey, çareyi kaçışta bulur. Bu kaçış iç bunalımı, sıkıntıyı ve anlamsız hissetmeyi beraberinde getirir. Bu bunalım ve sıkıntı halini bireyler kendilerini rahat hissettikleri mekâna sığınarak gidermeye çalışırlar.

Neriman karakteri herkes tarafından “bir tahtası eksik” olarak görülse de aslında her şeyin farkında olacak kadar zekidir. Kimsenin görmediklerini görür, sesini çıkartamaz ve hep babasının küçük, köhne evine sığınır. Karnında bebeğiyle geldiğinde de o eve sığınmıştır. Kardeşi ve oğlu İstanbul'a gittiğinde de o eve sığınmıştır. Yine adada ne zaman kötü bir şey olsa ne olduğunu öğrenip evine döner. Kimseye karışmadan evinde yaşamını sürdürür. Neriman'ın her fırsatta evine gitmesi, evinden güç alması bir mekâna sığınma temasıdır.

Meral, büyük bir aşkla kurduğu yuvasında bulamadığı huzurun arayışını bir ömür yaşar. Otel, onun yuvasında eksik kalmış duygularını tamamladığı, bu duyguları hissetmek için sığındığı, oyalandığı mekân olur: “Kendi varoluşu ile toplumun ve hayatın dövmelediği kişilik arasında sıkışan birey iç sıkıntısı çekecektir” (Kolcu, 2019: 235). İçinde tamamlayamadığı duyguları sıkıntıya dönüşen Meral çıkış yolunu oteline kaçma da bulur. Toplum içindeki yalnızlığını, güvensizliğini otel işleri ile uğraşarak kapatmaya çalışır.

3.5.7.4. Yabancılaşma

Yaşadıkları ile bunalıma, karamsarlığa düşen, hayattan umudunu yitirmiş, kural tanımayan bireyler toplumdan iletişimini kesmiş, kendi içinde yaşayan, hatta kendi iç savaşını veren bireylerdir: “Modern çağ insanının çıkmazı olarak görülen yabancılaşma, insanın kendine ve toplum kurallarına bağlılığının azalması olarak tarif edilir. İnsanın iç dünyasının ön plana çıkarıldığı bu anlayışa göre birey psikolojik yalnızlık içinde boğulmaktadır” (Aydemir, 2016: 172).

Körburun romanında yabancılaşma teması Seher karakterinde yoğun bir şekilde görülür. İlk önce annesi ile kuramadığı bağ yüzünden annesinin çocuğu değilmiş gibi hisseder. Annesine ve dolayısıyla çekirdek ailesine kendisini ait hissetmez. Hep anne babasının iletişimini, aralarındaki yaş farkını başka ebeveynler ile kıyaslar. Ailesinin Almanya’ya gitmesiyle bu duygu artar ve hem evine hem ailesine ait hissedemeden dedesinin yanına taşınmak zorunda kalır. Dedesiyle yıllardır görüşmediği için aralarındaki ilişki soğuk ve resmidir. Kendisini hem eve hem de hiç yaşamadığı, bilmediği *Körburun*’a yabancı hisseder. Evlenir, ne kocasına ne de onların evine, anne babasına samimi olamaz ve yine bir yabancılik hisseder. Bütün bu benimseyemeyişler onu kaçışa sürükler. Nereye gittiği bilinmeyen Seher aslında hiçbir yere ait olamamanın simgesi olur.

Körburun adasına yolu düşen, adada yaşananlar ile bir şekilde bağı olan insanların yabancılaşma yaşadığı görülür. *Körburun* ile yolunun kesişmesi bireyin yabancılaşmasına sebep olan bir eylemdir. Önce ailesiyle kuramadığı bağ yüzünden yabancılaşma hisseden Seher, daha sonra dedesinin yanında ona ve *Körburun*’a yabancılaşır. Bu yabancılaşma eşine ve ailesine bağ kuramamasına ve onlara da yabancılaşmasına sebep olur.

Meral, pembe hayâllerle geldiği, kaynanasının küçücük evinde ona ayrılmış olan bir göz odaya bile razıyken; bahçeli, içinde havuzu olan *Körburun*’un en büyük konağına sahip haldeyken umudunu yitirmiş, hayata küsmüş durumdadır. Yaşadıkları onu daha iyi şartlardayken bile *Körburun*’a, kocasına, ailesine ilgisiz hale getirip, yabancılaştırır. Meral, varoluşunu, yaşadıklarından ve yaşadığı ortamdan yabancılaşarak bulmaya çalışır.

Toplumsal ve geleneklerin baskısı, bireyleri yabancılik duygusuna sürükler. Yabancılaşma teması bireylerin varoluşlarını sorgularken düştükleri bir duygudur.

Romanda bu duygular karakterlerin psikolojisi üstünden aktarılır. Toplumsal olaylardan, aile baskısından bunalan karakterler içinde bulundukları topluma, ortama ait hissedemeyerek topluma yabancılaşmayı seçerler.

3.5.7.5. Ölüm/İntihar

Toplumun baskısı ve dış dünyanın gerçekliği karşısında birey yalnız kalır. Bu yalnızlık onu bunalıma ve bir iç sıkıntıya sürükler. Bu duyguların yansıması olarak ölme isteği, intihar ortaya çıkar: “Modern çağda her şeyde olduğu gibi ölüm de metafizik anlamlarından soyutlanarak bir nesne durumuna düşürülür. Ölüm, yaşama son vermesi yönüyle bireyler üzerinde baskı kurmaktadır. Değer yitimine uğrayan bir toplumda benlik parçalanması yaşayan bireylerin ölümün soğuk yüzünü hissetmesi ve ciddi ruhsal bunalımlar yaşaması kaçınılmazdır. Ölümle birlikte tüm imkânların biteceğine olan inanç, benlik bilinci ile birleşince bireyler dış dünya ile uyumsuzluk yaşamaya başlar. Bir yönüyle intihar, kendisini aşağılayan ötekilere karşı bir ‘zafer ve isyan’ duygusundan kaynaklanır” (Özata Dirlikyapan, 2014: 1053).

Ölüm, insanın çaresizliğinin farkına vardığı bir eylemdir. Kişi ölmeyi isteyip seçme şansına sahip olsa bile daha sonrasına müdahale etme şansı yoktur. Ölüm ve sonrası insanın müdahale sınırlarında değildir. Bu durum kişide ruhsal bunalımlara, kaygıya sebep olur. *Körburun* romanında Dilara’nın yaşayamadığı aşk ve sahip olamadığı imkânlar yüzünden iç sıkıntıya düşmesi onu intihara sürükler. Ölümüyle varlığını ispatlamış, ölerek “Ben buradayım!” demeyi seçmiş ve bu şekilde “zafer ve isyan” duygusunu tatmıştır.

3.5.7.6. Adaletsizlik/ Başkaldırı

Otuz yıllık Türkiye tarihi kaynak alınarak yazılan yarı kurgu bu eserde amaç siyasi ve sosyal olaylar arkasındaki insanların durumunu her açıdan anlatmaktır. Rum azınlıklar, mübadele, savaş ve yağmaların arkasında adil davranılmayan ve haksızlığa uğrayan yine hep insan olmuştur. Adaletsizlik teması özellikle Rum azınlıklara yapılan zulüm ve haksızlıkta belirgin olarak görülür. Devlet yetkililerin haberi olmadan adanın muhtarı ile iş birliği yapan kulaksız adam ve arkadaşları ada halkı arasında gayri resmî nüfus sayımı yaparak, Rum azınlıkların kapılarına çarpı işareti koyarlar. Adil olmayan bu sayım, azınlıkların kendini kötü hissetmesine hatta bazılarının adadan taşınmasına sebep olur.

Hükümetin değişmesiyle halkın ekonomisi de değişkenlik gösterir. Hükümet yanlısı olmayanlar elinde avucunda ne varsa kaybederken hükümet yanlısı olanlar bir anda zengin olur. Buna örnek olarak Adnan Menderes’e yakın olan Meral’in babasının yönetime el konulduktan sonra Menderes aracılığıyla aldığı yüksek miktarlđ kredileri alamaması ve işlerinin kötüye gitmesiyle bütün varlığını kaybetmesi örnek gösterilebilir. Yine ikinci bir örnek adanın en zengini olan Rum Paşa Dimitri’nin azınlıkların durumunun değişmesiyle bütün varlığını adada bırakıp gitmek zorunda olması Dimitri Paşa’nın yaşadığı haksızlığa örnektir.

Siyasi değişimler, yaşanan krizler ya da tarihe damgasını vuran olaylar bir sebep sonuç çerçevesinde gerçekleşir. Bunların adil olmayan sonuçlarından en çok maalesef toplumun bireyleri etkilenir. Maddi ve manevi anlamda yıpranan insanlar bir bunalım, sıkıntı haline düşerler. Düşükleri bu bunalım hali varoluşlarını sorgulayan insanları başkaldırıya, ya da kaçışa iter.

3.6. Atmaca

Atmaca romanı 2020’de kaleme alınır. Toplam dört ana bölüme ayrılan roman üç yüz doksan sekiz sayfadan oluşur. Roman başkışı olan Ömer tarafından kahraman bakış açısı ile anlatılır.

1995’de başlayan roman 2019’da son bulur. Ömer’in yirmi beş yılda yaşadığı değişimin yanında Türkiye’nin yaşadığı değişim olay örgüsüne ustalıkla yerleştirilir. Yazar, romanı Ömer’in ekseninde ilerletirken romanda dönemin sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik durumunu yansıtmayı ihmal etmez. Olay örgüsü, Ömer ve arkadaşlarının lisede çıkarmaya çabaladığı bir dergi faaliyeti ile başlar. Varoluş sebebini sorgulayan, amaçsızca yaşayan, öfke problemleri olan Ömer’in hayatı ve toplumsal olaylara bakışı romanın temelini oluşturur. Yer yer fantastik izler taşıyan roman, ismini Ömer’in uyku ile uyanıklık arasında yaşadığı bir olaydan alır: “Badem ağacının altında sırtüstü yatıyorum. Göğsümde bir ağırlık var. Kafamı kaldırdığımda onunla göz göze geliyorum. Burada ne işi var diye düşünüyorum, kafesinden çıkıp nasıl gelmiş? Ayağa kalkmam lazım, üstümden kovmam lazım fakat boynumdan aşağısına söz geçiremiyorum. Boynumdan aşağısı kımıldamıyor.

Siyah cam gözleri, kıpkırmızı halkalarla çevrili. Bana yan yan bakıyor ve aniden göğsümden iri bir parça et koparıyor. Gagasından sarkan kanlı parçaya dehşetle

bakıyorum. Ucundan sarkan lifler ve sinirler güneşte ıslak ıslak parlıyor. Canım yanıyor ama öyle dayanılmayacak kadar değil- demek ki rüyadayım, gerçek olsaydı acıyla çığlık atardım- fakat rüyaya da benzemiyor. Düşüncelerim o kadar net ki, rüya olamaz. Ne olursa olsun, bu aç hayvanı üzerimden kovmam lazım. Kollarımı oynatabilsem...

Göğsümün ortasındaki kocaman deliği o zaman fark ediyorum. Kaburgalarım, çift kanatlı bir kapı gibi iki yana açılmış. İçeride ıslak ve kapkaranlık bir oyuk var, ağaç gövdesindeki kovuklar gibi, kayalara oyulmuş yarıklar gibi. Başını içeriye daldırıyor ve yeni yuvasına bakıyor. Zaten içimdeydi ve sırf bana görünmek için mi çıktı yoksa? Karar veremiyorum. Kanatlarını iki yana açıyor –ne kadar büyük kanatları var- bir iki defa silkiniyor, toparlanıyor ve ait olduğu yere yerleşiyor.

Kaslarım ve kemiklerim üzerine kapanıp sımsıkı kucaklıyor ıslak siyah kanatlı atmacayı” (Hükümenoğlu, 2020: 149). Yaşanan bu olay Ömer’i çok etkiler ve hayatı boyunca unutamaz. Öyle ki yıllar sonra evin altındaki dükkâna açacağı butik kitapçıya “Atmaca” ismini verir: “ ‘Kitapçıya bir isim düşünmemiz lazım,’ dedi Önder. ‘Benim aklımda bir tane var,’ dedim. Ölene dek bu şekilde yaşayamayacağıma göre artık ona yeni bir yuva bulmam lazım. ‘Atmaca’ olsun” (Hükümenoğlu, 2020: 398).

3.6.1. Olay Örgüsü

1. Bölüm

Birinci bölüm “1995” başlığını taşır. Roman, Ömer’in kardeşleri ile çekindikleri bir fotoğrafı incelemesi ile başlar. Ömer lise son sınıfta olan, üniversite sınavlarına hazırlanan bir gençtir. Edebiyata ve kitaplara çok ilgilidir. Kitap okumak onun için zamanla bir tutku haline gelir. Okuldan arkadaşları Cem, Cenk, Derya ve Musti ile dönüşümlü kitap okuyup, okudukları hakkında sohbet ederler. Ömer ve arkadaşları bu ilgileri sebebiyle okulda bir kulüp kurup, bir dergi çıkarmak isterler. Bu istekleri için okuldaki bir öğretmen olan Onur Hoca onlara yol gösterip yardımcı olur. İlk toplantıda görev dağılımı yaparlar: “Önce idari işleri halletmemiz gerekti. Cem beni başkanlığa aday gösterdi, başka aday çıkmayınca resmen ‘yazı işlerinden sorumlu kulüp başkanı’ seçildim. Cenk, kulüp sekreteri oldu” (Hükümenoğlu, 2020: 37). Daha sonra derginin ismine ve içeriğine karar verirler: “Birbirimizin sözünü kesip cümlelerini tamamlayarak anlattık. Sırf müdür arıza çıkarmasın diye derginin adı

Geçmişten Bugüne: Pencere olarak kalacaktı” (Hükümenoğlu, 2020: 37). Aldıkları kararlar doğrultusunda derginin ismi *Pencere* olur. İçeriği ise geçmişten bakarak geleceği yorumlamak üzerine kurulur.

Dergi faaliyetleri hız kesmeden devam ederken bir gün Ömer ve Derya çok yağmur yağdığı için kulüp odasında beklemek zorunda kalır. Ömer yalnız kalmalarını fırsata çevirip Derya’dan hoşlandığını ifade etmeye çalışır. Heyecandan ne dediğini bilmez. “Geceleri sırf seni düşünüyorum” (Hükümenoğlu, 2020: 51). Ağzından çıkan cümleyi fark edince yanlış anlaşılacağını anlayıp Derya’ya açıklama yapmaya çalışır. Fakat Derya çoktan yanlış anlamıştır. Ömer’i dinlemeden odayı terk eder. Bu olaydan sonra Ömer ile arasında mesafe koyar.

Ömer’in babası Coşkun, halası Cavidan ve eniştesi Servet arasında geçen konuşmalar dönemin toplumsal ve siyasi durumu ile ilgili izler taşır. Özellikle ailecek yedikleri akşam yemeklerinde konuşulanlar toplumun siyasi ve ekonomik durumu hakkında bilgiler verir: “ ‘Hayrola Servet Bey?’ diye sırtıttı babam. ‘Hani asker kötüydü, hani Özal gelince memleket cennet olacaktı?’ ‘Valla rahmetli Özal varken işler tıkr tıkr işliyordu, ne olduysa o sarışın zilli başımıza geçtikten sonra oldu. Bu iş böyle gitmez ben çok endişeliyim” (Hükümenoğlu, 2020: 24).

Dergi çalışmaları bitmiş, dergi hazır haldedir. Onur Hoca, dergiyi basılması ve son onayı vermesi için Müdür Bey’e götürür. Fakat Müdür Bey dergiyi beğenmez. İçeriğinin okul dergisine uygun olmama ihtimalini göze alamayacağını söyleyip dergiye el koyar. Ömer ve arkadaşları bu tepki karşısında bir bildiri yayınlarlar: “Hepimizin emeği ve katkısıyla hazırladığımız dergimiz *Pencere*’ye okul idaresi haksız bir şekilde el koymuş ve kulübümüzü kapatmıştır. Bu tam anlamıyla sansürdür. Lise anılarımızın ve gelecekte beklenenimizin sansürlenmesini kabul etmiyoruz. Tepkimizi göstermek ve bu konuyu aramızda tartışmak için Perşembe günü saat 14.15’te sınıfları sessizce terk edip avluda toplanıyoruz” (Hükümenoğlu, 2020: 96). Ömer bildiride yazdığı gibi saat ikiyi geçerken bahçeye inip bekler. Fakat arkadaşları Ömer’i orada yalnız bırakır. Camlardan bütün öğrenciler Ömer’i izlerken birden arkasından babası gelir. Biri durumu Müdür Bey’e haber vermiştir, Müdür Bey hemen babasını aramıştır. Babası Ömer’e herkesin içinde tokat atar ve okula gitmesi dışında evden çıkması yasaklanır.

