

T.C.  
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TARIK TUFAN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS

Seda Nur KALKAN

OCAK-2024  
GÜMÜŞHANE



**T.C.  
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**TARIK TUFAN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK**

**STRUCTURE AND THEME OF THE NOVELS OF TARIK TUFAN**

**YÜKSEK LİSANS**

**Seda Nur KALKAN**

**OCAK-2024  
GÜMÜŞHANE**



**T.C.  
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**TARIK TUFAN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK**

**STRUCTURE AND THEME OF THE NOVELS OF TARIK TUFAN**

**YÜKSEK LİSANS**

**Seda Nur KALKAN**

**Danışman: Prof. Dr. Fatih YALÇIN**

**OCAK-2024  
GÜMÜŞHANE**



## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

**Yüksek Lisans Tezi** olarak hazırlamış olduğum “**Tarık Tufan Romanlarında Yapı ve İzlek**” isimli bu tezimin, tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmalarını kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesi'nin lisanslı kullanıcısı olduğu intihal yazılım programı ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün belirlediği kısıtlara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

25 / 01 / 2024

Seda Nur KALKAN

## TEŞEKKÜR

“*Tarık Tufan Romanlarında Yapı ve İzlek*” isimli tez çalışmam boyunca, tecrübeleriyle katkı sağlayan, desteğini esirgemeyen ve bana her daim sebat etmemi söyleyen danışmanım Prof. Dr. Fatih YALÇIN hocama, lisans hayatımın başından itibaren başım her sıkıştığında bana yol gösteren ve tez yazım sürecimde kaynaklara ulaşma noktasında kütüphanesini açan Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR hocama, romanlarıyla tezime kaynaklık eden yazar Tarık TUFAN’a, süreç boyunca, şartlar ne olursa olsun birlikte mücadele ettiğim ve bana her zaman dikenlerin gülleri olduğunu hatırlatan dostum Merve YETİM’e, bu süreçte bana destek olan arkadaşlarım; Şenay ÖZER, Canan TAKAN, Fatma SAYLAK ve Asuman AKYÜZ’e, stresli ve yorucu geçen bu süreçte güç kaynağım olan Komiserim’e, eğitim hayatım boyunca üzerimde emeği olan tüm hocalarıma, maddi ve manevi desteğini bir an olsun esirgemeyen aileme teşekkürü borç bilirim.

**Seda Nur KALKAN**  
**GÜMÜŞHANE – 2024**

## ÖZET

Çağdaş edebiyatın adından söz ettiren yazarlarından biri olan Tarık Tufan'ın yazın hayatında aktif olarak yer alması 2000'li yıllara dayanır. Radyocu, senarist ve yazar olan Tufan'ın; deneme, hikâye, roman ve senaryo türünde eserleri bulunur. “Tarık Tufan Romanlarında Yapı ve İzlek” isimli çalışmamızda, yapısalci incelemeyle yazarın sekiz romanı ele alınır. Üç bölüm olarak hazırlanan bu çalışmanın birinci bölümünde; yazarın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında genel bilgilere yer verilir. Tarık Tufan Romanlarında Yapı olarak isimlendirilen ikinci bölümde romanların kronolojik sırası takip edilerek; romanlarının kimliği, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân ve kişiler dünyası incelenir. Tarık Tufan Romanlarında İzlek olarak isimlendirilen üçüncü bölümde ise, romanlarında hakim olan; aşk, ölüm, intihar, modern insan/modern hayat ve yalnızlık temalarına yer verilir.

**Anahtar Kelimeler:** İzlek, Roman, Tarık Tufan, Yapı

## SUMMARY

Tarık Tufan, renowned as one of the prominent writers in contemporary literature, has been actively engaged in literary pursuits since the 2000s. Tufan who is a radio broadcaster, screenwriter, and author has works in the genres of essays, stories, novels, and screenplays. Besides, many of his works have been translated into various languages. In our study titled “Structure and Theme in Tarık Tufan's Novels”, eight novels of the author are discussed with a structuralist analysis. This study was prepared in three parts and in the first part of the study, information about the author's life, art, and works is included. In the second part, titled Structure in Tarık Tufan's Novels, the identity, plot, narrator and point of view, time, place, and world of people in his novels are examined in chronological order. In the third part, titled Theme in Tarık Tufan's Novels, the main themes in his novels such as love, death, suicide, modern man/modern life, and loneliness are included.

**Key Words:** Theme, Novel, Tarık Tufan, Structure

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	III
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	IV
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET .....	VI
SUMMARY .....	VII
İÇİNDEKİLER .....	VIII
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ .....	IX
1.GİRİŞ .....	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	1
1.2. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi.....	1
2.TARIK TUFAN'IN HAYATI- SANATI- ESERLERİ .....	3
2.1.Hayati-Sanati.....	3
2.2.Eserleri .....	5
2.2.1.Roman .....	5
3.TARIK TUFAN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK .....	7
3.1.ROMANLARDA YAPI.....	7
3.1.1.Romanların Kimliği .....	7
3.1.2. Romanlarda Olay Örgüsü.....	10
3.1.3.Romanlarda Anlatıcı Ve Bakış Açısı .....	19
3.1.4. Romanlarda Zaman .....	24
3.1.5.Romanlarda Mekân .....	32
3.1.6. Romanlarda Kişiler Dünyası.....	53
3.2.ROMANLARDA İZLEKSEL KURGU .....	77
3.2.1.Aşk .....	77
3.2.2.Ölüm .....	86
3.2.3.Yalnızlık.....	99
4.2.4.İntihar .....	108
3.2.5.Modern İnsan/Modern Hayat .....	114
4.SONUÇ VE DEĞERLENDİRME .....	125
KAYNAKÇA.....	128
ÖZGEÇMİŞ .....	131

## SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

TDV :Türkiye Diyanet Vakfı

TDK :Türk Dil Kurumu

haz. : Hazırlayan

çev. : Çeviren

ed. : Editör

ss. :Sayfa sayısı

vb. :Ve benzeri

t.y. : Tarih Yok

## 1.GİRİŞ

Edebi metin incelemelerinde birçok kuramdan söz edilebilir. Bu kuramlar eser, sanatçı, okur ve metin dışı unsurlar etrafında şekillenir. Eser odaklı inceleme yöntemlerinden biri olan yapısalcılık; 1960'lı yıllardan itibaren edebiyatta yer almaya başlar. Bu kuram, zamanla birçok alanda da tercih edilen bir yöntem haline gelir. Roland Barthes, Michel Foucault, Gérard Genette ve Tzvetan Todorov gibi isimlerin çalışmalarıyla şekillenen bu kuram, metnin anlaşılmasına katkı sağlar. Edebiyat kuramları konusundaki çalışmalarıyla tanınan Berna Moran, yapısalcılığı metnin derininde yatan ikinci bir sistemi aramak olarak tanımlar: "Önemli olan şu: Sistemdeki birimler kendi başlarına bir anlam taşımazlar, sistem içinde birbirleriyle bağıntılıdır onlara anlam kazandıran, çünkü ancak o zaman bir sistemin parçası olarak ele alınabilirler." (Moran,1981: 167). Bu yöntemle yazar, okur ve metin dışı unsurlar ikinci planda bırakılırken yalnızca eserin dünyasına odaklanılır. Eser ve eserin içindeki her parça önce tek tek sonra bu parçaların birbirleri ile olan bağlantıları ele alınarak eserin içindeki derin yapı çözümlenmiş olur.

Yapısalcı incelemeyle romanda anlam bütünlüğünü oluşturan anlatıcı-bakış açısı, kişi, zaman, mekân ve olay örgüsü gibi unsurlar ele alınır. Bu yöntem doğrultusunda Tarık Tufan romanları yapı ve izlek başlıklarıyla ele alındı. Yapı başlığı altında romanlarının kimliği, olay örgüsü, anlatıcı- bakış açısı, zaman, mekân ve kişiler dünyası ele alınırken, izlek başlığı altında ise modern bireyin çıkmazları etrafında şekillenen; aşk, ölüm, intihar, modern hayat/ modern insan ve yalnızlık temalarına yer verildi.

### 1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Çalışmanın amacı, Tarık Tufan romanlarını yapı ve izlek yönüyle ele alarak incelemektir. Yazar ve eserleri hakkındaki çalışmaların sınırlılığı göz önünde bulundurularak, var olan çalışmalara katkı sağlamak istenmiştir. Bu doğrultuda hazırladığımız çalışmadan hareketle, yazarın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi sahibi olunurken; romanlarında yarattığı kişiler, bakış açısı, zaman ve mekân algısı ile birlikte romanlarında öne çıkan temalar hakkında da fikir edinmek mümkündür.

