



**TC.  
RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**TARIK TUFAN'IN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA**

**(Yüksek Lisans Tezi)**

**Elvanur AĞBAŞ**

**Danışman  
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN**

**RİZE  
2023**

## KABUL VE ONAY

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN danışmanlığında, Elvanur AĞBAŞ tarafından hazırlanan *Tarık Tufan'ın Romanlarında Yapı ve Tema* adlı bu tez çalışması, 03/11/2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

| Jüri Üyeleri | Unvanı, Adı SOYADI             | İmza |
|--------------|--------------------------------|------|
| Başkan       | : Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN |      |
| Üye          | : Doç. Dr. Ekrem GÜZEL         |      |
| Üye          | : Doç. Dr. Burak ARMAĞAN       |      |

## ETİK BEYAN

Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programından mezun olmak üzere teslim ettiğim “Tarık Tufan’ın Romanlarında Yapı ve Tema” adlı tezim, bilim ve araştırma etiği prensiplerine riayet edilerek tarafımdan yazılmıştır.

Tez çalışmamda, başka kaynaklardan aktarılan bütün bilgi ve alıntılar, Enstitünüz Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak açıkça gösterilmiştir. Kaynağı gösterilenler dışında kalan bütün bilgiler uygun araştırma yöntemi kullanılarak tarafımdan edinilmiş ve esere bu şekilde yansıtılmıştır. Şahsıma ait olmayan hiçbir bilgi, kasıt veya kusurlar, şahsıma aitmiş gibi gösterilmemiştir. İnternet kaynakları dâhil, sahibine/kaynağına atıf yapılmaksızın hiçbir bilgi kullanılmamıştır. Aksinin ortaya çıkması hâlinde doğacak bütün hukuki, idari, akademik ve etik sorumluluk tarafıma ait olacaktır. Eserin tesliminden sonra herhangi bir zamanda, bilim etiğine aykırılık tespit edilmesi ve / veya eserimle ilgili intihal veya intihal şeklinde anlaşılabilecek bir durumun ortaya çıkması hâlinde; Üniversiteniz ve eğitim kadronuzun hiçbir şekilde sorumlu tutulmayacağını hür irademle kabul, beyan ve taahhüt ederim.

25/10/2023

Elvanur AĞBAŞ

## ÖN SÖZ

Tarık Tufan, *Kekeme Çocuklar Korosu* adlı eseriyle edebiyat dünyasına adım atar. Radyoculuk ve televizyonculukla da uğraşmasına rağmen yazın alanında var olmayı seçen sanatkar, insanı merkeze koyduğu ve bireyin iç dünyasını ele aldığı yapıtlarının kurmaca dünyasını yalnızlık, yabancılaşma, kimlik bunalımı, arayış, huzursuzluk, kayboluş gibi kavramlar üzerinden var eder. İstanbul’da doğup büyüyen, eğitimini tamamlayan ve yaşayan yazarın romanlarının çıkış noktasını bu şehirde gözlemledikleri, duydukları, yaşadıkları oluşturur.

Şimdiye kadar Tarık Tufan’ın eserleri ile ilgili yapılan tek lisansüstü çalışma Hakan Yaşa’nın 2022 tarihli “*Tarık Tufan’ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*” adlı yüksek lisans tezidir. Bizim çalışmamızda yapı unsurlarından kişiler kadrosunun başkışı, norm karakter, kart karakter, fon karakter şeklinde karakter yapılarına göre incelenmiş olması; zaman unsurunun öykü zamanı, öyküleme zamanı, tinsel zaman, sosyal zaman kategorileri ile ayrıntılı ele alınması; mekân unsurunun dış-iç, açık-geniş, kapalı-dar şeklinde fiziksel ve işlevsel boyutlarıyla ortaya konması söz konusu çalışmadan farklı yönlerdir. Ayrıca diğer çalışmada yer almayan, eserlerin tematik yönden tahlil edilmiş olması da literatüre sunulan bir diğer katkıdır.

Çalışmanın *Giriş* bölümünde Tarık Tufan’ın hayatı, sanatı, yapıtları ile ilgili bilgi verilip edebiyat dünyasında bıraktığı iz ile ilgili tespitler aktarıldı. Romanların yapı unsurları bakımından incelendiği *Birinci Bölüm*’de kimlik, isim-içerik ilişkisi, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân, şahıs kadrosuna yönelik tahliller yapıldı. *İkinci Bölüm*’de romanlarda öne çıkan ölüm, yalnızlık, yabancılaşma, aşk/sevgi, kaçış, umut/suzluk, hayal kırıklığı, arayış gibi konu ve temalar metinlerden elde edilen veriler ışığında çözümlendi. *Üçüncü Bölüm*’de ise eserler dil ve üslup başlığı altında anlatım teknikleri ve biçimleri yönünden incelendi.

Bu çalışma süresince benden desteğini esirgemeyip bilgi, tecrübe ve yol göstericiliği ile çalışmama katkı sağlayan akademik danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Şişman’a, bu zorlu süreçte benden yardımını esirgemeyip her anlamda desteğini sürdüren eşim Berat Ağbaş’a ve değerli aileme teşekkürlerimi sunarım.

Elvanur AĞBAŞ

2023 RİZE

## İÇİNDEKİLER

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| KABUL VE ONAY .....                                | I   |
| ETİK BEYAN.....                                    | II  |
| ÖN SÖZ .....                                       | III |
| İÇİNDEKİLER .....                                  | IV  |
| ÖZET .....                                         | VI  |
| ABSTRACT.....                                      | VII |
| GİRİŞ .....                                        | 1   |
| 1. TARIK TUFAN’IN ROMANLARINDA YAPI UNSURLARI..... | 6   |
| 1.1. Romanların Kimliği .....                      | 6   |
| 1.2. İsim-İçerik İlişkisi .....                    | 8   |
| 1.3. Olay Örgüsü. ....                             | 13  |
| 1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....                  | 24  |
| 1.5. Zaman.....                                    | 37  |
| 1.6. Mekân.....                                    | 52  |
| 1.7. Şahıs Kadrosu.....                            | 70  |
| 2. TARIK TUFAN’IN ROMANLARINDA TEMA.....           | 103 |
| 2.1. Ölüm.....                                     | 103 |
| 2.2. Yalnızlık-Yabancılaşma.....                   | 109 |
| 2.3. Aşk/Sevgi .....                               | 117 |
| 2.4. Hayal/ Hayal Kırıklığı.....                   | 122 |
| 2.5. Umut(suzluk) .....                            | 123 |
| 2.6. Kaçış.....                                    | 123 |
| 2.7. Arayış .....                                  | 125 |
| 3. TARIK TUFAN’IN ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP .....  | 128 |
| 3.1. Anlatım Teknikleri .....                      | 128 |
| 3.1.1. İç Monolog .....                            | 128 |
| 3.1.2. Diyalog .....                               | 131 |
| 3.1.3. Bilinç Akışı.....                           | 134 |
| 3.1.4. Geriye Dönüş.....                           | 137 |
| 3.1.5. Anlatma-Gösterme-Tasvir.....                | 141 |

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 3.1.6. Özetleme.....          | 145 |
| 3.1.7. Üstkurmaca.....        | 146 |
| 3.1.8. Metinlerarasılık ..... | 147 |
| 4. SONUÇ.....                 | 160 |
| KAYNAKÇA.....                 | 164 |



**Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**Anabilim Dalı** : Türk Dili ve Edebiyatı

**Tez Türü** : Yüksek Lisans Tezi

**Danışman** : Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN

**Hazırlayan** : Elvanur AĞBAŞ

**Yıl** : 2023

**Sayfa Sayısı** : 168

## **ÖZET**

### **TARIK TUFAN'IN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA**

İnsanların başından geçen yaşanmış veya yaşanması olası vakaların ele alındığı roman, modern zamanların anlatım türüdür. Toplumsal, siyasal, kültürel yaşantıların yansıtıldığı türün ilk örneklerine 16. yüzyılın sonlarında rastlanır. Zamanla gelişim gösteren roman kendine özgü diliyle, hacim genişliğiyle hayatın canlı örneklerini okuyucuya sunar.

Geleneksel romandan postmodern romana geçiş 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlar. Klasik anlatım unsurlarının reddi ile ortaya çıkan bu edebi hareket parçalılık, karmaşık anlatım tarzlarıyla iç içe geçmiş birçok olayın kurgulanarak anlatılmasına olanak sağlar. Zamanda sapmaların yaşandığı, çoğulcu bakış açısının oluşturulduğu, okuyucunun zihninde çeşitli boşlukların meydana getirilmesiyle kullanım alanı genişleyen bu akımdan Tarık Tufan da istifade ederek eserlerini kurgular.

2000 yılında *Kekeme Çocuklar Korosu* ile yazın hayatına başlayan, radyo ve televizyon programcılığının yanı sıra romancılığı ile ön plana çıkan Tarık Tufan; öykü, deneme türlerinde de eserler vererek edebiyat dünyasına katkı sunar. Çalışmanın ilk bölümünde yazarın *Kekeme Çocuklar Korosu*, *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*, *Hayal Meyal*, *Şanzelize Düğün Salonu*, *Düşerken*, *Kaybolan*, *Geç Kalan* adlı romanları isim içerik ilişkisi, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân, şahıs kadrosu gibi yapı unsurları bakımından incelendi. İkinci bölümde yalnızlık, ölüm, yabancılaşma, aşk temalarının ön plana çıktığı eserlerin izleksel boyuttaki yansımaları tahlil edildi. Üçüncü bölümde ise türe has anlatım tarzının gücünü artıran çeşitli tekniklerin mahiyetinden söz edilerek eserlerdeki kullanımı tespit edildi; böylece sanatkarın dil ve üslubunu belirginleştiren özellikler açığa çıkarılıp örneklerle desteklendi.

**Anahtar Kelimeler:** Tarık Tufan, Roman, Yapı, Tema, Dil ve Üslup

**Recep Tayyip Erdogan University Institute of Graduate Studies**

**Department** : Turkish Language and Literature

**Thesis Type** : Master's Thesis

**Supervisor** : Assist. Prof. Dr. Gülşah ŞİŞMAN

**Author** : Elvanur AĞBAŞ

**Year** : 2023

**Pages** : 168

**ABSTRACT**

**STRUCTURE AND THEME IN TARIK TUFAN'S NOVELS**

The novel, which deals with the lived or possible cases that people have experienced, is the type of narration of modern times. The first examples of the genre, in which social, political, and cultural experiences are reflected, are encountered at the end of the 16th century. The novel, which develops over time, presents vivid examples of life to the reader with its unique language and breadth of volume.

The transition from the traditional novel to the postmodern novel begins in the second half of the 20th century. This literary movement fragmentation, which emerged with the rejection of classical narrative elements, allows many events intertwined with complex narrative styles to be fictionalized. Tarık Tufan also constructs his works by making use of this trend, where deviations are experienced in time, a pluralistic perspective is created, and its usage area is expanded by creating various spaces in the mind of the reader.

Tarık Tufan, who started his literary career with the Stuttering Children's Choir in 2000, came to the forefront with his novel writing as well as radio and television programming; He also contributes to the world of literature by producing works in the genres of short stories and essays. In the first part of the study, the structural elements such as the name-content relationship, the plot, the narrator and the point of view, time, place, cast of the author's novels Stuttering Children's Choir, And You Become a Bird, Imagination Meyal, Champs Elysées Wedding Hall, Falling, Lost, Late Remaining. examined in terms of in the second part, the thematic reflections of the works in which the themes of loneliness, death, alienation, and love come to the fore were analyzed. In the third part, the nature of various techniques that increase the power of the genre-specific expression style was mentioned and their use in the works was determined; thus, the features that make the language and style of the artist clear were revealed and supported with examples.

**Keywords:** Tarık Tufan, Novel, Structure, Theme, Language and Style.

## GİRİŞ

Tarık Tufan 5 Haziran 1973 yılında İstanbul'da Unkapanı ile Zeyrek arasında kalan eski bir mahallede doğar. Çocukluğunda evden çıkıp Cibali Tütün Fabrikası'na giderken Orhan Kemal'in evinin önünden geçen yazar onun romanlarında mahallesinin havasını yakalar. Yoksul bir çocukluk geçiren Tufan'ın üniversite okumasına vesile olan, evin geçimine katkı sağlayan, Rumca, Kürtçe, Arapça dillerini bilen annesidir. Uzun yıllar mahalledeki çocukların eğitiminde, hastaların tedavisinde emek harcayan anne, birçok bilgiyi kurumsal eğitim süreçlerinden geçerek değil hayatın kendisinden öğrenir.

Öğrenim ve iş hayatını birlikte sürdürmek zorunda kalan Tufan, Kabataş Erkek Lisesinin ardından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünden mezun olur. Marmara Üniversitesi Orta Doğu ve İslam Ülkeleri Enstitüsünde Sosyoloji alanında yüksek lisans eğitimini tamamlar. Eğitim hayatı Fatih, Vefa, Ortaköy, Beyazıt'ta geçen yazarın çalıştığı yerler ise Unkapanı İMÇ Blokları, Süleymaniye, Beyoğlu, Gedikpaşa'dır.

Tufan, birçok gazetede ve dergide yazılar yayımlar. Televizyon kanallarında edebiyat sohbeti üzerine programlar sunar. Marmara FM'de "Düş Vakitleri", Ülke TV'de "Meksika Sınırı", 24 TV'de "Kafa Dengi" adlı programlarda yer alır. 2008'de "Mahşer", 2009'da "Ertelenmiş Hayatlar" dizilerinin senaristliğini yapar. 2009'da Al Jazeera Documentary için *Arafta Bir Sultan: Abdülhamid*, 2010'da *Mimar Sinan / 8 Ülke-8 Yönetmen* adlı belgeselleri hazırlar. Edebî yönünün yanı sıra Uzak İhtimal ve Yozgat Blues filmlerinin senaristliğini yapar. Uzak İhtimal filmiyle 2009 yılında İstanbul Film Festivali'nde, Yozgat Blues filmiyle 2013 yılında Adana Koza Film Festivali'nde 'En İyi Senaryo' ödülleri kazanır. Yapımcıları arasında yer aldığı Anons filmi, 2018 yılında Venedik Film Festivali Orizzonti bölümünde "Jüri Özel Ödülü"ne layık görülür. Senaryosunu yazdığı "Geride Kalanlar / The Remains" filmi Kültür Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından 2022 yılı içinde yapım desteğine hak kazanır. Radyo ve televizyonculuk alanındaki çalışmalarına ara veren Tufan, yazarlık ve sinemacılık alanındaki eserleriyle sanat hayatına devam eder.

Hayatı ile ilgili sınırlı ölçüde bilgi bulunan yazar vermiş olduğu bir röportajında kimliğine dair net bir açıklama yapmayarak okuyucuyu romanlarına

yönlendirir. Böylece kim olduğu sorusunun cevabının kaleme aldığı metinlerde saklı olduğu mesajını verir:

Ruhumun izbelerinde vahşi hayvanlar gibi saldırgan farklı karakterler var. Kendimle kavga etmekten, başkalarına bakmaya takat bulamıyorum. İlerleyen zamanlarda belki bunlardan birisi diğerlerini öldürecek ve dışarı çıkacak. Gerçekte kim olduğuma dair bırakın net bir cevabı, hafif belirsiz bir cevabım dahi yok. Olsaydı bu romanları da yazmazdım belki (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023).

Türk edebiyatının genç kuşak yazarlarından biri olan Tarık Tufan'ın edebî sahada yayımlanmış on adet kitabı vardır. İlk kitabı *Kekeme Çocuklar Korosu*, 2000 yılında okuyucuyla buluşur. Ardından, 2002'de *Kraliçenin Pireleri*, 2004'te *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*, 2007'de *Hayal Meyal*, 2010'da *Bir Adam Girdi Şehre Koşarak*, 2015'te *Şanzelize Düğün Salonu*, 2017'de *Beni Onlara Verme*, 2018'de *Düşerken*, 2020'de *Kaybolan*, 2021'de *Geç Kalan* adlı eserleri Doğan Kitap tarafından neşredilir. Kitapları Arnavutça, Boşnakça, Azerbaycan Türkçesi ve Bulgarca başta olmak üzere pek çok dile çevrilir. Sanatkâr, bu çeviriler hakkındaki duygu ve düşüncelerini şu sözlerle ifade eder:

Zaman geçtikçe romanlarımın çevrildiği dillerin sayısı da artıyor. Romanların yardımıyla, farklı dilleri konuşan insanlarla ruhumuz bir yerlerde karşılaşiyor. Ortak yaralarımıza, varoluş acılarımıza merhem arıyoruz. Dünyanın bir yerinde anlattıklarımın kulak veren insanları hayal edince bazen yalnızlığımın şiddetinin azaldığını hissediyorum. Romanın büyük dünyasına birlikte sığınıyoruz ve orada aynı hikâyenin sokaklarında yolculuk ediyoruz. Sızılarımız hafifliyor (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023).

Kendini, anlatan adam olarak tanıtan yazar radyoda başlatıp televizyonda devam ettirdiği bu deneyimi uzunca bir süredir yazı aracılığı ile sürdürmektedir. Yazdığı roman ve senaryolarla hikâyelerini okurlara, izleyicilere aktaran Tufan çocukluğu ve gençliği boyunca evlerindeki küçük radyonun başına oturur ve oradaki radyo tiyatrolarını, arkası yarınları dinler. Maddi imkânsızlıklardan dolayı istediği kadar kitap alma şansı bulamadığından eline geçen kitapları defalarca okur; takvim yapraklarının arkasını, bankaların ücretsiz dağıttığı çocuk dergilerini, tanıtım broşürlerini inceler. Onun yazma serüveni de bu okumalar neticesinde kendini gösterir. Her şeyi okumayı tercih eden Tufan, yerli-yabancı, eski-yeni, modern-klasik ürünlerden istifade eder ve okumak hayatının doğal bir alışkanlığı olur. Düzenli yazarak ve okuyarak yazısının niteliğinin artacağını düşünen sanatkâr emek ve enerji ile kaliteli yazmaya çalışır. Kendisiyle ve dışardaki dünyayla yazarlık yoluyla ve yazdıkları aracılığıyla ilişki kuran Tarık Tufan, hayata yazarak bakar. Gençliğinde

uzun saatler çalışarak, okuyarak roman karakterleriyle buluşur ve hikâyeler yazdıkça mutlu olur (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023).

Tarık Tufan'ın yeni çıkan her kitabı ile hayatının anlam dairesi genişler. Bir sonraki esere geçmek için zihninde yeni karakterler, mekânlar, olaylar belirir. Bu döngü yazma serüvenini oluşturur; böylelikle hayatla ve insanla kurduğu ilişki cümlelere dökülür (Öztürk, 2022: 138). Öykü, deneme alanında eserler üretmesine rağmen yazınının merkez noktasını roman olarak belirleyen sanatkar, bu türde eser verirken heyecanlandığını şu cümlelerle ifade eder:

Roman yazmak, hayat ve insan hakkında derin bir düşünme eylemi içinde olmama sebep oluyor. Hikâyelere, karakterlere çalıştıkça, yeni bir hayat olasılığının da üzerinde çalışmış oluyorum. Yazmak beni sürekli diri ve uyanık tutuyor. İnsanla ve hayatla derinlemesine meşgul olmak, kendinle yüzleşmenin de kapısını açıyor. Çoğu kez umutsuzluk anlarımda romana tutunuyorum. Okurken ve yazarken yeni bir umuda erişebilmeyi hayal ediyorum. Elbette yirmi yıl içinde sürekli daha iyi anlatabilmenin yollarını aradım. Kelimelerimi, üslubumu, dilimi geliştirebilmek için zihnimi yormaya devam ettim. Şimdi geriye dönüp bakınca okurlarla kurduğumuz anlamlı ve güzel ilişkiyi görmek beni dünyanın en mutlu insanı yapıyor. Çok insanla ruhlarımız temas ediyor. Olağanüstü bir duygu bu (Karakuş, 2021).

Onu roman yazmaya iten etmenlerin başında kendini dert edinmesi ve bununla baş edebilmek adına bu yolu seçmesi gelir. Çocukluğundan beri uzun uzun düşünüp zihninde kurguladıklarını kardeşine anlatan Tufan, hikâyelerinin gücünün farkına varır ve hayatla yüzleşir gibi kendisiyle baş başa kaldığında yazmaya başlar.

Çocukluk yıllarından beri okuma hevesi içinde olan, içsel bir arzu neticesinde yazmayı seçen Tufan; anlatmayı çok sever. Bu anlatım toplumsal olaylardan başlayıp insan ruhunun derinliklerine kadar gider. Okuyucuyu derinden etkileyen hikâyeler kaleme alan sanatçı yazma sürecinde etrafındaki insanların hareketlerini, tepkilerini izleyerek gözlemlerinden istifade eder. Romanlarında genellikle günlük yaşamı, insanın varoluş ve kimlik sorunlarını işleyen yazar gerçek yaşam ile kurgulanan olayların arasındaki ayrımı belirsizleştirip eser yazmaya başlama sürecini şu şekilde dile getirir:

Aslına bakarsanız yazdığım romanlardaki hikâyeler, karakterler, ana temayı oluşturan kavramlar uzun yıllar kafamda yer tutuyor. Bir romanda küçücük temas ettiğim bir duygu yahut karakter bir başka romanın ana konusu haline gelebiliyor. Ben çok uzun süreler düşünürüm. Artık kafamda tutacak gücü bulamadığımda, hikâyeye dışarı çıkmak için zorluyor demektir. O aşamaya gelince oturup yazmaya başlıyorum (Karakuş, 2021).

İnsanın iç çatışmasını önceleyen yazar kendi hayatında yaşadığı hakikatleri, kendince önemli bulduğu meseleleri kurmaca bir dünyada sentezleyerek trajik

yönleri ağır basan eserler meydana getirir. Yalnız insanın hezeyanlarını, şehrin karmaşık ilişkilerinde yaşadığı düşüşleri, kaygıları konu alan acıklı hikâyelerinde postmodern anlatının imkânlarını kullanan yazar okuyucunun hayatına etki etmek gayreti ile onların travmatik yaşamlarını ayna gibi yansıtır. Romanlarında iyimser olmayı tercih etmeyen yazar dünyanın büyük acılar yurdu olduğunu düşünür ve hüzünden kaçmaz. Hüzünle kurulan hayatın daha derin, anlamlı olduğunu düşündüğü için birçok romanında bu ruh hâli baskındır. Yazarak kendine bir sığınak inşa ettiğini düşünen sanatçı şehirdeki kalabalıktan yazma eylemi ile uzaklaşır ve içine dönerek yalnızlaşır. Çünkü ona göre romancılık, mutlak yalnızlık içinde sürdürülen bir yolculuktur (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023).

Ne anlatıldığının değil nasıl anlatıldığının önem arz ettiği postmodern anlatılarda olduğu gibi yazar sıradan cümleler yerine genellikle şiirsel üsluptan ilham alarak romanlarını oluşturur. Tufan'ın edebiyat hayatı boyunca sadece üç şiiri yayımlansa da ilk okumalarında şiir büyük yer tutar. Cahit Zarifoğlu, Turgut Uyar, İsmet Özel gibi pek çok şairin eserini okuyan Tufan, birçok duyguyu şiirin içinde bulur; ardından da romanla tanışır ve şiir üslubunu romanla birleştirir. Özellikle özlü söz mahiyetinde öne çıkan cümleler okuyucunun hafızasına kazınarak romanlarının kalıcılığını artırır: “Umut her zaman vardır” (Tufan, 2017:9), “İnsan kaybettikleriyle insandır” (Tufan, 2018b: 89) “Bir kez daha kaybettik” (Tufan, 2021b: 135). Gerçeklerden kaçıp hatıralara sığınma, acılar ve kederlerle yüzleşme gibi derin meseleleri en iyi şekilde anlatabilmenin yolunun şiirsel bir dil kurmaktan geçtiğini düşünen yazar, imgeler aracılığıyla romanlarına duygusal yoğunluk kazandırır.

Geride bırakılmış, sıradan, yarım kalmış insanların hikâyelerine yer veren sanatkar; bunun sebebini ortak yaşam alanına bağlar. Sürekli karşılaştığı bu insan tipleri onu yazmaya teşvik eder; romancı merakı ile hayata, o insanlara dikkat kesilir. Seçmiş olduğu karakterlerin duygu ve düşünce alt yapısını ise günlük deneyimleri ile yaptığı bir kısım okumalar oluşturur. Konularını işlerken gerekli gördüğü durumlarda o alanın uzmanlarından fikir almaktan çekinmeyen Tufan, özellikle ruhsal tasvirler için psikiyatrist arkadaşlarına danışarak davranışların kökeni hakkında bilgi edinir (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023).

Tarık Tufan'ın incelenen çoğu romanında geçmişle yüzleşmenin kaçınılmaz

olduğu görülür. İnsanoğlu yaşamış olduğu acılarıyla, hayal kırıklıklarıyla, düşüşleriyle, kayboluşlarıyla, travmalarıyla bir bütün hâline gelir. Geçmiş yaşamdaki bazı anlar bastırılmaya çalışılsa da bunların silinmesi mümkün olmayıp insan yaşadıklarına duyarsız kalamaz. Yazar, bu hassasiyetle acı dolu yüzleşmelerin sözcüsü olur ve kurmaca kişilerin çocukluklarına, okul yıllarına, trajik anlarına giderek kahramanların kaderlerinin ağırlığını okuyucuya sunar.

Eski ve güzel bir mahallede büyüyen Tufan; mahalle hayatını, kültürünü, problemlerini eserlerine yansıtmayı ihmal etmez. Romanlarda geçen mahalleler genellikle İstanbul semtlerine aittir ve buralara yönelik tasvirler; tarihe, âdetlere, geleneğe göre şekillenir. Bazen bu mahallelerden kaçış bazense söz konusu mahallelere dönüş kurgu içinde eritilerek kahramanların rollerine tesir eder. Ayrıca yoksul bir çocukluk geçiren Tufan'ın mahallesinde izlediği yazlık sinemalardaki yerli ve yabancı filmler senaristlik hayatına da katkılar sunarak yazdığı senaryoların arka planını oluşturur. Ona göre hayatı çocukluğundan ibarettir. Geçmişe döndüğünde doğrudan çocukluğuna ulaşır. Orada emek sarf etmeden hiçbir şeye ulaşamayacağı gerçeğini öğrenir ve hayatı boyunca sürekli o yılları hatırlar. Romanlarındaki birçok gerçeklik de buradan doğar ve çocukluğa dönüş, çocukluğa özlem kurgunun vazgeçilmez unsuru hâline gelir. Çocukken istemediği yerlerde bulunmak mecburiyetinde kalan Tufan, kendi kendine hikâyeler uydurmaya yönelir ve onun da hikâyesi böylece başlar (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023).

Roman yazmayı doğaçlama, yaratıcı duygulara açık bir yolculuk olarak kabul eden sanatçı edebiyat dünyasında yer edinmiş; yenileşme, farklılık peşinde olan her yeni romanında anlatımın sınırlarını zorlayarak ve alışıldık olanın ötesine geçerek edebî sahaya katkı sunar. Bu türde yolculuğa çıkmanın fedakârlık, sabırlılık gerektirdiğini düşünen Tufan; roman dünyasının yazara ve okura düşsel bir yolculuk vadettiği kanısındadır (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023). Geleneksel anlatımın kırılıp senaristliğin ve romancılığın kesişmesiyle ortaya koyduğu özgün eserler sanatkârın geniş bir okur kitlesi tarafından beğenilmesini sağlamaktadır.

## 1. TARIK TUFAN'IN ROMANLARINDA YAPI UNSURLARI

### 1.1. Romanların Kimliği

#### *Kekeme Çocuklar Korosu*

Sanatçının edebiyat hayatına kazandırdığı ilk romanı *Kekeme Çocuklar Korosu* 2000 yılında çıkar. Yazarın hayatından izler taşıdığı için otobiyografik özellikler gösteren romanda başkişi olan radyo sunucusu aslında Tarık Tufan'ı yansıtır. Geçmiş yıllarda radyo programcılığı yapan sanatçı ile eserin başkişisi arasında güçlü bağlar kurmak mümkündür. 1990-2000 yılları arasındaki Türkiye'yi yansıtan eserde o döneme ait kurulan düzen eleştirilir.

Çalışmada, Doğan Kitap'taki ilk baskısı Kasım 2021 yılında yapılan eserin aynı yayınevinden çıkan 28. baskısı kullanılmıştır.

#### *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*

Tarık Tufan'ın üçüncü eseri olan ve 2004'te çıkan *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*; kimlik bunalımı yaşayan, kendini yalnızlığa doğru iten bir gencin dram dolu hayatını konu edinir. Psikolojik roman özelliği gösteren eserde ruhsal tasvirler, iç monologlar, bilinç akışı, geriye dönüş gibi tekniklerin verdiği imkânlar çerçevesinde ismi anılmayan genç ve hasta adamın geçmişine yapılan zihinsel yolculuk ile dünya aydınlatılır. Geçmişine ışık tutulan adamın hastalığı, kafasındaki soru işaretleri, hayatla olan mücadelesi, sonuç bulamayan aşkı kahraman bakış açısı eşliğinde sunulur.

Çalışmada, ilk basımı Birun Yayınevi tarafından yapılan romanın Profil Kitap Yayınları'ndan çıkan 2018 tarihli 19. baskısı kullanılmıştır. Eser 2021 yılında Bulgarcaya çevrilmiştir.

#### *Hayal Meyal*

Tarık Tufan'ın dördüncü eseri olan *Hayal Meyal*; bir gencin hayal dolu, geçmişle bezeli, çaresizliklerle kuşatılmış yaşam öyküsünün kaleme alındığı bir romandır. Eserde çarpıcı aşk ilişkisi, mahalle kültürü, dinî olgular ve anılarla yüzleşmeler dikkat çeker.

Kitabın ilk baskısı 2007 yılında Profil Kitap Yayınları, son baskısı ise Doğan

Kitap Yayınları tarafından yapılır. Çalışmada Profil Kitap Yayınları tarafından 2017’de çıkan 12. baskı kullanılmıştır. Eserin 2020 yılında Arapçaya çevirisi yapılmıştır.

### *Şanzelize Düğün Salonu*

Aşka tutunmanın, düşüşlerin, hayal kırıklıklarının, hastalıkların, iman gücünün ele alındığı *Şanzelize Düğün Salonu*; ismi belirsiz başkişi etrafında şekillenir. Aşkı uğruna kendi yaşam tarzından sıyrılan genç adam her ne kadar acı çekse de bu acıya katlanır ve aşkının peşinden gider. Tezatlık dolu yaşamında kendi yolunu belirleyen başkişinin düşüşlerinin anlatıldığı roman, aynı zamanda tekke hayatına dair içerdiği tespitler ile dikkat çeker.

Çalışmada, ilk basımı Profil Kitap tarafından 2015 yılında yapılan eserin Doğan Kitap tarafından yayımlanan 11. baskısı esas alınmıştır. Eser 2017 yılında Bulgarca, 2021 yılında ise Arnavutça ve Gürcüceye çevrilmiştir.

### *Düşerken*

Uyumsuzluğun, arayışın, kapanmamış yaraların ve hesaplaşmanın romanı olan *Düşerken* kendilerini ayrı dünyalara ait hissedenen, dibe sürüklenen iki insanın - İshak ve Jülide’nin- hayatını anlatır. Gitmek, hatırlamak, unutmak, geçmişte kaybolmak gibi duyguları işleyen, gizemli olay örgüsüne sahip olan roman her bölümde okuyucuyu geçmişe ait bilgilerle şaşırtır. Tesisatçı İshak ile ressam Jülide’nin kaçıyla başlayan macera iç yolculuklarla devam eder. Gitmek ve iç yolculukla ilgili fikirlerini açıkça belli eden Tufan şu sözleri sarf eder:

Gitmek sadece fiziksel bir yer değiştirme, bir mekândan başka bir mekâna geçmek değil, bir halden başka bir hale geçmek demek. Asıl zor olanı fiziksel yer değiştirme değil, içsel yolculuktur. İnsanın kendi içinde, derinlerde bir yerde gitmek istemesi son derece ağır, zorlu, sarsıcı bir yolculuğa çıkması anlamına geliyor. Hayatta kalabilmenin zorlaştığı, varoluşunu koruyabilmenin iyice tehlikeye girdiği bir yolculuktan söz ediyorum. Hicret etmek de böylesi bir varoluş yolculuğudur. Kötüden iyiye, çirkinden güzele, yozlaşmış olandan değerli olana, yanlıştan doğruya uzanan zahmetli bir gidiş (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023).

Şimdiye kadar tek baskısı bulunan *Düşerken*, 2018 yılında Profil Kitap tarafından yayımlanır. Çalışmada söz konusu 1. baskıdan yararlanılmıştır. Eserin 2021 yılında Hırvatçaya çevirisi yapılmıştır.

### *Kaybolan*

Kendi olma, kendini kurma sürecindeki evli bir adamın hüznü dolu hikâyesinin anlatıldığı eserde başkişinin ilk aşkları ve hayal kırıklıkları ile dolu geçmişi ön plana çıkar. Kim olduğunu anlayabilmek adına geçmişe dönerek zorlu yollardan geçen başkişi kaybettiklerini bulmaya çalışır. İnsanı merkeze alan Tarık Tufan, başkişi özelinde diğer karakterlerin hayatlarından kesitler sunar.

Çalışmada, yazarın dokuzuncu eseri olan ve 2020 yılında Doğan Kitap'ta ilk yayını yapılan *Kaybolan* romanının sözü geçen baskısı kullanılmıştır.

### *Geç Kalan*

Kendine, hayatta anlamlı denilen her şeye geç kalmak meselesinin ele alındığı romanda ismi anılmayan genç bir adamın hayatla kavgası konu edinilir ve eserin merkezinde, âşık olunan kadının gidişinin ardından yaşanan boşluk ve boşluğu kapatma arzusuyla yapılan arama çabaları yer alır. İstanbul'un çeşitli semtlerinde gezinen başkişi, Fûruzan'ı görmek ve ona bir şeyler söylemek için oradan oraya sürüklenir. Böylece hayata geç kalan başkişinin ıstırapları ve mücadeleleri eserin dinamiğini oluşturur.

2021 Eylül ayında ilk basımı yapılan *Geç Kalan* adlı roman Doğan Kitap Yayınları tarafından neşredilir. Çalışmada eserin söz konusu 1. baskısı kullanılmıştır.

## **1.2. İsim-İçerik İlişkisi**

### *Kekeme Çocuklar Korosu*

Eserin içeriği ile ismi arasında izleksel boyutta ilişki kurulur. Hayatın içerisinde kekeleyerek konuşan çocuklar başından geçen dertleri anlatmaya çalışır. Çocuklar tarafından anlatılan hikâyelerde türlü sıkıntılar ve problemler yer alır ve kekeleyen bir insanın derdini anlatırken zorlanması gibi karakter kadrosunu oluşturan çocuklar ve insanlar da aynı şekilde sıkıntılarını anlatmada güçlük çeker. 1990-2000 yılları arasında İslamcılık söyleminin ağır bastığı kuşağın içinde biriktirilenlerin bağıra çağıra yahut sessizce söylenişini anlayan kitlenin romanı olan eser, korodaki çocukların sesini yansıtır ve birçok kişinin duygu dünyasına karşılık gelir.

Bazen içindekiler tek tek dışarıya dökülmez, bazense yarım yamalak anlatılır. Radyo programlarının yapıldığı stüdyo çocukların, insanların konuşması için bir

fırsattır, sesini duyurmaya çalışanların yeridir. Bunun yanında sunucu bu sancılı sesleri dinlerken kendi hikâyesini de anlatmaktan geri kalmaz. Dile getirmek istediği, düzelmesini istediği durumları duyarlı bir vatandaş gibi duyurur.

### *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*

Romanların başlığı kimi zaman olay örgüsünde tespit edilen halkalardan birinin sembolize edilmesi ile oluşturulur. Tutsak bir ruhu özgürlüğe kavuşturmak arzusunda olan başkişinin çalışmaya başlamak için son girdiği iş yeri, isim konusunda okuyucuya bazı ipuçları verir. Muzaffer amcanın tahtadan kuş kafesi yapma imalathanesi, ismi belirsiz başkişi için ruhunu dinginleştirmesini sağlayan bir ortamdır. Burada kuşları özgürlüğe kavuşturma çabası onu mesut eder. Neticesinde kendi hayatında da bu durumu sergiler.

Kuş gibi uçup gitmek TDK'ye göre iki farklı anlama sahiptir: 1. Çok kısa süren hastalıkla ölmek, 2. çok kısa sürmek, geçmek (Türk Dil Kurumu Sözlükleri). İçeriğe bakıldığında bilhassa her iki anlamın varlığından da söz edilir. Başkişinin bileklerini kesme hastalığı neticesinde bu dünyadan kuş olup ruhunun başka aleme geçmesine imkân tanınması 1. anlam ile ilişkilidir.

Uçma yetenekleri kuşları sembolik olarak cennet ile yeryüzü arasında ulaklar haline getirmiştir. Uçmanın dünyevi yaşamdaki fiziksel sınırları aşmak anlamına gelmesinden ötürü kuşlar ruhları da temsil eder. Mısır sanatındaki kuş başlı tanrılar insan doğasının spiritüel yanını simgeler (Wilkinson, 2014).

Böylece insan iç dünyasına yönelerek materyalist hayattan uzaklaşmaya çalışır. Başkişinin yaşadığı zihin karmaşası ile bütün her şeyin bazen kuş olup gittiğini satır aralarında dile getirmesi ise romana başlık olan söz grubunu 2. anlam ile ilişkilendirir: “Onun ve diğerlerinin farkında olmadığı bir şey daha var ki zihnim hâlâ bazı anlarda bir kuş gibi yükselip beni terk ediyor. Böyle bir anda Lola'nın ya da bir başkasının yanımda olmasını hiç istemem” (Tufan, 2018b: 116).

Görüldüğü üzere başkişinin zihninde var olan birtakım düşünceler kuş gibi çok kısa süre içerisinde geçip gitmektedir. Zihninde berrak şeyler kalmayan başkişinin aklında sadece birkaç fotoğraf ve görüntüler şeklinde izler kalır.

Diğer yandan özgürlüğü temsil eden kuş gibi uçup gitmek tabiri başkişinin sembolik düzlemde kelepçelerinden yani onu bağlayan, hapseden engellerden kurtulma arzusunu simgeler.

### *Hayal Meyal*

Esere açılan ilk kapı niteliğindeki isim; bazen doğrudan bazen dolaylı olarak temaya, konuya, mekâna, zamana ya da kişiler dünyasına ilişkindir. Türkçe Sözlükte hayal; zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, imge, hülya anlamına gelmektedir (Türk Dil Kurumu Sözlükleri). Hayal meyal ise açık seçik olmayan, bulanık bir görüntü anlamı taşır. İsmi imlediği üzere roman, başkişinin ‘hayalinde’ kurduğu bir hastalık neticesinde mahallesine gitmesini, hatıralarla yüzleşmesini konu edinir.

Bir doktor odasında başlayan ve gerçekmiş gibi anlatılan hastalık, romanın sonunda hayale dönüşür. Başkişinin hayalinde ona yakınlaşmış bir ölüm vardır. Bu ölüm karşısında her ne kadar umuda yönelik bir inancı olmasa da gerek doktor gerek Nurettin Efendi karakterleri ile ona “Her hayal bir umuttur”, “Allah’tan umut kesilmez” (Tufan, 2017: 108) mesajları aşılanır. Eserde sadece ölüm hayali değil başkişinin hastalığının, yaşadıklarının, ölmüş bir karakterle buluşmasının hayal mi gerçek mi belli olmayışı kitabın başlığı ile bağlantı kurulmasını sağlar.

Bazen isyan eden bazen duraksayıp düşünen bazen de farkına varmanın mutluluğunu yaşayan otuz dört yaşındaki genç adam hayal meyal de olsa içinde bulunduğu sıkıntılı ve bulantılı günleri yaşar.

### *Şanzelize Düğün Salonu*

Güneş, eserlerin başlığının yapıt hakkında ipuçlarının içeriğe açılan kapı niteliğinde olduğunu ifade eder (2016: 280-293) ve bu ipuçları bazen sembolik boyutta bazen de konu merkezli olabilir. Romana isim olarak konulan ‘Şanzelize Düğün Salonu’ başkişinin hayatının değişmesine yol açan, olayların başladığı yer olarak tanımlanır. Romanın kapalı mekânlardan biri olan bu düğün salonunda başkişinin arkadaşı Rüstem’in kaçış hikayesi başlar. Bu hikâye her ne kadar başkişiyi doğrudan etkilemiyor gibi görünse de kaçış macerasının iki kahramanı Rüstem ve Nurhan’ın başkişinin evine sığınması, okları onun üzerine çekmeye yeter. Böylece sıradan bir düğün salonu başkişinin hayatının sonlandırılmasına neden olacak bir mahiyet ile işlevsellik kazanır ve romana başlık olarak seçilir.

Bir olayı kutlamak adına yapılan eğlence ve törenlere ev sahipliği yapan düğün salonları, farklı kültürlere göre değişik şekillerde merasimleri gerçekleştirmek

adına kullanılan mekânlardır. Söz konusu eserde Diyarbakırlı ve Batmanlı iki ailenin çocukları Şanzelize Düğün Salonu adlı yerde evlilik akdi için eğlence yaparlar. Zorla evlendirilen gelin, orada çalışan Rüstem tarafından fark edilir ve Rüstem'in bir anlık hamlesi ile düğün salonundan kaçırlılır:

Yavaştan eğlence başlamış. Millet halaya giriyor. Kız Diyarbakırlı adam da Batmanlı. Bayağı bir eğlence ortamı var. Şarkısı türküsü halayı gırla gidiyor. Bir ara biz bu kızla bir daha göz göze geldik. Artık kafayı iyice sıyırmıştım ben. Elim ayağım tutmuyor. Gözüm kararmış anasını satayım. Abi nasıl biliyor musun? Anlatamam sana. Tek kelime etmeden ne yapacağımızı anladık. O da ben de. Nasıl yani? Ben bu kızı buradan kaçıracağım dedim (Tufan, 2022: 50-51).

Böylece edebî kurgu içinde olay örgüsüne dâhil olan bu salon alışılmışın dışında bir olayın yaşandığı mekân olarak hem romanın başlangıcına etki eder hem de romanın sonunun çizilmesinde rol oynayarak başkişinin ölüm ile burun buruna gelmesine neden olur.

### *Düşerken*

İsim metnin bir parçasıdır. *Düşerken* adlı eserde romanın ana fikrini oluşturan ruhanî bir durum, başlığı oluşturur. Uçurumun kıyısında olan iki gencin geçmişteki acılarını paylaşmasıyla 'düşüşlerine' tanıklık edilir. Eserin başlıca iki kahramanı uçurumdan düşerken birbirlerinin acılarını dinlerler, birbirlerine destek olmaya çalışırlar. Her ikisinin de acısı kalplerinde yer edinmiş, unutulmayan acılardır. Birbirlerine ne kadar destek olsalar da acıları fazla hafiflemez, sadece yalnızlıklarını gidererek o an için mutluluk duygusu hissederler. Yaralarını birbirleriyle yarışircasına anlatan iki ana kahraman acı çekmekten başka bir şey yapamaz.

Jülide biliyor musun, tam düşerken karşıma sen çıktın. Düşerken mi?  
Evet.  
Karşıma çıkınca ne oldu peki?  
Bir sürü şey oldu işte. Benim için büyük şans.  
Belki de sana öyle geliyordur İshak. Belki de benimle karşılaşman bir şans değil, tam tersine düşüşünü hızlandıracak bir şeydir. Acı bir tesadüf belki (Tufan, 2018a: 154).

'Düşerken' kelimesinin romanın belli bölümlerinde kullanılması okuyucunun zihnine bu kavramın yerleşmesini sağlar. Düşmenin bin bir hâlinin anlatıldığı eserde her bir kalp kırıklığı yeni bir düşüşe sebebiyet verir. Örneğin İshak'ın Nurten tarafından aldatıldığını öğrendiği günkü duygu durumu okuyucuya şu şekilde yansıtılır: "Hızla düşerken etrafına bakınıyor, olup bitenleri görmeye çabalıyordu. Herkesin gizli gizli kendisine güldüğünü yeni yeni anlıyordu. O düşüş esnasında.

Geç kalmıştı” (Tufan, 2018a: 190).

Jülide ise yalnız kalmayı kendisinin seçtiğini söyleyerek düşüşünü şu şekilde anlatır:

Yalnız yaşamak, yalnızlığı yaşamak, yalnızlıkla yaşamak bütünüyle ailemin suçu değil. Annemin de babamın da istediğim her an yardım edeceklerinden, sırf burnumun sürtülmesinden büyük bir zevk duymak için bile olsa, hiç kuşum yok. Yalnızlık denen uçurumun kıyısında yuvarlanırken düşmeyecektim, emin değilim, belki buna rağmen düşecektim ama gururum el vermediğinden hiçbir yere tutunmadım ve bunu bile isteye seçmiş gibi yuvarlandım aşağıya (Tufan, 2018a: 37).

Sonuç olarak bu düşüş hem İshak hem de Jülide karakterlerinin psikolojik çöküntüsü olarak ele alınır. Hayatlarında yaşadıkları dram dolu anlar onları her şeyden kopmaya kadar götürür.

### *Kaybolan*

Hakan’ın yaşam mücadelesinin anlatıldığı eserde kayboluş hikâyesi en başından itibaren kendini gösterir. Hakan; o gün doğum günü olduğunu, kırk yaşına girdiğini ve kaybolduğunu ifade ederek ruh hâlini yansıtır. Anlatı boyunca Hakan kaybolan benliğini bulmaya çalışır. Kayboluş hikâyesinin başladığı anlarda başkişinin karşısına Ferhat Ceylan’ın ‘Kaybolmanın Eşiğinde Beklerken’ adlı söyleşi ilanı çıkar ve bu söyleşiye katılan Hakan, yıllar önce öldüğünü sandığı Sonay ile karşılaşır. Eşi Yıldız ile problemler yaşayan Hakan, yıllar sonra karşılaştığı Sonay’a bağlanarak kendini onda bulmaya çalışır.

Arayış hikâyesi olan eserde önce başkişinin kayboluşu söz konusudur. Başkişinin benliğinin yitip gitmesi ile macera başlar. Aslında bu başlık olay örgüsünün başlangıcını oluşturarak arayış temi ile ilişki kurulmasını sağlar. Kaybolmaktan bulunmaya geçilen evrede başkişi geçmişine döner ve kaybolduğu yerden yeniden varoluşsal mücadelesini başlatır. Kaybolmanın yanında sevgi, hayal kırıklığı, yüzleşme gibi yan meselelerin de işlendiği eserde kendi hayatı etrafında dönen başkişi ile bütünleşirken başka hayatların da onun yörüngesine girdiği görülür. Başkişi kendi dışında etrafındakilerinin de kaybolmasına şahit olur.

### *Geç Kalan*

Dramatik aksiyonu terapi koltuğundaki sayıklamalarla sağlanan romanda ismi anılmayan başkişi birçok şeye geç kalır: Füzûzan’a, evi terk eden anneye, onunla

vedalaşan dostlara... Bu geç kalınmışlığın getirdiği yalnızlık da onun imtihanı olur. Aşkını, annesini yitiren genç adam bir yandan psikolojik sorunlarla baş ederken bir yandan zor olan hayatına devam etmeye çalışır. Eser, ölen bir atın anlatısıyla başlar.

At; Türk kültüründe gücü, asaleti, kuvveti, özgürlüğü temsil etmektedir ve atın ölümü de bu olumlu özelliklerin yitirilmesinin, yenik düşmenin, kaybetmenin, çaresiz kalmanın sembolüdür. Günlük hayatın ortasındaki savaşta kaybeden adam; hayal kırıklıklarını, umutsuzlukları temsil eden bu sembolik ölümle acı veren yüzleşmeleri, geç kalışları okuyucuya aktarır. Bu geç kalışlar, bedenen bir yerlere geç kalmak değil hayatına, sevdiklerine, dostlarına zaman ayıramamak ya da yetirememek anlamındadır.

### 1.3. Olay Örgüsü

Olup geçen şey anlamına gelen vaka kurmaca anlatının vazgeçilmez bir ögesidir. Tek başına yeterli olmayan vakalar; seçilip düzeltilerek mekân, zaman, kişiler kadrosu ile anlam kazanır ve sanatsal yapının unsurlarını oluşturur. Geleneksel romanda olay örgüsü entrikalarla bezeli iken modern romanlarda merak unsuru geri plana çekilerek dramatik öz ön plana çıkartılır.

Sonuç olarak olay örgüsünün tanımı şu şekilde yapılır: “Belli bir konu çerçevesinde var olan birden fazla olayın, sebep sonuç ilkesine bağlı bir biçimde oluşturdukları organik bir bütündür” (Çetişli, 2016: 83). Tarık Tufan’ın birçok eserinde de hayattan ödünç alınan olaylar kronolojik şekilde ilerlemese de sebep-sonuç ilişkisi içerisinde aktarılır. Bunun yanında *Geç Kalan* eserinde olay örgüsünün çizgisellikten uzaklaşıp şiirsel üslupla kurgulandığı görülür.

#### *Kekeme Çocuklar Korosu*

Bir radyo programı sunucusunun ve programa katılan insanların anlattıkları hikâyelerle çerçevelenen eserin iskeleti 3 önerme şeklinde oluşturulur. Bunlardan ilki olan ‘1. önerme’ başlığı altında 13, ‘2. önerme’ adlı bölümde 15, son bölüm olan ‘sonuç önermesi’nde ise 13 ayrı başlıkla oluşturulan, toplam 41 epizot bulunmaktadır. 1. önerme “Eğer hâlâ nefes alıp verebiliyorsam hayatta bir şeyleri değiştirebilme şansın var demektir” (Tufan, 2021b: 11); 2. önerme ‘Hâlâ nefes alıp verebiliyorum’ (Tufan, 2021b: 55); sonuç önermesi “Hayatta bazı şeyleri

değiştiremem” (Tufan, 2021b: 105) cümleleriyle başlatılarak kademe kademe umudun yok oluşuna ve düşüşe işaret edilir.

Çerçeve ve iç vaka şeklinde helezonik olay örgüsü ile kurgulanan metinde radyo istasyonunda geçen olaylar çerçeve vakayı, geçmişe dönülerek aktarılan anlatılar ise iç vakaları oluşturur. Radyo programına katılan kişilerin hikâyeleri ve topluma dair bazı sorunlar bu programda dile getirilir. Romanı, söz konusu önermelere paralel şekilde üç bölüm hâlinde incelemek mümkündür:

### 1. Bölüm: *Birinci Önerme*

- Şiddetli yağmurlar yağarken dayanışma örneği gösteren kaplanların davranışlarının anlatılıp kentte bunun aksine yalnızlığın hâkim olması ve başkişinin bundan tedirginlik hissetmesi

- Sunucunun İstanbul’un çeşitli yerlerini gezerek burada gözlemlediği ve işittiği bazı hikâyeleri anlatması

-Sunucunun psikiyatr doktoruna sitem dolu bir mektup yollaması ve doktorun bu mektubu okuması

-Radyo programında sunucunun hayat yoksullarına, aşksızlıktan ölenlere, standart yaşam budalalarına hitap etmesi ve onlara yalnız kalacaklarını söylemesi

-Sunucunun çocuk yaşta yazlık işe başlaması ve bu durumdan duyduğu memnuniyetsizliği dile getirmesi

-Sunucunun yaşamış olduğu toplum içerisinde “İlk ben âşık oldum, ilk kot pantolon giyen bendim, ilk günah benimdi...” sözleriyle yabancılaşmadan bahsetmesi

-Radyo programına katılan bir kızın babası tarafından cinsel istismara uğratıldığının anlatılması ve sunucunun ona kurtulması adına dua etmesi

-Melahat’ın kanser sebebiyle ölmesi ve bu olaydan sonra başkişinin ölümü kavramını Melahat ile eşleştirmesi

### 2. Bölüm: *İkinci Önerme*

-Kadıköy iskelesinde gençlerin “İşçilere, emekçilere” şeklinde sloganlar saçması

-Sunucunun babası sayesinde sinemayı sevdiğini söylemesi ve babasının ölümünü anlatıp onunla saatlerce konuşmadığı için pişman olması

-Daha önce programa katılan kızın sunucuya yardım talep etmesi ve sunucunun bunu kabul etmemesi

-Yadigâr Ejder'in ölümünün ertesi günü sunucunun Kazım Kartal ile Yadigâr Ejder hakkında sohbet etmesi Sunucuya yardım talebinde bulunan kızın gazete haberlerinin verdiği bilgiye göre öldüğünün anlaşılması

### 3. Bölüm: *Sonuç Önermesi*

-Sunucunun üniversite yıllarını anlatıp hayatı üniversitede öğrenmediğini söylemesi

-Sunucunun sadece okulda gördüğü ve hakkında hiçbir şey bilmediği kıza âşık olması

-Sunucunun içindeki bir başka benlik ile konuşması ve benliğin onu terk etmesinin ardından sunucunun yalnız kalması

-Sunucunun benliğinden ayrı geçen günlerin zamanların çaresizliğini 4 gün boyunca anlatması.

Vaka zincirlerinin her biri birleşerek radyo istasyonunda geçen olayların tümünü kapsar. Sunucunun programa katılan dinleyicilerle yaptığı diyaloglar ve iç monolog tekniği yardımıyla aktardığı yaşanmışlıklar olay örgüsünü oluşturur.

### *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*

İsmi belirsiz başkişinin derin yolculuğunu anlatan *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*, iç hesaplaşmalarla örülü bir kurguya sahiptir. Romanda kafası karışık olan başkişi hayata, kendine birtakım sorular yöneltilip geçmiş hayatındaki izlere de yer vererek kendisi ile olan çetin kavgasını anlatır. Eser 1 ön söz ve 25 bölümden meydana gelir. Her bölüm içeriğe uygun olarak çeşitli adlandırılmalara tabii tutulur. Bölümlerin temasını ortaya çıkaran adlandırmalar çeşitli epigraflar ile desteklenir. Bu veriler ışığında eseri üç bölüm hâlinde incelemek mümkündür.

### 1. Bölüm

- Adı verilmeyen başkişinin anlatma isteğini dile getirmesi ve yalnız kalmak adına gayret sarf etmesi.

- Başkişinin tek başına doğum gününü kutlaması

- Başkişinin ismi anılmayan yaşlı adam ile karşılaşması ve adamın ona

biriktirmenin bir anlamının olmayıp ölümün var olduğunu hatırlatması üzerine başkişinin evindeki bütün fazlalıkları atması.

- Başkişinin babasının işsiz kalmasıyla annesinin çalışmak zorun kalışı ve gururu kırılan babanın evi terk etmesi.

- Başkişinin üniversiteye devam ederken annesinin meme kanser olup ameliyatından 4 ay sonra ölmesi üzerine kız kardeşin yatılı bir liseye yerleşmesi.

## 2. Bölüm

- Başkişinin çalıştığı şirket bünyesinde yapılan motivasyon konuşmalarına dayanamayıp dışarı çıkması ve çalışanların öğle yemeği için dışarı çıktığı vakitte kişisel gelişim kitapları, kapitalizmin ilmiyal kitaplarını toplayıp ateşe vermesi ile şirketi yakması.

- Başkişinin şirketi yakmaya teşebbüs yüzünden nezarethaneye alınması, orada tekrar yaşlı adam ile karşılaşması ve ondan “Ateş nasihat değil, cezadır” cümlesinin birçok kez tekrarı ile nasihatler dinlemesi

- Suzan’ın iknasıyla şirket sahiplerinin şikayetçi olmaması üzerine başkişinin bir gece karakolda kaldıktan sonra serbest bırakılması

## 3. Bölüm

- Başkişinin işten kovulduktan sonra kendisi ile baş başa kalması, yemek yememesi, uykularının kaçması ve kitap, broşür, filmlerle ilgilenmesi

- Suzan’ın başkişinin kolları kesik şekilde evde bulması ile başkişinin hastaneye kaldırılması ve oradaki doktorların onu Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesine sevk etmesi

- Başkişinin hastanedeki on altıncı gününde camın kenarında bulunan çay bardağının küçük bir parçası ile yine kollarını doğraması.

- Başkişinin ziyaretçi kabul edeceği duruma geldiği yirmi birinci gün babası ve kız kardeşinin ertesi gün Lola’nın hastaneye gelmesi.

- Yaşlı adamın başkişiyi ziyaret için hastaneye gitmesi, ona Attar’ın Mantıku’t Tayr kitabını vermesi ve hakikati bulması gerektiği ile ilgili nasihatlerde bulunması.

- Başkişinin tahtadan kuş kafesleri yapan Muzaffer amcanın yanında işe başlaması ve başkişinin kuşların kaçabilecekleri bir aralık olsun diye kafeslerin tahta çubuğunu gevşek bırakması.

Başkişinin hayat hikâyesinin anlatıldığı eserde olaylar diğer kahramanların da anlatımı ile sunularak örgüye canlılık kazandırılır. İsmi anılmayan genç adamın annesini kaybedişi, iş yerini yakması gibi olaylarla depresyona girmesiyle devamlılık gösteren örgü başkişinin Muzaffer amcanın yanında işe girmesiyle son bularak bir adamın yaşamı okuyucuya aktarılır.

### *Hayal Meyal*

Berna Moran'a göre hayatta olaylar peş peşe sıra ile dizilir, romanda ise bu sıraya uyulmaz; roman, onları kendine özgü düzenler. Bazen özetler, bazen olduğu gibi verir, bazen de sıralarını değiştirir. Bu ham madde romanda olay örgüsüne dönüşürken, sanatın gereklerine göre hayatta rastladığımız yapay bir biçimde düzenlenir (Moran, 1981: 173). Hayal Meyal geriye dönüş tekniğiyle anlatıya dâhil edilen anılar ile bezeli olduğundan olayların ilerleyişinde belirli bir kronolojik sıra bulunmaz. Bu yüzden sıradizimsel bir olay örgüsü yoktur.

Ölümü çok yakınında hisseden genç bir adamın yıllar sonra eskiden yaşadığı yere dönmesiyle birlikte zihnine doluşan hatıralarla yüzleşmenin anlatısı olan eser kendi içinde alt bölümlere ayrılan 3 ana bölümden meydana gelir. İlk bölüm 10 alt bölümden, ikinci bölüm 6 alt bölümden, son bölüm ise 3 alt bölümden oluşur. Yazarın bölümlemesine sadık kalınarak üç bölümde incelenen romanın olay örgüsü şu şekildedir:

#### 1. Bölüm

- İsmi belirsiz başkişinin doktorla konuşması ve doktorun ona kanser olduğunu söylemesi
- Başkişinin hastalığını öğrenmesinden 5 ay sonra yazma fikrine kapılıp kalemine sarılması
- Başkişinin Üsküdar'dan Bağlarbaşı'na çıkan yolda Fıstıklı Parkı'nın altında bulunan evinde kalmaktan bunalması ve çocukluğunun geçtiği eski mahalleye dönmekararı alması.
- İlknur'un başkişiye evlenme teklifinde bulunması ama başkişinin bunun içinerken olduğu söylemesi
- İlknur'u seven Aydın'ın intihar etmesi ve İlknur ile başkişinin

nişanlanması ama 6 ay süren nişanlılığın ardından başkişinin bu ilişkiyi bitirmesi Nişanın bozulmasından 5 ay sonra İlknur'un mahalleyi terk etmesinin ardından başkişinin de mahalleden ayrılması ve Üsküdar'daki eve taşınması

## 2. Bölüm

- Başkişinin Nefes Saatçisi adıyla anılan/ olarak bilinen Nurettin Efendi'nin dükkânına gidip onunla sohbet etmesi

- Doğduğu evden ayrılan başkişinin tekrar baba evine dönmesi, annesiyle hasret gidermesi ve babasıyla zorlu bir buluşma yaşaması

- Başkişinin hastalığını Nurettin Efendi'ye anlatması ve Nurettin Efendi'nin de ona nasihatlerde bulunup dua yapmasını istemesi

## 3. Bölüm

- Başkişi ile İlknur'un yıllar sonra Gümüşsuyu'ndan aşağıya inen bahçeli kafede buluşması

- Nurettin Efendi'nin karısıyla ayrılma hikâyesini başkişiye anlatması ileniğin dükkânındaki bütün saatlerin altıyı on geçtiğine açıklık getirmesi

- Annesinin başkişiyi hayalinden uyandırıp İlknur'un öldüğünü ve kendisinin kanser olmadığı söylemesi

Doktor ve başkişinin arasında geçen konuşma ile başlayan eser, hayalî olayların aktarımı ile sürüp gider. Romanın sonunda hastalık ve İlknur ile buluşmanın hayal olduğu gerçeği ortaya çıkarılarak okuyucu şaşırtılır.

## *Şanzelize Düğün Salonu*

Genç bir adamın aşk hayatındaki dramın ve şeyh babası ile arasındaki ilişkilerin anlatıldığı roman 36 bölümden oluşmaktadır. İsmi roman boyunca anılmayan başkişi etrafında dönen olaylar, farklı boyutlarıyla okura aktarılır. Bir tarafta kaçırılmış bir gelin ve Rüstem'in hikâyesi, bir tarafta denek olarak çalışılan bir iş hayatı, bir taraftan da uğruna birçok şey feda edilen hüznü dolu bir aşk hikâyesi genelinde olaylar geçmişe dönüşlerle genişletilerek sunulur. Eseri, konu ve tematik ilerleyiş dikkate alınarak giriş, gelişme, sonuç eksenli üç bölüm hâlinde incelemek mümkündür:

### 1. Bölüm: Giriş

- Tekkeden gelen Baki Semih ve arkadaşlarının Şeyh Ahmet Niyazi Efendi'nin ölümü sonrasında ismi anılmayan başkişiyi ziyaret etmesi
- Çalıştığı düğün salonunda evlenecek olan ve hiç tanımadığı bir gelini kaçırın Rüstem'in kaçırdığı kız (Nurhan) ile başkişinin evine sığınması
- Başkişinin üniversite yıllarında iken annesinin ölümü üzerine bir yazı yazmak münasebetiyle Eda ile karşılaşması ve onunla tanışması
- Başkişinin Rüstem'in kaçırma olayının detaylarını öğrenmek için Şanzelize Düğün Salonu'na gitmesi

### 2. Bölüm: Gelişme

- Daha önce içki içmeyen, eğlence mekânlarına uğramayan başkişinin Eda ve arkadaşları ile bu tarz yerlere gidip eğlenmesi, namazlarını kılmaması, ibadetlerini geçiştirmesi.
- Başkişinin Eda ile tanışmasının ardından yeni hayatı ile uyuşmayan baba evi olan tekkeden ayrılması ve kendine bir ev, iş bulması
- Başkişinin iş gereğince para karşılığı sohbet satın alan yaşlı bir adam Halil Coşkun'un evine gitmesi ve adamın başkişiden kendisini öldürmesini istemesi
- Başkişinin Eda'nın sevgilisi Savaş ile tartışması ve Levent'ten iş için yardım istemesi
- Başkişiyi geri almak için babasının okula gelmesi ama başkişinin bu durumu kabul etmemesi
- Başkişinin halüsinasyonlar görmesine neden olan denek rolünde kullanıldığı bir ilaç firmasında işe başlaması ve aynı firmada çalışan Levent'in bedeninde ağır ilaçların denenmesi üzerine ölmesi

### 3. Bölüm: Sonuç

- Başkişinin annesini mezarına gidip *Ya Sîn* okuması ve ona âşık olduğu Eda'dan bahsetmesi
- Levent'in ölümü üzerine başkişinin sorguya çağırılması ama onun kendini ve çalıştığı yeri ele vermemesi
- Baki Semih'in başkişiyi tekkeye götürmek için evine gelmesi ve ardından evinde gördüğü Rüstem ve Nurhan'ın hikâyesini dinleyip onları da saklamak adına tekkeye davet etmesi

- Başıkinin Savaş'ı öldürme planları yapması ama Baki Semih'in olayları önceden görüp müdahale ederek Savaş'ı yola getirmesi

- Görülen rüyalar üzerine yeni şeyhin Baki Semih olması, Eda'nın tekkeye gelmesi

- Başıkinin kendi evine dönmesiyle Rüstem ve Nurhan'ın düşmanlarının başkişiyeye silah doğrultup öldürmeye çalışması

İsimsiz başkişinin alışık olduğu tekke yaşamından çıkıp sevdiği kadının peşine düşmesiyle şekillenen olay örgüsünde genç adamın yaşadıkları sunulur. Bir yandan kopuş bir yandan alışmaya çalışmanın verdiği zorlukların anlatıldığı ve yan olaylarla şekillenen romanda diğer kahramanların hayat hikâyeleri olay örgüsünün genişlemesini sağlar.