2. Bölüm

İkinci bölüm “2001” başlığını taşır. Bu bölümde Ömer İstanbul’da Edebiyat Fakültesini bitirmiştir, yüksek lisans yapar. Yaz tatillerinde ise boş durmamak için Marmaris’te bir otelde çalışır. Bu bölümün tamamı otelde geçer.

Bu bölümün en önemli olayı, otele gelen İtalyan bir ailenin kafeste taşıdıkları atmacanın kaybolması ve Ömer’in uyku ile uyanıklık arasında yaşadığı olaydır: “Badem ağacının altında sırtüstü yatıyorum. Göğsümde bir ağırlık var. Kafamı kaldırdığımda onunla göz göze geliyorum. Burada ne işi var diye düşünüyorum, kafesinden çıkıp nasıl gelmiş? Ayağa kalkmam lazım, üstümden kovmam lazım fakat boynumdan aşağısına söz geçiremiyorum. Boynumdan aşağısı kımıldamıyor.

Siyah cam gözleri kıpkırmızı halkalarla çevrili. Bana yan yan bakıyor ve aniden göğsümden iri bir parça et koparıyor. Gagasından sarkan kanlı parçaya dehşetle bakıyorum. Ucundan sarkan lifler ve sinirler güneşte ıslak ıslak parlıyor. Canım yanıyor ama öyle dayanılmayacak kadar değil- demek ki rüyadayım, gerçek olsaydı acıyla çığlık atardım- fakat rüyaya da benzemiyor. Düşüncelerim o kadar net ki, rüya olamaz. Ne olursa olsun, bu aç hayvanı üzerimden kovmam lazım. Kollarımı oynatabilsem...

Göğsümün ortasındaki kocaman deliği o zaman fark ediyorum. Kaburgalarım, çift kanatlı bir kapı gibi iki yana açılmış. İçeride ıslak ve kapkaranlık bir oyuk var, ağaç gövdesindeki kovuklar gibi, kayalara oyulmuş yarıklar gibi. Başını içeriye daldırıyor ve yeni yuvasına bakıyor. Zaten içimdeydi ve sırf bana görünmek için mi çıktı yoksa? Karar veremiyorum. Kanatlarını iki yana açıyor –ne kadar büyük kanatları var- bir iki defa silkiniyor, toparlanıyor ve ait olduğu yere yerleşiyor.

Kaslarım ve kemiklerim üzerine kapanıp sımsıkı kucaklıyor ıslak siyah kanatlı atmacayı” (Hükümenoğlu, 2020: 149). Yaşadığı bu olay aynı zamanda romana ismini veren olaydır.

Ömer, otelde çalışırken tatile gelen misafirlerden birisi liseden arkadaşı Derya çıkar. Derya, nişanlısı ile tatile gelmiştir. Ömer’i görünce çok şaşırır. Gece nişanlısı uyuduktan sonra sahilde yürüyerek eskiyi anarlar. Derya’yı görmek Ömer’in ona karşı duyduğu hisleri hatırlamasına sebep olur. Derya ile karşılaştıktan sonra geriye dönüşlerle lisedeki arkadaşlarından bahseder: “Cenk inşaatı, Cem makineyi kazanmıştı. Musti, tıbbi kazanmıştı ve daha ilk günden bizden kopmuştu. Onun

mazereti tıpta okumanın zorluğuydu. İkizlerle benim pek bir mazeretimiz yoktu. Cep telefonu, e-posta, kısa mesaj gibi teknolojilerle daha yeni tanışıyorduk ve uzaktan arkadaşlıklara alışana kadar birbirimizi kaybettik” (Hükümenoğlu, 2020: 136). Lisede aralarından su sızmayan arkadaşlarıyla neredeyse hiç görüşemediklerinden yakını. Üniversitede hayatına Mine adında bir kızın girdiğinden ve başlarda arkadaş olsalar dahi sonradan aralarında inişli-çıkışlı bir ilişki başladığından bahseder.

3. Bölüm

Üçüncü bölüm “2015” başlığını taşır. Bu bölüm Ömer ve ailesinin yemek masasında ettikleri sohbet ile başlar. Yemek sonrası Ömer ve kardeşi Önder balkona sigara içmeye çıkarlar. Bu esnada Önder, cinsel yönelimlerinin farklı olduğundan bahseder: “Numaradan bir şaşkınlıkla sordum. ‘Niye hiç haberimiz olmadı? Kimdi bu talihli hanım?’ ‘Hanım değil.’ Politik doğruculuğu tutmuştu yine, bir laf sokuyordu ama neye itiraz ettiğini anlamadım. ‘Hanım değil, bey. Erkek,’ dedi gözlerimin içine bakarak. ‘Senin... Yani kadınlardan hoşlandığını sanıyordum.’ ‘Doğru sanıyorsun. Kadınlardan da hoşlanıyorum. Biri diğerine engel değil. Bazen ikisi bir arada olabiliyor” (Hükümenoğlu, 2020: 196). Ömer, bu duydukları karşısında ne cevap vereceğini bilemez. İçtiği sigarayı aşağıya fırlatıp içeriye geçer.

Bölümün büyük bir kısmında Mine ve Ömer’in ilişkisine yer verilir. Ömer, Mine’yi sever fakat düzenli bir hayata geçmek, evlenmek onun gözünü korkutur. Mine ise Ömer’in düşüncelerinin aksine evlenip düzenli bir yaşam sürmek ister. Bir müddet sonra Ömer, Mine ile ilişkisi devam ederken Derya’nın hayatına girmesine izin verir. Önceleri arkadaşça olan görüşmeleri sonradan farklı boyutlara taşınır. Aralarında yasak bir ilişki başlar. Her öğlen yemek molasında okuldan çıkıp Derya’nın evine gider. Gittiği zamanlarda da Mine ararsa konuşmak zorunda kalmamak için telefonunu kapatır. Yine böyle günlerden birinde öğrencisi Mert’in bıçaklanması ve telefonu kapalı olduğu için ona ulaşamamaları sebebiyle kendini suçlar. Bu olaydan sonra Derya ile uzun bir müddet görüşmez.

Ömer, Üniversitedeki öğrencileri ile arkadaş gibi iletişim kurmayı sever. Özellikle Cansu, Mert ve Galip en samimi olduğu öğrencileridir. Mert, sokakta eşinden şiddet gören bir kadını korumak için müdahale ettiği sırada bıçaklanır ve ölür: “Sonra Mert adamın kollarından yavaşça yere kaydı. Kadını korumak için yanına oturacak sandım. Kaldırıma çöktü ve öylece kaldı. Karnını tutuyordu, tam şurasını,

kaburgasının tam altını. Parmaklarının arasından siyah bir şey akıyordu. Ne olduğunu anlamadım. Yemin ederim anlamadım. Felç olmuştum sanki. Kalabalıktan birisi yetişin diye bağırdı, polis çağırın. Adam bıçağı elinden fırlatıp kaçtı” (Hükümenoğlu, 2020: 271). Yaşanan bu olay Ömer’i derinden etkiler. Öğrencisini kaybetmek onu bir nevi bunalıma sokar. Bunalımlı günlerinde hem Mine ile hem de Derya ile görüşmek istemez.

4. Bölüm

Dördüncü bölüm “2019” başlığını taşır. Ömer 2019 yılında bir kararname ile üniversitedeki işinden atılır: “Keşke başlarda atsalardı. Şimdi senin dosyan da diğerleriyle birlikte işleme alınırdı. İşler daha hızlı ilerlerdi belki. ‘Hiçbir şey değişmezdi. Zaten dosya filan yok ki. Kararname.’ Son üç yılda altı binden fazla akademisyen, ülkeyi yönetenlerle aynı görüşte olmadığı için ayıklanıp ihraç edilmişti. Dört- beş ayda bir yeni listeler çıkıyordu, benim adım sonuncusuna ucundan eklenmişti. İhraç edilmek, açığa alınmak filan, bu sözler fazlasıyla kibar kaçıyordu. Resmen kovulmuştuk. Kovulmakla kalmayıp istenmeyen adam ilan edilmiştik. Tek tek kimin hangi sebeple atıldığı açıklanmıyordu, devlet bürokrasisi topumuzu birden vatan haini sayıyordu. Bu şartlarda üniversiteyi geçtim, herhangi bir iş bulma şansım yoktu. Atıldığım üniversitenin kütüphanesine bile sokmuyorlardı beni” (Hükümenoğlu, 2020: 288). Yaşanan bu hadise dönemin siyasi durumunu yansıtır. Ömer işten çıkarıldıktan sonra evinin kirasını bile karşılayamayacak duruma gelir. Mecburen Dursun Bey Apartmanı’na, Önder’in yanına taşınır. Geçirdiği zor günlerde aile apartmanı Ömer’in sığındığı mekân olur. Evde yalnızca Önder vardır. Çünkü geçen süre zarfında babaları Coşkun Bey vefat eder.

İşsiz kaldıktan sonra ablası Ayfer’in aracılığıyla iş görüşmelerine gider fakat içine sinmediği için çalışmayı kabul etmez. Bu süreçte Mine ile olan ilişkisini daha kötü duruma getirir ve tamamen ayrılırlar. Ömer bu boşluğu Derya ile doldurmak ister, Derya’nın çalıştığı resim galerisine gider. Muhabbet ederlerken Derya, hamile olduğunu fakat bu çocuğu tek başına büyütme istediğini söyler. Çünkü Ömer’i baba olabilecek vasıfta görmez.

Önder ve Ayfer kardeşlerinin kendisini hem maddi hem de manevi olarak toplaması için ona bir teklifte bulunurlar. Dursun Bey Apartmanı’nın altında bir kitapçı açmayı teklif ederler: “Otuz metrekare dükkân. En fazla butik kitapçı olur. Sadece

kendi seçtiğin kitapları koyarsın. İnsanlar çok satanları almak istiyorsa markete gitsin. Buraya sadece güzel kitaplar keşfetmek için gelsinler. Başka dükkânlarda bulamayacakları kitaplar. Bizim derdimiz köşeyi dönmek değil ki” (Hükümenoğlu, 2020: 391). Bu teklif Ömer’in hoşuna gider ve kabul eder. Kitapçıya “Atmaca” ismini verir: “ ‘Kitapçıya bir isim düşünmemiz lazım,’ dedi Önder. ‘Benim aklımda bir tane var,’ dedim. Ölene dek bu şekilde yaşayamayacağıma göre artık ona yeni bir yuva bulmam lazım. ‘Atmaca’ olsun’ ” (Hükümenoğlu, 2020: 398).

2.6.2. Kişiler

Ömer: Ömer, romanın başkişisidir. Olay örgüsü onun etrafında şekillenir ve onun ağzından aktarılır. Lise son sınıfta okul dergisi çıkarmaya çalışırken verdiği mücadele onun için önemlidir. İstanbul’da Edebiyat bölümünü bitirip aynı alanda yüksek lisans yapar. Bu esnada harçlığını çıkarmak için yaz tatilinde Marmaris’te bir otelde çalışır. Otelde yaşadığı gerçeküstü olay onu çok etkiler. Yüksek lisansı bittikten sonra akademiye girer ve aynı üniversitede hoca olur.

Baskıcı bir baba ile büyümesi, annesini erken yaşta kaybetmesi hayatına bakışını değiştirir. Varoluşçu kişi tiplerinde olduğu gibi Ömer’de babasının baskısını kabullenmeyerek büyüdüğü evden kaçışı seçer. Normal bir aile ilişkisi yaşamadığı için kimse ile düzenli bir hayat kurmak istemez. Yaşadıkları onu toplumdan uzaklaştırır. Bu uzaklaşma varoluş sürecine yabancılaşma duygusunu da ekler. Öfke kontrol problemleri vardır. Bu öfke problemi insanlarla olan ilişkisini yıpratır.

Romanın sonuna doğru bir kararname ile üniversitedeki işinden atılır. Düştüğü boşluktan kardeşlerinin yardımı ile çıkar. Evlerinin altındaki dükkâna butik bir kitapçı açar. Bu kitapçıya “Atmaca” ismini verir.

Önder: Ömer’in kardeşidir. Abisi ile arasında abi-kardeş ilişkisi yoktur. Bu sebeple romanın sonlarına doğru belirgin bir karakter olur. Romanda cinsel yönelimleri ile öne çıkar: “ ‘Niye hiç haberimiz olmadı? Kimdi bu talihli hanım?’ ‘Hanım değil.’ Politik doğruculuğu tutmuştu yine, bir laf sokuyordu ama neye itiraz ettiğini anlamadım. ‘Hanım değil, bey. Erkek,’ dedi gözlerimin içine bakarak. ‘Senin... Yani kadınlardan hoşlandığını sanıyordum.’ ‘Doğru sanıyorsun. Kadınlardan da hoşlanıyorum. Biri diğerine engel değil. Bazen ikisi bir arada olabiliyor’” (Hükümenoğlu, 2020: 196).

Ayfer: Ayfer, Ömer'in ablasıdır. Ömer'in ailesinden rahatça iletişim kurduğu tek kişidir: “Her şeyi olmasa da çoğu şeyimi anlatırdım Ayfer’e. Arada sırada beni anlamasa da, arada sırada deli gibi kavga etsek ve günlerce konuşmasak da çoğu şeyimi anlatırdım” (Hükümenoğlu, 2020: 33). Ayfer, annesinin ölümünden sonra kardeşlerine göz kulak olmayı kendine görev edinir. İkisnin de dertleri ile yakından ilgilenir.

Mine: Mine, Ömer'in üniversitede tanıştığı ve sonra uzun yıllar ilişkilerinin devam ettiği kız arkadaşıdır. Özel bir şirkette çalışır, ailesinin desteğiyle rahat bir hayat sürer.

Derya: Derya, Ömer'in liseden arkadaşıdır. Yıllar sonra Ömer'in çalıştığı otelde karşılaşırlar. Ömer ile yasak bir ilişki yaşar. Romanın sonunda hamiledir. Fakat Ömer'i baba olacak olgunlukta görmediği için ondan ayrılır.

Onur Hoca: Onur Hoca, öğrenciler dergi çıkarırken onlara yardımcı olur. Ayrıca yazarın *Körburun* romanında da bulunan bir kişidir: “ ‘Duyduğumuza göre birkaç yıl önce saldırıya uğramış. Dört yerinden bıçaklamışlar. Ucuz atlatmış diyorlar. Ama aylarca hastanede yatmış, sonra da kafayı çizmiş.’ ‘Kim bıçaklamış?’ ‘Gönül işleri sanırım. Genç bir kıza âşık olmuş da onun babası mı sinirlenip bıçaklamış, o kısmı tam anlamadık. Ama eski okulunda olmuş, adalardan birinde, Körburun’du galiba. Sonra Adana’ya tayini çıkmış, şimdi de burası. Başına ne gelmişse daha tam atlatamamış bence’” (Hükümenoğlu, 2020: 78).

Coşkun: Ömer'in babasıdır. Bir lisede öğretmenlik yapar. Eşini kaybettikten sonra çocuklarını “baskıcı baba” figürü ile büyütür. Çocukları üstünde kurduğu bu baskı hepsini, özellikle Ömer'i derinden etkiler.

Cavidan: Ömer'in halasıdır. Hep beraber dedelerinden miras kalmış olan Dursun Bey Apartmanı'nda yaşarlar. Annelerinin ölümünden sonra yeğenlerine annelik yapmaya çalışır. Eşi ile beraber yaşadığı hayat dönemin toplumsal ve siyasi durumunu yansıtır.