### 1.2. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi

Çalışmanın kapsamı, Tarık Tufan'ın; Kekeme Çocuklar Korosu (2000), Ve Sen Kuş Olur Gidersin (2004), Hayal Meyal (2007), Şanzelize Düğün Salonu (2015), Düşerken (2018), Kaybolan (2020), Geç Kalan ( 2021), Âşıklara Yer Yok (2023) isimli

romanlarının kronolojik sıra takip edilerek incelenmesinden meydana gelmektedir. Yapısalcı incelemeye tabi tutularak hazırlanan bu çalışma yazarın hayatı-sanatı, yapı ve izlek olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Sekiz roman, öncelikle yapısal olarak altı başlıkta izleksel olarak ise beş başlıkta ele alınmıştır. Bu başlıkların her birinde sözü edilen sekiz eser, müstakil bir incelemeye tabi tutulurken, inceleme esnasında yazarın röportaj ve söyleşilerinden de yararlanılmıştır.



## 2.TARIK TUFAN'IN HAYATI- SANATI- ESERLERİ

### 2.1.Hayati-Sanati

Tarik Tufan, aslen Siirtli bir ailenin çocuğu olarak 1973 yılında İstanbul'da, Unkapanı ile Zeyrek arasında kalan bir mahallede, dünyaya gelir. Kabataş Erkek Lisesi'nde okuduktan sonra eğitimine İstanbul Üniversitesi Felsefe bölümünden devam eder. Daha sonra Marmara Üniversitesi Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Enstitüsü'nde "Ortadoğu Sosyolojisi" anabilim dalında "İrak'ta Türkmen Azınlık ve Kerküklü Göçmenler" adlı çalışmasıyla yüksek lisans eğitimini tamamlar. Yazın hayatına, üniversite yıllarında başlayan Tufan'ın kitaplarla ilk tanışması çocukluk yıllarına dayanır. Zor bir çocukluk geçiren Tufan, bu yıllarda, hem çalışıp hem de okumak zorunda kalır. Kitaplara ulaşmanın zor olduğu bu dönemde; takvim yaprakları, çizgi romanları ve bankaların çocuk dergilerini tekrar tekrar okur. İlk okuduğu eser, Jonathan Livingston'un Martı isimli eseri olmakla beraber, dönüm noktası olarak gördüğü eser ise, Ebubekir Subaşı'nın 'Allah'ın Kılıcı Hâlid bin Velid' isimli eseri olmuştur. Yine bu yıllarda mahallesindeki yazlık sinema vasıtasıyla yerli-yabancı filmlerle tanışması, radyo tiyatrolarını, arkası yarınları dinlemesi, Türk ve dünya klasiklerini okumaya başlaması hayal dünyasının genişlemesine katkı sağlar. Dinlemeye ve okumaya başladığı bu yıllarda; aynı zamanda hikâyeler kurmaya ve kahramanlar yaratmaya başlaması, onun, yazar ve senarist kimliğini besleyen unsurlardır.

Çocukluğundan itibaren eğitim ve çalışma hayatını birlikte sürdürmek zorunda kalan Tufan, bu yılları çok fazla hatırlamak istemese de çocukluğunun geçtiği mekânların ve karşılaştığı kişilerin yazın hayatında önemli bir yere sahip olduğunu söyler: "*Çocukluğumun geçtiği mekânlar ve karakterler benim anlatıcılığım üzerinde çok büyük etki yarattılar. Zeyrekte bir çocukluk geçirdim, mekân duygumu çok geliştirdi. Zeyrek ve Haydar arasında tanıdığım karakterler benim için çok öğretici oldular.* (Doğan Kitap, 2023). Birçok işte çalışmak zorunda kaldığı bu dönem, İstanbul'un birçok semtini tanımalarına neden olmuş; burada karşılaştığı olaylar, insanlar, mekânlar ve kentin tarihi dokusu onu beslemiştir.

*Aklımın erdiği günden bu yana şehrin farklılıklarına, çatışmalarına, sosyal gruplarına, mekânsal ve sosyolojik dönüşümlerine, günlük hayat ritüellerindeki değişimlere şahitlik ediyorum. Yazdığım atmosferin içinde bu fotoğraftan epeyce parçalar var. Tek tek insanların hayatına merak duyuyorum ve karakterlerimi küçük dünyalarının içinde kendisiyle ve çevresindeki dünyayla çatışma halinde olan insanlardan seçiyorum. O küçük ve sıradan dünyaların içinde şehir ve hayat karmaşaları birden son derece açık ve anlaşılır hale geliyor. Trajediler can yakıcı şekilde görünür oluyor. Hayata ve insanlara uzaktan bakmıyorum. Yazdığım her satırı, içimde, derinlerde bir yerde hissederek yazıyorum. Hayata, dünyaya müdahil olma, kendimi var etme, ruhumu ayakta tutabilme şeklim*

*yazmaktan geçiyor. Bu yüzden de yazı hayatım kendi hikâyemin bir parçası olarak sürüyor* (Turuncu Dergisi, 2021).

Hayatının her döneminde; radyo, televizyon, sinema ve edebiyatta “anlatmayı” seçen Tufan, bu anlatım enstrümanları arasından en çok edebiyatı benimser. Radyoculuk yaptığı yıllarda, sürekli bir boşluğa anlatıyor olması, onda, zamanla anlattıklarını yazıya dökme isteği uyandırır. Yirmi yılı aşkın süredir yazarak anlatmayı tercih eden Tufan için, iyi bir okuma birikimi, yazın hayatının kapılarını aralayacaktır. Tufan kendi yazma serüvenini “*Gençtim, okuduğum romanlar izlediğim filmler, gazetede karşılaştığım haberler, şehirde dolaştığım mekânlar içimdeki yangını büyütüyordu. Büyük yazarlardan, ateşin ortasında var olabilmenin, ölümcül yanıklarına rağmen hayatta kalabilmenin yolunu öğrenmiştim: Kendim için başka bir hayat daha inşa etmek. O günden sonra kelimeler, karakterler, olaylar yeni hayatımın yapıtaşları oldu*” (Tufan, 2020b: 11) ifadeleriyle anlatır. İnşa ettiği bu başka dünya, onu, hayat ve insanlar üzerine derinlikli düşünmeye ve kendisiyle yüzleşmeye sevk eder. Bu nedenle çoğu kez umutsuz olduğunda yazıya sığınan Tufan, yazarak umuda erişmeyi hayal eder. Ancak “*yazmak insanı rahatlatmaz; yazmak, insanın huzursuzluğunu artırır bilakis. İnsan rahatlamak için yazmaz ya da ben rahatlamak için yazmıyorum*” (Furkan ve Kahramanlar, 2016: 3) diyen yazar, yazmanın, insanı; kendisi, yaraları ve acılarıyla yüzleştiren bir tarafı olduğunu; yazmaya başlanan andan itibaren acılarını irdelediğini ve irdeledikçe acılarının derinleştiğini, dolayısıyla bir şeyleri görmezden gelmenin artık mümkün olamayacağını, söyler. Düzenli bir yazın hayatı olan Tufan, yazmayı daha zevkli bir hale getirmek için; kahve içmek, müzik dinlemek, tütsü vb. kokular kullanmak, renkli defter ve renkli kalem kullanmak gibi çeşitli yazma ritüellerine başvurur.

Bireyin içsel çatışmaları, varoluş sancıları, geçmiş yaşantıları, yarım kalmış hikâyelerini ele aldığı romanlarında; tarih, din, sosyoloji, sinema, müzik ve resim gibi birçok alandan izler bulunan yazarın ilgi alanı çeşitliliği dikkat çeker. Romanlarının yanı sıra senaryolarıyla da dikkat çeken Tarık Tufan, roman ve sinemayı birbirini destekleyen iki anlatım biçimi olarak görür. Her iki sanat dalında da anlatmanın esas olduğunu, anlatmanın, romanda kelimelerle, sinemada ise ses, ışık ve görüntüyle sağlandığını söyler. Tufan için bütün sanat üretimleri birbirine ilham verir; iyi romanlar sinemacıları, iyi filmler ise romancıları besler. Yazarın, fikir dünyasının oluşmasında Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Dostoyevski, Ayfer Tunç, Şule Gürbüz, Hakan Günday, Güray Süngü, Nermin

Yıldırım, Franz Kafka, İhsan Oktay Anar ve Orhan Pamuk gibi Türk ve Dünya edebiyatından birçok isim etkili olmuştur.