### *Düşerken*

Romanda kronolojik bir olay örgüsü yoktur. Geriye dönüş tekniği ile kurgulanan eserde bu teknik aracılığı ile kahramanların anılarına tanıklık edilir. Olay örgüsünün aydınlatılmasında önemli rol oynayan anılar bütün bölümlerde kendini gösterir. Yazar kahramanların anılarına yer vererek her birinin hayatındaki kapanmamış yaraları okuyucuya sunar.

Kahraman aracılığı ile olay örgüsündeki bütünlük bozdurulup merak unsuru kamçılanmak suretiyle olayların devamına ya da olayların perde arkasındaki durumlarına ilerleyen sayfalarda yer verilir: “O arada neler yaşadığımı belki daha sonra anlatırım” (Tufan, 2018a: 38).

Farklı dünya görüşüne sahip iki insanın ansızın tanışıp hiç düşünmeden yola çıkışlarını ve anılarıyla yüzleşme macerasını anlatan eser 25 bölümden oluşsa da olayların akışı göz önüne alındığında üç temel bölüm hâlinde incelenmeye elverişlidir:

#### 1. Bölüm

- İshak'ın Nuran'a çırağı Bünyamin ile ilettiği mektup ile gittiğini ve bankaya on bir milyar yatırdığını söylemesi

- İshak ve onunla aynı apartmanda oturan komşusu Jülide'nin mahalleden kaçıp bilinmez bir yolculuğa çıkmaları

- Karısının sürekli ikazları üzerine banyodan gelen su sızıntısının geldiği yeri öğrenmek üzere İshak'ın üst kat komşusu Jülide'nin evine gidip tesisatı kontrol etmesi

- İshak'ın ikinci bir kez Jülide'nin evine gidip bu kez oturup kahve içmesi ve Jülide'nin yaptığı tabloyu yorumlaması

- Jülide ve İshak'ın bulundukları yerden kaçıp Jülide'nin eski sevgilisi Gökçe'nin evine gitmeleri

- Gökçe'nin evinde uyandıkları sabah Jülide'nin ortadan kaybolması ve Gökçe, Jülide'nin annesi, İshak'ın karakolda Jülide'yi beklemesi

- İshak'ın, babasının ölüm haberini alması ve İshak ile Jülide'nin cenaze için Erzincan'a yola koyulması

- Jülide'nin Ceyhun ile tanışması ve Jülide'nin gözlerini yavaş yavaş kaybetmesi dolayısıyla Ceyhun'un onu terk etmesi

## 2. Bölüm

- Aykut'un Nurten ile yaşadığı yasak aşk sonrasında Aykut'un İshak'tan Nurten ile evlenmesini istemesi ve İshak'ın bunu kabul etmesi

- İshak'ın cenaze için gittiği baba evinde miras konusunun açılması ve İshak'ın onlardan hiçbir şey talep etmeyip mirastan pay istememesi üzerine çocukken yaşadığı evden ayrılması

- İshak'ın bir peynirci vesilesi ile annesinin yaşıyor olabileceğini öğrenmesi, bunun üzerine annesini aramaya başlaması

## 3. Bölüm

- İshak ile Jülide'nin Nora'nın ölümüyle alakalı bilgilere ulaşması

- Nora ile Jülide'nin bir zamanlar aynı hastanede kaldığı Jülide'nin Nora'nın yapmış olduğu yağlı boya tablosundan etkilenerek resme başlaması

- İshak ile Jülide'nin ayrılıp kendi evlerine dönmeleri

-İki ay sonra Jülide ve İshak'ın yüz yüze görüşmesi ve Jülide'nin İshak'a annesini çizdiği bir tablo hediye etmesi

Ailesi ve çevresi içerisinde yalnız kalmış bir adam ve her şeyden kopup tek başına yaşamak isteyen bir kadın özelinde yaşanan olaylar aktarılır. Bahsi geçen bu iki kişinin kaçış ve arayış yolculukları vaka zincirlerini oluşturarak birtakım hesaplaşmalar sunulmaya çalışılır.

### *Kaybolan*

Sıradan bir doğum günü ile başlayıp insanın kendi varoluşuna yabancılaşmasının anlatıldığı romanda kaybolmak olgusu merkeze alınarak olay örgüsü kurgulanır. Eski benliğinde kalmak yerine varoluşunun peşine düşen Hakan'ın, kim olduğuna dair sırrını çözme macerası keşif ve kaybolma ikileminde sürdürülür. Karakterlerin birbirine benzemeyen kayboluşları ile yeni hikâyelerin ortaya çıktığı roman 23 bölümden meydana gelir. Hakan, Yıldız, Sonay karakterlerinin özelinde sıkışıp kalınan hayatların ve arayışların işlendiği romanın olay örgüsünü dört bölümde incelemek mümkündür:

#### 1. Bölüm

- Hakan'ın çalıştığı iş yerinde pastasına yazılan yanlış isimle doğum gününün kutlanması
- Yıldız'ın demans hastalığı olan babasının yanına ziyarete gitmesi ve geçmişte yaptıklarından dolayı babasına sitemde bulunması
- Yıldız'ın Hakan'ın doğum gününü kutladığı akşam Hakan'ın 16 yıldır çalıştığı iş yerinden sıkıldığını, bu yüzden ayrıldığını söylemesi
- Hakan'ın alametlerin peşine takılarak Ferhat Ceylan'ın söyleşisine katılması ve orada eski sevgilisi Sonay ile karşılaşması

#### 2. Bölüm

- Hakan ile Yıldız'ın iş için bir seminere katılması ve Hakan'ın orada bir pürüz çıkartması
- Hakan'ın Sonay'ın yanına, Dosto Kafe'ye gitmesi ve Sonay'ın Mert'in yaşadığını Hakan'a söylemesi
- Sonay'ın bebeğini kaybettiğini Hakan'a anlatması

#### 3. Bölüm

- Yıldız ile Hakan'ın alelacele Reha İleri'nin evine gitmesi ve Yıldız'ın annesinin ölümünü açığa çıkartması Hakan'ın Sonay'ın evine gitmesi ve orada Mert ile karşılaşması
- Murat'ın Romanya'dan kalkıp maddi sıkıntı yüzünden ablası Yıldız'ın yanına gelmesi

#### 4. Bölüm

- Hakan, Yıldız ve Murat'ın Reha İleri'nin evine akşam yemeğine gitmesi ve

o sabah Reha İleri'nin ölü bulunması

- Hakan, Yıldız ve Murat'ın Reha İleri'nin ölümü üzerine şüpheli olarak karakola gitmeleri

- Hakan ile Yıldız'ın iyi gitmeyen ilişkileri sonucunda yollarını ayırıp evliliklerini bitirmesi

Kötü giden bir evlilik ve eski sevgiliye kavuşma gibi olayların anlatıldığı eserde Hakan'ın varoluşsal kimliğini tamamlama süreci olay örgüsünün büyük bir kısmını kapsar. Yıldız ve Sonay'ın yaşadıkları ise ana hikâyeyi besleyen olaylardır ve bu üç ismin arayış arzusu ile kesişen hayatları romanın özünü oluşturur.

### *Geç Kalan*

Şiir ve düzyazı ilişkisini güçlü şekilde yansıtan eserde durum hikâyesine ait özellikler barındıran bir kurgu yapısı söz konusudur ve tahliller bilinç akışı, monologlarla açığa çıkar. Geniş zamana yayılan bir olaydan ziyade zamandaki belli kesitlerin anlatıldığı, serim düğüm çözüm bölümlerinin belirgin olmadığı, mekânın ve zamanın detaylı bir şekilde aktarılmadığı eser, modern anlatı teknikleriyle geleneksel yapıyı kırar. Yazar ana metinden parça parça kesitsel hikâyeler çıkarır.

“Modernist roman, kendinden önceki romanın zıddına muhteva ve mesaj ağırlıklı değil, sanat endişesi ağırlıklıdır. Dolayısıyla önemli olan anlatılan değil, anlatım tarzı ve kurgudur” (Çetişli, 2016: 54). Söz konusu eserde de dilin özellikle heyecana bağlı işlevi kullanılarak şiirsel metnin kapısı aralanır ve böylece anlatım tarzı ön plana çıkarılır.

Karmaşık, dağınık kurgunun hâkim olduğu eserde geçmişe dönülerek kısa kısa olaylara yer verilse de bu olaylar arasında kronolojik bir sıra bulunmaz. Kurgusal yapı ölü bir atın sahile vurmasıyla başlar. Bu sembolik ölümle alakalı ilerleyen bölümlerde başka kaybedişlere de rastlanır. Örneğin arabanın çarptığı martı, çöp kutusunun yanında sadece kanatları kalmış ölü kuş bunun örnekleridir. Başkişi merkezli romanda onun Fûruzan'ı kaybedişi, annesinin evi terk etmesi gibi çatışmalar olay örgüsünün temelini oluşturur. Olay örgüsü temel yapıya bağlı kalınarak şu şekilde sıralanır:

## 1.Bölüm

- Sahile ölü bir atın vurması ile başkişinin kendini ölü bir at ile özdeşleştirmesi
- Başkişinin Füzuran ile tanışması, onu esnaf lokantasına götürmesi ve o tanışılan günün gece yarısında başkişinin onu ilk kez özlemesi
- Başkişinin doktora gitmesi ve terapi koltuğunda hayata dair kaygılarından bahsetmesi fakat sürenin bitmesi ile anlatacaklarının diğer seansa kaldığının söylenmesi

## 2.Bölüm

- Başkişinin kanını zehirlediğini düşündüğü hatıraları yazarak dışarı atması
- Başkişinin annesinin bir yılbaşı gecesinin ertesi günü evden gitmesi ile başkişinin karanlık bir boşluğa düşmesi ve annesinin gelmesi umuduyla onu bekleyip durması

## 3.Bölüm

- Füzuran ile başkişinin buluşması ve birlikte Afrika'dan Avrupa'nın değişik şehirlerine giden uçakların iniş takımlarına sığınan birçok çocuğun ölümünü anlatan haber yazısını okuyup ölümle alakalı sohbet etmeleri
- Turan'ın başkişiyi zorla Nişantaşı'ndaki Sonsuz Anlam Evi'ne götürmeye çalışması ve mecburen başkişinin bu teklifi kabul etmesi
- Füzuran'ın gidişi ve başkişinin yalnız kalması
- Füzuran'ın ambulansla hastaneye kaldırılışının ardından ölümü ve başkişinin Füzuran ile kurmaca bir yolculuğa çıkarak birlikte şehri gezmeleri

### 1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Sanatkârın bir olaya hangi noktadan ve nasıl bakacağını tayin etmek için kullanılan bakış açısı, anlatma olayını gerçekleştirmek adına kurgunun en önemli unsurlarından birini oluşturur. Bakış açısı, “Sadece ifadeyi biçimlendiren perspektif” (Chatman, 2008: 143-144) iken anlatıcı kurgusal dünyaya ait olan, roman yazarı ile aynı kişi kabul edilmeyen, roman içindeki her şeyin okuyucuya yansıtılmasında görev alan ara kişidir. Bu yapı unsuru, edebi metinlere tanrısal (hâkim), kahraman, gözlemci ve çoğul (karma) bakış açıları ve onlara uygun anlatıcılar şeklinde tezahür eder.

Tarık Tufan'ın *Kekeme Çocuklar Korosu*, *Hayal Meyal*, *Şanzelize Düğün Salonu* adlı eserleri kahraman bakış açısı ve anlatıcı; *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*, *Düşerken*, *Kaybolan*, *Geç Kalan* adlı eserleri ise çoğulcu bakış açısı ile kurgulanır. Genellikle birinci ve üçüncü kişili anlatıcılar ve onlarla bağlantılı bakış açılarından bahsedilen Türk Edebiyatı'nda kapsamlı şekilde yeterince incelenmemiş ikinci tekil bakış açısı ve anlatıcısına *Geç Kalan* romanının birçok bölümünde tesadüf edilir ve böylece diğer romanlarda görülmeyen bir farklılık ortaya çıkar.

### *Kekeme Çocuklar Korosu*

Romanda oluşturulan her şeyin merkezî konumda bulunan kişinin bakış açısından okuyucuya aktarılmasına kahraman bakış açılı ben anlatıcı denilir. “İç odaklayım” (Eliuz, 2009: 1136) adıyla da anılan bu bakış açısı, her şeyi görebilme ve bilme gücüne sahip olmadığından dar ve sınırlı imkânlar sunsa da entrik kurguya doğallık katmasıyla metni inandırıcı kılar.

Bahsi geçen bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanan romanın genelinde kahraman anlatıcı konumundaki radyo programı sunucusu; kendi fikirlerini, hayal kırıklıklarını, umutlu arayışlarını, yüzleşmelerini, yanılgılarını, direnişlerini bu bağlamda dile getirir. Bu ifade edişler bazen eserdeki diğer kahramanlar ile diyaloga girilerek bazen de okuyucu ile iletişime geçilerek açığa çıkar.

Rüyalarımda sık sık yüksek bir yerlerden düşüyorum. Ter içinde uyanıyorum sonra. Ağzım kuruyor gece yarıları, deli gibi su içiyorum. Dışarı çıkmak istemiyorum çoğu zaman. Kapıyı açmıyorum. Bazıları ısrarla çalışıyorlar uzun süre. Acaba önemli bir şey mi var? Boş veriyorum sonra. Camdan bakıyorum arada bir, çocukluktan kalma bir alışkanlık. Özellikle yağmur yağarken saatlerce oturur camın önünde ve damlaları seyrededim. Camın üzerindeki hareketlerini, süzülüşlerini. Sanki canlıymışlar gibi gelirdi (Tufan, 2021b: 98).

Alıntıdan görüldüğü üzere programın yapıldığı saatlerin birinde sunucunun dile getirdiği ruhsal durum ve hatıralar, bulunduğu durum ile yüzleşmesini sağlar. Hayal kırıklığı, yalnızlık, elemin hâkim olduğu bu hâl kahraman aracılığıyla aktarılacak söz konusu anlatıcı ve bakış açısına örnek teşkil eder.

Radyo programları kültür, eğitim, eğlence alanlarında halkı bilgilendiren, aktifleştiren kitle iletişim aracıdır. Bunun yanında bazı radyo programları propaganda işlevi ile de öne çıkmaktadır. Bahsi geçen eserde sunucu direnişvari söylemleri ile yaşanan zamanda söylenemeyen, gizli kalan olaylara dur demeye

çalışır. Bunu bazen kendi yaşadığı olaylar üzerinden bazense halktan insanların yaşadığı küçük hayat kesitlerinden hareketle ortaya çıkarır. Örneğin radyo istasyonunda gecenin başladığı saatlerde sunucu dinleyicilere hitap ederek şikâyetlenmelerini birinci tekil şahıs çekimleri ile aktarır:

Sizi gebe bir gecenin doğum sancıları arasında selamlıyorum. Gece evinize bir azize ya da bir fahişe gibi sokulacaktır. Belki de bazılarınız azize kılığına girmiş bir fahişeye kutsal sözcüklerle boyun eğecek. Dudaklarının kıpırdamasına aldanmayın. Dua değil, şehvet dökülüyor ağzından (Tufan, 2021b: 27).

Direnişin, propagandanın en açık görüldüğü yerlerden biri, sunucunun doktora yazmış olduğu mektup satırlarıdır. Sunucu, kahraman bakış açısı ve anlatıcının imkânından yararlanarak bağırıışlarıyla derdini bir nebze anlatmaya çalışır. Anlatıcı; kahramanın diyaloglarını, iç monologlarını okuyucuya aktararak bu durumu somut hâle getirir: “O gün orada olacaksınız doktor. Avuçlarınız terleyecek, saygıyla titreyeceksiniz. Ezilmiş halkların ağırbaşlı düğün coşkusunu göreceksiniz” (Tufan, 2021b: 22), “Kapital ahlak kahrolsun” (Tufan, 2021b: 22). Eserde kahraman anlatıcı aracılığıyla aktarılan bir başka durum ise sunucunun kendi iç benliğiyle yaşadığı çatışmalardır. Sunucuya ikinci bir ses olarak eşlik eden, çocukluğundan beri yanında olan, bilinçaltının ses bulmuş hâlini temsil eden bir iç ses vardır. İç sesin sahibi olan kişi; onu nefessiz bırakır, ona bir şeyler fısıldar ve huzursuzluk çıkarır. Sunucu kendi benliği ile iz taşıdığını düşünmediği, bilinçaltının ürettiği bir şeytan olarak gördüğü ovarlık ile yaptığı bu kavgaları çeşitli diyaloglarla sunar:

-Artık bırak beni lütfen. Her yerde karşıma çıkıyorsun. Biraz nefes almak istiyorum, anladın mı?  
-Bana bak, ben senden başkası değilim, sen de bunu anla artık. Her tökezleyişinde bana bağırmandan da bıktım üstelik. Bak oğlum, kendinden kaçamazsın!..  
Yalan söylüyorsun!.. Benimle bir ilgin yok, bu doğru değil...  
Ne diyorsun? Kendini bildin bileli ben de varım. Aslında ben veya sen, aynıyız.  
Hem (Tufan, 2021b: 24).

Başkışı olan sunucu, birinci tekil aktarımla, dönmek istemediği geçmişine dair bir kesit sunarak babasının ölümünü anlatır. Tufan’ın romanlarında sürekli tesadüf edilen hastalık hâli ve hastalık sonrası vefat bu romanda da dikkat çeker. Vefat sonrası başkışının yaşadığı ruhsal durum ayrıntılarıyla aktarılır:

Bir gün önceydi ameliyattan. Hastaneye gittik beraber, Haseki’nin acı sinmiş bahçesinde yürüdük biraz. Sonra odasına bıraktım. Hastane bahçesinde hayatımda ilk kez babam için ağladım. Burnumun direkleri sızlayana kadar ağladım. Hastane bahçesinin telaşlı koşuşturmalarında gizledim ağlamalarımı. O akşam babam için ağladım. Sadece babam için. O günden sonra bir daha babamın sesini duymadım (Tufan, 2021b: 72).

“Kurgusal eserlerin akıcılığı, canlılığı, psikolojik derinliği ve inandırıcılığı bakış açısının esere üflediği kadar değer kazanır” (Şahin, 2019: 105). *Kekeme Çocuklar Korosu*’nda, İstanbul’daki bir mekânın sunucuda uyandırdığı izlenimler psikolojik boyutta ele alınır:

Uzaklaşmalıyım buralardan. Haliç Köprüsü’nün kenarında yürüdüm bir süre. Yoğun bir koku sarıyor etrafı belki bu yüzden kimseler olmuyor buralarda. Balat’ın koyu sessizliğiyle selamlaşıyoruz. Hava bir hayli karardı. Huzurevinde düzenlenen bir eğlenceyi hatırlıyorum (Tufan, 2021b: 59).

Eserdeki birçok tasvir, alıntılanan parçada olduğu gibi kahramanın rehberliğinde öznel anlatımlarla aktarılır. Sadece tasvirlerle sınırlı kalınmayıp hayatta yaşanan yalnızlıklar, düşüşler, ezilişler, başkaldırıışlar da bu bakış açısının getirdiği imkânlar dâhilinde olay örgüsüne eklemlenir.

#### *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*

Çoğulcu bakış açısı ve anlatıcı, ilahi bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı, kahraman bakış açılı ve birinci tekil anlatıcı ya da gözlemci bakış açılı üçüncü tekil anlatıcılarının ikisi ya da üçünün birlikte kullanıldığı tarzıdır. Bunun yanında İsmail Çetişli’ye göre “Asıl çoğulcu bakış açısı, tek bir anlatıcının esas olduğu eserde olay örgüsünde yer alan kahramanlardan birkaçının da bakış açılarına yer verilmesi” (Çetişli, 2016: 110) şeklindeki yaklaşım bu tarza farklı bir boyut kazandırır.

*Ve Sen Kuş Olur Gidersin* adlı roman, başkişinin hayatında önemli rol üstlenen kız kardeş, baba, Suzan (Loya), Muzaffer amca gibi kahramanların da bakış açısına ve anlatımına başvurulmasıyla oluşturulduğundan çoğul bakış açısı ve anlatıcı söz konusudur. Eserin tamamına yakın bölümünde olaylar, çeşitli fiziki ve ruhsal betimlemeler, geriye dönüşler başkişinin duyusu, görüşü ile sunulurken romanın sonunda diğer kahramanların anlatımı da görülür. Başkişi merkezli bir olayın farklı kişiler üzerindeki yansımalarının görülmesini sağlayan çeşitli bakış açıları ile okurun izlenimleri genişletilir. Eserde her ne kadar çoğulcu bakış açısı ve anlatıcı söz konusu olsa da her birinin başkişi eksenindeki olay ve durum değerlendirmeleri, anlatının ‘başkahramanın romanı’ olmasına olanak sağlar.

Eserin ilk 16 bölümünde kendi ile olan içsel mücadelesini kelimelere döken, hayatındaki birtakım acı yaşanmışlıkları anlatan başkişi kahraman bakış açısı ile kimi yerlerde kendini tanıtır, kimi yerlerde hayatına dair ipuçlarına yer verir, kimi yerlerde

ise çevresindeki kişilerin fizikî ve ruhsal betimlemesini yapar: “Üniversiteyi bitirmiş, hayata biraz daha donanımlı başlama fırsatı yakalamış (bundan hiçbir zaman emin olamadım), iyi bir iş sahibi olmuş bir gençtim işte” (Tufan, 2018b: 26). Alıntıda görüldüğü üzere kahramanın kendisi hakkında bilgi vermesi; olayları ve olguları kendi bakış açısından aktarması okuyucu ile sıcak, içten, doğal bir ilişkinin kurulmasına olanak verir. Böylece “seçilen roman kahramanının anlatıcısıyla çok çabuk özdeşleşmesi ve bu özdeşleşmenin anlatılanlara gerçekçi bir nitelik kazandırılması” (Tekin, 2020: 45) sağlanır.

Hem anlatıcı hem de anlatılan figür konumunda olan başkişi kendisinin izin verdiği ölçüde ruhsal tasvirler yaparak okuyucunun zihnine kapı aralar: “Çünkü zihnimi iyi kullanıyordum ve parlak sözler kurgulamada da üzerime yoktur” (Tufan, 2018b: 28). Kahraman bakış açısı ile kurgulanan eserde sınırlı imkânlar aşılacak amacıyla çocuklukta yaşanan hatıralara yer verilir. Bu hatıralar genellikle başkişinin aile içerisinde babasının annesi üzerindeki baskısının yansımalarını içerir. O, geçmişine ait bu tarz olayları anlatırken hayatına dair ipuçları sunarak acılarını, özlemlerini, sıkıntılarını, isteklerini birinci tekil anlatım ile dile getirir:

Bir gece yarısı yoğun bağışmaların ve kavgaların ardından sabah uyandığımızda annemin gözünün üzerinde büyük bir morluk olduğunu gördük. Geceki gürültülerin kalbimizi sızlatan görüntüsüydü annemin yüzündeki. Bu bizim ilk kez şahit olduğumuz bir şeydi o zamana kadar. Annem her sabah aynanın karşısına geçip yüzündeki çürükleri fondötenle gizleyebilmek için büyük çaba harcıyordu (Tufan, 2018b: 46).

Bu trajik olaylara değinip annesine karşı sevgisini dile getiren başkişi onun her hâlini özlediğini, bütün davranışlarıyla hayatının ortasında yer aldığını ifade ederek ardından babasının onları terk edişinden bahseder. Böylece anıların hüznü yanları kahramanın perspektifinden yukarıdaki alıntıda olduğu gibi aktarılır.

Birinci şahsın bakış açısından roman yazmak görüldüğü gibi kolay değildir. Özü gereği ‘dar’ ve ‘sınırlı’ imkânlar sunan bir bakış açıdır bu. Çünkü olayların merkezinde bulunan ve anlatım sorununu üstlenen ‘ben anlatıcı’ her şeyi görme, bilme, sezme gücüne sahip değildir: O, normal bir insan gibidir; görebildiğini görür, bilgisi kültürel düzeyine göredir, sezme gücü ise sınırlıdır (Tekin, 2020: 59) .

Tarık Tufan bu dezavantajdan kurtulmak için romanın son kısımlarında farklı karakterlerin bakış açılarına başvurmak suretiyle söz konusu kısıtlılık hâlini en aza indirger. Örneğin başkişinin kollarını kesmesinin Lola, baba ve kız kardeş üzerindeki etkisi, onlarda uyandırdığı hisler kendi bakış açılarından aktararak okuyucunun olay

hakkında çok yönlü ve derinlemesine fikir edinmesine imkân tanınır:

Kolları kesikler içindeydi, henüz kesilmişçesine sızlıyordu. Akan kan, kollarından haliya sızmış ve kurumuştu. Ne kadar zamandır o halde olduğunu bilmiyordum. Ev sahibiyle birlikte kaldırıp hastaneye götürdüm (Tufan, 2018b: 93).

Oğlumu öyle kanlar içinde gördüğümde, hayatımın nicedir kaybettiğimi bildiğim bir parçasının kesif acısını yaşadım. Onu kaybetmenin suçlusu elbette yalnızca benim. Bunun utancını üzerimden hiçbir suretle atamadım (Tufan, 2018b: 99).

Lola ve başkişinin babası tarafından anlatılan bu kısımlar çoğulcu bakış açısı ve anlatıcısının oluşmasına zemin hazırlarken olayları tek bir anlatıcının esiri olmaktan çıkararak metni daha inandırıcı hâle getirir.

### *Hayal Meyal*

Anlatıcı; yalnızca metin içinde varlık bulan, metnin dışında hiçbir varlığı bulunmayan kişi olarak yazar tarafından üretilmiştir. “Anlatıcı, bazı anlatılarda görünür konumdadır ve bu durumda anlatının kişi kadrosu içindedir ya da yalnızca olanlara şahitlik eden bir anlatı kişisidir” (Seferoğlu, 2015: 1836). Hayal Meyal adlı eserde anlatıcı, şahıs kadrosundaki başkişinin kendisidir. İsmi anılmayan başkişi kahraman bakış açısının sunduğu imkân ile olayların bütün yükünü üstlenir ve kendi dil, üslûbunu kullanarak okuyucuya yaklaşır.

“Kahraman anlatıcı, öyküleme zamanından geriye dönüş tekniğiyle hatırladığı, geçmiş yıllara ait olayları, çatışmaları, duyguları, mekân ve zaman düzleminde anlatırken bireysel ben’i merkez konumundadır” (Eliuz, 2009: 1138). Bu eserde de olaylar, durumlar hep başkişi etrafında cereyan eder. Olaylar kahramanın bakış açısıyla gözlemlenir, yorumlanır ve okuyucuya aktarılır:

Oradan ayrılalı yaklaşık sekiz dokuz yıl oldu. Yirmi beş yaşındayken işimi bahane ederek şehrin karşı yakasına, Üsküdar’a taşındım. Annem ve babam buna çok itiraz etmedi. Sanki onlar da çok önceden alınmış ama bir türlü bana açmaya cesaret edemedikleri belki de söylemeye kıyamadıkları bir kararı rafa koymuşken, benim istememle birlikte hemen o raftan indirdiler (Tufan, 2017: 37).

Tekin’e göre romanda bir olayın veya kahramanın geçmişi hemen romanın başında verilmeyip aradan bir süre geçtikten sonra okuyucuların merak duygusunu kamçulamak adına geçmişe dönülerek verilir (Tekin, 2020: 57). Eserde başkişi yaşadıklarının asıl nedenini izah etmek için İlknur’un tanınması gerektiğini düşünür: “Bütün bunların asıl nedenini bilmeniz için İlknur’u anlatmalıyım” (Tufan, 2017: 39). Bu gibi kısımlarla geçmiş yaşantılara dönülerek kahraman bakış açısıyla kişi

tanıtımları yapılır, olaylar aktarılır.

İlkokul öğretmeni Remzi Hoca ile Aysel Hanım'ın biricik kızları İlknur. Mahallemizin en eğitilmiş kızı İlknur. İki yıllık yüksekokulu bitirdikten sonra bir dışının yanında teknisyen olarak çalışmaya başlamıştı. Ailelerimizin onca yakınlığına rağmen benim İlknur ile çok yakın olduğumuz söylenemezdi. Onun düzenliliği, vakti şaşmaz uğraşları, şaka kaldırmaz ciddiyeti, önceden hesaplanmış gündelik hayatında anlık fikirlere kapı açmıyordu. Ders çalışması gerekiyorsa ve bunu planlamışsa yeryüzünün en eğlenceli teklifleri bile kafasını kaldırıp şöyle bir bakmasına yeterli olmaz. (...) Yeryüzünün en sevimsiz adamlarıyla arkadaşlık ediyordu. Belki de en azından bana öyle geliyordu (Tufan, 2017: 39).

“Olaylar arasındaki bağlantılar, zaman, mekân ve karakterlerin öne çıkan özellikleri anlatıcı tarafından belirlenir” (Erdim; Kaya, 2018: 69). Eserde şahıs kadrosundaki bazı kişilerin geçmişine ait hikâyelere bu bağlamda yer verildiği görülür. Başkışi, ev sahibi Latif Bey'den dinlediği aile dramını kendi bakış açısıyla okuyucuya sunar ve şu cümle ile özetler: “Onun hayatı bir heyecanın, bir nafile uğraşının, bir kaybedişin, bir hüznün ve en sonunda bir vazgeçişin öyküsüdür” (Tufan, 2017: 27). Romanda Saatçi Nurettin Efendi'nin kimseye anlatmayıp sadece başkışiye anlattığı buruk aşk hikâyesine de yer verilir. Bu hikâye yine başkışinin “Sahiden de Saatçi Nurettin Efendi'yi tanımanızı isterim” (Tufan, 2017: 78) sözleriyle başlar. Nurettin Efendi'nin hikâyesi başkışinin ardından Nurettin Efendi'nin bakış açısından aktarılır.

O zamanlar gençtim, memurluk yapıyordum. Şimdi oturduğum yerde oturuyorduk. Babam rahmetlik olmuştu ama anam sağdı. Sonra o da Mevla'ya misafir oldu. Neyse mahallemize bir hanım taşındı, Mukaddes Hanım. (...) Mukaddes elimdeyken gözüm gayri ihtiyari duvardaki saate takıldı. Altıyı on geçiyordu. O gün bugün bütün saatler benim için altıyı on geçiyor. Vakit orada kaldı anlayacağın (Tufan, 2017: 123-124).

Romanın ilk bölümünün birinci alt bölümü doktor ile başkışi arasında geçen diyaloglarla başlar. Doktorun ve başkışinin konuşma cümleleri tırnak içinde verilir. Bu kısımda da kahraman anlatıcı etkindir:

Hepsi bu kadar mı doktor bey?Evet, bu kadar. Yalnız...  
Kızıp alınmazsanız size bir şey soracağım... Neden hep yalnız başınıza geliyorsunuz?  
Yani kimseniz yok mu?  
Hayırdır? Bazı şeyleri yüzüme söylemekte güçlük mü çekiyorsunuz?  
Yoo ondan değil. Kişisel bir merak aslında. Yani onca zamandır buraya geldiniz ve yanınızda hiç kimseyi görmedim. Yanılıyor muyum (Tufan, 2017: 7)?

Birinci bölümdeki her alt bölümün sonunda italik yazıyla yer alan kısımlarda ise o biten bölümün konusuyla alakalı tekrar eden cümlelerle oluşturulmuş kısmen şiirsel yazılar yer alır. Bu kısımlara da kahraman anlatıcı ve bakış açısı hâkimdir:

(...)

Ben bulutların dilinden anlamam.

O yüzden sık sık yağmur yağar ben dışarı çıkınca.Şimdi bütün bunların önemi yok.

Ben umut arıyorum.Ben umut arıyorum.Ben umut arıyorum.

Ben umut arıyorum (Tufan, 2017: 11).

Umutsuzluğu yaşayan başkişi karşıtlık ilişkisi içerisinde umut aradığını defalarca dile getirir. Tema olma yolunda tekrar eden bu kısımlarda başkişinin benlik arayışında olduğuna dikkat çekilir.

### *Şanzelize Düğün Salonu*

Eserin tamamına kahraman bakış açısı ve anlatıcısı hakimdir. “Eserde tekil bakış açısı, eserin merkezi kişisi ile bütünleşmiş bir görünüm arz eder. Romanda her şahıs ve her hadise ben anlatıcı tarafından okura aktarılmaktadır. Bu nitelik, okura yazarın varlığını daha az hissettirmektedir” (Elgeren, 2021: 249-262). Anlatıda da ismi anılmayan başkişi, tekil bakış açısı ile bütünleşerek olayların anlatımında etkin rol alır. Şeyh Ahmet Niyazi Efendi’nin vefatının hemen ardından dervişlerin başkişinin evine gelmesiyle başlayan romanda yapılan bu ziyaret sadece olayın başlangıcını oluşturmakla kalmayıp merkezî kahramanın ilk duygularının ‘ben’ tarafından anlatılmasına olanak sağlamaktadır.

Şeyh babamın vefatından hemen sonra, şeyhin kim olacağını görebilmek için rüyayı bekleyen dervişler rüyalarında aynı gece, aynı kişiyi görüp vaziyetin mahiyetini anlayabilmek için sabahın erken saatlerinde kapımı çaldıklarında gece boyunca vücudumun her zerresine sirayet etmiş sabahın etkisinden henüz kurtulamamıştım (Tufan, 2022: 9).

Başkişi tarafından aktarılan bu bölümle eserde tasavvufi birtakım değerler öne çıkarılarak olay örgüsünün ilk zinciri başlar. İlerleyen bölümlerde tekrar eden bu ziyaretler Baki Semih’in ısrarıyla neticelenerek başkişinin tekkeye dönüşü kısa süreliğine de olsa sağlanır. Ayrıca burada önem arz eden başkişinin bu ziyaretlerde hissettiği duygular ve zihnindeki düşüncelerdir. Söz konusu kısımlar yine kahramanın anlatımı ile şu şekilde aktarılır:

Apartman boşluğunda yankılanıp duran, kapı vurulması kılığına girmiş kötü haber çağrısını üzerime almadım evvela. Gözlerimi kapatarak, bölük pörçük uykumu ucundan bir yerden yakalama çabasına devam ettim. Gözlerini kapamak, kimi insanlar için böylesi zor, sıkıntılı anlarda gerçekleşsin istenilen beyhude bir kaçışın girişimiydi (Tufan, 2022: 10).

Romanın ilk bölümünde böyle ruhsal durumlara ait birtakım bilgiler verilmesi umutsuzluk, yalnızlık temalarını da öne çıkarır. Ayrıca bu bilgilerin başkişi

tarafından verilmesi eserin gerçeklik boyutunu genişleterek inandırıcılığı artırır:

İnsanların güne başladığı vakitlerde ben henüz uykuya dalmış oluyorum ve iyi insanlarla yolum pek kesişmiyor; onlar ayakta ben uykuda oluyorum, onlar uyumaya hazırlandıklarında benim gözlerim açık oluyor. Onlar karşılaşmayınca hayatın içindeki güzel şeylere de dair umudu azalıyor insanın (Tufan, 2022: 10).

Diğer kahramanların anlatımında da tasarruf edilen bu bakış açısı Baki Semih, Şeyh Ahmet Niyazi Efendi, Eda, başkişinin annesi Ümmü Gülsüm Hanım, Rüstem, Nurhan, Savaş gibi birçok norm, kart ve fon karakterlerin üzerinde tesir eder. Okur bu sayede fikir sahibi olarak olayları daha iyi anlamlandırır. Bu tanıtımlar gerek geriye dönüş gerek özetleme teknikleriyle desteklenerek sunulur:

Baki Bey, hakikatin yaraladığı adamlardan biridir. Hakikatin bir kere yara açtığı adama bundan sonra ne tabipler ne de mal, mülk, dünya çare olur. Öyle bir adamdır ki Baki Semih derdi de dermanı da ‘bir’ olan adamdır (Tufan, 2022: 16).

Görüldüğü üzere Baki Semih hakkında bilgiler başkişi tarafından onun hisleri ve fikirleri doğrultusunda samimi bir havada verilir. Çünkü “Kahraman anlatıcının öykü zamanına ait karakterlerden birisi oluşu, bakış açısının duygusal nitelikli olmasını zorunlu kılar.” (Eliuz, 2009: 1137) Ayrıca Baki Semih’in yaşadığı acı olaylara ileriki bölümlerde tekrar değinilerek tüm boyutlarıyla yeni şeyh adayı olan Baki Semih tanıtılır.

Kahraman anlatıcı hatırlama, olayları yeniden yaşama ve anlatma arasında metin düzeyinde geçişler yapar. Yaşayan ve yaşatan hatıralar, hem duygusal/ düşünsel hem eylemsel boyutuyla verilir. Hatırlanan ve anlatılan her olay yeniden yaşanır ve hem geçmişe hem de şimdi’ye ait yorumlarla aktarılır. Hatırlamak ve yaşamak aynı düzlemde; bellekte canlanan olumsuz yaşam kesitleri şimdi’de yeni’lenir (Eliuz, 2009: 1139).

Başkişinin Eda ile tanışma hikayesi, annesinin ölümü geçmişten öykü zamanına taşınan detaylardır. Bu detaylar özetleme ile tekrar anlatılarak duygusal boyutlarıyla başkişide bıraktığı iz açığa çıkarılır.

Kahraman bakış açısı hâkim bakış açısı kadar geniş imkanlara sahip olamadığı için bazı sınırlılıklar barındırır. Bu sınırlılıkların aza indirilmesi adına iç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerden faydalanılarak anlatılanların çerçevesi biraz daha genişletilir:

Benim evim. Benliğimin yaşadığı o ağır kopuşlardan sonra ev kelimesinin fazla geldiğini düşündüm. Benim bir evim var mı? Burada bile yabancı gibi uyandığım sabahları düşününce karamsarlığa kapılıyorum (Tufan, 2022: 105).

Levent’in bulduğu bir işe başlayan başkişi denek rolüyle burada çalışır.

Piyasada olmayan bazı ilaçların insanlar üzerinde denenmesiyle sürdürülen bu işte başkişi para kazanmak adına çalışmaya başlar. Bu ilaçlar da onun halüsinasyon görmesine neden olarak onda hastalık oluşturur. Ama başkişi bu olanlara aldırış etmeden o iş yerinde bir süre çalışır. Bu hastalık hâli ben anlatıcı aracılığı ile okuyucuya sunulur:

Bu aralar halüsinasyonlar görüyorum. Evin odalarında, sokakta, takıldığım mekânlarda bazı insanlar geliyor gözümün önüne. Açık söylemek gerekirse her zaman insan olmuyor, bazı zamanlar çeşitli yaratıklar da gördüğüm oluyor. Kurt kafalı, yılan kafalı, çeşit çeşit hayvan uzuvları olan insanlar. Yarı insan, yarı hayvanlar. Bunu nasıl anlatabileceğimi bilmiyorum. İşim gereği diyebilirim (Tufan, 2022: 13).

Bu hastalık hâli romanın her yerinde kendini gösterir. Eda ile buluşmaları, okulda kantinde oturmaları sırasında insanlar ona değişik yaratıklar gibi görünür. Bu olayın sebepleri ise parça parça aktarılarak okurdan bütünlük kurması istenir.

### *Düşerken*

Tarık Tufan'ın *Düşerken* adlı eserinde çoğulcu bakış açısı ve anlatıcının olanaklarından faydalanılarak hem kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı hem de Tanrısal bakış açılı üçüncü tekil anlatıcıya yer verilir. “Öykü ve romanda anlatıcının konumunu belirleyen “bakış açısı”, yazarın okuyucuyu sürüklemeye çalıştığı atmosferi en iyi hangi konumdan sezdirebileceği hakkında verdiği kararlar ilişkilidir” (Altıkulaç Demirdağ, 2015: 101). Böylece yetkileri sınırsız olan Tanrısal bakış açısının, kahramanların yaşadıklarının ayrıntılı tahliller yapılması adına tercih edildiği görülürken olayların gerçekçiliğinin artırılmasına adına da kahraman bakış açısının varlığı dikkat çeker.

25 bölümden oluşan romanda bölümler İshak, Jülide ve yazar anlatıcının bakış açıları ile aktarılır. “Her biri kendi bakış açılarını vermeye, çoğu yerde deneme üslubuyla düşüncelerini iletmeye, başka bir deyişle metin içinde oluşmaya, konumlanmaya” (Özata Dirlikyapan, 2015: 41) uğraşan anlatıcılar birbirlerinin anlatılarına dâhil olarak çok sesliliği sağlarlar.

Birinci bölümde “her şeyi bilen hikayeci” (Stevick, 1988: 97) rolündeki Tanrısal bakış açısı ile romandaki kahramanlar hakkında gizli olan duygu ve düşünceler okuyucuya sunulur. Yazar anlatıcının öne çıktığı bölümlerde romandaki kişilerin ruhsal tasvirleri göze çarpar:

Kelimelere ihtiyaç duymadan ve neredeyse hiç ortalıkta görünmeden yaşamayı

öğrenebilmiş kadınlardan biriydi. Yüzü de kalbi kadar saklı kadınlardan. Var ama yok, orada ama değil, yakın gibi ama uzak; yalnızca çok gerektiği anlarda, nerdeyse susacakmış gibi, söylediği her kelimenin ardından konuşmaktan tam o anda vazgeçecekmiş gibi, ağzından çıkan her söz birazdan geri dönüp kendi boğazına sarılacakmış gibi tereddüt içinde konuşanlardan. Anlatmaya dair bütün inancını yitirmişlerden. Her an kaybolmanın kenarında bekleyenlerden. Yanı başından hiç eksilmeyen o ürpertici, o uğursuz, o ayartıcı, o yoldan çıkarıcı boşluğa kendini bıraktı bırakacak gibi duran kadınlardan. Kapkara ve dokunaklı yokluğunu, akıl çelen uçurumlarını, gitgide ağırlaşan düşüşlerini, ölçülü belirsiz bir cinnet marazını yanında taşıyanlardan. Sır sahibi. Sır sahibi olduğu için de zifiri suskun (Tufan, 2018a: 12).

Ruhsal tasvirlerin yanında bakış açısı sınırsız olan Tanrısal bakış açısının perspektifi ile İshak ve Jülide'nin fiziksel yönden tahlili yapılıır: "...yüzü ince hastalığa tutulmuş gibi solgun, gözlerinin ferisi sönmüş" (Tufan, 2018: 12), "Dünya iyisi, hayat dolu, muhabbet adamı, becerikli tesisatçı, iki çocuk sahibi, iyi aile babası İshak" (Tufan, 2018a: 25).

"Ben anlatıcı, daha işin başında beşerî bir portreyle karşımıza çıkmaktadır" (Tekin, 2020: 30). Ben anlatıcının sınırlı bakış açısı ile bağlantılı bu durumu birtakım kısıtlamalar meydana getirir. Yazar, bunu aşmak amacıyla farklı bölümlerde farklı karakterleri devreye sokarak kendine manevra yapma, bakış açılarını genişletme olanağı sağlar. İshak ve Jülide'nin bakış açılarına yer verildiği kısımlarda okuyucuya olaylara çift cepheden bakma imkânı sunulur. Örneğin ikinci bölümde Jülide'nin bakış açısı ile kendisi ve ailesi hakkında küçük tanıtımlar yapılır. Bu tanıtımlar bölümlerin aralarına serpiştirilerek geriye dönüş tekniği ile verilir:

Bir ailem var; annem, babam, kız kardeşim. Kardeşim Yeliz Viyana'da mimarlık okuyor. Son birkaç yıldır yazları bile gelmediğine göre orada epey mutlu... ... Annem Anadoluhisarı'nda oturuyor. Türkiye'de de yatırımları olan Fransız şirketinde insan kaynakları müdürü... ... Babam uluslararası ticaret yapan bir şirketin sahibi. Yılın beş ayı Bodrum'da, geri kalan zamanlarda Kemerburgaz'daki evinde kalıyor (Tufan, 2018a: 35).

Üçüncü bölümde ise anlatıcı ve bakış açısı sırası İshak adlı başkişiyeye geçer. Böylece olaylar, durumlar ve kişiler farklı bir karakterin bakış açısından sunulmaya devam eder. İshak'ın bakış açısının yer aldığı bölümlerde özellikle iç monolog tekniğine sıkça başvurulduğu göze çarpar:

Canımı sıkmadı desem yalan olur. Ama tanıyorum bu insanları. Hepsini birbirine benziyor. Evlerine çağırıldıkları ustalarız biz onlar için. İşini saksaklamak için fırsat kollayan, daha fazla para alabilmek için bahaneler üreten, isteklerini yerine getirmek için ayak sürüten parayı önceden alırsa suiistimal edip geciktiren, kalitesiz malzeme kullanıp da aynı sorunların yaşanmasına sebep olan adamlarız (Tufan, 2018a: 44).

Sonuç olarak romandaki 25 bölüm bu üç anlatıcı ve onlara ait bakış açısı ile

harmanlanarak sunulur. Modern romanlarda görülen bu çoğulcu bakış açısı ile geleneksel romandaki süreklilikten sıyrılıp okuyucunun perspektifi çeşitlendirilir.

### *Kaybolan*

Roman boyunca anlatım perspektifinin hep aynı tutulmayıp perspektifin sık sık değiştirilmesiyle konuya, iç ve dış gerçekliklere getirilen yaklaşım modern romanlarda sıkça görülen bir durumdur. Yazarın Kaybolan adlı eserinde de daha önceki romanlarında görülen çoğulcu bakış açısından yararlanılır. Bazı bölümlerde başkışı Hakan adlı ben anlatıcı bazı bölümlerde ise yazarın anlatma olanağını genişleten hâkim anlatıcı etkindir. Romanın entrik kurgusu Hakan'ın 'kayboldum' ibaresini söylemesiyle birinci tekil kişi anlatımı ile başlar. Kaybolmak mefhumunun Hakan'da hissettirdikleri, hayatı ile ilgili sıradan verilen bilgiler, yalnızlığın etkisi ve kim olduğunu bulma çabası böylece aktarılır.

Kahraman anlatıcı, olay birimleri arasındaki nedensellik bağı, geriye dönüşlerle hatırladığı olaylar ile öyküleme zamanındaki düşünce/duygularını bütünleştirerek sağlar. Eserde, birey olma sürecinin ilk aşaması olan fark edişler silsilesi, dağınık hatıraların sübjektif anlatımı ile netleştirilir (Eliuz, 2009: 55).

Bu bağlamda Hakan karakteri kim olduğunu anlamlandırma çabasını iç monolog vebilinç akışı teknikleri yardımıyla açığa çıkarır:

Kimim ben gerçekten? Ben kimim? Neden böyle giyiniyorum? Saçlarımı neden böyle tarıyorum? Neredeyse her öğlen aynı mönüyü yemek benim tercihim mi? Bu işe isteyerek mi başladım? Kaç yıldır bu ofiste, bu masada, önümde açık duran dosyalara ve bilgisayar ekranına bakıp duruyorum? Cep telefonumda yer açmak için albümde duran fotoğraflara bakarken hangilerini sileceğime nasıl karar veriyorum? Sabahları metroda sekiz vagonlu araca denk geldiğimde veya kalabalık durakta beklerken tam da benim önüme yanaşan boş metrobüsü gördüğümde yaşadığım mutluluk hayatımı sürdürmeye yeter mi (Tufan, 2020: 17)?

Kim olduğunu anlamlandırmaya çalışan, varoluşunu sorgulayan Hakan'ın anlatımındaki şikâyetlenmeler de göz ardı edilemez. Hakan, kendi kendinin kurbanı olduğunu düşünür ve geçmişindeki bazı acıları örtmeye çalışır. Kayboluşunu, kendi olamayışını, kaçışını, yüzleşmesini, yalnızlığını ben anlatımının olanaklarından yararlanarak anlatır:

Adı bile kendisine ait olmayan bir insanın kendi benliğini bulması kaçıklarıyla yüzleşmesi sanıldığı kadar kolay olmuyor. Nüfus kayıtlarında yazan hiçbir bilgi bana ait değil dolayısıyla benim için de bir gerçekliği yok. Ne adım doğru ne soyadım ne de anne-baba adım. Doğum yerim, doğum tarihim gibi diğer bilgiler de doğru değil. Hayır, sahte olan kimliğim değil tersine sahte olan benim (Tufan, 2020: 224).

Romanda Yıldız'ın çocukluğuna dair acı olaylar, anne özlemi, baba nefreti Tanrısal konumundaki hâkim anlatıcı ile sunulur. Yıldız'ın geçmişi, ailesi geniş bir perspektif ile okuyucunun zihnine yerleşir ve olay örgüsünün bütünlüğü sağlanır. Yazar, bu geniş anlatma olanağını sadece Yıldız üzerinden değil, Hakan, Murat, Sonay, Reha İleri gibi kahramanlar için de kullanır.

Yıldız kafası karışık bir halde söze nasıl gireceğini düşünüyordu. Kenardaki devetabanına baktı uzun uzun. Kaç yıldır evde olduğunu hatırlayamadı. Bu kadar zaman hayatta kalmasına şaşıyordu her seferinde. Babasının oturduğu yerin hemen yanında gerçekten eski mi yoksa eskitilmiş mi olduğunu anlayamadığı fiskos sehpanın üzerinde sırma rengi ay yıldızla süslenmiş sürahi ve ince su bardağı duruyordu. Ay yıldızlı sürahinin ve bardağın eksil edilmediği saatler süren rakı sofralarını hatırladı Yıldız (Tufan, 2020: 28).

Yıldız'ın ve Hakan'ın özlemlerinin, korkularının, arayışlarının, acılarının dile getirilmesi tanrısal bakış açısının kullanılmasını zorunlu kılar. Çünkü “Sınırsız görme ve bilme yetisi içindeki hâkim anlatıcı, kişi ve mekânı tüm ayrıntısı ile gören bir bakış açısına sahiptir” (Şişman, 2018: 49). Böylece okuyucu kahramanlar hakkında daha fazla bilgiye ulaşarak kurguyu zihninde temellendirir.

Hakan, çetin bir yolda yirmi yıl sürmüş zahmetli bir yolculuğun yorgunluğuyla eve döndü. Engebeli yol boyunca ensesinde kulağının hemen dibinde hiddetle soluyup duran hayaletlerden kaçmaktan bıtap düşmüştü. Kendini can havliyle eve attığında kapıyı her zamankine nazaran hızlıca çarptı, peşinden başkalarının girmediğinden, az evvelki badireyi atlattığından emin olmak için geriye dönüp bir müddet antreyi kolağan etti. Becerebilse dünyanın dışına bir yere kaçacaktı, şimdilik elinden gelen küçük bir antreye sığınmaktı. Gizlenmeye çalıştığı hayaletlerin, ruhundaki boşluklarda yurt tuttuğunu bilseydi hiç düşünmeksizin koca bir yangının ortasına atılabilir, onlardan kurtulmak pahasına yanıp kül olmayı göze alabilirdi (Tufan, 2020: 113).

Yukarıdaki bölümdeki iç çözümlemeler Tanrısal bakış açısını görünür kılar. Hakan'ın zihnindeki bir gücün var olduğu ve bunu anlatımıyla sunduğu gözler önüne serilir.

### *Geç Kalan*

Anlatı metinlerinde sıkça görülmeyen ikinci kişili bakış açısı ve anlatıcı *Geç Kalan* romanının büyük bir kısmında kendini gösterirken yalnızca iki bölüm kahraman bakış açısı ve anlatıcısı ile oluşturulur. Bu sebeple eserde çoğulcu bakış açısını varlığından söz edilir.

İkinci kişili anlatıcı ve bakış açısının özelliği, alışılmışın dışına çıkılarak, anlatma esasına dayalı bir metinde (roman, hikâye) metnin hikâyesinin ikinci tekil veya çoğul zamiri (sen, siz) ve şahıs ekleri vasıtasıyla anlatılmasıdır. Anlatıcı olarak “sen/ siz” anlatının merkezini oluşturur. Bu durum aynı zamanda karakterin de “sen/ siz” şeklinde sunulmasını gerektirir (Demiryürek, 2013: 136).

*Geç Kalan*'da başkişi 'sen' şeklinde sunulur ve psikolojik durumu, hayatına dair kesitler bu bakış açısı ile değerlendirilir. "İkinci kişili anlatıcı ve bakış açısıyla yazılmış bir metni eline alan okuyucu karaktere değil de doğrudan kendisine hitap edildiği hissine kapılır" (Demiryürek, 2013: 136). Örneğin eserin ikinci bölümü olan 'bağlanma' başlıklı kısımda yalnızlık ve ölüm temalarına dair ayrıntılar aktarılırken bu seslenme dikkat çeker:

"Herkes biliyor yalnızlığın ölüm, ölümün de yalnızlık olduğunu. Belki bu yüzden en çok ölenle ölümsüz demeleri öfkeliyor seni. Çünkü bir gece sabaha karşı henüz güneş doğmadan öldün sen" (Tufan, 2021a: 17).

Bunun dışında başkişinin geçmişinde kalan izlerin de söz konusu bakış açısı ile verildiği görülür:

Çocukluğundan bu yana hiç susmayan vahşi ve yabancı bir uğultuya dönüşmüş iç sesini duymaktan usandın. Kendinden kaçtıkça kafanın içindeki tekinsiz uğultunun şiddeti artıyor; sana söylenenleri duymakta, anlamakta güçlük çekiyorsun (Tufan, 2021a: 21).

Sen kişi kullanımının getirdiği sınırlılıklar sebebiyle bazı bölümlerde ben anlatıcıya kayıldığı görülür. Bu bölümler okuyucunun olay ve durumları netleştirmesine yardımcı olur ve sen diye hitap edilen kişinin okuyucu değil de başkişi olduğu böylece daha net anlaşılır. Ruhsal bunalımlar yaşayan başkişi bu sefer ben anlatıcı ile herkese, her şeye yabancılaşmasını şöyle aktarır: "Günlerdir evden dışarı adım atamıyorum, daha ne kadar böyle devam edebileceğimden emin değilim, ama şehrin insanların arasına karışmaya korkuyorum" (Tufan, 2021a: 69).

Sonuç olarak geleneksel yapıyı kırarak modern anlatı düzeyine kavuşmak isteyen, yenilik getirme çabasında olan Tufan, anlatım olanaklarını zorlayarak az tercih edilen, sınırlılıkları olan ikinci kişili bakış açısı anlatıcısını romana yedirir ve aynı zamanda kullandığı cümleler itibarıyla eseri şiirsel bir yapıya kavuşturmaya çalışır.

### **1.5. Zaman**

Kurmaca dünyanın belirleyici bir unsuru olan zaman, olayların ve durumların birbirine bağlanmasında etkili olan yapı unsurudur. Anlatmaya bağlı metinlerde zaman unsuru nitel ve nicel şekilde göreceliklerine göre gruplandırılır. Nicel zaman; edebî eserin başlangıç ve bitişi arasındaki süreyi ifade eden öykü zamanı, olayların

ne zaman nakledildiğini belirten öyküleme zamanı, yazarın eserini meydana getirmek için harcadığı süreyi ifade eden yazma zamanı, eserin okuyucu tarafından okunup çözülmesine harcanan zaman dilimini işaret eden okuma zamanı, olayların hangi dönemde cereyan ettiğini belirten sosyal zaman başlıklarıyla gruplandırılır. Nitel zaman ise tinsel/psikolojik zaman olarak ifade edilerek zamanın anlatı kişileri tarafından algılanma biçimine göre farklılık gösteren dilimini ifade eder.

Geleneksel anlatılarda zaman faktörü eylemlerin birbiri ardınca sıralanmasıyla somutlaşırken postmodernist anlatılarda psikolojik zamanın ön plana çıkmasıyla kronolojik yapı kırılır.

Bireyin psikolojisine, ruh dünyasına ve düşüncesine yönelen yazar, doğal olarak bu olay ve durumlara yoğunlaşmak yerine bu olay ve durumların zihinde yarattığı akislere ve çağrışımların zamansallığına yönelir. Bu da öncelikle belli bir başlangıcı, ortası ve sonu olan anlatılar yerine başlangıcı, ortası ve sonu iç içe geçmiş, belirsiz bir zaman anlayışına sahip anlatılara doğru yol almak demektir (Güngör, 2018: 113).

Tufan'ın incelenen romanlarının zaman algısında da psikolojik zamanın ön plana çıkarak Jale Parla'nın deyiimiyle "anlıklaştırma"nın (Parla, 2013: 231) kurgusal yapıda önem kazandığı görülür. Özellikle başkışilerin ruh hâllerinin tasviri bu kavrama hizmet ederek geçmişte yaşanan olayların sonucunu oluşturur ve zamanın akışını bir süreliğine durdurur.

Çalışmada Tarık Tufan'ın romanlarında zaman unsuru; öykü zamanı, öyküleme zamanı, tinsel zaman ve sosyal zaman başlıkları altında incelenmiştir.

### *Kekeme Çocuklar Korosu*

Geçmiş, şimdi, gelecek şeklinde metinlerde karşılaşılan zaman, soyut ve kurgusal bir mahiyettedir. Dış gerçeklik zamanının tamamının edebî metinlerde yansıtamayacağı gerçeği ile yazarlar söz konusu nesnel zamanın içinden belli bir zaman kesitini olay zamanı olarak seçer. Zamanda birçok tasarrufta bulunan yazarlar geriye dönüş, atlamalar, belirli aralıklar üzerinde daha fazla durma gibi yöntemlerle olay örgüsünün gidişatına göre eserlerini oluşturur.

Öykü zamanı edebî eserin başlangıç ve bitişi arasındaki sürenin adıdır. Asil bir yapı unsuru olan zamanın metindeki ilk belirteci olarak şekillendirici niteliktedir. Olay örgüsünün gelişimi, olayların eyleyeni olan kişiler ve anlatılanların gerçekleştiği mekânlar, nicel zamanın konumuna göre kurguda varlık bulur. Alışılmış kronolojik sıranın yanında anlatıcının niyetine bağlı olarak değişik teknikler de kullanılır. Olayların oluş sırası, oluş düzeni, geriye dönüş – geleceğe gidiş, ritim, sıklık bağlamında bu şekillerle düzenlenir (Eliuz, 2020: 174).

Geriye dönüş ve zamansal atlamaların görüldüğü *Kekeme Çocuklar Korosu*'ndaki öykü zamanı stüdyoda yapılan programlar ile sınırlandırılırken yayına katılan dinleyiciler ve sunucunun anlattığı hikâyelerle zamanın tekdüze olmaktan çıkarılarak genişletildiği görülür.

Yazar, romanda atlama, özetleme ve genişletme gibi tasarruflarda bulunur. Özetleme ve atlama bir noktadan sonra zorunlu görünse de genişletme bir tercihtir. Genişletme, modern romanlarda sıklıkla gördüğümüz bir zaman kullanımıdır. Geriye dönüş ve ileriye atlamalarla seyyal bir özellik arz eder (Karaburgu, 2008: 138).

Roman, Afrika'da yaşayan kaplanlar arasında geçen dayanışma örneğinin kent hayatında nasıl karşılık bulduğunun anlatımı ile başlar. İlerleyen bölümlerde ise radyo programı sunucusunun hastalıklı hâinden söz edilip devamında bu psikolojik rahatsızlığa sebep olan durum aktararak kronolojik yapıda kırılmaya gidilir. Parçalılığın çok fazla görüldüğü romandaki bu özellik postmodern romana özgü biçimsizlik oluşturma gayesine hizmet eder. “Çizgisel bir akışın yerine sürekli dağılıp toparlanan, başı ve sonunun tespit edilmesinin güç olduğu bir kurguya” (Emre, 2004: 308) sahip eserde bir amaç uğruna direniş mesajı verilir.

Radyo programlarının yapıldığı saatler öykü zamanı içerisinde tespit edilen zaman aralıklarıdır. Bu zaman aralıkları bağlamında eserde en çok tekrarlanan sözcük gecedir. Bölüm başlıklarına bakılarak radyo programlarının gece vakitlerinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Saat aralığının gece olarak belirlenmesi sebepsiz değildir. Gece bütün gerçekleri, sıkıntıları örten bir yapıya sahiptir; oysaki sunucu ve programa katılan insanlar saklı kalanları açığa çıkarır, hatta sunucu açığa çıkan bazı hikâyelere direniş hareketi başlatır:

Ellerinizi makineye kaptırmayın. Ruhunuzu da makineye kaptırmayın.  
Çocuklara dikkat edin, onları da kaptırmayın makinelere (Tufan, 2021b: 33).

Yukarıda verilen mesajla yaz aylarında çalışan işçi çocukların durumu özetlenmeye çalışılır. Çocukların küçük yaşta işe başlamasının eleştirisi yapılarak nasihat verilmeye gayret edilir.

Zaman unsurunun netlik kazandığı bir başka bölüm ise günün notlarının düşünüldüğü kısımdır. Bu kısımda romanın geneli ile tezat teşkil eden sıradizimsel bir seyir görülür. Sabah, öğle, gece şeklinde gruplara ayrılarak kişinin kendi iç kavgası bilinç akışı tekniğinin yardımıyla aktarılır.

Şimdi ile geçmiş arasında mekik dokuyan radyocunun çocukluğuna dönmesi

zamana dair bir başka tespite ortam oluşturur. Çocukluğuna dair pek bir şey hatırlamadığını söyleyen başkişi aslında bilinç düzeyinde bastırmak zorunda kaldığı o günleri hatırlamamaya gayret eder. Özellikle bu dönüşler artsürümsel öykülemeyi ön plana çıkarır. Çünkü “artsürümsel öyküleme, öyküleme zamanı ile kurmaca zaman arasındaki bir zaman aralığıdır. Bu yöntemle anlatıcı öyküleme zamanından geriye dönerek olayları anlatır” (Kıran, 2000: 203).

Bunun yanında psikoanalist kuramın ünlü ismi Freud’a gönderme yapılarak geçmişinin yakasını bırakması gerektiği ifade edilir. Ruh bilimi anlamına gelen psikoanalizm ruhsallığın değişik boyut, süreç ve katmanlarını inceler. Kuram içerisinde en çok üzerinde durulan kavramlardan biri ‘bilinçaltı’ olmuştur. Freud’a göre bilinçaltı okyanustaki buz dağı gibidir. Suyun altında kalan kısım bilinçaltı, su üzerinde kalan kısım ise bilinçtir. Freud, insanın arzularının, korkularının, bastırılan duygularının bulunduğu yerin bilinçaltı olduğunu savunarak çocukluk zamanına dönme gibi yollarla bastırılan birtakım duyguları açığa çıkartmaya çalışır. Bunun bilincinde olan radyocu çocukluğuna, geçmişine dönmek istemez. Bunun temelinde ise geçmişinde yaşadığı can sıkıcı olaylar yatmaktadır:

Çocukluğumu pek hatırlamıyorum ama onunla o zamanlar tanıştım galiba. İlk ne zaman karşılaştığımızı kesin olarak bilmiyorum. Ama o dönemleri çok sık hatırlatıyor. Benim için önemli olmalı. Her söze başladığında çocukluğumdan başlıyor. Beni en çok o dönemleri kullanarak tehdit ediyor (Tufan, 2021b: 28).

Saat durdu, saat geriye dönüyor, bir radyo istasyonunda gecenin başladığı saatler, hayatın kendini tanıttığı saatler, aynı radyo istasyonunda programın sürdüğü saatler, saat radyo istasyonundaki programın kıyısında geziniyor hâlâ, saat: bir günün notlarını düşerken, saat gece programının ortasında duruyor hâlâ, saat; yelkovanın yorulduğu zaman, saat birimi subjektifleşiyor, saat kaç? gibi bölüm başlıkları aracılığıyla zamana dair önemli unsurlardan biri olan saat kavramından hareketle tinsel zamana dair tespitler yapılır. Gerçek (niceliksel) zamanla hissedilen (niteliksel/tinsel) zaman arasında eşitliğin olmadığı bu zaman biçiminde zaman herkes tarafından farklı algılanır. Eserde radyo programının yapıldığı saatlerde zamanın durduğunun söylenmesi o vakit aralıklarının başkişi için dertlerin paylaşılması adına önemli sayılır. Çeşitli katılımcılarla sohbet ederek gerçeleştirilen yayınlarda sitem dolu cümlelerle birçok hikâye böylece aşıkâr olur. Başka bir bölümde yer alan saat durdu başlıklı anlatıda hastanenin içerisinde bulunan

insanların algılayışı üzerinden mekânın fiziksel tasviri yapılarak zamanın durduğu bir yer olarak aktarılır.

### *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*

*Ve Sen Kuş Olur Gidersin* adı romanda olaylar bir şirkette çalışan ama kendini yalnız hisseden, ismi anılmayan başkişinin yazma isteğinin sebeplerini açıklamasıyla başlar ve kovulana kadar çalışmaya niyetlendiği tahtadan kuş imalathanesinde çırak olarak işe başlamasıyla sona erer.