Cansu-Mert-Galip: Cansu, Mert ve Galip, Ömer'in üniversiteden öğrencileridir. Hiç ayrılmadıkları için “Üç Silahşörler” diye anılırlar. Mert, şiddet gören bir kadına yardım etmeye çalışırken bıçaklanıp öldürülür. Mert, ölümü ile romanda varlığını hissettirir. Ömer, onun ölümü ile derin bir buhrana düşer.

3.6.3. Zaman

Atmaca romanında zaman kavramı net olarak işlenir. Romanda 1995 ve 2019 arasındaki yirmi dört yıllık bir süreci kapsayan öykü zamanı, sıradizimsel nitelikte yazılır. Karmaşık bir zaman düzenlemesi yoktur. Dört bölümden oluşan roman her bölüm başlığında verilen tarihi anlatır. Anı olarak geriye dönüşler dışında olay kronolojik olarak anlatılır. Ayrıca eserde tinsel zamana rastlanılmaz.

Eserin sosyal zamanı roman içinde geçen konuşmalardan ya da kullanılan eşyalardan tespit edilir: “ ‘Her şey çok esrarengiz. Hem teknoloji var hem de eski dünya... İnternet sayesinde yeryüzü böyle olacak zaten.’ ‘O kadar da abartmayın. Bu internet denen şeyin yayılacağını sanmıyorum.’ dedi Onur Hoca” (Hükümenoğlu, 2020: 46). Bu konuşma 1995 yılında geçer. Öğretmen ve öğrencileri yeni duydukları internet denen kavramın işlevini ve gelecekte yaygın olup olmayacağını tartışırlar.

Kullanılan elektronik eşyalar dönemini en iyi yansıtan unsurlardır: “İçeri girip kucağındaki cetveli, makası ve kartonları masanın üzerine attı. Walkman’ın kulaklığını çıkarıp kulağıma yapıştırdı” (Hükümenoğlu, 2020: 48). Müzik dinlemek için kullanılan eşyalar hakkında bilgi veren bir simgedir.

Dönemin zamanını en iyi yansıtan diğer bir veri toplumsal olaylardır. Herkes tarafından bilinen salgın hastalıklar zaman hakkında bilgi verir: “2000 yılında Milenyum Virüsü dünyanın sonunu getirmemişti fakat yeni felaketlere doğru sürüklenmekteydik” (Hükümenoğlu, 2020: 113). Eğer romanın zamanı bölüm başlarında net olarak verilmemiş olsaydı yapılan bütün bu alıntılar zamanı tespit etmemizde önemli rol oynardı.

3.6.4. Mekân

3.6.4.1. Dar Mekân

Okul Bahçesi: Ömer, arkadaşlarıyla beraber çıkardığı derginin Müdür Bey tarafından kabul edilmemesine çok üzülür. Yaşının verdiği deneyimsizlikle bir bildiri metni hazırlayıp herkesi bahçeye çağırır. Arkadaşlarının geleceğinden emin bir şekilde bahçede beklerken durum istediği gibi gitmez. Karşısında birden babasını görür: “Fakat bir gariplik vardı; sesler karşıdan değil arkamdan geliyordu. Bakmak zorundaydım. Güneş bulutların arkasına çekilmişti ve artık gözümü almıyordu. Bu defa camdan onlarca surat gördüm, belki daha fazla. Bütün sınıf pencerenin önünde

toplanmış beni izliyordu. Sırf bizimki değil, Cem’lerin sınıfının penceresi de suratlarla doluydu. Biri camı açmaya çalıştı ama beceremedi. Dönüp arkama bakmama kalmadan bir el enseme yapıştı ve beni çekip ayağa kaldırdı. Dengemi kaybettim. Öteki el koluma yapıştı. İki ayağımla birden yere basıp doğruldum. Eli yüzüme inerken yüzüğü güneşte bir an için kıvılcım gibi parladı. Burnumda önce bir sızı duydum, ardından ılık bir ıslaklık ve sonra tüm benliğimi kaplayan donuk gri bir hissizlik. İkinci tokat kulağımın içinde balon gibi patladı. Ardından çınlama ve yine hissizlik” (Hükümenoğlu, 2020: 104). Yaşanan bu olay onu arkadaşlarının önünde rencide eder. Bu olaydan sonra ne okula ne de mezuniyet törenine gitmez. Babasının herkesin önünde ona vurmasını hiç unutmaz. Yaşanan bu tatsız olay okul bahçesini dar mekân yapar.

Okul bahçesi, Ömer’in varoluşunu sorgulamaya başladığı önemli bir mekân olur. Okul bahçesinde arkadaşları tarafından yalnız bırakılması ve babasının herkesin gözü önünde attığı tokat Ömer’i varoluşunu sorgulayan, toplum baskısını kabul etmeyen ve topluma yabancılaşan biri haline getirir.

3.6.4.2. Geniş Mekân

Dursun Bey Apartmanı: Dursun Bey Apartmanı, Ömer ve ailesine dedesinden miras kalır. Ömer bu evden, babasının baskısından kurtulup başka bir hayat yaşamak için elinden geleni yapar. Fakat uzun yıllar sonra işsiz ve parasız kaldığı zaman geldiği ilk yer bu ev olur. Bütün sıkıntılarına rağmen bu eve sığınır: “Bavulumu alıp basamakları tırmanmaya başladım. Merdiveni aydınlatan lambanın ampulü yanmıştı, önümü zor görüyordum. Görmem gerekmiyordu aslında. Tüm girintiler ve çıkıntılar ezberimdeydi. Biraz sert itersem vidaları yerinden fırlayacakmış gibi sallanan demir tırabzan. Üstten ikinci basamağın bilek burkan eğriliği. Duvarlarına sinen ve kırk yıldır aklımdan silinmeyen köfte ve kızarmış patates kokusu” (Hükümenoğlu, 2020: 292). Sığındığı bu evin her şeyi ona tanıdık gelir. Köfte-patates kokusu bile hala aklındadır.

Apartmanın çatı katına kardeşi Önder ile çıktıkları zaman yine eski günlerini özlemle hatırlar: “Bizim cefakeş –belki cefakâr daha doğru bir sözcük bu durumda- Dursun Bey Apartmanı, iki yanındaki bitişik binalardan birer kat daha güdük olduğundan çatısı pek çatıya benzemezdi. Kiremitlerin uzanmadığı arka tarafında, zengin bir apartman olsa “teras” denecek bir kısım vardı. O düzlük, halamlar yılda iki

defa bahar temizliği yaptığında çamaşır asmak dışında hiç kullanılmazdı. Çocukken oyun oynamaya bile çıkmazdı”(Hükümenoğlu, 2020: 315). Eskiye hatırlamak ve kardeşiyle beraber olmak Ömer’e iyi gelir. İstemsizce neşeli bir hale bürünür: “Aynı gün içinde ikinci kez kendimi tutamayıp gülmeye başladım. Onun neşesi bana da bulaşmıştı, böyle bir manzara karşısında bulaşmaması imkânsızdı” (Hükümenoğlu, 2020: 315). Yaşadığı olumsuzluklardan sonra ailesinin evine gelmek, anılarını hatırlamak Ömer’i mutlu eder. Bu sebeple Dursun Bey Apartmanı Ömer için geniş mekân halini alır.

3.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Atmaca romanında olaylar başkişi Ömer tarafından anlatılır. Romanın kişi kadrosunda olan birinin ağzından anlatıldığı için kahraman bakış açısı ile birinci tekil şahıs anlatımı vardır: “Seçmeli dersteki hocamız, ‘Bunu nihilizm diye okumayın, altında başka bir felsefe var, onu bulup çıkarmanız gerekiyor.’ demişti. Üniversite birde nihilizm ne demek bilmiyordum, utanmış ve ansiklopediye bakıp öğrenmiştim” (Hükümenoğlu, 2020: 129).

Kahraman bakış açısı kullanılan metinlerde kahraman olan anlatıcı romanın diğer kişilerini yalnızca gördüğü kadarı ile tarif eder. Aklından geçenleri bilme imkânı yoktur: “Halam dişini sıktı, sıktı ve sonunda patladı. Patlayacağı belliydi, ufukta beliren bir fırtına gibi yavaş yavaş yaklaşmıştı. Birkaç dakikadır konuşulanları dinlemiyordu; sürekli tabağına bakıyor, çatalını eline bir alıyor, bir bırakıyordu. Burnundan soluyordu. İlk yıldırım nereye düşecek, hiçbirimiz kestiremiyorduk” (Hükümenoğlu, 2020: 375).

3.6.6. Temalar

3.6.6.1. Kaçış

Kaçış teması bireyin kendini huzursuz hissettiği ya da kısıtlandığı durumlarda ortaya çıkar. Ya yaşadığı kötü bir olayın etkisinden kaçar, ya da orada bulunan insanların baskısından kaçar. Ömer kişisinde tespit edilen kaçış temasının sebebi aile ortamında gördüğü baskıdır. Annesinin ölümünden sonra başta babası olmak üzere, halası ve ablası Ömer üstünde baskıcı bir üsluba başvurur. Özellikle baskıcı baba fiğürü Ömer’i kaçışa sürükler: “Tam tamına 130 gün sonra özgürlüğümü ilan edecektim. Önümde daha sırayla ÖSS, son karne, mezuniyet töreni ve ÖYS vardı.

Hepsi de fena halde gözümde büyüyordu ama 130 gün daha dışımı sıkarsam buradan olabildiğince uzak bir yere kapağı atacaktım sonunda. Akşam yemeklerinde peder beyin kafa ütülemesinden kurtulacaktım. Önder'in osuruğuyla zehirlediği odamızdan kurtulacaktım. Halamın başımın etini yemesinden ve eniştemin sivrisinek gibi vızıldamasından kurtulacaktım” (Hükümenoğlu, 2020: 14). Ömer, kaçış yolunun üniversite sınavından geçtiğini düşünür ve sınav için gün sayar. Varoluşunu kaçarak, mutluluğu bulacağına inanarak gerçekleştirmek ister.

Üniversiteyi kazandıktan sonra, üniversitenin en güzel yönünü babasının baskısından kurtulmak olarak tarif eder. Hatta aynı şehirde olmasına rağmen ev yerine yurttta kalmayı tercih eder: “ Üniversitenin benim için en güzel yanı, babamın gölgesinden kurtulmamdı. (...) Hayatımda ilk ve son kez karşılıklı oturup sakın sakın konuştuk, pazarlık ettik ve el sıkıştık. Benim tek şartım yurttta kalmaktı, kabul etti. İyi bir üniversiteyi kazanmam sanırım hoşuna gitmişti. Ve sanırım benden kurtulmak rahatına geldi” (Hükümenoğlu, 2020: 134).

3.6.6.2. Bunalım

Atmaca romanında bunalım teması Ömer karakterinde görülür. Ömer, zaten hayata bakış açısı olarak genellikle karamsar, her sistemi eleştiren, mutlu olmayı bilmeyen bir kişiliktir. Annesinin ölümünden içten içe kendisini suçladığı için sanki içinde yaşama umudu yoktur. Öğrencisi Mert'in geçirdiği bıçaklanma vakasında Ömer'e ulaşmaya çalışırlar fakat telefonu kapalı olduğu için ulaşamazlar. Olaydan geç haberi olduğu için ve yetişemediği için yine içten içe kendisini suçlar. Mert'in ölümünden sonra bunalıma girer. Kimse ile görüşmek istemez. Kapısına gelen kardeşine, kız arkadaşına bile kapıyı açmaz: “ İlk zamanlar Mine'ye bile kapıyı açmadım. Beni cenazede buldu. Yanıma gelip elimi tuttu ve beni bir daha da bırakmadı. Tek tük cümleler haricinde pek konuşmadık. Benim yerime de o ağladı” (Hükümenoğlu, 2020: 275).

Ömer, bunalımın verdiği etkiyle ağlamayı dahi istemez. Yaşadığı bu kayıptan sonra yas sürecinde olduğunu ve bunu kendi bildiği gibi yaşadığını ifade eder: “Yas tutmanın beş evresi var derler: inkâr, öfke, pazarlık, falan filan... Kâğıtta çok şık durur, okuduğunda vay canına dersin, kim bulduysa bravo. Fakat başına gelince, söyledikleri gibi olmadığını anlarsın. Kitaplarda ne yazarsa yazsın, herkes kendi yasını kendi bildiği gibi yaşıyor. Benimkinin sadece iki evresi vardı: zift karası ve duman grisi.

Zamanla karalar griye döndü” (Hükümenoğlu, 2020: 276). Varoluşunu sorgulayan her bireyin yaşadığı süreçten geçen Ömer, kaçınılmaz olarak bunalım halini yaşar.

3.6.6.3. Mekâna Sığınma

Mekâna sığınma teması *Atmaca* romanında Ömer karakterinde görülür. Ömer, bir zamanlar kaçmak için elinden gelen her şeyi yaptığı Dursun Bey Apartmanı’na yeniden dönmek zorunda kalır. İşten atıldıktan sonra evinin kirasını bile ödeyecek kadar parası yoktur. Kardeşlerinin ısrarıyla yeniden aile apartmanlarına taşınır: “Bavulumu alıp basamakları tırmanmaya başladım. Merdiveni aydınlatan lambanın ampulü yanmıştı, önümü zor görüyordum. Görmem gerekmiyordu aslında. Tüm girintiler ve çıkıntılar ezberimdeydi. Biraz sert itersem vidaları yerinden fırlayacakmış gibi sallanan demir tırabzan. Üstten ikinci basamağın bilek burkan eğriliği. Duvarlarına sinen ve kırk yıldır aklımdan silinmeyen köfte ve kızarmış patates kokusu” (Hükümenoğlu, 2020: 292). Başta mecburiyetten olan bu durum eski anılarını hatırlamasıyla ona huzur verir. Hiç gülmediği kadar yüzü güler: “Aynı gün içinde ikinci kez kendimi tutamayıp gülmeye başladım. Onun neşesi bana da bulaşmıştı, böyle bir manzara karşısında bulaşmaması imkânsızdı” (Hükümenoğlu, 2020: 315). Bu durum Ömer’in yeniden döndüğü aile apartmanından güç aldığını, huzurlu hissettiğini gösterir.

3.6.6.4. Öfke

Atmaca romanında öfke teması Ömer karakterinde yoğun olarak işlenir. Ömer ekseninde anlatılan bu tema vasıtasıyla her insanın içinde yaşayan bir öfke olduğu ifade edilir. Bu öfke büyük kanatları olan, siyah bir atmacaya benzetilir. Yani atmaca her insanın, bilhassa Ömer’in öfkesini simgeler. Atmacanın insanın kalbinde yaşadığı ve onun hareketlerine göre insanın öfkesini hissettiği belirtilir: “Lisedeyken öfkem şekilsiz bir ateşti, üniversite yıllarında yavaş yavaş şekle kavuştu, zamanla gözleri açıldı. Onu bir kuşa benzetiyordum. Simsiyah tüyleri ıslanmış bir atmacaya. Gözleri kan kırmızısıydı. Sağlam durmak için pençelerini karnıma saplamıştı. Uyurken kanatlarını göğüs kafesimin içinde kavuşturuyordu. Uyandığında başını saklandığı yerden çıkarıyor ve kanatlarını iki koluma doğru açıyordu. Bedeni, bedenimin şeklini almak için silkinip büyüdükçe göğsümü sıkkan kemikler kırılıyordu. Önce canım yansa da alışıyordum, ciğerlerim kafesten kurtulduğu için ferahlıyordum. Kanatlarını çırpıp havalansın istiyordum. Onu seviyordum, ona acıyordum, eğer seni rahatlatacaksa al

kolumu ısır, etimi parçala demek istiyordum. Çünkü bunca kötülük karşısında çaresiz kalmak fena halde canımı acıtiyordu. Her şeyi kabullenmek ve çok geçmeden unutmak fena halde canımı acıtiyordu. Yiyeceğim herhangi bir yumruktan daha fazla canımı acıtiyordu.