Tufan'ın radyoculukla başlayan yolculuğu, edebiyat programları, gazete ve dergilerde yazdığı yazılarıyla devam eder. Marmara FM'de Düş Vakitleri programını sunan Tufan, *Meksika Sınırı* ve *Kafa Dengi* gibi çeşitli televizyon programlarında yer alır. Programlarının yanı sıra, *Araf'ta Bir Sultan: Abdülhamid (2009)*, *Mimar Sinan 8 Ülke 8 Yönetmen (2010) belgeselleri*; *Mahşer(2008)* ve *Ertelenmiş Hayatlar (2009)* dizilerinin; *Uzak İhtimal* ve *Yozgat Blues* filmlerinin senaristliğini de yapar. 2009 yılında *Uzak İhtimal* filmiyle İstanbul Film Festivali'nde ve 2013 yılında *Yozgat Blues* filmiyle Altın Koza Festivali'nde en iyi senaryo ödülünü alır. Senaryolarının yanı sıra şiir, roman, hikâye, deneme gibi birçok alanda eser veren Tufan'ın, ilk eseri, *Kekeme Çocuklar Korosudur(2000)*. *Kraliçenin Pireleri (2002)*, *Ve Sen Kuş Olur Gidersin (2004)*, *Hayal Meyal (2007)*, *Bir Adam Girdi Şehre Koşarak (2010)*, *Şanzelize Düğün Salonu (2015)*, *Beni Onlara Verme (2017)*, *Düşerken (2018)*, *Kaybolan (2020)*, *Geç Kalan (2021)* ve *Âşıklara Yer Yok (2023)* diğer eserleridir. Eserlerinin bazıları Arnavutça, Boşnakça, Azerbaycan Türkçesi, Arapça ve Bulgarca gibi dillere çevrilmiştir. *Kitap Haber*, *Biat*, *Umran*, *Gerçek Hayat*, *Kara Kalem*, *Yolcu*, *Rahle*, *Çete*, *Diyanet* ve *Zafer* dergilerindeki düz yazılarının yanında üç tane de şiiri yayımlanmıştır.

## 2.2.Eserleri

### 2.2.1.Roman

***Kekeme Çocuklar Korosu:*** Birey Yayıncılık, İstanbul, Ekim 2000 (1.Baskı); Profil Kitap, İstanbul, 2018-2020 (18-26. Baskı); Doğan kitap, İstanbul, Kasım 2021 (1.Baskı).

***Ve Sen Kuş Olur Gidersin:*** Birun Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2004 (1.Baskı); Profil Kitap, İstanbul, Mart 2018 (1.Baskı); Doğan Kitap, İstanbul, Mayıs 2020 (1.Baskı).

***Hayal Meyal:*** Profil Kitap, İstanbul 2007 (1.Baskı); Doğan Kitap, İstanbul, Mayıs 2020 (1.Baskı).

***Şanzelize Düğün Salonu:*** Profil Kitap, İstanbul, Ekim 2015 (1.Baskı); Doğan Kitap, İstanbul, Mayıs 2020 (1.Baskı).

***Düşerken:*** Profil Kitap, İstanbul, Kasım 2018 (1.Baskı); Doğan Kitap, İstanbul, 2022(1.Baskı).

***Kaybolan:*** Doğan Kitap, İstanbul, Eylül 2020 (1.Baskı).

***Geç Kalan:*** Doğan Kitap, İstanbul, Ekim 2021 (1.Baskı).

***Âşıklara Yer Yok:*** Doğan Kitap, İstanbul, Ocak 2023 (1.Baskı).

### **2.2.2.Hikâye**

***Kraliçenin Pireleri:*** Birun Kültür Sanat, İstanbul, 2002(1.Baskı); Profil Kitap, İstanbul, 2016(1.Baskı); Doğan Kitap, İstanbul, Mayıs 2020(1.Baskı).

***Beni Onlara Verme:*** Profil Kitap, İstanbul, Nisan 2017(1.Baskı); Profil Kitap, İstanbul, 2018-2019 (5-9. Baskı); Doğan Kitap, İstanbul, Mart 2021(1.Baskı).

### **2.2.3.Deneme**

***Bir Adam Girdi Şehre Koşarak:*** Profil Kitap, İstanbul, 2010 (1.Baskı); Profil Yayıncılık, İstanbul, 2019-2020 (22-26.Baskı); Doğan Kitap, İstanbul, 2021 (1.Baskı).

### **2.2.4.Senaryo**

***Uzak İhtimal:*** 2009: İstanbul Film Festivali En İyi Senaryo Ödülü (film)

***Yozgat Blues:*** 2013, Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Senaryo Ödülü (film)

***Mahşer:*** 2008, ATV, (dizi)

***Ertelenmiş Hayatlar:*** 2009 ATV, (dizi)

***Şanzelize Düğün Salonu:*** 2023. Tabii TV (dizi)

### **2.2.5.Belgesel**

***Arafta Bir Sultan: Abdülhamid.*** (2009).

***Mimar Sinan/ 8 Ülke- 8 Yönetmen.*** (2010).

### 3.TARIK TUFAN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

#### 3.1.ROMANLARDA YAPI

##### 3.1.1.Romanların Kimliği

###### *Kekeme Çocuklar Korosu*

Tarik Tufan'ın ilk romanı olan *Kekeme Çocuklar Korosu*, 2000 yılında Birey Yayıncılık'tan çıkar. Yüz otuz dört sayfa olarak basılan eserin, beşinci baskısında yer verdiği önsözünde, eseri “*Bizim mahalle'deki çocukların geniş yüreklerine*” (Tufan, 2020a: 7) ithaf ettiğini dile getirir. Eserde, 90'lar Türkiye'sinin sosyolojik arka planı; başörtü sorunları, emek sorunları, etnik sorunlar, çocuk işçiler ve çocuk istismarına yer verilirken; bir kuşağın modern hayata bakışı, içinde biriktirdiklerini de anlatır. Tufan, bu nedenle eserini “1990-2000 yılları arasında gençliklerini sürdürmüş, ilk gençliklerini yaşamış bir kuşağın iç sesi” (Furkan ve Kahramanlar, 2016: 3) şeklinde tanımlar.

Eser; I.Önerme: Eğer hala nefes alıp verebiliyorsan, hayatta bir şeyleri değiştirebilme şansın var demektir; II. Önerme: Hala nefes alıp verebiliyorum; Sonuç önermesi: Hayatta bazı şeyleri değiştiremem olmak üzere olmak üzere üç bölümden oluşur. Otobiyografik özellikler taşıyan bu eser, bir radyocunun, gece yaptığı radyo programları etrafında şekillenir. Gece radyoyu arayan insanların hikâyeleri, radyocunun geçmişine dair flash back'ler ve toplum meseleleri üzerinden bireyin çıkmazları anlatılır.

Eser, 2014 yılında Boşnakça'ya çevrilmiştir.

###### *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*

Tufan'ın ikinci romanı olan *Ve Sen Kuş Olur Gidersin* isimli eseri ilk olarak Birun Kültür Sanat Yayıncılık ve daha sonra; 2018 yılında Profil Kitap ve 2020 yılında ise Doğan Kitap'tan çıkar. Yüz yirmi beş sayfa olarak basılan bu eser, bir önsöz ve yirmi beş bölümden oluşur. Bu eser, 2021 yılında Bulgarca'ya çevrilmiştir.

Tufan, *Ve Sen Kuş Olur Gidersin* isimli eserini “*hüzünlü, ürkek ve savunmasız bir hali anlatan, kadınlardan ve bilgilerden yardım uman bir halin kitabıdır*” (Coşkuner,

2020) şeklinde tanımlar. İlk sayfalarında deneme okuyormuş hissi veren eserde, başkarakterin, annesinin ölümünü anlatmaya başlamasından itibaren psikolojik ve sosyolojik kırılmalarını görürüz. Başkarakterin eser boyunca apartmanın önünde, nezarethanede ve akıl hastanesinde karşısına çıkan adamdan aldığı nasihatlerin, yazarın, yaşadığı bir olayı çağrıştırması eserde dikkate değer bir noktadır. Tufan, radyo programı yaptığı yıllarda, radyo çıkışı bir apartmanın önünde evsiz bir adamla karşılaşır. Adama yardım etmek ister, para verir, adam kabul etmez. Adama yarın kullanırsın dediğinde “onu da yarın düşünürüz” (Eyüpsultan Belediyesi, 2022) der. Bu diyalog eserde doğrudan yer almakla birlikte, “onu da yarın düşünürüz” ifadesi, bir bölüme de ismini vermektedir.

### ***Hayal Meyal***

*Hayal Meyal*, Tufan’ın üçüncü romanıdır. İlk baskısı, Profil Kitap’tan ve daha sonra 2020’de Doğan Kitap’tan yapılan eser, yüz yirmi bir sayfadır. Eser, birinci bölüm, ikinci bölüm ve üçüncü bölüm olmak üzere üç bölümden oluşur. Birinci bölüm, kendi içinde on altı başlık; ikinci bölüm altı ve üçüncü bölüm üç alt başlığa ayrılır. Milan Kundera, eserin bölümlerinin isimlendirilmesiyle ilgili: “*Romanın bölümlere, bölümlerin alt bölümlere, alt bölümlerin paragraflara ayrılması, başka bir deyişle romanın eklemlenmesi; ben bunun son derece açık seçik olmasını istiyorum. Yedi bölümden her biri kendi içinde bir bütündür*” (Kundera,2012: 88) ifadelerini kullanır. Eser, ölüm duygusuyla karşı karşıya kalan karakterin, geçmişine dönüp, kendisiyle ve hayatla yüzleşmesini anlatır. Bazı bölümlerin: “*ben umut arıyorum, ben sabah ışığını arıyorum, ben yağmuru arıyorum, ben kalbimi arıyorum, ben bir şarkıyı arıyorum, ben bir cesaret arıyorum, ben telaşlı adımlarımı arıyorum, ben yitik bir zamanı arıyorum, ben çektirdiğim ilk vesikalık fotoğraftaki yüzümü arıyorum ve ben seni arıyorum*” ifadeleriyle bitmesi dikkate değer bir unsurdur. Bu ifadelerde geçmişine dönüp, yarım kalan hikâyelerini tamamlamaya çalışan karakterin arayışını görürüz. Eser, 2020 yılında Arapça’ya çevrilmiştir.