Roman sanatında zaman, sadece anlatılan vakaların gerçekleşmesi için ihtiyaç duyulan süre değildir. Hayatı kuşatan, zihniyeti belirleyen, his ve heyecanı taşıyan, hatırayı yaşatan, insanı değiştiren ve insanla değişen büyülü bir iklim, mekâna sinmiş duygu yüklü bir atmosferdir (Can, 2013: 123-124).

Tarık Tufan'ın bu romanında da zaman unsuru bireyin değişimini, gelişimini aktarmak amacıyla romanın temel unsurları arasında yerini alır. Buhran dolu günlerini anlatan 26 yaşındaki genç adam akıp giden zamanın içinde birçok yanılsıza düşer. Yaşadığı birtakım ailesel sorunlar yüzünden psikolojisi bozulan genç adam hayatında bir dikiş tutturamaz. Anlatının sonunda ise kovulana dek hiç çıkmayı düşünmediği kuş kafesi yapılan imarethanede işe başlar.

Vaka ve hadiseleri dışarıdan kuşatan zaman unsuru klasik romandaki gibi kronolojik şekilde ilerlemez. İki zamandan biri diğerine göre önce veya sonraya aitse birinden diğerine geçerek zamanı ilerleten duruma zaman kırılması denildiği ifade edilir (Can, 2013). Başkişinin geçmişe yaptığı yolculuklar ile zamanda kırılmalar meydana gelir:

Yanlış hatırlamıyorsam oldukça hareketsiz geçen bir akşamın sonrasında gece saat üç civarındaydı. Üniversiteyi bitireli henüz çok fazla zaman geçmemişti. Bir önceki akşam doğum günümü tek kişilik kalabalık bir katılımı kutladım. Yalnız başıma! Zihnimin kalabalığını hesaba katarsak fena sayılmazdı

Fatih'te yürüyordum. Gece yarısı sabaha kadar açık olan bakkalardan birine girip bir şeyler atıştırmak istiyordum. Akdeniz Caddesi'nde açık bir yerler bulabileceğimi biliyordum. Biraz ilerleyince açık bir yer görmek şaşırtıcı olmadı (Tufan, 2018: 31).

Görüldüğü üzere ilk paragrafta geçmiş zamandan bahsedilirken ardından gelen paragraf şimdiyi anlatır. Bu geçişler zamanda kırılmanın göstergesidir. Postmodern anlatılarda “Anlatı bir çizgi değil, bir yüzeydir” (Butor, 1991: 6). Bu yüzden olay örgüsü kopuk, süreksiz bir anlatıma sahiptir.

Anlatıcı anlatma zamanından geriye, vaka zamanına gider, kullandığı zaman

terimlerinden vaka zamanı ile ilgili okura fikir verir. Yazar vaka zamanını direkt olarak verebildiği gibi sezdirebilir de. Araya üç yıl, beş yıl, otuz yıl gibi zamansal terimler kullanarak vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafeyi sezdirebilir (Şengül: 2011: 432).

Romanın bünyesinde bulunan “bir yıl geçmişti ki” (Tufan, 2018: 53), “ameliyattan dört ay sonra” (Tufan, 2018b: 59) gibi ibareler olayların bittikten sonra anlatılmaya başlandığının göstergesidir.

Zamanın akıcılığına etki eden, kişiye göre hızı değişebilen bir zaman itemi vardır ki o da psikolojik zamandır. “Psikolojik zamanda geçmiş, gelecek ve hâl diye bir ayrım yoktur. O tek ve geniş bir zamandır. Onda klasik zaman anlayışının geçmişten geleceği seyri söz konusu değildir. Denilebilir ki psikolojik zaman kronolojiyi kırarak geçmiş ve geleceği hâlde birleştirip ânı genişletmiştir” (Can, 2013: 125). Eserin bazı bölümlerinde bu zamana dair deliller yer alır:

Çok zor bir gece oluyordu benim için. Annem, ölüm, Nazlı abla, babam, yitiriler, veda edişler ve uykusuzluk en sonunda. Sabahın olacağından iyice umudu kestim. Kafama üşüşen onca şeyden kurtulmanın olanaksızlığını düşünüyordum (Tufan, 2018b: 59).

Romanın 22. bölümü genç adam ekseninde zaman unsurunun bir elemanı olan ‘yarın’a ayrılır. İnsan hep yarındır başlığıyla ele alınan bölümde yarın mefhumunun kahramanda uyandırdığı çağrışımlar gözler önüne serilir.

Yaşadığım her günün acısını ve umudunu yarına erteledim. Ertesi gün olduğunda her şeyin yerli yerine oturacağına ilişkin bitimsiz beklentiler büyüttüm içimde (Tufan, 2018: 117).

Yaralarım yarın iyileşecek! Oyunağım yarın alınacak. Yarın iş bulacağım. Sevgilim yarın dönecek (Tufan, 2018b: 117).

Yarınlar ile kaçış simgelenir. Bitmeyen yarınların kendisi için bir umut olduğu, yüklerini bir kenara bırakıp uyuması için yarınlara ihtiyaç duyduğu kahramanın kendi anlatımı ile okuyucuya sunulur.

### *Hayal Meyal*

Edebî eserlerde öykü zamanı bazen kronolojik bazen de değişken, dönüşümlü bir yapıdadır. *Hayal Meyal* adlı eser incelendiğinde sıradizimsel bir zaman anlayışı bulunmadığı görülür. Olayların kronolojik bir sıra ile anlatılmaması başkışının zihinsel karmaşasını yansıtmak içindir. Kahraman anlatıcının çocukluk, gençlik ve yetişkinlik yıllarının aktarıldığı kısımlarda geriye dönüş, iç monolog, çağrışım,

hatırlama gibi tekniklerle zaman genişletilir. Başkişinin İlkur ile yaşadıklarında hatırlama, babası ile yaptığı konuşmalarda iç monolog tekniğinin kullanılması bu duruma örnek teşkil eder:

Baba sarıl bana  
Baba öp beni  
Baba göğsümü çatırdatırcasına sarıl (Tufan, 2017: 92).

Geriye dönüş tekniği ile başkişinin kendinden bahsetmesi veya İlkur, İlkur'un ailesi, kendi ailesi gibi kişileri tanıtarak onlarla yaşadığı olaylara yer vermesi geçmiş yaşantıları hatırlatır. Bunlar art zamanlı olay kategorisine girer:

Bütün bu yakınlaşmalar ve benim de Edebiyat Fakültesine başlamam mahallenin gözünde yeni bir çift olasılığını gündeme getiriyordu. Mahallenin üniversiteli genciyle Remzi Hoca'nın hanım hanımcık, akıllı kızı İlkur pekala birbirlerine yaklaşıyorlardı. (Tufan, 2017: 42)

Eserde zamanın akışını hissettirmek için mevsimler araç olarak kullanılır. Sonbahar, kış gibi zaman dilimlerine sıkça yer verilir. Hüzün mevsimi olan sonbahar eserin içerisindeki olaylarla bağlantı kurmak ve başkişinin hüzün dolu geçmişini yansıtmak amacıyla kasıtlı olarak seçilmiştir. Sonbaharda ağaçlar yapraklarını ve dallarını bir bir dökerken başkişi de geçmişte yaşadıklarını bir bir anlatır.

Sonbahar rüzgârlarının solgun bakışları üzerimizdeydi (Tufan, 2017: 113).  
Islak ve solgun yüzlü bir gecede, sonbahar şehrin rimellerini akıtmıştı (Tufan, 2017: 33).  
Mevsim yazdan sonbahara dönmek konusunda kararsızlık yaşıyordu ve ağlamamı duyunca ölgün bakışlı bir sonbaharda karar kıldı (Tufan, 2017: 31).

Kahraman anlatıcı kendinden bahsederken otuz dört yaşında olduğunu belirtir. Geriye dönüş tekniği ile başkişinin mahallesinden ayrıldığı zaman anlatılırken yirmi beş yaş ibaresi kullanılır. Yani başkişi yirmi beş yaşında iken mahallesinden ayrılıp Üsküdar'a taşınır.

Kullanılan zaman zarfları, zamana dair tespit yapmada yararlanılan bir diğer yoldur. "Bu uygulama ile olaylar arasında bağlantı kurulur dolayısıyla romanda bütünlük için gerekli olan süreklilik hâli gerçekleştirilir" (Tekin, 2020). Romanda geçen şu ifadeler bu duruma örnek teşkil eder: "Akşam altı civarı", "ertesi gün", "kafenin bahçesinde günün ilk saatlerinde", "Sabah olur olmaz", "Öğlen vakti" (Tufan, 2017: 94), "Hayatı uzunca bir zamandır ilk kez bu kadar içtenlikle selamlayarak başladım güne" (Tufan, 2017: 120), "Anne ve oğul için aradan geçen zaman ve yaşananlar küçücük bir zerre kadar bile uzaklığa neden olmaz" (Tufan,

2017: 87), “Aradan geçen onca zamana rağmen yüzünde aynen duran incinmişlikle, telaşla, kül rengi hüznle karşımda duruyordu” (Tufan, 2017: 101), “Sekiz yıl bilfiil kaldım içeride” (Tufan, 2017: 124), “Beş ay boyunca kimseye bir şey söylemedim” (Tufan, 2017: 21), “O zamanlar gençtim.” (Tufan, 2017: 122), “Son ayların en sıkı yemeğini yedim (Tufan, 2017: 87).

“Metnin anlatıcısı anlattığı vakanın içinde veya dışında/uzağında olabilir. Vaka bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vakayı, yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder” (Aktaş, 2000: 103). Söz konusu eserin öyküleme zamanı ise anlatıcının hastalığını öğrendikten sonra iç sıkılmalarının başladığı, kimseye derdini anlatamadığını düşündüğü anda başlar. Başkişi, buhran dolu zamanlar geçirdiği, kendisi ile baş başa kaldığı o süre zarfında kalemine sarılır ve “Mademki teslim oldum artık her şeyi daha kolay anlatabilirim. Zaten anlatabilmek için bir delice istek duyuyorum” (Tufan, 2017: 10) diyerek üzerinden epey zaman geçtikten sonra olayları anlatmaya başlar:

İşte tam bu sıralarda yazmak fikri acayip gelmeye başladı. Yazayım istedim. (...) İtiraf etmem gerekirse bazı şeyleri anlatmaya da utaniyorum. Aptalca işler yaptığımı geç de olsa farkındayım. Yazmak tam da böyle zamanlar içinmiş gibi geldi. Ben de kaleme sarıldım (Tufan, 2017: 22).

Tinsel zaman kişinin normal zaman algısını kırıp ya çok hızlı geçen ya da çok yavaş geçen zaman dilimlerini kapsar. Eserlerde bütün zamanlar günü gününe anlatılmaz, bazen kahraman için önemli olan zaman aralıkları geniş ve ayrıntıya girilerek anlatılırken bazen de üstünden kısaca geçilir. *Hayal Meyal* adlı romanda da başkişi yani kahraman anlatıcı geriye dönüş tekniği ile geçmişe ait anılarını anlatırken hayatında önem taşıyan zamanlara, anlara daha fazla yer verir. Örneğin İlknur ile yaşadığı zor zamanlara, Nurettin Efendi ile paylaşılan sohbet zamanına, hastalık hâlini anlattığı zamana ayrıntılı yer verir.

Zaman, norm karakter gibi tamamlar; var eder, kurtarır, diriltir. Karakter için engel değil; derinleşen anlam katmanlarının karşılığı olarak diriliş kapılarını açar. Varoluşsal çağrılarının rehberliğinde ilerlenen bütünleyici zamanda, geçmiş ve gelecek şimdiyi kurar. Rüyalar, hatıralar, hayaller, düşler, istekler ile beslenen dingin bir evrende gün uzar ve yüzyıl ile eşitlenir. Ontolojik anlamda kendilik sınırlarını keşfeden birey için zaman, kurtarıcı sığınak ve mekânsal sürekliliğin göstergesidir (Eliuz, 2020: 177).

Bu bağlamda eserin norm karakteri Nurettin Efendi ile zaman kavramı arasında bir ilişki bulunur. Nefes Saatçisi Nurettin Efendi’ye göre ‘vakit nefestir’.

Vakit varlığın nefsidir. Zamanın eceli geldiğinde var olan her şeyin de eceli geldiğine inanılır (Tufan, 2017: 85). Saatçi dükkânı olan Nurettin Efendi'nin iş yerinde bir saat hariç diğer saatler altıyı on geçer. Onun için zaman orada durmuştur. Sevdığı kadın Mukaddes'in öldüğü saattir altıyı on geç. Diğer insanlar için zaman akıp giderken yani o bir saat çalışırken diğer tüm saatler, zamanlar Nurettin Efendi için durur. Diğer insanların saatlerini tamir edip zamanın doğru akmasını sağlarken kendi için zamanın durması ile bir tezatlığa yer verilir:

Tek bir saat doğru zamanı gösteriyordu. Diğerleri aynı noktada bekliyordu. Nurettin Efendi'nin hayatında bir yerde durmuştu tüm saatler. İnsanların zamanı ilerliyordu. O da insanların zamanı doğru anlayabilmeleri için küçük saat parçalarıyla uğraşıyordu ama gel gör ki kendi dükkânındaki saatler ilerlemiyordu (Tufan, 2017: 85).

Bu mekânda ele alınan zaman nitel, ölçülemeyen özellikteki tinsel zamandır. Tinsel zaman, kahramanların yaşadıkları zamanı nasıl algıladıklarıyla ilgilidir. Eserde bu mekânda zamanın dışına çıkabilmenin mümkün olduğu, başkişi tarafından ifade edilir. Ayrıca başkişi saatçi dükkânında zamanın çok hızlı aktığına değinir. Çünkü orada ruhu dinlenir, huzura kavuşur hatta zamanın ilerlememesi için dua eder: “Tanrım şimdi tam da burada, böyle oturmuşken kalbimi dolanan huzur çıkıp gitmezden önce biraz zaman ver bana” (Tufan, 2017: 95). Başkişi için Nurettin Efendi'nin dükkânında geçen dakikalar onu dış dünyadan koruyarak sığınak rolüne bürünür. Böylece zamanın içselleştirilmesi ile ‘şimdi’ anlamlandırılır.

#### *Şanzelize Düğün Salonu*

Eserde öykü zamanı şeyh babanın vefatından sonra dervişlerin başkişinin evine gelmesiyle başlar, başkişinin kendi evine dönmesiyle biter ve bu olaylar geriye dönüşlerle genişletilerek yaklaşık olarak 6-7 yıllık bir zaman dilimini oluşturur. Eserde nesnel zamana dair net bir tarih ve saat göze çarpar. Ekim sonundaki bir çarşamba gecesi, on biri yirmi geçeye denk gelen bu ay, gün ve saat biriminin net verilmesi bu zaman aralığının başkişide bıraktığı derin izin göstergesidir. Bu tarih annesinin vefatını haber verir ve geçmişte yaşansa da unutulmaz hatta o tarih onda saplantıya dönüşür. Çünkü bazı yaşanmışlıklar bazen mutlu etse de bazen üzer. İnsan kendini mutlu eden, üzen olayları sıradan olaylara göre daha geç unuttur ya da hiç unutmaz. Geriye dönüşlerde karşılaşılan bu hüznü durumlar ile roman kişilerinin duygu ve düşünceleri de çözümlenerek olay örgüsünün gerçekçiliği artırılır.

Ekim sonu bir çarşamba gecesi saat on biri yirmi geçiyordu. Emin değilim belki de on biri on altı geçiyordu. Öldüğü anda mı saate baktım, yoksa bir süre geçtikten sonra mı baktığımda on biri yirmi geçiyordu. Yanındaydım. Bir şey oldu ve öldüğünü anladım (Tufan, 2022: 33).

Bir edebî eserde yaşanan her şeyin aktarılması mümkün değildir. Bu sebeple zamanda atlamalar yahut özetleme tekniğinden yararlanma gibi çeşitli yollara başvurulur. Bu atlamalar okuyucunun sıkılmasını da önleyerek olayların seyrini hızlandırır: “Neyse aradan bir yıl geçti, bir akşam vakti kapı çaldı bir baktım ki Selmin” (Tufan, 2022: 116), “Bir ay geçtikten sonra yeni işe başladım” (Tufan, 2022: 144).

Zaman olgusunun saat ve dakikasına kadar net bir şekilde ifade edildiği bölümler de göze çarpmaktadır. Bu saat ve dakikalar başkişi ve onun için değerli olan Eda ile sohbetlerini içine alan aralıklardır:

09.36 Selam Eda. Bu akşam müsaitsen görüşelim mi?  
09.47 Olur  
09.47 Sana geleyim mi?  
10.01 Dışarıda buluşalım.  
10.01 Tamam. Nerede?  
Karaköy’de oturduğumuz lokantada.  
Kaçta  
10.58 Yedi gibi  
10.58 Tamam. Görüşürüz (Tufan, 2022: 227-228).

Alıntılanan metinden görüldüğü üzere mesajlaşmalarda başkişi Eda’dan gelen mesajlara anında cevap verirken Eda dakikalar sonra karşılık verir. Başkişinin Eda’ya platonik aşkı bu yazışmada belirgin hâle gelir. Başkişinin mesaja cevap vermek için bekleyecek bir dakikası bile yoktur, ona hemen cevap verip meramının neticelenmesini arzu eder.

“Vaka zamanı, kahramanların yaşadığı, olayların meydana geldiği canlı zamandır. Anlatma zamanı ise, hikâyenin anlatılması için belirlenen zamandır. Yani vaka zamanının süresi doğaldır; anlatma zamanını anlatıcı istediği şekilde düzenler” (Narlı, 2002: 96). Söz konusu eserin 4.bölümünde anlatıcı “Hikâyeyi baştan anlatmak lazım” (Tufan, 2022: 31) diyerek kendi isteğine göre zamanı düzenler. “Her şey iç içe geçerken, zaman içinde hayat düz bir çizgiye dönüşmüşken, bizim olayları kavramaya başladığımız bir an vardır, fakat gerçekte o an hikâyenin başı değildir” (Tufan, 2022: 31) ifadeleriyle aslında olayların önceden cereyan ettiği ve anlatma zamanının sonradan başladığı anlaşılır. Böylece vaka zamanı ile öyküleme

zamanı arasındaki mesafe açığa çıkar.

İslamî açıdan birçok ize rastlanan eserde bazı vakitler işlevsel özellik üstlenir. Örneğin akşam namazı vakti (Tufan, 2022: 210), yatsı namazı vakti (Tufan, 2022: 61), sabah namazı (Tufan, 2022: 161) gibi birçok ibare dinî açıdan önem arz eder ve Müslümanlar için yapılacak ibadetler adına farz kabul edilmiş zaman dilimlerine denk düşer.

Tinsel zamana dair tespitlerin çoğunda bir gecenin ya da saatlerin nicel zamanın işaret ettiğinden daha uzun sürdüğü ifadeleri yer alır. Bu da zaman algısının başkişinin psikolojik yorumlamasına bağlı olduğunun kanıtıdır. Örneğin tam yedi gece uzunluğuna denk gördüğü bir gece (Tufan, 2022: 53) ya da iki saatlik sürenin nicel karşılığından daha uzun gelmesi gibi algılar tinsel zamana dair tespitlerdir. Başkişinin para ile sohbet satın alınan bir iş yeri ile anlaştıktan sonra gittiği sohbetlerde saatlerin geçmeyişi başkişinin orada bulunmaktan hoşnut olmayıp mecburiyetten kaldığının göstergesidir (Tufan, 2022: 94). Ayrıca bazı anların ona geçmişteki birtakım olayları hatırlatması da o süreyi uzun kılmak için yeterlidir. Oysaki Eda'nın yanındayken saatler su gibi geçmektedir. Çünkü başkişi Eda'yı çok sevmekte ve sürekli onunla zaman geçirmek istemektedir:

Bazı anlar uzun sürer; arkasından kötü şeyler olacağını düşündüğünüz anlar özellikle. O anın içinde geçmişinizdeki bütün acı, kötü, sarsıcı deneyimlerin izleri ardı ardına sıralanır. Zamanı uzatan, insanın geçmiş acılarının toplamını bir duygu olarak o an diliminde yaşamasıdır (Tufan, 2022: 115).

Özellikle başkişinin gece ile ilgili problemler yaşayıp diğer insanlardan farklı olarak gündüzleri uyuduğu satır aralarında aktarılır. Geceleri onun için uzun süren yıllara denk düşer ve o karanlık zaman diliminde rüyalarla, iç hesaplaşmalarla hemhâl olur.

Romanda olayların hangi dönemde cereyan ettiğini anlamak için kullanılan 'sosyal zaman'a dair iki bulguya rastlanır. Bunlardan bir tanesi "Yaşar Kemal iki gün önce ölmüştü" (Tufan, 2022: 228) ibaresidir. Bu bilgiden hareketle 28 Şubat 2015 tarihli zaman ortaya çıkar. Ayrıca sabah ülkenin tamamında elektriklerin kesildiği (Tufan, 2022: 268) söylenerek başlanan 36. bölüm ise 31 Mart 2015 tarihli zamana işaret eder.

### *Düşerken*

Eserde kozmik ya da nesnel zamana ait net bir ibare bulunmaz fakat cümle içerisindeki bazı ayrıntılar zamanı tayin etme noktasında okuyucuya kılavuzluk eder. Örneğin romanın ilk sayfasında geçen “O boğucu sabahın ilk saatlerinde yayınlanan bütün haber bültenlerinde, İstanbul’da son yetmiş yılın en sıcak gününün yaşanacağı söyleniyordu” (Tufan, 2018a: 9) cümlesi ile olayların cereyan ettiği zamanın yaz aylarından birine denk geldiği anlaşılır.

Eserde olayların başlangıcı ve bitişi arasındaki vaka zamanı İshak ve Jülide’nin kaçması ile başlar, İshak’ın tekrar evine dönmesiyle biter. Yaklaşık 1 haftalık çerçeve zamanda ele alınan romanın öykü zamanı hatırlamalar, çağrışımlar, geriye dönüşlerle genişletilir. “Genişletme bize iç zamanı verir. Bu psikolojik zamandır ya derunî zaman. Yani kişilerin iç dünyalarında seyyal olan öznel zaman” (Çetin, 2019: 132). *Düşerken* adlı eserde de İshak ve Jülide geçmiş zamanlarına dalarak öznel duyarlılıklarıyla aktarım yaparlar. Örneğin bir bölümde nesnel zaman anlatılır, ardından yeni bölümde geçmişe dönülür, diğer bölümde ise tekrar nesnel zaman kaldığı yerden devam eder. Birbiriyle iç içe verilen bu zamanlar okuyucunun zihnini de işlevsel hâle getirir.

“Zaman; olayları doğrulayan, olayların okuyucu zihninde gerçekçi bir izle yerleşmesini sağlayan bir süreçtir” (Tekin, 2020: 125). Bu bağlamda İshak’ın, annesine ait verilere ulaşmaya çalıştığı hastane biriminde birtakım tarihsel ifadelere yer verilir: “Ayını, gününü bilmiyorum ama 1979’da” (Tufan, 2018a: 283). Bu bilgiler ışığında annesinin hastane kayıtlarına ulaşmaya çalışmasıyla zamana gerçekçi bir form kazandırılır.

Romanda birkaç net tarih dışında genellikle belirsizlik ifade eden kavramlar üzerinden olaylar arasında bağlantı kurmak için dün, ertesi gün, birkaç gün, o gün, bir gün, bir sabah, öğleden sonra gibi zamansal ibareler kullanılır:

Aslında ziyaret etmek istiyorum. Yok, yok telefonla konuşmak değil. Ziyaret... Hangi günler?... Yarın, Pazar... Tamam. Öğle saatleri uygun mu? Süper (Tufan, 2018a: 268).  
Ertesi gün ve müteakip günler üzerimize ölü toprağı serpilmiş gibi hiçbir şey yapmadan geçti (Tufan, 2018a: 289).  
O sabah Jülide ile birlikte yola çıkmak hayatımın en cesur, en delice, en anlaşılması güç kararıydı (Tufan, 2018a: 290).

Eserde yolculuk zamanı diye nitelendirilen bir aralık vardır ve başkışının anılarını okuyucuyla paylaşma fırsatı bulduğu anları kapsar. Erzincan’daki cenazeye gidiş, Erzincan’dan dönüş, yokluğa kaçış gibi aralıklar bu zamana dâhil edilir.

Erzincan’a gidiş ve dönüş yaklaşık iki gün sürer ve İshak bu yolculuğun bitmesini hiç istemez çünkü yanında zamanı anlamlı kılan Jülide vardır.

Bu sefer ucunda ayrılık görünmüyordu ama yine de yolun bitmesini hiç istemiyordum. Jülide yanımda olsun, yol uzasın, umutsuzluğa düştüğüm anlarda koluma dokunsun, kalbim hızla çarpmaya başlasın, başımızı çevirdiğimizde göz göze gelelim, hiç bitmesin (Tufan, 2018a: 132).

İçinde bulunulan zamanın hoşnutluğunun yanında bazen de dakikaların hızlıca geçilmesinin istendiği anlar olabilir. Eserde İshak bu anlarla da karşılaşır. Örneğin Gökçe’nin evinde Jülide’yi beklediği dakikalar ona çok uzun gelir ve istemsizce ona acı dolu geçmişini hatırlatır:

Jülide’nin gelmesini beklerken bütün güvenlik duvarlarım yıkılmış, eski günlerin katı yürekli hayaletleri üzerime çullanmaya başlamıştı. Kalbime ürperti veren, dudaklarımı titreten bir iç burkulmasıyla babamın beni Sanayi Mahallesi’ndeki yurda bıraktığı günü hatırladım. Hatırlar hatırlamaz içimdeki karanlık, dipsiz, havasız mağarada tiz seslerle çığlıklar atan yarasalar havalandı (Tufan, 2018a: 94).

Romanda zamanın geçmek bilmediği bir vakit aralığı da Jülide’nin hastanede kaldığı 28 gündür. Bu süre zarfında Jülide koridorlarda yürüyerek, ağaçların altında oturarak, sayılı ilaçları muntazam şekilde alarak her şeyi unutmaya çalışır. Hastaneye yatışının ikinci haftasında doktorların çabasıyla resim yapmaya başlaması ise zamanı durağanlıktan çıkartan bir rol oynar. Çünkü bu eylem esasında İshak ile hayatlarının kesişmesine vesile olur.

“Bellek bir terzidir iğnesini bir içeri bir dışarı, bir aşağı bir yukarı, bir oraya bir buraya götürür” (Parla, 2000: 248). İshak’ın belleğe yolculuğunda o döneme dair tespitler yapılır. “Yazın bitmesinden ardından, eylül’den bir hafta evvel, okullar açılmadan hemen önce yurda kaydımı yaptırdı, eşyalarımı dolaba yerleştirdi (Tufan, 2018a: 94).

“Psikolojik eserlerde kahramanın ruh dünyasının tahlilinde ‘iç zaman’ın genişlediği görülür” (Çetişli, 2016: 97). *Düşerken*’de İshak ile Jülide’nin ruh çözümlemelerine yer verilmesi buna örnek teşkil eder:

Her an kaybolmanın kenarında bekleyenlerden. Yanı başından hiç eksilmeyen o ürpertici, o uğursuz, o ayartıcı, o yoldan çıkarıcı boşluğa kendini bıraktı bırakacak gibi duran kadınlardan. Kapkara ve dokunaklı düşüşlerini ölçüsü belirsiz bir cinnet marazını yanında taşıyanlardan. Sır sahibi olduğu için de zifiri suskun (Tufan, 2018: 12).

Romanda sosyal zamana dair bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Örneğin eserde geçmişe dönüştüğü bir olay anlatılırken tarihsel bir zamana yer verilir:

“Zaten gittikten hemen sonra ihtilal oldu burada. Altı ay geçti geçmedi, asker başa geldi” (Tufan, 2018a: 278). Bu bilgiden hareketle olayların ülkedeki darbe zamanlarından birinde meydana geldiği çıkarımında bulunulur.

### *Kaybolan*

*Kaybolan* adlı romanın öykü zamanı başkışı Hakan’ın doğum günü ile başlar ve kayınpederinin ölümü sonrasında şüpheli olarak sorguya çağırılması ile sona erer. Hakan’ın kırk yaşına girdiği o doğum günü onun kaybolduğu hayata adım attığı ilk gündür. O günden sonra hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Hakan işini bırakır, eşiyle mutsuz giden evlilikleri kötüye gider, eski sevgilisiyle yıllar sonra karşılaşır içinde ona dönme niyeti belirir.

Romanlarda olayların bir başlangıcı, gelişimi ve sonucu vardır. Yazar her zaman bu seyri takip etmeyebilir. Geriye dönüş, ileriye gidiş gibi yöntemler kullanarak düzende zaman sapması oluşturur. Geriye dönüşlerle öykü zamanındaki önceki anlara gidilerek zamanda genişlemeler söz konusu olur. Hakan’ın öğrenci yıllarındaki zamanları, Yıldız’ın çocukluk anları, Hakan ile Yıldız’ın tanıştığı gün geçmişten haber veren parçalardır: “Yirmi yıl evvel, üniversitedeki ilk yılımı tamamladıktan sonraki yazın” (Tufan, 2020: 96). Norm karakterlerden Reha İleri’nin yıllar öncesinde ablasını kaybettiği günün tarihi özellikle gün ay yıl olarak net bir şekilde ifade edilir: “24 Ocak 1959” (Tufan, 2020: 75).

Eserde dramatik aksiyonu sağlayan bazı olayların anlatılmadan geçildiği görülür. Bu atlanılan parçaların bazılarını ileriki sayfalarda yer verilerek okuyucunun merakı kamçılanmak istenirken, bazılarını ise hiç değinilmeden belirsiz bırakılır: “Anneannemi anmadan geçmek olmaz. Ondan uzun uzun bahsetmem gerekir. Belki daha sonra.” (Tufan, 2020: 14) “O günden bu yana iki yıl geçmiş” (Tufan, 2020: 49), “Sonraki birkaç gün, ertesi gün” (Tufan, 2020: 364).

Zaman unsurunu netleştiren bazı ifadeler kahramanların yaşları hakkında çıkarımda bulunmaya yardımcı olur. Örneğin Yıldız’ın otuz sekiz yıllık ömründe ağlamayı ihmal ettiğini aktaran cümleden yaşı hakkında bir bilgiye ulaşp zamansal bir tespit yapılır. Aynı zamanda Hakan ile Yıldız’ın on beş yıldır evli olduğunu belirten cümleler olayların daha net bir şekilde hangi zaman aralığında zuhur ettiğini belirtmede yardımcı olur. Zamana yönelik bu terimler, vaka zamanı ile anlatma

zamanı arasındaki mesafenin tayin edilmesi açısından önemlidir. Vaka zamanı romandaki olayların geçtiği zaman parçası iken anlatma zamanı anlatıcının romandaki bu olayları yaşayıp anladıktan sonra okuyucuya aktarmasıdır. Olayın meydana gelmesi ile anlatılması arasında doğal bir zamansal boşluk oluşur. Kaybolan’da bu boşluğun varlığı şu cümleler ile açığa çıkar: “Geleceği görebilselerdi sadece Hakan değil, Yıldız da oraya gitmeyi reddederdi. Belki Murat bile” (Tufan, 2020: 299), “Bunun sebebini belki daha sonra anlatırım” (Tufan, 2020: 75).

Anlatıda zamanın durduğu anlar vardır. Yazar bu kısımlarda romanın akışını bazen tasvir bazen psikolojik tahliller bazen de küçük açıklamalar yapmak adına durdurur. Niteliksel olarak görülen bu zaman dilimlerinin süresi yazarın tasarrufuna bağlıdır. Hakan’ın evden çıkıp yaptığı birkaç saatlik gezinti ona yıllarca sürmüş gibi gelir. Zamanın bu noktada kahramana acı verici şekilde yayıldığı şu şekilde görülür: “Hakan, çetin bir yolda yirmi yıl sürmüş zahmetli bir yolculuğun yorgunluğuyla eve döndü” (Tufan, 2020: 113).

Hakan’ın zamanı anlamını yitirip başı sonu olamayacak şekilde tasvir etmesi ruh dünyasının iyiye gitmediğinin sinyallerini verir. Zaman onun için artık normal seyrinde akmaz ve olaylar bir çizgide ilerlemez. “Günlerin birbirini anlamlı bir sırayla takip ettiğine inanmayı bırakalı çok olmuştu; başlangıçlar ve sonlar diye bir şey yoktu, rastgele iç içe geçmiş yığıntılardan ibaretti zaman” (Tufan, 2020: 203). Böylece zamanın tinsel boyutu bir kere daha deneyimlenmiş olur.

### *Geç Kalan*

Bireysel olarak idrak edilen zamana iç zaman adı verilir. Bir durum üzerine kurulu olan bu tarz eserlerde takvimle belirlenmiş bir zaman anlayışı bulunmaz. Sembolik ve subjektif şekilde ifade edilen zaman dilimleri okuyucunun zihninde çağrışımlar oluşturur.

Bu iç zaman olgusu *Geç Kalan*’da kendini gösterir ve zamana dair bir sıralama gözetilmez. Öykü zamanına dair yapılan tespitlerde ay ve yıl ifadelerinin kullanıldığı görülür. Aylar sembolik olarak ele alınarak tıpkı ‘Eylül’ romanının başlığı ile sonbahar arasında hüznün bağlamında kurulan ilişki gibi ‘aralık’ ayı ile de eşleştirilir. Bu ay hem yeni bir yılın kıyısı hem de kavuşma hayali olarak nitelendirilir. Bunun dışında başkişinin çocukluğuna yönelik anılarında kış aylarının

ön plana çıktığı görülür. Yaşadığı anılar yine hüznün ayı olarak nitelendirilen aylara denk gelir. Hüznün aslında başkişiyi temsil eder, onun hayatı yalnızlıklar içerisinde geçtiği için kendini bu şekilde tasvir eder:

İstanbul'un en karlı günleri yaşıyorduk o hafta boyunca. Mahalledeki arkadaşlarıyla kocaman, eski ve paslı, demir bir merdiveni, her yanı kaplamış karın üzerine yatırıp üzerine oturup sokağın bir ucundan diğerine doğru kayıp duruyordunuz (Tufan, 2021a: 33).

Bu geriye dönüşlerde sadece ay isimleri değil hatırlanan anlar da dikkat çeker. Dönüşler sürekli Fûruzan ve anne ile yaşanan anlarda saklıdır. Çünkü bu aktarılanlar başkişide iz bıraktığı için tekrar gün yüzüne çıkarılmak istenir.

Geriye dönüşlerin yanında reel zamanın aynen romana taşınması mümkün olmadığından zamanda tasarruf adına atlamalar tespit edilir. Bu atlamalar yine Fûruzan ile ilgili zamanlara denk gelir. Ertesi gün, bir sonraki ay gibi ifadelerle sıkça yer verilir. “Düşündüğüm tek şey Fûruzan'ı bulmak ve onu görmeyeli, sesini duymayalı tam on gün geçti” (Tufan, 2021a: 69).

Tinsel zamanın tespit edildiği eserde bazı anların tekrar yaşanmasını dileyen başkişi şu cümleleri sarf eder: “Bir seçme hakkın olsaydı hayatının sonuna kadar aynı günü tekrar tekrar yaşamak isterdin. Onu ilk gördüğün günü. Dünyanın en güzel masalının başlangıcı. Bağlanma” (Tufan, 2021a: 18). Başkişi Fûruzan ile tanıştığı anı ölümsüzleştirmeye çalışır. Onun için zamanın durmasını ister ve böylece iç zamanda genişleme yaşanır. Bunun tersi şekilde bazen de bazı anların hızlı geçmesini arzu eden başkişi, Fûruzan'ı kaybettiği zamanın akıp gitmesini ister ve şu cümleleri kurar: “Kendi hayatında da böyle yapıyorsun; hızlıca geçmek istiyorsun kimi sahneleri, geçmiyor” (Tufan, 2021a: 56). Vaka zamanının böylece bireysel bir yaklaşımla evrildiğine tanıklık edilerek sosyal zamana dair bir ipucu ya da bilgiye rastlanmaz.

### 1.6. Mekân

Bir romanın mekândan bağımsız olması düşünülemez. Edebî eserlerde “İster gerçek ister hayalî olsun mekân, aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır” (Narlı, 2022: 105). Bu mekânlar kurmaca eserlerde fiziksel olarak iç ve dış; işlevsel olarak açık geniş kapalı dar gibi adlandırılmalarla kullanılır. “Çevresel mekân, olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen yerdir; sadece vestiyer niteliği taşır. (..) Olgusal

mekânlar, kişi-mekân ilişkisini tinsel açıdan yansıta, anıları, düşleri barındıran bir değer hâlinde. Bu kategorideki mekânlar, işlevsel durumları” (Eliuz, 2014: 9) bakımından gruplara ayrılır.

Vakanın varlık bulduğu mekân unsuru Tufan’ın romanlarında genellikle kahramanları tamamlaması yönüyle iç ve kapalı/dar kategorisiyle öne çıkarken fiziksel yönden dış ve işlevsel yönden açık mekân özelliği gösteren İstanbul şehrinin hemen hemen bütün romanlarda yer alması dikkatlerden kaçmaz. Yazarın doğup büyüdüğü, eğitimini tamamladığı şehir olma yönüyle öne çıkan İstanbul, kahramanların uyum ve uyumsuzluk sürecine etki eder. İstanbul’un romanlarda bu denli önemli olmasına dair yazarın yaptığı şu açıklama ise mekân tercihinin nedenini belirler:

Zeyrek’te doğdum, Vefa’da, Ortaköy’de, Beyazıt’ta okudum, Unkapanı’nda, İstiklal Caddesi’nde, Cihangir’de çok uzun yıllar geçirdim, bu şehirle aramda tuhaf, derin, güçlü bir bağ var. İstanbul bir şehir olmaktan öte, birlikte yaşadığım bir insan gibi (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023).

Yaptığı yürüyüşlerle İstanbul’u seyreden Tufan; bu yerlerde insanlarla, olaylarla, hayatın farklı sahneleriyle karşılaşır. Şehirle kurduğu ilişki ile romanlarında kendi İstanbul’unu yazmayı arzulayan sanatkârın hayatı boyunca dolaştığı sokaklar, romanlara böylece mekân olur ve sadece bir yer olarak tasvir edilmeyip bu yerlere bir ruh verilir.

### *Kekeme Çocuklar Korosu*

Roman ve hikâye gibi anlatmaya bağlı metinlerde mekânlar çoğu zaman insanın yaşadığı yerlerden seçilmektedir. *Kekeme Çocuklar Korosu*’nda çerçeve ve iç vakaları oluşturan anlatılardaki mekânlar tespit edildiğinde İstanbul ve semtleri göze çarpar. Geçmişten günümüze Halk Edebiyatı, Divan Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı gibi birçok dönemde dolaylı ya da dolaysız olarak işlenen İstanbul, bazı eserlerde övgüyle bahsedilirken bazı eserlerde olumsuz yanlarıyla anlatılmıştır. Söz konusu eserde Unkapanı, Eminönü Meydanı, Galata Kulesi, Beyazıt, Vezneciler, Kadıköy vapur iskelesi, Haliç Köprüsü, Balat, Fatih gibi yerler romanda İstanbul’da yer alan fiziksel ve geniş mekânları oluşturur. Bu yerler bazen sadece ismen zikredilir, bazen oradaki bir olayla ilişki kurularak aktarılır. Ama genel olarak bu mekânların klasik romanlardaki gibi uzun tasvirlerle ele alınışına tanıklık edilmez, sadece belirli

kısımlarda kahraman bakış açısı ile birkaç cümlelik betimlemelerle genel bir hat çizilmeye çalışılır.

Bir postmodern romanda uzun uzadıya mekân tasviri yapıldığını tespit etmek imkânsızdır. Çoğu zaman mekâna ait çok genel özellikler verilir. Okuyucuya ve geri kalanını okuyucunun kendi zihninde oluşturması beklenir. Postmodernistlerce ‘hyper mekân’ diye tabir edilen mekân postmodern romanlarda değişken, kabına sığmaz bir durumdadır; belirgin bir duruş sergilemez (Özot, 2012: 2284).

Örneğin bir gezinti esnasında aidiyet kurulan İstanbul’a dair şöyle bir tasvir söz konusudur:

Hayır burası yine de İstanbul. Kendisini apaçık hissettirecek kadar İstanbul. Vapur iskelesinin önündeki insan yığını hızlı adımlarla yürüyor. Esmer tenli adamların giydikleri ceket ve pantolonlarda gözle görülür uyumsuzluklar var. Çizgili gömleklerin üzerine kareli ceketler. Cascavlak parlak renkli gömlekler. Bordo ya da koyu yeşil renkli takımlar. Aynalı, ucuz güneş gözlükleri. Başörtüsü bir yana pardösüsü bir yana gitmiş şişman kadınlar. Bu karmaşa garip uyum sağlıyor kendi içinde (Tufan, 2021b: 16).

Alıntıdan anlaşılacağı üzere çevresel mekân İstanbul, ayrıntıya girilmeden sosyal yapısının betimlenmesiyle okuyucuya sunulur. Böylece o topluluktaki farklı statü ve tarzdaki insanların bir aradaki uyumu gözler önüne serilir.

Mekân, bir anlatı türü olarak romanın gerçeklik kazanmasında, ayağının yere basmasında etkili olan en önemli öğelerden biridir. Olayların geçmiş olduğu mekânın betimlenmesi okuyucu için oldukça önemlidir. Okuyucu olayların niteliğini mekân tasviri ile daha iyi anlar. Eğer anlatılacak hikâye bir köyde, şehirde, çölde; evde, apartman dairesinde, odada; kahvede, parkta, caddede geçecekse eğer, okuyucu ona göre bir tutum içerisine girer ve muhayyilesini o yönde harekete geçirir (Sekman, 2015: 19).

Bu bağlamda Kadıköy vapur iskelesinin önü dış mekân olma yönüyle dikkate değerdir. Öncelikle fiziksel tasviri yapılan mekânda kız erkek karışık grubun söylemleri öne çıkar. İşçilere, emekçilere yönelik sağa sola koşan üç beş tane solcu kız ve erkek mekândaki hareketliliği sağlar. Bunun karşısında başkişi sus ve git diyerek onların harcanacaklarını ifade eder. Bu şekilde eserin iletisinin aktarımında yararlanılan mekânlar genellikle İstanbul’un semtlerinden seçilir.

Mekân kahramanın bakış açısına göre farklılık gösterebilen bir yapıdadır. Dolayısıyla kötümser ve iyimser bir bakış açısıyla değerlendirilen mekân tasvirlerinden aynı yorum çıkmamaktadır. Örneğin eserin başında bir akıl hastanesi kahramanın bakış açısı ile ve çağrışım gücünün yüksek olduğu kelimeler seçilerek tasvir edilir. “Hasta psikolojisi ile umudunu mekâna bağlayan kişiler için bu mekân, acılar, umutlar, sevinçler, korkular yumağı olarak fiziksel yaşama benzer; bireysel

fırtınaları ve hayallerin çılgınlığını saklar” (Eliuz, 2014: 14). Böylece mekânın da kişi üzerinde ne denli olumsuz bir etki uyandırdığı açığa çıkar:

Ortalıkta renksizlik hâkim. Grilerin ve siyahın kısmen de lacivertin ve kahverenginin ağırlığı var. Kendini gösterebilecek bir renk yok insanın üzerinde. Kimileri çok ağır davranıyor kimileri ise çok ani hareketlerde bulunuyor. Gülümseyenler de var ama daha çok ağızlarında bir sorun varmış gibi gülüyorlar. Gülmek değil de ağzını düzeltmek istemiş gibi (Tufan, 2021b: 19).

Yapılan tasvirde renkler kasıtlı olarak koyu renk kategorisinden seçilir. Hastanenin kasveti ve olumsuz yanı öne çıkarılmak için canlı renkler kullanılmaz ve bu mekân “bunaltı labirentine” (Eliuz, 2014: 14) dönüşür. Hastanenin içindeki insanlar da dış mekân tasvirinde olduğu gibi çeşitli sıfatlar vasıtasıyla betimlenir. Hastaların eşofman ve pijamalarla dolaştığı, bu insanların genelini yaşlıların oluşturduğu, satır aralarında edinilen bazı bilgilerdir. Hastane tasviri doktorun radyocunun mektubunu almasıyla sona erer. Radyocunun sitem dolu cümleleriyle oluşturulmuş bu mektupta ise kapital ahlaka eleştiri, ezilmişlerin yanında durma gibi noktalara temas edilir.

Romanda çatışmanın olduğu dar mekân radyo programının yapıldığı istasyondur. Burası; kahramanların aktif olarak rol aldığı, sunucunun iç hesaplaşmalarının yapıldığı, zamanın nitel anlamda bazen durduğu bir yerdir. Fiziksel yönden iç, işlevsel yönden kapalı bir mekân özelliği gösteren bu istasyon, yapılan programlarla sunucu ve diğer katılanların iç sesi olması dolayısıyla açık/geniş mekân özelliğine bürünür. Gece vakitlerinde bu mekânda kelimelerle hayat izleri arayan sunucu, başkalarının da hayatlarına dokunur. Örneğin babası tarafından darp edilen bir kızın hikayesini dinleyen radyocu kıza nasihat verir, yaşama anlam katan tek şeyin Allah olduğu gerçeğini ifade ederek onun için dua eder: “Allah ellerini bırakmasın” (Tufan, 2021b: 44).

Yine aynı istasyonda gerçekleşen başka bir durum ise “Dile benden ne dilerse” (Tufan, 2021b: 49) epigrafi ile başlayan kısımda dileklerin söze dökülmesidir:

On iki yaşındaki çocukların iş bulabilmelerini diliyorum. On iki yaşındaki çocukların intihar edebilecekleri bir ip bulmamalarını diliyorum. On iki yaşındaki çocukların sokakta yürürken akılların ölüm düşmemesini diliyorum. On iki yaşındaki çocukların hayatı algılamaya başladıkları ilk anda tökezlememelerini diliyorum. On iki yaşındaki çocukların yalnızca yere düşen dondurmalarına, kirlenen pantolonlarına, kırılan bisikletlerine, yırtılan kitaplarına ağlamalarını diliyorum (Tufan, 2021b:49).

Yapılan alıntıdan anlaşılacağı üzere toplumda var olan sorunlara yönelik çözüm mahiyetinde dilekler aktarılır. Bu dileklerin ortaya çıkmasına ise bölümün başında alıntılanan bir gazete haberi temel oluşturur. “On iki yaşındaki çocuk iş bulamadığı için intihar etti. Mardin’den İstanbul’a gelen A.K.” (Tufan, 2021b: 49)... haberi ile güncel bir olay üzerine radyocunun bu dileklerini sarf etmesi duyarlılığının öne çıktığının göstergesidir.

### *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*

Anlatıda mekân insanın ruhunu değiştirir ve aynı zamanda kişinin yaşadığı mekân onun yaşayışını, görüşünü yansıtmı bakımından önemli bir kurgu ögesidir. “Roman kişileri gerçek hayatta olduğu gibi, gündelik yaşamlarına devam etmek için bir mekânda bulunmak zorundadır” (Şengül, 2010: 533). Söz konusu eserde yaşamını devam ettiren başkişi, evindeki iç mekân özelliği taşıyan odasının tasvirini yapar. Unkapanı ile Balat arasında, Haliç’e bakan eski bir evin oda tasviri ile başkahramanın müzik zevki, dini görüşü gibi detayların tespitine olanak sağlanır:

Evimin duvarlarını çeşitli zamanlarda astığım posterler süslüyordu. Bir Kudüs fotoğrafı vardı başlangıçta. Sonra yeni posterler eklenmeye başladı. Bir Kızıldereli kızın fotoğrafı, Malcolm X, 1967 model üstü açık, beyaz iç döşemeli, kırmızı renkli ve vitesi direksiyonda bir Mustang fotoğrafı, Hz. Ali’nin kılıcı Zülfikar’ın çizilmiş bir resmi, bir Kâbe fotoğrafı ve bir de Müslüm Gürses posterini duvarlarımı süslüyordu (Tufan, 2018a: 29).

Fiziksel yönden genellikle kapalı mekânların tercih edildiği romandaki tahtadan kuş kafesi imalathanesi de başkişi için oldukça derin anlamlar ifade eden bir iş yeridir. Başkişi orada huzur bulur ve kovulana kadar o iş yerinde çalışmak ister. Küçük bir dükkân olan bu mekânda gözle görülür bir şeyler imal ettiği için oldukça mutludur. Çünkü o, eski çalıştığı şirkette yapılan soyut değerler çalışmalarından yani kişisel gelişim adına yapılan seminerlerden hiçbir zaman memnun olmaz. Hatta bir gün şirketi yakmaya teşebbüs eder. Kahraman için olumsuz bir mekân olan şirketin tam tersine imalathane olumlu bir mekân özelliği taşır. Çünkü o elinde bir şeylerle uğraşmayı keyifli bulur. Ama bu mekânın asıl ifade ettiği anlam imalathanede kasıtlı olarak yaptığı yanlış üzerinden anlaşılır. Başkişi kuşların kaçması için bilerek kafesteki tahta çubuğu gevşek bırakır. Kuşları kurtarmak için böyle aralık bırakan başkişi aslında hayatında da böyle bir boşluk bırakarak özgürlük alanı oluşturmaya çalışır.

Başkişinin bileklerini kestikten sonra elli üç gün kaldığı hastane fiziksel olarak iç, işlevsel açıdan kapalı/dar mekânken yaşadıkları itibariyle açık/geniş özelliğine bürünür. Kahraman hastaneye yattığının ilk altı gününe dair pek bir şey hatırlamaz. Zihninde sadece kısa fotoğraflar ve görüntüler dolaşır. Suzan'ın anlatmış olduğu acı hikâyelerden sonra başkişinin bileklerini kesme davranışı sürekli tekrar eder. Hastanede bu davranışı yineler ve bundan haz duyar. Başkişinin ziyaret kabul ettiği 21. gün hastaneye babası, kız kardeşi, Suzan, yaşlı adam ve kapıcı İhsan Bey gelir. Başkişi için dışarı çıkma vaktidir fakat onun için hastane daha güvenlidir. Yani hastane genç adam için sığınılacak bir yer olarak tanımlanır. Böylece kapalı mekân açık/geniş mekân işlevini üstlenir. Hastanedeysen yaşadığı duygu durumları şu sözlerle açığa vurulur:

Her sabah aklımı yitirmek korkusunu o kadar derinden yaşıyordum ki uyanır uyanmaz ilk işim geçmiş yıllarda yaşadığım bazı şeyleri hatırlamaya çalışmaktı. Sonra matematik bilgilerini sorguluyordum kafamda. Zaman zaman ayrıntı sosyal olayları zihnimde canlandırmaya çalışıyordum. Her sabah düşünebildiğimden emin olabilmek için. Bazı geceler gözlerimi kapatırsam bir daha hiçbir şeyi hatırlayamam korkusuyla uyumaya gayret ediyordum (Tufan, 2018a: 103).

Açık/geniş mekân hüviyetine geçen hastane, bu anlatıda başkişi için belleğini sorguladığı, varlık mücadelesini sürdürdüğü, manevi özgürlük için çaba harcadığı bir yer olarak aktarılır. Yok edici değil var edici özelliği ile öne çıkmasıyla başkişiyi kaybolmak endişesinden kurtarır.

### *Hayal Meyal*

İnsan ve çevre ilişkisi devam ettiği sürece mekân unsuru hep var olacaktır. “Mekân, romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yerdir” (Çetin, 2019: 135). Mekân unsuru romanda sadece bir araç değildir, işlevsel bir rol üstlenir. Kahramanların tanıtımında, anlatılan olayların somutlaştırılmasında ve sosyokültürel yaşantının yansıtılmasında rol oynar.

*Hayal Meyal* romanında fiziksel dış mekân İstanbul'dur. Bu şehirdeki Üsküdar, Bağlarbaşı gibi semtlerden de ayrıca metin içinde bahsedilir. Bu mekân tasvirinde kahraman bakış açısı ön plandadır. Bu durum, onun yaşam serüvenini ve yetiştiği kültürü yansıtmasına olanak sağlar. Eserde özellikle başkişinin eski mahallesinin tanıtımına geniş yer verilirken hem nesnel hem öznel tasvirler dikkat çeker:

Eski mahallem dediğim yer, Vefa Stadı'nı geçer geçmez aşağıya doğru uzanan yokuşun bitiminden sonraki sola kıvrıldığında ilk sokak. Kariye ile Draman arasında bir yer (Tufan, 2017: 37).

Mahalleme yani; ilk oyunlarımın, ilk aşkımın, apartman önünde ekmek peynir yemelerin, gazozuna maç yapmaların leblebi tozu yiyip ılık çalmaya çalışmaların, komşuların odun taşımalarına yardım edip harçlık almaların ve aynı zamanda da geceleri uyukumu yarım bırakan bir acının mekânına (Tufan, 2017: 33).

Eski mahalle, bir yandan acı, üzücü, talihsiz olaylara ev sahipliği yaparken bir yandan da mutluluk anılarını barındırır. Çocukluk yıllarında başkişi için olgusal yönden açık/geniş bir mekân iken zamanla, yaşadıkları neticesinde kapalı/labirent mekâna dönüşür. Yıllar sonra mahallesine geri dönmeyi düşündüğünde buna cesaret edememesi mahalledeki insanların onu kabullenmeyeceğinin korkusundandır. Bu konudaki endişelerini şu sözlerle ifade eder:

Oralara gittiğimde, insanlara selam verdiğimde hiç tanınmıyormuş gibi davranmaları sanki varoluşumun önemli bir parçasının boşluğa düşeceği ve hayata tutunmakta güçlük çekeceğim anlamına geliyordu. Beni yok saymaları durumunda yanlış karede görünmüş gibi fazlalık duracaktım. Mahallede yaşayanların evlerinde sakladıkları fotoğraflarda, kesilmiş tarafta kalan bir yüzüm var benim (Tufan, 2017: 38).

Başkişinin eski mahallesinden ayrılış ve tekrar mahallesine dönüş süreci geriye dönüş tekniği ile aktarılır. Bu kısımlarda mahallenin salt bir dekor olmaktan çıkarak işlevsel yönüyle kurgulandığı dikkat çeker. Örneğin o eski mahalle bir sosyo-kültürü yansıtır. Oranın sakinlerinin kendi mahallelerinde yaşayan çocukları evlatları gibi düşünüp birbirlerine yakıştırmaları, evlenmelerine vesile olmaları bir yaşayış tarzının göstergesidir. Bunlar, toplu yaşantı mekânlarından biri olan mahalle bağlamında okuyucuya kahraman bakış açısı eşliğinde sunulur. Bu mahallede kapalı/dar mekân bağlamında yer alan Kısmet Apartmanı da başkişinin birçok anısının geçtiği yerdir ve başkişinin ruhsal durumunu, iç dünyasını yansıtan bir mekân olarak işlev kazanır. Yıllar sonra evine dönen başkişinin Kısmet Apartmanı'nın önündeki düşünceleri, çocukluğunun özeti gibidir:

(...) Sonra dönüp zile bastım. Annem indi, çocukluğum indi, arkadaşlarım indi, dayımın şavrolesi indi, Zagor indi, Esemspor ayakkabılarım indi, pileli pantolonum indi, radyodaki arkası yarınlar indi, televizyonunuzu kapatmayı unutmayınız indi, siyah önlüğüm indi. Hepsi birer birer indiler Kısmet Apartmanı'nın önüne (Tufan, 2017: 86).

Eserde kahraman bakış açısıyla sunulan bir başka mekân, eski mahallesinden ayrıldıktan sonra taşındığı Üsküdar'daki evidir. Buhran geçirdiği, içine sığamadığı

bir yer hâlindeki daire, kapalı mekân niteliğindedir. “Yalıtık ve tek boyutlu olan kapalı-dar mekânlarda darlık ve kapalılık fiziksel değil, karakterin kendini orada sıkıştırılmış hissetmesinden kaynaklanır” (Eliuz, 2014: 9). Başkişinin ruhsal bunalımlarına tanıklık eden bu ev; koltuk, masa, raf gibi eşyaların üstüne üstüne gelmesiyle içinde sıkışıp kaldığı bir yer olarak tasvir edilir. Hem yaşadıklarının hem de ortamdan duyduğu memnuniyetsizliğin etkisiyle eski mahallesine sığınan başkişinin cesaretini toplaması uzun sürer. Çünkü oraya döndükten sonra yaşayacaklarını düşünmek onu tedirgin eder.

Başkişi için oldukça önemli bir yer olan kafe eserin diğer kapalı/dar mekânıdır. Kafe bir başlangıcın ve bitişin gerçekleştiği yerdir. İlknur’un kafede başkişiye evlenme teklif etmesiyle ilişkileri resmen başlamış olur. Başkişinin İlknur’dan ayrılma isteğini burada dile getirmesiyle ilişkileri sonlanır. Böylece kafe, bir dramın somutlaştığı mekân hâlini alır.

Geriye dönüş tekniğiyle anıların anlatıldığı bir diğer dar mekân ise Remzi Hoca’nın söylevler vermek üzere gittiği kahvedir. Bu kahve eserdeki siyasi görüşlere, sendika meselelerine, uzun uzun konuşmalara tanıklık eden kapalı bir mekândır ve oradaki sosyal çevrenin görüşlerinin portresini çizer.

Başkişinin ruhsal durumunu yansıtmaya olanak sağlayan kapalı mekânlardan bir diğeri Nurettin Efendi’nin dükkânıdır. Fakat mekânın bazı özellikleri ve içinde bulunan adam bu mekânı mistik bir boyuta taşır. Böylece fiziksel yönden kapalı/dar mekân işlevsel olarak açık mekân hüviyetine geçer. Oraya giden kişilerin önceden haber vermemesine rağmen Nurettin Efendi’nin onların geleceğinden haberdar olması başkişiye göre mucizevi, anlatılamaz bir durumdur. Nurettin Efendi’nin Efendimiz’den sözler söylemesi, İslamiyet adına bazı büyüklerin söylediği manalı sözleri ifade etmesi mekân ile ilişkilendirildiğinde o dükkâna manevi bir nitelik kazandırır. Başkişiye huzur veren, adeta ruhsal terapi mekânı olan bu dükkân bireyin zamanının da durduğu bir yerdir.

Bulunan yerin kapalı bir sınıra tabi kalmadan atmosfer ile iç içe olduğu yerler açık mekân özelliği gösterir. Üsküdar’daki evin bulunduğu sokak da fiziksel açıdan dış, işlevsel açıdan açık mekâna örnek teşkil eder ve şöyle tanıtılır:

O zamanlar Üsküdar’dan Bağlarbaşı’na çıkan yolda, sol tarafta kalan Fıstıklı Parkı’nın hemen altında, zamanın geride kalmasına kimsenin aldırmadığı, kadınların hâlâ camdan cama konuşabildikleri, çocuklarına bağırıp babalarına şikâyet etmekle tehdit ettikleri, kızların mahalle girişinde sağını solunu düzeltmek zorunda hissettikleri

türden sokakların birinde oturuyordum. Bir binanın, muhtemelen sonradan kaçak çıkılmış en üst katında (Tufan, 2017: 25).

Dış ve açık mekân olarak aktarılan bir diğer yer ise lunaparktır. Bu park İlknur için masalımsı bir yeri temsil eder. Oraya gitmekten büyük mutluluk duyan İlknur atlıkarıncaya hayranlık besler, ona göre atlıkarınca mistik bir şeydir. Umut metaforuna bu atlıkarınca aracılığıyla değinilir: “Atlıkarınca döndükçe atların ayak sesleri yükseliyor, yıllardır gelecek atlıları umutla bekleyen şehirlilerin gözlerinde parıldamalar oluşuyordu” (Tufan, 2017: 60). Atlıkarıncanın insanı başka diyarlara götürdüğünü söyleyen İlknur için bu mekân ve içerisindeki eşyalar onun ruh hâlini temsil eder.

### *Şanzelize Düğün Salonu*

Romana ismini veren Şanzelize Düğün salonu ile İstanbul’un semtlerinden Boğazkesen, Beyoğlu, Taksim, Elmadağ, Beşiktaş, Üsküdar gibi yerler eserin fiziksel mekânlarından bazılarıdır. İstanbul’un sokaklarında dolanan bir romancı hassasiyetiyle semtlerin bazıları hakkında tasvirler yapılırken bazıları ise bu semtler, bir mekândan başka bir mekâna geçişte köprü niteliğinde kullanılıp sadece ismen zikredilir. İstanbul dışında İzmir, Çorlu, Erzincan, Siirt, Bayburt, Bitlis, Kocaeli gibi şehirler de olay örgüsünün bir parçası olarak eserde yer bulur. Örneğin Çorlu, Rüstem’in annesinin yattığı cezaevinin bulunduğu ve ziyaret amacıyla gidilen bir mekân olarak anılır. Bunun yanında romana tasavvufi boyutta etki eden tekke, başkışının kendi evi, Eda’nın evi, Savaş’ın evi, Burak’ın evi, hapishane gibi yerler de diğer fiziksel mekânlardan iç mekânlara örnektir: “Şimdilerde Çorlu Cezaevi’nde kalıyor. Rüstem düzenli olarak annesini ziyaret ediyor” (Tufan, 2022: 25), “Boğazkesen’den aşağıya doğru yavaş yavaş yürümeye başladım” (Tufan, 2022: 24). Esenler Şanzelize Düğün Salonu eserde her ne kadar olayların yaşandığı ana merkez olarak görülmesi de Rüstem ve Nuran’ın hikayesinin başladığı yer olup başkışının hayatını doğrudan etkilediği için işlevsel bir özellik kazanır. Bu iç ve kapalı mekân, başkışının arkadaşı Rüstem’in çalıştığı bir iş yeridir. Rüstem, bir düğün gecesi evlenmek zorunda kalan bir kızı, Nurhan’ı, o düğün salonundan kaçırarak başkışının evine götürür. Düğün salonunun romandaki yeri böylece kendini belli eder. Eserin ilerleyen bölümlerinde başkışının olayın mahiyetini anlamak için

tekrar salona gitmesiyle birlikte ortaya çıkan mekân tasviri başkişinin bakış açısıyla yapılır:

Düğün salonuna, sağında ve solundaki tutacak yerlerine beyaz tüller dolanmış bir merdivenle iniliyordu. Beyaz tüller belli aralıklarla kırmızı kurdelelerle demirlere bağlanmıştı. Merdivenin iki yanındaki duvarlar boydan boya aynayla kaplıydı. Kendimle göz göze gelmemeye çalışarak merdivenleri iniyordum (Tufan, 2022: 54).

Başkişinin evi kapalı mekânlardan bir diğeridir. Olay örgüsünün başladığı yer olan bu eve Baki Semih ve dervişler başkişiyi alıp tekkeye götürmek için gelir. Bu ev, tekkeden çıkıp buraya yerleşen başkişiye sürekli yabancılik hissi yaşatır. Çünkü “Evi mekân haline getiren içinde yaşayan insanların ortak biz duygusunda birleşmeleridir. Duvarlar, eşyalar değil ‘ev’leşen yüreklerin, düşlerin; ontik yapılanmanın simgesidir” (Eliuz, 2014: 16). Oysaki başkişi evde yalnızdır ve biz duygusuna sahip değildir. Ama buna rağmen o, özgürce davranabileceği için bu evden de ayrılmaz ve hayatını burada sürdürmeye devam eder. Söz konusu ev ile ilgili açıklama başkişi tarafından şu şekilde yapılır:

Burası benim evim. İki seneyi geçti bu eve taşınalı, fakat her sabah kısa bir an da olsa yabancı bir evde uyanmış gibi, olmaman gereken bir yerde gözlerimi açmışım gibi tuhaf, karmakarışık bir hal yaşıyorum. Kendi evinde yabancılik hissetmek artık iflah olmamak demektir; bu keskin bir düşüşün işaretidir. Bir an bile olsa ‘burası neresi, hangi oda nerede, ben neredeyim?’ şaşkınlığına düşmek, yüksek düzeyli bir tehlike işareti olarak kabul edilmelidir (Tufan, 2022: 11-12).

Nurhan ile Rüstem’in de bir süre misafir olduğu bu mekân aynı zamanda Rüstem’in düşmanları tarafından başkişinin öldürülmeye kalkışıldığı da yerdir. Yani olaylar bu mekânda başlayıp bu mekânda biter.

Romanda kişiler ve yaşam biçimleri ile bu kişilerin kullandıkları mekânlar arasında doğrudan bir ilişki kurulmuştur. Muhafazakâr kişiler, çoğunlukla dergâh ve camilerde varlık gösterirken modern anlayışa sahip kişiler kafe ve barları tercih eder (Şengül, 2018: 131).