Kanatlarını çırpıp havalansın istiyordum fakat gözlerini uzun süre açık tutamıyordu. Tutsa da ne görecekti sanki beyni yoktu ki. Sadece intikam peşinde bir açlık vardı ruhunda. Göze göz istiyordu, kan istiyordu, karnını doyumak istiyordu. Bazen ben de kendimden korkuyordum” (Hükümenoğlu, 2020:274). Ömer, atmaca içine girdikten sonra daha öfkeli bir insan olur. İstemsizce öfkeli davranır: “Derya’nın evine kaç kere daha gittim acaba? Mutfağında cep telefonumu duvara fırlatıp parçaladığım gün var, onu hatırlıyorum. Taksitle yeni bir telefon almak, Mine’ye de saçma sapan bir yalan uydurmak zorunda kaldım. Haber vermeden kapısına dayandığım, beni içeri almadığı için duvarları yumrukladığım bir gece var. Başka varsa da hatırlamıyorum” (Hükümenoğlu, 2020: 276). Yaşanan bu öfke durumunun insanı çok yorduşunu ifade ederken öfke hali geçtikten sonra kendisini zombiye benzetir: “Bir de şu var: Öfkesi geçtikten sonra insanın uyurgezer bir zombiden farkı kalmıyor” (Hükümenoğlu, 2020: 277).

3.7. Harika Bir Hayat

Yazarın son romanı olan *Harika Bir Hayat* üç yüz altmış sayfadan ve üç bölümden oluşur. Biyografi romanı olarak yazılmış olan *Harika Bir Hayat*’ın başına anlatılanlar ile alakalı bilgi verilen bir not düşölür: “Bu biyografideki bazı kişiler ve olaylar (bize anlatılanlar doğruysa) hayal ürünüdür. Bazılarıysa (bize anlatılanlar doğruysa) gerçektir” (Hükümenoğlu, 2023: 12). Üç bölümden oluşan romanın bölüm başlarına Münir Nurettin Selçuk’un “Dök zölünü meydana gel” şarkısının sözleri sırasıyla yazılır.

Roman 1919’dan başlayarak 1960’a kadar olan süre zarfında “Harika” adında, özel güçleri olan bir karakterin hayatını anlatır. Harika bazen Harika, bazen H. Kara, bazen de H. Ak olarak okuyucunun karşısına çıkar. Harika’nın biyografisinin yanında 1919’dan başlayarak kırk yıllık bir dönemin, Cumhuriyet’in ilk dönemlerinin biyografisi ayrıntılı dipnotlarla verilir.

Romanın kişileri anlatılan dönemin tanidik isimleridir. Suat Derviş, Nazım Hikmet, Zekeriya-Sabiha Sertel, Abidin Dino gibi edebî simalar olay örgüsünde önemli yere sahiptir. *Harika Bir Hayat* romanında hem Harika ile annesinin hikâyesi hem dönemin toplumsal-siyasî olayları hem de dönemin edebî olayları (*Tan* gazetesinin basılması gibi) ele alınıp incelikle olay örgüsüne yerleştirilir.

3.7.1. Olay Örgüsü

1.Bölüm

Birinci bölüm 23 Mayıs 1919 sabahında Harika'nın doğumu ile başlar. Babası Veysel Bey, dönemin tüm gençleri gibi savaşa katılmış ve yaralı bir şekilde dönmüştür: “Trakya’dan sol baldırında iki şarapnel parçası ve arada sırada beynini delen bir baş ağrısı ile döndü” (Hükümenoğlu, 2023: 19). Döndüğü zaman babası ona yakın dostu olan Celâl Nuri Bey’in gazetesinde iş ayarlar. Veysel Bey, *İleri* gazetesinde Yahya Kemal Bey ile tanışma fırsatı bulur. Veysel Bey’in gazetede görevi sokaklarda dolaşıp gördüğü her şeyi yazmaktır. Onun aldığı notlarla dönemin sosyo-ekonomik durumu aktarılır: “Halkın ekseriyeti sefalet içinde... Enflasyon savaşın başladığı döneme göre yüzde bin artış göstermiş durumda... Mondros Mütarekesi’nin imzalanmasının üzerinden beş hafta geçti. Şu âna kadar henüz büyük bir bulaşıcı hastalığa rastlanmadı ama şehir çok kirli. Çocuklar ve işi olmayan yetişkinlerin kesinlikle buradan uzak durmasını tavsiye ederim” (Hükümenoğlu, 2023: 22).

Veysel Bey, eşi Melek Hanım’ın doğum yapmasını beklerken sıkılıp Sultanahmet taraflarında dolaşır. Bu sırada “Sultanahmet Mitingleri” diye tarihe geçen mitinglerden birine denk gelir. Bu miting Halide Edip’in ağlayarak ve ağlatarak yaptığı meşhur, binlerce insanın katıldığı “23 Mayıs Mitingi ”diye anılan mitingdir. Miting sonrası evine gider ve bir kızı olduğunu öğrenir. Kızının adını Harika koyar. Harika doğumundan itibaren özel güçleri olan bir çocuktur. Eşyaları gözleri ya da hisleri ile havalandırmaktadır.

Harika'nın her yaş dönümü ile paralel olarak Türkiye tarihi ile ilgili gelişmeler aktarılır: “Harika bir yaşına girdiğinde Ankara’da yeni bir meclis kurulduğu haberi duyuruldu. Mustafa Kemal Paşa İstanbul Hükümeti’ni tanımıyordu artık. Harika iki yaşına geldiğinde Anadolu’da Yunanlılarla çatışmalar şiddetlendi. Harika üç yaşına

geldiğinde Anadolu'dan haberler tamamen kesildi Artık mektup ve telgraf bile gelmiyordu” (Hükümenoğlu, 2023: 45-46).

Veysel Bey ve ailesi babasından miras kalan konakta yaşarlar. Harika burada karşı eve taşınan komşunun kızı Gülizar ile tanışır. Melek Hanım bu arkadaşlığı desteklemese de Gülizar, Harika'nın en yakın arkadaşı olur.

Melek Hanım, değişen bir ülkeye ayak uydurmaya çalışan biridir. Faydalı olabilmek ve kendini ispatlamak için roman yazmaya çalışır. Pek çok denemelerde bulunsa bile istediği başarıyı yakalayamaz: “Maalesef Melek Hanım'ın yazıya hiç yeteneği yoktu. İkinci roman denemesi de ilki gibi o kadar kötüydü ki okurken Veysel Bey'in karnına sancılar saplanmıştı. Karısının yüzüne ‘Bu sevdadan vazgeç,’ diyerek onu üzmemek istemedi” (Hükümenoğlu, 2023: 55). Melek Hanım'ın yazmaya olan ilgisinde, evinde her hafta düzenlediği edebiyat toplantılarına gelen Suat Derviş'in büyük etkisi olur. Tıpkı onun gibi romanları basılan, tanınmış bir kadın yazar olmak ister.

Harika 1926 yılında Gülizar ile beraber ilk mektebe başlar. Harika daha okula başlamadan kendi yeteneği sayesinde hem okuma yazmayı hem de Fransızca ve Rusça'yı öğrenmiştir. Harika'nın bu üstün yetenekleri babasının hoşuna gitse bile annesini rahatsız etmeye başlar. Çünkü kızın kendisinden daha çok ön plana çıkmaya başlamıştır. Oysa Harika bütün bunları annesinin onu beğenmesi için yapmaktadır. Bu durumda artık bir anne-kız çatışması başlar.

Veysel Bey, 1927 yılında Sabiha-Zekeriya Sertel çiftinin kurduğu *Cumhuriyet*'e geçer. Melek Hanım ise evinde her Çarşamba günü dönemin ünlü yazar ve şairlerinin geldiği bir toplantı düzenler. Davetlerin konusu Halide Edip'in romanları ya da Nazım Hikmet'in hece ölçüsü ile yazdığı *Dağların Havası* konuşulur.

Melek Hanım ara sıra gittiği Lebon'da Kontes Vasilyevna ile tanışır. Kontes Harika'yı tanıdıktan sonra ondan etkilenir ve yakından ilgilenmeye başlar. Ara sıra şoförü Yuri'yi gönderip evine çağırır, beraber Rusça çalışırlar. Böyle günlerden birinde Yuri'nin Harika'yı para sebebiyle kaçırması gibi tatsız bir hadise yaşanır. Harika kendi imkânları ile kaçıp kurtulduktan sonra ailesi onu yolda bulur: “Harika'yı bir buğday tarlasının ortasında buldular. Yürümekten yorulunca sırtüstü uzanıp yıldızları seyrederek biraz dinlenmek istemiş ve derin bir uykuya dalmıştı. Güzel bir

rüya görüyordu büyük olasılıkla” (Hükümenoğlu, 2023: 91). Yaşanan olay sonrası Kontes kendini suçlu hissettiği için Harika’yı Fransız Kız Mektebi’ne maddi yükünü üstleneceğini referans ederek kabul ettirir. Bu sırada Gülizar hemşire okuluna yazılır. Harika’nın abisi İrfan ise İstanbul Üniversitesi’nde Tarih bölümüne başlar.

1930’ların sonlarına doğru ülkeyi terk eden Ruslar ardında tombalayıcı bırakır. Veysel Bey tombalanın müdavimidir. Tombala yüzünden babasından miras kalan paranın tamamını bitirir. Ardından bankadan kredi çeker. Bankadan aldığı borç ile yine kumar oynayıp, borç günü geldiğinde elinde avucunda hiçbir şey olmadığı için hastalanıp yataklara düşer. Sıkıntıdan gelen bu hastalık sonucu vefat eder: “ 18 Nisan 1939 günü vefat eden Veysel Bey’in cenazesi ertesi gün Teşvikiye Camisi’nden kaldırıldı” (Hükümenoğlu, 2023: 136). Veysel Bey’in ölümünden sonra banka oturdukları konağa el koyar. Melek Hanım ve çocukları ellerinde birer valizle sokakta kalırlar. Melek Hanım, bir akrabasının yanına İzmir’e gider. İrfan, bekâr bir arkadaşının evine taşınır. Gülizar ise Harika için odasında bir yer yatağı yapıp dolabının yarısını onun için boşaltır. İrfan ve Harika çalışıp imkânlarını iyi hale getirince ev tutup annelerini çağırmaya çabalarlar. Fakat buna gerek kalmadan Melek Hanım aile dostları olan Kâmuran Bey’in apartmanında boş daireler olduğunu, istediklerinde kalabileceklerini çocuklarına söyler. Bölümün sonunda İrfan ve Harika hem Kâmuran Bey ile tanışır hem de Gümüş Palas Apartmanı’na taşınırlar.

2. Bölüm

Harika, Kâmuran Bey’in aracılığı ile apartmanın altında bulunan Venedik Pastanesi’nde işe başlar. Yarı zamanlı gittiği bu iş sayesinde hem harçlığını çıkarır hem de derslerini ihmal etmez. Pastanenin sahibi Ester Hanım çok konuşmayı sevmeyen bir yapıdadır. Fakat Harika ile iletişim kurmayı ihmal etmez.

Harika, pastanede çalışırken Selçuk Işıker adında biri ile tanışır. Selçuk konsoloslukta çalıştığını söyler. Fakat aslen İngilizlere çalışan bir istihbaratçıdır. Harika ile bir ilişki yaşarlar ama Selçuk’un aniden ortadan kayboluşu ile ilişkileri yarım kalır. Bu sırada İrfan ve Gülizar nişanlanmaya karar verir. Her ne kadar Melek Hanım’ın gönlü olmasa da nişanı yaparlar. Melek Hanım, sınıf farkından dolayı Gülizar’ı oğlu İrfan’a yakıştırmaz.

Harika, Selçuk'un gidişini kabullenmiş hayatına devam ederken gelen bir mektup ile Selçuk, yeniden Harika'nın hayatına girer. Bir yerde buluşup her şeyi ona anlatır. Söylememesi gerektiği halde istihbaratçı olduğunu ve görev gereği aniden ortadan kaybolduğunu açıklar. Harika, Selçuk'u sorgulamaz. Onun için önemli olan gelmiş olmasıdır. Yeniden bir ilişkiye başlarlar. Buldukları her fırsatta buluşup özlem giderirler. Yine buluştukları bir gün Selçuk, Harika'nın şiir defterini görür, şiirlerini muhakkak dergilere göndermesi gerektiğini söyler. Harika bunu başta istemez, ona göre şiirleri okunacak kadar güzel değildir. Selçuk mahlas kullanarak göndermesi için onu ikna eder. Ve ortaya H. Kara çıkar.

Gülizar ve İrfan evlenmeye karar verirler. Ülke savaş halindeyken tören yapmayı doğru bulmazlar. Fakat Melek Hanım'ın ısrarı üzerine evde küçük bir kutlama yapmaya karar verirler. Harika bu kutlamaya Selçuk'u da çağırır. Bu sayede onu ailesi ile tanıştırmak ister. Selçuk geleceğini söyler fakat kutlama gecesi gelmez. Harika, işi çıktığını tahmin eder, ailesine ise açıklama yapamadığı için üzülür. Kâmuran Bey, Harika'nın moralini düzeltmek için onu gezintiye çıkarmak ister. Harika ikna olmayınca ikisinin de kılık değiştirmesine onu ikna eder. İkisi de kadın kılığında gezmeye çıkarlar. Harika, H. Kara olur. Kılık değiştirdiğinde sanki ruhu da değişir. Bu durumu Kâmuran Bey şöyle açıklar: "Sadece dış görünümü değil, tüm hareketleri, tüm mimikleri değişti. Gözler ruhun aynası derler ya, bence ruhu değişti. Bu yaşıma kadar hiçbir aktörün veya aktrisin bu kadar kusursuz bir değişim geçirdiğine şahit olmamıştım" (Hükümenoğlu, 2023: 181).

Harika, girdiği şiir yarışmasında birinci olur: "*Aylık Çağdaş Sanat* mecmuasının sahibi Servet Şakir'in imzası bulunan mektupta H. Kara'nın 'Genç Şairler' müsabakasında birinci seçildiği ve 12 Mart 1942 günü yapılacak ödül törenine davet edildiği yazılıydı" (Hükümenoğlu, 2023: 178). Harika ödül törenine kılık değiştirip H. Kara olarak katılır. Ve birinci olan şiirini okur. Dinleyenleri büyüleyici bir şekilde etkisi altına alır. O günden sonra bütün gazete ve dergilerde H. Kara'nın haberleri çıkar: "H. Kara Edebiyat dünyamıza yıldızlar saçan bir kuyruklu yıldız gibi düştü (Tan)" (Hükümenoğlu, 2023: 201). "Şiirimizde genç bir ses, yeni bir nefes. Büyüleyici (Cumhuriyet)" (Hükümenoğlu, 2023:202). Harika, mahlası ile şiirler yazmaya devam eder.

Melek Hanım, “Bozok Milli Fikir ve Kültür Cemiyeti” adında bir derne e  ye olmuştur. Uzun süredir evden çıkıp gittiği yerin bu dernek olduğu anlaşılr. Bu derneğin Türkçü-Turancı bir dernek olmasına  rfan çok öfkelenir. Fakat annesine söz ge iremedi i için elinden bir Şey gelmez.  lerleyen günlerde bu dernekten tanıştığı Harun Bey’i çocukları ile müstakbel eşı olarak tanıtır. Evlenmek istediğini ve bu zamana kadar Harun Bey’in yanlarına Gümüş Palas Apartmanı’na taşınaca ını söyler.

Üniversitenin son sınıfında olan Harika, yine ara ara Kamuran Bey ile kılık değiştirerek gezmeye devam eder. Böyle günlerin birinde masada otururlarken karşısına Selçuk  ıkar. Harika’yı dansa kaldırır. Harika, H. Kara olarak tanıtılsa da kendisini Selçuk her Şeyi bilmektedir. Oradan beraber çıkarlar ve yeniden ilişkileri başlar. Ara sıra buluşmak ikisine de az gelmeye başlayınca Harika, Selçuk’un evine taşınır. Zaten evde Harun Bey ile fikir ayrılıkları yaşadığı ve münakaşaya girdiği için huzursuzdur.

Almanya’da yaşanan Nazi olayları ve Yahudilerin başına gelenlerden Türkiye’de etkilenir. 11 Kasım 1942’de meclisten geçen Varlık vergisi ile bütün Yahudiler g   etmeye mecbur bırakılır. Bu olaydan Ester Hanım’da nasibini alır. Venedik Pastanesi’ni kapatıp babası ile beraber ülkeden göç ederler. Pastane’nin kapatılması Harika’yı maddi ve manevi olarak kötü etkiler.