### ***Şanzelize Düğün Salonu***

*Şanzelize Düğün Salonu*, ilk olarak 2015 yılında Profil Kitap, daha sonra ise 2020’de Doğan Kitap tarafından iki yüz yetmiş beş sayfa olarak yayımlanır. Eser, otuz altı bölümden oluşur ve bu bölümler rakamlarla ifade edilir. Eserin, bazı bölümlerinde epigraflara yer verilmesiyle birlikte, eser, Ahmed Amiş Efendi’nin “olan olmuştur, olacak olan da olmuştur” ifadesiyle başlar ve bu ifadeyle biter. Esere ismini veren

Şanzelize, Fransa'nın en gösterişli caddesiyken, eserde de bir düğün salonunun adıdır. Tufan, Şanzelize'nin bir dönem Türkiye'de de şatafatın ve lüksün simgesi olduğunu ifade ederken, *Şanzelize'nin*, birçok mekâna da adını verdiğini (Akar, 2021) de söyler. Eser, başkarakterin, içine doğup büyüdüğü bir dergâh hayatı ile bu hayatın tam karşısında yer alan modern hayat arasındaki sıkışmışlığı, âşık olmasıyla birlikte içine doğduğu bu hayattan uzaklaşmaya başlaması ve kendini bulma mücadelesi anlatılır. Benzer hikâye Tufan'ın senaristliğini yaptığı Uzak İhtimal filminde de işlenir. Filmde, aynı apartmanda yolları kesişen müezzine bir rahibe kızın hiç dillendirilmeyen aşkları anlatılır.

*Şanzelize Düğün Salonu*, 2017 yılında Bulgarca ve 2021 yılında Arnavutça'ya çevrilmiştir.

### ***Düşerken***

*Düşerken*, ilk olarak 2018 yılında Profil Kitap, daha sonra ise 2022 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanır. İki yüz doksan dokuz sayfa yayımlanan eser, yirmi beş bölümden oluşur. İlk defa bu romanında anlatıcı konumundaki başkarakterle isim veren Tufan, eserde, iki farklı dünyaya ve benzer yaralara sahip olan bir tesisatçı ve ressamın kaçış hikâyesini konu alır. İlk bakışta fiziksel bir kaçış olarak görünen bu durum, eserin ilerleyen sayfalarında, yerini Jülide ve İshak'ın kendi hikâyelerine doğru yaptığı yolculuğa bırakır. Bu yolculukta her iki taraf da kendi hikâyesini anlatırken, birbirlerini anlamaya ve birbirlerine merhem olmaya çalışırlar.

Eser, 2021 yılında Hırvatça'ya çevrilir.

### ***Kaybolan***

*Kaybolan*, ilk olarak 2020 yılında Doğan Kitap tarafından üç yüz doksan sayfa olarak yayımlanan eser, yirmi üç bölümden oluşmaktadır. Bu eser, kaleme alınırken ilk olarak bir film senaryosu olarak tasarlanır: “*Aslında Yozgat Blues'un hikâyesini önce roman yazmak üzere tasarlamıştım. Bir kenarda sırasını bekliyordu. Sonra Mahmut'la paylaşınca film yapmak istedi. Bunun üzerine oturup senaryosunu yazdım. Şu andan sonra romanını yazmayı düşünmedim. Ama filmde önce roman olarak hayal ediyordum. Tam tersine Kaybolan'ın ana hikâyesini de senaryo olarak yazarım diye düşünüyordum. Sonra üzerine çalıştıkça romana kaydı. Olayların zamanları, mekânları katmanlaştıkça roman heyecanı ağır basmaya başladı. Sanırım hikâyelerin de bir kaderi var ve oraya doğru yürüyorlar*” (Öztop, 2020). Tamamlanması iki buçuk yıl

süren bu eser, bir üçlemenin ikinci romanıdır. Üçlemenin ilk romanı *Düşerken*, ikincisi ise *Kaybolan*'dır. Eser, başkarakter Hakan'ın doğum gününde pastanın üzerinde isminin yanlış yazıldığını görmesi sonucu kayboldum itirafında bulunmasıyla başlar. Kırk yaşına girmesiyle birlikte kimlik karmaşası yaşayan Hakan'ın beraberinde Sonay ve Yıldız'ın da kayboluş ve kendini buluş hikâyeleri anlatılır. Eserde bir kayboluş hikâyesi anlatılsa da, arka planda; pazarlama, kişisel gelişim, evlilik ve aile gibi konulara değinilir.

### ***Geç Kalan***

*Geç Kalan*, ilk olarak Tuhaf dergisinde parça parça yayımlanmaya başlanır, ancak; dergi kapandıktan sonra üzerine eklemeler yapılır ve 2021 yılında Doğan Kitap tarafından yüz otuz altı sayfa olarak yayımlanan eser, yirmi dokuz bölümden oluşur. Roman, isimsiz karakterin, sahile vuran ölü bir at görmesiyle başlar. Eserin girişinde yer verilen bu olay, 2019'da Pendik sahilinde yaşanmış bir olaydır. Başkarakter, eser boyunca kendini bu ölü atla bağdaştırır ve şehrin sokaklarında sevdiği kadını arar. Hafızasındaki sıçramalarla geçmişe giden bu karakterin, romanın ilerleyen sayfalarında da, terapi odasındaki diyaloglarına tanık oluruz. Yazar esere ve eserde de bir bölüme ismini veren "geç kalan" ifadesiyle, zamansal bir geç kalmayı değil, "*varoluşsal bir geç kalmayı*" (Oral, 2021) ifade eder.

### ***Âşıklara Yer Yok***

*Âşıklara Yer Yok*, Doğan Kitap tarafından Ocak 2023' ten üç yüz bir sayfa olarak yayımlanan eser, yirmi sekiz bölümden oluşur. Eser, başkarakter Orhan'ın "*Hayatımı mahvettim. Üstelik bunu yaparken aklım başımdaydı*" (Tufan, 2023: 9) ifadeleriyle başlar. Benzer kaderleri paylaşan Orhan ve Firdevs'in karşılıksız ve bağımlılığa dönüşen aşklarını ele alan eser, aynı zamanda karakterlerin içine sürüklendiği çıkmazı da konu alan eserde, bu karakterlerin yanı sıra; Firdevs, Ahmet Hilmi Bey, Defne ve Belma'nın da hüznü hikâyelerine tanıklık ederiz.

### **3.1.2. Romanlarda Olay Örgüsü**

Olay örgüsü, anlatıda yer alan; zaman, mekân, kişi gibi unsurların neden-sonuç bağlamında verilmesinden doğar. Bu unsurların birbiriyle olan ilişkisi olay örgüsü vasıtasıyla şekillenir. Olaylar bazen tek bir olay halkası, bazen birden çok olayın kesişmesiyle bazen de iç içe geçmiş olay halkaları şeklinde verilebilir. Berna Moran olay örgüsünü şu şekilde açıklar: "*Hayatta olaylar peş peşe sıra ile dizilir, roman ise*

*olayları, hayattaki sırayı izleyerek anlatmaz; onları kendine özgü düzenler. Kâh özetleyerek kısaltır, kâh olduğu gibi verir, kâh sıralarını değiştirir.” (Moran,1981: 173)*

Klasik metinlerde bütünlük gösteren olay örgüsü modern ve postmodern metinlerde parçalılık göstermeye başlar: klasik metinler tek olay halkası şeklinde ilerlerken; modern ve postmodern metinlerde yerini iki ya da daha fazla olay halkasına bırakır. Parçalılık gösteren bu anlatıların olay akışını takip etmek zorlaşırken, eserin nerde başlayıp nerde bittiğini de anlayamayız. Modernden postmoderne evrildikçe anlatı unsurlarındaki bu bulanıklaşma kendini olay örgüsünde de hissettirir ve netlik ortadan kalkar. “Öyle ki, bir metnin modern mi postmodern mi olduğunu anlayabilmenin en kestirme ölçütlerinden biri okunduktan sonra akılda metnin ‘olay’larının kalıp kalmamasıdır bile denebilir.” (Emre, 2006: 167)

Tarık Tufan, modern insanın karmaşasına, varoluş sancısına, yalnızlığına ve bunalımına yer verdiği eserlerinde, ağırlıklı olarak helezonik bir olay örgüsü dikkat çeker. Eserlerinde modern insanın çıkmazına çoğu kez karakterlerin zihin dünyası aracılığıyla yer veren yazar, okuru karakterin zihin dünyasına davet eder. Burada karmaşık ve kopuk bir şekilde ilerleyen olay akışında, metnin, başlangıç ve sonunu tespit etmek oldukça zorlaşır. Eserin sonuna gelindiğinde ise tamamlanmamış ya da birden fazla ihtimal doğuran bir sonuçla karşılaşırız.