Tasavvufi bir mekân özelliği gösteren tekke, roman kahramanlarını etkileyen bir özellik yüklenir. Bütün mekânlardan farklı özelliklere sahip bu yerde birtakım dini yaşantılar sergilenir. Burada namazlar kılınır, niyazlar edilir, zikirler yapılır. Bu tekkenin şeyhi başkişinin babası Şeyh Abdullah Niyaz Efendi’dir. O öldükten sonra ise yeni şeyh olarak Baki Semih seçilir. Eda ile tanıştıktan sonra hayatını tamamen değiştiren başkişi, ilk zamanlarda tek bildiği mekân olan bu tekkeden kendisine ayak bağı olduğunu düşüncesiyle ayrılır. Birçok kerametini yaşadığı bu yerde rüya yorumlamaları, birtakım çıkarsamalar aracılığıyla başkişinin başının dertte olduğu

anlaşılır ve Baki Semih önderliğinde başkişi tekkeye tekrar getirilmek istenir. Çünkü tekke güveni temsil ederek başkişiyi tehlikelerden korur:

Bir ana caddeden içeri girip yüz, iki yüz metre yürüyünce buraya ulaşabiliyor insanlar. Şehrin göbeğinde bir yer. Ama içeri adım atar atmaz, dışarıda akıp giden hayattan, insanlardan, şehirden, ülkeden ve hatta öz varlıktan oldukça uzak bir mekâna ulaşıyor. Bütün mekânlardan ve varoluşlardan azade bir mekâna (Tufan, 2022: 211).

Vahdet-i vücuda gönderme ile insanların orada tek kişi olduğu söylenerek artık her bir kimsenin kim olduğunun önemi kalmadığı vurgulanır. Esasen kapalı bir mekân özelliği gösterse de insana huzur verdiği, insanı kötülüklerden arındırdığı ve bütün kötülüklerden koruduğu için dar mekân değil de geniş bir mekân konumuna geçer. İnsan ruhu burada hakikate kavuşur ve dolaysız bir temas yaşar. Başkişi ve diğer birkaç roman kahramanının da bir araya geldiği tekke, birleştirici özelliği ile de ön plana çıkmaktadır.

Bunun yanında yaşam biçimini değiştirerek ait olduğu ortamdan da vazgeçen başkişinin artık gittiği mekânlar meyhane, bar ve kafelerdir. Eliuz, meyhane/barlar hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade eder:

İkiyüzlülüğe ve maddi çıkara dayalı bozulmuş bir düzene sahip barda/meyhanede, kişiler içkinin verdiği rahatlıkla zaman geçirirler. Samimiyetin ve güvenin olmadığı bu ilişkiler bağında sadece ânı yaşama ve olumsuzluklardan uzaklaşma, gerçeklerden kaçma eğilimi vardır. Ahlaki çöküntü ve sosyal adaletsizlikle ve içinde barındırdığı kişiler ile birlikte sürüklenen bu mekân, çöküntünün/çürümenin tanığıdır (Eliuz, 2014: 15).

Başkişi bu gibi mekânları zorunlu bir tercih sebebiyle seçtiği için ilk zamanlarda bar ve meyhanelerde yabancılik çeker. Eda'ya daha yakın olmak amacıyla gidilen bu yerlerde içilen içkiler, yapılan sohbetler başkişi için ilgi çekici değildir. O, bu tarz mekânlarda iken bile ezan seslerini duyar ve aklına dergâh/tekke gelir. Bir yandan namaz kılamamanın huzursuzluğu ile kendi ile savaşırken bir yandan da Eda ile birlikte olmanın mutluluğunu yaşar.

Dış, açık/geniş mekân özelliği gösteren sokaklar, başkişi için ferahlatıcı olma yönüyle öne çıkar. Ona göre sokaklar ansızın bir şeylerin olduğu yerdir, masala başlamaktır ve sokakta yürümek, derdini iyi anlatanlar için dermandır (Tufan, 2022: 23). Başkişiye savunma yeri olan sokaklar Eda'nın peşinden giderken macera yaşadığı, tekkeden ayrıldıktan sonra hayata tutunma yeri konumlandırılır.

### *DüŖerken*

Sosyal yaŖamların sergilenmesinde iŖlevsel rol üŖtlenen romanda mekân unsuru genellikle kapalı/dar ve iç özellikler gösterir. Romanda fiziki mekân yazarın diğerk romanlarında olduğu gibi İstanbul'dur. Romanın entrik kurgusunu oluŖturan ana olay İstanbul'un KurtuluŖ semtinin Cin Dere Mahallesi'nde başlar. İshak ile Jülide'nin birlikteliklerinin başladığı yer olan KurtuluŖ'un dar sokakları müphem bir kaçıŖa tanıklık eder. Hayat yolculuklarında ismi geöen diğerk mekânlar ise Ŗunlardır: Moda, Sahrayıcedit, Gümüşsuyu, Erzincan... Bu gibi mekânlar anlatılacak olaya 'gerçekçi' bir nitelik kazandırır.

İkisinin tanışmasına olanak sağlayan ve olayların asıl başladığı yer İshak'ın üst komŖusu Jülide'nin evidir. "Bazı insanlar içe dönüktür, yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı, inzivaya çekilmeyi severler" (Çetin, 2019: 136). Jülide, sürekli evinde oturup resim yapan, nadiren arkadaşlarıyla görüşmek için dışarı çıkan biridir. İshak'ın bir gün tamirat işleri dolayısıyla Jülide'nin evine gitmesiyle aralarında yakınlaşma başlar.

"Genellikle 'dar' veya 'kapalı' nitelik taşıyan mekânlar eşya unsuruyla zenginleştirilir. Orada oturan kişinin psiko/sosyal kimliğine açıklık getirilmek istenir" (Tekin, 2020: 152). Jülide'nin evinde bulunan yağlıboya tablolar romanda onun kişiliğini yansıtan birer simge şeklinde belirir. "Eşya iş olsun diye veya süsleme maksadıyla kullanılmaz, konu için gerekliyse kullanılır" (Tekin, 2020: 139). Jülide'nin evindeki bu tablonun İshak'ın yorumuyla tasvir edilmesiyle Jülide'nin kalp gözü uyanır ve kendi tablosunun ilk defa bu kadar güzel yorumlandığını düşünür. Evde bulunan bu tablonun yorumlanması, Jülide'nin İshak ile sonu bilinmez bir maceraya çıkmasına vesile olur: "İshak'la birlikte çıkıp gitmeme sebep olan yegâne şey, o akŖam yaptığım remin karşısında geçip anlattıklarıdır" (Tufan, 2018a: 56). Jülide'nin evinde sadece bu tablonun olduğu oda betimlenmez, bunun dışında banyo, mutfak gibi bölümlere de kısmen yer verilir.

Romanın iŖlevsel açıdan kapalı mekanlarından biri olan İshak'ın çocukluğunun geçtiğı ev kahramana yaptığı tesir ile okuyucuya sunulur. İshak tarafından çocuklukta yaşadığı ev diye adlandırılır çünkü orayı kendi eviymiş gibi hissetmez "Ev, bizden bir şeyler taşıdığı zaman sıcaktır. Eşya, alıştığımız zaman bizimdir; onunla aramızda manevi bir sözleşme vardır" (Tekin, 2020: 146). Okula

gitmek için evinden ayrıldıktan sonra bir daha oraya dönmeyen İshak için orası artık kara bulutların üzerinde durduğu bir mekân olarak kalır. Cenaze dolayısıyla o eve gitmek zorunda kalan İshak eve girmekte zorlanır. Aile apartmanında yer alan bu mekân ona hep kötü durumları, babasını, üvey annesini hatırlatır. “Apartman dairesi çekirdek ailenin temsilidir” (Çetin, 2019: 137). Söz konusu apartman da İshak’ın abisi ve kardeşlerinin kaldığı bir yer olarak betimlenir ve İshak’ın ailesi bu mekân bağlamında tanıtılır. Mekânın insan üzerindeki etkisinin birebir görüldüğü bu kısımlar psikoloji biliminin olanaklarından faydalanılarak ruhsal tasvirlerle aktarılır:

İlk gördüğümde benim evimmiş gibi gelmedi. İkinci kez önünden geçmek istedim. İkinci geçişimde daha dikkatli baktım bu sefer. Evet, çok tanıdıkta ama yine benimmiş gibi gelmedi. Bir eve benim evim diyebilmek için orada yaşamış olmak yetmiyormuş, onu anladım (Tufan, 2018a: 164).

Başta adı verilen otel de kahramanların cenaze dolayısıyla konakladığı kapalı bir mekân özelliği gösterir ve ilahi bakış açısıyla betimlenir. Jülide ve İshak’ın ucu görünmez yolcuklarının duraklama noktası olan süit odada İshak’ın hayatına dair birçok sır açığa çıkar. Bunlar, yaşamına ışık tutan küçük hikâyeler gibi bir bir İshak’ın ağzından dökülür.

Üç harfin karanlıkta kaldığı ışıklı tabelada otelin isminin üzerine kocaman bir kral tacı yerleştirmişlerdi, binanın ön yüzü cam cepheyle kaplanmıştı, çivit maviye boyalı yan duvarlar çıplak kaldığı için cam kaplama otele tuhaf bir dekor havası veriyordu (Tufan, 2018a: 160).

Eserde kapalı mekânlardan bir diğeri Gökçe’nin evidir. Söz konusu yer İstanbul’un Moda semtinde bulunan, İshak ile Jülide’ye sığınak olmuş bir mekândır. Bu yer realist bir tavırla şu şekilde tasvir edilir:

Odalardan birinin bütün duvarları yerden tavana kadar kitaplıklarla kaplanmıştı. Pencerenin önünde küçük bir masa, onun hemen önünde de sırtı ve oturma yeri kalın sünger ve kahverengi deriyle kaplanmış, eski süsü vermiş ahşap bir sandalye duruyordu. Masanın bir köşesinde yine eski yeşil bir lamba vardı. Kitaplarla tıka basa dolu olan rafların hemen önünde, çeşit çeşit, renk renk farklı türde objeler sıralanmıştı. Yerde kitaplığa yaslanmış halde duran dört yağlıboya tablo vardı (Tufan, 2018a: 74).

Eserde, kahramanların bakış açılarının süzgecinden geçirilerek kendi öznel yorumlarıyla aktarıldığı mekânlar da vardır. Bunlar, kişilerin duygu ve hayalleriyle yeniden inşa edilen bir yapılar hâlini alır. İshak’ın, Jülide’nin evinin koridorlarına yönelik tasviri bu duruma örnek teşkil eder: “Komşusuna yardım için evine gitmiş tesisatçı olarak değil de bir kadın ve bir erkek olarak yürüdüler uzun, dar, loş koridoru. Bir Yusuf Atılgan koridoru gibiydi; boğucu, buğulu, karanlık” (Tufan,

2018a: 46).

İshak'ın annesini aramaya başlamasına vesile olan “peynirci dükkânı” ve arayış sırasında yardım aldıkları kadın Muazzez'in yaşadığı “huzurevi” de olay örgüsünün çatışma noktalarının aktarılmasında önem arz eder. Fiziksel açıdan kapalı mekân özelliği gösteren bu iki yer İshak'a umut verir. Cenaze dönüşü peynir almak için rastgele girilen bir yer olan dükkânın sahibinin İshak'ın annesiyle ilgili bazı bilgileri aktarmasının ardından İshak'ın kafasında soru işaretleri oluşur. Bu zamana kadar annesinin görüntüsünü hayallerine sığdıran ve hiçbir zaman zihninde tamamlamayan İshak aklı karışık bir şekilde Jülide ile annesinin izini sürmeye başlar. Huzurevi ise peynirci dükkânı gibi İshak'ın annesine bir adım daha yaklaşmasını sağlayan mekân özelliği gösterir. Nora'nın huzurevinde yaşayan arkadaşı Muazzez'in orada anlattıkları Nora'nın bütün hayatına dair anekdotlar gibidir. Nora'nın nasıl Sefer ile evlendiği, hastalığa kapıldığı, vefat ettiği gibi ayrıntılara temas edilir. Anlatılanlar karşısında Muazzez, İshak ve Jülide duygusal bir hâle bürünür. Bu anlatılanlar ise Jülide ile İshak'ı Nora'nın hastalığında kalmış olduğu hastaneye yönlendirir. Bu hastane aynı zamanda Jülide ve İshak'ın da hayatlarını ortak bir noktada birleştiren bir mekân özelliği taşır. Romanın son kısmında aktarılan Geçmişte Jülide'nin bu hastanede kaldığı ve resim yapmaya Nora'nın yapmış olduğu resimden hareketle başladığı bilgisi ile okuyucu şaşırtılır.

Eserin açık mekânı ise İshak'ın babasının mezarlığıdır. Bu fiziksel dış mekânda gözyaşlarını tutamarak babasıyla yüzleşen İshak, kendi geçmişiyle hatta dünyayla arasında kalan son bağının, babasının yitip gittiğini fark edince asla kapanmayacak olan yaralarının kanadığını hisseder. Oradan ayrılmak kendisine zor gelir çünkü oraya bir daha gelmeyeceğini düşünür. Gözyaşları içindeki İshak'a destek olan Jülide de Ceyhun'un ölümünü hatırlayarak duygulanır ve babasını arama ihtiyacı hisseder. Böylece olayların somutlaşmasını sağlayan mezarlık karakterler üzerinde önemli tesir bırakarak içsel hesaplaşmalarını açığa çıkartır:

Senelerdir görmüyorum. Ölmesi hayatımda hiçbir şey değiştirmez sanıyordum ama şimdi babamla birlikte bir sürü şey kaybetmişim gibi hissediyorum. Neleri kaybettin diye sorsan tek tek sayamam. Ne olduğunu söyleyemesem de kaybettiğimi biliyorum (Tufan, 2018a: 220).

Olaylar arasında bağlantı kurulmasını ve kurgunun devam etmesini sağlayan bu açık mekân roman kişinin çözülmesine vesile olarak karakterlerin ruh

dünyasının anlamlandırmasına olanak sağlar. Genellikle dışa dönük insanların kendilerini rahat hissettikleri bu tarz açık mekânlarda başkişi içe dönük özellikler taşıdığından dolayı açık mekân karşılığını bulamaz ve derinleşir. Böylece iç dünyasında çelişkiler yaşayan başkişi geçmiş yaşantılarını hatırlayarak mutsuz olur. Böylece ilk etapta fiziksel yönden dış işlevsel olarak açık mekân olan bu yer kapalı bir hüviyet kazanır.

### *Kaybolan*

*Kaybolan*'da olay örgüsü Hakan'ın Mecidiyeköy'de çalıştığı iş yerinde başlar. Bu iş yerinde yapılan klasikleşmiş bir doğum günü partisi ile Hakan'ın hayatına dair ilk bilgiler verilir. Hakan, yapılan bu sıradan doğum günü partilerini sevmediğini, isminin bile pastaya yanlış yazıldığını ifade ederek çaresizce mumları üflediğini kahraman bakış açısıyla aktarır. Mecidiyeköy'deki handa yer alan, iç ve kapalı/dar özellik gösteren bu iş yeri başkişi için katlanılması güç bir mekândır. “Kapalı ve dar mekânlar, labirent temalıdır ve karakterin varoluşsal açılımlarını engeller” (Eliuz, 2014: 9). Ruhunun barınacağı yer olamayan bu mekânda daha fazla duramayan başkişi işinden istifa eder. Söz konusu iş yeri romanın başında şu şekilde tasvir edilir:

...Mecidiyeköy'de, ana caddeye paralel sokaklardan birinde, ön cephesini kaplayan camları zamanla isten, pastan, dumandan kararmış, havalandırması sık sık bozulduğundan insanı bunaltan, on bir katlı bir iş hanının beşinci katındaki sigorta acentesinde (Tufan, 2020: 19).

Bu mekân dışında kalan diğer fiziksel mekânlar ise şu şekildedir: Hakan ile Yıldız'ın yaşadığı ev, Yıldız'ın babası Reha İleri'nin, Sonay'ın evi, Dosto Kafe, esnaf lokantası, Huzur Kırathanesi, Nefes Saatçisi Nurettin Bey'in dükkânı. Olayların başladığı Mecidiyeköy başta olmak üzere Serencebey Apartmanı, kahramanların yaşadıkları evler İstanbul sınırları içerisinde bulunan yerlerdir. Yazarın romanlarda genellikle İstanbul ve semtlerini seçmesi tesadüf değildir, eseri yazarken seçtiği coğrafya önemlidir ve bunun sebebi şu şekilde açıklanır:

Büyük bir yazarın yeryüzündeki macerası boyunca yaşadığı, yaşamak için seçtiği memleket bana daima onun en anlamlı ve sağlıklı imajı olarak görünmüştür; dehasının ve eserlerinde bir bölümü sessiz kalan ruhunun, hayatının, düşüncelerinin canlı bir yorumudur (Lamartine'den aktaran Kefeli, 2009).

Metnin yapısındaki gerçek ve kurgusal mekânlar böylece yazarın sanat anlayışını ortaya çıkarır. Tufan'ın romanlarındaki iç mekân özelliği gösteren kafeler,

lokantalar, kahvehaneler genellikle buluşma yeri olarak konumlandırılır.

Mekânın kavuşmalarda veya birleşmelerde rol oynaması ise kurgudaki temel unsurlardan biridir. Roman kişilerinin ister bilinçli ister tesadüfi olarak karşılaşmaları, tanışmaları hep mekânsal bir karşılığa sahiptir. Yolculuk esnasında, bir gösteride, toplantıda karşılaşmalar ister bilinçli ister bilinçsiz olsun mekân unsurunun belirginlik kazanarak ön plana çıkmasıyla ilgilidir (Şengül, 2010: 532).

Kahramanlar arasındaki birçok ayrıntının çözümlenmesine olanak sağlayan bu mekânlarda hatıralar gün yüzüne çıkar, sırlar aşikâr olur. Örneğin Dosto Kitap Kafe başkişi Hakan'ın Sonay ile karşılaştığı işlevsel bir mekân olarak sunulur. Edebiyat söyleşilerinin yapıldığı bu kafeye bir tesadüf sonucu yolu düşen Hakan'ın bundan sonraki hayatını bu buluşma şekillendirir. Karısıyla çok da iyi gitmeyen evliliklerinin sonunu hazırlayan karşılaşma ile Hakan kendine yeni bir yol çizer ve hayatının merkezine Sonay'ı koyar. Kafenin içerisinde Sonay'ın bir odası mevcuttur. Bu oda Hakan'ın soru işaretlerine cevap bulmaya geldiği dört duvarlı kapalı bir mekân özelliği gösterse de Sonay'ın anlattığı kimi gerçeklerle bazen Hakan'ın içini ferahlatır bazense bunalıma sokar. Odanın tasviri şu şekilde verilir:

Işık almayan, daracık bir odaya girdi Sonay, masasının üzerindeki lambayı açınca oda aydınlandı. İçeride küçük bir masa, masanın üzerinde bir bilgisayar karşı duvarda bir kitaplık ve hemen önünde oraya ancak sığabilecek bir misafir koltuğu vardı (Tufan, 2020: 161).

Mekân romanda kişiler üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. "... içinde yaşamaya çalışan kişilerin özelliklerini yansıtan bir değer konumdadır" (Eliuz, 2008: 915). Yıldız'ın kişilik gelişimine ve atacağı her adıma yön veren Serencebey Apartmanı bu yönüyle öne çıkar. Yıldız'ın mutsuz geçen çocukluğuna ev sahipliği yapmış bu mekân Yıldız'da uyandırdığı izlenimlerle tasvir edilir:

Doğup büyüdüğü Serencebey Apartmanı'na yaklaştıkça içinde büyüyen sıkıntıyla birlikte, geceleri uyumadan evvel zamanı hızlandırma hayalleri kurduğu kasvetli çocukluğuna, kederli ilk gençliğine dönüyor, her yanı hiç geçmeyen ameliyat yeri ağrısı gibi sızım sızım sızlamaya başlıyordu. Kopmaz bir kader ipiyle o eve bağlanmıştı sanki. İsmi bile yüksek bahçe duvarlarıyla sokağa komşuluk eden saraydan almıştı (Tufan, 2020: 26).

Yukarıda verilen alıntıdan anlaşılacağı üzere insanın evi bazen kaderi olur. Kahramana verilen isme kadar etkili olan mekân romanın asıl unsurlarından birini oluşturur. Fiziksel olarak süsün, gösterişin boy gösterdiği Reha İleri'nin evi Yıldız için uzaklaşmak istenen bir yerdir. Yıldız evlenerek bu evden bir nebze uzaklaşmaya çalışsa da babası Reha İleri'nin demans hastalığı dolayısıyla eve belirli

aralıkla gitmek zorunda kalır. Mekân ile çatışma gösteren Yıldız'ın kişilik özelliklerinin o evle uyumsuz olduğu kanısına varılır. Çünkü insan ait olduğu mekândan kimliğine dair izler taşır. Reha İleri'den izler taşıyan bu ev aynı zamanda onun ölümüne de tanıklık eder. Yıldız her ne kadar bu evle ilgili olumlu duygular hissetmese de evin satılmasına razı olmaz. Çünkü “Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır” (Bachelard, 2023: 38). Yıldız için o ev Reha İleri ile var olmuş, onunla yok olacak nitelikte bir yerdir ve orası babasının ruhunu temsil etmektedir.

Serencebey'deki ev kafasında öyle bir yerde duruyordu ki adeta kutsal bir mabet gibi sonsuza kadar o sokakta, babası Reha İleri'ye ait olarak kalacaktı. Mısır firavunları piramlara nasıl gömülüyorsa Reha İleri öldüğünde de o ev eşyalarıyla birlikte içine konduğu mezar olacaktı (Tufan, 2020: 294).

Genellikle kapalı mekânların fazlaca yer aldığı romanda açık mekân olarak Hakan'ın alâmetlerin peşine takılarak gittiği Çağlayan Meydanı, Sonay'a ulaşmak için gittiği Şişli, çocukluğunda kaçıp gittiği Basmane, Eminönü-Sirkeci hattı öne çıkar. İstanbul ve semtlerini romanlarında ana mekân olarak kullanılan yazar, Hakan'ı bu sefer Galata, Karaköy civarlarında dolaştırır. Tarihi ve sosyal açıdan bir tablo çizerek mekân ve kişi arasında ilişki kurar:

... Çıkmaz bir sokakta yan yana sıralanmış evlerden oluşan genelevin alt tarafında Saint Benoit Fransız Lisesi hemen yakınında Surp Pırgiç Ermeni Katolik Kilisesi ve bir sokak ötesinde Gürcü sinagogu var. Mahalle adını din bilgini, düşünür Müeyyetzade Abdurrahman Efendi'den almış, Şeyh Galip'in mekânı Galata Mevlevihanesi beş dakikalık yürüyüş mesafesinde, Yüksek Kaldırım'ın eski meyhaneleri her şeyi çevrelemiş, İstanbul'un en eski banka binaları, en iyi enstrümanların satıldığı dükkânlar burada. Burası tarihin zihin karmaşası, şehrin delirdiği yer, İstanbul'un sıra dışı meydan okuması, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e sirayet eden çılgınlık, akıl tutulmasının sıradanlığa ve alışkanlığa dönüştüğü meskûn mahal. Sarhoşlarla dervişler, azizelerle orospular, çalgı sesleriyle naralar, parayla iman, şehvetle hikmet; kaos, cinnet ve sığınak (Tufan, 2020: 287).

İstanbul'un bünyesinde bulunan bu ak-kara çatışması romanın başkişisi Hakan'ın da ruhsal durumunun yansımasıdır. O da kaosla cinnet arasında bir yerdedir ve kendine bir sığınak arar.

Anlatıda tesadüf edilen bir başka mekân ise metafizik boyut gösteren kahramanın hayalini, beklentisini anlattığı uhrevi bir yerdir. Kaybolmanın iyi taraflarına gönderme yapan soyut mekân şu şekilde tasvir edilir:

Toprağa çiçek tohumları ekmekle kendimi gömmek arasında bir yerdeyim. Bir cinnetin kıyısında oturuyorum; gösterişli bir sunağın ortasındaki soğuk taşın üzerine, yeni bilenmiş keskin kılıçların ölümcül gölgelerinin hemen altına, yıllar içinde

birikmiş pişmanlıklarını yatırmakla kendi bedenimi yatırmak arasında bir yerde, kalabalığın birbirini zerre kadar umursamadığı arafta (Tufan, 2020: 23).

Soyut mekânlar roman kişilerinin hayallerini, özlemlerini, arzularını açığa çıkarmaktadır. Gerçek dünyada karşılık bulmayan bu yer başkişinin araf olarak nitelendirdiği bir yer olarak sunulur. Kişinin kendini bireysel anlamda tanımladığı bu yer kurgusal dünyasına ait metafizik bir özellik barındırır.

### *Geç Kalan*

Mekânlar üzerinde detaylı bir şekilde anlatımların meydana gelmeyen eserde fiziksel olarak İstanbul'un ilçeleri tercih edilir. Diğer romanlarda tesadüf edilen Kadıköy, Heybeliada, Gülhane Parkı, Nişantaşı gibi yerler ismen zikredilerek başkişi bu mekânlarda gezdirilir. Kadıköy'de oturduğunu satır aralarında ifade eden başkişi, daha fazla detay vermeden hayatının özetini Fûruzan'dan ayrı düştüğünü söyleyerek aktarır. Eserin üçüncü bölümünde anılara ait iç ve kapalı mekân olan Kısmet Apt. No: 34. adresli yerden bahsedilerek eski güzel günler yâd edilir:

Tanrı güne geceyi kattı ve aydınlığın yanına karanlığı, hayatın içine ölümü, aşkın kıyısına ayrılığı ve hazzın arasına utancı. Güzel günler geride kaldı. Kısmet Apt. No: 34. Yeşil bir boyayla, elle yazılmış, eğri büğrü bir çocukluk kadar uzak (Tufan, 2021a: 24).

Özbilinç, özsaygı ve farkındalık konusunda konuşmaların yapıldığı bir başka kapalı mekân da Nişantaşı Sonsuz Anlam Evi'dir. Arkadaşı başkişiyi bu eve davet eder. Başkişi her ne kadar gitmek istemese de bu ısrara kayıtsız kalamaz ve oraya Fûruzan ile gitmek istese bile davet sahibi arkadaşıyla gitmeyi kabul eder. Bu mekânın tasviri ayrıntılara girilmeksizin şu şekilde yapılır:

Nişantaşı'nda unutulmuş eski konaklardan birinin geniş salonunda, yan yana dizilmiş sandaleyelerde oturan bir kısmı gerçekten şık bir kısmı da şık giyinmeye özenmiş kadın erkek dinleyici topluluğunun arasına karıştık (Tufan, 2021a: 46).

Kişisel gelişime dair çeşitli konuşmaların yapıldığı bu mekân bir süre sonra başkişiyi sıkır ve daha fazla tahammül edemeyen başkişi arkadaşı Turhan'a küfrederek dışarı çıkarak Nişantaşı'nın sokaklarında mücrim gibi dolanır. Fûruzan'ı görmek ve onunla konuşmak için kafasında birtakım düşüncelerle hemhâl olur.

Kapalı mekânlardan apartmanlar Fûruzan için sembolik bir anlam ifade eder. O üzgün zamanlarda çeşitli apartmanlara giderek onları izler ve orada oturanların

hayatlarını hayal eder. Her seferinde bu eski apartmanlar onu alıp uzaklara götürür ve karanlığın içine çeker. Bu apartmanlardan bazıları şunlardır: “Doğan Apartmanı, Ralli Apartmanı, Ragıp Paşa Apartmanı, Kamondo Apartmanı, Frej Apartmanı” (Tufan, 2021a: 88).

Eserde Gülhane Parkı da başkişinin annesinin yokluğunda pazar günleri gittiği mekânlar arasındadır. Fiziksel yönden açık/geniş formda yer alan ve detaylı tasvire yer verilmeden ele alınan mekân sadece ismen eserde yer alır. Başkişi bu gezintileri yaparken annesinin dönme umuduyla bekleyip durduğunu da ifade eder.

Her yazarda mekân aynı derecede önemli değildir. Hatta aynı yazarın her eserinde de mekân, anlatılan veya gösterilen muhtevalarının anlamlandırılmasında, yazarın bakış açısının çözülmesinde, şahısların ruh durumlarının anlaşılmasında aynı canlılığı göstermez (Narlı, 2004: 101).

Söz konusu eserde de mekân unsuru daha çok dekor olma yönüyle ön plana çıkar. Hiçbir roman tek bir mekâna bağlı kalmasa da *Geç Kalan* adlı eserde çeşitlilik barındıran atmosferlere pek rastlanmaz.

### 1.7. Şahıs Kadrosu

Romanın en önemli özelliklerinden biri güçlü karakterlere sahip olmasıdır. Okurun dünyasında derin karşılıklar bulan, çarpıcı hisler uyandıran kişiler Tufan’ın eserlerinde vazgeçilmez unsur hâline gelir. Kendi dünyasında her daim bulunan karakterlerden beslenen romancı, kurguya bu sayede gerçeklik katar.

İncelenen eserler arasında sadece *Kaybolan* ve *Düşerken*’de başkişinin ismi bellidir. *Kekeme Çocuklar Korosu*, *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*, *Hayal Meyal*, *Şanzelize Düğün Salonu*, *Geç Kalan* adlı romanlarda ise başkişinin adı anılmaz. Onun yazdığı bütün romanlarda kendi hayatından parçalar vardır. O; eserler içerisine duygularını, düşüncelerini, inanışlarını serpiştirir. Yazarın “Okur, bunlar Tarık Tufan’ın başından geçenler diye yorumluyor, burası onun mahallesi diyor, bu karakterlerle muhakkak karşılaşmış olmalı diyor. Okur kurmacanın içinde bu gerçekliği arar ve bunu hissetmek okurun hoşuna gider” (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023) ifadeleri de başkişilerin isimlerinin olmayışı ile yazarın onlarla kendisini özdeşleştirmesini sağlamaya çalıştığının göstergesi olur.

Kurmaca yapının önemli bir parçasını oluşturan şahıs kadrosu çalışmada

karakter yapıları bakımından başkişi, norm karakter, kart karakter, fon karakter başlıkları altında incelenmiştir.

### *Kekeme Çocuklar Korosu*

#### *Başkişi*

Başkişi, anlatılarda olayların etrafında geliştiği merkez kişi olarak adlandırılan karakterdir. *Kekeme Çocuklar Korosu*'nda ismi anılmayan, gece programları yapan radyocu genç, eserin başkişisidir. Yazarın sözünü emanet ettiği bu kişinin hayat hakkında yaptığı yorumlar, isyanlar program aracılığı ile halka duyurulmaya çalışılır. Uzun süre radyo programcılığı yapan Tarık Tufan, kurmaca dünyadaki başkişiyi hayatındaki gerçek olaylardan hareketle kurgular.

Fiziksel özellikleri hakkında pek bilgiye rastlanmayan başkişinin çocukluk yıllarında çok zayıf olduğu geçmişe dönüş yapılan satır aralarında okuyucuya sunulur. Aynı zamanda ilk işine bu yıllarda başladığı, şişko ve kırmızı bir surata sahip olan ustanın yanında çalıştığı da eklenir: “Yarım ekmeğe peynir koyup vermişti annem. Ben en çok peynir mi yedim o zamanlar? Neden o kadar zayıftım” (Tufan, 2021b: 28)?

Başkişi, dramatik aksiyonun ilerleyen kısımlarında programlarda sarf ettiği sözler arasına bazı cümleler sıkıştırarak okuyucuyu kendisi hakkında bilgilendirir. Okuduğu liseden bahseder, çalıştığı iş hakkında izahta bulunur. O, Kabataş Erkek Lisesini bitirmiştir; Beyoğlu'nda İstiklal Caddesi üzerinde konfeksiyon atölyelerinde makine iplikleri satmakla uğraşmaktadır. Ayrıca üniversite okuduğunu ama hayatın üniversitede öğrenilmediğini ifade eder.

Bireysel bağlamda çocukluğundan yakındığı o günlere asla dönmek istemeyen başkişi geçmişiyile ilgili problemler yaşamaktadır. Yürüdüğü sokakları, arka balkonunu, oynadığı oyunları reddeden başkişi, kendisinin altmış metre kare bir evde üç aile kaldığını ve özel yaşama dair hiçbir etkinliği olmadığını ifade eder:

Bunları düşünürken çocukluğuma asla geri dönmek istemediğimi düşünüyorum. Bir daha çocuk olmak isterdim türünden laflara hayret ediyorum. Ve ben hiç öyle düşünmedim. Belki de kendi başıma kalmaya çalıştığım zamanlarda birilerinin pat diye hayallerimin üzerine düşüverdiğindendir (Tufan, 2021b: 98).

İçinde kendinden başka bir benlik taşıyan başkişinin ruhsal durumu ilerleyen zamanlarda kötüleşir, kimseyle konuşmaz hâle gelir ve kimseye bir şey anlatmaz.

Bunun sebebi ise benliği ile arasına mesafe girmesidir. “Karakterleri yaratan toplumun içinde yaşadığı şartlardır” (Eliuz, 2001: 64). Sunucu, hayatta yaşanan olaylara duyarsız kalmayan, toplumsal sorunlarla ilgilenen biri olarak tanıtılır. Sorunlara çözüm bulmak adına projelerle ilgilenen yapısıyla öne çıkan başkışı; ekonomik temelli birçok yaklaşımı reddeder. Kapital ahlâka karşıdır ve tüketildiğini düşünerek kendini toplumun her kesiminden insanın yerine koyar. Sosyal düzen karşısında keskin bir tavır takınan başkışının doktoru ile kurduğu bir diyalogda bu durum şöyle aktarılır:

Ben bir iç tehdidim doktor, dış ülke parmağım, birlik ve beraberliğe en çok ihtiyacımız olduğu dönemde ortaya çıkan belayım, fitneyim. Artık kâbusunuzum doktor. Arabanıza üşüşen selpakçı çocuğum, büronuza gelen, leş gibi ter kokan işçiyim, mahallenize nereden dadandığı belli olmayan deliyim (Tufan, 2021b: 22).

İçini dökmek, yaşadığı yılların acılarını aşikâr etmek isteyen sunucu; daha önce hiç görmediği insanlara hayat hakkında düştüğü dipnotları aktarır. Bu dipnotlar kimi katılımcının hoşuna gider, yarasına merhem olur; kimi katılımcının da kötü yorumlarda bulunmasına yol açar. Kişiler arasındaki bu ilişki ise şöyle aktarılır:

...  
-Alo!  
-Sen ne biçim Müslümansın be! Defol git.  
-Alo!  
-Sizden çok şey öğreniyoruz, sağ olun.  
-Alo!  
-Çok ukala konuşuyorsun. Her boku sen mi biliyorsun?  
-Alo!ol  
-Bize birkaç kitap tavsiye eder misiniz?  
-Alo!  
-Dinciler yüzünden bu hale geldik. Sen daha ne konuşuyorsun!..  
-Alo!  
-Sanki benim içimden geçenleri söylüyorsun. Teşekkür ederim(Tufan, 2021b: 117).

Kendisi hakkında farklı düşünceler ortaya konulan başkışı bu denilenlere pek de kulak asmaz. Yine kendi görüşlerini savunur ve direnişlerini her programında dile getirir. Mücadeleci ruhu ve kararlı tavrı ile savunduğu değerleri devam ettirir.

### *Norm Karakter*

Eserde norm karakter bağlamında kahramana yer verilmez.

### *Kart Karakterler*

Eserde tek bir özelliği temsil eden kart karaktere yer verilmez.

### *Fon Karakterler*

Eserde anılara yer verilen kısımlarda geçen kimi isimler fon karakter içerisinde yer almaktadır: Metin, Çiko, ismi hatırlanamayan usta, Ferruh, Feridun, Murat, Alaaddin ağabey, Melahat, başkişinin babası, Ümit. Metin, başkişinin mahalle arkadaşıdır ve Gedikpaşa’da bir iş yerinde çalışır. Başkişinin işe girmesine vesile olan bir karakter olarak sunulur. Metin’in iri göbekli ustası olan Çiko’dan ise sadece ismen bahsedilip geçilir. Başkişinin ismini hatırlayamadığı ustası ise saya atölyesinde çalışan, kırmızı suratlı bir adam olarak tarif edilir. Ferruh ve Feridun başkişinin diğer ustalarıdır. Murat ise başkişinin arkadaşı Metin’in abisidir. Alaaddin ağabey, külotlu çorap atölyesinde başkişinin bir yaz boyunca yanında çalıştığı adamdır.

Melahat, başkişinin okul arkadaşıdır ve kanser yüzünden ölmüştür. Ölümü Melahat’tan öğrendiğini söyleyen başkişi anılarında ona da yer verir. Başkişinin babası olay örgüsünde aktif rol almayıp sadece sunucu tarafından okuyucuya takdim edilir. Bir göç çocuğu olan baba, gece gündüz semt pazarlarında çalışmasına rağmen tutunamamış bir kişidir. İlkokulu bitirmese bile okuma yazmayı film afişlerinden öğrenip oğluna sinemayı sevdiren bir adamdır. Ümit, radyo istasyonunda telefonları programa bağlayıp akışı sürdüren kişidir. Bu kişilerden satır aralarında birkaç cümle ile bahsedilir ve özelliklerine girilmeden okuyucuya sunulup romanın olay örgüsüne canlılık kazandırılmasına hizmet eder.

### *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*

#### *Başkişi*

Bir adamın sıkıntılarının, sevinçlerinin, yürek burukluklarının, aşkının anlatıldığı romanda başkişi adı verilmeyen bir kahramandır. Romanın sonuna kadar bu merkezî kişi etrafında olaylar şekil alır ve diğer kahramanlar da onunla bağlantı içerisinde romanda varlığını sürdürür. “Fille belirtilen bir eylemin basit bir öznesi” ve silik/ adsız herhangi bir kimse” (Grillet, 1989: 62) olarak kurgulanan başkişi Unkapanı ile Balat arasında, Haliç’e bakan eski bir evde kalan yirmi altı yaşında, üniversiteyi bitirmiş, iş sahibi bir adamdır.

Başkişi bir şirkette masa başı çalışan, yalnız yaşayan biridir. Genç yaşlardayken babası tarafında terk edilmiş, annesini meme kanseri sonucu kaybetmiş

yıkık bir adam portresi çizer. Hayatını yalnız devam ettiren, uykusuzluk problemi yaşayan başkişinin birtakım psikolojik sorunları baş gösterir. Kendisi uykusuzluk problemini düzenlenmek adına birkaç uygulamayı hayata geçirir: saatlerce kitap okumak, televizyon karşısında gözleri yorulana dek oturmak, geceleri dışarı çıkmak ve yollarda yürümek: “Uykusuzluğum artıyordu. Bir türlü bitmeyen ayak sesi gibi, sinir bozucu bir ses etrafımda dolanıp duruyordu. Sabaha karşı ancak uyuyordum ve işin garibi iki üç saat uyumama rağmen bana yetiyordu” (Tufan, 2018b: 28).

Kaynaştırıcı, çevresindeki insanları bir araya getirebilen toplayıcı rolündeki başkişinin romanda kendi kendini tanıttığı görülür. Gerek geçmiş hayatı gerek şimdiki hayatı ile ilgili bilgiler kahramanın kendisi aracılığıyla aktararak tanıtım yapılır. İç çözümleme tekniğinin olanaklarından faydalanılarak kurgulanan eserde kahraman kendi ruh hâlini çözümlemekten geri durmaz:

Bir fotoğrafa bakarken, yıldızlı bir Haliç akşamının balıkçı sandallarını izlerken, sokakta keman çalan adamın kimseleri umursamaz bir şekilde kendinden geçmişliğini izlerken, kütüphanemde kalan bir kitabın arasına ilâştirdiğim notu okurken, dolabımda uzun zamandır giymediğim bir kıyafeti fark ederken, birden başka yerlere dalıp gitmelerim başlamıştı (Tufan, 2018b: 26).

Eserde başkişinin hayat hikâyesi bölümler ilerledikçe, olay örgüsü aktarıldıkça okuyucuya kısım kısım sunulur. Olay örgüsünün sergilenmeye başlanması ile başkişi daha da yakından tanınır ve yaşamı ile ilgili izler belirginleşir. “Kişilerin kendi kendilerini sunumunda okuyucu, etken konumdadır ve portreleri kendi algılama gücüyle dağınık parçaları birleştirerek üretir” (Çetin, 2019: 172). Romanda adı verilmeyen başkişi kendini tanıtarak okuyucuyu işlevsel hâle getirir. Başkişinin annesi, babası, kız kardeşi, Suzan, Muzaffer amca ile yaşadıkları, onlarla kurduğu diyaloglar onun okuyucu tarafından tanınması için birer ipucu olur.

Psikolojik sorunlar yaşayan başkişinin ayrıca bir de imkânsız aşk meselesi vardır. Başkişi Suzan (Lola) adında bir kadını sever fakat ona zarar vermemek için ona yaklaşamaz, ondan hep uzak durmaya çalışır. Bunun sebebi romanda açıklanmayıp sadece onu kırmamak adına ondan uzak durduğu ifade edilir. Çünkü her ikisi de eğer beraber olurlarsa aşklarının birbirlerine zarar vereceği kanısındadırlar.

### *Norm Karakterler*

Başkişilerin serüvenlerini tamamlayıcı, onlardan sonra en detaylı tanıtılan

kişiler rolüyle norm karakterlerin bu romandaki karşılığı, ismi anılmayan yaşlı bir adamdır. İsmi belirsiz bu norm karakter başkişiye verdiği öğütler ile onun hayatında çeşitli izler bırakır. Romanın kurgusunu belirginleştiren norm karakter roman boyunca başkişinin karşısına olmadık yerlerde çıkarak onu biçimlendirmeye çalışır. Yaşlı adam başkişi tarafından eserde fiziksel ve ruhsal olarak şöyle betimlenir: “Saçları uzun sayılırdı ama karışık ve kirli görünmüyordu. Yüzü de öyle. Sakalında beyazlar iyice görünür bir hâl almıştı. Yüzünde okunabilir bir ifade yoktu. İlk bakışta bilindik bir adam imajı veriyordu” (Tufan, 2018b: 33).

Norm karakterin başkişiyle her karşılaştığında sarf ettiği sözler romanın temasını ortaya çıkarır. Başkahramanın eksik yönlerini gidermek amacıyla söylenen şu sözler romanda dikkat çekmektedir: “Deli gibi didinip durmanın faydası yok. Ölüm var, ölüm! Bana bak bazıları ölmeyi istese de beceremezler, sakın unutma bunu” (Tufan, 2018b: 35). Adamın verdiği nasihatlerinin başkişide nasıl tesir ettiği evinde yaptığı birtakım değişikliklere bakılarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin biriktirmemek, ölümü düşünmek, tüketim tanrısına karşı koymak gibi mesajların ardından başkişi ihtiyaç fazlası her şeyi evinden uzaklaştırır. Yeni aldığı televizyonunu kapıcı İhsan’a verir, telefon rehberindeki birçok gereksiz numarayı siler vb. Bu yapılanlar norm karakterin başkişi üzerinde ne denli etkili olduğunun işaretleridir.

Norm karakterin başkişinin karşısına çıktığı başka bir bölüm ise kahramanın şirketi yakma teşebbüsünden sonra nezarethaneye girdiği zamana denk gelir. Nezarethanede birden görünen adam nasihatler vermeye devam ederek başkişiyi şaşkınlıklar içerisinde bırakır:

Ateş nasihat değil, cezadır (Tufan, 2018b: 68).

Ateşe vermek değil, oturup bir bir anlatman gerekirdi (Tufan, 2018b: 68).

Gerçeğe sahip olmak her babayiğidin harcı değil. Aklını, kalbini, bedenini sahip olduğun gerçeğin beklentilerine cevap vermek için kullanmalısın (Tufan, 2018b: 69).

Hakikat gösterişe gerek duymaz. Sükûnetli olmalısın. Bağırmadan, öfkelenmeden hakikati sahip olduğunca diğerleriyle paylaşmalısın. Tamamını kendine saklamaya çalışırsan ruhunu aşındıracak kadar ağırlaşır (Tufan, 2018b: 69).

Başkişinin bir gece vakti apartman girişinde ve daha sonra polis karakolunda nezarethanede karşılaştığı adam bu defa başkişinin bileklerini kesmesi sonucu kaldırıldığı hastanede karşısına çıkar. Diğer karşılaşmalarında olduğu gibi bu kez de yine nasihatleriyle ön plandadır. Başkişiye Feridüddün Attar’ın ‘Mantiku’t Tayr’

isimli kitabını hediye ederek Simurgu’u bulmasını umut eder. “Olumlu ve iyi tiplerin bir kısmı iradelidir, umut ve güven telkin eden model kişiliklerdir. Bunlar, belirleyici, yönlendirici konumda olan ve olayların üstüne çıkabilen, öncü, güçlü, iyimser kişilerdir” (Çetin, 2019: 146). Bu özellikleri barındıran norm karakter başkişiye rehber olur: “Bütün bunlarda senin için bir hayır var elbette. İnsanın bazen akıldan geçmesi gerek. Akıl baştayken hakikatten uzaklaşmak da mümkün. Akıllı bir kenara bıraktığında hakikat elinden tutar insanın” (Tufan, 2018b: 110).

Romanda yer alan bir diğer norm karakter başkişinin imkânsız aşkını simgeleyen Suzan (Lola)’dır. Suzan karakteri de okuyucuya yine başkişinin perspektifi ile sunulur. Kalbinde büyük bir yere sahip olan Suzan onun şiirsel anlatımıyla somut hâle gelir. Onun kimselere aşikâr etmediği bu aşk suskunluklarla devam eder:

Seni saklıyorum, parmaklarımı, ellerini saklıyorum, gülümserken kıvrılan dudaklarını saklıyorum, hoşça kollarını saklıyorum, bembeyaz yüzüne bir anda dolan şaşkınlıklarını saklıyorum. Sırf bu yüzden kalbim bir gün paramparça olacak. Bu yüzden gece yarılarında uyanıp içtiğim tek dal sigara eşliğinde gözlerimden akıyorsun. Sana dair gizleyemediklerim yanaklarımdan süzülüyor ve önüme düşürüyor (Tufan, 2018b: 74).

Suzan, başkişi tarafından deliler gibi sevilmesine rağmen dile getirilemeyen bir aşkın failidir. Suzan da bu sırrı bilmesine rağmen yıllarca bu durumu sanki aralarında gizli bir anlaşma yapılmış gibi aşikâr etmez. Başkişiyi birçok olumsuz durumdan kurtaran olumlu bir tip özelliği gösterir. Başkişiyi yangın sonucu girdiği nezarethaneden çıkartır, bileklerini kestikten sonra ölümün eşiğinden kurtarır. Suzan ile başkişinin arasındaki bu ilişkiye rağmen Suzan iyi niyetli, onu seven başka bir adamla evlenir. Ama Suzan kocasını sevmez ve onunla evliliğini sürdürmek istemez. Başkişinin bir kitapçada tanıştığı Suzan karakteri başkahramanın bakış açısından şu şekilde aktarılır: “Bir de ellerini fark ettim bu arada. Hayatımda karşılaştığım en güzel elleri. Uzun kollu siyah bir kazak vardı üzerinde. Bembeyaz elleri, insanı uzun uzun bakmaya itecek kadar etkiliyordu” (Tufan, 2018b: 78).

Kitabın son bölümlerinde Suzan’ın bakış açısına da yer verildiği görülür. “Bana Lola adını vermiş” başlığıyla kurgulanan bölümde başkişi merkeze alınır, portresi çizilerek ruhsal durumuna dair ipuçları verilir. Aynı zamanda Suzan kendi evliliğinin gidişatını, evliliğindeki problemleri de bu bölümde kahraman anlatıcı kimliğiyle okuyucuya sunar:

... Başka şeyler düşlüyorduk geleceğe ilişkin olarak. Başka kaynaklardan besleniyorduk. Başımı örttükten sonra dindar bir adamla hayatımı devam ettirmek gibi asgari bir beklentiyle evlenmişim. Bir süre sonra bunun yeterli olmadığını fark ettim. Oldukça uysal, dindar, duyarlılık sahibi bir adam olan eşimin dünyası benim kelimelerime karşılık gelmeyen duygularla örülüydü. Hayatım, eşimi üzmemek üzere kurgulanmış göstermelik bir oyuna dönüşmüştü (Tufan, 2018b: 92).

### *Kart Karakterler*

Eserin kart karakter grubunu başkişinin annesi, babası, kız kardeşi ve Muzaffer amca oluşturur. Başkişinin annesi kocası tarafından terk edilmiş ve incinmiş, kanser sonucu vefat etmiş bir kadındır. Anne her gün kısık sesle Yasin-i Şerif okur; ailesi için, akrabalar için, yoksullar için, hastalar için, borçlular için bol bol dua eder. Eserde anneden şu şekilde bahsedilir:

Annemi kaybedeli iki yıl olmuştu ama yüzü, sesi, bakışları, telaşlı koşuşturmaları, dua kıpırtılı dudakları, yapacağı yemeği düşünürkenki kararsızlıkları, anlık öfkelenmeleri, alışveriş torbasını nefes nefese mutfığa bırakması, ıslak elini önlüğüne silmesi, saçlarını eline dolayıp bir lastikle tutuşturması, çiçekleri sularken onlarla dertleşmesi hâlâ hafızamda çok taze (Tufan, 2018b: 43).

Başkişinin hayatının tam ortasında yer alan annenin ölümü ise başkişiyi derinden etkiler ve psikolojik bunalıma girmesine neden olur, uyku sorunları ortaya çıkar. Romandaki olaylar dramatize edilirken çatışmayı sağlayan bir diğer kart karakter de başkişinin babasıdır. Baba tipinin olumsuz özellikleriyle tanıtılan adam evini terk edip, uzun zaman dönmeyen, ailesine sahip çıkmayan bir kişi olarak sunulur. Başkişi üzerinde olumlu etkiler bırakan anne tipinin karşıt rolüyle kurgulanan baba tipi, başkişi üzerinde olumsuz etkiler bırakır. Başkişinin bakış açısından şu şekilde tanıtılır:

Babam serbest meslek ile uğraşıyordu. Serbest meslek dediğim bir çeşit gizli işsiz. Önceleri bir mağaza sahibiydi. Sonraları mağaza battı ve babam çeşitli yerlerde işçi olarak çalışmaya başladı. Babasından kalma mağazayı batırması gururunu kırmıştı (Tufan, 2018b: 45).  
...Zaten içine kapanık ve çok az konuşan bir adamdı. Pek az arkadaşı vardı (Tufan, 2018b: 45).

Babanın iflas etmesi sonucu annesinin işe başlaması babaya ağır gelir ve baba evi terk eder. Başkişinin evinde yaşanan bu durumlar olay örgüsüne canlılık kazandırır.

Başkişinin çekirdek ailesinin diğer elemanı kız kardeşidir. Kız kardeş başkişi için destekleyici bir rol üstlenir. Eserde bakış açısına yer verilen diğer bir karakter olan kız kardeş, onarıcı özelliği ile annesinin ölümünden sonra başkişinin annesinin

yerini tutmaya çalışır: “Küçük çapta annelik yapmaya çalışıyordu. Sürekli bir şeyler hakkında uyarılar yapıyor, tavsiyeler ediyordu. Anneme o kadar çok benziyordu ki. Yüzüyle birlikte ifade biçimi, tavırları annemi hatırlatıyordu” (Tufan, 2018b: 60). Annesinin ölümünden sonra yatılı liseye giden, iyice içine kapanan kız kardeş ağabeyinin durumunu, onun hakkındaki görüşlerini romanın son kısımlarında dile getirirken kendi hayatındaki zorluklara değinir:

Evet ben de acı çekiyordum. Zaman zaman parasızlık ensemden pis pis soluyordum. Öğle vakti üniversite yemekhanesinde yediğim öğle yemeğinde cebime birkaç parça ekmek sıkıştırıp akşam yiyordum. Fazla masrafa girmemek için. Ya da bir parça kıyafet alabilecek para artırmak için. Böyle anlarda kendimi o kadar bakımsız, o kadar çirkin hissediyordum ki çevremdeki erkeklerin benden uzaklaştığını düşünüyordum (Tufan, 2018b: 97).

Başkişinin bileklerini kesmesi olayı aracılığı ile 3 kişinin bakış açısına yer verilen romanda kız kardeş hastaneye ağabeyinin yanına ziyarete gelir, ağabeyini alarak eve döner.

Muzaffer amca ise başkişinin çalışmaya başladığı yeni işyerinin yani tahtadan kuş kafesi imalathanesinin sahibi olan kişidir. Başkişinin ruhunu ferahlatan bu işyeri ona âdeta sığınak olur. Eserde Muzaffer amca şu şekilde tasvir edilir:

Muzaffer amca insanın ilk gördüğünde kanı ısınacak türde adamlardan biriydi. Hani herkesin bir yakınına benzetebileceği türden adamlar var ya, onlardan işte. Zayıf, ince parmaklı, beyaz bıyıklı, gözlüklü ellili yaşlarda bir adamcağız. Özellikle parmakları herkesin ilgisini çekecek kadar zarif ve uzundu (Tufan, 2018b: 119).

Yaklaşık kırk yıldır kafes işini yapan Muzaffer amca hayatı boyunca hiç kuş beslememiş ama bu işe merak salmış, deneyimli el işçilerinden biridir. Eserde Muzaffer amcanın bakış açısından da başkişinin hâl ve hareketleri okuyucuya aktarılır: “Bu işi kırk yılı aşkın bir zamandır yapıyorum. İlk defa böyle bir çocukla çalışıyorum. Biraz garip bir çocuk. Nasıl söylemeli, farklı yani” (Tufan, 2018b: 123). Başkişinin bu işyerine girmesine katkı sağlayan karakter ise Suzan’dır. Muzaffer amcaya başkişinin hikâyesini anlatarak onu işe almasına aracılık eder. Ayrıca başkişinin kasıtlı olarak kafeslerin bir kısmını aralıklı hâle gelecek şekilde esnek bırakması Muzaffer amcanın ilgisini çekse de Suzan’ın anlattıkları sonucunda bu durumu görmezden gelir.

#### *Fon Karakterler*

Eserde silik olarak verilen, en az derinliğe sahip olan Nazlı ve Suzan’ın

kocas ı Hasan'dır. Nazlı başkişinin annesinin arkadaş ıdır, sadece bir bölümde adı geçer. Başkişinin ona karşı beslediğ i duygular birkaç sat ırla sınırlandır ılarak paylaşılr: "Onun bakışları için şark ı söylenmesi gerekiyordu. Parmak uçlarına şiirler kondurmak gerekiyordu. Onun için kimseler yokken ağlamak gerekiyordu" (Tufan, 2018b: 56).

Gerçeklik duygusuna katkı sağlamak için eserde yer alan diğ er fon karakter Hasan, başkişinin sevdiğ i kadın olan Suzan'ın kocasıdır. Daha çok Suzan'ın hayatının aydınlatıld ıg ı kısımlarda dramatik aksiyonda yer edinir fakat tasvir konusunda ayrıntıya girilmez. Hasan dini bütün olan, eşini seven, iyi niyetli bir kişidir. Fakat Suzan, Hasan ile aynı dili konuşmadıklarını, hayata bakış açılarının farklı olduğunu ileri sürerek evliliğini devam ettirmek istemez.

### *Hayal Meyal*

#### *Başkişi*

*Hayal Meyal* adlı romanda başkişi rolünü üstlenen kahramanın eser boyunca ismi anılmaz. Fiziksel özellikleri hakkında bilgi bulunmayan başkişinin yaşı ve hayatına dair bazı bilgiler, kahraman anlatıcılı kurgu dolayısıyla kendi cümleleri ile açığ a çıkar. O hastalığından duyduğ u elemi anlatırken hayatının bazı noktalarına da temas eder:

Otuz dört yaşımdayım ve ölüyorum. Bir üniversiteyi bitirdim, hayatımda gerçekten sevdiğ im insanlar oldu, geçimimi sağlamada uzun süredir hiç dara düşmedim, bir sene öncesine kadar kendi yaşıtlım olan insanlarla karşılaştırıld ıg ımda sağlıklı duruyordum bugüne kadar da ciddi bir hastalık geçirmedi m ama otuz dört yaşımdayım ve ölüyorum (Tufan, 2017: 16).

Üsküdar'dan Bağlarbaşı'na çıkan yoldaki sokakların birinde, bir binanın kaçak çıkılmış üst katında yaşayan, otuz dört yaşında olan ve Edebiyat Fakültesini bitiren genç adam; hayatının bir döneminden sonra fazla insanla karşılaşmak, muhatap olmak istemediğ i için kendisine uygun bir işte çalışmaya başlar. Bir araştırma geliştirme şirketi için raporlar hazırlayan başkişiye az konuşma, az insan, az değ iş iklik isteyen bu iş biçilmiş kaftan gibi gelir.

Bir araştırma geliştirme şirketi için raporlar hazırlıyordum. Onlar bana değ iş ik konu başlıklarını, talep ettikleri işeri söylüyorlardı ve ben de genellikle internet üzerinden araştırmalar yapıp dosyalar hazırlıyordum. Ender olarak da başka kaynaklara ihtiyaç duyup bazı kütüphanelerde çalışmak zorunda kalıyordum (Tufan, 2017: 78).

O; ölüm hayaline teslim olmuş, umudunu kaybetmek üzere olan, gökyüzünde kaybolmuş bir kişiyi temsil etmektedir. Kanser hastalığına yakalanma endişesi onu ruhsal yönden bazı çıkmazlara sokar ve zavallı bir şekilde çare dilenen kişiliğe bürünür. Doktorla görüştüktan sonra aldığı hayali haber ile ruhsal durumunu anlatan başkişi şu cümleleri sarf eder:

Kör yarasalar kafamın içinde bir sürü halinde dönüp duruyor, aydınlığın masumiyetini tarumar ediyor ve acıtan yerlere tutunup dinleniyordu. O kadar karanlık bir dünyada yaşıyordum ki başka kuşların gelip yuva yapması beklenemezdi kalbimin köşelerine (Tufan, 2017: 15).

Eserin sonuna kadar geçmiş hayatıyla yüzleşen başkişi anılarını hatırlayıp o günlere gidip bunalımlarını, çaresizliklerini gözler önüne serer. Ayrıca bazen kendini tanıtmaktan hatta eleştirmekten geri durmaz: “Yaşarken bile yanında refakat edilmesi güç bir adam oldum. Ölerken kim refakat edebilir” (Tufan, 2017: 8)? Hayal dünyası çok geniş olan başkişi, çocukluğunda hep kahramanlık hayalleri kurar: Güzel bir kızı, ihtiyaç sahibi bir yaşlıyı, bir çocuğu kurtaran bir kahraman olmak. Ama hayalleri gerçekleşmez; aksine hiçbir zaman kahraman olamaz. Bu durumu ve sebep olduğu mutsuzluğu şu sözlerle ifade eder:

Ne bir kimseyi kurtardım ne de kendimi feda ettim. Kenarda durdum ve kolay vazgeçtim. Güzel kızlar müteşekkir bir edayla boynuma hiç sarılmadılar ve mahalleli de şükran dolu sözlerle etrafımda birikmedi. Kıyıda duran bir adam olarak birçok şeyi dışarıdan seyrettim (Tufan, 2017: 19).

Romanın diğer kişileri ile ilişkilerine bakıldığında hayalî hastalığını yabancılara söyleyip aile üyelerine söylememeyi tercih etmesi onlara verdiği değeri ön plana çıkarmaktadır. Çünkü başkişi başta annesi olmak üzere kimseyi üzmemek istemez. Hatta nedenini bilmediği hâlde ne kadar çok yabancı insana derdini anlatırsa acılarının hafifleyeceğini düşünür ve bu durumu şu cümlelerle dile getirir:

Neden bilmiyorum ama ne kadar çok insan benim için üzülsürse korkularım, acılarım o kadar azalır diye bir his üşüştü içime. Fakat daha garibi şu, hep ailemden, yakın dostlarımdan olmayan insanlara anlatayım istiyordum. Onlar hiç duymasınlar ama bir sürü yabancı adam durumdan haberdar olsun (Tufan, 2017: 21).

Sıkıntılarını, mahallesinde yaşayan Nefes Saatçisi Nurettin Efendi ile paylaşır; onun yanında âdeta nefes alır. Çünkü gittiği Nefes Saatçisi yani Nurettin Efendi’nin dükkânı onu ferahlatan bir mekândır. Başkişi orada manevi anlamda huzur bulur. Mahalleye yıllar sonra döndüğünde herkesle yüzleşecek cesareti bulamadığı için soluğu zamanın durduğu yerde -Nefes Saatçi’sinde- alır. Orada

bütün saatler 18.10'u gösterir. Bu durum, Nurettin Efendi'nin hayat hikâyesi ile ilişkilidir. Başkişiye göre o mekân bir halvet mekânına benzer. Eğer Allah'a, onun ellerine dokunulabilecek kadar yakınlaşılabilmek ihtimali varsa orasının tam yeri olduğunu düşünür. Saatlerle dolu o dükkânın içinde zamanın dışına çıkmak mümkün değildir.

(...) Ha bir de 'Allah'tan umut kesilmez!' var ki böyle durumlarda temiz bir mendile sarıp iç cebimizde taşımamız gerekir. Sonraları bu cümleyi söylerken ki tekdüzeliğinden sıyrılmaya ve bu cümleye mümince bir inanışla, soğuk havalarda ısınmak için bir battaniye gibi sarınmaya gayret ettim (Tufan, 2017: 20).

Nurettin Efendi'nin başkişinin önüne serdiği bir gerçek vardır: “Tanrı’yla yüzleşmek zorunluluğu”. Başkişi böylece dua etmeye yönelir, açık açık Allah ile konuşur. Ettiği duanın etkisiyle bir nebze de olsa içini rahatlatarak sığınma limanına çekilir. Nurettin Efendi'nin ‘Allah’tan umut kesilmez’ sözü de başkişiyi ayakta tutacak bir güç olur.

#### *Norm Karakterler*

Romanda başkişinin özelliklerini belirginleştiren ya da başkişiyi tamamlayan özellikleriyle norm karakterler Nurettin Efendi ile İlknur’dur. Derinlikli, boyutlu bir şekilde ele alınan, Nefes Saatçisi olarak tanıtılan Nurettin Efendi eserde yol gösteren, ruhları rahatlatan bir karakter olup fiziki özelliklerinden bahsedilmez. Başkişi, hastalığını ilk kez onunla paylaşır. Mistik bir boyut içerisinde de incelenen karakter, anlamlı sözleri ile dikkat çeker:

Vakit nefestir (Tufan, 2017: 85).

Âlemde emaneti gezdiriyoruz evladım. Makam-ı aşkın cilvesini seyrediyoruz (Tufan, 2017: 94).

Allah sevdiği kula azap etmez. Ona sıkıntı verir sabrettirir (Tufan, 2017: 108).

Dünya hüznün yeridir. Gariplerin sıkıntısı bitmez. Peygamber mesleği de böyledir.

Hüzne bakar her yanı (Tufan, 2017: 109).

Sen sen oldun. Ben ben oldum. Ne sen umdun. Ne ben umdum (Tufan, 2017: 97).

Kimi zaman peygamber efendimizin buyurduğu, kimi zaman büyüklerin söylediği, kimi zaman ise kendine ait öğüt verici, imanı güçlendirici bu sözleri insanlara aktarması onun yol gösterici kişiliğini açığa çıkartır. Onun yanında bulunan kişi, manevi yönden bir rahatlamaya kavuşur. Başkişiye umut vaat eden bir karakter rolü de üstlenen Nurettin Efendi, sık sık tekrarladığı “Allah’tan umut kesilmez” sözü ile onu duaya yönlendirir.

Etrafına g z ellikler dağıtan Nurettin Efendi'nin acı bir öyküsü vardır. Kendisini böyle bir mertebeye getirenin yaşadığı bu acı tecrübe olduğu düşünülebilir. Saatçi dükkânındaki saatlerin hepsinin 18.10'u göstermesi tesadüfi değildir, hayatındaki acının dondurulmuş hâlini sergiler. O kendi zamanını 18.10'da durdurur. Saatler, sevdiği kadının gidişini imleyen bu zaman diliminde durur ve hiç değişmez.

Nurettin Efendi, başkişinin bakış açısından şu şekilde tanıtılır:

Bazı insanlar yaşadıkları zaman diliminde yapıştırma dururlar. Nasıl anlatacağımı bilemiyorum. Yüzlerine bakıldığında başka topraklara, başka zamanlara, başka göklere, başka öykülere ait olduğunu hissettiğiniz adamlar tanıdınız mı? Nurettin Bey böyle adamlardan işte (Tufan, 2017: 78).