Selçuk, evinde sürekli  alan radyonun arka planda verdiği şifreli mesajları not alıp çözmekle görevlidir. Harika, bu şifreleri nasıl dinlediğini, nasıl   zd   n  öğrenmek ister: “ ‘Her şifre aslında bir bulmaca,’ dedi Selçuk. ‘bana da   ret,’ dedi Harika. Selçuk kulaklı ı Harika’nın başına yerleştirip öğretmeye başladı” (Hükümenoğlu, 2023: 223). Harika, Selçuk’un ona nasıl şifre bulunduğunu   retmesinin hemen ardından şaşılacak şekilde çözülmesi imkânsız denilen şifreleri bile çözmeye başlar: “Selçuk, sevgilisinin beş dakika içinde hiç yardım almadan kendi kendine kırdı ı şifreye bakakaldı. ‘Bunu burada çözebilen çıkmayınca Londra’ya merkeze gönderdiler,’ dedi zapt edemediği bir heyecanla. O günden sonra Harika, Selçuk yerine radyo başında saatlerce bekleyip şifreli mesajları onun için çözmeye başladı.

Selçuk, evinde Fuat Aydınlio lu isminde biri ile görüşme yaparken Harika gelir. Selçuk bu kişiyi iş arkadaşı olmasına rağmen uzaktan bir akrabam diye tanıtır. Geçen süre zarfında Melek Hanım ve Harun Bey evlenmeye karar verir. Harika bu

törene Selçuk’unda gelmesini ister fakat yine onu yalnız bırakmasından korkar. Selçuk muhakkak geleceğini söylese de işler istediği gibi gitmez ve törene katılmaz. Çok büyük hayal kırıklığı yaşayan Harika, Selçuk’un yokluğunda “kuş yuvası” diye niteledikleri evde kalmaya devam eder. Onun kokusunu, eşyalarını kullanmanın bir nebze özlemini hafiflettiğini düşünür.

Bölüm 4 Aralık 1945 sabahı *Tan* gazetesine yapılan baskın ile sonlanır. Baskından İrfan ve arkadaşları kurtulur. Olayı karşı binadan izleyen Gülizar ve Harika oradan Fuat Aydınlioğlu’nun yardımı ile çıkarlar. Karşısında Fuat’ı gören Harika, Selçuk ile ilgili bir şeyler bilip bilmediğini sorar. Fuat, Selçuk’un bir kazada vefat ettiğini anlatır. “İngiliz İstihbarat şefi, Selçuk’tan şüphelenmiş ve takip ettirmiş. Emin olunca da... Böyle bir olayı siyasi krize yol açmadan örtbas etmenin maalesef tek bir yolu var. Selçuk bizimle temasa geçtiğinde peşindekileri ektiğini sanıyordu. Hâlbuki pusu kurmuşlar. Karanlıkta kıştırıp bıçaklamışlar. Bir defa karnından, bir defa göğsünden. Basit bir hırsızlık gibi görünsün diye saatiyle cüzdanını almışlar. Selçuk’u yolun kenarında bırakıp kaçmışlar” (Hükümenoğlu, 2023: 286). Harika duydukları karşısında gözyaşlarını tutamaz, hıçkırıklar eşliğinde ağlamaya başlar.

3.Bölüm

Tan gazetesindeki olayların üstüne Selçuk’un ölüm haberini alan Harika’nın ruhunda boş bir kuyu açılır. Üzgünlüğünü yasını nasıl ifade edeceğini bilemez. Sokaklarda boş boş gezerek acısını unutmaya çalışır: “Sabahın ilk ışıklarıyla kendini sokaklara atıyor ve yağmur, çamur, rüzgâr, soğuk dinlemeden yürüyüp duruyordu. Ayakta duramayacak kadar yorgun düştüğünde bir banka oturup soluklanıyor, sigara tütürüyor, çantasında taşıdığı eski gazetelerden birini çıkarıp bulmacasını çözüyor, sonra yürümeye devam ediyordu” (Hükümenoğlu, 2023: 291).

Melek Hanım ve Harun Bey evlenince Suadiye taraflarında yeni bir eve taşınırlar. Harika’yı da yanlarına taşınmaya ikna etmeye çalışsalar da Harika, Gümüş Palas Apartmanı’nda yaşamaya devam eder. Aylar sonra Kâmuran Bey, Harika’nın durumuna üzülerek onu toparlamaya karar verir: “Kâmuran Bey, ocağın ve şubatın geçmesini bekledi. Martın başında bir gün Harika’yı elinden tutup atölyesine soktu ve aynanın karşısına oturttu. Gümüş tepsiyi hazırlamıştı: Küçük kristal bardaklarda sek Rus votkası ve ince birer şerit portakal kabuğu. ‘Mevsim değişti,’ dedi. ‘Senin de yenilenme zamanın geldi artık. Biliyorum gideni unutamıyorsun ama sürekli böyle

aklında tutarsan hastalanacaksın. Artık aklında değil, kalbinde tutmalısın. Öleni neden gömüyoruz? Çünkü ortada bırakırsak çürür, hastalık getirir''' (Hükümenoğlu, 2023: 295). Harika'yı hazırladıktan sonra eski bir tanıdığı olan Mesut Rüştü'nün tiyatrosuna gönderir. Onların çalışacak bir elemana, Harika'nın ise kafasını dağıtmaya ihtiyacı vardır.

1946 yılının yaz ayı Harika için çok yoğun geçer. Tiyatro ile alakalı alınacak her şeyde Nergis'in onayını alması gerektiği için tiyatro ile onun evi arasında mekik dokumakla zaman geçer. Tiyatroda hesap kitap işlerini yaparken bir yandan gösterime çıkacak olan Martı oyununun da nerdeyse bütün sözlerini ezberler. Harika'daki bu cevheri gören Nergis, Konstanza rolünü oynayacak olan Şenay Taş'ın hastalanmasıyla bu rolü Harika'ya teklif eder. Harika yapılan bu teklife başta şaşırır da Mesut ve Nergis'in ısrarları ile kabul etti. Böylece Harika'dan tekrar H. Ak doğdu.

10 Ocak 1947 günü Beyaz Maske Kumpanyası'nda Martı gösterime girer. Çehov'un Martı'sında farklı olarak Mesut Rüştü bir sahneyi değiştirir. Konstanza, Nina'yı öper. Bu gösterimler sırasında sahnede Harika'yı ilgiyle izleyen bir çift göz vardır: Fuat Aydınlioğlu. Harika bu ilginin farkındadır, gördüğü bu ilgi hoşuna gider.

İrfan, sendikalaşma faaliyetleri yüzünden tutuklanır. Başlarda Gülizar ve Harika bir haber alma umuduyla nöbetleşe onu beklerler. Fakat hiç haber alamazlar. Harika, bu konuda Fuat'tan yardım ister. Bunun üzerine İrfan serbest kalır. Bunun karşılığında beraber yedikleri yemek sonrası aralarında bir ilişki başlar.

Aylar sonra Harika ve Kâmuran Bey yolda yürürken, Harika sanki bir an Selçuk'u gördüğünü düşünür. Geçek mi yoksa göz yanılması mı emin olamaz. İçini kemiren bu ihtimalle Asmalımescit'te bulunan odaya gider. Radyoyu ve şifre çözmeyi özleyen Harika her gece bu odaya gelip şifreler çözer. Bu durum ona çok iyi gelir.

Asmalımescit'e her gece gitmeye başlamasından sonra peşine tekinsiz adamlar takılır. Fuat, Harika'yı korumak için onu eve kapatır. Harika, İrfan ve Gülizar'dan yardım ister. İrfan gelip kardeşini kurtarır.

1 Ekim Çarşamba günü Harika bütün ailesine bir yemek düzenler. Sanki hepsiyle vedalaşır. Ertesi gün yani 2 Ekim Perşembe günü gazetelere bir haber çıkar: "2 Ekim Perşembe günü çıkan gazeteler, sabaha karşı 04:00 sularında Asmalımescit'te çıkan yangının gaz kaçağından kaynaklandığını yazdı. Körkadı Çıkmazı'nın ucundaki

bina artık oturulamayacak şekilde hasar almış ancak mucize eseri alevler civardaki diğer yapılara sıçramamıştı. *Cumhuriyet*'in haberine göre Harika Akırmak adında genç bir kadın, dumandan zehirlenerek hayatını kaybetmişti” (Hükümenoğlu, 2023: 349).

Harika radyoda şifreleri çözerken gelen bir mesajı Selçuk'un gönderdiğini anlar: “Fuat Aydınlioğlu'nu bul. Gerçekleri anlatmasını iste. Sensizlik beni daha beter öldürüyor” (Hükümenoğlu, 2023: 356). Bunun üstüne Harika, Fuat'tan hesap sorar ve aslında Selçuk'un ölmediğini, görev gereği ülke dışına çıktığını öğrenir. Harika, Fuat'tan onu da öldü süsü vererek Selçuk'un yanına göndermesini ister. Fuat, Harika'yı o kadar çok sever ki, üzülmemesi için bu planı yapıp onu Selçuk'un yanına gönderir.

Her şeyden kolayca vazgeçebilen, kolayca sıkılabilen Harika, Selçuk ile özlem giderdikten sonra ve hayatları monotonlaşınca oradan da ayrılır. Bütün bunları anlatan, kitabı hazırlayan Selçuk, Harika'nın gidişini ‘sıkıldı’ diye niteler (Hükümenoğlu, 2023: 359).

1963 yılında tamamlanan kitabın başkişisi olan Harika'nın nerede olduğu, ne yaptığı bilinmemektedir: “Harika'nın şu anda nerede olduğunu, ne yaptığını bilmiyorum. Günün birinde ona yine rastlayacağımı hayal ediyorum. Belki burada, her daim değişen Beyoğlu'nun yeni kafelerinden birinde, tek başına oturmuş, yabancı bir gazetenin bulmacasını çözerken başını kaldıracak ve beni görünce gülererek el sallayacak. Belki de dünyanın bambaşka bir köşesinde, şifrelerle ve oyunlarla dolu bir âlemin en başarılı oyuncularından biri olarak karşıma çıkacak. Ve tepeden tırnağa o kadar değişmiş olacak ki usulca yanıma sokulup kulağıma, ‘Beni hatırladın mı?’ diye fısıldayana kadar onu tanımayacağım.

Çünkü bir zamanlar Kâmuran Bey'in dediği çok doğru: Harika, şekline sığamayanlardan. Hep öyle kalmasını dilerim” (Hükümenoğlu, 2023: 360).

3.7.2. Kişiler

Harika: Harika, romanın başkişisidir. Roman, Harika'nın hayatını anlatır. 23 Mayıs 1919 günü doğan Harika'nın nesneleri havaya uçurmak gibi fantastik bir yeteneği vardır: “Dört yaşındayken masadaki ağır çorba kâsesini ya da boş bir iskemleyi bile havalandırabilecekti istediğinde” (Hükümenoğlu, 2023: 44). Bunun yanında üstün bir zekâyâ sahip olan Harika, okula gitmeden okuma yazmayı kendi

kendine öğrenir. Yine kendi yeteneği ile hayatı boyunca altı dil öğrenir. Onun bu yetenekli ve ilgiyi üstüne çeken hali annesi ile arasında çatışmalara sebep olur.

Şiire ve tiyatroya olan yeteneği sayesinde H. Ak ve H. Kara isimleri yeni kimliklere sahip olur. Soyadı Kanunu'ndan sonra "Akırmak" soyadını alır. Hayatına giren Selçuk sayesinde istihbarat şifrelerini çözmeyi öğrenir. Elini attığı her şeyde başarı gösteren Harika, kabına sığmayan bir kişiliktir. Selçuk'un yanına gitmek isteyen Harika, kendini öldü göstererek ülkeden ayrılır: "2 Ekim Perşembe günü çıkan gazeteler, sabaha karşı 04:00 sularında Asmalımescit'te çıkan yangının gaz kaçağından kaynaklandığını yazdı. Körkadı Çıkmazı'nın ucundaki bina artık oturulamayacak şekilde hasar almış ancak mucize eseri alevler civardaki diğer yapılara sıçramamıştı. *Cumhuriyet*'in haberine göre Harika Akırmak adında genç bir kadın, dumandan zehirlenerek hayatını kaybetmişti" (Hükümenoğlu, 2023: 349).

Selçuk ile geçirdiği üç yıldan sonra orada da sıkılır ve Selçuk'un fotoğraf makinesini alıp ortadan kaybolur. Roman sonunda ne yaptığı, nerede olduğu bilinmemektedir: "Harika'nın şu anda nerede olduğunu, ne yaptığını bilmiyorum. Günün birinde ona yine rastlayacağımı hayal ediyorum. Belki burada, her daim değişen Beyoğlu'nun yeni kafelerinden birinde, tek başına oturmuş, yabancı bir gazetenin bulmacasını çözerken başını kaldıracak ve beni görünce gülerken el sallayacak. Belki de dünyanın bambaşka bir köşesinde, şifrelerle ve oyunlarla dolu bir âlemin en başarılı oyuncularından biri olarak karşıma çıkacak. Ve tepeden tırnağa o kadar değişmiş olacak ki usulca yanıma sokulup kulağıma, 'Beni hatırladın mı?' diye fısıldayana kadar onu tanımayacağım.

Çünkü bir zamanlar Kâmuran Bey'in dediği çok doğru: Harika, şekline sığamayanlardan. Hep öyle kalmasını dilerim" (Hükümenoğlu, 2023: 360).

Harika, varoluşçu kişi tipini tam anlamıyla yansıtan bir karakterdir. Toplumda yaşanan her şeyi sorgular, başkaldırır. Kendi varoluşunu sorgular ve bunun için hep mutluluğu arar. Romanın sonunda yine mutluluğu aramak için sevdiği herkesi ve uğruna öldüğü sevgilisi Selçuk'u bırakıp kaçmayı seçer. Çünkü onun için önemli olan şey kendi varoluşunu bulmasıdır.

Selçuk: Selçuk, Harika'nın hayatına Venedik Pastanesi'nde yaşanan bir karşılaşma ile girer. Harika ile büyük bir aşk yaşarlar. İngiliz İstihbaratında çalıştığı

için görevi gereği kendisini öldü gösterip başka bir ülkeye gider. Yıllar sonra Harika bu durumu öğrenip onun yanına gider. Selçuk, Harika'ya olan aşkı ve hayranlığı sebebiyle biyografi kitabı hazırlar. Roman onun ağzından anlatılır.

Melek Hanım: Melek Hanım, Harika'nın annesidir. Yeniliklere uyum sağlamaya çalışan bir kadındır. Roman yazmaya çalışır, başarılı olamaz. Veysel Bey'i kaybettikten sonra ikinci evliliğini yapar.

Kızının ön planda olması, bütün ilgileri üzerine toplaması hoşuna gitmez. Kızı ile rekabet halindedir. Hiçbir zaman Harika'yı desteklemez, onaylamaz. Onun için önemli olan kendisini mutlu edecek faaliyetlerde bulunmasıdır. Hayatı boyunca en büyük isteği, kaleme aldığı bir eserin yayınlanmasıdır. 1953'te bu isteği gerçek olur: "Melek Hanım, 1953'te partinin tertiplediği müsabakada 'Hatıra Defteri' isimli şiiriyle birincilik ödülüne layık bulundu" (Hükümenoğlu, 2023: 346). Melek Hanım, eşi ile çıktığı bir gemi seyahatinde geçirdiği kaza sonucu vefat eder: "1960 yılındaki darbeden hemen önce karıkoca gemiyle dünya turuna çıktılar. Yağmurlu bir gün, geminin güvertesinde kayıp düşen ve alnını demirlere vuran Melek Hanım, beyin kanaması sonucu hayata veda etti" (Hükümenoğlu, 2023: 347).

Veysel Bey: Veysel Bey, Harika'nın babasıdır. Savaşan gazi olarak döner: "Trakya'dan baldırında iki şarapnel parçası ve arada sırada beynini delen bir baş ağrısıyla döndü" (Hükümenoğlu, 2023: 19). Savaşan döndükten sonra babasının aracılığı ile *İleri* gazetesinde çalışmaya başlar.

Veysel Bey'in zayıf bir noktası vardır. Ruslardan geriye kalan tombalanın bağımlısı olur: "Veysel Bey kafasını dağıtmak için bir süredir tombala ve piyango gibi şans oyunlarına merak salmıştı" (Hükümenoğlu, 2023:100). Bu bağımlılık yüzünden kaybettiği paralar ve aldığı borçlarla mücadele edemeyince hastalanıp yataklara düşer. Ve bu hastalık sonrası vefat eder. 18 Nisan 1939 günü vefat eden Veysel Bey'in cenazesi ertesi gün Teşvikiye Camisi'nden kaldırılır.