### ***Kekeme Çocuklar Korosu***

#### **I. Bölüm**

- Radyocunun kaplanlar arasındaki dayanışma örneğinden bahsetmesi
- Radyocunun akıl hastanesindeki doktora mektup göndermesi ve doktorun mektubu okuması
- Radyocunun çocuk yaştan itibaren çalışmaya başladığını anlatması
- Radyocunun âşık olduğunu kadından annesine bahsettiğini hatırlaması
- Radyo programını arayan genç kızın babası tarafından tacize uğradığını söylemesi
- Radyocunun, çocukluk arkadaşı Melahat’ın, kanser sebebiyle, öldüğünü hatırlaması
- Solcu kız ve erkeklerin sloganlar atıp, gazete satması, bir genç kızın başörtüsünden dolayı sorgulanması ve sekiz yaşında bir erkek çocuğunun tinerciler tarafından tecavüze uğraması

- Programı arayan kişinin radyocuya yardım teklif etmesi, radyocunun bu teklifi kabul etmemesi

## **II. Bölüm**

- Radyocunun babasının hastalanması ve ölmesi
- Yedigâr Ejder'in ölmesi
- Radyocunun üniversiteyi kazandığı yılları hatırlaması
- Radyoyu arayan kızın intihar etmesi

## **III. Bölüm**

- İç sesinin radyocuyu terk etmesi
- Radyocunun ölmesi

## ***Ve Sen Kuş Olur Gidersin***

## **I. Bölüm**

- İsimsiz başkarakterin geçmişi anlatmak istemesi
- Başkarakterin, hayatında bir şeyler değiştiğini fark etmesi ve zihninin bulanıklaştığını söyleyen başkarakterin, uyku sorunu yaşaması
- Başkarakterin uyku sorununu çözmek için kitap okumaya ve televizyon izlemeye başlaması
- Doğum gününden bir gün sonra dışarı çıkması ve apartmanın önünde bir adamla karşılaşması
- Başkarakterin adama para teklif etmesi, adamın kabul etmemesi
- Başkarakterin eve gitmesi, ilk iş olarak kredi kartlarını iptal etmesi ve evindeki televizyonu apartman görevlisine vermesi
- Başkarakterin iki yıl önce annesini kaybettiğini ve babasının evi terk ettiğini anlatması
- Başkarakterin son iki aydır işe geç kalması ve diğer çalışanların bunun sebebini merak etmesi

## **II. Bölüm**

- Başkarakterin şirketteki kişisel gelişim kitaplarını yakması ve nezarethaneye götürülmesi ve nezarethanede, apartmanın önünde gördüğü adamla karşılaşması
- Suzan'ın başkarakterini nezarethaneden kurtarması
- Başkarakterin işten kovulması, uykusuzluğunun, iştahsızlığının artması ve iyice kötüleşmesi
- Suzan'ın başkarakterini merak edip evine gitmesi

### **III. Bölüm**

- Başkarakterin intihar etmesi ve Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne yatırılması
- Başkarakterin hastanede elli üç gün kalması ve geçmişe dair bir şeyler hatırlamaya çalışması ve tekrar intiharı denemesi
- Babasının, kız kardeşinin, Suzan'ın ve apartmanın önünde gördüğü adamın onu ziyarete gelmesi
- Başkarakterin hastaneden çıkıp eve geldikten sonra, zihnen ve ruhen yorulmayacağı bir iş araması
- Başkarakterin Lola'yla buluşması, Lola'nın kocasından ayrılmak istediğini söylemesi ve başkarakterin bunu kabul etmemesi
- Başkarakterin iki hafta sonra, kuş kafesleri yapan Muzaffer Amca'nın yanında işe girmesi
- Başkarakterin hala iyi olmadığını söylemesi ve zihnini rahatlatmak için bir şeyler yazması

### ***Hayal Meyal***

### **I. Bölüm**

- İsimsiz başkarakterin doktorla hastalığını konuşması ve hastalığını ilk öğrendiği anı hatırlaması
- Başkarakterin mahallesine dönmek istemesi
- Başkarakterin; İlknur'u, İlknur'la nişanlanmalarını anlatması ve daha sonra İlknur'un tacize uğradığını öğrenmesi
- Başkarakterin İlknur'dan ayrılması, İlknur'un kimseye haber vermeden evden gitmesi ve bu gidişten herkesin başkarakterini sorumlu tutması
- İlknur'un ardından başkarakterin de mahalleden ayrılması

## **II. Bölüm**

- Başkarakterin mahalleden en çok Saatçi Nurettin Efendi'yi özlemesi ve mahalleye geldiğinde de ilk Nurettin Efendi'ye uğraması
- Başkarakterin İlknur'u otobüs durağında görmesi ve daha sonra buluşmak için sözleşmeleri
- Başkarakterin Nurettin Amca'ya kanser olduğunu söylemesi
- İlknur'la başkarakterin buluşması
- Başkarakterin Nurettin Efendi'den geçmişine dair bir şeyler anlatmasını istemesi ve Nurettin Efendi'nin ona yaşadıklarını anlatması
- Başkarakterin eve dönmesi, annesinin doktorun aradığını söylemesi,
- Annesinin İlknur'un intihar ettiğini, bu durumdan kendisini sorumlu tutmaması gerektiğini söylemesi
- Annesinin başkarakterin kendisinin de kanser olmadığını söylemesi ve başkarakterin bu durumu kabul etmemesi

## ***Şanzelize Düğün Salonu***

### **I. Bölüm**

- Hacı diye hitap edilen başkarakterin, Şeyh olan babasının ölmesi
- Babasının dervişlerinin, başkarakterin evine gelmesi ve onunla konuşmak istemeleri, ardından Hacı'nın kendini sokağa atması ve Rüstem'le karşılaşması
- Hacı'nın Rüstem'le nasıl tanıştıklarını anlatması

### **II. Bölüm**

- Rüstem'in gelinlikli bir kızla Hacı'nın evine gelmesi
- Hacı'nın Eda'yla nasıl tanıştığını ve annesinin ölümünü hatırlaması
- Hacı'nın Eda'yla tanıştıktan sonraki değişimini babasının fark etmeye başlaması ve Hacı'nın evine daha az gelmeye başlaması
- Hacı'nın Eda'ya onu sevdiğini söylemesi ve babasının evinden ayrılması
- Hacı'nın evden ayrıldıktan sonra para kazanmak için yaşlı ve yalnız insanlarla sohbet edeceği bir işe girmesi
- Baki Semih'in, Hacı'nın evine ikinci defa gelmesi ve dergâhtakilerin, Hacı'yı rüyasında gördüklerini söylemesi

- Hacı'nın Levent'ten yeni bir iş için yardım istemesi
- Hacı'nın Rüstem'in ve gelin kızın, cezaevine, Rüstem'in annesini ziyarete gitmesi
- Hacı'nın iki yıl ilaç denekliği yapması

### **III. Bölüm**

- Hacı'nın Eda'nın Savaş'la evlendiğini ve daha sonra ayrıldığını öğrenmesi
- Hacı'nın, Nurhan'ın ve Rüstem'in dergâhta misafir olarak kalması
- Hacı'nın Eda'nın evine gitmesi, Savaş'ın Eda'nın evini gözetlemesi ve Baki Semih'in bu durumu fark edip sorunu çözmesi
- Eda'nın Savaş'ın değiştiğini söylemesi ve onunla konuşmak istemesi
- Hacı'nın bu duruma üzülmeye ve Baki Semih'in, Hacı'ya, kendinin bir kadınla olan hikâyesini anlatması
- Hacı'nın Savaş'ı öldürmeye karar verip hazırlıklar yapması ve daha sonra Savaş'ı öldürmekten vazgeçtiğini söylemesi
- Nurhan'ın düğün salonunda bırakıp kaçtığı damadın Hacı'yı hatırlaması, evine gelmesi ve onu öldürmek istemesi

### ***Düşerken***

### **I. Bölüm**

- İshak'ın çırağı Bünyamin'e bir mektup bırakması ve Nurten'in mektubu alır almaz Jülide'nin ev sahibinin yanına gitmesi
- Nurten'in ailesinden bahsedilmesi ve İshak'la tanışmasının anlatılması
- Nurten'in, üst komşusu Jülide'nin banyosunun su akıttığını söylemesi üzerine İshak'ın Jülide'nin evine gitmesi ve
- Sorun çözülmeyince İshak'ın ikinci defa Jülide'nin evine gitmesi ve Jülide'nin tablosunu yorumlaması

### **II. Bölüm**

- İshak'ın Jülide'ye buralardan gitmek istediğini söylemesi sonucu birlikte yola çıkmaları
- Jülide'nin bir sabah ortadan kaybolması ve İshak'la Gökçe'nin karşılaşması