Eserin diğer norm karakteri İlknur, uzun boylu, beyaz tenli, zayıf, arkadan topladığı düz açık kumral saçları, keskin yüz hatları, çıkık elmacık kemikleri, ışıkta değişen göz renkleri, küçük burnuyla (Tufan, 2017: 39) fiziksel olarak tasvir edilir. İki yıllık yüksekokul bitirdikten sonra bir diş inin yanında teknisyen olarak çalışan ve hayatındaki sır sadece annesi tarafından bilinen İlknur çocukluğunda yaşadığı travmatik olay sonucu hayata küser. Duygusal ilişki yaşadığı başkişi tarafından detaylı şekilde tanıtılır. Mahallelinin, anne ve babalarının yakıştırmaları ile ikili arasında münasebet başlar. Bir süre sonra İlknur ve başkişi sonu olmayacak bir nişanlılığa adım atarlar.

‐İlknur ilkokul  ğretmeni Remzi Hoca ile Aysel Hanım'ın biricik kızıdır‐ (Tufan, 2017: 39). Yalnız hayatın oyununa yenik düşüp genç yaşta hayvani bir şehvete maruz kalır. Babasının  ğretmen bir arkadaşının ondan cinsel yönden yararlanması ile hayatı kabusu döner. Yaşadığı günler karanlığa dönen İlknur güven duyabileceği bir adam olan başkişiye tutunur. Fakat başkişi İlknur'u daha yakından tanımaya başlayınca yaşadıklarının olumsuz izleri gün ışığına çıkar. O, başkişiye adeta kendisini koruyacak bir baba rolüne sokar. İlknur ile başkişi arasındaki ilişki sürekli İlknur'un hayatı etrafında döner. Aralarındaki ilişkinin zorlaştığını anlayan başkişi İlknur'dan ayrılır. İlknur'un hayatı bir kere daha karanlığa gömülür ve çığlıklarını bastırarak, içine atarak acılarıyla, utan larıyla mahalleden ayrılır. Başkişi ile beklentileri, hayatları farklı olan İlknur sırta kadem basar. O, başkişinin hayatına bu şekilde girer ve sessizce çıkıp gider. Ama gitmesi başkişide onarılmaz derin yaralar açar.

İlknur romanda başkişinin hayatına etki eden hatta onun hayatına yön veren

bir karakter rolü üstlenir. Eserde başkişiden sonra en detaylı biçimde kurgulanan, derinlikli tahliller yapılan karakterdir. Genç kızın bir travmaya esir olmuş hayatı olumsuz yönleriyle ön plana çıkarılır. Aşk değil tutunacak bir dal arayan İlknur, kadın erkek ilişkisinde şefkate muhtaç taraftır.

### *Kart Karakterler*

Başkişinin anne ve babası ile İlknur'un anne ve babası romanın kart karakter kadrosunu oluşturur. Kart karakterler, anlatma esasına bağlı edebî eserlerde tek bir özelliğin sembolü olan kişilerdir. Tek bir düşünce, tek bir nitelikten oluşurlar, derinlikten uzaktırlar. İsmi belirsiz başkişinin annesi, oğlunun mutluluğu için çabalayan, şefkati temsil eden tek bir özelliğin sembolüdür. Mahalle kültürü ile büyümüş, dinine bağlı, ailesine düşkün, kocasından çekinen bir kadın olan annenin oğluna karşı sevgisi ve düşkünlüğü aralarında geçen diyaloglar ile açığa çıkar:

Bana sakın darılma olur mu anne!..  
Ölürüm de darılmam yavrum. Canımın içi... Ölürüm de darılmam. Hiç darılma...  
Hiç darılma... Hiç  
Sana bir şey söyleyeceğim.  
??  
Neyse... Neyse... Seni seviyorum anne.  
Ben de yavrum. Hadi bakalım ağlama artık. Sen değişmişsin böyle zırlı zırlı ağlamalar  
nerden çıktı şimdi (Tufan, 2017: 59)?

Romanın diğer kart karakteri olan baba, sert mizacıyla otoriteyi temsil eden, sosyal demokrasi yanlısı tek boyutlu biridir. Başkişinin şu sözleri, babanın sert mizacı hakkında fikir verir: “Babam aile fertlerinden herhangi birine tavsiyede bulunmazdı, olsa olsa talimat verirdi” (Tufan, 2017: 51).

Baba ve anne başta olmak üzere bütün mahalleli başkişinin iyiliğini düşündüklerini sanarak henüz ne hissettiklerine karar veremeyen iki genci evliliğe sürükler. Anne ve baba oğullarını aslında mutluluğa değil sancı dolu bir yaşama doğru iter. Her daim oğlunun mutluluğunu isteyen anne, dramatik aksiyonun sonunda oğlunu kurduğu acı dolu hayalinden uyandırarak ona İlknur'un öldüğünü, kendisinin ise kanser olmadığını söyleyerek bir anne şefkati ile sarılır.

İlknur'un anne ve babası eserin diğer kart karakterleridir. İlknur'un babası Remzi Hoca ilköğretmenidir. O, iyice kırılmış ve diken diken saçlı, hastalıklı gibi zayıf vücutlu, kalın bıyıklı, alt dudağının hemen altında bir kesik izi olan (Tufan, 2017: 40) ve sendika işleri ile uğraşan, sloganvari konuşmalar yapan, dürüst bir

adamdır. Söylemleri yüzünden hapis yatmış ve orada birçok işkenceye maruz kalmış olan babanın kişiliğine dair başkışı şu değerlendirmelerde bulunur:

Remzi Hoca iddialarından, sloganlarından, sendika işlerinden, okuduğu az fotoğraflı çok yazılı gazeteden, kolları deri yamalı, kahverengili kareli ceketinden, bıyığından, sürekli taşıdığı çantasından, cümlelerin arasına sıkıştırdığı bildik kelimelerden hiç vazgeçmedi (Tufan, 2017: 40).

İlknur'un annesi, klasik romanlarda karşımıza çıkan ve kızının iyiliğini düşünen tipik anne karakterini sergiler. Kocasının siyasî görüşlerine rağmen kendi hâlinde bir ev hanımı olan Aysel Hanım, başkışının annesi gibi şefkatli tarafıyla ön plana çıkar. Kızının yaşadığı o kötü olaya sessiz kalan, onun geleceğini düşünen tek boyutlu bir karakter olarak kurgulanır.

### *Fon Karakterler*

Fon karakterler, anlatıdaki sosyal ilişkiler dünyasını anlama ve tanıma olanağı sağlayan, olayların daha gerçekçi bir atmosfer içerisinde sunulmasına hizmet eden karakterlerdir.

Aydın ve Mukaddes romanın fon karakter kadrosunu oluşturur. Romanda sadece ismen var olan Mukaddes; Nurettin Efendi'nin hayatını daha iyi anlamlandırmayı sağlayan, birtakım durumların sebebine inmek için aracı durumunda bir karakterdir. Nurettin Efendi'nin dükkânındaki saatlerin hepsinin aynı vakti göstermesinin sebebi de, Nurettin Efendi'nin içine dönük mistik bir boyuta ulaşmasını sağlayan da Mukaddes'tir. Acı dolu bir aşk hikâyesini anlayabilmek adına eserde yer alarak Nurettin Efendi'nin dükkânındaki bütün saatlerin 18.10'u göstermesinin müsebbibi olan kişidir.

Bir başka fon karakter ise yine eserde ismen yer alan Aydın'dır. Başkışının İlknur ile ilişkisi anlatılırken İlknur'un daha iyi tanıtılmasına katkı sağlar. İçine kapalı bir çocuk olarak kurgulanan Aydın'ın İlknur ile evlenmek istediğine ama bu isteğinin gerçekleşmeyip intihar sonucu hayatının kötü bir ölümle sonuçlandığına değinilir.

### *Şanzelize Düğün Salonu*

#### *Başkışı*

Eser boyunca ismi anılmayan başkışı yirmili yaşlarda, fiziksel özelliklerinden

ziyade ruhsal yünden ele alınan, aşk hayatında çalkantılar yaşayan, hayatta bocalayan, sevdiği kız için her şeyi göze alan, fedakâr bir karaktere sahiptir. İsmi belirsiz başkişiye sadece Rüstem birkaç kez ‘Hacı’ diye seslenir:

Hacı n’aber? Döndüm. Rüstem’di.  
İyi Rüstem senden (Tufan, 2022: 24)?

Babasının şeyh olması dolayısıyla dergâh ile içe içe yaşam süren, yatsı namazını cemaatle kılan, cehrî zikirler yapan, verilen dersleri talim eden başkişi; Eda ile tanıştıktan sonra hayatını tümüyle değiştirir. Hayatında hiç gitmediği içkili, iyi müzik yapan mekânlara gider, sigaraya başlar, namazı bırakır, saç, baş ve kılık kıyafette küçük değişiklikler yapar. Yeni hayatındaki bu uygulamalar ile dervişliği bırakarak başkasına dönüşür ve Eda nereye giderse oraya gitmek onun birincil amacı hâline gelir. Geçmiş hayatını sildiğini ve Eda uğruna yeni hayata başladığını da şu cümleyle ifade eder: “Bir kadını hayatımın ortasına koyup öncesizliği tercih ettim” (Tufan, 2022: 118).

Karşılıksız aşkı tadan başkişi Eda’nın onunla arkadaş olma fikrine katlanamaz. Eda’sız geçen her gün onun için düşüşle eş değerdir. Özellikle Eda’nın bir erkek arkadaşı olduğunu öğrenmesiyle sarsılan başkişi hayat içerisinde bocalayıp durur. Kocasını Savaş’tan ayrıldıktan sonra ona geri gelen Eda’yı reddetmeyip kabul ederek aşkının büyüklüğünü gözler önüne serer. Bu büyüklüğü daha da abartarak Savaş’ı öldürme girişimlerinde bulunsa dahi bu fikrini gerçekleştirmez.

Tufan’ın oluşturduğu diğer karakterlerde görülen hastalık hâli bu başkişi için de geçerlidir. O, kendisini denek olarak kullandığı işten dolayı içtiği ilaçlar yüzünden şizofreni hastası olur. Etrafındaki insanları değişik yaratıklar şeklinde görerek hayatını zorlaştırır. Bu yanılsamalar başkişinin babası Şeyh Ahmet Niyazi Efendi’nin yanında iken ortaya çıkmaz çünkü şeyh oğlu için birtakım sureler okur:

Ara ara halüsinasyonlar görüyorum. Hayvan kılığındaki insanlar, insan kılığındaki hayvanlar da diyebiliriz, hayvan insanlar, bazen garip garip konuşan, sesler çıkaran aslında, garip garip bakan, gözetleyen, bazı yaratıklar görüyorum (Tufan, 2022: 144).

Başkişi, Medya ve İletişim Sistemleri bölümü okuyan bir öğrenci olarak denek olma işinden önce iletişim kurma ile alakalı bir işe başlar. Sohbet edilip para kazanılan bu işte başkişi, Teşvikiye’de Halil Coşkun isimli yetmişli yaşlarda bir adamın evine gider ve para karşılığında onunla konuşmaya başlar. Geçimini bir süre böyle devam ettirir fakat okuduğu bölümle zıtlıklar barındırması, yalnız olmayı

tercih eden başkişinin bu işi bırakarak sağlığını para uğruna göz ardı ettiği yeni bir işe başlamasına yol açar.

### *Norm Karakterler*

Eserin norm karakterlerinden biri Eda'dır. Eda, başkişinin hayatını yönlendiren kadın olarak kurguda yer alır. Annesi vefat edince içine kapanan başkişi, üniversite hayatının ilk yılında annesi yeni ölmüş birinden edebiyat dergisi için yazı isteyen Eda ile tanışır ve ona âşık olur. Eda'nın hayatı başkişinin hayatından çok farklıdır; bu yüzden kendi hayatını değiştirmeye başlayarak alışkın olduğu tasavvufi yaşamdan kopar ve yeni hayata uyum sağlamaya çalışır. Eda'nın babası, eşini başka bir kadın için terk eder. Fakat sadece eşini değil, birlikte olduğu diğer kadınları da terk etmesi Eda'nın erkeklere yönelik bakış açısını belirginleştirmede etkindir.

Kadınların arayışları sığınmak istedikleri erkeklerle ilgilidir. Erkekler, onlar için bir sığınaktır. Çoğunlukla babalarından göremedikleri şefkati sevgililerinden ya da kocalarından umarlar. Ancak sığındıkları tüm erkeklerden şiddet görürler. Şiddetin dozu, erkeğin insafına kalmıştır. Şiddet uygulayan erkekler ise kişilik sorunu yaşayan tiplerdir (Şengül, 2018: 127).

Yalnızlık çeken Eda şefkat duygusu hasretiyle Savaş'a tutunmaya çalışır. Önce onunla sevgili olur ve sonrasında evlenirler; fakat Savaş Eda'ya şiddet uygular. Bunun üzerine Eda, Savaş'ı bıçaklayarak yaralar ve ondan ayrılıp başkişiye sığınmaya çalışır. Trajik bir hayatı olan Eda, romanın sonlarına doğru tekkeye gider ve oranın huzurlu ortamından hoşnut olur.

Diğer bir norm karakter ise dergâhın en kıdemli ismi Baki Semih'tir. O; dergâha mensup olduktan sonra Şişli'de oturan ailesi tarafından reddedilen, eski arkadaşları tarafından bir daha aranıp sorulmayan suskun bir adam olarak tanıtılır. Tasavvufta rüyalar geleceğe dair mesajlar barındıran, insanları yönlendirici bir tutum sergiler. Yeni şeyhin kim olacağı tartışmaları da dervişlerin rüyalarında birtakım kerametler görmeleri üzerine neticelenir ve asıl adı Ayhan olan derviş, Şeyh Ahmet Niyazi Efendi'nin ölümü sonrasında yeni şeyh olarak posta oturur.

Baki Semih, birçok karakterin yaşamına dolaylı ya da dolaysız etki eden, insanların, özellikle başkişinin en çok sıkıştığı anlarda imdadına yetişen bir kişidir. Tekkeye girmeden önce âşık olduğu bir kadın tarafından dolandırılır. Bankacı kadın sırf kabarık hesap hareketlerinden dolayı Baki Semih'i kandırıp parasını yemeyi hedefler. Baki Semih bu dolandırılma olayını fark edince bunalıma girer ve Şeyh

Ahmet Niyazi Efendi ile tanışması üzerine hayatında yeni bir sayfa açar. Trajik bir geçmişe sahip olan Baki Semih'in bu hayat hikâyesinin mesajları romanın başlarında başkişi tarafından şöyle aktarılır:

Onda bu kadar derin yara açan meselenin ne olduğunu sormak gerekmiyor, dikkatle bakan orada bir kadını görecektir. Orada bir kadının ellerini, saçlarını, sarılmasını, susmasını ve en nihayetinde gitmesini görecektir. Giden bir kadının bir adamın kalbinden götürdüğünü, bütün dünya bir araya gelse yerine koyamaz. Baki Semih o adamlardan biri (Tufan, 2022: 15).

Başkişinin hayatında işlevsel rolü olan Baki Semih onu birçok kötülükten muhafaza eder. Örneğin Savaş'ın başkişiyi tuzağa düşüreceği bir gün onu kurtarır, başkişinin Savaş'ı öldürme planı hakkında kıssadan hisse şeklinde mesaj vererek onu ölüm fikrinden vazgeçirir. Yapıcı bir rol üstlenen Baki Semih sadece onun değil Rüstem ile Nurhan'ın da hayatlarına dokunur. Sıkıntılı süreçten geçen ikili için güvenli bir ortam oluşturarak onları başka memlekete gönderir. Namazlarını, niyazlarını, dualarını aksatmayan Baki Semih'in birçok şeyi çözebilme kerameti şeyhinin de dikkatini çeker. Hatta kendi oğlunu tekkeye döndüremediğini ifade eden Şeyh Ahmet Niyazi Efendi, Baki'nin ileride döndüreceğini söyleyerek onun ne kadar cevval biri olduğu mesajını verir.

Başkişiyi duygusal ve düşünsel olarak hayata hazırlayan baba rolündeki Şeyh Ahmet Niyazi Efendi eserin diğer norm karakteridir. O, dersler, özel sohbetler, ziyaretler, okumalar, uzun uzun ibadetler ve yazı faaliyetlerinde bulunur. Bazı klasik metinleri Arapça ve Farsçadan Türkçeye tercüme eder, aynı anda iki üç eserle ilgilenir ve bazı eserlere şerhler yapar. Niyazi Efendi tecrübeyi temsil etmektedir ve oğluna çeşitli kıssalarla, gösterdiği kerametlerle yol göstermeye çalışır. Başkişi babasının üzerindeki tesirini ve bulunduğu konumun yansıttığı sonuçları şu şekilde aktarır: “Bir şeyhin oğlu olmanın böyle bir yanı var. Babanızdan bir şeyleri gizlemeniz genellikle mümkün olmaz. İyi veya kötü bir şey olduğunu bilir. Tüm detaylarla olmasa da bir hâlin varlığını bunun hayır mı, şer mi olduğunu bilir” (Tufan, 2022: 64).

Niyazi Efendi eşi Ümmü Gülsüm Hanım'ın ölümü üzerine yıkılır ve o da gün gün ölmeye başlar. Mahzun bir adam olan baba, bu ölümün ardından daha da içine kapanık hâle gelir fakat zikir zamanı bu durumdan sıyrılarak coşkulu ifadesi göze çarpar. Bu noktada ilahi aşkın gücü belirginleşerek norm karakterde kendini iyice gösterir. Bunun yanı sıra tasavvufi kültürde tekkede yetiştirdiği oğlunu bir kız uğruna

kaybettiğini gören Niyazi Efendi birçok dervişin problemini çöze de bu konuda elinden bir şey gelmez. Tasavvufi yaşamını bir şeyh olarak sürdürür ve nasıl yaşadıysa öyle de ölür.

#### *Kart Karakterler*

Olay örgüsündeki çatışmayı canlı tutan Rüstem, birinci derecedeki kahramanla tesadüf eseri tanışır ve altı yedi ay kadar aynı evde kalırlar. Rüstem; Kocaeli ve Adapazarı'nda meslek yüksekokullarında iki yıl halkla ilişkiler okumuş, düzenli bir işi olmayan, Şanzelize Düğün Salonu'nda sunuculuk yapan biridir. Acı bir geçmişe sahip olan Rüstem başkişinin bakış açısına göre dinlemektense uzun uzun anlatmayı sever, fakat anlatmayı sevmesine rağmen annesinden, annesinin işlediği cinayetten bahsetmez. Rüstem'in hayatında yara açan olaylar hem cezaevinde yatan annesi tarafından hem de kendisi tarafından başkişiye anlatılır; böylece geçmişi okuyucuyu zihninde açıklığa kavuşturulur. 28 yaşında olan Rüstem, cezaevinde yatan, anne olarak gördüğü kadın tarafından evlatlık alınır. Rüstem'in evlatlık olarak gittiği evdeki babası Rüstem'i kirli işlerinde kullanmaya başladığı için eşi tarafından öldürülür ve kadın bu sebeple cezaevine girer. Rüstem, çalıştığı düğün salonunda bir kadının istemediği bir evliliği kabullenmesine göz yummayıp gelini o salondan kaçıtır ve başkişinin evine götürür. Töre olgusunu ortaya çıkaran bu çatışma romanın sonucuna doğrudan etki eder. Bir süre düşmanlarından saklanan Rüstem ve kaçırdığı gelin Nurhan başkişinin evinde kalır; ardından Baki Semih'in çağrısıyla tekkeye giderler. Orada huzur bulan çift namaza dahi başlarlar ve en sonunda Baki Semih'in güvenli bir yer bulup onları göndermesiyle makul bir yaşama adım atarlar.

Nurhan ise Rüstem vasıtasıyla ezilmiş bir kadın örneği olarak kurguya dâhil edilen biridir. Ailesi tarafından istemediği bir evliliğe sürüklenen Nurhan onların bu kararına ses çıkarmaz ve durumu kabullenir. Evleneceği düğün günü Rüstem'i görür ve sadece bakışlarıyla birbirleriyle anlaşarak düğünden kaçıp hayatlarında yeni bir yolculuğa çıkarlar. Batmanlıların düğününde Diyarbakırlı gelin kaçırmak olgusu başlarına bela açar ve töre davasının başlamasına neden olur. Bu töre belasının mağduru olayın failleri Nurhan ve Rüstem değil onları mecburiyetten evinde saklayan başkişi olur.

Başkişinin annesi kart karakterlerden bir diğeridir. Esasen başkişinin hayatının aşkıyla tanışmasına da dolaylı olarak o vesile olur. Annesi yeni ölen birinden edebiyat kulübü için yazı isteyen Eda, başkişiden yazı ister ve böylece başkişi ile Eda'nın tanışma hikâyesi başlar. Bahsi geçen anne, Seyyid Nizamettin Efendi'nin en büyük kızı, Şeyh Ahmet Niyazi Efendi'nin refikası Ümmü Gülsüm Hanım isminde bir kadındır. Annelik, Tufan romanlarının genelinde karşılaşılan önemli motiflerden biridir. Başkişi romanın başında annesinin vefatından bahsederek ölümün kendisinde ne kadar derin iz bıraktığını ruhsal tasvirlerle şu şekilde ifade eder:

Salacak'taki evimiz sustu. Annem ölünce evimiz ev olmaktan çıktı, ruhunu yitirdi, bir pansiyon sıradanlığına dönüştü. Annem, evimizin duvarında asılı bir Kur'an-ı Kerim gibiydi ve oradan inince duvar buz gibi soğuk oldu. Hakikatimiz parçalandı, efkârımız arttı, suretimiz soldu, inşirahımız ortadan yarıldı, kalbimiz kurudu, mekânımız daraldı (Tufan, 2022: 34).

Annenin ölümü hem Şeyh Ahmet Niyazi Efendi'yi hem de başkişiyi sarsar. Niyazi Efendi birden yaşlanır, çöker; başkişi ise bunalıma girer. Derin bir yalnızlık yaşayan başkişi annesizliği edebiyat kulübü için yazdığı yazıda duygusal bir şekilde ifade eder:

... sen susalı üç hafta oldu ve bazen karıştırıyorum hangimizin öldüğünü. Önce senin öldüğünü sandım. Çok üzüldüm biraz zaman geçince fark ettim ki ölen benmişim ama farkında değilmişim. Seni arayınca anladım gerçeği çünkü ben her daim bir yaranın sızısıyla sana koşuyorum, kanar kanamaz elimle bastırıp sana koşuyorum, yaramı sar beni öp mırıltıyla dua oku diye sana koşuyorum (Tufan, 2022: 40).

Başkişinin âşık olduktan sonra annesinin mezarına gidip ona içini dökmesi de aralarındaki anne oğul bağının ne kadar güçlü olduğunu gösterir. Bunun yanında annesine özlemini, yalnız kalışını anlatarak ondan adeta yardım istercesine kelimeler sarf eder ve en sonunda ona dualar ederek yanından ayrılır.

### *Fon Karakterler*

Dekoratif unsur niteliğinde olan fon karakterler, başkişinin hayatının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olurlar. Romanın akışını ve işlevini değiştirmeden dramatik olaya gerçeklik duygusu katarlar. Bu isimlerden bazıları şunlardır: Levent, Savaş, Rüstem'in annesi, Mürsel Abi.

Levent, başkişinin üniversiteden arkadaşıdır. Romandaki en önemli işlevi denek olarak çalıştığı, piyasaya sürülmemiş yeni ilaçların yapıldığı bir laboratuvara

başkişiyi de çalışmak üzere çağırmasıdır. Savaş, Eda'nın sevdiği ve evlendiği kişidir. Eda'ya kötü davranan Savaş bir zaman sonra Eda tarafından bıçaklanır ve terk edilir. Savaş aynı zamanda başkişinin düşmanlık beslediği biridir, Eda'yı elinden aldığı için ona kin güder ve onu öldürmeye çalışır ama öldürme fikri Baki Semih'in de nasihatleriyle gerçekleşmez. Rüstem'in romanda adı zikredilmeyen annesi mağdur olmuş, evlatlık aldığı oğlu Rüstem için cezaevinde yatan bir anneyi temsil eder. Mürsel abi ise Rüstem'in çalıştığı düğün salonunun sahibidir. Başkişi birkaç kez salona gittiğinde aralarında kısa bir konuşma geçer.

### *Düşerken*

#### *Başkişi*

Birbirlerinin hayatını bir kâşif gibi keşfetmeye çalışan İshak ve Jülide romanın iki önemli kahramanıdır. Bununla birlikte eserin varlık sebebi mahiyetindeki karakter İshak'tır. İki kahraman da kendi dünyalarında yalnızdır ve yalnızlıklarını hafifletebilmek, memnun olmadıkları memnun olmadıkları mekânlardan uzaklaşmak için birlikte yürüme kararı alırlar. Bu yürüyüş sadece gidilecek yolları kat etmekten ibaret değildir. Kendilerine dahi anlatamadıkları, hayatları boyunca kaçtıkları gerçeklerle bu yollarda tekrardan karşılaşır. Aslında yürüdükleri yollar onları yeni yerlere değil geçmişe götürür.

Başkişi İshak, fiziksel yönden tanıtılmasa da kişilik özellikleri ile detaylı şekilde okuyucuya sunulur. Mutsuz olmasına rağmen bunu ailesine yansıtmayan ve hiçbir özel günü es geçmeyip her seferinde eşine ve çocuklarına hediye almayı huy edinmiş bir şekilde hayatını devam ettiren bir koca rolündedir. İshak'ı memleketi Erzincan'da ninesi ve halası büyütür. Beş yaşındayken babası yeniden evlenir. O, annesini hiç görmemiş, bu yüzden babasına bağlanmış bir karakterdir. Fakat üvey annesi ile babasının bazı tutumları sonucunda babasından ayrılarak okumak için uzak diyarlara gider. İshak için baba demek aile demektir ve İshak babasından ayrılırken aslında ailesinden de kopar.

Endüstri Meslek Lisesi'nin son sınıfında bir araba tamir servisinde işe girer, liseyi bitirince iki yıllık meslek yüksekokulunu bitirir ve daha sonra hayatını derinden etkileyen Namık Bey ve oğlu Aykut'un yanında çalışmaya başlar. İshak'ın çocukluk yaralarına yeni iş yerinde tanıştığı Nurten'le bağlantılı yeni acılar,

üzüntüler eklenir. Düşmenin en dibini görmek gibi bir merakı olan İshak'ın sır dolu hayatı romanın çeşitli bölümlerine işlenerek okura aktarılır.

İshak'ın ruhsal özellikleri, onun hayatını baştan sona değiştiren Nurten'in bakış açısından da aktarılır. Nurten'e göre İshak "eşi benzerine az rastlanan, hayat dolu, düşünceli şefkatli, cömert bir adamdı. İştten yorgun argın gelse de her daim yanına yöresine neşe kattığından çocuklar babalarının yanından ayrılmak istemezlerdi" (Tufan, 2018a: 16). Normalde neşeli olan İshak'ın son zamanlarda suskunlaşmasıyla başlayan kaçış serüveninin planlı mı yoksa ansızın mı geliştiği romanda net olarak verilmez. Romanın ana kurgusunu oluşturan İshak'ın kaçışının başlangıcı şu cümlelerle ortaya konur: "Bir sabah kimselere bir şey söylemeden, göç vaktini kaçırmış, suskun, yorgun ve kederli bir kırlangıç gibi alıp başını uzaklaştı" (Tufan, 2018a: 9).

#### *Norm Karakterler*

Jülide, İshak'la birlikte dibe sürüklenen bir kadındır ve romanın norm karakter kadrosunda yer alır. Güzel sanatların resim bölümünden mezun olduktan kısa bir süre sonra Beyoğlu'ndaki, Nişantaşı'ndaki galerilerde tabloları sergilenmeye başlayan, sanat çevrelerinde dolanan söylentilere göre ileride kıymetlenme ihtimali hayli yüksek olan eserlerin sahibi olan genç ressam Jülide, yüzü itibariyle ince hastalığa tutulmuş gibi solgun, gözlerinin ferisi sönmüş şekilde tasvir edilir.

Jülide kendinden uyumsuz bir kişi diye bahseder. Geçmiş hayatına tanıklık edilen Jülide ailesi ile bağını koparmış, tek başına yaşamayı seçmiş, İshak gibi içi yara bere dolu hayatına bir de gözlerini kaybetme korkusu eklenmiş biridir. Yavaş yavaş gözlerindeki ışığı kaybetmeye başlaması sembolik düzlemde hayatı ile bağlantı teşkil eder.

Romanın ilk bölümünde yazar anlatıcı Jülide'nin ruhsal tasvirini teşbih sanatının verdiği imkânlardan yararlanarak yapar:

Üzeri karalandıkça karalanmış, çözülemeyince bir kenara fırlatılmış bulmaca gibi. Eski bir tren garının emanet odasında kalmış, ne zamandır orada durduğu belli olmayan, üzeri tozlu, ecnebi malı, hakiki deriden yapılmış kıymetli bir çanta gibi. Yapraklarının yarısı koparılmış, kalan yarısı sararmış, eski yıllardan kalma bir takvimde gibi. Hep yüreği ağzında. Tasa sahibi. Tasa sahibi olduğu için de her vakit elleri soğuk (Tufan, 2018a: 13).

Kişinin kendi ruhuna yaptığı yolculuğun hikâyesi olan eserde Jülide kendisi

ile ortak bir yaşantısı olmayan bir adam olan İshak ile kaçır. Ansızın böyle bir karar verişini şu cümlelerle açıklar: “İshak’la birlikte çıkıp gitmeme sebep olan yegâne şey, o akşam yaptığım resmin karşısına geçip anlattıklarıdır” (Tufan, 2018a: 56). Jülide’nin tablolarına daha önce hiç böylesine anlamlı, etkili yorum yapılmamıştı. Böylece Jülide’nin kalbine dokunan adam İshak, Jülide’nin kalbine teselli verir onu sonu bilinmez bir yolculuğa çıkarır.

Yazar eserde iç monologdan istifade ederek Jülide’nin duygularını şu şekilde açığa çıkarır:

Nihayetinde İshak ile kaçtım; benden on iki yaş büyük sıhhi tesisatçılık yapan, evli ve birbirinden tatlı iki çocuk babası bir adamla, alt kattaki komşumla, karısından boşanmasını beklemekten gizlice kaçtım. Dürüst olmak gerekirse söylenecek her şeyi ve belki de daha fazlasını hak ettiğim anlamına geliyor bu yaptığım (Tufan, 2018a: 32).

Romanda çatışma oluşturan kahramanlardan biri de İshak’ın karısı Nurten’dir. Nurten birbirinden farklı iki insan olan ‘Jülide ile İshak’ın tanışmasına vesile olup romanın asıl olayını başlatan kişidir. İshak’ın komşusu olan Jülide ile kaçması üzerine yıkılan Nurten ile ilgili gerçeklere İshak’ın bir otel odasında Jülide ile yaptıkları sorulu cevaplı sohbet aracılığıyla erişilir.

Nurten’in İshak ile formalite icabı evli olduğu, Hasret adındaki bebeğin İshak’tan değil Aykut’tan olduğu, İshak ile evliyken tekrardan Aykut ile görüşüp İshak’ı aldattığı gibi sır dolu kısımlar romanın ilerleyen kısımlarında parça parça aydınlığa kavuşur. Nurten, İshak’ın kapanmamış yaralarla dolu hayatının daha iyi anlaşılması için hayat hikâyesine eşlik eden kişidir. Sadece Nurten’in kendi hayatına değil ailesinin de hayatına dair küçük küçük bölümlere yer verilir. Nurten’in babası annesinin altınlarını alıp kumarda yiyen, evine bakmayan, evdekileri döven bir babadır. Nurten’in annesi ise babasının bu durumlarına duyarsızlaşmış şekilde hayatını sürdüren geleneksel bir ev hanımı konumundadır. Nurten’in kız kardeşi Bircan ise evde olup bitenlerle ilgilenmeyen, zengin olduğunu sandığı bir çocukla evden kaçan fakat gerçekler ortaya çıktığında mecburen evine dönen, kara bahtlı kör talihli bir kişidir. Bu ayrıntıların aktarıldığı bölümlerde Nurten’in de pek iyi bir geçmişli olmadığı, ailevi sıkıntılar yaşadığı görülür.

Çaresiz anlarında annesiyle olan hatıraları bir karabasan gibi çöküyordu üzerine. Sinirlendiği zamanlarda “Bir şeyi yapma dediysem yapmayacaksın! Benim söylediğim üzerine tek bir kelime etmeyeceksin. Duyuyor musun?” Diye kelimelerin üzerine basa basa öfkesini Nurten’in suratına doğru saçıyordu. Nurten her seferinde yüzüne tüküreceği endişesiyle yüzünü kırıştırıp gözlerini kapatıyordu

(Tufan, 2018a: 20).

Nurten aile içi problemlerin yaşandığı o dönemde babasının hastalığından sonra Kurtuluş'la Dolapdere arasında yanında büyükçe bir tamir atölyesi de olan oto galerisinde sekreter olarak işe başlar. Nurten'in bu iş yerinde patronunun oğlu Aykut ile yaşadığı yasak aşk ilk bölümde okuyucuya aktarılır. Bu yasak aşkın sonucunda Nurten'in hamileliği gündeme geldiğinde olaylar çorap söküğü gibi art arda gelir ve Nurten ile İshak evlenir.

Nurten'in yanı sıra Jülide'nin hayatının seyrini değiştiren diğer bir norm karakter olan Ceyhun romanda sadece hatıralarda anlatılan bir karakter olarak sunulur. Fakat Ceyhun'un Jülide'nin hayatının merkezinde olması karakteri önemli bir konuma getirir. Ceyhun, Jülide ile zamansız başlayıp zamansız biten ilişkinin kahramanıdır. Jülide'nin geçmişinden bir parça olan Ceyhun okuyucuya şu şekilde tanıtılır: “Güzel Sanatlar'ın son senesindeydim, Galata Contemporary Art'ta yapılacak bir karma sergi için benden de bir tablo istediler. Çok sevindim. Projenin sorumluluğunu Ceyhun yürütüyordu, bu vesileyle tanıştık” (Tufan, 2018a: 141). Geriye dönüş tekniği ile Jülide'nin bakış açısından tanıtılan Ceyhun, Jülide'nin gözündeki rahatsızlık sebebiyle onu terk eder ve şüpheli bir ölüm ile dikkatleri üzerine çeker.

#### *Kart Karakterler*

Romandaki kart karakterleri başkışının ve Jülide'nin anne ve babaları oluşturur. Jülide'nin hayatında boşluklar oluşturan kişiler onun aile bireyleridir. Jülide belli bir yaşa geldiğinde onlardan ayrılarak tek başına yaşamaya başlar. Anne ve babası romanda Jülide'nin bakış açısıyla genellikle olumsuz yönleriyle aktarılır. Uzun süren ayrı yaşama sürecinin sonunda boşanmaya karar veren ve sırf birbirlerine nispet olsun diye kendileriyle aralarında yaş farkı bulunan kişilerle evlenen anne babanın ikisi de mükemmeliyetçi rol üstlenip çocuklarının yaptıklarını yeterli bulmayan ebeveynlerdir. Her ne kadar ailesinden ayrı yaşasa da Jülide onların özlemine hep yüreğinde taşır. Romanda İshak'ın babasının vefatından sonra mezardaki duygusal anlara şahit olan Jülide sesini duymak için babasını arar fakat babası “Ben pek müsait değilim. Acil bir şey değilse sonra arayayım mı?” (Tufan, 2018a: 222) karşılığını verir. Sesi titreyen Jülide'nin yaraları bir kez daha kanar. Jülide'nin iyi ilişkiler sürmediği annesi ile aralarında geçen soğuk diyalogları dikkat

çeker: “Sen git anne, biz buradan yürüyerek gideriz Gökçe’nin evine.” , “İyi aman, ne halin varsa gör” (Tufan, 2018a: 110).

İshak’ın annesi ise yokluğu, bilinmezliği ile sunulur. İshak annesini hiç görmez, elinde bir fotoğrafı dahi yoktur, onu hayalindeki resimle tamamlar. Romanın son bölümünü oluşturan anne arayışı, hayalindeki resmi tamamlamak içindir. Eserde sadece ismen geçen, dramatik aksiyona dahil olmayan anne Nuran (Nora) fiziksel özellikleri, İshak’ın ricası üzerine peynirci kadın tarafından aktarılır:

Saçları gür ve simsiyahtı. Ay gibi, böyle kocaman gözleri vardı. Görür görmez insanın dikkatini çekiyordu. Hafif kemerli bir burnu vardı. Ne büyük ne küçük. Gülerken ağzının sağ yanı hafiften aşağı eğiliyordu. Çocuksu bir gülüşü vardı. Çene kemiği belirgindi. Yüz hatları gayet muntazamdı. Güzel, bakımlı kadındı Nora. Allah var, çok alımlı, bakanın dönüp bir daha baktığı bir kadındı (Tufan, 2018a: 231).

Erzincan’dan dönerken bir peynirci kadının annesinden bahsetmesiyle kalbinde annesinin yaşama ihtimalinin oluşması bu kez İshak ile Jülide’yi bir arayışa sürükler. Arayışın sonunda İshak’ın annesinin, iki farklı karakter olan İshak ile Jülide’nin hayatlarının kesişmesinde payı olduğuna tanıklık edilir. Geçmişte İshak’ın annesi Nuran (Nora)’ın yaptığı yağlı boya tablo Jülide’ye ilham olmuştur. Bu ilginç tesadüf Nora’ya ulaşılmaya çalışılırken gün yüzüne çıkar. İshak annesine kavuşamaz; zaten hikâyesinde eksik kalan tek nokta annesinin yüzüdür. Ama romanın sonunda Jülide İshak’a en güzel hediye, annesini çizdiği resmi armağan eder. İshak’ın hayatındaki anne figürü bu şekilde işlenerek romanın asıl konularından birini oluşturur.

Kart karakterlerden bir diğeri İshak’ın babası Sefer Bey’dir. İshak küçük yaşlarda babası ile bağını koparır. Sefer hayatında en çok bir kadını sever, o kişi de Nuran (Nora)’dır. Yaptığı ikinci evlilik Sefer Bey için bir aşk evliliği değildir.

Sefer’in Nora’dan ayrılmasının sebebini ise ilerleyen sayfalarda peynirci kadın anlatır: “Annen de baban da birbirlerini seviyorlardı ama rahat bırakmadılar. Gizli saklı nikâh yapmışlardı. Başlarının etini yediler. Nora rahatsızlandı. Hastaneydi, şuydu buydu, ayırdılar.” (Tufan, 2018a: 229). İshak’ı okula göndermesiyle Nora’dan kalan tek hatırayı da kendinden koparan Sefer Bey’in duygularına fazla yer verilmez. Fakat İshak’ın babasından ayrılıp yurda yerleştiği zaman hakkında anlattıklarından İshak ile babası arasında ince ama çok derin bir bağ olduğu anlaşılır.

### *Fon Karakterler*

Bünyamin, eserde sadece İshak'ın kaçmasını Nurten'e haber veren postacı rolüyle okuyucunun karşısına çıkar. Sadece ismen zikredilip kişiliği hakkında bilgi verilmeyen Bünyamin bu bağlamda fon karakter olarak sınıflandırılır.

Nurten ile İshak'ın evlenmesine neden olan Aykut romanın bir diğer fon karakteridir. Nurten'le sürdürdüğü yasak ilişki ile gündeme gelen karakter durumunun duyulmaması, evliliğinin bozulmaması adına hamile bıraktığı kadını İshak'a emanet ederek dramatik aksiyondaki görevini tamamlar.

Fon karakterlerden bir diğeri, Jülide'nin geriye dönüşlerle anlattığı kısımlardaki eski sevgilisi Gökçe'dir. İshak ile Jülide'nin durak mekân olarak kullandığı ev de Gökçe'nin evidir.

Muazzez ve peynirci kadın yardımcı rol üstlenen fon karakterlerdir. İshak'ın annesini bulması için müracaat ettiği iki kaynaktır. Bu kişiler Muazzez İshak'ın annesi Nora'nın yakın bir arkadaşıdır ve İshak'a geçmişte olanları bir bir anlatmaya çalışır. Peynirci kadın ise dramatik aksiyonu canlandırıp İshak'ın annesinin izinin peşine düşmesine ve gerçeklerin ortaya çıkarılmasına yardımcı olan bir karakterdir.

### *Kaybolan*

#### *Başkişi*

*Kaybolan* adlı romanın başkişisi Hakan'dır. Hem tanrısal bakış açısı hem kahraman bakış açısı ile tanıtılan romanın asli karakteri Hakan, 16 buçuk yıldır aynı yerde çalışan, dar bir alana sıkışıp kalan ve oradan uzaklaşıp kaybolan, varoluşunu arayan bir kişidir. Anlatının büyük bir bölümünde Hakan'ın dramı geçmişteki birtakım gerçekler ve yaşadığı mutsuz evlilik çerçevesinde kaleme alınır. Hakan ile Yıldız'ın on beş yıl süren evliliklerinde birçok tedavi yöntemleri denedikleri hâlde çocukları olmaz. Bu durum her iki karakteri derinden etkileyerek evliliklerinin mutsuz bir ilişkiye dönmesine neden olur.

Mecidiyeköy'de bir sigorta acentesinde çalışan Hakan, bireysel emeklilik ve özel sağlık sigortaları satmaya çalışır. Vaka zincirinin ilk halkasını oluşturan o doğum gününde işinden ayrılır ve o günden sonra hiçbir şey eskisi gibi olmaz. İşsizliğinin ilk gününde kendini alametlerin peşine bırakan Hakan; İstanbul Üniversitesi Edebiyat bölümünde okurken katıldığı, kısa film yarışması ile ilgili bir

söyleşide tanıştığı, öldüğünü zannettiği, eski sevgilisi Sonay ile karşılaşır. Hayatının bugünden sonra geçmiş günler gibi olmayacağına dair bir diğer kanıt bu karşılaşmadır. Hakan’a geçmişteki pişmanlıklarını hatırlatan Sonay onun mutsuz giden evliliğine tuz biber olarak bu evliliğin bitmesine neden olur.

Hakan, kırk yaşına girmiş olduğu o günkü doğum gününde yaşadığı ruhsal çalkantılardan dolayı yönünü bulamaz, önünü göremez hâle gelir. O, kaybolmak mefhumunu kahraman bakış açısı ile romanın 1.bölümünde dile getirir:

Kaybolmak ansızın başımıza gelen felaketlerden değil; bir zaman dilimine yayılarak yavaş yavaş insana sezdirmeden gerçekleşiyor. Ancak son evrede kendini belli eden sinsi hastalıklar gibi iş işten geçtiği vakit anlıyorsun ruhuna musallat olan amansız musibeti. Bir şeylerden şüphelendiğin ilk anlarda etrafına bakındığında gördüklerinin bir yerlerden tanıdık gelmesi, gerçekliğin farkına varma süresini uzatmaktan kaçınılmaz sonu ertelemekten başka bir işe yaramıyor (Tufan, 2020: 9).

Hakan’ın bir diğer özelliği ise ‘yazma’ eylemine olan düşkünlüğüdür. Ne zaman dara düşse, morali bozulsa veyahut içinden gelen bir his onu yazmaya teşvik etse eline aldığı kalem kâğıt ile bir şeyler karamayı, kendini anlatmayı çok sever. “Bu dünyada beni en çok mutlu edenlerden biri defterleri doldurana kadar yazmak.

Hiçbir kural, hedef, plan gözetmeden kafamdakileri boşalttığım sayfalara ayanda kendi yüzüme bakar gibi bakıyorum” (Tufan, 2020: 22). Hakan’a ait yazılar, yani onun tuttuğu defterlerde yazılanlar eser içerisinde italik karakterler ile aktarılır. Bu bölümler hem kahraman hakkında çıkarımda bulunulması hem de olayların devamlılığının sağlanması noktasında bir işlevsel bir rol üstlenir.

Romanda Hakan’ın geçmişine dair birçok ayrıntıya olay örgüsü ilerledikçe yer verilir. Kendi benliğine, içine doğru yaptığı yolculukta kaybolan başkişi, aslında kim olduğuna dair bilgilere ilerleyen yaşlarda ulaşır. On altı yaşında iken annesi bildiği kadının teyzesi babası olarak sandığı adamın ise eniştesi olduğunu öğrenir. Aynı şekilde teyzesi bildiği kadının annesi, eniştesi sandığı adamın da babası olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Evlatlık verilen Hakan kendisi için çıkartılmış bir kimliğe bile sahip değildir. Teyzesinin ölen oğlu Hakan’ın kimliğini devralan, trajik bir geçmişe sahip olan Hakan hayatında birçok kez düşüşe teslim olmuş bir karakter olarak kurgulanır.

### *Norm Karakterler*

Romanın norm karakterleri Yıldız, Reha İleri ve Sonay’dır. Yıldız,

çocukluğundan itibaren babasının baskılarıyla paramparça olmuş bir yaşam sürdürür. Çocuk sahibi olmak isteyen ve bu sayede acılarının bir nebze dineceğine inanan Yıldız 15 yıl süren evliliğinde çocuk sahibi olamaz. Hayatı boyunca babası Reha İleri'den kaynaklı sorunlar yaşar, ona göre annesinin ölümünden bile babası sorumludur. Yıldız ile Hakan'ın devam eden ilişkileri süresince her iki karakterin ruhsal durumları, kişilik özellikleri belirginleşir:

Yıldız; öyle bir kadın değildi, birilerinin arkasından iş çevirmek gibi bir karakteri yoktu, ikisinin de birbirlerine olan sevgileri kıyas edilse Yıldız'ınkinin daha yoğun olduğu muhakkaktı (Tufan, 2020: 205).  
Karşısına çıkan her şekli bir fal gibi yorumlama alışkanlığı vardı Yıldız'ın; yatağın üzerindeki çarşafın kıvrımlarını, yemek tabağındaki atıkları, duvardaki lekeyi, gökyüzündeki bulutları bir şeylere yorabiliyordu (Tufan, 2020: 289).

Yıldız'ın ailesine ve geçmişine dair bilgiler geriye dönüş tekniğinden faydalanılarak bazen kahraman bazen de tanrısal bakış açısı ile aktarılır. Bir yandan Yıldız'ın Hakan için yaptığı fedakârlıklar anlatılırken diğer yandan hazin sona giden evlilik birbirine zıt iki durum şeklinde aktarılır. Yıldız, Hakan'ın işe girmesi için kendinden taviz vererek gireceği işi reddeder ve yerini Hakan'a bırakır. Bu fedakârlık evliliklerine giden yolun başlangıcı sayılır. Yıldız sadece evlilik hayatında değil kendi ailesi ile ilgili durumlarda pek çok fedakârlık gösterir. Her ne kadar sevmese de Demans hastası olan babasını ziyaret edip ve birtakım ihtiyaçlarını gidermesi fedakâr kişiliğinin dışı vurumudur.

Romandaki norm karakterlerden bir diğeri ise hem kızı Yıldız'ın hem de kart karakter Murat'ın hayatına etki eden Reha İleri'dir. Reha İleri etrafındaki çoğu insanı sevmeyen, sürekli çevresine sevgisiz bakışlarla bakan, her an patlamaya hazır bomba gibi asabi bir karakter olarak tanıtılır. Reha İleri'nin ailesi oldukça saygın bir zümreden gelmektedir; babası Albay Sami Bey kurmay subay, abisi Süha Bey yüksek yargı hâkimi, ablası Ayhan Hanım profesördür. Kendisi ile ilgili bilgiler de romanda şöyle belirginleştirilir:

Reha İleri, ailenin küçük çocuğu olarak abisi ve ablası kadar şanslı olamamıştı. İstanbul İktisat ve Ticari İlimler Akademisine girmiş, mezuniyetinin ardından babasının bazı tanıdıklarının yardımıyla vergi dairesinde memur olarak işe başlamıştı (Tufan, 2020: 74).

Reha İleri büyük ablası Serpil'i gittikleri bir sinema salonunun tavanının çökmesi sonucu kaybeder. Bu olay Reha İleri'nin psikolojik hâlini anlamlandırmada etkilidir; çünkü o yaşanan travmatik olaydan sonra bütün ailesinden kopar ve

yalnızlaşır. Babası adaletsiz davrandığı için kardeşlerine nazaran daha geri planda kaldığını düşünür. Reha İleri bu yüzden kardeşleri ile hep rekabet hâlinindedir; birçok yenilgi alsa da kendi çocuklarını da bu yarışa dâhil eder. Reha İleri ile çocukları arasındaki sorunun en büyük kanıtı bu yarış içindeki durumlarıdır. Bu yaşananlar; Yıldız'ın babasına yaranma çabalarının, hayatındaki olumsuzlukların nedenidir. Bu noktada Reha İleri'nin mücadele tutkusu, çocuklarına yönelik baskıcı tavrı Yıldız'ın psikolojik durumunun aydınlatılmasında önem arz eder. Reha İleri ve damadı Hakan arasında da kötü bir bağ vardır. Eserde Hakan'ın bakış açısı ile ikili arasındaki ilişki şöyle aktarılır:

Beni tanıdığı günden beri hiç sevmemi Reha İleri; sevmek bir yana, benden öğrendiğini belli eden bakışlarına, ismimi zoraki söylediği anlarda dudaklarında ortaya çıkan tiksime ifadesine defalarca maruz kalıp bir tatsızlık çıkmasın diye sesimi çıkarmadan katlandım (Tufan, 2020: 72).

Reha İleri romanın sonunda intihar ettiği şüphesiyle ölür. Fakat Hakan'ın bunun bir intihar değil cinayet olduğunu söylemesi okuyucunun zihinlerinde soru işaretleri oluşturur. Ne intihar ise sebebine ne de cinayet ise müsebbibine dair bilgi verilen eserde Reha İleri'nin çocukları ile damadının hayatları üzerindeki etkisinin yanı sıra kişiliğindeki değişimden dolayı intihar etme olasılığı onu norm karakter olarak şekillendirir.

Eserin bir diğer norm karakteri Sonay'dır. Sonay Hakan'ın geçmişteki aşkı, öldüğünü sandığı sevgilisidir. Hakan'ın yaşantısına tekrardan dahil olması onun hayatının akışını değiştirerek kendisi ile bir gelecek hayal etmesine yol açar. Sonay, Hakan ile bir oyunculuk provasında tanışır ve böylece ilişkileri başlar. İlerleyen zamanlarda bir deprem faciası yaşanır ve Hakan, Sonay'ı o yıkık evin içinde bırakarak kendi canını kurtarmak için kaçır. Sonrasında pişmanlık duysa da Sonay'ı kaybettiğini düşünür ve Yıldız ile evlenir. Yıllar sonra bir söyleşide Sonay ile karşılaşması Hakan'ı bu yüzden oldukça şaşırtır. Sonay, Hakan'ı affedici tavrı ve geçmişteki acılar hakkında yaptığı sohbetlerle yeni bir ilişkiye zemin hazırlar. Hakan, Yıldız ile yaşadığı mutsuz evlilikten kaçır Sonay'a sığınır. Hakan için Sonay bir sığınma limanı, kalbinin dinlendiği bir duraktır. Sonay'ın içindeki aşk mefhumu ise ilahi bakış açısı ile şöyle anlatılır: “Aşk lafı edildiği anda kalbinde sızlayıp duran aradan geçen zamanda sızısı hiç azalmayan hatıralar doluştu zihnine; hayal kırıklıklarıyla dolu, yıkık dökük, iç burkan, yarım kalmış hikâyeler” (Tufan, 2020:

214). Sonay'ın kişisel hayatı dair bilgiler ve ailevi sorunlar yaşadığına dair veriler aşağıdaki satırlar aracılığıyla ortaya çıkar:

Kendi annesiyle babası ayrıldığında ortaokulun son sınıfına geçmişti. Boşanmayla birlikte evde hiç eksik olmayan kavga gürültü bıçak gibi kesilince üzüleceği yerde sevinmişti bile. Babası bir yıl sonra başka bir kadınla evlenip Gaziantep'e yerleşti. Sonay annesiyle İzmit'te yaşamaya devam etti, liseyi İzmit'te tamamladıktan sonra üniversite için Bursa'ya gitti (Tufan,2020: 218).

Norm karakterlerin çoğu sıkıntı dolu günler geçirmiş bireylerdir. Bu kişilerin psikolojik durumları da başkışı Hakan'ın hayatını şekillendirmede rol oynar. Hakan'ın vereceği birçok kararda bu kahramanların tutumları, davranışları, hissettirdikleri etkili olur.

#### *Kart Karakterler*

Yıldız'ın yurt dışında yaşayan kardeşi Murat, romanın tek kart karakteridir. Yıllar sonra parasının bitmesi üzerine Yıldız'ın yanına gelen Murat da ablası gibi sorunlu, mutsuz bir çocukluk geçirmiştir. Babası için düşündüklerini şöyle dile getirir:

Beni bencillikle suçlayan insan, yeryüzünün tanık olduğu en bencil ve umursamaz insanı. Buna inanamıyorum, bana en küçük bir özgürlük alanı bırakmadan her hareketime müdahale ettin, bu dünyaya senin için gelmiş gibi emirlerini yağdırdın, şimdi kalkmış beni bencillikle suçluyorsun (Tufan, 2020: 332).

Görüldüğü üzere babası ile iyi ilişkiler edinmemesine rağmen hâlâ onun gözüne girmek için çabalayan küçük bir çocuk gibidir; halbuki evli ve çocuk sahibi bir yetişkindir. Birçok kişiye borçlanmış olan Murat'ın babasının ölümünden sonra ona ait evi satmak istemesi, ancak kız kardeşini buna ikna edememesi Murat'ın yalınkat kişiliğinin yansımasıdır.

#### *Fon Karakterler*

Mert, Yalçın, Süha Bey ve Ayhan Hanım romanın fon karakter kadrosunu oluşturur. Mert, Hakan'ın öğrencilik yıllarındaki arkadaşlarından biridir. Hakan'ın geçmişine dair acı izlerini hatırlatmak için romanda konumlanır. Sonay'ın deprem sonrası destek çıktığı Mert, Hakan ile yüzleşerek onu geçmişine döndürür.

Yalçın ise Yıldız'ın yalnız kaldığında yanı başında beliren bir karakter olarak kurgulanır. Hakan'ın eksikliğini kapatmaya çalışan Yalçın, Yıldız'ı yemeğe götürür,

evine davet eder. Yıldız içten içe bu ilgiye karşı mutluluk hissetse de Yalçın ile ilişkisinde çok ileriye gitmez.

Süha Bey ve Ayhan Hanım, Yıldız'ın ailesindeki diğer üyelerdir. Hala ve amca olarak bu iki kardeş insanlara üstten bakan, kendilerini beğenmiş, okumuş bireylerdir. Amca Süha Bey ve hala Ayhan Hanım Reha İleri'nin ölümü üzerine Hakan, Yıldız ve Murat'a şüpheli gözüyle bakar.

### *Geç Kalan*

#### *Başkişi*

Eser boyunca ismi meçhul başkişi kaybettiği kadını şehrin sokaklarında arayan yalnız bir adam olarak tasvir edilir. Fiziksel özelliklerindense ruhsal yönlerinin anlatımı ile ön plana çıkan başkişi bilinçaltındaki sayıklamalarını açığa çıkarır. Bu sayıklamalar çoğunlukla ikinci tekil kişi bakış açısı ile aktarılrsa da birkaç bölümde birinci kişi anlatımına da tesadüf edilir. Sahildeki ölü bir attan bahsedilirken başkişi kendini onunla özdeşleştirerek şu cümleleri kurar:

Ölü kahverengi attan biraz evvel aynı sahile vurmuş ölü bir adamım ben. Başka bir savaşta göğsümden vuruldum. O civarda oturmuyordum, sabahın o saatinde neden orada olduğumu bile bilmiyordum, hayatın bir kenara savurduğu ölü bir hayvandım (Tufan, 2021a: 13).

Başka bir bölümde ise köpek ile kendini özdeşleştirerek onun gibi savunmasız, güçsüz, çaresiz ve yalnız olduğunu ifade eder. Ölüm ile yaşam arasına sıkışan başkişi sevdiği kadını ve annesini kaybedişinin ardından hayal kırıklığı ile dolu hayatta bocalayıp durur. Çocukluğundan bu yana ruhunda açılmış yaraları iyileşmeyen, savunmasız bir adam olan başkişi içinde bulunduğu ruh hâllerini yukarıdaki alıntıda olduğu gibi çeşitli sayıklamalarla açığa çıkartır.

O, şehrin dar sokaklarında gezinirken bir yandan Füzûzan'ı arar bir yandan da onu aramanın üzüntüsünü dile getirir. Aslında başkişinin yaptığı hem içeriye hem dışarıya dönük bir yolculuktur. İçsel yolculuğunda hafızasının bir köşesinde saklı kalanları gün yüzüne çıkartır. Yaşamında değerli ne varsa ona hatırlatan, hayatına değer katan, çok sevdiği kadını kaybetmenin acısını çeker. Sürekli bu kadını araması onun kaybetmeyi kabullenemediğinin de göstergesidir.

Bunun yanında ikinci tekil şahıs anlatıcı ile kurgulanan birçok kısımda kendisi ve psikolojisi hakkında çıkarımlarda bulunarak kişilik özelliklerini ve ruh

hâllerini belirginleştirir. Örneğin ‘sürgün’ adlı bölümde yazma eyleminden bahsederek onun için umut kaynağı olduğunu ifade eder:

Yazarak. İçindeki karanlık zindanlardan kurtulabilmek umuduyla, soluk borunu, boğazını yırtarcasına kasmaya uğraşıyorsun. Yazarak. Kanını zehirleyen hatıraları dışarı atabilmek için vücudunu kesiklerle doldurdun. Yazarak (Tufan, 2021a: 25).

Hayatı hakkında pek bilgi verilmeyen başkişinin diğer kişiler ile ilişkisine dair birtakım veriler, saklı kalan bazı bilgiler dramatik aksiyon ilerledikçe açığa çıkar. O, annesi ve babası tarafından görülmek istenmeyen, kardeşi İzmir’de üniversite okuyan, yeni yılda annesi ortadan kaybolup tekrar geri gelen, akrabaları tarafından pek sevilip sayılmayan, sadece dayısı tarafından sevilen bir kişi olarak tanıtılır. Bununla birlikte kız kardeşi, babası ve annesi hakkında detaylı bilgi bulunmaz. Memlekette olan anne ve babasının onu görmek istememelerinin nedenleri eser boyunca sır olarak kalır. Bu da dramatik aksiyondaki merak ve çatışma duygusunu besleyen bir unsur olarak göze çarpar.

#### *Norm Karakterler*

Başkişinin karakter yapısını netleştirip içinde bulunduğu psikolojik bunalımı açığa vuran Füzuran, romanın tek norm karakteridir. Eserde pek detaylı anlatılmasa da başkişinin hayatına yön vermesi itibarıyla ön plana çıkar. O, başkişinin aşkı, hayatının anlamı ve gökyüzündeki yıldızıdır. Olay örgüsü boyunca Füzuran ile geçmişinden bahsedilen başkişi, onu kaybedişinin ardından onunla tekrar konuşabilmek, onu yeniden görebilmek umuduyla şehrin sokaklarında avare avare gezinir. Füzuran’ın hastalığı ve bu süreçte yaşadıkları, başkişinin bakış açısından şu cümlelerle dile getirilir:

Hastane odaları, damar yolunu bulmakta güçlük çeken hemşireler, her dozun ardından üzerine çöken aşırı halsizlik, mide bulantıları. Bunu da atlatacak. Sana kestane balı aldım. Gececek. Sana zerdeçal aldım. Gececek. Sana kekik suyu. Gececek. Ayet-el Kürsi (Tufan, 2021a: 132).

Romanın “ses” başlıklı son bölümünde başkişi Füzuran’ı mutlu etmek adına onu bilgisayarda, sanal ortamda hayali bir gezintiye çıkarır. Ardından eve dönüş ifade edilerek Füzuran’ın vefat ettiği bilgisi üstü kapalı bir şekilde sezdirilir.

### *Kart Karakter*

Romanda sabit özellikler gösteren kart karakter/ler bulunmamaktadır.

### *Fon Karakterler*

Eserde sadece ismen anılan başkişinin annesi ve babasını fon karakter kadrosu içinde değerlendirmek mümkündür. Çocukluğunun izlerini yansıtan anne başkişiyi bir yılbaşı gecesi bırakıp gider ve aradan uzun zaman geçtikten sonra evine geri dönse de başkişi annesinin eski hâinden eser göremez. Bu detay haricinde başkişinin anne ve babasıyla ilgili başka bir ayrıntıya rastlanmaz.

Diğer bir fon karakter ise başkişinin Turan adlı arkadaşıdır. Olay örgüsünün tek bir vaka halkasında aktif konumda bulunan Turan, başkişiyi Sonsuz Anlam Evi'ne davet eder. Başkişi hiç istemediği ve türlü bahaneler ürettiği hâlde bu davete daha fazla direnemez ve sonunda gitmeyi kabul eder. Böylece Turan, hayata dair bazı bilgilerin verildiği ancak başkişinin sıkıcı bularak hemen ayrıldığı bu evin kurguda yer almasını sağlayan kişi olarak dikkat çeker.

## 2. TARIK TUFAN'IN ROMANLARINDA TEMA

Tema ya da izlek yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı hâlinde ortaya konan, ona yol gösteren birtakım soyutluklar barındırabilen, romanın nihaî hedefidir. Tufan'ın romanlarında öne çıkan temalardan başlıcaları ölüm, yalnızlık-yabancılaşma, aşk/sevgi, kaçış, umut/umutsuzluk ve arayıştır. Hatıralarla yüzleşmeyi konu alan birçok eserde bu temaların varlığı söz konusudur.

### 2.1. Ölüm

Bazen yüceleştirilen, bazen övülen, çoğu zaman eleştirilen ölüm kavramı insanlık tarihi boyunca sanatsal eserlerde yer almıştır. Türk Dil Kurumu'na göre ölümün tanımı şu şekildedir: “Bir insan, bir hayvan veya bitkide hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi, ahiret yolculuğu, ebedî uyku, emrihak, irtihal, memat, mevt, vefat” (Türk Dil Kurumu Sözlükleri).

Edebî eserlerde ölüm birçok çeşidi ile öne çıkar. Bunlardan bazıları şunlardır: fiziksel ölüm, psikolojik ölüm, sosyal ölüm. Fiziksel ölüm, solunum ve dolaşım merkezinin devreden çıktığı, tüm organ ve dokuların canlılığını kaybettiği hücresel kayıp iken psikolojik ölüm, ilk bakışta sağlıklı görünen fakat istedikleri hayat tarzını yaşama geçirmeyen bir ruh hâlidir. Sosyal ölüm ise bireylerin hayata karşı bütün dinamiklerini kaybederek ilişki içinde bulunduklarına karşı yaşatılan yoksunluktur. Yani “bireyin yaşamsal faaliyetleri sürdüğü hâlde sosyal ilişkilere girememesi, sosyal ilişkilerdeki kopukluk” (Burcu; Akalın: 2008: 31) manasına gelir. Hayatla ölümün iç içe olduğunu savunan yazar ölümü hayata katarak yeni bir anlam dizgesi oluşturulabileceğini savunur. Böylece hayatta yer alan diğer hâller gibi ölümü de eserlerinde işleyerek bu temayı hayatın değerli ve anlamlı bir parçası hâline getirir (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023).

Söz konusu tema *Kekeme Çocuklar Korosu*'nun önerme kısımlarından itibaren kendini gösterir. Özellikle sonuç önermesinde ‘Hayatta bazı şeyleri değiştiremem!’ (Tufan, 2021b: 105) ibaresi düşüğe işaret eder ve ölüme doğru bir geçişi ifade eder. Eserde dikkat çeken başka bir nokta ölümün dayanışma kavramı ile ele alınmasıdır. İlk kısımda, şiddetli yağmurların ardından gelen yıldırım düşmelerinde kaplanlar açık alanda toplanarak gruplar hâlinde yere uzanırlar ve

kafalarını birbirlerine yaslarlar. Eğer birinin üzerine yıldırım düşerse diğerleri de o kaplan ile ölür. Bu, ölüme birlikte gitmeyi ve dayanışmayı yansıtır. Bu örneğin akabinde ise kent insanına gönderme yapılarak kente yıldırım düştüğünde güven duygusunun yok olup insanların yalnız başına ölecekleri ifade edilir. Kentte bulunan insanların korku ve çıkar duygusu onları trajik bir yalnızlığa sürükler. Böylece ölümün bile yalnız başına olacağı söylenerek iki tema birbirinin içinde eritilir ve bu durumun sıradanlaşmasına dikkat çekilir.