İrfan: İrfan, Harika'nın abisidir. İstanbul Üniversitesi'nde Tarih okur. Harika'nın yakın arkadaşı Gülizar ile evlenir. *Tan* gazetesinin basılması olayında içeridedir ve canını zor kurtarır. Dönemin siyasi ve toplumsal bakışı Nazım Hikmet ile şekillenir. Yıllar sonra oğluna Nazım ismini verir. Gösterdiği sendikalaşma faaliyetleri yüzünden gözaltına alınıp birkaç gün sonra serbest bırakılır.

Gülizar: Gülizar, Harika'nın en yakın arkadaşıdır. Harika'nın hissettiği duygulara ve yaşadığı olaylara en yakından tanık olan kişidir. Hemşirelik okuluna gider ve hemen göreve başlar. Görevi sırasında tıpkı eşi İrfan gibi sendikalaşma faaliyetlerinde bulunur.

Kâmuran Bey: Kâmuran Bey, Melek Hanım'ın eski bir dostudur. Gümüş Palas Apartmanı'nda boş bulunan dairelerini oturmaları için onlara verir. Harika ile kılık değiştirerek geziler yaparlar. Harika'yı her zaman destekleyen, kabuğunu kırması için elinden geleni yapan bir kişidir. Yıllar sonra Harika için yazılacak kitap için yine en çok emeği o verir: “Onlara minnettarım. Bilhassa hasta yatağından bana uzun uzun mektuplar yazan, berbat derecede bozuk uluslararası hatlara rağmen saatlerce telefonda sorularıma cevap veren ve neşesini hiç kaybetmeyen Kâmuran Bey'e” (Hükümenoğlu, 2023: 360).

Harun Bey: Harun Bey, Melek Hanım'ın ikinci eşidir. Melek Hanım ile Turancı bir cemiyette tanışır ve evlenirler. Siyaset ile yakından ilgilenir. 1950 yılında Demokrat Parti'den milletvekili seçilir.

Kapalı düşünceleri ile Harika'yı en çok eleştiren kişi olur. Harika'nın rahat bir yaşam sürmesi onu rahatsız eder. Melek Hanım dışında kimse onu sevmez. Eşi ile çıktığı gemi seyahatinden sonra tutuklanır: “Harun Bey, memlekete döner dönmez darbe yönetimi tarafından vatana ihanet suçuyla tutuklandı, üç yıl hapis yattıktan sonra kalan cezası affedilip serbest bırakıldı” (Hükümenoğlu, 2023: 347).

Fuat Aydınhoğlu: Fuat Bey, Harika ile Selçuk sayesinde tanışır. İstihbarat elemanıdır. Harika'ya âşık olur. Aralarında kısa bir ilişki yaşanır. Harika mutlu olsun diye, onu ölmüş gibi gösterip Selçuk'un yanına ülke dışına gönderir. Harika hakkında kısa notlar aldığı bir defteri vardır. Kitabın hazırlanması sürecinde defterine aldığı notları paylaşmaz. Hatta kitap basılmadan önce, kendisi ve kurumu tehlikeye girmesin diye ön okuma yapar: “Fuat Aydınhoğlu, sorularıma cevap vermedi. Dosyayı yayınevine yollamadan evvel gözden geçirmek istedi; onu yahut bir başkasını tehlikeye sokacak detaylar içermediğine emin olursa basılmasına engel olmayacağını söyledi” (Hükümenoğlu, 2023: 360).

3.7.3. Zaman

Harika Bir Hayat romanında zaman kavramı önemli bir yere sahiptir. Çünkü roman kırk yıllık bir dönemde hem Harika'nın biyografisini hem de Türkiye'nin siyasi ve edebî alanlardaki değişim ve gelişimlerini konu edinir. *Harika Bir Hayat* romanı biyografi romanı olmasından ötürü olay örgüsü içinde tarihler net bir şekilde verilir. Bu durum zaman tespitini kolaylaştırır. Roman Harika'nın doğduğu gün olan 23 Mayıs 1919 günü başlar. Romanı yazan Selçuk'un son sözlerini söyleyip kitabı bitirdiği tarih olan 1963'te son bulur. Yani vaka zamanı 1919 yılı ile 1963 yılı arasında olan kırk yıllık süreyi kapsar.

Olay örgüsü Harika'nın yaş alması ile doğru orantılı olarak ilerler: “Harika bir yaşına girdiğinde Ankara'da yeni bir meclis kurulduğu haberi duyuldu. Harika iki yaşına geldiğinde Anadolu'da Yunanlılarla çatışmalar şiddetlendi. Harika üç yaşına geldiğinde Anadolu'dan haberler tamamen kesildi” (Hükümenoğlu, 2023: 45-46). Ayrıca romanın geçtiği dönemde yaşanan toplumsal gelişmeler zamanları ve sebepleri ile beraber dipnot olarak verilir: “1914 yılında faaliyete geçen Eyüpsultan'daki santral sayesinde atlı tramvayların yerini elektrikli tramvaylar almış. Dolmabahçe Sarayı'yla birlikte Suriçi ve Pera'daki evlere elektrik bağlanmıştı” (Hükümenoğlu, 2023: 52).

Romanda sosyal zamana fazlasıyla rastlanılır. Kullanılan radyo ve elektriğin durumu dönemin teknolojisi hakkında bilgi verir: “Harikaların oturma odasındaki Blaupunkt marka, bej kafesli, kahverengi cilalı radyo. Şişli-Pera hattında oturmalarının belki de en büyük avantajı, daha o yıllarda evlerine elektrik bağlanmasıydı” (Hükümenoğlu, 2023: 52).

Olay örgüsünün geçtiği dönemde tanınmış kişilerin yaşadığı, topluma mâl olmuş olaylar yine sosyal zaman hakkında bilgi veren etmenlerdir: “1938 yılında Nâzım Hikmet, askerleri isyana teşvik ve komünizm propagandası suçuyla iki askerî davada toplam 28 yıl hapis cezası aldı. Kanıt olarak piyasada yasal olarak satılan kitapların bulunması gösterildi” (Hükümenoğlu, 2023: 138).

Toplumun yaşadığı ekonomik buhranlar, kıtlık günleri yine sosyal zaman hakkında bilgi verir niteliktedir: “Ekmek kıtlığı sebebiyle buğday stoklarına el koymaya başlayan hükümet daha sonra pasta ve benzeri ürünlerin üretimine yasak getirdi. Ester Hanım pastanede kek ve poğaça pişirmeye devam edebilmek için buğday

unu içermeyen tarifler arayıp duruyordu. Kilerde hepi topu üç çuval unla, birkaç kilo şeker kalmıştı” (Hükümenoğlu, 2023: 158).

Romanda tinsel zamana rastlanılmaz. Romanın basılma zamanı 2023 yılıdır.

3.7.4. Mekân

3.7.4.1. Dar Mekân

Veysel Bey’in Konağı: Bu konak Veysel Bey’in babasından miras kalır. Veysel Bey ve ailesi bu evde yaşarlar. Veysel Bey’in rahatsızlanıp vefat etmesi üzerine Melek Hanım ve çocukları bu evde önce Veysel Bey’i kaybederler. Ardından Veysel Bey’in şans oyunlarına olan bağımlılığı yüzünden konağı kaybederler: “Cenazenin üzerinden birkaç hafta geçmeden Veysel Bey’in borçlandığı bankadan son derece sert bir dille kaleme alınmış ihtar mektubu geldi” (Hükümenoğlu, 2023: 136). İrfan danıştığı birkaç avukat arkadaşı ile beraber uğraşır fakat İrfan Bey’in ölümünden önce başlayan haciz işlemlerini durduramazlar. Mecburen evi tahliye etmek zorunda kalırlar: “Evin kapısından son kez çıktıkları sabah, güneş onlarla alay edercesine parlıyor, bahçedeki iki ağacın tomurcukları her esintide mis kokular saçarak salınıyordu. Melek Hanım dilini yutmuştu. Çocuklarıyla bile konuşmuyordu. İrfan’la Harika unuttukları bir şey kaldı mı diye son bir defa odaları dolaşırken o kapının önünde öylece durup bekledi” (Hükümenoğlu, 2023: 137). Güneşin parlamasını görmek bile onları üzer. Melek Hanım üzüntüsünün büyüklüğünden hiç konuşmaz. Dolayısıyla art arda verilen bu kayıplar Veysel Bey’in konağını kapalı-dar mekân haline getirir.

Fuat’ın Evi: Harika, Fuat ile ilişkiye başladıktan bir süre sonra onun yanına taşınır. Fakat hala Selçuk’u kalbinden atamamıştır. Bu sebeple geceleri Selçuk’un Asmalımescit’deki evine gider. Bu sırada peşine takılan İstihbarat elemanlarını fark etmez. Bir gün Fuat, onu bu adamlardan korumak için eve hapseder.

Harika hemen Gülizar’ı arayıp yardım ister. Gülizar işten çıkamadığı için Harika’nın yanına İrfan’ı gönderir. “Belki işitmedi diye kapıyı yumrukladım. Harika içeriden, ‘Kilitli kaldım, lütfen beni çıkar buradan,’ diye bağırdı. O anda kafam çalışmadı, insan evin içinde nasıl kilitli kalır diye sormak aklıma gelmedi. Doğrusu biraz telaşlandım. Filmlerde bir omuz darbesiyle kapıyı kırıyorlar ya, kolay sanıyordum. Hiç de kolay değilmiş. Omuz, tekme, hiçbir şey fayda etmedi.

Apartmanın kapıcısı gürültüyü duyup geldi, durumu izah ettim. ‘Koş hemen bir çilingir bul gel,’ dedim” (Hükümenoğlu, 2023: 342). Yaşanan bu tatsız olay sonrasında Harika hemen burayı terk etmek ister: “Harika, holün ortasında yere oturmuştu, ağlamıyordu fakat biraz korkudan biraz da öfkeden hızlı hızlı soluyordu. Yanağında küçük bir kesik hafifçe kanamıştı. İrfan’ın aklına ilk gelen, kardeşinin Fuat’tan dayak yediği oldu. Harika, onun zihnini okumuş gibi uzanıp kolunu tuttu. ‘Hayır, o yapmadı bunları, lütfen beni eve götürür müsün? Artık burada yaşamak istemiyorum,’ dedi” (Hükümenoğlu, 2023: 343).

Fuat’ın iyi niyetle yaptığı bu eylem, kötü sonuçlara sebep olur. Harika, yaşadığı bu olay sonrası bir daha Fuat’ın evine gitmek istemez. “24 Eylül 1947 sabahı Harika, Fuat’la Yıldız Bahçesi’nde bir kez daha buluştu. Evine gitmek istememişti. Korktuğundan değil, öfkeli olduğundan istememişti” (Hükümenoğlu, 2023: 356). Yaşanan bu olumsuzluk Fuat’ın evini Harika için kapalı-dar mekân haline getirir.

3.7.4.2. Geniş Mekân

Gümüş Palas Apartmanı: Harika ve ailesi konağı kaybettikten sonra evsiz kalırlar. Harika ve İrfan iş bulup bütçelerine uygun bir ev tutmak niyetindedirler. Fakat en kötü evlerin kirası bile dudak uçuklatacak kadar pahalıdır. Tam bu sıkıntılı günlerinde Melek Hanım’ın eski bir dostu olan Kâmuran Bey, Gümüş Palas Apartmanı’nda bulunan boş dairelerden birini seçip oturabileceklerini söyler: “Melek Hanım, manzarası vardır ve daha aydınlık olur diye başta en üst katı tercih etmişti ama dik merdivenleri birkaç kez tırmandıktan sonra karar değiştirdi. İkinci kata yerleştiler” (Hükümenoğlu, 2023: 147).

Gümüş Palas Apartmanı Harika ve ailesine en zor günlerinde bir yuva olur. Yıllarca orada yaşarlar. Hatta çok uzun zaman sonra Gülizar ve İrfan hala evin üçüncü katında yaşamaktadır: “İrfan ve Gülizar’la bu kitap için son görüşmemizi 1966 yılının sonbaharında yaptık. Hâlâ Gümüş Palas Apartmanı’nın en üst katında oturuyorlardı. İrfan 51, Gülizar 47 yaşındaydı” (Hükümenoğlu, 2023: 350).

En zor günlerinde onlara yuva olan bu apartman Harika ve ailesi için açık-geniş mekân haline gelir.

Venedik Pastanesi: Venedik Pastanesi, Gümüş Palas Apartmanı’nın altında bulunur. Harika, Kâmuran Bey’in vesilesi ile burada yarı zamanlı olarak çalışmaya

başlar. Burada çalışırken müşteri olarak gelen Selçuk ile yolları kesişir. Bu kesişme büyük bir Harika- Selçuk aşkına dönüşür: “Harika, işinin arasında uzaktan onu seyreliyor ve bazen kendini tutamayıp bu çocuksu haline gülüyordu” (Hükümenoğlu, 2023: 161). Bu aşk Venedik Pastanesi’nde yapılan uzaktan bakmalarla ilişkiye dönüşür: “İlerleyen günlerde Selçuk her öğlen aksatmadan Venedik pastanesine gelmeye başladı. Yer bulursa pencere kenarındaki masalardan birine oturuyor, cebinden ya bir kitap ya bir gazete çıkarıyor ve her fırsatta Harika ile göz göze gelmeye çalışıyordu. Hesabı öderken telaşla saatine bakıyor, mutlaka mesaiye geç kalmış oluyor ve İstiklâl Caddesi’ne doğru yokuş yukarı koşuyordu. Bazı günler boş sandalye bulamayacak diye telaşa kapılıyordu Harika. Birkaç defa korktuğu başına gelmişti fakat Selçuk başka bir pastaneye gideceğine yağmur çamur demeden kapının önünde yer bekleyince içini tarif edemeyeceği bir sevinç kaplamıştı. Selçuk da Harika’yı her gördüğünde salıncakta havalanan çocuklar gibi neşeyle aydınlanıyordu” (Hükümenoğlu, 2023: 162).

Harika, işsiz kalmışken Venedik Pastanesi ona kucak açar, böylelikle okulunu aksatmadan harçlığını çıkarmış olur. Bunun yanında uzun bir aşk yaşayacağı Selçuk ile burada tanışırlar. Harika, burada en saf, en sevinçli duygularını yaşar. Bu sebeple Venedik Pastanesi açık-geniş mekân kabul edilir.

Selçuk’un Evi: Selçuk’un evi Asmalımescit’te dört katlı bir binada bulunur. Burası evden ziyade küçük bir odadır: “Selçuk’un evi, daha doğrusu odası, Asmalımescit’te Körkadı Çıkmazı isimli sokağın ucunda, dört katlı binanın tepesindeydi. Selçuk karşılıklı iki duvarda iki penceresi olan odasına ‘Kuş Yuvası’ adını takmıştı” (Hükümenoğlu, 2023: 194). Harika ve Selçuk ilişkileri başladıktan sonra bu evde beraber yaşarlar.

Harika, Selçuk’un ölümünden sonra, onu özlediği zamanlar bu eve gelmeye devam eder. Hatta burayı huzur bulduğu bir sığınak gibi görür. Selçuk’la dinledikleri radyo alıcısını dinlemek ona iyi gelir, onu rahatlatır: “Harika, Kuş Yuvası’nı Fuat’ın evinden uzak ikinci bir ev gibi kullanmaya başladı. Bir süredir ayrı kaldığı radyo alıcısı onu eski bir sevgili gibi çekti” (Hükümenoğlu, 2023: 336). Geceleri Fuat’ın evinden çıkıp Kuş Yuvası’na geldiğinde hiç olmadığı kadar huzurlu hisseder: “Asmalımescit’e vardığında içini sanki evine dönmüş gibi bir huzur kaplıyordu. Gazocağında çay demliyor ve radyonun başına geçip kulaklığı başına geçiriyordu. Hışırtıların ve

anlaşılmaz seslerin arasında birkaç saat başka bir âleme dalıyordu” (Hükümenoğlu, 2023: 337).

Harika’nın bir zamanlar aşkını yaşadığı bu ev, sevgilisinin ölümünden sonra ona huzur veren bir yuva olur. Harika’nın burada huzur bulması bu mekânı açık mekân haline getirir.