- Polislerin İshak'ı karakola götürmesi ve karakol dönüşü Jülide'nin hastalığını İshak'a söylemesi

### **III. Bölüm**

- İshak'ın babasının ölüm haberini alması ve Jülide ile birlikte cenaze için yola çıkmaları
- Jülide'nin yolculuk devam ederken İshak'a Ceyhun'la yaşadıklarını anlatması
- Jülide ve İshak'ın otele kalmaları ve İshak'ın Nurten ile Aykut'un arasında geçenleri anlatması

### **IV. Bölüm**

- İshak ve Jülide'nin dönüş yolunda bir peynircide durması ve İshak'ın annesi ile ilgili bazı gerçekleri öğrenmesi,
- İshak ve Jülide'nin İstanbul'a dönmesi ve İshak'ın, annesinin arkadaşı, Muazzez'le görüşmesi
- Jülide ve İshak'ın, İshak'ın annesi için akıl hastanesine gitmeleri
- Jülide'nin İshak'a kendi evine dönmesi gerektiğini söylemesi
- Jülide'nin, İshak'ın annesinin yaptığı tablosunun benzerini yapıp, İshak'a hediye etmesi

### ***Kaybolan***

#### **I. Bölüm**

- Hakan'ın iş yerinde kutlanan doğum gününde, pastanın üzerinde isminin yanlış yazıldığını görmesi ve kendini sokağa atması
- Bugüne kadar fason hayatı yaşadığını söylemesi ve geçmişini hatırlaması
- Yıldız'ın babasının evine gitmesi ve demans hastası olan babasıyla ilk defa yüzleşmesi
- Yıldız'ın çocuk için tedavi gördüğü yılları ve Hakan'ın hastalığının hatırlaması
- Hakan'ın işten ayrılması ve kendine yol gösterecek bir işaret beklemesi

#### **II. Bölüm**

- Hakan'ın Ferhat Ceyhan söyleşisine gitmesi ve orada Sonay'la karşılaşması
- Sonay ve Hakan'ın üniversite yılları ve deprem gecesini hatırlaması

- Hakan'ın Sonay'la karşılaşmasından sonra Yıldız'ın onda bir gariplik olduğunu fark etmesi
- Hakan ve Yıldız'ın şirket yemeğine gitmesi ve yemekte sorulan soruya Hakan'ın cevap vermesiyle sorun yaşamaları

### **III. Bölüm**

- Hakan'ın, Sonay'ın yanına gitmesi ve Sonay'ın deprem gecesiyle ilgili gerçekleri anlatması
- Hakan'ın isminin kendi ismi olmadığını ve evlatlık olduğunu öğrenmesi; bu olaydan sonra Hakan'ın anneanesiyle birlikte yaşadığını hatırlaması
- Hakan'ın Sonay'la görüşmek istemesi ve Mert'in hastalığını öğrenmesi
- Yıldız'ın yurt dışındaki kardeşi Murat'ın çıkıp gelmesi ve ablasından yardım istemesi
- Yıldız, Hakan ve Murat, Reha İleri'nin evine yemeğe gitmeleri ve o gecenin sabahında Reha Bey'in ölmesi

### **IV. Bölüm**

- Yıldız'ın babasının evinde yaşamaya başlaması sonucu Hakan'la aralarındaki son bağın kopması
- Reha İleri'nin kardeşlerinin, bu ölümün bir intihar olduğunu düşünmeleri
- Polisin Reha Bey'in ölümü konusunda Hakan'ı, Murat'ı ve Yıldız'ı sorgulaması
- Hakan'ın sorgudan çıktıktan sonra, Sonay'ın onu merak ettiğini düşünüp yola çıkması

### ***Geç Kalan***

#### **I. Bölüm**

- İsimsiz başkarakterin sahili vurmuş ölü bir at görmesi ve kendisini bu atla bağdaştırması
- Başkarakterin Kadıköy'de oturduğu, Füzuran'la ayrı düştüğü ve yazmasının sebebini anlatması
- Başkarakterin her hafta terapiye gitmesi
- Başkarakterin, annesinin bir yılbaşı gecesi gittiğini ve daha sonra hiçbir açıklama yapmadan geri döndüğünü hatırlaması

## **II. Bölüm**

- Füzuran'ın gitmesi
- Başkarakterin Füzuran'ın arkadaşı Leyla'nın evine gitmesi ve arkadaşı Turan ile karşılaşması üzerine Turan'ın onu "Sonsuz Anlam" evindeki konuşmaya davet etmesi
- Konuşmadan sonra evine dönmesi, kimliğinin kaybolduğunu fark etmesi, kimliğini çıkarmak için nüfusa gitmesi ve nüfusta aile fertlerinden birini istemeleri ve bunun üzerine başkarakterin Süleyman dayısının evine gitmesi
- Başkarakterin Füzuran'ın öldüğünü söylemesi

## ***Âşıklara Yer Yok***

### **I. Bölüm**

- Orhan'ın aylar önce, aniden, ortadan kaybolan Firdevs'ten mektup alması
- Orhan'ın yakın arkadaşı Kenan'ın bir gece Orhan'ı arayıp Saklıkuyu'daki evinde kalıp kalmayacağını sorması.
- Orhan'ın annesine Saklıkuyu'ya fikrini söylemesi ve Orhan'ın babasıyla yaşadıklarını hatırlaması
- Orhan'ın Firdevs'le bir seminer sırasında tanışması ve daha sonra Orhan'ın Firdevs'e ulaşabilmek için çeşitli yollar denemesi
- Firdevs'e ulaşamayan Orhan'ın tam ümidini kestiği zamanda Firdevs'in Orhan'ın dersine gelmesi

### **II. Bölüm**

- Orhan'ın Saklıkuyu'ya gitme kararı vermesi
- Orhan'ın Saklıkuyu'ya varması ve karşılaştığı tesisatçıdan kalacağı evim eski bir bimarhane olduğunu öğrenmesi
- Orhan'ın anahtarı almak için Ahmet Hilmi Bey'e gitmesi ve onunla tanışması
- Orhan'ın Defne'yle tanışması ve Defne'nin onu kahvaltıya davet etmesi
- Orhan'ın Ahmet Hilmi Bey'in evine gitmesi, Ahmet Hilmi Bey'in Orhan'a Saklıkuyu Hatıraları kitabını vermesi

### **III. Bölüm**

- Orhan'ın Saklıkuyu Hatıraları'nı okuması ve birkaç gün daha orada kalmaya karar vermesi
- Orhan'ın yılbaşı gecesi ansızın evine gelen Firdevs'le yaşadıklarını hatırlaması
- Orhan'ın Ahmet Hilmi Bey, Defne ve Belma'yı akşam yemeğine çağırması ve Ahmet Hilmi Bey'in anlattığı hikâye üzerine, Belma'nın başından geçen aşk hikâyesini Orhan'ın öğrenmesi
- Orhan'ın Firdevs'le birlikte geçirdiği üç ayı hatırlaması
- Defne'nin Ahmet Hilmi Bey'in hikâyesini Orhan'a anlatması
- Orhan'ın depodan aldığı eski çalışma masasının çekmecesinde bulunduğu romandaki notları okuması üzerine kendini notları tutan kişiyle özdeşleştirilmesi

#### **IV. Bölüm**

- Orhan'ın, Firdevs'in yurt dışına çıktığını ve ona bir mektup bıraktığını öğrenmesi
- Orhan'ın notların yazılı olduğu romanı Defne'ye vermesi, Defne'nin romanı okuması ve notların babasına ait olduğunu anlaması
- Firdevs'in sekreterinin Orhan'ı arayıp Firdevs'in kaza geçirdiğini ve öldüğünü söylemesi
- Kenan'ın Firdevs'in mektubunu Saklıkuyu'ya postalaması ve mektubun Orhan'a ulaşması.

#### **3.1.3. Romanlarda Anlatıcı Ve Bakış Açısı**

Anlatıcı, metnin; yapı unsurlarından zaman, mekân, kişiler ve olay örgüsünün belli bir düzlemde okura aktarılmasını sağlarken okurun metin ve metin unsurları hakkında çıkarımda bulunmasına vesile olur. Anlatıcı *“romancı ile okuyucu arasında ara kişidir”* (Çetin, 2012: 103) ve bu anlamda okur ve roman arasında bir köprü vazifesi görür. Forster anlatıcıyı şu şekilde tanımlar: ‘Anlatıcı’ denilen hayalî kişi *“hem kişileri hakkında bilgi verebilir, hem onların ağzından konuşabilir, hem de kendi kendilerine konuştukları zaman okuyucunun onları dinlemesini sağlayabilir. Elinde kişilerin aklından geçen düşünceleri gösterme olanağı vardır; dilerse düşünce düzeyinden daha derinlere inerek bilinçaltına da bakabilir.”* (Forster, 1985: 126). Anlatıcı metinde yer alan tüm unsurları aktarmakla yükümlüdür. Genette ise anlatıcının bu yükümlülüğünün yanında başka işlevleri olduğunu da söyler. Bunlar, “metnin iç düzenini oluşturmaya yönelik “yönetme işlevi”; kurmaca içerikte olan biten her şeye “tanıklık işlevi”; bu içerikle ilgili yaptığı yorumlar ve müdahaleler bağlamında

belirginleşen “ideolojik işlev”i ve okurla türlü düzeylerde kurduğu “iletişim işlevi”dir. (Genette’den aktaran Sazyek, 2021: 31)

Anlatıcıya yüklenen sorumluluk, modern metinlerde, geleneksel anlatılardaki işlevinin dışına çıkar. Modern metinler ve sonrasında, metinde zaman yapısının bozulması ve olay örgüsünün geri planda kalması gibi yapısal değişikliklerin, anlatıcıyı etkilemesiyle alışkın olduğumuz anlatıcı kavramı giderek silikleşir ve yerini daha çok kahramanın zihin dünyasına bırakır. Anlatıcının ikinci planda kaldığı bu metinlerde, ağırlıklı olarak iç monolog ve bilinç akışı gibi yöntemlere başvurulur.