Ölüm temasından bahsedilen diğer bir kısım küçük yaşta çocukların çalıştırıldığı vaka zincirlerini içine alır. Bu duruma yönelik olumsuz bakış açısı sarf edilen sözler aracılığıyla belirginleşir. Çocukların yetişkin gibi çalıştırıldıklarına, güzel kızların patronları tarafından taciz edildiğine değinilerek bedenlerin ve ruhların sömürüldüğü ruhsal ölümlerden bahsedilir. “Çocuk işçilerin yaşadıklarından sunulan kesitler/hatırlananlar insanın doğası/olması gerekenler ile sömürü düzenin doğası/olanlar arasındaki gerilim” (Öksüz Güneş: 2023: 333) başkişi özelinde şu şekilde aktarılır:

O zamanlar, çok sorunları makalelerden okuduğum, sosyal güvencesi olmayan ve ucuz işgücü olarak zor şartlarda çalıştırılan çocukların arasında yaşıyordum. Çocuk tüccarlarına ve emek sömürücülerine küfretmeyi sonradan öğrendim (Tufan, 2021b: 31).

Ölüm her yaş dönemi için farklı anlamlar ifade eder. Başkişinin çocukluk yıllarında, arkadaşı Melahat’ın ölümü üzerine hissettikleri bütün hayatına tesir ederek ölüm hakkında olumsuz düşünceler beslemesine neden olur. Melahat bir hastalık sonucu 8 yaşında iken ölür ve bu fiziksel ölüm başkişiyi derinden sarsar. Ölümü Melahat’tan öğrendiğini söyleyen başkişiye her ölüm arkadaşını hatırlatmaktadır.

Radyo programına katılan genç kız, evden çıktıktan sonra başörtüsünü çantasına sıkıştıran bambaşka birine dönüşen biri olarak tanıtılır. Genç kızın bu davranışına sebep olarak ise babasının delirmesi fikrinin onu mutlu etmesi gösterilir. Başkişi, kıza cevaben bu yaptıklarının sosyal bir intihar olduğunu söyleyerek kendisinin ölüme gittiğini aktarır ve sosyal ölüme dikkat çeker.

Geleneksel materyalistler insanın ölümden sonra varlığını sürdürdüğünü, kişinin fiziki bir cisim olarak var olmaya devam ettiğini öne sürer. Oysa insan bedeninin ölümden sonra cansız bir cisim olarak varoluşunu pek anlamlı bulmayan bazı ikici filozoflar, insan varlığının bir ruh ve bir bedenden meydana geldiğini, beden öldükten sonra ruhun var olmaya devam ettiğini savunmuşlardır (Cevizci, 2013: 1214).

Bu bağlamda *Kekeme Çocuklar Korosu*'nda başkişi anneannesinin ölüm karşısında hissettiklerini, düşündüklerini aktararak ölümün onda uyandırdığı izlenimleri paylaşır. Anneanne için ölüm kutsaldır ve her ölüm Allah'a ayrı bir varış anlamı taşır. Yazar, böylece “okuyucuya ölümün aslında bir son olmadığını, aksine bir bayram, Tanrı'ya kavuşma olduğunu” (Çağlıyan Şakar, 2018: 124) bu karakter aracılığı ile aktarır. Anneanne için ölüm ne kadar gerçek ve anlamlıysa başkişi ve çevresi açısından ise o kadar haber kurgusu niteliğindedir. Anneannenin şu sözleri de inancına dair tespit yapmada yardımcı olur: “Allah'tan geldik ve yine O'na döneceğiz” (Tufan, 2021b: 76).

Tarık Tufan'ın bazı romanlarında, fiziksel ölümün ve ona yönelik bakış açısının yanı sıra onunla bağlantılı şekilde ruhsal/ psikolojik ölüm ve etkileri de ele alınır. *Kekeme Çocuklar Korosu* adlı romanın başkişisinin şizofrenik kişiliği bu durumun örneklerinden biridir. Eserde yer alan mektuptan anlaşılacağı üzere başkişi şizofrenik bir kişiliğe sahiptir. Söz konusu mektupta radyocunun rahatsız olduğu konulardan, anlam veremediği olaylardan bahsedilir. Eser boyunca anlatılanların çoğunu, başkişinin sayıklamaları ve hatırlamaları oluşturur.

Şizofreni, bireylerin gerçekliği anormal olarak yorumladıkları ve gerçek ile gerçek dışını birbirinden ayıramadıkları zihinsel bozukluğa verilen isimdir. Şizofreni, halüsinasyonlar, sanrılar, günlük işleyişi bozan son derece düzensiz düşünme ve davranışların kombinasyonlarından meydana gelebilir ve bireyi bütünüyle etkisiz hâle getirebilir (Acıbadem Web ve Yayın Kurulu, 2022).

Günlük hayattaki düzensiz düşünceler sunucunun içinde şeytan diye adlandırdığı ‘ben’i ile konuşmalarında açığa çıkar. Bireyin özellikle bu diyaloglarda etkisiz hâle getirilmeye çalışıldığı görülür. O içindeki ‘öteki ben’ ile devamlı kavga ederek onun kendisine sürekli öfkeden bahsettiğini ve insanlardan intikam alması gerektiğini söylediğini aktarır. Sunucu bazen bu durumun esiri olurken bazen de iç sesini durdurarak söylemek istediklerini gizler. Romanın sonunda ise başkişinin iç benliği ölür.

-Yaşamalarının bir anlamı kalmadığı söyle ona.  
-Git başımdan bunu kullanma.  
-Ama böyle düşünüyorsun.  
-Ne düşünmem gerektiğini bilmiyorum. Ağızlarından salyalar akan suratlar dolaşıyor zihnimde. Kahkahalar çınlıyor etrafımda (Tufan, 2021b: 44).

Meme kanserine yakalanan annesinin ölümü ile hayatı alt üst olan bir bireyin dramını anlatan *Ve Sen Kuş Olur Gidersin* adlı romanda da hastalık ölüm teması

bağlamında ele alınır. Tarık Tufan'ın genellikle kemik kadroya atfettiği bu hastalık durumu romanda olayların gidişatını değiştirerek kurguya canlılık getirir. Yine aynı romanın başkişisinin bileklerini kesme alışkanlığı bir hastalık boyutuna gelir ve genç adam günlerce psikolojik tedavi göreceği hastanede yatar. Bu hastalıkla birlikte genç adamın içe dönük durumu okuyucuya aktarılır.

*Hayal Meyal* adlı eserin de temalarından biri 'ölüm'dür. "Ölüm insanın birey olarak yaşadığı gerçek bir olay ve evrensel bir olgu olarak bütün sanat eserlerinde karşılaştığı estetik bir izlektir" (Aslan, 2012: 1). Romanda ölüm başkişinin hep yanı başındadır, annesi başkişiyi hayalinden uyandırana dek ölüm hep onunladır. Yazar ölüm gerçeğini yansıtmak amacıyla metinde sık sık ölüm kelimesini kullanır. Hatta giriş kısmındaki bir epigraf ile bu temayı hissettirmeye çalışır: "Hem ben bir kez öldüm. Bir kere daha ölüyorum" (İsmail Kılıçarslan) (Giriş)

Olay örgüsünün başlangıç aşamalarında doktordan kanser olduğunu öğrenen başkişi, o anda umutsuzluğunu beyan ederek ölüm düşüncesine teslim olur ve öleceği bilgisini bütün insanlığa duyurmak ister. Bu isyan hem ölümü kabullenememenin bir yansıması hem de ölüm karşısındaki çaresizliğin ve tükenişin üstesinden gelmenin yollarından biridir:

Ölüyorum ben. Anlıyor musunuz, ölüyorum! Bu şaka değil. Şimdi ne düşünmem gerekir? Allah'ın belası bir hücre tüketti her yanıma. Ben ölüyorum. Ne düşünmem lazım başka. Allah kahretsin! Allah kahretsin! Allah kahretsin (Tufan, 2017: 9).

*Hayal Meyal*'de başkişinin kalemine sarılıp yazmaya başlaması ölümü kabullenmesiyle, mahalleye dönmesi ölümü iyice yanında hissetmesiyle başlar. Geçmişe dönüp hatıralarını gün yüzüne çıkarmasının; üzüntülerini, sevinçlerini, heyecanlarını, hayal kırıklıklarını paylaşmasının ardında yatan süreç de esasında ölümle karşı karşıya kaldığını, yüz yüze geldiğini hissettiği zamanlara denk düşer:

Ölüm farklı dinlerde de farklı anlamlar ifade etmektedir. Yahudilikte ölüm ağır bir ceza ve korkunç bir gerçek; Hristiyanlıkta ölüm sadece bedenin kaybı ve hayatın daha güzel bir şekle bürünmesi; Müslümanlıkta ise insan ruhunun bedenden ayrılarak Allah katına yükselmesi olarak değerlendirilir (Karakuş; Öztürk; Tamam, 2012: 44).

Nurettin Efendi ölüm temasını Müslümanlık anlayışına göre uhrevi boyutta okuyucuya sunar. Başkişi ile Nurettin Efendi ölüm üzerine sohbet ederler. Nurettin Efendi ölümün kötü bir şey olmadığını peygamber efendimizin sözleri ile başkişiye anlatır: "Efendimiz 'İnanan kimse için, Rabbine kavuşmaktan başka rahat yoktur.'

Buyurmuş” (Tufan, 2017: 108). Nurettin Efendi bu bağlamda “ölümün korkulacak bir olay olmadığı, aksine, sonsuz hayatı bize getirdiği için yüceltilmesi gerektiği” (Tutaş, 2006: 161) düşüncesi ile başkişiye nasihatle bulunarak insanın Tanrı ile bir olma isteğini, özlemini dile getirir.

Romanın dramatik aksiyonu içerisinde yer alan bazı fiziksel ölümler de söz konusudur. İlknur, Aydın, Mukaddes gibi karakterlerin hayatları, genç yaşlarında gelen hüznü ölümler ile son bulur. Eserin “İnsan çokça hayat ve bir de ölümdür” başlıklı bölümü, hayat ve onun karşıtı konumdaki ölüm kelimelerine yer verilme sıklıkları bakımından önem arz eder. Hayat kelimesinin 209, ölüm kelimesinin 1 kere kullanılması, bir yandan leitmotif tekniği ile temayı vurgularken diğer yandan hayatın ölüm karşısındaki üstünlüğüne dikkat çeker.

*Şanzelize Düğün Salonu*’nda ölüm yine hastalık ile ilişkili olarak başkişinin en yakınlarından biri üzerinden ele alınır. Başkişi üniversiteye başladıktan bir ay sonra annesi ölür. Yüksek şeker ve tansiyon gibi rahatsızlıklar, karaciğerinde bazı sorunlar yaşayan kadın hastalıklarla epey mücadele etmesine rağmen daha fazla dayanamayıp vefat eder. Bununla birlikte başkişi annesinin ölüm sebebinin hastalıklar olmadığını, dertten öldüğünü ifade ederek onun olumsuz ruh hâllerine dönük tasvirde bulunur:

Hastalık hastalık diyorum, bu da bahane. İnsan hastalıktan değil dertten ölür. Annemin de kimselere anlatamadığı dertleri vardı. Kimselere anlatmadığı gibi bana da anlatmadı doğrusu. Bana bile anlatmadıysa bunu nerden biliyorum peki? Cümleleri yarımdaydı annemin, oradan biliyorum. Derdi olanın cümlesini tamamlamaya nefesi yetmez. Bir tambur sesinden bile inciniyordu, oradan biliyorum. Seccadesine oturduğundan, kahve fincanını tutuşundan, saçlarını tarayışından biliyorum; parmaklarını tespihin üzerinde gezdirmesinden biliyorum, gözleri bulutlardan seçilmez oluyordu, oradan biliyorum (Tufan, 2022: 32).

Bu ölüm başkişi açısından hem kayboluş hem de yeni bir hikâyenin başlangıcıdır. Annesinin ölümü kendisini derinden etkiler. Ona göre bu ölüm yaraların açılması, kanamaya başlaması, bağışıklık sisteminin çökmesi ve diğer hastalıklara açık hâle gelmek gibi bir şeydir. Bu acı hissiyatlar dışında güzel olan tek şey bu ölüm vasıtasıyla Eda ile tanışmasıdır. Eda başkişiden annesinin ölümü üzerine bir yazı yazmasını ister ve böylece platonik aşk başlar.

Romanın son bölümünde başkişiye silah doğrultulur. Ölümü, annesinin ardından böylece deneyimlemeye çok yaklaşan başkişinin akıbeti hakkında net bilgi verilmez. Bu noktada okuyucuya açık kapı bırakılarak metni kendi hayal dünyası

uyarınca tamamlaması beklenir. Başkişinin Eda'nın kendisine sarıldığı anı hayal ederek sarf ettiği “İyi tarafından bakalım. Mutlu bir adamım ben” (Tufan, 2022: 275) sözleriyle biten roman, okurun zihninde ölüm yaşam sarmalında soru işaretleri bırakır ve okuru ölüm üzerine düşünmeye sevk eder.

*Düşerken* adlı romanda ölüm teması birkaç karakterin hayatına etki eden hastalıklar üzerinden öne çıkar. Eserde hastalık olay örgüsünün devamlılığını sağlayan bir unsur olarak yer alır. Jülide'nin göz hastalığı vardır ve bu sebeple eşi Ceyhun onu terk eder. Jülide'de travma etkisi yaratan bu durum onun hayatını da şekillendirir. Hastalık sonrası içine kapanıp Ceyhun'un acısını unutmaya çalışır. Gözündeki rahatsızlık sebebiyle görme yetisini, gözündeki ışığı kaybeden Jülide hastalığını İshak ile paylaşır. Derin üzüntü duyan İshak elinden ne geliyorsa yapmaya çalışır, onun hastaneye gitmesi için ısrarda bulunur. Resim yapan biri için göz her şey demektir. Jülide'nin gözlerinin görmemesi sanatını icra edememesi, yani bir yönüyle hayatının elinden alınması anlamına gelir.

Hastalık metaforu İshak'ın annesi üzerinden de ele alınır. Nora'nın arkadaşı Muazzez'in anlattıklarına göre Nora ailesinin baskısı yüzünden delirir, krizler geçirmeye başlar. En sonunda Lape'ye yatırılır. Muazzez, Nora'nın ciğerlerinin tükendiği bilgisini de aktarır. Bu hastalıklar sonucu vefat eden Nora'nın hayatına etki eden bu tema ile dramatik aksiyona katkı sağlanır.

Vallahi ciğerleri tükenmiş kızcağzın. Bize bir şey söylememişti. Babasından öğrendik biz de. Fransa'da ağır tedavi görüyormuş zaten. Erzincan'a filan gidemedi tabii. Babası aldı yeniden götürdü. Sonra vefat haberini aldık (Tufan, 2018a: 279).

Romanların genelinde birçok kahramana musallat olan kanser, Demans gibi ölümcül hastalıklar *Kaybolan* romanında da söz konusudur. Karakterlerin yaşamını sona erdiren bu hastalıklara neredeyse her romanda yer verilmesi, ölüm temasının baskın olduğunun ispatıdır. Başkişilerin çoğu zaman en yakınındaki, hayatlarında önemli yer tutan kişilerin ölmesi ile hayatlarının değişimi, psikolojik çöküşleri olay örgüsünün içinde eritilerek aktarılır. *Kaybolan* romanında Demans hastalığına yakalanan Reha İleri'nin davranışları kızı Yıldız'ı derinden etkiler. Babası ile her ne kadar arası iyi olmasa da her hafta Yıldız'ı ziyarete götüren neden, babasının hastalığıdır. Gerçi çocuklarını dahi unutacak, tanımayacak derecede akli gidip gelen Reha İleri bu hastalıktan dolayı vefat etmez. Onun ölüm sebebi şaibeli şekilde de olsa intihara dayandırılır. Bu noktada Reha İleri'nin ölümü, hem cinayetin örtbas

edilmesine ortak olan ve o geceden sonra karısıyla yollarını ayıran Hakan'ın hem de Yıldız'ın hayatına doğrudan etki eder.

## 2.2. Yalnızlık-Yabancılaşma

Yalnızlık gerek Türk gerekse dünya edebiyatında sıklıkla işlenen konu olmuştur. Bireyin en doğal duygusunu oluşturan yalnızlık, bazen çevredeki insanların fiziksel yokluğundan bazen de kendisine karakter ve yapı bakımından benzer kişilerin bulunmayışından ileri gelir. Yalnızlık, sadece bireyin istemi ile gerçekleşmeyecek bir olgudur. Aynı fikri paylaşmadığı bir gruba ait olmamak ya da sevilen varlıkların yitimi de insanı yalnızlığa mahkûm eder.

“Bireyin, ben'i ile öznesi arasında yaşadığı iç çatışmanın bir yansıması olarak arzulanan yalnızlık duygusu, yine aynı bireyin yabancılaşma derinliğinin artışına da neden olan bir yapıya sahiptir” (Doğan, 2020: 165). Hegel ve Marx gibi birçok filozofun tanımlamalarıyla belirginleşen ‘yabancılaşma’ kavramı hem bireysel hem toplumsal açıdan birçok olguyu ifade eder. Tarihsel açıdan bakıldığında din merkezli metinlerde yer bulan yabancılaşma felsefeden edebiyata kadar pek çok alanın konusu hâline gelir.

Yabancılaşma konusu, ağırlıklı olarak önceleri din bilimi yapıtlarında yer bulmuş, laik felsefeye Hegel ile iktisat ve siyasete de Marx ile girmiştir. Yabancılaşma, özellikle Batı kaynaklarında en fazla kullanılan kavramlar arasındadır (Ergil, 1980:30).

Felsefe tarihinde Georg Wilhelm Friedrich Hegel ile başlayan yabancılaşma kavramı insanın bireyselleşme adına toplumdan uzaklaşması ve kendi özüne yabancılaşması şeklinde tanımlanır. Komünizmin savunucusu olan Karl Marx ise yabancılaşma kavramını iktisadî yönden ele alır. Tolan'a göre Marx yabancılaşma eylemini emeğe yabancılaşma, iş sürecine yabancılaşma, doğaya yabancılaşma ve kendine yabancılaşma şeklinde dört boyutta inceler (Tolan, 1981: 146). Aynı zamanda kapitalizmin ortadan kalkmasıyla insanın yabancılaşmasının biteceğini savunan filozof özel mülkiyete karşı çıkar.

Sonuç olarak yaşanan değişimler ve tarihsel süreç içerisinde gelişim gösteren yabancılaşma en genel tanımıyla “Bireylerin birbirlerinden ya da belirli bir ortam veya süreçten uzaklaşmalarını anlatır” (Marshall, 2005: 798). Yabancılaşmanın bir sonucu olarak ortaya çıkan yalnızlık kavramı da buna paralel şekilde ve genellikle bir arada işlenerek edebi metinlerde yer bulur. Doğan bu iki

unsur arasındaki bağıntıyı şu şekilde açıklar:

Modern hayatın insanoğlu için sunduğu pek çok ilerleme ve yenilik onu, hemen her konuda ileri seviyelere taşıırken; aynı zamanda da yalnızlaşmış ve yabancılaşmış bireylerin ortaya çıkmasına da neden olmuştur (Doğan, 2020: 164).

Tufan'ın eserlerinde yabancılaşma kavramı psikolojik, sosyolojik ve bireysel görünümüleriyle dikkat çeker. Bu açılımlarla ortaya çıkan yabancılaşma ile kişi benliğini kaybeder, toplumdan uzaklaşır ve yalnız kalır.

*Kekeme Çocuklar Korosu*'nda radyocu olan başkışı irade dışı bir yalnızlık yani kasten tercih edilmemiş uzaklaşma içindedir. O, toplumda hoş karşılanmayan birçok şeyi ilk kez yapması yönünden mevcut olduğu gruptan istemsizce ayrılır ve böylece yalnızlık deneyimini yaşar:

İlk kot pantolon giyen bendim, bizim çocuklar arasında. Boğazımdan keserek biriktirdiğim parayla satın aldığım kot pantolonumu, bir devrim bayrağını taşı gibi giydim üzerime. İki beden bol, koyu gri kumaş pantolonların, lacivert süveterlerin arasında, serseri adımlarımı çoğaltıyordum. Hafta sonu uzun kararsızlıkların arasında giriverdim senin gittiğin kafeye. Uzlaşmacılığın ve sapmanın ahlaki değerlere aykırılığı üzerine sloganları defterimin sayfa aralarında kaybettim (Tufan, 2021b: 37).

Görüldüğü üzere farklılaşan, yeni şeyler deneyip mensup olduğu anlayıştan uzaklaşan başkışı bu ayrılığın yalnızlığa doğru bir yol alış olduğunu fark etmemiş de olsa, söz konusu yenilikleri gerçekleştirmekten geri kalmaz. Kentteki insanların çıkar duygusuyla birbirlerinin yaşamını yok saymaları ve bunun sonucunda trajik bir sona doğru ilerlemeleri romanda dikkat çeken bir diğer yalnızlık görünümüdür: “Bu yüzden kentin düşüş hikâyelerinde trajik bir yalnızlık vardır. Korkunun ve çıkarların, her şeye rağmen yaşamı kutsamanın verdiği bir ihanet duygusu” (Tufan, 2021b: 14).

Söz konusu eserde ismi belirsiz başkışı içine doğduğu sosyal grubun dışına çıkmak ister, alışılmışın dışında davranmaya çalışır ve böylece yabancılaşma süreci devreye girer. “Modernleşmeyle aklın öncelenmesi ile insanın bağımsız hareket etme ve toplum kurallarının dışına çıkma davranışları yabancılaşma olgusunun ilk aşaması olan bireyleşmeyle başlar” (Eliuz, Şişman: 2021: 37). Romanın “Gri pantolonu ve lacivert ceketi iki beden büyük aldığımız saatlerdi” başlıklı bölümünde aile yapısına uygun olmayan bir kızın, başkışının olmasını istediği kız şekline büründürülmesi söz konusudur. Kendi grubunda kıza ilk kendisinin âşık olduğunu söyleyen başkışı, ilk günahın da ona ait olduğunu ekler. Âşık olmak onu kendi grubundan ayıran bir durumdur ve yabancılaşmaya sürükler. Çünkü içinde yaşadığı toplum muhafazakâr

kimliğe sahip, ahlaki değerlere aykırılığın hoş görülmediği, günah-sevap kavramının ön planda olduğu bir yapıdadır. Dolayısıyla ‘olması gereken’den farklı tarzda bir kızdan hoşlanması ve aşkında ısrarcı olması onu toplum normlarının dışına iter ve yalnızlığa sürükler.

*Ve Sen Kuş Olur Gidersin* romanında yalnızlık temi, ismi belirsiz, bunalımlar içindeki genç adamın annesinin ölümü sonucunda yaşadığı ruh hâlinde kendini gösterir. Haliç’e bakan eski bir evde tek başına yaşayan genç adam ruh hâlinde bahsederken varlığının umursanmamasını şu sözlerle dile getirir:

Yumacılık oynayan çocukların, beni unutup ömür boyu aramayacaklarını ve yalnız kalacağımı düşünüp orada olduğumu gösterebilmek ve beni bulabilmelerini sağlayabilmek için elimden geleni yaptığım zamanlardı. (Tufan, 2018b: 26)  
Bir oyundaymışım da ebe beni unutup gitmiş gibi. Yıllarca oyunun kaldığı yerden devam etmesini bekleyen bir çaresizdim. Sobelenmek pahasına ortaya çıkıyordum ve kimseler varlığımı umursamıyordu (Tufan, 2018b: 27).

Söz konusu eserin “İnsan tamamlanmamış bir cümledir” başlıklı bölümünde bireyin yalnızlığıyla bile bir araya gelemeyecek kadar ıssız olduğu vurgulanarak insanın hayatta tek başına oluşuna gönderme yapılır. Sinemada yanındaki boş koltuğa bakışı, suskun kalınmış bir telefon araması, istemsiz veda edişler gibi anlar ve durumlar üzerinden başkişinin yarım kalmışlığına dikkat çekilir. Yalnızlığın bilinçli bir tercih olduğu durumlar da vardır. Öyle ki başkişi, insanlardan uzak durmak için emek sarf ettiğini çünkü onlardan kötülük gelebileceğini dile getirir. Bu seçicilik yabancılaşma teması ile bağlantılı şekilde kendi kabuğuna çekilişin yansımasıdır.

Romanda başkişi çalıştığı şirketteki insanlar tarafından yok sayılır. İletişimi en alt seviyeye indiren kent yaşamı böylece onu bütünlükten koparır, sosyal hayata kapatmaya iter. Yaşadıkları karşısındaki hisleri ve düşünceleri şu sözler ile netlik kazanır:

Bir şirkette çalışıyordum o sıralar. Üç saatlik uykuyla gittiğim iş yerinde çalışanlardan bir teki bile bunu fark etmiyordu. Bana karşı ilgisiz kaldıklarından mıdır yoksa gerçekten uykusuzluğum hakkında bir ipucu yok muydu bilemiyorum ama kimsenin bir şey sorduğu yoktu (Tufan, 2018b: 28).

Böylece toplum tarafından dışlanan birey yalnızlaşır ve kendi kabuğuna çekilerek bir süre sonra öz benliğine de yabancılaşır. Başkişi; uykusuz gecelerinde saatler boyu televizyon seyrederek, uykusunun gelmesini bekler; bu çabalar boşa çıkınca yollarda yürümeye başlar. O, “kaderini arayan bir seyyah” (Tufan, 2018b:

30) gibi gezinerek herkesin uyuduğu vakitlerde kendi ile baş başa kalarak yalnızlığı en şiddetli şekilde deneyimler.

“Yalnızlık aynı zamanda bir yer yurt özlemi olarak da görülmekte ve bireyin ayrılmak zorunda kaldığı veya dışında bırakıldığı mekâna tekrar dönmek için duyduğu derin özlemi kapsamaktadır” (Şimşek, 2020: 234). *Hayal Meyal* adlı romanda ismi belirsiz başkışı yirmi beş yaşında iken işini bahane ederek yaşadığı şehrin karşı yakasına, Üsküdar’a taşınır ve yıllar sonra çocukluk hayatının geçtiği eski mahallesine özlem duyarak aldığı bir kararla oraya döner. Bu karar ne kadar zor olsa da zihninde kurduğu hastalık hayali, oraya tekrar dönme isteğini perçinler.

*Şanzelize Düğün Salonu*’nda yalnızlık özellikle başkışı üzerinde tesir eder. Tek başına yaşadığı evinde kapı zilini çalacak kimsesinin olmayışını ve bu durumun hayatında nasıl bir boşluk hissi oluşturduğunu şu şekilde aktarır:

Kapının çalınması benim için uzun zamandan beri kötü habere delalettir. ‘Çok merak ettim, epeydir neredesin?’ diye soracak kimse yok hayatımda. ‘Dün sesin çıkmadı da bir bakayım...’ diyerek tatlı bir telaşla kapımı çalacak komşum yok. “Sürpriiz!” diyerek gülümseyecek, pastaneden yeni aldığı davetkâr kokusu hâlâ üzerinde duran poğaçaları masanın üzerine bırakacak, radyoda kanallar arasında dolaşıp neşeli bir müzik bulacak, pencereleri örten kalın perdeleri bir hamlede açtıktan sonra odayı havalandıracak, oradan mutfığa geçip çay için su kaynatmaya başlayacak, mutfaktan yüksek sesle sabaha buraya gelirken yolda gördüklerini sevimli sevimli anlatmaya başlayacak, sonra da elinde bir tepsıyla gülümseyerek odaya girip bu kez üzerindeki yorganı tek hamleyle bir kenara fırlatıp atacak sevgilim de yok (Tufan, 2022: 10).

Bu sıralanan eksiklikler kendisinin içten içe hayatında var olmasını dilediği isteklerdir. Ama tüm bunlar sadece hayalde kalır. Kapısı çalınacak olsa gelenin ya bir alacaklı olacağını ya da yanlışlıkla geldiğini düşünür. Onun yalnızlığı en derinden hissettiği iki zaman dilimi vardır. Biri annesinin kaybı, diğeri Eda’nın Savaş’la evlendikten sonraki süreçtir. Bu iki olay onu iyiden iyiye yalnızlaştırır, bunalıma girer. Babasının yanında huzura erecekken tasavvufi yolu reddeder ve Baki Semih’in çağrısına kadar özgürce davranmak adına kendi dünyasına çekilir, içine kapanır. Çünkü birey isteklerinin karşılanmadığı, beklentilerinin gerçekleşmediği, özgür olamadığı ortamdan uzaklaşmak ister. İçinde bulunduğu bu durumdaki ilk değişiklik Rüstem ve eşi tarafından gerçekleşir. Ardından, Baki Semih’in yeni şeyh seçilmesi kararı için onları tekkeye götürmesi ile fiziksel yalnızlığını bir süreliğine gideren başkışının ruhsal yalnızlığı ise devam eder. Çünkü ne Eda ne de annesi yanındadır. Annesi olmayınca evdeki bütün seslerin tükendiğini ifade eden başkışı yalnızlığın insanı sessizleştirdiğini ekler: “Annem benim için mutfaktan gelen tabak sesleridir;

mutfaktaki su sesi, pencereyi açma sesi, namaz kılarken duyulan fısıltı sesidir. Ev sesleri annemdir, annem biraz da ev sesleridir” (Tufan, 2022: 101).

Başkişi dışında Halil Coşkun, Baki Semih gibi isimlerin de sevdikleri kadınların aldatması sonucu aşka yenik düşerek yalnız kalışları geriye dönüş tekniği ile olay örgüsüne dâhil edilen kısımlarda ele alınır. Halil Coşkun’un, başka adama âşık olduğunu söyleyerek evden ayrılan karısının ardından sarf ettiği “Ben öyle yalnız başıma kalakaldım. Ne yapacağımı bilmez hâlde kendi başıma susup oturdum” (Tufan, 2022: 115) sözleri çevresine ve topluma yabancılaşmış bir hâlde varlığını sürdürdüğünün işaretidir.

Romanda, mensup olduğu grubun dışına çıkılarak gerçekleşen yabancılaşma süreci, başkişinin tasavvufi yaşamından uzaklaşarak farklı tarzda bir hayata geçişiyle başlar. O, yeni katıldığı grup içinde de mevcut alışkanlıklara yabancıdır çünkü tekke yaşamından gelmektedir. Örneğin şarap, sadece babasının aktardığı beyitlerden duyduğu bir içki iken yeni hayatında bol bol tükettiği, içki içmek ise somut olarak deneyimlediği bir şey hâline gelir. İlk başlarda alkol tüketmeye mesafeli dursa da zaman geçtikçe bu duruma alışır. “Herkes bira söyledi, ben limonlu çay söyledim” (Tufan, 2022: 63), “Hayatımda ilk kez bir bara gittiğimi söylememe zaten gerek yok” (Tufan, 2022: 63) ifadeleri yeni hayatının ilk safhaları ile sonrasında gelecek değişimi göstermesi açısından dikkat çekicidir. Böylelikle başkişi eski yaşantı izlerini silerek, hafızasını yok sayarak, hatırasındaki yüzleri kendi elleriyle tanınmaz hâle getirerek içten dışa doğru kendi kendine yabancılaşır.

Çok katmanlı kurguya sahip *Düşerken* romanında başkişi İshak ve norm karakter Jülide kendi dünyalarında yalnız iki bireydir. Kendilerini keşfetme arzusuyla diğer insanlardan uzaklaşarak fiziksel bir yolculuğa çıkan İshak ve Jülide aslında kendi varlıklarından da uzaklaşmak isterler. Çünkü yalnızlık bireyin kimi zaman tercihleri sonucu oluşur ve neticede kişi kendini hiç bitmeyecek yollara adayarak mutluluğu arar.

Dışarıdan bakıldığında İshak her ne kadar mutlu görünse de aslında hep yalnızdır. Formalite evliliği yapan İshak için eşi Nurten’le sürdürdüğü bir yaşam çok da anlamlı değildir. Günlerini, Aykut’un çocuğu Hasret ile kendisinin çocuğu olduğundan emin olamadığı Korkut adı verilen iki evladın neşesiyle geçirir. Yalnızlığını dışarıya yansıtmayan İshak ilerleyen zamanlarda mutsuzluğunu etrafına

hissettirmeye başlar.

Son zamanlarda böyle değildi İshak. Suskundu. Nurten önceleri bu suskunluğunu pek ciddiye almamıştı ama zaman geçtikçe sessizlik duvarının kalınlaştığını, ötesine geçmenin gitgide zorlaştığını görmüş ve içten içe merak etmeye başlamıştı (Tufan, 2018a: 15).

Son zamanlar hariç tutulursa İshak, yalnızlığını ve mutsuzluğunu içine gömen, fedakâr özelliğiyle öne çıkar. Bu özelliğinden dolayı eski çağlardan kalmış paslı ama kilidi hiç anahtar görmemiş demir bir çemberin içinde unutulmuş azılı bir mahkûm gibi sıkışıp kalan ve bunu ailesine hissettirmeyen, onları üzmemek için ne gerekirse yapan bir karakter olarak tanıtılır. “Yaşamın anlamını bilemeyen, yaşamda tutunacak bir direniş noktası bulamayan başkişi, içsel bir yolculuk içerisine girer” (Deveci, 2012: 419). Bu yolculuk onu yorar ve düşler ile gerçeklerin çatıştığı noktada kendisi ile girdiği mücadele anlatılır. Yaşadıklarının ağırlığını hisseden İshak’ın yalnızlığı çocukluğundan itibaren başlar. Babasının kendisini yurda yerleştirdiğini anlattığı satırlar duygusal çöküşünü gözler önüne serer:

...Hava kararınca babamın geri döneceğini beni alıp yanında götüreceğini tekrarlayıp durdum. Babam gelmedi, ne o gece ne de sonraki gece. Yurdun yatakhaneğinde kaldığım ilk günler kendimi ne kadar yabancı gibi hissetsem de babamın gelmediği gecelerin sayısı artıkça yeni evimin burası olduğunu kabul etmek zorunda kalmıştım (Tufan, 2018a: 95).

Babasının gidişiyle yalnız kalan İshak bu duyguyu Jülide’nin onu bir sabah evde bırakıp gitmesiyle tekrar yaşar gibi olur; fakat babasının aksine onun kendisini bırakmayıp geri döneceğini hayal eder. Yalnızlık ile ilgili duygularını “Sabah yalnız başıma uyandım. Dünyanın en hüzünlü şiir dizesiydi, sabah yalnız uyanmak. Gece yalnız başına uyumaktan daha hüzünlü” (Tufan, 2018a: 83) cümleleriyle dile getirir.

Jülide’nin yalnızlığı da İshak’ın yalnızlığına paralel olarak aktarılır. Jülide’nin ailesinin kimi davranışları onu tek başına başka bir yere taşınmaya mecbur bırakır. Bu yeni yaşantısında yalnız kalan Jülide’ye yaptığı tabloları arkadaşlık eder. Yaşadığı mahallede kimse ile konuşmayan, eve giriş ve evden çıkışı dahi fark edilmeyen bir karakter olan Jülide’yi yalnızlığa iten diğer bir sebep ise eski eşi Ceyhun ile yaşadıklarıdır. Gözündeki rahatsızlık yüzünden Jülide’den boşanan Ceyhun, böylelikle onun yaşamını biraz daha yalnızlaştırır.

İki kahramanın yalnızlıkları birbirlerini tanımlarıyla bir süreliğine son bulur fakat romanın sonunda Jülide ve İshak rüyaya benzettikleri yaklaşık 1 haftalık zaman

diliminden sonra kendi yaşamlarına geri dönerler. Tercihleri ile başlayan içsel yolculuk böylece son bulur.

*Kaybolan* romanında Hakan ile Yıldız mutlu bir aile tablosu çizseler dahi birbirlerinin ruh eşi olamamalarından kaynaklı yalnızlık duygusu içindedirler. Bir fedakârlık sonucu evlendiği eşiyle aynı yapıda olmadığını ve hayatın içinde kaybolduğunu düşünen Hakan, kendini bulunduğu yere ait hissedememe duygusu ile onunla aynı duyguları yaşayan Sonay'a doğru çekilir. Hakan'ın mutsuz giden evliliği, bu terk ediş sonrasında kademe kademe tükenmeye başlar ve sonunda biter. Başkışı, zamanla çevresinde kimse kalmadığını, etrafına ördüğü duvar yüzünden insanların hayatından yavaş yavaş çekilmeye başladıklarını ve yalnız kaldığını şu cümlelerle dile getirir:

Bir zamanlar birkaç kişi de olsa benim de etrafımda vardı öyleleri; her şey yolunda mı diye göz kulak olan, uzun zaman haber alamayınca merak eden arkadaşlar. Şimdi yoklar, zamanla ayrıldılar yanımdan. Daha doğrusu onları yanımda bir yerde, hayatımın bir köşesinde tutmayı beceremedim. Kalpleri kalbime neredeyse bitişik duruyordu, şimdiyse gözle görülemeyecek kadar uzak mesafedeler. Yüzleşmekten korktuklarımdan kaçarken kendime özene bezene bir yalnızlık kafesi yaptım, bir süredir o kafesin içinde tek başıma yaşıyorum (Tufan, 2020: 14).

Hakanın yalnızlığı, yaşanılanların sonucu olarak ortaya çıkar. O; geçmişe takılıp kalmaktan korktuğu ve benliğiyle ilgili kavgalarının bitmesi için etrafındaki insanlardan uzaklaşır. Hayatında kimsenin kalmamasını kendi suçu olarak görür. Yalnızlık teması üzerinden incelenmeye müsait bir diğer karakter Yıldız'dır. Yıldız hem eşi Hakan'ın yokluğunda yaşadığı evde hem de babası Reha İleri'nin evinde sürekli kendi ile baş başa kalır. Bebek sahibi olamaması, Hakan ile kötü giden evlilikleri, annesinin ölümü, babasının Demans hastalığı sonucu her şeyi unutuvermesi Yıldız'ın hayatında doldurulamaz boşluklar oluşturur. Yalnızlıktan kurtulmak adına bulunduğu uzamdan uzaklaşmaya çalışıp iş yerindeki arkadaşı ile zaman geçirse de bu çözüm yolu bir sonuç vermez.

Yalnız ve mutsuz bir birey etrafında şekillenen *Geç Kalan* romanının başkışısı, annesini ve sevdiği kadını yitirdikten sonra Yusuf'un kuyusuna benzettiği o karanlık kuyuda kapanmaz boşluklarla kalır. Özellikle Füzuran'ın yokluğunu gidermek adına onu her sokakta aramaya çalışsa da bulamaz. İçinde bulunduğu depresif ruh hâlinin üstesinden gelebilmek adına psikolojik seanslara giden başkışı, terapi koltuğunda geçmişinin sayıklamalar şeklinde doktoruna anlatırken kısa

süreliliğine yalnızlıktan kurtulur fakat huzursuzluğu o dakikalar bittiğinde tekrar gün yüzüne çıkar.

Başkişinin yalnızlığı, bilinçli bir tercih değildir. Annesinin bir yılbaşı gecesi onu terk etmesi, seçim değil kader olarak sunulur. Bu gidiş onda yalnız bırakılmışlık duygusu uyandırarak varoluşsal hâlini sorgulatmaya zorlar:

Annen neşeli bir yılbaşı gecesinin ertesi günü evden gitti. Sizi yanına almadan, yalnız başına, rüzgârın sürüklediği bir bulut gibi gitti. Giderken yanınıza geldi mi, kardeşlerinin üzerini örttü mü -en küçüğünüz en soğuk havalarda bile üzerindeki yorganı açıp duruyordu- veda niyetine geri dönüp son bir kez baktı mı? Oralar tamamen belirsiz. Orası bir Yusuf kuyusu kadar karanlık (Tufan, 2021a: 34).

Füruzan'ın gidişi ise annesinin gidişinden daha ağır ve zor gelir. Çünkü başkişi hem artık çocuk değildir hem de iki kere bu duyguyu yaşamayı kaldıramaz. Bu kaybedişler, terk edilişler onun hayata dikkat kesilme arzusunu da alır götürür. Onu ayakta tutacak bir şeyin kalmadığını ifade eden başkişi, yalnızlıktan dermansız, kimsesiz kaldığını söyleyerek Füruzan'ın yokluğunu şu cümlelerde dile getirir:

Kesik bir el gibi kanlar içinde kalakaldım, sen gidince. Geçmiş, şimdi ve geleceğin arasında bir yerdeyim; kayıp bir ruh. Sırtımda bir bıçak var, sensiz geçen her gün biraz daha saplanıyor. Duydum, anladım ve yorgunum, aynalardan geçtim, her yanımda kesik. Karanlık sorular yalnızlıkta saplanıyor beynime. Bütün cevaplar ellerime dokunduğu andaki sıcaklıkta gizli. Yardım et, cevapları bulayım (Tufan, 2021a: 90).

İç monolog tekniğiyle kurgulanan bu kısım, başkişinin ruh hâlinin kendi bilinç süzgecinden geçirilerek verilmesi açısından önem arz eder. Aşk ve yalnızlığın keşiştiği duygu birikimleri böylece aracısız şekilde okuyucuya sunulur. Huzursuzluğunu her daim dışa vuran başkişi, arkadaşları tarafından hoşça vakit geçirilemeyen biri olarak görülür ve uyumsuz hâliyle onların tadını kaçırmaya başlar. Bu durum da kendi bakış açısından şu şekilde aktarılır: “Yalnız kalmaktan değil tahammülü zor bir insan olarak anılmaktan mutsuzsun” (Tufan, 2021a: 55). Başkişinin normal bir birey gibi hareket etmeyip sosyalleşmekten kaçınması ve insanlarla ilişkilerini koparması, duygularının yaptırımı olarak ortaya çıkar.

*Geç Kalan* romanının zaman ve mekân mefhumunu kaybeden, kendini boşlukta hisseden başkişisi, öncesine ve sonrasına yabancılaşır. Hayatta yalnızlığı tadan başkişi, önce topluma sonra kendine yabancılaşarak var olma çabasını sürdürür. Acınası bulduğu bu durumu kabullenemez ve günden güne başta kendine sonra her şeye olan inancını yitirir.

Sosyal ilişkiler kurmakta zorlanan başkişi, kalabalıktan kaçmaya çalışarak

kişisel farkındalık yaratmaya çalışır. Ama bu farkındalık ona huzur getirmez, aksine yalnızlıktan mutsuzluk duyar. “Günlerdir evden dışarı adım atamıyorum, daha ne kadar böyle devam edebileceğimden emin değilim, ama şehrin insanların arasına karışmaya korkuyorum” (Tufan, 2021a: 69). İki duygu arasında bocalayan başkişi hem kendi yalnızlığına kaçmak ister hem de kendiyle baş başa kalmaktan korkar. Kaçtıkça kendini görür ve hafızasının bu oyunu onun yaralarını sızlatır. Çünkü içinde kapanmaz çocukluk yaraları ve bir aşkı yitirmenin hüznü vardır.

### 2.3. Aşk/Sevgi

Sevgi ve aşk, insan hayatının temelidir. Türk Dil Kurumu’na göre bir kimse veya bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi ve bağlılık duygusu anlamına gelen aşk, (Türk Dil Kurumu Sözlükleri) yoğun bir duygu olarak birçok yazar ve şairin ana teması olmuştur. Tarık Tufan’ın incelenen birçok romanında aşk kavramının platonik bağlamda sürdürüldüğü veyahut sevgiliye kavuşamama şeklinde aktarıldığı görülür. Ayrıca eserlerde öfke, korku, kıskançlık, mutsuzluk gibi duyguların da bu temayla bağlantı içerisinde işlendiği görülür. Yazarın aşk duygusu hakkındaki düşünceleri ise şu şekildedir:

Aşk büyük ve güçlü bir duygu. Aşkın hakikati de çok büyük. Bir hayata sığar ama bir dünyaya sığmaz. Uçsuz bucaksız bir bağlanma hali. Sınırsız, ölçüsüz... Aşk dünyaya sığmaz. Âşıkların kalbi de bu dünyaya sığmaz. Tekinsiz ve zincirlenemez olmasından mütevellit aşk bir yersiz yurtsuzluk halidir (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023).

İmkânsız aşkın failleri Suzan (Lola) ve genç adam *Ve Sen Kuş Olur Gidersin* romanında bu duyguyu yaşatan kahramanlardır. Karşılıklı sevgiye rağmen kavuşamayan bu iki insan her an birbirlerinin yanında olmaktan vazgeçmezler. Çünkü yazar için aşk bağımlılık ve insanın varoşuna anlam katan bir hâl olarak algılanır. Suzan, genç adamı sürekli zor durumdan kurtarır, onu yalnız bırakmaz. İsmi belirsiz başkişi onun bu davranışını şu sözlerle ifade eder:

Yanımdaydı.  
Kimseler yokken yine yanımdaydı. Herkes gittiğinde yanımdaydı.  
Kimse gelmediğinde yanımdaydı.  
Ben onun yanında olamıyordum böyle zamanlarda. O bıkmadan devam ediyordu.  
Boynuna sarılmamak için kendimi zor tuttum.  
Boynuna sarılmamak için bugüne kadar yüzlerce kez kendimi tuttum (Tufan, 2018b:71).

Suzan’ın evlenmesine engel olmayıp onu kaybeden genç adam kendini asla

affetmez. Ama sevdiği kadının iyi yürekli bir adamla evli olması da ona içten içten huzur verir. Suzan, kocasının ruh eşi olmadığını fark edip ayrılmak istediğini başkişiye söyler fakat genç adam onu sevse dahi üzme korkusuyla birlikteliğe yanaşmaz. İmkânsız aşkın serüveni bu şekilde sürüp gider: “Bir dakika Suzan. Seninle bir şeyleri paylaşıyoruz bu doğru. Ama aşk dediğimiz anda birbirimizi tüketiriz” (Tufan, 2018b: 114). Bu sözler, aynı zamanda adı konmuş bir birlikteliğin sevgiyi tüketeceğine yönelik düşüncenin dışı vurumudur.

*Hayal Meyal* adlı romandaki aşk/sevgi teması İlknur ile başkişi arasında geçen duygusal hâllerle varlık kazanır. Birbirini tanımadan, bir anda nişanlanan iki çiftin uyuşmazlığı söz konusudur. İlknur yaşadığı tatsız durumdan dolayı tutunacak güvenli bir dal ararken başkişiye yakınlaşır ama başkişi bir süre sonra aralarındaki ilişkide odak noktanın İlknur olduğunu, onun ilişkinin merkezinde konumlandığını fark ederek ayrılma kararı alır. Böylece başlamadan biten bir aşkın/sevginin dramı anlatılır. Vicdan azabına sürüklenen başkişi yıllar sonra mahallesine döndüğünde hayalinde gerçekleşen buluşmada İlknur’a olan sevgisini dile getirir:

Evet İlknur’u seviyorum.  
Onunla birlikteyken hüznler aceleyle dağılıyor yanımdan. Bugün bunu anladım.  
Biraz geç oldu farkındayım.  
Yapacak bir şey yok (Tufan, 2017: 119).

Aşk/sevgi teması sadece bu iki kahraman ile aktarılmayıp romanın norm karakteri Nurettin Efendi’nin hayatındaki buruk bir aşk hikâyesi üzerinden de sunulur. Nurettin Efendi çok sevdiği Mukaddes için büyük bir imtihandan geçer. Sevdiği kadını öldüren adamı öldürerek hapse giren Nurettin Efendi büyük aşkını kalbine gömer. Mukaddes’in öldüğü saat, hapisten çıktıktan sonra açtığı saatçi dükkânının çok merak edilen ama kendisinden başka kimsenin bilmediği bir sembolü olur.

Aşkın gölgesinde kurgulanan Şanzelize Düğün Salonu’nda iki tür aşktan bahsedilir. Bunlardan biri şeyh ve dervişlerde görülen ilahî aşk, diğeri ise birçok roman kahramanına tesir etmiş olan beşerî aşktır. Tasavvufta ilahî aşk, mutlak hakikati yani Allah’ı aramayı ve sonunda ona ulaşmayı hedefler.

Aşk varlığın mayasıdır. Aşkın en üst kademesi ise Allah sevgisi, Allah aşkıdır. İnsan faniye duyulan aşkta kararlı, vefalı ve de sadık ise bu dünyasal aşk onu eninde sonunda gerçek sevgiye, ilahi aşka götürecektir. Tıpkı Mecnun’un Leyla’nın aşkı ile yola çıkıp sonunda Mevla’nın aşkına ulaştığı gibi varılacak yer gerçek aşktır (Güven, 2015).

Bu bağlamda Şeyh Ahmet Niyazi Efendi oğlunun tutulduğu beşerî aşk bahsinde Leyla ve Mecnun hikâyesinden yola çıkarak hakikati hatırlatan, derinlikli meseller anlatarak oğluna uyarısını ince bir edayla yapar. Çünkü başkişi için babası bu akrabalık bağının yanı sıra aynı zamanda onun şeyhi, mürşidi, yol göstericisi, kemâlât yoldaşdır. Ama başkişinin nefsi, babasının söylediklerini duymamasına, duysa da dinlememesine, aldırış etmemesine yol açar ve tasavvufî yoldan saparak beşerî aşkın peşine düşer.

Beşerî aşk bazen ilahî aşka ulaşmada vesile kabul edilse de *Şanzelize Düğün Salonu*’nda başkişi üzerinde tesir eden söz konusu aşk bu bağlamda ele alınmaz. Aksine Eda’nın aşkı başkişiyi yolundan çevirir, dergâh hayatından uzaklaştırır. Başkişi bu yoldan çıkmanın mutluluk getirmeyeceğini bilse de karşılıksız aşkı peşini bırakmaz. Eda’ya kavuşmasına engel olarak gördüğü muhafazakâr kimliğini bir kenara bırakan başkişi aşk uğruna edebini, derdini, zikrini değiştirir. Bu aşk karşılıksız olsa da başkişi yolundan dönmez: “Eda yanımda olsun diye, onunla karşılaştığımız ilk andan beri kendi kendimi parça parça, hücre hücre öldürüyordum ama gel gör ki o kafasını çevirip de bana bir kez olsun ‘Neyin var?’ diye sormuyordu” (Tufan, 2022: 59).

Bunun yanında Eda’nın Savaş’a karşı duyguları ise başkişinin platonik aşkını baltalayan bir durumdur. Eda baba şefkati görmeyen bir kızdır ve kendini, yanında güvende hissedeceği bir erkeğe emanet etmek ister. Savaş onun için eksik kalan, yaşayamadığı duygularının giderileceği bir kişidir. Fakat Eda bu aşkın peşinden gitse de sonu hüsrarla biter. Duygu ve düşüncelerindeki birtakım gelgitler sonucu Savaş’ın ona şiddet uygulaması sonrası evliliğini sonlandırarak ondan intikam alır. Bu şablonda, divan edebiyatındaki âşık, maşuk, rakip üçgeni belirginleşir ve Savaş, başkişi tarafından rakip olarak görülür. Savaş ona göre sevgiliye ulaşma yolunda bir engeldir ve bu engeli kaldırmak üzere ölüm planları kurar; fakat Savaş ile Eda’nın ayrılması ile bu planların hayata geçirilmesine gerek kalmaz. Kısaca engel ortadan kalkar ve başkişi eski neşesini tekrar kazanır. Eda ile kavuşamasa bile onun Savaş’tan ayrılması onun için çok önemli bir gelişmedir.

Aşk teması başkişi ve Eda haricinde Baki Semih üzerinden de işlenir. Onun hayatında iz bırakan kadın da bu bağlamda ele alınır. Sevdığı kadın tarafından aldatılan, aşka yenik düşen Baki Semih’in yolu Şeyh Ahmet Niyazi Efendi’nin yolu

ile kesişir. Hayatının yıkık bir döneminde şeyh ile tanışan Baki Semih ona intisap eder ve onun için tek hakikat artık Allah hâline gelir. Başkışının aksine hayatını tasavvufi yöne çeviren Baki Semih ilerde o dergâhın şeyhi olur.

Bambaşka hayatlara mensup bir adam ve bir kadının yolculuğunu konu alan *Düşerken*'de İshak ve Jülide'nin arasındaki ilişki, yaşanan bir kopuş, düşüş sonrası hayata bağlanma, tutunma isteğinin tezahürüdür. Yaşadıkları olumsuzluklar, acılar bu iki kahramanı birbirine yaklaştırır. Her ne kadar İshak Jülide'ye âşık gibi görünse de aralarındaki ilişki memnun olmadıkları hayatlarından kaçış için kurulmuş bir bağdan ibarettir. Romanın sonunda ikisinin ayrılmaları, yollarını ayırdıklarının, başka yaşamlara ilerlemeyi tercih ettiklerinin göstergesidir.

Yolculuk boyunca Jülide ve İshak birbirlerine geçmiş yaşantılarını, hayatlarına dair detayları, sırları anlatırlar. Bu sayede her ikisinin de geçirmiş olduğu kötü evlilikler ve o süreçte yaşananlar açığa çıkar. İshak, karısı Nurten ile mecburiyetten evlenmiştir; ona dair içinde sevgi, aşk adına herhangi bir duygu barındırmaz. Üstüne üstlük kendisini aldattığını öğrenince kendi dünyasına çekilir ve kaçmak ister. Jülide ise Güzel Sanatlar'da okurken tanıştığı Ceyhun ile aşk evliliği yapar fakat yakalandığı göz hastalığı sonucunda kocası tarafından terk edilir ve böylece evlilikleri sonlanır. Dolayısıyla roman, olumsuz sonuçlanan iki aşk macerası, iki evlilik sonrasında yaşadıkları acı tecrübeyi aşmaya çalışan iki kişinin birbirleriyle paylaşımlarının ve bu yolla hayata tutunma çabalarının anlatısıdır.

Aşklarına kişilikleriyle yön veren diğer iki karakter ise *Kaybolan* romanındaki Hakan ve Yıldız'dır. Evlilikleri Yıldız'ın yapmış olduğu bir fedakârlık ile başlar ve yine onun kendisini çok yoran ve tüketen bu ilişkide eşini yok sayarak ayrılmak istemesiyle noktanır. Yıldız'ın karakteristik özellikleri onun aşқта belirleyici, yönlendirici bir rol üstlenmesini sağlar.

Romanda, aşk kavramının vücut bulduğu diğer kişiler Sonay ve Hakan'dır. Sonay, Hakan'ın pişmanlıklarının yansıması olan bir karakterdir. Söz konusu pişmanlık deprem sırasında Sonay'ı bırakıp gitmenin sonucunda ortaya çıkar ve Hakan bu ağır yükü uzun zaman omuzlarında taşır. Yıllar sonra bir alamet peşine düşerek sıradan bir söyleşiye katılmasıyla aşkı tekrar yakalayan Hakan duygularını şu sözlerle dile getirir:

Aşk, alamet, alamet, aşk. Söze döküldüğü anda anlamını yitirmekten korktuğum derin bir varoluş hali. Aşkın bir parçası olunca, aşkın sınırlarıyla benliğin sınırları ayırt

edilemez hale geliyor; ben derken aşktan aşk derken benliğinden söz etmeye başlıyorsun. İnsan âşık olmaz, aşk olur. Hakikati içinde taşımak kelimelere dökmekten iyidir (Tufan, 2020: 389).

Alıntılanan parçada görüldüğü üzere Hakan'ın aşk anlayışı uhrevi boyuta ulaşmıştır. Ona göre aşk sevilen kişiyle bütünleşmek; ayrıca o duyguyu kendi içinde yaşamak demektir. Bu noktada tekke ve tasavvuf edebiyatında tesadüf edilen aşk kavramına benzerlik söz konusudur. İlahî aşktaki Allah'a bağlanıp onda yok olma, Allah'la bir olma ve aşkı ruhunla hissetme olgusu, “hakikati içinde taşımak” ifadeleriyle örtüşür.

*Geç Kalan* romanında ise aşk başkişi ve Fûruzan arasında kendini gösterir. Başkişi, çok sevdiği Fûruzan'ı İstanbul'un sokaklarında durmadan arar. Aşklarının üzerine gri bulutların geldiği gerçeği kendisini huzursuzluğa sürükler. Bu huzursuzluğu giderebilmek adına Fûruzan'ı görmesi gerektiğine inanan başkişi, onu düşünmeye başladığında aklının başından gittiğini ifade eder. İkinci tekil kişili anlatıcı ile kurgulanan kısımlarda başkişi, aşkını ve duygularını şu sözlerle anlatmaya çalışır:

Acemice bir suskunluktu, aradığın hiçbir kelimeyi bulamadın, dilin tutuldu ve o zaman anladın ki orada, uzakları yakın eden sultaniyegâh bir aşk derdi var; kelimeleri ötelere savuran, sessiz sedasız, aşk. Kelimeleri kifayetsiz, aciz, dermansız bırakan kader. Alinyazısı (Tufan, 2021a: 19).

Aşkın vücut bulmuş hâli olan Fûruzan, başkişi için kaybedilen inancı bulmaya yardım eden kahraman niteliğindedir. O, hayata bağlanmayı bir kadına bağlanmayla eş değer tutar. Bu yüzden Fûruzan gidince yokluğun karanlığına yuvarlanıp kaybolduğunu söyler. Eserin ilerleyen bölümlerinde geriye dönüş tekniğiyle Fûruzan ile buluşan başkişinin ifadeleri, aşkın kişinin hayata, durumlara ve olaylara bakışını nasıl şekillendirdiğini göstermesi açısından dikkat çekicidir: “Yan yana geldiğiniz andan itibaren bütün ekmekler taze, bütün gelinler güzel, bütün kayıplar geri dönmüş. Yan yanasınız ve şehir bir atlıkarınca kadar göz alıcı. Yan yanasınız ve bütün çöller Leyla” (Tufan, 2021a: 85).

Aşkın büyüklüğü Leyla'ya telmih yapılarak anlatılır ve onun şifa olduğu hissettirilir. Ayrıca Fûruzan'ın güzelliğine dair iltifatları söylemeden geçmeyen başkişi onun baktıkça güzelleştiğini, güzelliğinin bir hududu olmadığını içinden geçirir. Bu noktada sevdiği kadını benliğinin her zerresinde saklama ve aşk acısı ile

hemhâl olma anlayışı söz konusudur.

#### 2.4. Hayal/ Hayal Kırıklığı

*Hayal Meyal* adlı eserde yer alan ve kitabın başlığıyla ilişkilendirilen ‘hayal’ kavramı, kurgunun önemli bir parçası olarak dikkat çeker. Romanın adının Hayal Meyal olarak belirlenmesi, “Eseri inşa eden ana izlekler ile anlamsal bağlamda koşut olması bakımından sembolik bir anlam taşır” (Çopur, 2018: 14). Bu hayaller şu şekilde sıralanabilir: başkişinin çocukluk hayalleri, başkişinin zihninde kurduğu hastalık hayali, başkişinin İlknur’un ölmediğine inanıp onunla buluşmalar yaptığı hayali... Her hayalin başkişisi için umuda giden bir yol olması, umut ile hayal iletilerinin kesişmesini sağlar. Başkişinin çocukluğunda kurduğu ama gerçekleşmeyen hayali ise kahraman olmaktır. “Hayal ettiğimin aksine hiçbir zaman kahraman olmadım” (Tufan, 2017: 19). Hastalık hayali ise mahallesine geri dönmek için kurduğu, kendisine cesaret veren bir bahanedir. Bu hastalığın, aslında kanser hastası olmayan başkişinin zihninde tasarlanmış olduğu gerçeği, eserin sonunda açıklığa kavuşturulur.

Başkişinin tasarladığı bir diğer hayal ise İlknur ile buluşmasıdır. Esasında İlknur öleli uzun zaman olmuştur ama başkişinin İlknur’la yüzleşme arzusu bu hayalin ortaya çıkmasına yol açar. Onunla kafede oturur, konuşur. Bu olayın da bir hayal olduğu yine eserin sonunda açığa çıkar. Annenin oğlunu uyandırması ile neticelenen roman, hayallerin neticelenip gerçeğe yüzleşmeye doğru bir başlangıçtır. Hayal kırıklığı, “olmasını çok istediğimiz hâlde hayal edilenin olmaması hâli, umudun kırılması, yara alması, zarar görmesi, beklenene ulaşamamak, istediğimiz gibi olmaması, bir şeylerin ters gitmesi durumudur” (Bulut, 2019: 58). Hayal kırıklığı öfke, kızgınlık, kırgınlık, içe kapanma, tepkisellik gibi çeşitli duyguların dışavurumudur. Kaybolan adlı romanın başkişisi Hakan’ın evinde kendini yazıya vermesi, bu hayal kırıklıklarına verdiği tepki niteliğinde bir eylemdir. O yazarak kendini etrafından soyutlar, kabuğuna çekilerek özgürleşir. Çünkü insan, kendini ifade edemediği sürece özgür değildir. Hakan da kendisini en iyi yazarak ifade ettiğini ve kendisiyle en sağlıklı bu şekilde yüzleştiğini şu cümlelerle aktarır:

Bu dünyada beni en çok mutlu edenlerden biri defterleri doldurana kadar yazmak. Hiçbir kural, hedef, plan gözetmeden kafamdakileri boşalttığım sayfalara, aynada kendi yüzüme bakar gibi bakıyorum (Tufan, 2020: 22).

## 2.5. Umut(suzluk)

*Hayal Meyal* adlı eserin ana temalarından biri umut/suzluktur. Başkişinin eserin başında hastane odasındaki doktor ile diyalogları, hastalığını öğrenmesi ve umutsuzluğa kapılıp hastalığa teslim olması bu temanın ilk görünümünü yansıtır. Başkişi birçok cümlesinde açık açık umutsuzluğunu hastalığıyla ilişki kurarak dile getirir: “Biliyor musunuz, ben ölüyorum! Artık umut yok yaşamımdan. Sanırım kısa bir zaman sonra öleceğim” (Tufan, 2017: 21). Umutsuzluk temasının zıt yöndeki yansıması ise doktorunun cümleleri ile somut hâle getirilir. Doktor başkişiye “Umut her zaman vardır” (Tufan, 2017: 9) diyerek her ne olursa olsun umudun önemini vurgular. Bu kısımlarda ana örge diye nitelendirilen cümle tekrarları ile söz konusu tema yansıtılır.

Ben umut arıyorum. Ben umut arıyorum. Ben umut arıyorum.  
Ben umut arıyorum (Tufan, 2017: 11).

Umut teması ile bağlantılı şekilde ele alınması mümkün bir diğer karakter Saatçi Nurettin Efendi’dir. Hastalığını Nurettin Efendi’ye söyleyince onun Allah’tan umut kesilmeyeceğini ifade etmesi, başkişi açısından tutunulacak bir dal olur. Umutsuz bir hayata doğru sürüklenen başkişi bu umut dolu telkinlerle Allah’a yönelir ve ferahlar.

Umut noktasında romanlardaki pek çok karakterler adına içinde bulunduğu ağır duygusal sarsıntılara, kederlere, yaralara rağmen vazgeçmeden yollarına devam ettiklerini ifade eden yazar karamsarlıktan ziyade küçük de olsa umuda tutunduklarına dikkat çeker (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023).

## 2.6. Kaçış

Birey toplum içerisinde problem yaşayarak mevcut durumlardan uzaklaşma eğilimi gösterir. Bu durum bir arayıştan ziyade kaçış arzusu olarak isimlendirilir ve sıkışmış, çözüm arayan bireyin kurtulmaya çalışma çabası olarak kendini gösterir. “Kaçış, insanın yaşadığı gerçeklikten uzaklaşarak kendi gerçekliğinden soyutlanarak yeni bir tutamak arayışı olarak açıklanabilir” (Şimşek, 2020: 225).

Tarık Tufan’ın romanlarında kahramanlar genellikle varoluşunu anlamlandırma çabasıyla ve sığınak olarak gördükleri kaçış isteği ile yolculuklara

çıkarlar. Bu yolculuklar kimi zaman İstanbul'un çeşitli semtlerindeki sokaklarda gezerken, kimi zaman dar mekân olarak işlevsellik kazanan evin odalarının dört duvarı arasında başlar.

*Ve Sen Kuş Olur Gidersin* romanında ismi belirsiz başkişi kendine ve çevresine karşı yaşadığı yabancılaşma hissi ile gece yarısında sokaklarda yürür. Fiziksel olduğu kadar zihinsel ve içsel bir hüviyete de sahip olan bu yolculuk onun sorgulama anlayışının neticesinde gerçekleşir. Kendini seyyah olarak nitelendirerek benliği ile mücadele edebilmek adına bu yola başvurur:

Bütün çabalarımın sonu dışarıya çıkmak düşüncesi aklımı kuşatmaya başladı. Sonra arabayla dolaşmanın iyi bir fikir olmadığını düşünüp, yollarda yürümeye karar verdim. Biraz tehlikeli olabilirdi ancak, bana iyi gelebilir diyerek gece yarılarında sokaklara attım kendimi. Kaderini arayan bir seyyah gibiydim. Bir yerde beni bekleyen bir şey vardı sanki ve Tanrı beni rahatsız edip evimden çıkarıyor, ona yönelmemi istiyordu (Tufan, 2018b: 30).