3.7.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Harika Bir Hayat romanında iki farklı bakış açısı kullanılır. Romanın son on sayfasına kadar metin ilahi bakış açısı ile anlatılır. Üçüncü tekil anlatıcı olayların dışında durur, her şeyi kendi gördüğü şekilde aktarır. Kahramanların neyi sevip sevmediğini, ne hissettiğini bilir: “İrfan’ın babasıyla dolaşmayı en sevdiği muhit Babiâli’ye ikinci sırada kesinlikle Pera geliyordu” (Hükümenoğlu, 2023: 61).

İlahi bakış açısı kullanılan metinlerde anlatıcı olayları önceden bilme yetkisine sahiptir: “1938 yılındaysa genç Türkiye Cumhuriyeti en acı gününü yaşayacaktı” (Hükümenoğlu, 2023: 112).

Romanın son on sayfasında, bu biyografiyi hazırlayan kişi olay örgüsüne dâhil olur. Zaten kişi kadrosunda bulunan Selçuk, kahraman bakış açısı ile kitabı yazma süreci hakkında bilgi verir: “Harika’nın şu anda nerede olduğunu, ne yaptığını bilmiyorum. Günün birinde ona yine rastlayacağımı hayal ediyorum. Belki burada, her daim değişen Beyoğlu’nun yeni kafelerinden birinde, tek başına oturmuş, yabancı bir gazetenin bulmacasını çözerken başını kaldıracak ve beni görünce gülerken el sallayacak. Belki de dünyanın bambaşka bir köşesinde, şifrelerle ve oyunlarla dolu bir âlemin en başarılı oyuncularından biri olarak karşıma çıkacak. Ve tepeden tırnağa o kadar değişmiş olacak ki usulca yanıma sokulup kulağıma, ‘Beni hatırladın mı?’ diye fısıldayana kadar onu tanımayacağım. Çünkü bir zamanlar Kâmuran Bey’in dediği çok doğru: Harika, şekline sığamayanlardan. Hep öyle kalmasını dilerim” (Hükümenoğlu, 2023: 360). Kahraman bakış açısı kullanılarak, yazma süreci birinci tekil kişi tarafından aktarılır.

Harika Bir Hayat romanının büyük bir kısmında ilahi bakış açısı kullanılırken son on sayfasında kişi kadrosunda bulunan Selçuk’un anlatımıyla kahraman bakış açısı kullanılmış olur.

3.7.6. Temalar

3.7.6.1. Aidiyetsizlik

Aidiyetsizlik teması bir yerde uzun müddet kalamayan ya da uzun müddet bir şeye bağlı kalamayan başına buyruk bireylerde görülür. *Harika Bir Hayat* romanında aidiyetsizlik teması Harika kişisinde yoğun olarak görülür.

Harika, çocukluğundan beri annesinden takdir almak için uğraşan biridir. Annesi ise onun hiçbir yaptığını beğenip takdir etmez. Annesi ile doğru bir bağ kuramayan Harika, kendisi yarım kaldığı gibi yaptığı her işi yarım bırakır. Aidiyetsizlik hissi, kendini annesine ait hissetmemesi ile başlar. Şiir yazar, üstün başarılar elde eder fakat hevesini alıp yarıda bırakır. Tiyatroya merak salar, sahneye çıkar. Oyuncululuğu çok ilgi ve takdir görmesine rağmen sıkılır ve bırakır.

Harika, ilgi alanlarını yarıda bıraktığı gibi ilişkilerinde de bir düzen tutturamaz. Selçuk'u çok sever, âşık olur. Selçuk için kendisine öldü süsü verip onun yanına gider. Ailesini, sevdiklerini, ülkesini geride bırakır. Fakat Selçuk'un yanında üç yıl gibi bir süre kaldıktan sonra yine sıkılır ve arkasına bakmadan, nereye gittiğini söylemeden gider. Selçuk, bu durumu söyle açıklar: “Sonra Harika sıkıldı ve gitti. Bana bıraktığı mektupta sıkıldığını açıkça söylemese de tahmin etmek zor değildi. Ruhu böyle küçük bir kasabaya sığamayacak kadar büyüktü. Bana kalırsa İstanbul ve eski hayatı da ona dar gelmişti- yani sırf benimle olmak için köprüleri yaktığını hiçbir zaman düşünmedim. Kendimi kandırmadım. Biliyordum, burası uzun bir yolculuğun ilk durağıydı” (Hükümenoğlu, 2023:359).

Harika, hayatı boyunca kendini hiçbir yere ait hissetmez. Hiçbir ilişkiye bağlı kalmaz. Her şeyden kolayca vazgeçerek, hiçbir kalıba girmek istemeyerek aidiyetsizliği tam anlamıyla yansıtır: “Harika şekline sığamayanlardan. Hep böyle kalmasını dilerim” (Hükümenoğlu, 2023: 360). Selçuk, kitabın sonunda Harika'yı bu şekilde tanımlar. Harika, varoluş sürecine aidiyetsizlik duygusunu da ekler. Hiçbir yere ait hissedemeyerek varoluşunu sorgular. Varoluş mücadelesini daima daha mutlu olduğu yeri arayarak verir.

3.7.6.2. Mekâna Sığınma

Mekâna sığınma teması *Harika Bir Hayat* romanında bir yerde kendini hissettirir.

Harika, Selçuk'un ölümünden sonra Kuş Yuvası diye nitelendirdikleri Asmalımescit'deki eve her gece gitmeye başlar: "Harika, Kuş Yuvası'nı Fuat'ın evinden uzak ikinci bir ev gibi kullanmaya başladı. Bir süredir ayrı kaldığı radyo alıcısı onu eski bir sevgili gibi çekti" (Hükümenoğlu, 2023: 336). Bu Kuş Yuvası Harika'nın huzur bulduğu, mutlu bir şekilde zaman geçirdiği bir mekân haline gelir: "Asmalımescit'e vardığında içini sanki evine dönmüş gibi bir huzur kaplıyordu. Gazocağında çay demliyor ve radyonun başına geçip kulaklığı başına geçiriyordu. Hışırıltıların ve anlaşılmaz seslerin arasında birkaç saat başka bir âleme dalıyordu" (Hükümenoğlu, 2023: 337).

Aidiyetsizliğini, bu mekânla bastırmaya çalışan Harika, varoluşunu sorgulamaya devam eder. Daha mutlu ve özgür olacağına inandığı yer olan Selçuk'un yanına gitmeyi seçer ve bu mekândan da ayrılır.

3.7.6.3. Aşk

Aşk teması Harika ve Selçuk arasında görülür. Venedik Pastanesinde başlayan bu aşkı romanlara konu olacak büyüklükte görürler: " Sandalla Kanlıca'ya gittikleri yaz günü, ikisinin de ömründeki en güzel günlerden biriydi. Belki tüm genç âşıklar gibi romanlara konu olacak bir saadet yaşadıklarını düşünüyor fakat büyü bozulmasın diye bunu yüksek sesle dile getirmeye cesaret edemiyorlardı" (Hükümenoğlu, 2023: 170).

Aralarında yaşanan bu aşka ölüm bile engel olamaz. Harika, Selçuk'u öldükten sonra aklından çıkaramaz. Uzun bir yas süreci yaşar. Onu Kâmuran Bey kendine getirir: "Kâmuran Bey, ocağın ve şubatin geçmesini bekledi. Martın başında bir gün Harika'yı elinden tutup atölyesine soktu ve aynanın karşısına oturttu. Gümüş tepsiyi hazırlamıştı: Küçük kristal bardaklarda sek Rus votkası ve ince birer şerit portakal kabuğu. 'Mevsim değişti,' dedi. 'Senin de yenilenme zamanın geldi artık. Biliyorum gideni unutamıyorsun ama sürekli böyle aklında tutarsan hastalanacaksın. Artık aklında değil, kalbinde tutmalısın. Öleni neden gömüyoruz? Çünkü ortada bırakırsak çürür, hastalık getirir'" (Hükümenoğlu, 2023: 295).

Uzun bir müddet sonra Harika, Selçuk'un ölmediğini öğrendiği zaman çok mutlu olur. Ve tıpkı Selçuk'un yaptığı gibi kendine öldü süsü vererek Selçuk'un yanına gider. Aşkı için bütün ailesini geride bırakmayı göze alır.

3.7.6.4.Yabancılaşma

Romanın başkişisi olan Harika özel yeteneği ve üstün zekâsı ile annesinin bile onu yer yer çekemediği biri haline gelir. Harika, okula başlamadan kendi çabası ile okumayı sökecek kadar ve hatta radyo programı ve gazetelerden Fransızca ve Rusçayı kendi kendine öğrenecek kadar zekidir. Harika'nın annesi onun bu harika hallerini takdir etmek yerine eleştirmeyi ve kızını yok saymayı tercih eder. Annesine kendini göstermeye çalışan Harika, annesinin ona takındığı tavır nedeniyle kendisini toplumdan soyutlamaya başlar. Fransız Kız Mektebi'ne başladığı zaman bu kadar zeki olması arkadaş edinmesini zorlaştırmışken özel yeteneği yüzünden çıkan yangın okulda da onun kabuğuna çekilip yabancılaşmasına sebep olur. Bütün bunlar harika yetenekleri olan Harika'nın ismini sevmemesine kadar gider: “Ben Harika değilim! diye bağırdı” (Hükümenoğlu, 2023: 50).

Toplumsal normları yok sayan, toplum kurallarına aykırı davranan kişiler davranışlarının sonucu olarak toplumdan yabancılaşırlar: “Sanayileşme ile birlikte hız kazanan değişimin akışına kendini kaptıran bireyin yeni değerler sistemi ve hayat tarzının eski değerleri kuvvetle sarsmasına bağlı olarak topluma karşı yabancılaştığı görülür. Makine medeniyetinin çarkı hâline getirilen insanların bundan kurtulması için ortaya atılan kavramlardan biri de varoluşçulukla ilişkili olan yabancılaşma kavramıdır (Güngör, 1995: 191). Harika, yaşadığı dönemde erkekler ile arkadaşlık kurmak bile normal karşılanmazken o erkek arkadaşı Selçuk'un evinde yaşamaya başlar. Yazdığı bir şiiri sahnede herkesin önünde okumaktan çekinmez: “İçeriye ay ışığı girmesin diye perdeleri kapatıp/ Fenerlerin ışığında seviştik” (Hükümenoğlu, 2023: 201).

Toplumsal kuralları yok sayarken döneminde görülmemiş ilkleri yapmaktan da çekinmez. Çalıştığı tiyatronun sahibinin hamile eşini kendini tutamadığı için dudaklarından öper. Yaptığı bu aykırı davranışlar onun toplumdan yabancılaşmasına sebep olur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.SONUÇ

Hikmet Hükümenoğlu, kendine özgü üslubu ve toplumsal olayların bireyler üzerindeki etkisini bireyin iç dünyasına ayna tutarak okuyucuya aktaran eserleri ile son dönem Türk edebiyatının önemli yazarlarından. Yazın hayatı 2005 yılında başlayan yazar halen üretmeye devam etmektedir. Eserlerinde dönemin toplumsal, siyasi ve ekonomik durumları hakkında ayrıntılar vermeyi ihmal etmez. Toplumda yaşanan olayları yalnız kalmış, yabancılaşmış ve dışlanmış kişilerin gözünden aktarmayı ve her kesimden insanın yanında durmayı tercih eder. Genel olarak insanı önceleyen, insanın varlığını önemseyen bir üslubu vardır.

Kar Kuyusu romanında başkişi olan Nur'un toplumdan yalnızlaşıp yaşadığı korkular ele alınır. Nur'un kendi içinde düştüğü kuyuda hissettiklerini, kendi kuyusundan çıkma çabalarını kuyuyu bir imge olarak kullanıp okuyucuya aktarır. Varoluş sebebini sorgulayan, gelenekleri reddedip başına buyruk davranan Nur, kendi kuyusuna düşüp bunalım ve iç sıkıntısı yaşar. Nur, romanda hem fiziki anlamda hem de imge olarak kuyuya düşer. İlk önce düştüğü kuyudan fiziki olarak kurtulur. Daha sonra gösterdiği çaba sayesinde imge olarak kendi kuyusundan çıkmayı başarır.

Küçük Yalanlar Kitabı romanında olay örgüsü üç kişinin ağzından anlatılır. Bu durum olaylara her kişinin penceresinden ayrı ayrı bakma fırsatı sunar. 1930'lu yıllarda geçen romanda istediği hayatı yaşayamayan ve bundan dolayı bunalıma giren Rezan, baba baskısı adı altında aslında toplum baskısından kaçan, hayatını bir eve sığınarak geçiren Tefik ve yaşadıklarına başkaldırmadığı için duygularını bile

tanımayan Faruk ekseninde olay örgüsü ilerler. Bu üç kişinin bastırıldığı duygular, yaşadıkları kaçış ve bunalım romanın sonunda birinin öldürmesi ile sonuçlanır.

47 Numaralı Kamara romanı üstkurmaca tekniği ile yazılmıştır. Romanda iki farklı yazar ve iki farklı zaman dilimi vardır. Bütün bunlar romanın sonunda Efes isimli geminin 47 numaralı kamarasında birleşip tek eser haline gelir. Olay örgüsü başarının peşinden koşan, mutluluğu arayan, ilk başarısızlığında bunalıma girip varlık sebebini sorgulayan Murat ekseninde ilerler. Murat'ın varoluş süreci kaçış, yalnızlık ve bunalım duygularını yaşaması ile sonuçlanır.

04:00 isimli roman yazarın diğer romanlarından farklı olarak fantastik-polisiye türünde kaleme alınmıştır. Romanın başkışisi olan Giray daha çocukken ailesini bir tren kazasında kaybeder, ardından toplumdan yabancılaştığı için bir türlü duygusal ilişkilerinde mutlu olamaz. Bütün bunların üstüne çocuğunu kaybetmesi eklenince Giray için bunalım çukuruna düşmek kaçınılmaz olur. Bunun yanında Giray, sahip olduğu fantastik özelliği sayesinde kaybolan çocukları polis olan eski eşi Defne ile bulamaya çalışır. Yazar bu romanında her insanın bilinçaltında yatan bir kötülük olduğunu ve bunun bir şekilde tetiklenip açığa çıktığını; Barkın'ın kaçırılması, bakıcı kızların öldürülmesi ya da Herkül isimli kedinin, haylaz sokak çocukları tarafından nedensizce öldürülmesi gibi kötülükler dizisi ile anlatmaya çalışır.

Körburun romanı Türkiye'nin metaforu olan Körburun adasının ve Körburun halkının anlatıldığı hacimli ve detaylı bir eserdir. Dönem romanı niteliğinde kaleme alınmıştır. Körburun adasını yazar hayalî bir mekân olarak haritaya ekler. Bu romanda tek bir başkişi yoktur. Varoluş kaygısı yaşayan Hayri, Meral, Seher, Murat, Dilara ve Neriman Hanım'ın hayatı anlatılır. Körburun adası otuz yıllık Türkiye tarihini ve romanın kurgusunu taşıyan hayalî bir mekândır.

Atmaca romanın olay örgüsü 1995 yılında başlayıp 2019 yılında son bulur. Romanda zaman kronolojik olarak verilir. Romanın başkışisi Ömer, edebiyat alanında akademisyendir. Ömer annesini küçük yaşta bir kazada kaybeder. Bilinçaltı bu kayba kendisinin sebep olduğunu unuttur ve kardeşi Önder'i suçlar. Annesini kaybettikten sonra topluma yabancılaşır, gelenek ve görenekleri uygulamayı reddederek daima dik başlı bir tavır sergiler. Okulda bir öğrencisinin ölümünden sonrada kendini suçlayıp toplumdan soyutlanmayı seçer. Yaşadığı yalnızlık ve yabancılaşma duygusal ilişkilerinde de mutsuz olmasına sebep olur. Varoluş sebebini sorgulayan, amaçsızca

yaşayan, öfke problemleri olan Ömer'in hayatı ve toplumsal olaylara bakışı romanın temelini oluşturur. Ömer'in yirmi beş yılda yaşadıkları işlenirken aslında bu yirmi beş yılda Türkiye'de yaşanan sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yer yer de siyasî değişimler olay örgüsüne inceliklerle yerleştirilir.