Anlatılarda anlatıcıyla birlikte varlık gösteren ve çoğu kez anlatıcıdan ayırt edilemeyen bakış açısı eserde anlatıcının durduğu konumu gösterir. Bakış açısı “anlatma esasına bağlı metinlerde, vaka zincirlerinin ve bu zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına cevaptır”(Aktaş,1991: 84). Bakış açısı ile birlikte okura anlatılanların kim tarafından anlatıldığı, anlatıcının fikri ve algısı da sezdirilir.

***Kekeme Çocuklar Korosu***’nda Kahraman bakış açılı 1. Tekil anlatıcıya yer verilmiştir. Roman da başkarakterin radyo programları aracılığıyla geçmişine, mücadelelerine, umutlarına ve kırgınlıklarına yer verilir: “*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 yorulдум.*” (Tufan,2020a: 64). Aynı zamanda eser boyunca radyocunun iç sesiyle olan çatışmalarına da yer verilir: “*Artık bırak beni lütfen her yerde karşıma çıkıyorsun...*” ( Tufan, 2020a: 21). Anlatıcının ve bakış açısının aynı kahramana (radyocuya) ait olduğu bu eserde okur metne dair her şeyi radyocunun penceresinden görür.

***Ve Sen Kuş Olur Gidersin*** isimli eserde çoğulcu anlatıcı / bakış açısı tercih eder. Eserin girişinde ismi belirtilmeyen başkarakterin anlatımına ve bakış açısına tanık olurken eser boyunca bu karakterin içine sürüklendiği yalnızlığı, çıkmazları ve intiharını kendi ağzından dinleriz. Eserin girişinde, başkarakter, herhangi bir mantık

gözetmeksizin, ayrıntılara takılmadan karmaşık olan zihin dünyasını anlatmak isteğini açıkça belirtir:

*Anlatmak istiyorum sadece. Anlatırken hiçbir ayrıntıyı kaçırmamak gibi bir amacım yok. Zihnimi uzun süre yoramıyorum zaten. Bazen de olaylar birbirinin içine geçiyor. Öyle şeyler de var ki zihnimde, bunları sahiden yaşadım mı yoksa benim kurguladığım şeyler mi ayırt edemiyorum. Çok tanıdık, bir o kadar da bulanık olaylar. Bazı yüzler var aklımdan silemediğim. Bu insanlar sahiden hayatıma girdi mi, yoksa bir gazeteden, dergiden, televizyondan zihnimde takılı kalan fotoğraflardan mı hatırlıyorum bundan da emin değilim. Zihni bu kadar karışık bir adamın söylediklerini dinlemek bize ne kazandırır diyeceksiniz (Tufan, 2020c: 14).*

Eserin sadece dört bölümünde başkarakterin anlatımına yer verilmezken bu bölümler; başkarakterin kız kardeşi, babası, sevdiği kadın Lola ve Muzaffer Amca'nın ağzıyla anlatılır.

*Hayal Meyal'* de 1. Tekil şahıs anlatıcıya yer verilir. Bu eserde de karşımıza kendi hikâyesinde kaybolan isimsiz başkarakterin kendini arama yolculuğuna tanık oluruz. Eser, başkarakter olan anlatıcının, öleceğini öğrenmesi ve bunun ardından içine düştüğü ruh halini anlatmasıyla başlar: *“İlk kez yazmıyorum elbette. Daha önce de düzensiz de olsa yazıyordum ama şimdi oturup kurgulamamı gerektirmeyecek şekilde yazıyorum. Yaşadığımı yazmak, başımda dikilen ve yazmam için tehditkâr bakışlar savuran olayları yazabilmek gibi bir kolaylığım var. Buna kolaylık dememin sebebi sadece olayları hatırlamamdan kaynaklanıyor, yoksa yazarken başıma ağırlar sokan hatırlamalardan memnun olduğumu söyleyemem. Acınmak için yazmıyorum.”* (Tufan, 2020d: 27). Eserin girişinde, başkarakter öleceğini söyler ve kendisiyle yüzleşmeye girer. Bu yüzleşme sırasında; İlknur'la nişanlanmasını, İlknur'la ayrılmasını ve İlknur'un gidişini anlatır. Eserin sonunda ise karakterin hasta olmadığını, İlknur'un intihar ettiğini ve başkarakterin aslında ölmeyeceğini annesiyle arasında geçen diyalogla öğreniriz. Tüm eserin karakterin zihin dünyasında başlayıp bittiği söylenebilir.

*Şanzelize Düşün Salonu* isimli eserde anlatıcı, Hacı diye hitap edilen başkarakterdir. Eser boyunca birkaç defa tekrarlanan “hacı” hitabının karakterin ismini yoksa lakabını olduğu belirsizdir. Kahraman anlatıcıya yer verilen bu eserde, annesinin ölümünden sonra içine düştüğü boşluk, Eda'ya âşık olması ve babasının ölümünden sonra yaşadıkları ve çıkmazları başkarakterin ağzından verilir. Aktaş'a göre kahraman-anlatıcı *“yerine göre, sevgi ve istihza ile kendi çocukluk, gençlik dünyalarını nakleder. Hatalarını, saflıklarını anlatır, pişmanlıklarını gözler önüne serer.”* (Aktaş, 1991: 101). Derviş bir babanın oğlunun, doğup büyüdüğü hayattan sıyrılıp, farklı bir dünyaya ait

olan bir kadına âşık olmasıyla girdiği mücadeleyi, yaptığı hataları ve değişimini de bizzat kendi ağzından dinleriz. Başkarakter, metinde, “hikâyeyi baştan anlatmak lazım” ve “anlatmak istiyorum” gibi ifadelerle, hikâyenin anlatıcısı olduğunun altını çizer:

*Hikâyeyi baştan anlatmak lazım. Gerçi hiçbir hikâyenin başı olmaz. 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. İnsanın, hayat düzenini altüst eden hikâyelere bir başlangıç anı belirlemek gibi nafile bir çabası vardır. Bu da bir çeşit güvenlik arayışı aslında. Böylece hangi başlangıç anları, nasıl sonuçlara yol açıyor diye hesap edebilir insan. Kendince notlar alır günlüğüne. (Tufan,2020e: 33)*

**Düşerken** isimli romanında Tarık Tufan, bazı bölümlerde hâkim anlatıcıya yer verirken bazı bölümlerinde ise Jülide ve İshak’ın anlatımlarıyla çoğulcu bir bakış açısı kullanılır. Yirmi beş bölümden oluşan eserin; bir, dört, altı, sekiz, on iki, on dört, on yedi, yirmi ve yirmi üçüncü bölümlerinde 3. Tekil şahıs/ hâkim anlatıcıya yer verilir. İki, beş, dokuz, on bir, on beş, on sekiz, yirmi bir ve yirmi beşinci bölümlerinde Jülide’nin; üç, yedi, on, on üç, on altı, on dokuz, yirmi iki ve yirmi dördüncü bölümlerinde ise İshak’ın anlatımına yer verilir. Eserde, bir tesisatçı ve bir ressamın birlikte kaçış hikâyesi anlatılır:

*İnsanın en ölümcül yarası, içinde anbean büyüyen gitme hevesidir, İshak henüz bilmiyordu. Ölmekle gitmek aynı şey; ne ölenlerin ne de kalbindeki ıstırap verici ağrı dinmek bilmediği için uzaklara gidenlerin geri döndüğünü bu dünyada gören oldu. İshak bunu bilseydi yine de gider miydi, orası meçhul. Uzun uzun düşündükten sonra mı evden ayrılmaya niyet etti, yoksa ansızın mı aklına düştü bu fikir, orası da meçhul, Bir sabah kimselere bir şey söylemeden, göç vaktini kaçırmış, suskun, yorgun ve kederli bir kırlangıç gibi alıp başını uzaklaştı. Biraz daha bekleydi kanatlarında o dermanı bulamayacaktı. (Tufan, 2018: 9).*

İshak’ın gitme arzusuyla başlayan bu yolculuk, onun, kendi hayatına dair özgürce attığı ilk adımdır. Jülide’nin de onunla çıktığı bu yolculukta, geçmişine dair bazı şeyleri öğrenir; geçmişiyile ve kendisiyle yüzleşir: “Sabah, çok uzun zamandır tatmadığım bir ferahlık duygusuyla güne uyandım. Yıllardır üzerime yapışıp kalmış, insan etinden daha ağır bir yükten kurtulmuş gibi bir hafiflik vardı üzerimde. Meğer ölü hatıralar da ölü ceninler gibi zehir oluyormuş insana, acı çekerek öğrendim. Geçmişin irin tutmuş necis kalıntıları kapkara bir kanla birlikte döküldü hafızamdan. Bütün gece, harlı bir ateşin başına oturmuş da içimi acıtan fotoğrafları, hiç acele etmeden, tek tek alevlerin arzulu kollarına bırakmışçasına, rahatlamıştım.” (Tufan, 2018: 203).