*Hayal Meyal*'de romanın ismi anılmayan başkişisi kaçış duygusu yaşayanlar arasındadır. Yirmi beş yaşındayken işini bahane ederek şehrin karşı yakasına, Üsküdar'a taşınan başkişi, ailesinden uzaklaşarak tek başına yaşamaya karar verir. İlk başta onun için evinden uzaklaşmak isteği yarım ağızla söylenmiş bir fikir gibi dursa da ailenin itiraz etmeyen tavrı sonucu başkişi bunun doğru bir tercih olduğuna karar verir ve gider. Bir zaman sonra duygusal boşluğa düşen başkişi, kafasında kurduğu hastalık hayali ile eski mahallesine dönmeye karar verir. Annesine, babasına, mahallesine sığınmak adına kaçış bu sefer yön değiştirir. Romanlardaki karakterlerin "bir yere ve bir şeye ait olamamaları, birilerine görünmekten çekinmeleri, sürekli bir kaçış hâli içinde olmaları modern bireyin yaşadığı sorunsalı yansıtmaları açısından önemlidir" (Şimşek, 2020: 227). Yalnızlıktan kaçan başkişi, içindeki eksikliği gidermek adına döndüğü mahallede Nefes Saatçisi Nurettin Efendi'ye giderek manevi huzura ermeyi amaçlar. Böylece kaçış isteği sığınma arayışı ile bağlantı içerisinde kendini gösterir: "İşte tam da karşısında duruyordum. Nefes Saatçisi" (Tufan, 2017: 85).

*Şanzelize Düğün Salonu*'nda gelenekten kopuşun yaşandığı, tasavvufi yaşamdan çıkılıp dış yaşama geçişte ele alınan kaçış bu iki farklı yaşamı birbirine bağlar. Tekkeden kaçış hem fiziksel olarak hem de kendini soyutlama bağlamında ele alınır. Bu kaçışla dini yaşama dair tespitlere yer verilerek iki dünya arasındaki farklar aşikâr edilir. Başkişi zincirlerini kırmak, özgürleşmek adına tekkeden gitme

kararı alır. Yeni yerleştği evde yalnızdır ama onu baskılayan kurallar yoktur. Bu durum ona mutluluk verir; özellikle de Eda'nın yaşamına yaklaşma gayesi onu tekkeden uzaklaştırır. Aslında bu kaçış zaman ilerledikçe bir kovalayışa döner. Platonik aşkta Eda'nın kovalanışı sonuçsuz kalsa da başkişi çektiği çileden memnundur.

İnsanlar yaşadığı ortamdan memnun olamadığı için başka yerlere kaçma isteği duyabilir. Bu türden bir kaçış, *Düşerken* adlı eserde başkişi İshak üzerinden gerçekleşir. Ona eşlik eden Jülide ise olur. Fakat bu iki kişi nereye gittiklerini bilmezler; sadece bulundukları ortamdan uzaklaşmak ve çevrelerini değiştirmek istegindedirler. Bu kaçışla birbirlerinin ortak yaralarına tanıklık ederler. Yaşadıkları geleneksel mahallede bu kaçış oldukça yankı getirir. Romanın başında İshak'ın yaptığı bu davranışın doğru olmadığı izlenimi verilse de ilerleyen bölümlerde onun geçmişte yaşadıklarının ortaya çıkmasıyla kaçışının hiç de absürt bir durum olmadığı kanısına ulaşılır. İshak ile Jülide'nin kaçışı romanın başında yazar anlatıcının bakış açısıyla şöyle aktarılır:

Görenlerin sonradan anlattıklarına göre İshak, Jülide'yi de yanına alıp sağındaki solundaki çizikleri masraf olmasın diye yağlıboya ve ince bir fırçayla kendisinin boyadığı ara ara marş basmadığı için komşu esnafın arkadan itmek zorunda kaldığı beyaz Kartal SLX arabasına binip hızlıca hareket etmişti semtin dar sokaklarında (Tufan, 2018a: 11).

Kendisinin kim ve ne olduğu konusunda belirsizlikleri olan, kimlik bunalımı yaşayan Hakan, *Kaybolan* adlı eserde kaçış ve arayış birlikteliği ile kendini tanıma adına önce işinden, ardından eşinden uzaklaşarak tamamlanmaya çalışır. Bu kaçış ona yalnızlığı tattırır ve yalnızlığın hayatın içindeki küçük bir parçadan ibaret olmadığını, hayatın kendisini olduğunu ifade eder (Tufan, 2020: 12). Kaybolmayı kabullenen Hakan, kendini arama serüvenine başlar. Ben'ini keşfedememiş başkişi, çıkmış olduğu kaçış yolculuğunda iç sesinin farklılaştığını hisseder. Kendi sesini yabancı birine aitmiş gibi algılayan Hakan, benliğinin ondan uzaklaştığına şahit olur ve ne kadar yalnız kaldığının farkına varır.

## 2.7. Arayış

Kimlik arayışı sosyal olgunluğa erişim aşamasında ortaya çıkan bir boyuttur. Bireyin benliğine dair kimlik kazanma gayreti hayatına anlam katar. Bu arayış çoğu zaman ergenlik dönemlerinde ortaya çıkarken ileriki yaşlarda da görülebilir. Kimlik

bunalımı yaşayan birey kendini bulma adına hayatının ilerleyen zamanlarında çaba gösterir.

*Kaybolan*'da arayışın ilk örneğine entrik kurgunun başlangıcında tesadüf edilir. Hakan'ın doğum gününde pastasının üzerinde 'iyi ki doğdun Arda' yazısıyla karşılaşması içinden söküp atamadığı bir kayboluş hikâyesi olarak kalır. Bu durumun onu bu kadar derinden etkilemesinin temelinde benliğiyle ilgili kavgaları yatmaktadır. Bu kavgaların içinde daha birçok hayal kırıklığı vardır. Örneğin Hakan'ın anne ve baba bildiği kişilerin teyzesi ve eniştesi olduğunu öğrenmesi, onu peşini bırakmayacak kavgalarla yüz yüze getirir. O, henüz kimlik arayışını tamamlayamamıştır ve varoluşunu anlamlandırmak adına kırkinci doğum gününde işini bırakıp başka bir hayatın peşine düşer. Böylece Hakan'ın yolculuğu kaybolduğu yerden başlar. Hakan çıktığı yolculukta ilkin şu sözleri sarf eder: “Amaçsızca Mecidiyeköy’ün kasvetli sokaklarında yürümeye başladım. Kendimle yüzleşmem gerekiyordu: Kimim ben, bu yabancı yoksa ben miyim (Tufan, 2020: 12)?

Gerçekten yaşamak istediği hayatın mevcut yaşamı olmadığına inanan *Düşerken* romanının başkişisi İshak, yeni bir varoluşun peşine düşer. İnsan kendini aramaya geçmişinden başlar ve kendini nerede kaybettiğini bulana dek o zamana gitmeye çalışır. Jülide ile çıkılan geçmişe yolculukta İshak, hatırlamak ve yüzleşmek pahasına keşifler yapar. Örneğin babasının cenazesinde tesadüf eseri peynirci dükkânında karşılaştığı kadın onu, annesinin izini sürmeye teşvik eder. O, annesi hakkında bilgi sahibi olmak üzere çeşitli kişilerden yardım alır ve öğrendiği detaylardan sonra büründüğü hâl Jülide tarafından şu şekilde aktarılır:

Böyle durumlarda sessiz kalmayı öğrendim. Apartmandan çıkıp yolda yürümeye başladığımızda İshak duyduklarını sindirmeye, hafızasında paramparça, kopuk kopuk duran hayalleri yan yana getirip düzeltmeye çalışıyordu. Dışarıdan gelen en küçük bir gürültü kafasını karıştırmaya yetip de arttığı için mümkün olduğu kadar kendini dışarıya karşı kapatıyordu (Tufan, 2018a: 265).

İshak, kendini bulma yolculuğunda etrafındaki başka kişilerin de hayatlarına temas eder. Çünkü bireyin istemli yahut istemsiz yakın çevresindeki insanlarla hayatları iç içedir.

*Şanzelize Düğün Salonu*'nda “Arayış olgusu yol, yolcu ve yolculuk kavramlarıyla ifade edilir. Yolculuk kavramı, insanın kendisini eksik hissetmesinin bir sonucu olarak gerçekleştirilen bir eylemdir” (Şengül, 2018: 118). Bu arayışta başkişi, Baki Semih, Eda, Rüstem gibi karakterlerin aktif rol oynadığı tespit edilir.

Aşkın peşine düşerek arayış peşinde olan, benliğine karşı verdiği mücadele ile arayışların odağındaki başkişi, geçmişinden kendini soyutlayarak vermiş olduğu kararla beşerî aşkın peşine düşerek modern hayatın içine yolculuğa başlar. Tasavvuf geleneğine mensup başkişi, dergâh yaşamından uzaklaşır ve sevdiği kız Eda'nın içinde bulunduğu toplumsal hayata geçiş yapar. Yeni hayatında bocalayan başkişi her ne kadar bunalımlar yaşasa da kendini bulma arayışına dur demez ve gelenekten saparak zor bir yolculuğa çıkar. Modern hayat diye adlandırılan yeni yaşamda içki ile eğlence ileri safhada iken namaz ve ibadetler yok sayılır. Bu duruma alışmakta zorlanan başkişi, aşkı uğruna bu yoldan dönmez.



### 3. TARIK TUFAN'IN ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP

#### 3.1. Anlatım Teknikleri

##### 3.1.1. İç Monolog

İç monolog, roman okuyucusunun kahramanın iç dünyasıyla yüzleşmesine olanak sağlayan bir yöntemdir. İçten, doğrudan doğruya kahramanın yaptığı konuşmalar yazarın açıklama ve yorumlarını arka plana atarak okuyucunun olayları daha iyi anlamlandırmasına fırsat tanır. *Kekeme Çocuklar Korosu*'nda başkişi olan sunucunun başkalarından dinlediği yaşanmışlıklarda ve kendi hikâyelerinin anlatımında iç monolog tekniğinin imkânlarından yararlanılarak bilinçaltı dışa vurulur. Eserde tesadüf edilen iç monologların hepsi başkişi merkezlidir. Sunucunun iç çekişmeleri, yaşadığı problemler, insanların hayatlarına yaptığı yorumlar bazı bölümlerde kendi kendine konuşuyormuş gibi verilir: “Dublörler risk alabildikleri, hayatlarını tehlikeye atabildikleri ölçüde para kazabilirler, isimlerinin bilinmemesi onları üzüyor mudur? Bilmiyorum” (Tufan, 2021b: 96).

*Ve Sen Kuş Olur Gidersin* romanında en çok kullanılan tekniklerinden biri olan ‘iç monolog’ adı anılmayan başkişinin tanıtılması açısından önemlidir. Eserin tamamına yakın kısmında genç adam buhranlarını iç konuşmaları aracılığı ile açığa çıkartır:

Açlığımı bastırmak için başka şeyler düşünmeye çalışıp yürüyordum. Açlık çeken insanlar hayatları boyunca ne düşünebilir ki? Nereye kadar başka şeylerle oyalanabilir? Neticede benim için gerekli olan eve dönene kadar açlığımı unutmaktı, hepsi bu (Tufan, 2018b: 32).

Eserde dikkat çeken diğer iç monolog parçası ise genç adamın imkânsız aşkı Suzan’a hissettiklerini yansıttığı kısımdır. Bu parça başkişinin kendine yönelttiği sorular ve bu sorulara verdiği net cevaplardan oluşur:

Ona âşık mıyım? Evet.  
Ona bunu hiç söyledim mi? Hayır.  
Söylemeyi düşünüyor muyum? Hiçbir zaman.  
O bunu biliyor mu? Kesinlikle evet.  
Peki neden bir araya gelmiyoruz? Başkasıyla evli (Tufan, 2018b: 75).

*Hayal Meyal* adlı eserde başkişinin birçok bölümde ruh hâlini iç monologlarla yansıttığı görülür. Bazen hastalığını, bazen umutsuzluğunu, bazen hayallerini iç

konusmaları vesilesiyle açığa çıkartır:

Ölümün karşısında ilk düşündüklerimiz, ilk söylediklerimiz, ilk hissettiklerimiz aynı mıdır? Yoksa farklı yaşamları tercih eden insanların ölümle yüz yüze geldiklerinde ilk söyledikleri cümleler de farklı kelimelerden mi oluşuyor? Ölümle karşılaştıklarında farklı hayallerin teselli veren buğusunda kendilerini kaybetmeyi mi çalışıyorlar? Bilmiyorum (Tufan, 2017: 15).

İçinde tuttuğu sözlerini, bastırdığı duygularını da yine iç monologlar vasıtasıyla dışa vurur:

Var. Kanser tedavisi pahalı bir iş. Bir sürü ilaç masrafı olur. Sigorta epeyce bir kısmını karşılıyor. Özel sigorta yapıyor şirket. Allah'tan öyle, yoksa bu hastalık her şeyimizle bitirir bizi (Tufan, 2017: 92).  
Hangisini tercih etmeliyim?  
Bunun bir cevabı yok (Tufan, 2017: 32).

*Şanzelize Düğün Salonu*'nda iç monolog tekniği çoğunlukla başkişi ile ilgili durumlarda kullanılır. Romana gerçeklik ve derinlik katan iç monologlarda genellikle ruhsal tasvirlerin yapıldığı görülür. Özellikle hastalıklı ruh hâlinin, dile getiremediği gerçeklerin söz konusu teknikte açığa çıkarılması söz konusudur:

Bugün gelen adamlarla tekrar karşılaşmak istemiyorum. Er ya da geç konuşmamız gerektiğini biliyorum ama bugün değil. Bugün değil, bugün olmaz, bugün olmasa iyi olur (Tufan, 2022: 26).  
Hikâyenin başında bir kadın vardı. Aslında hâlâ var. Onu hiç unutmuyorum (Tufan, 2022: 31).

Monologlar aracılığıyla dramatik kurguya dair ipuçları verilir. Başkişinin hayatındaki aşkı Eda, babasının tekke yaşamı ile ilgili ayrıntılar, annesinin ölümünden sonra hissettiği boşluk duygusu, yalnızlık hâli gibi ayrıntılarda bu tekniğin yansımaları belirgindir.

İç monolog tekniğinin olanaklarından yararlanılan diğer bir eser *Düşerken* adlı romandır. Anlatıcının aradan çekildiği, okurun roman kişisi ile karşı karşıya bırakıldığı iç monolog tekniği ile okur aktif duruma getirilerek zihninde birtakım anlamlandırmalara yöneltilir. Romanın başkişisi İshak ve norm karakteri Jülide'nin de içe dönük bir karakter yapısıyla sıkıntılarını ve dertlerini bu teknik vasıtasıyla ortaya koyduğu görülür. Ayrıca Jülide ve İshak hakkında edinilen bazı bilgilere de aynı yöntemden istifade ile ulaşılır:

Babam evvelden bir kere daha ölmüş müydü gerçekten, çok eskiden –yurtta yalnız başıma yaşamayı kabullenemeye başladığım zamanlarda- onu içimde öldürerek kendimce bir hayat mı kurmuştum, yoksa bu çocukça bir intikam alma isteği miydi, anne yokluğuna dayanabilmiş bir kalbin baba yokluğunun da üstesinden gelebileceğini mi düşünüyordum? Aileden birinin ölümüne bu kadar hissiz yaklaşmak,

bu kadar kayıtsız kalmak bir çürüme belirtisi miydi (Tufan, 2018a: 121)?

Bu teknikle, insanların her zaman kolaylıkla dışa vuramadığı duygularının ortaya dökülmesine, açığa çıkarılmasına olanak tanınır. Yukarıda alıntılanan bölümde de görüldüğü üzere İshak babasının ölümünün acısı içinde yaşayarak sözde soru cümleleriyle kendini sorgular. Benzer durumun göze çarptığı diğer kısımlar ise Jülide'nin iç monolog tekniği vasıtasıyla kendiyle giriştiği hesaplaşmalardır. İshak ile tanışarak hayatına yeni bir pencere açan Jülide'nin onu bırakmasının nedenleri yapılan sorgulamalar ile açığa çıkar:

Madem her şey bu kadar iyiydi, neden İshak'la kalmak istemedim? Herkesin aklından aynı şeyin geçtiğini duyar gibiyim. Kendimi inandırma gücünü yitirdim ben. İyi şeylerin bu kadar yanımda durabileceğime ve olabildiğince uzun süreceğine inanmıyorum. O ağır kayayı ne yapıp edip güç bela tepenin ucuna kadar çıkarmayı başarsam da kayanın orada kalmayacağını, geri yuvarlanacağını biliyorum (Tufan, 2018a: 296).

Okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren iç monolog *Kaybolan* romanında Hakan, Yıldız, Reha İleri, Murat, Sonay gibi karakterlerin psikolojik yönden çözümlenmesine olanak sağlar. “İç konuşma yöntemi, kişilerin ruhsal durumlarını, suç, yanlışlık ve günahlarını itiraflarını, beklentilerini, hayal kırıklarını, özlemlerini, tasavvur ve tahayyüllerini sergilemede oldukça yararlı bir yöntem”dir (Çetin, 2019: 179). Hakan'ın özellikle geçmiş yaşamındaki birçok olayın kendisinde bıraktığı izlere iç monolog aracılığıyla ulaşılır:

Gerçeklerin bir bir ortaya çıkması, gerçek ailemden haberdar olmam, üvey annemin babamın yanından ayrılıp anneannemin evine geçmem, bundan sonra onunla yaşamaya başlamam iyi mi oldu? Böylece bütün dertlerimden azat mı oldum? Elbette hayır (Tufan, 2020: 249).

Alıntılanan parçada görüldüğü üzere yazarın aradan çekilmesiyle okuyucu Hakan ile aracısız şekilde karşı karşıya gelir. Bu durum romana doğallık kazandırırken kullanılan konuşma cümleleri de bireyin duygularını daha gerçekçi şekilde yansıtmayı sağlar.

İç monolog ve bilinç akışı tekniklerinin iç içe geçmiş olduğu *Geç Kalan* romanının kurgusunu oluşturan içsel yolculuk bu iki teknik vasıtasıyla okuyucuya sunulur. Tufan, çeşitli acılarla dolu serüvenleri anlatmayı tercih eden bir yazardır. Bu bağlamda söz konusu eserde de acıların somut hâlde değil de varoluşsal biçimde olduğu görüşü benimsenerek görünür olmayan acılar zihninin derinliklerden çıkarılıp

yansıtılmaya çalışılır. Terapi koltuğunda sıkıntılarını, huzursuzluklarını dile getiren başkişiye ait iç konuşmalar ikinci tekil kişi bakış açısıyla yapılsa da okuyucu kendisiyle monolog hâlindeki kişinin başkişi olduğunu kavrar. “Hakkınızı helal ediniz! Neden ölüyorsunuz? Hakkınızı helal ediniz! Neden” (Tufan, 2021a: 102)? Çeşitli soru ve cevaplarla duygu aktarımı yapmaya çalışan başkişi içsel konuşmalarıyla hafızasındaki varoluş amacını, kendi hakikatini aramaya çalışır.

### 3.1.2. Diyalog

İnsan; duygu, düşünce ve hayallerini anlatabilmek adına dili araç olarak kullanır, diğer insanlar ile iletişime geçer. İletişimde karşılıklı konuşmalara yer veren, söyleşmeye bağlı anlatım tekniğine diyalog adı verilir. Roman, hikâye gibi kurmaca eserlerde yer alan diyaloglar olayları somut hâle getirir, düşünsel dokuyu güçlendirir.

Diyalog tekniğinin en çok kullanıldığı romanlardan biri *Kekeme Çocuklar Korosu*'dur. Radyo programı yayınları şeklinde kurgulanan romanda sunucu ve konuşmacıların varlığı göz önüne alındığında diyalog tekniğinin devreye girmesi kaçınılmazdır. Program sunucusu ve katılımcılar arasında geçen diyaloglar genellikle hayattan izler sunan cümlelerden oluşur.

-Alo!..  
-Gece sizi dinliyor...  
-Merhaba.  
Merhaba. Neden gecenin bu saatinde radyo dinliyorsun?  
-Bilme... Galiba kendimi pek iyi hissetmiyorum. Yani her şey sarpa sarıyor. Boğulacak gibiyim. Konuşmak iştiiyorum biriyle. Bu yüzden seni aradım.  
-Pekâlâ, anlatsana biraz, neler oldu?  
-Aslında çok somut şeyler yok, şey... Ben... Ben herkesten nefret ediyorum. Kendi yüzüme bakacak halim bile yok.  
-Ailenle aran nasıl, annen, annen, baban? (Tufan, 2021b: 43)

Kiminin ruhsal yaraları, kiminin dile getirmede zorluk çektiği problemler, kiminin hâlihazırdaki psikolojik durumları alıntıda görüldüğü gibi diyalogların içeriğini oluşturur. Çoğu zaman ismini vermeyen kişiler sunucu ile dertleşmeye çalışarak beklentilerini, arayışlarını dile getirir. Sunucu, bazen onların iç sesi olur bazense dilinin ucuna gelip vereceği tavsiyeleri kendine saklamayı tercih eder ve söze dökmez. Netice itibarıyla romandaki diyalogların işlevsel yönü sunucu da dâhil olmak üzere insanların hikâyelerinin dışı vurulmasına aracılık etmektir.

Dar kişi kadrosuna sahip olan *Ve Sen Kuş Olur Gidersin* romanında ismi

belirsiz genç adam her ne kadar yalnızlığa gömülmüş olsa da çevresindeki birkaç kişi ile iletişim kurmaya devam eder. Bunlardan bazıları Suzan, babası, kız kardeşi ve Muzaffer amcadır. Bireyin iç dünyasını esas alan romanlardaki gibi olay örgütleyici olmaktan ziyade karakter sentezleyici yönü ağır basan esere canlılık kazandırmak amacıyla birçok diyalog parçasına rastlanır. Başkişinin hayatına dokunan norm karakter özelliğindeki adam ile diyalogları dikkat çeker. Bu diyalogların hemen hepsinde norm karakter başkişiye öğüt verir:

Ateş nasihat değil, cezadır.Pardon, ne dediniz?  
Ateş nasihat değil, cezadır.Ne demek istiyorsunuz?  
Ateş nasihat değil, cezadır (Tufan, 2018b: 68).

*Hayal Meyal* adlı eserde başkişinin etrafında konumlanan norm karakterler ve kart karakterler ile başkişinin diyalogları olayların gelişimini sağlayarak kahramanların ruh hâllerinin yansıtılmasına yardımcı olur. Eserin başlangıç kısmında yer alan ve başkişi ile doktor arasında geçen diyalog vasıtasıyla başkişinin hastalığı başta olmak üzere birçok bilgiye ulaşılır.

-Tedavi süreci devam edecek. Hastaneye tekrar yatman gerekecek. En azından hastalık seyrini takip etmemiz kolaylaşır.  
-Birbirimize açık konuşacağız değil mi doktor bey?  
-Evet, yeterince açık konuşuyorum zaten (Tufan, 2017: 8).

Başkişi ile annesi, babası, Nurettin Efendi ve İlknur arasında geçen diyaloglarda başkişinin ruh hâli merkeze alınarak psiko-sosyal durumu hakkında bilgi verilir. Özellikle belirgin temaların açığa çıkarılmasında diyalog tekniğinden yararlanılır. Örneğin aşk/sevgi teması başkişi ile İlknur'un konuşmaları aracılığıyla somut hâle getirilir. Başkişinin anne ve babası hakkında bilgiler de yine diyaloglar vasıtasıyla okuyucuya aktarılır. Başkişinin hastalıklı ruhuna şifa veren Nurettin Efendi bu tedaviyi uygularken diyalog tekniği ön plana çıkar.

*Şanzelize Düğün* Salonu'nda diyaloglar kahramanlar arasındaki ilişkilerin aktarımı, çerçeve öykünün sunumu aşamasında dikkate değerdir. Başkişi ve Rüstem arasında geçen diyalog Rüstem'in blok tanıtımından hemen önce verilerek bu karakter hakkında ön bilgilendirme yapılır. Ayrıca ismi anılmayan başkişiye de ilk defa burada "hacı" diye hitap edilir.

Hacı n'aber?  
İyi Rüstem, senden?İyidir. Nereye?  
Hiç, öyle takılıyorum. Sen?  
Akşam düğün var, salona gideceğim.İyi görüşürüz (Tufan, 2022: 24).

Alıntılanan kısımda başkişi ve Rüstem sadece selamlaşır, birbirlerine hâl hatır sorarlar ve diyalog böylece sonlanır. Ama bu diyalog, başkişinin evine misafir olarak gelecek Rüstem ve Nurhan'ın yolunu açmış olur. Eserde bunun dışında Eda, Şeyh Ahmet Niyazi Efendi, Baki Semih gibi karakterlerin de başkişi ile diyaloga girdikleri görülür. Bu diyaloglar vasıtasıyla başkişinin Eda'ya olan aşkı, Baki Semih'e karşı hayranlığı, babası Şeyh Ahmet Niyazi Efendi sayesinde edindiği tasavvufi yaşamdaki sorumluluklar hissettirilir. Böylece okurun somut delillere ulaşması sağlanır. Ayrıca iç monologlarda tesadüf edilen şiirsel dil diyaloglarda yerini konuşma diline bırakır, böylece kurgunun inandırıcılığı arttırılır.

*Düşerken* adlı eserde de başkişi ve diğer kahramanlar arasındaki diyaloglar olay örgüsünün gelişimine katkıda bulunur. Diyalogun konuşmanın en doğal anlatım yolu olması itibariyle yazar bu olanağı eserin birçok bölümünde kullanarak romana gerçekçilik katar ve okuru birçok noktada aydınlatır. Örneğin İshak'ın annesi ile ilgili bilgilere ulaşma yolculuğunda peynirci kadın ve Muazzez Hanım ile arasında geçen diyaloglar birçok gerçeği açığa çıkartır:

Öyle mi efendim? Anneniz kimdi acaba? Nora, Nora'nın oğluyum ben.  
Nora'nın oğluyum mu dediniz?  
Kusura bakmayın. Çok şaşırdım. Hiç beklemiyordum (Tufan, 2018a: 272).

Eserdeki diyaloglar sadece birtakım olayların aydınlatılmasını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda ana karakterlerin dertleşmelerine, iç dökmelerine de aracılık eder. Kurulan diyaloglar ile Jülide ve İshak birbirlerine sırlarını açarlar, gizli kalmış, bilinmeyen özelliklerini, herkesten sakladıkları yaralı taraflarını birer birer gösterirler: “Anladım. Gitmek gerçeği öğrenmekten daha mı kolay? Onu da bilmiyorum ama bazen öyle geliyor ki ölmek bile daha kolay” (Tufan, 2018a: 194)?

Romana doğalık kazandıran diyalog tekniği, *Kaybolan*'da Hakan, Yıldız, Sonay, Reha İleri, Murat gibi karakterler arasında ön plana çıkar ve bu iletişim yolu olayların gelişimine katkı sunar. Örneğin Hakan ile Yıldız arasında geçen karşılıklı konuşmalar evliliklerinin kötüye gittiğinin habercisi olup kişilerin içindebulundukları ruhsal durumu da yansıtır.

Benim iyi ki çocuğum olmuyor Hakan biliyor musun? İyi bir anne olamazdım ben.  
Belki de bunun için çocuğum olmuyor.  
Ne alakası var Yıldız? Nereden çıktı şimdi bu? İyi anne olamazmış. Öyle ama.  
Nasıl öyle?  
Sevdiklerime sahip çıkamıyorum ben (Tufan, 2020: 73).

Eserde Yıldız ile babası Reha İleri'nin arasındaki diyaloglar da dikkat çekicidir. Çoğunlukla tek taraflı ilerleyen bu diyaloglarda genellikle Yıldız'ın konuşup Demans hastası olan Reha İleri'nin sessiz kaldığı görülür. Bu, Yıldız'ın içini dökmesi için fırsattır. Çocukluğundan beri babasının doğrularını dinlemek zorunda kalan Yıldız, böylece konuşan kişi konumuna geçerek hem yaşanmışlıklarla yüzleşme imkânı bulur hem de bir nevi rövanş alarak ruhsal rahatlama yaşar.

Kazanan yine sen oldun değil mi? Ne olursa olsun Reha İleri hep kazanır. Buna izin vermeyeceğim baba! Beni duyuyor musun? Söylediklerimi anlayabiliyor musun? Buna izin vermeyeceğim. Unutturmayacağım sana. Her gün anlatacağım bize yaptıklarını. Anneme yaptıklarını, bana Murat'a yaptıklarını. Ailemize yaptıklarını (Tufan, 2020: 35).

Yıldız'ın bu denli kin ve öfke dolu olması; içindeki hıncı ve nefreti kusması geçmişteki acılarını unutamamasından kaynaklanır. Sürekli babası tarafından bastırılan Yıldız, annesinin ölümüne sebep olan kişinin babası Reha İleri olduğunu ifade ederek kurgunun arka planındaki bir olayı aydınlığa kavuşturur.

Karşılıklı konuşmalara pek rastlanmayan *Geç Kalan* romanında daha çok başkişinin kendisi ile konuşmaları ön plana çıkar. Diyalog tekniğine başkişi ile Füzuran, Turan, doktor gibi birkaç karakterin kısa süreli konuşmalarında rastlanır. Özellikle Füzuran ile diyalog kurulan bölümler geçmiş yaşantıların aktarımı şeklindedir:

Ne demek istiyorsun Füzuran? diye karşılık verdim.  
Çözdükçe dolanan bir düğüm gibisin, kendi içinde karmakarışık. Acılardan, kaygılardan bir hırka yapmış sırtına geçirmişsin, bir türlü çıkamıyorsun. Ben hep senin gözlerinin içine bakıyorum, farkında mısın? Oysa sen sürekli tek kişilik hikâyelerle sürdürüyorsun hayatını, bunun benim için ne kadar kırıcı olduğunu bile bilmiyorsun...  
Özür dilerim Füzuran, haklısın, dedim (Tufan, 2021a: 88-89).

Alıntılanan parçada Füzuran'ın başkişi hakkındaki düşünceleri ve ona karşı serzenişleri yer alır. Füzuran da başkişinin kendi için birçok kısımda dil getirdiği huzursuz, acılı, kaygılı hâllerinden bahseder. Burada ikinci bir kişinin başkişiyi ruhsal yönden tahlil etmesi söz konusudur. Bu tahliller okuyucunun zihninde başkişiye dair özelliklerin netlik kazanmasına yardımcı olur.

### 3.1.3. Bilinç Akışı

Bilinç akışı, bireyin zihninden geçenleri düzensiz bir şekilde ifade etmesidir. Bu teknikte cümleler arasında bir bağlantı olmayıp gramer kurallarına uyulmadan

sessiz bir iç konuşma gerçekleşir. *Kekeme Çocuklar Korosu*'nda ruhsal problemleri olan radyo sunucusunun zihninden geçenler bilinç düzeyine çıkarılarak bilinçaltında yatanlar açık edilir. Düzensiz, birbiriyle ilişkisi olmayan birtakım cümleler onun ne kadar karmaşık bir zihninin olduğunun da göstergesidir. Bilinçaltına ittiği ve gün yüzüne çıkarmak istemediği çocukluk yaşantıları bir bir bilinçaltında dolaşır. Kimi zaman radyo programı sunarken saklı kalanların ortaya dökülmesi söz konusudur: “Kendimden mi kaçmaya çalışıyorum? Kendimi bildim bileli benimle, ne kadar zaman oldu acaba” (Tufan, 2021b: 25)? Alıntılanan cümlelerde sunucunun şizofrenik bir hastalığa tutulmasına sebep olan hayali kişinin varlığı sorgulanır. Bu sorgulama bilinçaltında yatanları karmaşık şekilde ifade edişle mümkün olur.

Bilinç akışına rastlanan diğer bir kısım, sunucunun şeytan diye adlandırdığı kurmaca iç benliğinin onu yormasının ardından ağzından dökülen cümlelerdir:

Bu program çok mu uzadı, yoksa bana mı öyle geldi bilmiyorum. Daha önce yaşamadığım hisler taşıyorum. Program başlayalı ne kadar oldu? İşin kötüsü şimdiye kadar ne söylediğimi de bilmiyorum. Garip bir duygu, ne oluyor? Onunla bu kadar çekiştiğimi hatırlamıyorum. Bu kez çok yoruldum. Başka şeyler peşinde olabilir mi? Daha önce bu kadar çok şeyi yüzüme vurduğu olmamıştı. Acaba şu an onun hakkında düşünüyor olduğumu biliyor mu? Gücünün ne kadar olduğunu tahmin edemiyorum (Tufan, 2021b: 68).

Başkişi sadece iç benliğiyle kavgalarında değil aynı zamanda geçmişe dönüşlerde de hayatı ile ilgili kararlar vermek üzere iken bu yöntem aracılığıyla ikilemlerini ortaya koyar: “Kafam karıştı. Bir yerde işçi olarak çalışmaya devam etmek ya da üniversiteye devam etmek. Hangisi daha iyi, daha doğrudu acaba? Hem kazanabilmiş miydim ki.” (Tufan, 2021b: 96).

Bu tekniğin kullanıldığı bir diğer eser olan *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*'de aklı karışık, annesinin ölümünün ve babasının terk edişinin ardından psikolojik bunalım yaşayan genç adam zihnindeki karmaşık duyguları sorgular:

Yirmi altı yaşına basmış olmanın anlamı nedir insan hayatında? Henüz çok gençsin yaşamaya bak mıdır? Artık yetişkin bir insan oldun yaşamına bir düzen ver midir? Bu yaşlar insanın en güzel çağları mıdır? En güzel çağlar sona erdi midir? Ah o ben şimdi o yaşta olacaktım mıdır? Her neyse işte o yaşıyordum (Tufan, 2018b: 26).

*Hayal Meyal* adlı romanın da birçok yerinde başvurulmuş bu teknik vasıtasıyla başkişinin karmaşık psikolojik yapısına tanıklık edilir. Amaç hem başkişiyi tanıtmak hem de anlatımı zenginleştirmektir: “Ölüyorum ben. Anlıyor musunuz ölüyorum! Bu şaka değil. Şimdi ne düşünmem gerekir? Allah'ın belası bir hücre tüketti her yanı”

(Tufan, 2017: 9).

*Şanzelize Düşün Solonu* adlı romanın kafası oldukça karışık başkişisi, zihninden geçenleri bu karmaşıklıkta içinde aktarır. Psikolojik problemler yaşayan başkişi zihnine doluşan düşünceleri her ne kadar dışa vurmak istese de içinde saklamayı tercih eder. Bu durumunun en önemli sebebi Eda'ya duyduğu aşk ve ona gerçek hayatından bahsetmeyip geçmişini silmesidir. Eda'nın hayatında birisi olduğunu öğrenince geçirdiği buhran sonucunda zihninden geçenleri şu şekilde aktarır:

Bu bir çeşit delilikse, devam eden bir delirme haliyse, olup bitenleri anlayabilmemi nasıl açıklayacağız? İnsan anbean delirdiğini fark edebilir mi? Her şeyin en ince ayrıntısına kadar farkındayım ve eğer gerçekten bu bir delirmeyse acım katlanarak artıyor (Tufan, 2022: 163).

İfadelerin ve düşüncelerin birbirinden kopuk olduğu bu teknikte cümleler arasında mantıklı bir ilişki aranmaz. Roman kişisi aklından geçenleri olduğu gibi aktarır. Bu teknik, bilinçaltında gizlenen arzuların, hayallerin, bastırılan ihtiyaçların da dışavurumunu kolaylaştırır. Bu bağlamda sürrealizm akımında esas alınan otomatik yazının bilinç akımı tekniği ile ortak amaç taşıdığı söylenebilir. Esasında her ikisinde ayıp, günah, yasak kabul edilen birçok düşünce bilinç üstüne taşınır. *Kaybolan*'da Hakan, Sonay'ın sorduğu soruya cevap vermeden önce pişmanlığını ve kendini affedememe hâlini şu şekilde aktarır:

...Korkaklık diyerek geçiştiremeyeceğimiz, hafife alamayacağımız, düpedüz bir kötülük bu. Hiç olmazsa o kapının önündeysen içerdikleri uyarmak için olanca gücümle bağırabilirdim. Yapamadım. Yapmadım. Bütün bunları telafi edebilmek ve ruhunu feraha kavuşturabilmek için kendimi cezalandırmayı kaç kez aklımdan geçirdim. Onu da beceremedim. Bencillik başkası için fedakârlıkta bulunmaya engel olduğu kadar ahlak zafiyetlerinden kurtulabilmek için çekmen gereken acılara da engel oluyor, insanlıktan çıkıyorsun böylece (Tufan, 2020: 111).

Görüldüğü üzere Hakan'ın bilinçaltındaki bastırılmış birçok duygu bu teknik vasıtasıyla açığa çıkarılır. Böylece romancı esere psikolojik derinlik kazandırarak karakterlerin duygu durumlarının ve zihinsel süreçlerinin daha ayrıntılı, aracısız şekilde ortaya konmasını sağlar.

Hakikati keşfetmeye çalışan başkişinin yolculuğunu anlatan *Geç Kalan*, bilinçaltındaki mücadelelerin dışa vurumu şeklinde kurgulanır. Başkişi huzur bulmak adına terapiye gitse de oradaki iç dökmeleri işe yaramaz, varoluş sancıları çekmeye devam eder. Acılarla yüzleşen başkişi dostlarının, Füzüzan'ın, annesinin gitmesinin

ardından benliğiyle sürekli kavga hâlinindedir. Gidenlerin ardından sarf ettiği şu cümleler bilinç akışına örnek teşkil eder:

Ne kadar çok gitmekten söz ediyorsun? Her şey yoluna girmedi mi? Sizi yalnız bırakmaya gönlü elvermedi işte. Gitti ve geri döndü. Annenin buna hakkının olmadığını düşünmek ne kadar da bencilce. Elinden gelseydi başka türlü teselliler arardı kendine. Aradı, bulamadı. Son çare olarak bir süre yanınızdan ayrılmak zorunda kaldı (Tufan, 2021a: 35).

Anlatıcı, her ne kadar karşısındakine sesleniyor gibi görünse de aslında bu olanları yaşayan kendisidir. Annesine yönelik duygularına benzer şekilde sevdiği kadının zihninde oluşturduğu boşluk da aynı sitemvari söylemlerle ve söz konusu teknik aracılığıyla açığa çıkar.

### 3.1.4. Geriye Dönüş

Romanlarda olaylar her zaman belirli bir kronolojik sıra ile anlatılmayabilir, geriye dönüş tekniği ile kahraman tanıtımı yapıldığı, geçmiş yaşantılar hakkında bilgi verildiği, olaylar arasındaki neden sonuç ilişkilerinin açığa çıkarıldığı durumlar da vardır. *Kekeme Çocuklar Korosu*'nda zaman kırılmalarına ortam hazırlayan bu teknik başkişinin geçmişine dönülmesiyle gerçekleşir. Babasının hastalığı ve ölümü, sınıf arkadaşı Melahat'ın kanser sebebiyle ölümü, üniversite yılları, yaz aylarında atölyelerde çalıştığı günler geçmişe ışık tutularak parça parça aktarılır. Bütün ayrıntıların bir anda ve sıradizimsel verilmeyip ara ara yapılan bilgilendirici geri dönüşlerle okurun, başkişiyi daha yakından ve detaylı tanıması sağlanır:

Okullar yaz tatiline girmişti. İlkokul üçüncü sınıfı bitirmiştım o yıl. Metin'le beraber çıktık mahalleden, Gedikpaşa'da çalıştığı iş yerinin karşısında bir yerde iş bulmuştu bana. Fatih'ten yürüyerek yola koyulduk. Yarım ekmeğe peynir koyup vermişti annem (Tufan, 2021b: 28).

Söz konusu eserde geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı kısımlarda sadece olay örgüleri yer almaz; bazen karakterlerin psikolojik durumları da bu teknikten faydalanılarak tahlil edilir. Başkişinin Bostancı- Mecidiyeköy otobüsünde bir engelli genci tasvir ederek kendini onun yerine koyması ve o gencin hisleri ile kendi duyguları arasında paralellik gözetmesi bu duruma örnek teşkil eder: “Otobüste her şey yok olmuştu ve ben engelli gençle var oluşumu paylaşıyordum” (Tufan, 2021b: 41).

*Ve Sen Kuş Olur Gidersin* adlı eserde yaygın bir şekilde kullanılan geriye

dönüşler, başkişinin geçmişini aydınlatmak amacını taşır. Genç adam 26 yaşındadır, üniversiteye başladığı ilk yılları hatırlar ve aile içerisinde yaşanan sıkıntılara temas eder. Annesinin ölümü, Suzan ile tanışması, babasının onları terk etmesi gibi romanın şimdi'sinin öncesinde yaşanan olaylar, bu teknik sayesinde öykü zamanına dâhil edilir. Başkişi, bu olaylara değinerek 26 yaşında yaptığı hataların temel sebeplerini ya da yaşadığı birkaç güzel anıyı ortaya çıkarır:

Üniversiteye başladığım ilk yıldır. Komşularımızın şaşkın bakışları altında, bir sürü sorunun artık pencerelerden, duvarlardan dışarıya taşıdığı bir ailenin çaresiz oğlu üniversiteye girmeyi başarmıştı. Annemin övücü benim hayatımın en büyük övücü olmuştu. Hayatım boyunca beni bu kadar gururlandıran başka bir şey olmadı (Tufan, 2018b: 49).

*Hayal Meyal* adlı eserde de başkişi geçmişe dönerek acı dolu hatıralarını kahraman bakış açısı ile yansıtır. Eserin bazı kısımlarında geriye dönüş değil de 'geriye bakış' yöntemi kullanılarak kahraman kaba çizgilerle geçmişte yaşadıklarını anlatır ve bazı kişilerin tanıtımını yapar. Örneğin bu yöntemle İlknur'u seven, İlknur ile evlenmek isteyen bir şirketin satış temsilcisi olan Aydın'ın ölüm hikâyesine derine inilmeden yer verilir:

Aydın, o kadar içine kapanık bir çocuktur ki satış temsilciliği gibi bir işi nasıl yapabildiğine akıl sır erdiremiyordum. Aynı mahallede yirmi yıl oturduk ve konuştuğumuz süre yirmi dakikadır desem abartmış olmam. (...) Bir gün, bir caminin tuvaletinde kolunda serum lastiği ve iğneyle, ellerine doğru sıızan kanla ölü bulundu Aydın. Tek kişilik fotoğrafta ayakları kıvrılmış, kravatı iyice gevşemiş, beyaz gömleğinin kolları sıvanmış bir şekilde tuvalette yatmış duruyordu. İnce, zayıf kollarından akan titrek ve baygın kan canını alıp, yerlere bulaştırmış Aydın'ın. Annesinin acısına hürmeten mahalleli ölüm şekli üzerine hiç konuşmadı. Aydın gencecikken öldü deyip geçtiler (Tufan, 2017: 49-51).

*Şanzelize Düğün Salonu*'nda çerçeve öykünün arka planını doldurmak, dramatik aksiyona çok boyutluluk katmak amacıyla geriye dönüş tekniğinden yararlanılır. Başkişinin hayatındaki bazı belirsizlikleri de çözmeye yarayan bu teknik daha çok onun yaşamış olduğu olayları göstermeyi hedefler. Eda ile ilişkilerinin daha iyi anlaşılması için tanıştıkları güne; Rüstem'in hayatının anlamlandırılması için çocukluk yıllarına ve başkişi ile tanıştıkları zamana dönülür. Eda'nın psikolojik sorunlarının nedenini ortaya çıkarmak için onun da çocukluğuna değinilir:

Eda'yla üniversiteye girdiğim yıl tanıştık. Annemin öldüğü yıl. (Tufan, 2022: 32)

Der çıkışında amfinin kapısında beni bekliyordu. Yanında giderken ne olduğunu anlayabilmek, küçücük de olsa bir ipucu bulabilmek için doğrudan ve dikkatle yüzüne bakıyordum. O ana kadarki ömrüm sanki onun yanına doğru yürümekten ibaretti. Kapıda sıradan bir selamlaşmanın ardından birlikte kantine yöneldik (Tufan, 2022: 36).

Rüstem'in cezaevindeki annesini sürekli ziyaretinin ve ona bağlılığının anlaşılması için söz konusu teknikten istifade edilir. Rüstem'i evlatlık edinen anne, eşinin Rüstem'i kötü işlere bulaştırması sebebiyle eşini öldürür ve bu yüzden cezaevine girer. Rüstem, annesinin bu fedakârlığını hiç unutmaz ve vefakâr davranarak sürekli onu ziyarete gider. Böylece Rüstem'in davranışlarının ve tutumlarının arkasında yatan nedenler, geriye dönüş tekniği aracılığıyla açığa çıkmış olur. Rüstem'in başkışı ile olan diyalogu ve başkışının Rüstem'in annesini ziyaret edişi, geriye dönüş tekniğinin uygulandığı iki bölümdür.

*Düşerken* adlı roman ise bütünüyle geriye dönüş tekniği ile bezeli bir kurgudan meydana gelir. 3 farklı bakış açısıyla sunulan eserde yazar anlatıcı ana karakterlerin geçmişi hakkında bilgi verirken, kahraman bakış açılı anlatıcılar ise geriye dönüş tekniği ile kendilerini ve ailelerini tanıtır. Romanda geçmişte yaşananlar şimdiki zamanda yaşananlardan daha fazla yer tutar. Kahramanların anılarına tanıklık edilmesine yardımcı olan bu teknik ile anlatı tekdüzelikten çıkarak çok boyutluluk kazanır. Böylece okuru meraklandırmak ve olayların çözülmesinde aktif rol oynamasını sağlamak amacıyla olay örgüsü ilerledikçe söz konusu teknik ön plana çıkar. İshak'ın çocukluğuna ait hatıralar; yapmış olduğu evliliğin serüveni; Jülide'nin ailesine ve yarım kalmış evliliğine, Gökçe ile yaşamış olduğu ilişkiye dair anlatılanlar; Nurten'in ailesine ait anılar hep geçmişin öykü zamanına taşınmasına yöneliktir.

Gökçe'yle çok eskiden sevgiliydik. Bir süre devam etti ama yürütemedik. Klişenin dibini bulmak pahasına söyleyeyim arkadaş olarak birbirimizi daha çok seviyoruz (Tufan, 2018a: 72).

Okul döneminde iki ayrı yurttaki yatılı olarak kalmıştım; ortaokula giderken Sanayi Mahallesi'nde, lisedeyken Çağlayan'da. Babamla birlikte memleketten, Erzincan'dan, İstanbul'a gelmiştik. İlkokuldan sonra İstanbul'da okumaya devam edeyim diye Sanayi Mahallesi'nde kırtasiyecilik yapan uzaktan bir akrabamızın dükkânının karşısındaki ortaokula kaydım yapıldı (Tufan, 2018a: 90).

*Kaybolan*'da Hakan'ın çocukluğu ve üniversite yılları; Yıldız'ın ailesi ile yaşadığı sıkıntılı günler, Hakan ile evliliklerinin başlangıcı; Sonay'ın geçmişi; Reha İleri'nin çocukluk, gençlik ve yaşlılık dönemine ait birtakım ayrıntılar bu teknik vasıtasıyla aktarılır:

Yirmi yıl evvel üniversitedeki ilk yılımı tamamladıktan sonraki yazın, gökyüzünde insanın aklını durduran, siyaha çalan alev kızılı kocaman bir halkanın görüldüğü yüzyılın son güneş tutulmasının yaşandığı meşum bir ağustos ayında oldu olanlar (Tufan, 2020: 96).

Görüldüğü üzere ‘yapıcı geriye dönüş’ ile başkişi Hakan’ın Sonay ile tanıştığı üniversite yıllarına dönüş yapılır. Genellikle bir olay ya da kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmaya yarayan bu tarz, romanda sıkça kullanılarak okuyucunun olayları daha iyi temellendirmesine olanak sağlanır. Geniş anlamda yapılan bu geriye dönüşler, dramatik aksiyonun ilerleyen safhalarında yer alıp roman karakterlerinin gizli kalan yönlerini açığa çıkarır. Örneğin Hakan ile Sonay’ın neden ayrıldıkları, yıllar önce meydana gelen deprem hadisesine dayandırılarak anlatılır. Eserde uzunca bir süre merak unsuru olarak kalan, Reha İleri ile kızı Yıldız’ın aralarının kötü olmasının nedeni de benzer şekilde olay örgüsünün ilerleyen kısımlarında geriye dönüş tekniğinden istifade ile geçmişe dönülerek birtakım açıklayıcı bilgilerin verilmesi sayesinde ortaya çıkar:

Yıldız’ın o yıllarda erkeklerle ilişkiler dâhil hemen her meselede tavırlarını belirleyen babasının o meseleyle ilgili görüşleriydi. Daha doğrusu babasının dayatmalarıydı. Çünkü Reha Bey kızıyla görüşlerini paylaşmak gerektiğinde nasihat etmek yerine katı talimatlarını iletliyordu. Yıldız’ın ne hissettiğini ne yapmak istediğini merak etmiyordu bile. Böyle olunca babası ne diyorsa Yıldız tam aksini yapıyordu (Tufan, 2020: 177).

Reha İleri ile Yıldız’ın arası sadece bu dayatmalardan dolayı açık değildir. Bunun üzerine bir de annesinin ölümü eklenince baba-kız ilişkisi anlamını kaybeder. Yıldız’ın geçmişte yaşadığı bu olaylar onun Hakan ile ilişkisini de olumsuz etkiler.

*Geç Kalan*’da başkişi merkezli geriye dönüşler söz konusudur. Onun çocukluğuna inilerek annesinin bir yılbaşı gecesi onları terk etmesi, Füzuran ile birlikteyken yaşadıklarının tekrar gündeme getirilmesi gibi hadiseler geçmişten gelen izleri barındırır. Başkişi sevdiği kadını İstanbul’un sokaklarında ararken geçmişe dalar. Geçmişle yüzleşme her ne kadar başkişiye acı verse de o, kendini bu hesaplaşmadan alıkoymaz. “Ertesi gün buluştunuz. O mu seni çağırdı sem mi onu çağırdın bilmiyorsun” (Tufan, 2021a: 85) cümlesi ise okuyucuyu Füzuran ile başkişinin buluştuğu günlere götürür. Film seyretmeye karar veren çift sinemada korku filmine giderler ve film boyunca hissettikleri satır aralarından çıkartılır:

Sabah uyandığında garip bir şey oldu. Annen yoktu evde. Önce merak edecek bir şey gelmemişti. Baban ve babaannen evdeydi. Onlara sordun. Bir şey söylemediler. Duymamış gibi yaptılar. Zaman geçtikçe meraklanmaya başladın (Tufan, 2021a: 34).

Alıntılanan parça, başkişiyi derinden etkileyen bir olay, annesinin onları terk edişi hakkındadır. Geçmişteki trajik olayın detayları aktararak başkişinin huzursuzluğuna, acılarına sebep olan birtakım sırlar böylece gün yüzüne çıkarılmış

olur. Bu geriye dönüşler karakterin daha iyi tanıtılmasına olanak sağlayarak onunla ilgili gerçekler somut hâle getirilir.

### 3.1.5. Anlatma-Gösterme-Tasvir

Anlatma esasına bağlı edebi türlerin en önemli ifade olanaklarından olan anlatma, gösterme ve tasvir, yazarın metindeki hangi unsurları öne çıkartıp hangilerini geri planda bırakmak istemesine uygun şekilde düzenlenir. Metin içi dinamikler gözetilerek bazı hususların doğrudan ortaya konması tercih edildiğinde anlatma tekniği ağırlık kazanırken sezdirmek, okuru etkin kılmak, onun hayal gücüne işlerlik kazandırmak amaçlandığında gösterme ve tasvir ön plana çıkar.

Roman sanatı anlatıma dayalı bir sanattır. Romancı, anlatımı gerçekleştirmek için çeşitli yollara başvurur. ‘Anlatma’ ve ‘gösterme’ yöntemleri, başvuru yollarının temeli, ilk akla gelen uygulamalarıdır. Bu yöntemlerin marifetiyle yazar; kendini saklama, gizleme fırsatını yakalar; dolayısıyla okuyucunun anlatılanlarla karşı karşıya kalmasını sağlar. Anlatma yönteminde bu durum, kısmen gerçekleşirken gösterme yönteminde ideal düzeye yükselir (Tekin, 2020: 207).

*Kekeme Çocuklar Korosu*’nda her iki yöntemden de istifade edilmektedir. Okuyucunun dikkatinin daha çok anlatıcı üzerinde yoğunlaştığı anlatma yöntemi sunucunun aktardığı bazı kısımlarda görülür. Örneğin mart ayına ilişkin bir söyleşide bu yöntem açığa çıkar:

Seyrek sakalında tek tük siyah kıllar var. Siyah yün bir elbise giymiş. Bilge bir yüzü var ve yüzünün çizgilerine acı sinmiş. Gözünün kenarlarında yaş birikmiş de akamıyormuş gibi. Oldukça yorgun bir vücudu var, hafif öne doğru eğik. Kolları ve bacakları ince. (Tufan, 2021b: 130).

Anlatıcının arka planda kaldığı, dikkatin anlatılan şeye odaklanıldığı gösterme yöntemi ise eserde genellikle diyaloglar aracılığıyla sunulur. Diyaloglar, monologlar yardımıyla okuyucu metin ile baş başa bırakılarak yaşananların daha gerçekçi tarzda sunumu söz konusudur. Böylece okuyucu eserle özdeşleşerek olaylara doğrudan tanık olur.

Temel niteliği itibarıyla anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Romancı, somutlaştırma işlemini gerçekleştirirken tasvir yönteminden geniş bir şekilde yararlanır (Tekin, 2020: 209).

Tasvirler bazen bireyin ruh durumunu tahlil etmek, bazen de bir mekânı tanıtmak amacıyla başvuru bir yöntemdir. *Kekeme Çocuklar Korosu*’nda başkişinin bakış açısı ile hastanenin, İstanbul’un birçok semtinin fiziksel özellikleri,

insanların ruhsal özellikleri tasvir edilir.

*Hayal Meyal* romanında başkişi geçmiş anılarının mekânı olan mahallesini fiziksel olarak kahraman bakış açısı ile tasvir eder. Benzer şekilde diğer kahramanların okurun zihninde yer edinebilmesi adına onları hem ruhsal hem de fiziksel özellikleriyle tasvir eder. Bu noktada karakterlerin fiziksel özelliklerinin blok/statik tanıtmaya yöntemiyle tanıtıldığı görülür:

Ev sahibim Latif Bey, büyücek kafalı, saçları iyice dökülmüş, Ayhan Işık bıyıklı, şişmanca bir adamdı. (Tufan, 2017: 25)  
(...) İlknur'un gözlerine sonbahar gelmiş, yapraklar birbiri ardına dökülüyordu ayaklarının dibine. Kısık bir ağlayışın iç çekişleri kulaklarımı sağır ediyordu (Tufan, 2017: 67).

*Şanzelize Düğün Salonu*'nda okur, odak olay anlatımından sonra bu olayın çevresinde gelişen farklı hikâyelerin anlatımı ile baş başa kalır. Dikkatin kahraman anlatıcı üzerine yoğunlaştığı eserde kişi tanıtımları, olay anlatımları bu yöntemle yapılır. Örneğin kurgunun başında başkişi, söz konusu olayın temel taşı oluşturur, yeni şeyhin kim olacağı meselesiyle ilgili evine gelen dervişlerden bahsederek onlar hakkında tanıtıcı bilgilendirmelerde bulunur. Böylece karakterlerin kendi eylem, söz ve davranışlarından hareketle tanınmalarını öngören dinamik tanıtmadan ziyade diğer karakterlerin bakış açısına dayalı bir tanıtımın ön plana çıktığı göze çarpar.

Şeyh babamın vefatından hemen sonra, yeni şeyhin kim olacağını görebilmek için rüyayı bekleyen dervişler rüyalarında aynı gece, aynı kişiyi görüp vaziyetin mahiyetini anlayabilmek için sabahın erken saatlerinde kapımı çaldıklarında, gece boyunca vücudumun her zerresine sirayet etmiş şarabın etkisinden henüz kurtulamamıştım (Tufan, 2022: 9).

Okuyucunun dikkatinin eser üzerine yoğunlaştığı gösterme tekniğine ise diyaloglar vasıtasıyla yer verilir. Başkişinin anlatımının aradan çekildiği bu bölümlerde amaç bir olayı, durumu anlatmak değil göstermektir. Örneğin başkişinin Rüstem'in çalıştığı yere gidip onunla ilgili bilgi edinmeye çalışması sırasında girdiği diyaloglarda söz konusu teknik öne çıkar:

Buyurun?  
Ya ben bir şey soracaktım.  
Müdüriyette şu an kimse yok. Salon kiralamak için mi? Yok. Ben bir arkadaşı soracaktım.  
Kimi abi?  
Rüstem. Burada çalışıyordu (Tufan, 2022: 54).

Romanda, tasvir tekniğinin kullanıldığı birçok ayrıntı yer alır. Kahramanların,

mekânların tasviri söz konusu olduğunda başkişiye ait öznel bakış açısı devrededir. Babasının tekkedeki dış görünüşü ve manevi duyguları yaşatırkenki fiziki ve ruhsal hâli öznel tavırla şu şekilde betimlenir:

Üzerine giydiği haydariyesi, başına taktığı başlığıyla, tütsülerin içinden canın cana değdiği birinin kalbinin başkasının göğsünde attığı o halkanın ortasında ağır adımlarla geldiği anda büyüyordu babam, gitgide daha da büyüyordu, yüzünde çocuklarınkine benzer mutlu ve coşkulu bir ifade oluşuyordu, topraktan semaya doğru hepimizi tek tek taşıyordu, kalplerimizi avuçlarına alıyordu, o an bırakıverse hemen oracıkta ölecekmişiz gibi oluyorduk, ayağını her yere vurduğunda toprak yarılıyordu sanki (Tufan, 2022: 67).

Bir şeyi anmak, hatırlamak anlamına gelen, tasavvufi kültürde yer alan zikir, tekkelerde kurtuluş vesilesi olarak yer edinmiş aslî bir uygulamadır. Şeyhler, müritler adeta kendinden geçerek Hakk’a teslim olurlar. Genellikle musiki eşliğinde ayakta ve dönerek icra edilen zikirlerde beden, dil, kalp birlikteliği ve uyumu ön plandadır. Eserde bu zikirler Şeyh Ahmet Niyazi Efendi önderliğinde gerçekleştirilir.

Cumhuriyet devri Türk edebiyatı yazarlarından İhsan Oktay Anar’ın kurmaca bir kişiye dönüşüp tasvir edilmesi de romana gerçekçi bir mahiyet kazandırır. Başkişi, edebiyat kulübü etkinliği olarak ve asıl önemlisi Eda’yı mutlu etmek adına ünlü yazarlardan birini davet etmek ister. Bunun üzerine Ege Üniversitesi’ne giderek İhsan Oktay ile görüşür ancak daveti yazar tarafından kibarca reddedilir. Bu esnada başkişi ünlü edebiyatçının fiziksel tasvirini yapmaktan geri durmaz: “Uzun boyluydu, yuvarlakça yüzü, arkaya taranmış beyaz gür saçları, çenesinde yine beyazlamış bir top sakalı vardı” (Tufan, 2022: 77).

*Düşerken* adlı eserde annesini hiç görmeyen İshak, zihninde tamamlamadığı anne portresini başka kişilerin ona yönelik açıklayıcı sözleri ile tamamlamaya ve bir şemaya oturtmaya çalışır. Peynirci kadın, kapıcı kadın, Muazzez gibi karakterler Nora ile ilgili ruhsal ve fiziksel tasvirlerde bulunurlar:

O sırada kapıcı kadın kendince bir iyiliğe vesile olmanın coşkusuyla Nora’nın gür siyah saçlarını, dünya güzeli kocaman gözlerini, yüzüne hüznün katan dudaklarını anlatıyordu (Tufan, 2018a: 264).  
Nasıl kibar konuştuğundan, insan ayırt etmediğinden, cana yakınlığından, mütevazılığından bahsetti (Tufan, 2018a: 265).

Yine de annesini zihninde berrak hâle getiremeyen İshak için bu durum, Jülide’nin sürprizi ile son bulur. Nora’nın yağlıboya tablosunu oğlu İshak’a armağan eden Jülide, böylece anne figürünü bir portre ile somutlaştırarak netleştirmiş olur. Tasvirin resim sanatı ile olan iç içeliği, romanda yapılan kimi betimlemelerde ortaya

çıkar: “...Van Gogh çiçekleri gibi küçük ve cılız sarı ışıklar sızıyordu” (Tufan, 2018a: 154).

Roman sanatına güç katan ve okurun düş gücünü harekete geçiren tasvir, ya üçüncü tekil şahıs ya da kahraman anlatıcıların bakış açıları aracılığıyla kullanılır. *Kaybolan*’da olayların seyrine göre gerekli yerlerde her iki anlatımdan da istifade edilir. Romancının kurmaca dünyada sözünü emanet ettiği anlatıcı, eserde bazen nesnel bazen öznel tasvirlerin aktarımında devreye girer:

Beş yıldızlı otelin etkinlik salonu sahnesinde üzerine dar geliyormuş gibi duran siyah takım elbiseli, parlak kırmızı kalın çerçeveli gözlüklü, sakalları ara ara kırışmaya başlamış, kırklı yaşlarındaki adam, ilk cümlesinin ardından söylediklerinin dinleyici topluluğundaki tesirini görebilmek için kalabalığa doğru bir bakış fırlattı ve bir süre sessizce bekledi (Tufan, 2020: 134).

Her insanın çevreye bakışı farklıdır; dolayısıyla bu durum tasvirlerin çeşitlenmesine imkân sunar. Kişinin psikolojisine, eğitim durumuna, yaşına, mesleğine göre değişkenlik arz eden tasvirler *Kaybolan*’da Hakan, Yıldız gibi kahramanlar vasıtasıyla aktarılır. Sözelimi Hakan çok sevdiği kadın Sonay’ı tasvir ederken duygularını işin içine katmaktan kendini alıkoyamaz ve yaptığı betimlemede öznel bir tavır takınır: “Sonay gülümsediğinde yüzü kocaman, renkli bir çiçek bahçesi oluyordu, yeryüzünün bütün çiçekleri aynı anda açıyordu” (Tufan, 2020: 302).

Hakan’ın bakış açısı ile aktarılan buna benzer birçok tasvir, romana lirik ve sanatsal bir hava katar. Aslında “tasvir özü itibarıyla sadece çizme, somutlaştırma değildir” (Tekin, 2020: 218). Okura bir şeyler hissettirme gayesi taşır. Modern romanın özelliği olarak gelişen bu eğilim, Tarık Tufan’ın romanlarında sıkça kendini gösterir. Dolayısıyla eserlerde sebepsiz yere kullanılan hiçbir tasvire rastlanmaz.

*Geç Kalan* romanında genellikle bilinç akışı tekniği ile sayıklamalar, iç dökmeler ön plana çıktığı için gösterme tekniğine pek rastlanmaz. Fakat kimi yerlerde başkişi ile doktorun ve Füzuran’ın diyalog kurduğu bölümler göstermeye örnek teşkil eder:

Bunu bir sonraki seansta konuşalım, zaman bitti mi, sekreterden yeni randevu alırsınız, bu son yazdığınız ilacın yan etkileri rahatsız ediyor, tam mı alıyordunuz yarım mı, başka bir ilaç yazabilir misiniz, muadilini yazabilirim ama bir süre idare edin (Tufan, 2021a: 22).

Bu şekilde devam eden karşılıklı konuşmalar italik karakterdeki yazıyla ve

konuşma çizgileri olmadan, virgüller arasında sunularak farklılık sağlanır. Bu konuşma ile başkişinin psikolojik sorunları için doktora gittiği, hastalık dolayısıyla çeşitli ilaçlar kullandığı ve birçok iç hesaplaşmanın terapi koltuğunda yapıldığı anlaşılır.

Ölü bir atın anlatısıyla başlayan romanın ilerleyen kısmında başkişi atı videoya çeken bir adama denk gelir. Söz konusu adam, fiziksel yönden başkişinin bakış açısı ile tasvir edilir:

İki büklüm kıvranırken, yanıma orta yaşlı bir adam yanaştı, üzerinde kırmızı, pahalı bir eşofman, gözlerinde pahalı güneş gözlükleri, elinde pahalı cep telefonu, her iki kulağında pahalı kablosuz kulaklıklar ve ayaklarında pahalı beyaz ayakkabılar vardı (Tufan, 2021a: 12).