Harika Bir Hayat, yazarın son romanıdır. Bu roman Harika'nın biyografisi niteliğinde kaleme alınmıştır. Başkişi olan Harika'nın gözleri ile eşyaları havaya kaldırabilme gibi özel bir yeteneği vardır. Bundan dolayı eserde ye yer fantastik öğeler görülür. Harika'nın biyografisinin yanında 1919'dan başlayarak kırk yıllık bir dönemin, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinin biyografisi ayrıntılı dipnotlarla verilir. Romanın olay örgüsü o dönemin hem siyasî hem de edebî olaylarıyla iç içedir. Romanın kişileri anlatılan dönemin tanınmış isimleridir. Suat Derviş, Nazım Hikmet, Zekeriya-Sabiha Sertel, Abidin Dino gibi edebî simalar olay örgüsünde önemli yere sahiptir. Harika, hayatı boyunca annesinden ilgi ve onay bekleyen bir kişidir. Annesinin ona takındığı tavır, başta annesi olmak üzere her konuda aidiyetsizlik duygusuna kapılmasına sebep olur. Sürekli değersiz hisseden Harika, varoluşunu sorgular. Harika'nın hiçbir ilişkisinde, yaptığı hiçbir işte devamlılık söz konusu olmaz. Başına buyruk davranışları, toplumsal normları yok sayışları ve her şeyden sıkılması ile varoluş mücadelesi veren kişi tipinin örneği olur.

Hikmet Hükümenoğlu'nun romanlarındaki kişilerin varlığını tanıma çabasında çok yönlü sorgulamalar yaparak amacına ulaştığı saptanır. Yazarın romanlarında işlediği konular aracılığı ile kişilerin varoluşlarını sorguladıkları durumlar ortaya çıkar. Bu şekilde yazar roman kişileri aracılığı ile edebiyatın varoluşçulukla olan alâkasını ortaya koyar.

Romanda bulunan kişiler genel olarak bulundukları toplumu yadsıyarak ve eleştirerek yansıtır. Başta *Körburun* romanı olmak üzere, *Atmaca* ve *Harika Bir Hayat* romanları dönemin toplumsal ve siyasi durumunu yansıtır. Bu romanların varoluşçu kişi tipleri toplum baskısı, siyasi ve ekonomik sebepler dairesinde varoluşunu sorgulayan, varoluş sancısı çeken kişiler olur. Hikmet Hükümenoğlu, kişileri aracılığı ile varoluşsal anlamda kendini bulmaya çalışan insanın yolunun mutluluktan geçtiğini vurgular. Hikmet Hükümenoğlu'nun romanlarındaki kişiler toplumsal baskıyı kabul etmeyen, gelenek ve göreneklere karşı çıkan ve mutlu olmayı önceleyen kişilerdir. Bu açıdan bakıldığında kişiler toplumdan yabancılaşmış, toplumsal normları

önemsemeyen, kendi mutlulukları için arayışa giren, sancılı ve mücadeleci arayışları sonucu kaçışı ve özgürlüğü seçen kişiler olurlar.

Bireylerin varoluş mücadelesi, içsel arayışları ile ortaya konur. Varoluş bireyin dünyadaki yerini anlaması ve varlığını sorgulamasıyla mümkün hale gelir. Yazar toplumsal olayların etkisiyle bir yerlere savrulmuş insanların çaresiz, yalnız, yabancılaşmış ve kendini bir yere ait hissetmeyen insanların varoluşlarındaki belirsizlikleri varoluşçuluk süzgecinden geçirerek ele alır. Romanlardaki kişiler, genel olarak kaderci anlayışı reddedip, varoluşsal hislerini dinleyen ve bireysel özgürlükleri için arayışta olan kişilerdir. Örneğin *Körburun* romanının Seher'i yaşanmış olan toplumsal olayların etkisiyle Körburun'a savrulur. Varoluş sürecinde kendi mutluluğu için her yolu deneyip kendi iradesi ile kaçış ve özgürlüğü seçer. Yazarın son romanı olan *Harika Bir Hayat*'ın başkışisi Harika, hayatı sorgulayan, varoluşsal sancılar çeken, varoluş yolculuğunu tamamlamak için özgürlüğün peşinden gidip kaçışa sürüklenen bir kişidir.

Yazarın romanlarında bulunan varoluşçu tiplerin temel özelliği ekonomik bağımsızlığa sahip insanlar olmayışlarıdır. Bu kişiler toplum düzenine karşı duran, kendi düşüncelerini önceleyen ve aslında ekonomik değil varoluşsal doyumsuzluk yaşayan kişilerdir. Örneğin *Atmaca* romanının Ömer'i akademisyen maaşı ile İstanbul'da rahat bir hayat süremediğinden yakını. Sevdiği muhitten taşınmamak için bodrum katında tuttuğu köhne bir dairede yaşar. Bu maddi yetersizlik ve çevresine karşı düştüğü durum onu toplumsal kurallara karşı durmaya ve yabancılaşmaya iter.

Sonuç itibari ile Hikmet Hükümenoğlu, kendine has üslubu, toplumsal konuları kendi anlatım tekniği ile aktarıp, varoluşçuluk açısından değerlendirmesi sayesinde kendine özgü aktarma şekli ve kalemi olan son dönem yazarlarındandır. Romanlarının bazıları dönem romanı olma niteliği taşıırken bazıları fantastik-polisiye roman niteliği taşır. Bütün romanlarının en büyük ortak noktası insanın varlığını önceleyen, insanın varoluşsal arayışlarına önem veren üslupta olmasıdır. Kendi kalemine özgü okur kitlesine sahip olan yazar, kalemi ile üretmeye devam etmektedir.

EKLER

Hikmet Hükümenoğlu ile Röportaj (28.02.2023)

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?

Yaşadığım her şey bir şekilde yazdıklarıma etki ediyor. Tüm yazarlar için böyledir sanırım.

2. Ebeveynleriniz sağ mı, kaç kardeşsiniz? Aile bireylerinizle sık sık görüşür müsünüz? Evli misiniz, çocuğunuz var mı?

(cevap yok)

3.İstanbul’a bakışınızı anlatabilir misiniz? Romanlarınızda mekân olarak İstanbul’un semtlerini kullanıyorsunuz bu mekânların sizi etkileyen yönleri nelerdir?

Bir yandan çok seviyorum bir yandan da çok çirkin buluyorum. Yanlış politikalar, rant ve nüfus yoğunluğu sonucu çok zor bir şehir oldu İstanbul. Öte yandan nefis bir tarihi tortusu var. Özellikle eski semtlerde insan nereye baksa altından bir hikâye çıkacakmış gibi geliyor.

4.Günlük hayata dair gözlemlerinizin yazarlığınız üzerindeki etkisini açıklar mısınız? Ayrıca sinema, resim ve müzik alanlarına olan ilginiz yadsınamaz derecededir. Eserlerinizde de bu öğeler yer yer geçmektedir. Sizin için bu uğraşlar sadece bir iş midir, yoksa tutku boyutunda mıdır? Müziğin hayatınızdaki yeri yadsınamayacak kadar büyük. Bir röportajınızda Murakami gibi eserlerinizde müziği seven kişiler kullandığınızı söylemişsiniz. Müziğin eserlerinizin kurgusu üzerinde etkisi ne yöndedir?

Yaşadıklarımız, gözlemlerimiz zaten yazdıklarımızın omurgasını oluşturuyor. Sinema ve müzik ise benim için sadece hobi. Çok sevdiğim hobiler diyebilirim. İnsanlarla ortaklaşa sevdiğimiz filmler ve parçalar üzerinden duygusal bir bağ kurabildiğimize inanıyorum, bu yüzden romanlarımda ara sıra böyle motifler kullanıyorum.

5. Murakami'den bahsetmişken Murakami 'nin sadece müziğe ilgili olan yanı mı sizi etkiledi yoksa başka etkilendiğiniz yönleri var mı?

Gerçeküstü unsurları son derece doğal bir şekilde anlatması ve kurguya katması beni etkiledi diyebilirim.

6.Kahramanlarınız sizden bir parça mutlaka taşıyordur ama özellikle şu romanınıdaki kahraman beni temsil ediyor dediğiniz bir karakter var mı?

Hayır, hiç yok.

7.Edebî akım kavramına bakışınızı açıklar mısınız? Bu ve buna benzer kavramlar sanatçıyı kısıtlar mı? Siz sanat anlayışınızı neye göre oluşturdunuz?

Türler arasındaki geçişler hoşuma gidiyor, tek bir türe bağlı kalmadan yazmayı tercih ediyorum. Bir akıma bağlı kalmak motivasyonu yazdığım hiç olmadı ancak kişinin kendi kendine koyduğu kuralları yaratıcılığa faydalı olduğunu düşünüyorum.

8. Romanlarınızda mekâna sığınma, yabancılaşma, yalnızlık, ölüm-intihar gibi temalar mevcut. Edebî sanatınızda varoluşçuluğun etkisi ne derecededir?

Sanırım etkisi vardır. Ancak bunu benim değil yazdıklarımı inceleyen eleştirmenlerin dile getirmesi doğru olur.

9. Romanlarınızdaki kişiler sürekli edebiyat ile iç içe. Sürekli kitap okuyan, edebiyat ile haşır neşir olan kişiler var. Bu durum sizin günlük hayatınızı yansıtıyor diyebilir miyiz?

Elbette.

10.Edebiyat anlayışınıza direkt etki eden yerli veya yabancı yazarlar var mıdır?

Okuduğum her şeyi beğensem de beğenmesem de edebiyata bakışımı şekillendiriyor şüphesiz. Dönem dönem belirli yazarların etkisinde eminim kalıyorum.

Fakat o kadar çabuk değişiyor ki... Örneğin Murakami okumayalı herhalde on yıl olmuştur.

11. Körburun romanınızda Marcus Aurelius'un ismi geçiyor. Bu durum Stoa felsefesine yakınlığınızı gösterir mi?

Benim ilgi duyduğumu, romandaki karakterleri yakınlık duyduğunu söylesek daha doğru olur.

12. şu anda yazdığınız bir eser var mı?

Evet, polisiye bir roman üzerinde çalışıyorum.

13. Zaman ayırıp sorularımızı yanıtladığınız için teşekkür ederim.

Ben teşekkür ederim ve başarılar dilerim.

KAYNAKÇA

- Abiç, Taylan (2018). “Tezer Özlü’nün ‘Çocukluğun Soğuk Geceleri’ Romanında Varoluşçu Söylem”, *Karadeniz*, S.39, 253-262 s.
- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Aktaş, Şerif (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Birlik Yayınları.
- Aktaş, Şerif (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Aydemir, Mustafa, (2016). “Modernizmin İstikrarsızlığı Bağlamında Yabancılaşma: Gül Yetiştiren Adam”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S:34, 160-174 s.
- Aydemir, Mustafa, (2017). “Varoluşçuluk Bağlamında Savaşın Edebiyata Yansıması: Özgürlük Yolları” , *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science* , S:14, 107-122 s.
- Baş, Selma (2003). *Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma, (1950-1980)*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE, (Basılmamış Doktora Tezi), C. I, Van.
- Birvar, Arzuhan (2014). “Hiçbir şeye vaktim yetmiyor” *İstanbul Art News* , S:3, 25-27 s.
- Blackham, H. J., *Altı Varoluşçu Düşünür*, (çev. Ekin Uşşaklı), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2005.
- Bolat, Tuncay (2021). *Romanın Kendini Keşfi Türk Romanında Üstkurmaca (1980-2000)*. İstanbul: İz Yayıncılık
- Cevizci, Ahmet (2000). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çetin, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
- Çopur, Gürhan (2020). “Tükeniş İklimine Direnen Aşk: Mehmet Rauf’un Eylül Romanında Yapı ve İzlek”. *Servet-i Fünûn Dönemi Roman Okumaları*. (Edit: Ülkü Eliuz, Gülşah Şişman, Burak Armağan). İstanbul: Kesit Yayınları, 351-377).
- Doğan, Mehmet (2003). *Doğan Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Dumantepe, Seçil (2018). *Roman ve Öyküde Zaman*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2001). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ülkü (2020). “Yoldaki Yolculuk: Anlatıda Zaman” . *RESS Journal Route Educational& Social Science Journal*. Volume 7. Issue 6. June. S.170-195.

- Frolov, İvan (1991). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Cem Yayınları.
- Forster, E.M (2019). *Roman Sanatı*, İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Foulquie, P. (1998). *Varoluşçunun Varoluşu Çev.*: Yakup Şahan. İstanbul: Toplumsal Dönüş Yayınları.
- Glicksberg, Charles. (2004). *Avrupa Edebiyatında Trajik görünüm*, Ankara: Hece Yayınları.
- Gül, Fikri (2014). “Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S:18, 27-32 s.
- Güngör, Erol (1995). *Ahlâk psikolojisi ve Sosyal Ahlâk*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Hançerlioğlu, Orhan (1976). *Felsefe Ansiklopedisi* (Cilt-7). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hükümenoğlu, Hikmet (2005) *Kar Kuyusu*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Hükümenoğlu, Hikmet (2007) *Küçük Yalanlar Kitabı*, İstanbul: Everest Yayınları
- Hükümenoğlu, Hikmet (2010). *47 Numaralı Kamara.*, İstanbul: Everest Yayınları
- Hükümenoğlu, Hikmet (2021). *04:00*, İstanbul: Can Yayınları.
- Hükümenoğlu, Hikmet (2021). *Atmaca*, İstanbul: Can Yayınları.
- Hükümenoğlu, Hikmet (2021). *Körburun*, İstanbul: Can Yayınları.
- Hükümenoğlu, Hikmet (2023). *Harika Bir Hayat*, İstanbul: Can Yayınları.
- İzci, Adil (2019). *Mavi Kitap*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Karakaya, Talip (2004). *Jean Paul Sartre ve Varoluşçuluk*, Ankara: Elis Yayınları.
- Karataş, Cengiz (2021). “Ana Çizgileriyle Varoluşçuluk ve Türk Edebiyat ve Fikir Hayatındaki Yansımalarına Bir Bakış”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, S.4, 2463-2479 s.
- Kolcu, Ali İhsan (2019). *Edebiyat Kuramları*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2017). *Romanda Mekân*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R., & Şahin, V. (2018). *Romanda Kişiler Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurt, Mustafa (2009). “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri” , *Gazi Türkiyat* , 2009/4 , 139 s.
- Lukacs, George(1985). *Roman Kuramı*, (Çev. Sedat Umran). Say Yayınları, İstanbul.
- Özata Dirlikyapan, Jale (2014). “Yusuf Atılgan”ın Kentinde Sınırdan Yürüyen Öykü Kişileri”, *Turkish Studies*, S 9/, 1051-1060 s.
- Özbudun, Sibel; Markus, George; Demirer, Temel (2008). *Yabancılaşma Ve... Ütopya Yay.*, Ankara.
- Parla, Jale (2020). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sartre, J.-P. (1985). *Varoluşçuluk(Existentialisme)*, İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, J.-P.(2009) *Varlık ve Hiçlik*, (çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen). İstanbul: İthaki Yayınları

- Selamet, Onur (2022). *Kayıp Rıhtım Öykü Antolojisi*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Stevick, Philip (2017). *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şengül, Mehmet B. (2010). “Romanda Mekân Kavramı”, Uluslararası Sosyal araştırma Dergisi, The Journal of International Social Research, Volume 3/11
- Tanrıyer, Elif (2017, 7 Haziran). Keşke Woody Allen gibi olsam. *Sabah* Gazetesi, s.3 http://www.hikmethukumenoglu.com/wp-content/uploads/0400_sabah_121013.pdf adresinden edinilmiştir.
- Tarcan, Umutcan (2020). “Jean-Paul Sartre’ın Varoluşçuluk Düşüncesinde Özgürlüğün Siyasal Boyutları” , Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.
- Tekin, Mehmet (2020). *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tinti, Hannah (2007). *İnsan Çatlatan Hayvan Öyküleri*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Kaufmann, Walter (1997). *Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (çeviren: Akşit Göktürk)
- Yalçın, Cevdet (1989). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Yalçın Emel Yayınları.

İnternet Kaynakları

https://tr.wikipedia.org/wiki/Marcus_Aurelius (Erişim Tarihi: 02.10.2023).