Fiziksel ve nesnel tasvirlerin yanında öznel tasvirlerle de yer verilir, bunlar anlatımın tamamına yedirilerek psikolojik derinlik ile anlatılanların okuyucuya tesir etmesi sağlanır:

Sağından solundan kimi telaşlı kimi umursamaz insanlar geçiyordu; görünmez ve kalın duvarlarla çevrilmiş yorgun ülkede, kadim bir masala inanacak kadar çocuktular hâlâ, yakalarında küçük sarı çiçekler, mor lavantalar vardı. Bir ülkeye ve bir çiçek tarlasına inanma cesareti (Tufan, 2021a: 38).

İkinci tekil kişi bakış açısıyla sunulan bu tasvirde, dile getirilen cesareti kendinde bulamayan başkişi onlar gibi olmayı hayal eder. Onun bu durumu betimlemeye de yansır. Çevresindeki birtakım insanlar dışında hayatının merkezine koyduğu Fûruzan'ın öznel tasviri yine başkişinin bakış açısıyla aşk teması bağlamında okuyucuya sunularak sevdiği kadının portresi çizilir.

### 3.1.6. Özetleme

“Özetleme; uzun bir zaman diliminde yaşanmış olayların teferruattan arındırılarak ana hatlarıyla ve kısaca ifade edilmesidir” (Çetişli, 2016: 118). Anlatma esasına dayalı eserlerde yaşantılar olduğu gibi aktarılamaz; yazarın bir seçmeye gitmesi, konu, tema ve iletiye en uygun hususları ayıklayarak metnini ona uygun inşa etmesi gerekir. Bununla birlikte okur da anlatıya esas oluşturan yaşantıları uzun uzadıya okumaktansa bazı bilgilerin özet şeklinde verilmesinden hoşnut olur. Romanda veya hikâyede özellikle geriye dönüşlerde kişiler, olaylar veya durumlar hakkında kısa bilgilendirmeler yapılarak metnin gereksiz uzamasının önüne geçilir. Özetleme tekniğinde önem arz eden gerekli unsurlarla yetinilerek esas olaylarla

bağlantı kurulur. *Kekeme Çocuklar Korosu*'nda başkişinin, bugünü anlamlandırmada önem arz eden bir dönem olarak çocukluğundan itibaren yaşadıkları uzun uzadıya anlatılamayacağından babasını kaybedişi, üniversite yılları, ilk iş deneyimi gibi yaşantısının bazı önemli durakları hakkında özetleme tekniğinden yararlanılarak bilgi verilir: “Bir yaz Alaattin Ağabey’in yanında çalışıyordum. Külötlü çorap atölyesiydi burası. İki ya da üç yaz çalıştım. Külötlü çorapçada çalıştığımı kimseye söylemiyordum, dalga geçerler korkusuyla” (Tufan, 2021b: 32).

Helezonik olay örgüsüne sahip *Şanzelize Düğün Salonu*'nda bilhassa iç vakaya dair kimi hususlar, detaya girilmeden özet şeklinde sunulur. Rüstem, Nurhan'ı kaçırmış başkişiye ana hatlarıyla anlatır. Böylece okur, eserin çatışma yaratan kısımlarından birine tanık olur. Rüstem içinden sıyrılması zor olay hakkında genel bilgiler verdikten sonra “Bu bir şekilde ‘benim hayatımın anahtar kavramlarından biri. Bir şekilde. Nasıl? Henüz bilmiyorum. Bir şekilde. Durumun özeti şimdilik böyle” (Tufan, 2022: 56) diyerek bu olayın hayatındaki önemine işaret eder.

Bunun dışında Baki Semih'in aşk hayatı, Eda'nın ailevi sorunları, Rüstem'in geçmişte yaşamış olduğu acılar, Halil Coşkun'un eşi tarafından terk edilişi, Nurhan'ın evlendirilme süreci özetleme tekniğinden istifade ile yer yer entrik kurgunun içinde eritilerek anlatılır.

### 3.1.7. Üstkurmaca

Metnin kuruluşunun ve yazılış sürecinin metne dâhil edilmesi, nesnel gerçeklik ile kurmaca arasındaki sınırların ortadan kaldırılması ve modern romanda kimliği gizlenen anlatıcının metinde etkin bir figür olarak belirginleştirilmesi (Sazyek, 2022: 493-497) aşamalarını içeren üstkurmaca, en genel tanımıyla kurgu içinde kurgu anlamı taşır. Bu yöntem ile hikâyenin veya romanın yazılış süreci eserin konusu hâline getirilir. *Ve Sen Kuş Olur Gidersin* romanında, ön sözün ardından gelen ve birkaç sayfadan oluşan kısım, aynı zamanda anlatıcı olan başkişinin bakış açısıyla dile getirilenler, romanın üstkurmaca düzlemine örnek teşkil eder. Henüz kahraman tanıtımı yapılmadan, olay örgüsüne başlanmadan anlatma ihtiyacının sebebi üzerinde durulur:

Belki de içini boşaltmak (Tufan, 2018b: 11).

Bütün bunlar bir tarafa ben yalnızca anlatmak istiyorum. Yalnızlara özgü delice bir

istekle anlatmak istiyorum. Her yalnızın aradığı bir fırsattır anlatabilmek. Birilerinin seni ilgiyle dinlediğinin mutluluğuyla biraz da eklemeler yaparak, bir temsilin içindeymişçesine anlatırsın. Dinleyenler bundan hiç olmazsa başkalarının acısına tanıklık etmenin gizliden gizliye insana heyecan ver keyif veren tadını alabilirler (Tufan, 2018b: 12).  
Anlatmak istiyorum sadece (Tufan, 2018b: 12).

*Hayal Meyal*'deki kahraman bakış açılı ben-anlatıcı, hayalinde kurguladığı hastalığa teslim olduktan sonra yazmaya ve anlatmaya istek duyar. Hastalığını başka insanlara da duyurabilmek, acılarını paylaşmak adına yazmaya başladığını söyler. Bu durum eserde üstkurmaca yöntemini açığa çıkartır:

İşte tam bu sıralarda yazmak fikri cazip gelmeye başladı. Yazayım istedim. Kalemim gezindiği her yerde inceden inceye çizilen karanlığına hapsedeyim, sayfaların her söze tahammül eden şefkatli beyazlığına bırakayım acılarımı. İtiraf etmem gerekirse bazı şeyleri anlatmaya da utaniyorum. Aptalca işler yaptığının geç de olsa farkındayım. Yazmak tam da böyle zamanlar içinmiş gibi geldi. Ben de kaleme sarıldım (Tufan, 2017: 22).

Her iki parçanın ortak noktası, anlatıcıların yazma amaçlarının dile getirildiği metinler olmalarıdır. İnsanın söz söyleme isteğinin, duyulma ve bilinme arzusunun yansıması şeklindeki bu satırlarda anlatıcı kendini ön plana çıkartırken gerçek ile kurmaca arasındaki sınırlar da belirsizleşir.

### 3.1.8. Metinlerarasılık

Bir metnin, kendisinden önce yazılmış metinlerle etkileşim içinde olmasının kaçınılmaz olduğu görüşünden hareketle ortaya çıkan metinlerarasılık, yazarın metnini oluştururken başka metinlerden yararlanması anlamına gelmektedir. Ödünç almak olarak kabul edilen bu teknik ile hiçbir metnin önceden yazılmış metinlerden bağımsız düşünülemeyeceği, örtük ya da açık şekilde farklı eserlerden etkilenilebileceği kabul edilir. Söz konusu teknik ile geçmişin büyüğü şimdiki zamana taşınır ve böylece çoğulcul bir yapı meydana gelir. Bu bağlamda “Okurun da okuduğu metni anlayabilmesi, ondan yeterince tat alabilmesi için kapsamlı bir edebî birikime sahip olması gerekmektedir” (Eliuz ve Gökcan Türkdöğen: 2012: 1015).

Her yazma ediminin aslında bir nevi yeniden yazmak anlamına geldiğini ifade eden Aktulum, her yazı işinin bir kolaj, yorum ve alıntı olduğunu söyler (Aktulum, 2000: 165). Bu bağlamda eserlerini oluşturan Tarık Tufan gerek Doğu gerek Batı medeniyetlerinin edebî ürünlerinden yararlanarak çeşitli üstkurmaca yöntemlerle eserlerine derinlik katar ve okuyucuyu anlamlandırma yolculuğuna

çıkarır. Çalışmaya konu olan romanlar alıntı, gizli alıntı, anıştırma, parodi/yanılsama, alaycı/gülünç dönüştürüm, pastiş/öykünme, ironi, kolaj, montaj, palempsest gibi yöntemleri bulunan metinlerarasılığın gönderge, alıntı/montaj, epigraf başlıkları doğrultusunda ele alınıp incelenecektir.

### *Gönderge*

Yapıtın başlığı ya da sanatçının adını anmakla yetinilen, alıntısız bir şekilde oluşturulmuş gönderge, anlam evrenini genişletmek amacıyla eserlerde kullanılır.

Yazar, kurmaca eserini oluştururken hem iç hem de dış kaynaklı malzemeden yararlanmaktadır. Fiktif anlatının tıkandığı noktalarda veya yazarın metnine işlerlik kazandırmak için delil toplamak zorunda olduğu hallerde metinlerarası göndermeler sayesinde çözüme gitmek kolaylaşır. Yazar en azından başka metinleri delil göstererek veya onların yapılarına girerek bağlam değiştirme olanağını kullanır ve metnine yeni kazanımlar sağlar (Bulut, 2018: 10).

Metinlerarasılığın en yaygın yöntemlerinden biri olan göndergeden *Kekeme Çocuklar Korosu*'nda yararlanılarak üretim kalitesi artırılır. Romanda gönderme yapılan eserler arasında Pablo Neruda'nın şiirleri yer alır. Gerçeküstü ve sembolizm akımının temsilcisi olan Neruda yazar tarafından kasıtlı olarak seçilir. Gerçeküstücülük ya da sürrealizm 1924'te Fransa'da ortaya çıkan, Freud'un psikoanaliz yönteminden yararlanılarak oluşturulan, bilinçaltının gerçeklerini yansıtan sanat akımıdır. Akıl ve mantığın kontrolünden uzaklığı ifade eden bu akım eserlerdeki bireylerin bilinçaltına, geçmişine inilmek istendiğinde kendini gösterir. Tufan'ın romanında, hastanede bir hastanın okuduğu ve Pablo Neruda'ya ait olan şiir kitabı, ruhsal durumların aydınlatılmaya çalışılmasına işaret etmek üzere konumlanır.

Eski ve yeni bağdaşımında arayışlar içindeki yazar, “evrensel olan ve evrensellik iddiası taşıyan geçmişle bağların koparılmadığı bu yönelişte, gerçek yerine imaj, mit, metinsel göndergeleri” esas alır. (Eliuz ve Öksüz Güneş: 2016: 234) Eserde sadece ismen gönderme yapılan, yazarın diğer romanlarında da yer Pandora bu duruma örnek teşkil eder. “Gece oldu Pandora, sakın açma kutuyu (Tufan, 2021b: 71) sözü ile Pandora'nın sihirli kutusu akıllara gelir. Antik Yunan efsanesine göre insanlardan intikam almak isteyen Zeus, balçıktan bir kadın figür olarak Pandora'nın yaratılmasını emreder ve onu bir kutuyla Epimetheus'a gönderir. Pandora'nın güzelliğinden etkilenen Epimetheus onunla evlenir. Zeus'un Pandora'ya sihirli kutuyu açmasını fısıldaması üzerine kutu açılır. Böylece insanlar arasına

mutсузлук, kötölük yayılır. Eserde bu bağlamda içinde kötölükler bulunduğuna inanılan bu kutunun açılmaması istenerek acı gerçeklerin önüne geçilmeye çalışılır, kötölüğün yayılmasına engel olunmak istenir.

Gönderge yöntemi ile esere dâhil edilen diğer isimler ise Pisagor ve Hallacı Mansur’dur. İnsanların yalnızca nüfus sayımlarında, istatistiksel hesaplamalarda, oy hesaplarında dikkate alındığını ifade eden başkişi, onların hayatının hesaplamalarla dolu bir yer olduğunu düşünür. Bankalar, müşavirlik büroları, borsa, şirket gibi yerler de insanların sayısal verilere dayandırılarak nesneleştirilmesine neden olur. Matematik bilmeyenlerin bu hayatta tutunamadığını düşünen başkişi modern hayat eleştirisi ile sayıların insanları tükettiğini, öldürdüğünü ifade ederek ‘sayıların babası’ unvanına sahip Pisagor’a sorular yöneltir, ondan yardım dilenir, hayata isyan eder:

Pisagor! Lütfen yardım et bize, sayıları anlat. Ahengi ve hayatı anlat bize. Musikideki uyum yasalarını sayılarla nasıl anlatabiliriz? Bütün varlıkların ilkeleri nasıl sayılar olabilir? Sayılar hangi nitelikleriyle adalettir? Hangi sayı ruhtur? Hangisi akıldır sayıların? Hangi sayılardan söz ediyorsun Pisagor (Tufan, 2021b: 99).

Romanda yarıca, kendini tam olarak ifade edemeyen ya da tam anlaşılamayan kekeme çocuklar ile Hallacı Mansur arasında ilişki kurulur. Hallacı Mansur söylediği “Ene’l Hak (Ben Hakkım)” sözü itibariyle öldürülür. O aslında Hak’tan başka kimse yoktur demek istese de söylediği söz yanlış anlaşılır yahut özü itibariyle tam anlaşılmaz. Romanda, bununla bağlantı içerisinde, birçok insanın kekeme çocuklar gibi kesik kesik konuştuğuna ve bütünlükten yoksun olduklarına atıf yapılarak konuşamamalarına fizyolojik bir durumdan ziyade dışsal bir etkinin neden olduğuna dikkat çekilir. Bu dış etki ise ‘kent’ tir, kentin insana baskısıdır. Eserin genelinde de ifade yeteneğinden yoksun, ötekileştirilmiş, tutunamamış insanların durumuna işaret edilerek anlaşılamamalarının nedenleri bu bağlamda ortaya konur.

*Ve Sen Kuş Olur Gidersin*’de başkişinin iş yerinde kitaplarını yakarken ilk modern roman kabul edilen *Don Kişot*’un yazarı Cervantes’ten bahsetmesi gönderge yöntemine örnek teşkil eder. Kapitalizmin kutsal kitaplarının, kişisel gelişim kitaplarının tümü yanarken başkişi, Cervantes’in yeni bir hikâyeye başlayabileceğini ifade eder. Bu durum, şirketin işleyişini beğenmeyip kapitalizme ve onun ürünlerinden olan kişisel gelişim kitaplarına antipati duyan başkişinin karakter özelliğini belirginleştirir. İş arkadaşlarının masalarında ikişer üçer tane kişisel

gelişim kitapları bulunurken onun masasında Kur'an-ı Kerim durmaktadır. Söz konusu yangın ile de şirketin tarihinde köklü bir değişikliğe gidilerek yeni bir hikâyeye başlanılmak istenir ve bu bağlamda *Don Kişot*'un yazarı Cervantes'in kahramanlık ve şövalyelik kavramlarına vurgu yapılır. Böylece başkişinin gerçekleştirmek istediği kahramanlık ile ilgi kurulur.

Aynı eserde başkişi aracılığıyla ve onun okuduğu kitaplar üzerinden çeşitli sanatçıların isimlerine de yer verilir ve böylece hangi alanlarla ilgili okumalar yaptığına, düşünce dünyasına tanıklık edilir: “Uzun zamandır tanıştığım Nietzsche’yi, Camus’u, Sartre’yi, Schopenhauer’i, Foucoult’u evden kapı dışarı ettim” (Tufan, 2018b: 84). Bu serzenişin ardından başkişi Gazali’ye danışır ve ondan yardım talep eder. Gazali ona birtakım nasihatlerde bulunur:

- Ne yapacağım şimdi? Ne yapacağımı ben söylesene?
- Ona teslim olacaksın.
- Nasıl?
- İnsan sayısı kadar yol vardır. Önce yola çıkmak gerek.
- Gücüm yok.
- Sen yola yönel. Adım atacak olan sen değilsin (Tufan, 2018b: 84).

Freud’un isminin zikredildiği Tarık Tufan romanlarından biri *Hayal Meyal*’dir. Başkişinin lunaparkta İlknur’un çocukluğunda atlıkarıncaya binip binmediğini sorgulaması esnasında İlknur, başkişiyi Freud’a benzetir. Psikanalizmin kurucusu kabul edilen Freud, yaptığı çalışmalarda bir duygunun bilinçaltına itilmiş olabileceği düşüncesiyle şimdi’de ortaya çıkan sorunların çözümünde çocukluk dönemine inilmesi gerektiğini savunur. Yetişkinlerin zihinsel işleyişini etkileyen çocukluk olaylarına vurgu yapıldığı gerçeğiyle hareket edilen bu bölümde İlknur’un böyle bir benzetme yapmasının sebebi ortaya çıkmış olur: “Ooo Bay Freud iş başında” (Tufan, 2017: 60).

Alıntı yapılmadan sadece şahıs ya da eser adlarının anılmasına olanak sağlayan gönderge örneklerine, *Şanzelize Düğün Salonu*’nda da rastlanır. Romanda, Türk edebiyatının önemli yazarlarının isimlerine yer verilir ve okuyuculara bu edebî şahsiyetler hatırlatılır. Haydar Ergülen, İhsan Oktay Anar, Hakan Bıçakçı, Şule Gürbüz, İbrahim Tenekeci, Mustafa Kutlu, Ayfer Tunç bunlardan bazılarıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ismi ise iki yerde geçer. İlkinde, Baki Semih adlı karakter tanıtılırken ondan, Tanpınar romanlarına davet almış nezih misafirler gibi şehrin efsunlu sokaklarında dolaşmaya başlayacak bir adam olarak bahsedilir. İkincisinde

ise başkişiyeye, sohbet etmek amacıyla yanına gittiği Halil Coşkun tarafından Tanpınar'ın *Huzur* romanı hediye edilir. Halil Coşkun, üzerinde konuşmak üzere ondan bu romanı okumasını ister. Başkişi, Eda ile tanışmasına vesile olan ve annesinin ölümünden sonra hissettiği duyguların dışı vurumu hâlinde kaleme aldığı yazıyı mail ile Eda'ya gönderir. Eda'nın Kurkmantolueda şeklindeki e-posta adresi ile Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* adlı romanına göndermede bulunulur. Edebiyat kulübüne mensup birinin böyle bir e-posta adresine sahip olması, edebî dizgedeki bağları ortaya koyarken aşk izleğine atıf yapılarak iki karakter arasında gerçekleşmesi muhtemel bir ilişkinin ipuçları verilir.

*Düşerken* adlı romanda da yazar ya da eser adlarına yer verilmek suretiyle gerçekleştirilen gönderge örnekleri vardır. Örneğin İshak babasından ayrılıp yurttaki kaldığı gün oradaki kitaplıkta bulunan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanı okur. İshak eserin başkişisi üzerinden ortaya konan bazı detaylar ile kendi duygusal hâlini eşleştirir. Böylece İshak'ın duygu dünyasını daha iyi anlamak isteyen okura takip edebileceği bir ipucu bırakılmış olur ve okur aktif kılınarak ondan adı zikredilen eserin izini sürmesi istenir. Aksi takdirde İshak'ın yurttaki söyledikleri çok net bir şekilde algılanamayacaktır: “Kitabı okuduğum günün gecesinde yatakhaneindeki ranzama uzandığımda bacağımı hissettiğim keskin acıdan dolayı uzun süre uyuyamıyordum, elimle sürekli bacağımı kontrol etme ihtiyacı duyuyordum” (Tufan, 2018a: 91). Alıntıdan da anlaşılacağı üzere romanda sadece ismen anılan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'ndaki ‘hasta çocuk’un İshak üzerinde önemli bir etkisi vardır.

Kendisini hasta çocuk yerine koyan İshak, roman kahramanı gibi yalnızlık duygusunu tadar ve tıpkı onun gibi acı çeker.

*Geç Kalan* romanında çeşitli göndergelerle birbirinden bağımsız söylemleri aynı düzleme taşıyan Tarık Tufan, Yeni Şafak gazetesinde Sevda Dursun ile yaptığı görüşmesinde söz konusu roman özelinde farklı kaynaklara göndermede bulunma nedenlerini şu şekilde açıklar:

Çok farklı dünyalara karşılık gelecek göndermelerin olması metnin gücünü artırır diye düşünüyorum. Bir edebiyatçının üzerine ayak bastığı toprağın altından akıp duran o güçlü yeraltı sularına, kaynaklarına vakıf olmasını önemsiyorum. Mutlak manada bu dünyadaki varoluş amacım kendi hakikatimi keşfetmekse eğer, buna imkân sağlayacak bütün anlatılara, bütün hikayelere, sanatsal üretilere, kadim öğretilere kulak kesilmeye çalışıyorum. Ben insanların nasıl yaşadıklarıyla veya aidiyetleriyle ilgilenmiyorum. Ama içinde bulunduğum ruhsal ve duygusal dünyada bu keşifleri yapmak beni heyecanlandırıyor (Dursun, 2021).

Böylece eserlerde mevcut olan mitolojik, dinsel vb. göndermelerin temelinde yatanın, geçmişte ve hâlihazırda akan nehirden yani edebiyat geleneğinden yararlanma isteği olduğu açığa çıkar.

*Geç Kalan*'da kültürel ögeler bağlamında birçok şaire, yazara gönderme yapılır. Bunlardan biri Gabriel Garcia Marquez adlı sanatçıdır. Bilindiği üzere büyümlü gerçekçiliğin önde gelen isimlerinden Marquez, eserlerinde kurgusal gerçekliği genişleterek aklın sınırlarını zorlar. Söz konusu eserde de başkişi, sevdiği kadına gitmeyi, kavuşmayı yazarın romanlarından geçmeye benzetir ve bu bağlamda ele alarak aklın mayın döşeli, dikenli tellerle çevrili sınırları bakımından sanatkâra gönderme yapar.

Romandaki göndermelerden bir diğeri dinî alandaki Âdem ile Havva'nın yasak elma yemesi üzerine cennetten kovulma anlatısıdır. Veda ettiği sevgilisinden bahseden başkişi söz konusu olay üzerinden aralarındaki kopuşu “Cennetten kovuldunuz. Kendi ellerinizle inşa ettiğiniz düşsel cennetinizden aşağıya düşüverdiniz. İki sürgün iki yabancı gibi dünyanın en uzak yerlerine savrulduunuz. İç içe geçen bedenleriniz birbirinizden koptu” (Tufan, 2021a: 27) sözleriyle anlatmaya çalışır. Dinsel bağlamda yapılan diğeri bir gönderge ise Yusuf'un içine atıldığı kuyudur. Kur'an-ı Kerim'deki Yusuf kıssasına göre Yakup peygamberin oğlu Yusuf, kardeşlerinin kıskançlığı yüzünden onlar tarafından susuz bir kuyuya atılır. Romanda da başkişi, annesinin bir yılbaşı gecesi evden gidişi ile ilgili zihninde yer alan hatıraların ne kadar derin bir boşluk hâlinde ve karanlık olduğunu anlatmak için bu kıssadan yararlanır.

#### *Alıntı/Montaj*

“Bir romancının; genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikteki bir metni, bir söz veya yazıyı kalıp hâlinde eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması” (Tekin, 2020: 254) demek olan montaj ve “esere başka bir metnin açık ve somut şekilde dâhil edilmesi” (Eliuz, 2016: 126) anlamına gelen alıntı Tarık Tufan'ın romanlarında kullanılan diğeri metinlerarası yöntemlerdendir. Anlam katmanlarının çoğaltılıp izleksel bütünlüğün sağlanmasına yardımcı olan bu tekniklerden yazarın bütün romanlarında faydalandığı görülür.

*Ve Sen Kuş Olur Gidersin*'de başkişi kendi kendine konuşurken aklına ödül

almış olan Afrikalı bir çocuğun fotoğrafı gelir. Adım atacak hâli olmayan Afrikalı çocuk yerde yatmış bir vaziyettedir ve hemen arkasında büyük bir akbaba beklemektedir, fotoğrafçı ise tam bu sırada deklanşöre basar ve uluslararası bir ödül kazanır. Ne yazık ki iki üç ay sonra bu fotoğrafçı vicdan azabına dayanamayarak intihar eder. Yaşanmış gerçek bir hikâyeye eserde yer verilerek yaşamının böylesi çelişkili yanlarına vurgu yapılır. Aynı eserde, başkişinin annesinin gidişinin ardından içinde bulunduğu duygu durumu Kibritçi Kız masalıyla benzerlik içinde aktarılır. Başkişinin gece iyice üşüyünce kibritleri yakarak annesini görmeye ve ruhunu ısıtarak bir parça gevşemeye çalışması ile söz konusu Danimarka masalı arasında ilgi kurulur ve eser izleksel yönden desteklenir.

*Hayal Meyal* romanında Nefes Saatçisi ile başkişi arasında geçen sohbet esnasında teypte kasetten kısık sesle çalmakta olan ilahinin sözlerinden iki mısra alıntılanarak satır aralarına yerleştirilir. Bu alıntılar ile maneviyat hissinin öne çıkarılması sağlanarak başkişinin ruhsal durumu düzeltilmeye çalışılır: “Ey gafil-i men fi’l beden, ihsana gel tevhid ile aç gözünü al hissedenden, iz’ana gel tevhid ile” (Tufan, 2017: 96).

*Şanzelize Düğün Salonu*’nda şeyh baba, başkişinin beşerî aşka tutulması üzerine Leylâ ve Mecnun hikâyesinden bahseder. Mesnevinin sonunda ilahî aşka ulaşan Mecnun’un Leylâ’nın yüzüne bile bakmadan sarf ettiği “Var git işine, âlem bana hep Leyla oldu. Gönlüme hep Leyla doldu. Eğer sen gerçekten Leyla isen, ya bu bendeki Leyla kimdir” (Tufan, 2022: 69) sözleri metin içerisinde şeyh tarafından söylenmiş şekilde konumlandırılır. Hissettiklerini söz konusu teknik vasıtasıyla oğluna aktaran şeyh böylece mesajını vererek oğlunu doğru yola çekmeyi ister.

Romanda Kur’an-ı Kerimden alınan parçaların ve tasavvuf edebiyatındaki şairlerin sözlerinin çokluğu dikkat çeker. Eserin tasavvufî nitelikli arka planı bunda temel etkindir. Yunus Emre’ye ait olan ve Baki Semih tarafından aktarılan “Hoştur bana senden gelen gerek ağlat gerek güldür” (Tufan, 2022: 176) sözleri, başkişinin evine gitme sebebini aydınlatır. Dervişlerin birçoğunun rüyasında başkişiyi görmesi üzerine Baki Semih yola düşer ve kemâl bulmak için işaretlerin izini sürer. Rıza makamının ağır olduğunu ifade ederek kahrın da lütfun da hoş geldiği bu yolda Yunus’un sözlerine yer verir. Kur’an-ı Kerim’den alıntılanan “Kul e’üzübirabbinnâs. Melikinnâs. İlâhinnâs. Minşerrilves-vâsilhannâs. Ellezîyüvesvisü fi sudûrinnâsi.

Minelcinnetivennâs” (Tufan, 2022: 146) suresi ise başkişinin gördüğü halüsinasyonlar üzerine şeyh babanın onu okumasıyla metne dâhil edilir. Bu kısa sureler, başkişinin babasının yanında olduğu zamanlarda değişik yaratıklar şeklinde kendini gösteren halüsinasyonlardan bir süreliğine kurtulmasına yardımcı olur.

“Bir metnin bir başka metindeki varlığını en somut şekilde görünür kılan, akla ilk gelen ve en sık karşılaşılan yöntem olan” (Ongun, 2021: 800) alıntı *Düşerken* adlı eserde anlatım yöntemi olarak romanın genel kurgusal yapısına göre işlenir ve kompozisyona uygun şekilde gerekli yerlerde kullanılır. Örneğin eserde İshak ile Jülide’nin arabada şarkı falı tutarken çalan müzikteki ilk dörtlük olan “Bir yara dışardan olsa. Halk ona merhem çalar. Benim yaram içerdendir. Çare bilmem ne edeyim” (Tufan, 2018a: 240) dizeleri, kahramanların duygularını en yakıcı, en içten, en vurucu şekilde ifade eder. Aynı eserin başka bir bölümünde Jülide ile İshak cenaze için Erzincan’a gitmektedirler. Arabada diyalog hâlinde oldukları sırada Jülide güneş gözlüğünü takar ve İshak’a “Sen hiç gerçek olduğundan emin olduğun bir düş gördün mü Neo?” (Tufan, 2018a: 137) diye sorar. Matrix filminde geçen diyaloglardan biri olan ve gözlüğü takınca film karakteri gibi hissedip bu sözleri sarf eden Jülide’nin iması İshak tarafından anlaşılmaz.

“Romanın yeteneğini bilen romancılar; tarih, felsefe, psikoloji, şiir, ahlâk... gibi sanat ve kültür alanlarına ait metinlerden yararlanma cihetine giderler. Bunu gerçekleştirmek için de ‘montaj tekniği’nden yararlanırlar” (Tekin, 2020: 254). *Kaybolan*’da eserin genel yapısına uygun olarak pek çok alıntıya yer verilir. Sözelimi Antik Yunan kültüründe sihirli bir kutu ile ilgili olan Pandora’nın Kutusu efsanesi, Hakan’ın özel sağlık sigortası yapma görevinde çalıştığı iş yeri ile ilişki içerisinde romana eklemlenir. Mitoloji ile bağ kuran yazar ölüm ve çaresizlik izliğini bu alıntı ile güçlendirir. Yıldız’ın ismi ise tarihsel bir olay ile ilişkilendirilir ve kaderi söz konusu anlatıdaki kıza benzetilir. Enisa uzun süre çocuk sahibi olamayınca kocası ondan ayrılır ve bir başka kadınla evlenir. Yeni karısı üst üste çocuk doğurunca kocası Enisa’nın yüzüne bakmaz olur. Buna dayanamayan Enisa babasının evine gider ancak babası kızının kocasının yanına dönmesini isteyince Elisa bileklerini keserek intihar eder. Yıldız’ın da Enisa gibi çocuğunun olmaması dolayısıyla bu tarihsel karakter ile ilişki kurulur: “Yıldız Sarayı’nda padişahın özel güvenliğinden sorumlu bölüğün komutanı Arnavut Andon Esat Paşa’nın kızı

Enisa'nın kara talihi sanki ona bulaşmıştı" (Tufan, 2020: 26).

Aşkın aslî tema olarak işlendiği *Geç Kalan* adlı romanda Fûruzan, başkişiden bar şarkıcıları gibi buğulu, hüznü, melankolik, ağır şarkılar söylemesini ister. Başkişi de karşılık olarak sevdiği bir şarkıyı söylemeye başlar, Fûruzan yorgun olsa da ona eşlik etmeye çalışır. Şarkının sözlerine eserde dizeler şeklinde yer verilmesi alıntı örneğidir: "Gözümde canlanır koskoca mazi, sevdiğim nerede, ben neredeyim" (Tufan, 2021a: 131)? Fûruzan ile aynı evde yaşadığı zamanları hatırlayan başkişinin ona telefonundaki haber yazısını uzatarak okutması ile trajik ölüme dair duygu aktarımı yapılır. Söz konusu haber, italik yazı karakteriyle metne dâhil edilerek romana gerçekçi bir boyut kazandırılır. Abidjan şehrinden Paris'e giden uçağın iniş takımlarına saklanan on yaşındaki bir çocuğun ölümünden bahsedilen haber ile Fûruzan ve başkişi ölüm sessizliğine bürünür; bu sessizliği başkişinin 'seni seviyorum' sözü böler.

Metnin anlam evrenini genişletmek, anlatıyı konu ve tema bakımından bütünlemek gibi amaçlarla Tarık Tufan'ın romanlarında yer bulan montaj ve alıntılar, eserlerin genel yapısıyla bütünleşerek yazarın vermek istediği mesajı açığa çıkarır ve işlevsel özellik kazanır.

### *İç Metinsellik*

Yazarın başka eserine ait olan bir parçayı yeni oluşturduğu esere dâhil etmesine iç metinsellik adı verilir. Yapıtları arasında ilişki kurmayı ihmal etmeyerek onlara derinlik kazandıran Tarık Tufan'ın *Ve Sen Kuş Olur Gidersin* ile *Kekeme Çocuklar Korosu* romanları arasında bu türden bir ilişki söz konusudur. *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*'de biriktirmemenin önemini vurgulayan yaşlı adam, *Kekeme Çocuklar Korosu*'nda radyo programcılığı yapan başkişinin karşısına çıkarak ona adı geçen ilk romandakine benzer cümleler kurarak mesaj verir. Başkişi ona para uzatmaya çalışsa bile yaşlı adam kabul etmez ve şu sözleri söyler: "Almam! Dedi. "Neden?" diye sordum. "Param var benim" dedi. "Yarın lazım olur" dedim ve "Onu da yarın düşünürüm" diye cevapladı. Ne kadar ısrar ettiysem de almadı parayı" (Tufan, 2021b: 90).

*Düşerken* adlı eser ile *Kaybolan* arasında da iç metinsellik yönünden ilişki kurulur. *Düşerken*'de norm karakter olarak kurgulanan Jülide, *Kaybolan* adlı eserin

de şahıs kadrosunda yer alır. Sonay’ın arkadaşı olarak tanıtılan Jülide, yaptığı tablo ile anılır ve adı geçen ilk romanın başkışısı İshak ile kaçışına değinilir:

O tabloyu Jülide diye eski bir arkadaşım yaptı. Yetenekli, değişik bir kız, deli biraz. Kızın yaşadıkları tablolarından daha ilginç. Bir dönem Kurtuluş’ta bir yere taşındı, az kişiyle görüşüyordu zaten, iki sene o evde kaldı. Bir gün bir baktık, aaa Jülide alt komşusu tesisatçı bir adamla çekip gitmiş. Bizim de geç haberimiz oldu. İshak diye bir adamla sen kalk git, adam evli, iki çocuğu var (Tufan, 2020: 270).

Yazarın 2007’de yayımlanan *Hayal Meyal* adlı eserinin şahıs kadrosunda bulunan Nefes Saatçisi Nurettin Efendi’ye ve onun dükkânına 2020 yılında yayımlanan *Kaybolan* adlı eserde de yer verilir. Yıldız’ın, babasının evindeki saati tamir ettirmek üzere Nurettin Efendi’nin dükkâna gitmesi ile iki eser arasındaki ilişki ortaya çıkar. *Kaybolan*’daki aslı karakterlerden biri olmayan saatçi Nurettin Efendi ile ilgili olarak verilen bilgiler, *Hayal Meyal*’de hakkında yer alan detaylı bilgilerin özeti mahiyetindedir:

Tuhaf bir adamdı Nurettin Bey, dükkânındaki bütün saatler altıyı on geçede duruyordu. Semtte onunla ilgili anlatılan dedikoduların haddi hesabı yoktu. Özellikle başından acı bir aşk hikâyesi geçtiği dilden dile dolanıyordu. Kadının kim ve nasıl biri olduğuyla ilgili tevatürler çeşitliydi. Hepsinin ortak noktası âşık oldukları ama kavuşamadıklarıydı (Tufan, 2020: 375).

Nefes Saatçisinin dükkânındaki saatlerin tümünün altıyı on geçede durması, okuru *Hayal Meyal* romanındaki aşk hikâyesine yönlendirerek iki eser arasında bağlantı kurulur. Eserlerin kurmaca yönüne vurgu yapıp gerçek-kurgu bağıntısının sorgulanmasına, böylece çok sesli bir söylem oluşturulmasına olanak vermesinin yanı sıra okurlarının “tanıdığımız birini görüyoruz, hatta bir dostumuzu görmüş gibi oluyoruz” (Tarık Tufan ile mail üzerinden kişisel görüşme, 30 Temmuz 2023) şeklindeki dönütleri de yazarın iç metinsellik yöntemini kullanmadaki tavrına ışık tutar niteliktedir.

### *Epigraf*

Epigraf, bir eserin veya bölümün başına konularak öne sürülen düşünceleri özetlemek amacıyla kullanılır. Atasözü, deyiş, özlü söz, mısra, cümle gibi farklı formlarda olabilen epigraflar, tıpkı eser adları gibi genelde o yapıta, özelde yapıtın bir bölümüne açılan kapı mahiyeti taşır. Eserin içeriğiyle ilgili bir nevi sezdirme ya da anımsatma görevi üstlenen epigraflar Tarık Tufan’ın romanlarında hayli fazladır.

*Kekeme Çocuklar Korosu*’nda birçok bölümün başına Türk ve yabancı

sanatçıların romanlarından, şiir kitaplarından ya da hikâyelerinden birkaç satırlık cümleler konulur. Bunların yanı sıra Kur'an-ı Kerim'den sureler, birtakım gazete haberleri ve şarkı sözleri de epigraf niteliğindeki diğer metin parçalarıdır. Manzum veya mensur şekilde kısa ama öz olan bu kullanımlar, içeriğin çarpıcı bir biçimde verilmesini sağlar. Örneğin küçük yaşta çocukların çalıştırılması ile ilgili eleştirileri barındıran bölümün başına, konu ile ilgili bir gazete haberi eklenerek olayın önemine ve gerçekliğine vurgu yapılmak istenir. Romanda sure şeklinde yer verilen epigraflar ise eserin dini, tasavvufî boyut kazanmasına katkı sağlar: “De ki: sığınırım yükselen şafağın Rabbine, O’nun yarattıklarının şerrinden ve bastıran zifiri karanlığın şerrinden, karanlık işlere düşkün tüm insanların şerrinden ve kıskançlık duyduğunda kıskancın şerrinden. (Felak Suresi)” (Tufan, 2021b: 46)

*Ve Sen Kuş Olur Gidersin* romanının ön sözünden sonra, Düccane Cündioğlu’nun *Cenab-ı Aşk* kitabından bir parçaya yer verilir:

Bil ki ey sevgili  
Ben seni aklımdan hiç çıkarmadım; ben sadece aklımı çıkardım.  
Ve böyle bilsin bütün dünya, ben aklımı senin râmına değil, senin uğruna senden  
çıkardım (Tufan, 2018b: 9).

Aynı eserde Nuri Pakdil, Pablo Neruda, C.Pavese gibi sanatkârlardan ve Ben-hur filminden çeşitli sözler bölüm başlıklarının altında konumlandırılarak metinler arası ilişki devreye sokulur ve önceki birikimden istifade ile içeriğe dair çıkarsama yapılmasına olanak tanınır.

*Hayal Meyal* romanının birinci bölümünün başında, İsmail Kılıçarslan’ın bir şiirinden alınan “Hem ben bir kez öldüm. Bir kere daha ölürüm” (Tufan, 2017: 6) mısralarına yer verilir. Romanı izleksel yönden bütünleyen bu parça ile “içeriğe yönelik bir farkındalık” (Şişman, 2018: 232) sağlanır.

36 bölümden oluşan *Şanzelize Düğün Salonu*’nun 1, 4, 6, 11, 13, 19, 22, 23, 24 ve 36 numaralı bölümlerinin başında işleyen konuya uygun epigraflara yer verilir. Eserdeki tasavvufî yönün ilk izlerine 1. bölümün başında rastlanır. Ahmet Amiş Efendi’nin kader inancını yansıtan “Olan olmuştur; olacak olan da olmuştur” (Tufan, 2022: 9) sözleri aracılığıyla içerik boyutunda bilinçlenme amaçlanır.

Başkişinin Eda ile tanışıp yeni bir hayat hikâyesine başladığının anlatıldığı bölümün başında Eduardo Galeano’nun kadınlarla ilgili “Bir kadının kıyısında uçuyorum. Bir uçurumun kıyısında uyuyorum” (Tufan, 2022: 31) sözü epigraf olarak

kullanılır. Böylece bir kadının erkek hayatındaki önemi, etkisi vurgulanır. Galeano'nun imasından hareketle Eda'nın, başkışının hayatına etkisine dikkat çekilir; öyle ki Eda onu uçuruma sürüklese de o bundan hoşnuttur ve eski yaşamına dönmek istemez.

*Düşerken* adlı eserde iki epigrafa rastlanır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanından alıntılanan “Bu belki onu tüketebilirdi; fakat bu kadar güzel bir şeyin içinde onunla tükenmek beraber tükenmek mukadderse bundan ne diye kaçmalıydı?” (Tufan, 2018a) cümlesi, İshak ile Jülide'nin durumu hakkında özet bilgi verir niteliktedir. Bu parça ile ikisinin belki de tükeniye, yok oluşa doğru sürüklendikleri, fakat yine de birlikte geçirdikleri bir haftalık sürecin tahmin edemeyecekleri kadar güzel ve tatminkâr oluşu imlenir.

Romandaki diğer epigraf ise İsmet Özel'in *Of Not Being A Jew* şiirinin “Sen ve yağmur. Başa dönemezsiniz.” (Tufan, 2018a) mısralarıdır. Böylece bu denli güzel ama bir o kadar acı yüzleşmeyle geçen günlerin sonunda iki kahramanın ayrılışına dikkat çekilir. Jülide, İshak'ın evine dönmesini ister ve gizem dolu kaçışları böylece son bulur.

*Kaybolan*'da 23 bölüm mevcuttur ve her bölümün başlangıcında bir epigrafa yer verilir. Bölümlerin başlığına ve muhtevasına uygun seçilen epigraflar bazen bir romandan, hikâyeden cümleler, bazen şiirlerden dizeler şeklindedir. Çeşitli Türk ve yabancı yazarların cümlelerinden, dizelerinden yararlanılan esere böylece canlılık kazandırılır. Örneğin Karşılaşma başlığını taşıyan 5. bölümdeki epigraf, Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı*'ndan alıntılanan bir cümledir: “Kendimizi kaybetmiştik, sen ikimizi de buldun” (Tufan, 2020: 82). Bu parça, bölümün anlatı dizgesini oluşturan Hakan ile Sonay'ın buluşmasını özetler niteliktedir. Hakan yıllar sonra, öldü zannettiği eski sevgilisi Sonay'ı tesadüfen katıldığı bir söyleşide görür ve sanki eksik bir parçası tamamlanmışçasına sevinç ile şaşkınlık arası bir duyguya kapılır.

*Geç Kalan* romanının birinci bölümünün başında Ahmet Hamdi Tanpınar, Lev Tolstoy ve Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarından alıntılanan 3 ayrı epigraf bulunur:

Vücutlarımız, birbirimize en kolay vereceğimiz şeydir; asıl mesele hayatımızı verebilmektir. Baştan aşağı bir aşkın olabilmek, bir aynanın içine iki kişi girip, oradan tek bir ruh olarak çıkmaktır!  
Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar Seni özgürce ve korkusuzca sevebilmek için neler

verebileceğimi bilseydin!  
Anna Karenina, Lev Nikolayeviç Tolstoy

Bu aşk, hayatının bütün o eski aşklarından hiçbirine benzemeyecekti. Her zaman aşklarından galip bu aşkından mağlup çıkabileceğini hissetti.

Aşk-ı Memnu, Halid Ziya Uşaklıgil (Tufan,2021a: 9)

Sevgi ve aşk konusuna dikkat çeken bu cümleler ile başkişinin aşk bahsindeki yenilgisine, manevi sevgiye verdiği öneme işaret edilir. Romantik üslupla kaleme alınan eserlerden *Anna Karenina*'da ruhsal sevginin olmadığı yerde mutlu bir sona ulaşamayacağı mesajı verilerek eserdeki Füzûzan karakteri ile bağdaşıklık kurulur. Çünkü eserin başkişisi, Füzûzan'ı tek bir ruhta birleşmek, ruhen bütünleşmek adına sevmektedir. *Aşk-ı Memnu*'da yasak sonucu kavuşamayan sevgililerin ölümle sonlanan aşkından hareketle başkişi ile Füzûzan'ın kavuşamamalarına dikkat çekilir. Huzursuzluğun romanı niteliğindeki *Huzur* aracılığıyla ise ana izlek ile başkişinin ruh hâli bağdaştırılır. Başkişinin sürekli arayış içindeki huzursuz kişiliğine işaret edilir. Ayrıca Nuran ve Mümtaz'ın aşk eksenindeki durumları ile başkişi ve Füzûzan arasındaki bağa gönderme yapılarak aşkın manevi, ruhî boyutunun ön planda tutulması gerekliliği vurgulanır.

#### 4. SONUÇ

Eserlerinde genellikle toplumsal ve bireysel hayatı, varoluşsal düşünceyi, kimlik bunalımlarını ele alan Tarık Tufan, romanlarının isimleri ile içerikleri arasında sembolik bir bağ kurar. Yapı ve tema bağlamında incelenen eserlerin isimleri genellikle kahramanın duygu dünyasını ifade eden soyutlukları barındırır. Bu soyutluklar kimi zaman metinlerde açık şekilde ortaya koyulurken kimi zaman da okuyucunun yorumuyla açığa çıkartılması istenir. Sanatkârın bireysel yaşamı ile eserlerinin kurmaca dünyaları arasındaki bağlar, eser isimleri noktasında da kendini gösterir. Örneğin *Kaybolan*, *Geç Kalan*, *Düşerken* gibi isimler, karakterlerin ruhsal durumlarını ortaya koyan soyutlukları tarif eder. Tufan da verdiği röportajlarda hayatta birçok şeye geç kaldığını, bazı anlarda kaybolduğunu ifade ederek kendi tecrübesini kurmaca dünyaya aktarır ve eser adları üzerinden somut hâle getirir.

Vakalar kurmaca eserlerde bazen yok denecek kadar silikleştirilir bezense merkeze konulur ama hiçbir zaman vakasız anlatı düşünülemez. İncelenen romanlarda, birkaçı hariç, genellikle olay merkezli oluşturulan kurgular göze çarpar. Kendisi bir zamanlar radyo sunuculuğu yapan Tarık Tufan, *Kekeme Çocuklar Korosu* adlı eserinin başkişisinin mesleğini radyo sunuculuğu olarak belirler. Bu noktada sunucunun, yazarın kendisinden hareketle oluşturduğu kurmaca bir kişiyi temsil ettiğini söylemek mümkündür. Sanatkârın insanı merkeze aldığı romanlarında hayattan ödünçlediği toplumsal meseleleri ihmal etmeyip yakından takip ettiği görülür. Dert edindiği meseleleri, kendisini yaralayan olayları, önemli bulduğu konuları anlatmayı önemseydiğini ifade ederek o atmosferde dolaşmanın ruhunu kışkırttığını düşünür. Romanlarda genellikle çoğulcu bakış açısının kullanılması, söz konusu hususları çok yönlü ortaya koymak, öznellikten mümkün olduğu kadar arındırmak isteğinin sonucudur. Kahraman anlatıcı ve ilahi anlatıcının yahut kahraman bakış açısı ve gözlemci bakış açısının bulunduğu kimi romanlar, anlatı evrenini genişlettiği gibi okuyucunun olayları anlamlandırmasını da kolaylaştırır.

Tarık Tufan'ın romanlarında zaman, geleneksel anlatılarda olduğu gibi kronolojik bir sıra izlemez. Geçmişe dönüş, ileriye sıçrayış gibi yöntemler aracılığıyla klasik yapı bozularak geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bağ kurulur. Bu zamansal sapmalar sıradizimsel yapıyı bozarak postmodern anlatıların doğası hâline

gelen parçalılık etkisi oluşturur. Bununla birlikte öykü zamanının netleştirilmesi adına dün, bugün, yarın gibi zaman zarflarının sıkça kullanılması söz konusudur.

Yapı unsurlarından mekân ile ilgili romanlarda göze çarpan en önemli husus, İstanbul ve semtlerinin tercih edilmesidir. İncelenen bütün romanların fiziksel mekânı İstanbul ve semtleridir. Bilhassa Beyoğlu, Taksim, Üsküdar ve Beşiktaş ön plana çıkar. Roman karakterlerini şehrin farklı semtlerinde dolaştıran, çeşitli sokaklarında gezdiren Tufan, bu yolla bazen o semtin tarihini bazen sosyal yapısını bazen kendine has özelliklerini çeşitli tasvirlerle aktarır. Sanatkârın İstanbul’da doğup büyümesi ve eğitimini orada tamamlaması, mekân seçiminde önemli bir etken olarak göze çarpar. Romanlarda, dış mekân olan şehir ve semtlerin yanı sıra oda, ev, apartman gibi iç mekân kullanımları da dikkat çeker. Olayların sahnesi hâlindeki tüm bu mekânların kahramanların ruh dünyaları üzerindeki etkisi itibarıyla algısal yönden kurgulandıklarını da göz ardı etmemek gerekir. Söz konusu mekânlar kimi zaman bunalım duygusuyla eşleşip kapalı/labirent/dar mekân hüviyeti kazanırken, kimi zaman kahramana huzur vererek açık/geniş mekân işlevine sahip olur.

Tarık Tufan romanlarının şahıs kadrosu, genellikle hayatta karşılaşılan sıradan insanlardan oluşur. Bu durum, gerçek kurmaca düzleminde inandırıcılığı artırma, okuru anlatı dünyasına çekme noktasında işlev kazanır. Romanların çoğunda başkişilerin isimlerinin anılmadığı, ismi belirsiz şekilde kurgulandıkları dikkat çeker. Bu seçim, okuyucunun başkişiyle özdeşlemesine olanak sağlar. Başkişilerin öne çıkan bir diğer ortak özelliği ise ruhsal yapılarıdır. Romanların genelinde başkişiler yalnızlık, yabancılaşma, arayış, karamsarlık, kendini gerçekleştirme çabası, varoluşsal sancılar gibi duygu durumları ile sunulurlar. Norm karakterler ise eserlerde aktif konumda bulunarak başkişiye yol gösteren ve hayata dair seçimlerine etki eden kişiler olarak belirginleşir.

Başkişileri kuşatan ruh hâlleri, romanların tematik düzlemi hakkında da fikir verir. Özellikle yalnızlık, yabancılaşma, aşk ve ölüm yazarın işlediği aslî temalardır. Ölüm temasıyla bağlantılı kurgulanan hastalık ve hastalık hâlleri, bunun sonucunda gerçekleşen ölümler, başkişilerin yakını olan insanlar üzerinden metne dâhil edilir. Anne, baba ve sevgilinin ölümleri, başkişilerin hayatında unutulmaz izler bırakarak onulmaz yaralara ve acılara yol açar. Söz konusu bu deneyim, onları önce topluma sonra kendilerine yabancılaştırarak yalnızlığa iter. Neticesinde kendini bulma, hayata

tutunma arzusu ile arayışa yönelen karakterler hayatı anlamlandırmaya gayret ederler. Bu çaba bazen olumsuz sonuçlanır bazen de tamamlanamadan yarım kalır. Tufan, bu yarım bırakılmışlıklar üzerinden okuyucuya yeni kapılar açarak onların hayal dünyasını harekete geçirir. Kendi oluş ve arayış süreçlerine eşlik eden önemli bir tema ise aşktır. Hüzün, ayrılık, hayal kırıklığı gibi motifler eşliğinde işlenen aşk/sevgi, umut verici bir şekilde ele alınmaz. Genellikle erkek cinsinden seçilen başkişiler, bir sevdanın peşine düşer. Kendilerini tamamlama, bütünlenme, yaşama anlam katma çabasının tezahürü hâlindeki bu duygu onları bazı seçimler yapmak zorunda bırakır, hayatlarına yön verir ya da hayatlarını darmadağın eder.

Anlatma esasına bağlı türlerde, belirli bir içeriği sunmak, yapı unsurlarını ve temayı niyete en uygun şekilde biçimlendirmek, neyin nasıl söylenileceğini belirlemek ve bunu en etkili şekilde okura ulaştırmak için ihtiyaç duyulan anlatım teknikleri anlatıma hareketlilik, çeşitlilik, yenilik, derinlik katar. Tarık Tufan iç monolog, diyalog, bilinç akışı, geriye dönüş, anlatma-gösterme-tasvir, özetleme, üst kurmaca, metinlerarasılık gibi teknikleri kullanarak metnin iletisini aktarmaya çalışır. Kahraman anlatıcının ve ona ait bakış açısının ağırlıkta olduğu eserlerde görülen iç monolog ve bilinç akışı teknikleri, karakterleri yakından tanıtır hayatlarına dair birinci elden bilgi edinilmesini sağlar. Umutsuzluk, hayal kırıklığı gibi dışa vurulması güç bazı duygular da bu teknikler vasıtasıyla gün yüzüne çıkartılır. Roman kahramanı ile okurun aracısız ilişki kurmasına imkân tanıyan bu yöntemler vasıtasıyla eser, derinlik ve doğallık kazanır. Özellikle düzensiz, birbiriyle ilişkisi yokmuş gibi görünen, çağrışım ve anıştırmaya dayalı olarak anlam kazanan birtakım düşünceler karmaşık hafızanın içinden çıkarak bilinç akışı tekniğiyle dışa vurulur. Sadece bugüne değil geçmişe ait anların anlatımında da bu teknikten istifade edilerek dışavurum gerçekleşir. Geriye dönüş tekniğine ise hemen hemen bütün romanlarda zamanı genişletmek, kurguyu anlamlandırmak, çerçeve öykünün arka planını belirginleştirmek, kişilerin karakterlerine ve hayatlarına netlik kazandırmak adına başvurulur. Bu noktada onların çocukluk dönemlerinden, okul yıllarından, geçmiş yaşantılarından, hayatlarında iz bırakmış anlardan ve anılardan hareketle karakterizasyona katkıda bulunulur.

Anlatmanın değil göstermenin öncelenmesi hâlindeki diyaloglar kurgunun önemli bir parçasıdır. Kişiler arasında geçen konuşmalar vasıtasıyla birtakım

toplumsal problemler, ruhsal durumlar ve tematik düzlem aktarılarak içeriğin gerçekçiliği artırılır. Anlatmaya dayalı edebî türlerde sıklıkla kullanılan anlatma-gösterme-tasvir ise Tufan'ın istifade ettiği diğer anlatım teknikleridir. Özellikle şahıs kadrosunu oluşturan bireylerin ruhsal ve fiziksel tanıtımlarında, mekânların işlevlerinin ortaya konmasında, olay örgüsünün ilerleyişinde etkilidir. Bilhassa iç ve dış mekân tahlillerinde görselliğin ön planda olması, tasvirlerle ağırlık kazandırır. Kahraman bakış açısının merkezde olduğu romanlarda öznel tasvirler ön plandayken gözlemci ve ilahi bakış açısının hâkim olduğu eserlerde nesnel tasvirler dikkat çeker. Okurun kurmaca dünyaya ait izlenimlerinin netleşmesini sağlayan tasvirlerden bilhassa mekâna yönelik olanlar, tiyatro sahnesindeki dekorlar gibi detaylı ve özenlidir. Yazarın birçok ödüle layık görülen senaryolar yazmış olması, tiyatro ile romanlarının bu noktadaki kesişimini ve söz konusu tavrını izah eder.

Tarık Tufan, postmodern sanatın imkânlarından olan üstkurmaca ve metinlerarasılık tekniklerini de kullanan bir yazardır. En genel tanımıyla kurgu içinde kurgu, kurgu hakkında kurgu anlamına gelen üstkurmaca ile romanın yazılış süreci içeriğe dâhil edilir. Bu teknik, sanatkârın romanlarında yazma sürecinin metnin konusu hâline getirilmesi şeklinde belirir. Yazmaya, anlatmaya duyulan ihtiyaç, kahraman bakış açılı ben anlatıcılar vasıtasıyla ortaya konur. Bir söyleşisinde farklı dünyalara kapı aralayacak göndermelerin metnin gücünü artırdığını söyleyen Tufan, eserlerinde sıklıkla metinlerarasılık tekniğinden faydalanır. Gönderge, montaj/alıntı, epigraf gibi metinlerarası yöntemlerle pek çok eser adı, sanatçılara ait çeşitli sözler, şarkı sözleri gibi materyaller bir araya getirilir. Eserlerin anlam alanını genişleterek zengin bir arka plan sağlayan söz konusu kullanımlar okuyucuyu aktif hâle getirerek araştırma yapmaya sevk eder. Böylece hem üstkurmaca hem de metinlerarasılık sayesinde okur metinle işbirliğine sokulur.

## KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları. Aktulum, K. (2008). Parçalılık/Süreksizlik/Kopukluk. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, Cilt: 1, Sayı:1, 1-14.
- Aslan, Y. (2012). *Türk Romanında Ölüm (1859-1910)*. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ayfer Tunç Öykülerinde Yalnızlık. (Tarih yok). Uluslararası Bakalorya Bitirme Tezi. <https://core.ac.uk/download/pdf/84310439.pdf> (e.t. 10.12.2022)
- Bachelard, G. (2023). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: Minotor Kitap.
- Bulut, F. (2018, Nisan). Metinlerarasılık Yönteminin Kuramsal Çerçevesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 1, 1-19.
- Bulut, Ş. (2019). Yaratıcılık, Dahilik ve Hayal Kırıklığı Kavramlarının Sanatçıların Üretimlerine Etkisinin İncelenmesi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 1, 52-59.
- Burcu, E., & Akalın, E. (2008). Ölüm Olgusu Üzerine Sosyolojik Tartışmalar. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, Sayı: 8, 30-54.
- Butor, M. (1991). *Değişme*. (M. Akdeniz, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Can, A. (2013). Romanda Zaman Meselesi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Yıl:5, Sayı: 9, 107-137.
- Cevizci, A. (2013). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve Söylem*. (Ö. Yaren, Çev.) Ankara: De Kİ Basım Yayın.
- Çetin, N. (2019). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2016). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Ankara: Akçağ.
- Çopur, G. (2018). *Ayla Kutlu'nun Romanlarında Yapı ve İzlek*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Demirdağ, R. A. (2015). Anlatıcı ve Bakış Açısı Bağlamında Halikarnas Balıkçısının Deniz Grubetçileri Romanı. *International Periodical For the Languages, Literature*, Cilt: 10, Sayı: 16, 97-108.
- Demiryürek, M. (2013, Güz). Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı. *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı: 2, 119-139

- Deveci, M. (2012). *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, N. (2020). *Ferit Edgü'nün Eserlerinde Yabancılaşma*. Kayseri Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,
- Dursun, S. (2021). *Tarık Tufan son romanı Geç Kalan'ı anlattı: Varoluş amacım hakikatimi keşfetmek*. <https://www.yenisafak.com/hayat/tarik-tufan-son-romani-gec-kalani-anlatti-varolus-amacim-hakikatimi-kesfetmek-3724672> (e.t.10.03.2023)
- Elgerena, F. Ş. (2021). Şenol Turan'ın Alaturka Münzevi Romanında Anlatıcı ve Bakış Açısı Üzerine Bir Değerlendirme. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, İstiklal Marşı 100. Yıl Armağan Sayısı, 249-262.
- Eliuz, Ü. (2001). Dede Korkut Hikâyelerindeki Şahıs Kadrosunun Karakter Yapıları Bakımından İncelenmesi. *Bilig*, Sayı: 18, 63-86.
- Eliuz, Ü. (2008). Orhan Kemail'in Murtaza Romanında Yapı. *International Periodical For the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/4, 904-921.
- Eliuz, Ü. (2009a). *Orhan Kemal ve Romancılığı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2009b). Orhan Kemal'in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı. *International Periodical For the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/8, 1134-1165.
- Eliuz, Ü. (2014). Kemal Tahir'in Öykülerinde Labirent Mekânlar. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 6, Sayı:11, 7-19.
- Eliuz, Ü. (2020). Yoldaki Yolculuk: Anlatıda Zaman. *Route Educational Social Science Journal*, Volume: 7, Issue: 6, 170-195.
- Eliuz, Ü., & Güneş Öksüz, E. (2016). Ayfer Tunç'un Mağara Arkadaşları Öyküsünün Metinlerarası Bağlamda İncelenmesi. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 11/10, 231-242.
- Eliuz, Ü., & Şişman, G. (2021). Bilge Karasu Öykülerinde Yabancılaşma. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 2, 35-52.
- Eliuz, Ü., & Türkdogan Gökcan, M. (2012). Eski Bir Hikâyenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap'taki İzlek ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume:7, Issue:1, 1013-1025.
- Emre, İ. (2004). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı.

- Enes Erdim, İ. K. (2018). Tema ve Yapı Bağlamında Corci Zeydan'ın İstibdâdu'l-Memâlik İsimli Romanı. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 23, Sayı:1, 45-72.
- Ergil, D. (1980). *Yabancılaşma ve Siyasal Katılma*. Ankara: Olgaç Yayınevi. Grillet, A. R. (1989). *Yeni Roman*. (A. Bezirci, Çev.) İstanbul: Ara Yayınları. Güngör, B. (2018). *Anlatıyı Yapıdan Okumak Çağdaş Türk Roman ve Hikâyesinin Yapısı*. İstanbul: Paradigma Akademi.
- Güven, N. (2015). *Tasavvufta Aşk*. <https://www.nalanguven.com.tr/?p=1696>. (e.t.08.02.2023)
- Karaburgu, O. (tarih yok). Postmodern Anlatılarda Zaman. *Hece Postmodern Özel Sayısı*, 39, 363-367.
- Karakuş, G., Öztürk, Z., & Tamam, L. (2012). Ölüm ve Ölüm Kaygısı. *Arşiv Kaynak Tarama Dergisi*, 21(1), 42-79.
- Karakuş, D. (2021). *Gazete Sanat*. <https://gazetesanat.com/tarik-tufan-roman-yazmak-hayat-ve-insan-hakkinda-derin-bir-dusunme-eylemi-icinde-olmama-sebep-oluyor> (e.t. 15.01.2023)
- Kefeli, E. (2009). Coğrafya Merkezli Okuma. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Volume: 4, Issue: 1, 423-433
- Kıran, Z.-A. (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kurulu, A. W. (2022). *Şizofreni*. <https://www.acibadem.com.tr/ilgi-alani/sizofreni> (e.t. 17.02.2023)
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Moran, B. (1981). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınları. Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 7, 91-106.
- Ongun, D. (2021). Metinlerarasılık Bağlamında Enis Akın'ın Dağdaki Emirler'ine Bakış. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 2, 792-804.
- Öksüz Güneş, E. (2016). Mahmut Yesari'nin Romanlarında İsim-İçerik İlişkisi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı 5/1, 280-293.
- Öksüz Güneş, E. (2023). Kekeme Çocuklar Korosu Romanında Ölüm Teması. *Turcology Research*, 78, 331-337.
- Özata Dirlikyapan, J. (2015). Baskı Kurmanın Evrensel Yolları ve Okura Yaşatılan Gece. *Notos*, 3, 40-45.
- Özot, G. S. (2012). Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 3 b, 2275-2286.

- Parla, J. (2013). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sazyek, H. (2002). *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*. Hece-Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65/66/67, 493-509.
- Seferoğlu, E. (2015). Zülfü Livaneli Anlatılarında Bakış Açısı ve Anlatıcı. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 10, Issue: 8, 1833-1852.
- Sekman, A. (2015). *Mustafa Kutlu'nun Mekân Algısı*. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şakar Çağlıyan, K. (2018). İvan Bunin'in Arsenyev'in Yaşamı Adlı Romanında Ölüm Teması. *SEFAD*, 119-128.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 3/11, 528-538.
- Şengül, M. B. (2011). Romanda Zaman Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 16, 428-435.
- Şengül, M. B. (2018). Aşkın Gölgesinde Bir Arayış Romanı: Şanzelize Düğün Salonu. *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 28/1, 115-138.
- Şimşek, Y. (2020). Ayla Kutlu'nun Kaçış Romanında Modernist İzlekler. *Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 20, 218-241.
- Şişman, G. (2018). *Bilge Karasu - İnsan ve Eser*. Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tekin, M. (2020). *Roman Sanatı 1*. İstanbul: Ötüken.
- Tolan, B. (1981). *Çağdaş Toplumun Bunalımı*. Ankara: İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisi Yayınları.
- Tufan, T. (2017). *Hayal Meyal*. İstanbul: Profil Kitap. Tufan, T. (2018a). *Düşerken*. İstanbul: Profil Kitap.
- Tufan, T. (2018b). *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*. İstanbul: Profil Kitap. Tufan, T. (2020). *Kaybolan*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tufan, T. (2021a). *Geç Kalan*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tufan, T. (2021b). *Kekeme Çocuklar Korosu*. İstanbul: Doğan Kitap. Tufan, T. (2022). *Şanzelize Düğün Salonu*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tutaş, N. (2006). John Donne ve Ölüm Teması. *Edebiyat Dergisi*, Sayı: 15, 161-166. TDK (tarih yok). *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>. (e.t. 10.05.2023)

Uçurum, M (2023). Şubat 2023 Dergilerine Genel Bir Bakış-2. *Dünyabizim*.  
<https://www.dunyabizim.com/subat-2023-dergilerine-genel-bir-bakis-2-makale,2791.html> (e.t. 13.05.2023)

Wilkinson, K. (2014). *Semboller İşaretler*. Alfa Yayıncılık.