**Kaybolan** romanında 1.Tekil şahıs anlatıcıya ve 3.Tekil şahıs anlatıcıya beraber yer verilirken olaylar ağırlıklı olarak romanın başkarakteri Hakan tarafından anlatılır. Eserde Hakan'ın kayboluş hikâyesi ile birlikte Reha İleri'nin, Yıldız'ın, Sonay'ın da hikâyelerine tanık oluruz. Bu hikâyeler bazen Hakan'ın bazen de 3. Tekil şahıs anlatıcı ağzından verilir. Eserde Yıldız'ın babasıyla olan yüzleşmesi, Hakan'la evlilikleri ve Yıldız'ın ruh dünyası 3. Tekil şahıs tarafından aktarılır:

*Babalarının yaraladığı kadınların acısına ölüm bile çare olamaz. Yıldız'ın camdan kalbi, tıpkı o kadınlar gibi çocukluğundan itibaren babasının hoyrat ellerinde parça parça kırıldıktan sonra hiç kimseden ve hiçbir şeyden derman bulamadı. Evliliği boyunca, bir çocuğu olsaydı, iyileşmek için teselli bulacağına, içini kan revan hale getiren irili ufaklı, keskin cam kırıklarından kurtulacağına inanmıştı, Hakan'la evleneli on beş yıl olmuştu ve her Allah'ın günü aynı hayalle avutmaya çalışıyordu yorgunluktan bitkin düşmüş ruhunu. (Tufan, 2020: 253).*

Birinci tekil şahıs (ben) anlatıcının hâkim olduğu kısımlarda, Hakan'ın kaybolmuşluğunu, içine düştüğü ruh halini ve zamanın içindeki değişimini kendi ağzından dinleriz: *“Fark ettirmeden, günden güne içimi kaplayan zehirli, karanlık, yabani ağaçların arasında, insanın ruhuyla bedeni arasına giren, dengesini bozan, benliğini içten içe kemiren, kuytu ve tehditkâr bir ormanın içinde yolumu kaybettim ben.”* (Tufan, 2020f: 12).

**Geç Kalan** isimli roman, başkarakterin *“sahile bir at vurdu ilk gören ben oldum”* ifadesiyle başlar. Bu ifadeyle eserin başından itibaren olayların 1. Tekil şahıs tarafından anlatılacağı hissettirilir. Tarık Tufan, *Kekeme Çocuklar Korosu, Ve Sen Kuş Olur Gidersin* ve *Hayal Meyal* isimli eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de anlatıcı konumundaki erkek karakterlerine isim vermez. Tufan bu durumu *“anlatıcının ismi olmayınca okur kendisiyle çok daha hızlı empati kurabiliyor yani daha hikayenin içinde oluyor”* şeklinde açıklar. Sevdiği kadını şehrin sokaklarında arayan başkarakter, okuru da bu arayışa tanık eder.

*Sabahtan bu yana, kafamın içinde ölü bir atla dolaniyorum; şehir kalabalık, her yer tıka basa insan dolu, ölü at her geçen zaman biraz daha ağırlaşıyor, dizlerimde dermân azaldı. Bu hengâmenin ortasında görmeye ihtiyaç duyduğum yalnızca tek kişi var ve onun nerede olduğunu bilmiyorum. Dertlerine, yaralarına şifa arayan çaresizlerin türbe kapısına yüz sürmesine benzer biçimde, yabancı sokaklarda dönüp dolaşıp sonunda doğruca Fûruzan'ın evinin kapısına gidiyorum ve kapı binlerce yıldır bir kere bile açılmamış gibi duruyor. Yaşadığıma dair bütün izleri silerek uzaklaştı buralardan. (Tufan, 2021: 43)*

Eserde, 1. Tekil şahıs anlatıcının yanı sıra: “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, 2021: 21 ) ifadeleriyle başkarakterin iç sesine de yer verilir.

*Âşıklara Yer Yok* yazarın son romanıdır. Diğer birçok romanında olduğu gibi yazar, bu eserinde de 1. Tekil şahıs anlatıcıya yer verir. Âşık olduğu kadının peşinden sürüklenen Orhan’ın değişimi ve sevdiği kadının ortadan kayboluşundan sonra Saklıkuyu’ya gidişi ve orada yaşadıkları Orhan’ın ağzından anlatılır: “Biraz karmaşık görünse de her şeyi olabildiğince açık anlatacağım. Kopuk kopuk bir hikâyenin parçalarını bağlamaya çalışmak beni yoruyor. Hikâyemde boşluk gibi duran yerler aslında uzun yalnızlıklarımın ibaret. Yalnızlıkların uç uca eklendiği bir hikâyenin anlatmaya değer bir yanının olmadığını düşünenler haklılar. Fakat aşk varsa başka. Aşkın başladığı yerde tutku, keder, acı ve nefret devreye giriyor, zamanın akışı bozuluyor, bilinç, ağırlı sıçrayışlar yolunu kaybediyor. Şimdi hafızamın kapılarını zorlayarak açmak ve karşıma çıkanları anlatmak ne kadar sarsıcı olsa da bundan vazgeçmeyeceğim.” (Tufan, 2023: 12). Geri dönüş tekniğine yer verilen bu eserde, eserin girişindeki bu ifadeler, anlatıcının başkarakter olan Orhan olduğunu açıkça gösterir.

### 3.1.4. Romanlarda Zaman

İnsanlığın varoluşuyla birlikte ortaya çıkan zaman kavramı; saniyeler, dakikalar, saatler, günler, aylar, yıllar şeklinde sınıflandırmaya tabi tutulur. Gerçek dünyanın bir yansıması olan kurmaca metinlerde de zaman kavramı varlık gösterir. Mehmet Kaplan romandaki zamanı şu şekilde tanımlar:

*Romanda, birbirinden ayrı, değişen ve bir daha dönmeyen ‘anlar’, ‘durumlar’ ve ‘ruh halleri silsilesi’ vardır ki, bunları birleştiren ‘zaman’dır. Fakat zaman, bunların arka arkaya sıralanması değil, muayyen bir noktadan başlayarak, başka bir noktaya doğru ilerlemesi, değişmesi ve gelişmesidir. Başka bir deyimle, romanda insan ‘zamanın kanunu’na tabidir (Kaplan, 1987: 367).*

Kurmaca metinlerde zaman: vaka zamanı, anlatma zamanı, yazma zamanı ve okuma zamanı gibi kendi içinde bir ölçeklendirmeye tabi tutulur. Bu ölçeklendirmeler içinde reel zamanla sık sık karıştırılan vaka zamanı, reel zaman içindeki, belli bir zaman diliminin kullanılmasıdır. Nurullah Çetin, vaka zamanını “romanda olayların geçtiği zaman dilimi” şeklinde tanımlar (Çetin, 2012: 101). Yazar, olayların geçtiği bu zaman

diliminde, geri dönüşler ve ileri sıçramalarla kronolojik zaman anlayışına müdahale eder. Kurmaca metinlerde gerekli olan malzemelerin yazar tarafından toplanması ve idrak edilmesi sonucunda okuyucuya aktarıldığı zaman dilimine ise anlatma zamanı; metnin yazar tarafından kaleme alındığı zamana yazma zamanı ve metnin okuyucuyla buluşup okunduğu zamana okuma zamanı denir. Kurmaca metinlerde ele aldığımız anlatma zamanı, yazma zamanı ve okuma zamanı metnin dışında yer alırken; iç zaman olarak da nitelendirebilecek olduğumuz vaka zamanı, metnin içinde yer alarak metni şekillendirir. Vaka zamanı, metnin başlangıcı ile sonu arasındaki olayları aktarırken, yazar tarafından, yaşanan dönemin gerçeklerinin kurmaca esere aktarılmasıyla, dış zaman ve vaka zamanı bütünlenebilir.

Kurmaca metinlerde, karakterlerin ruh hallerine bağlı olarak alışlagelmiş zaman algısında farklılıklar görülür. Bu farklılıklar sonucu algısı şekillenen karakter için zaman daralabilir, genişleyebilir yahut içinden çıkılmaz bir hal alabilir. Artık bu karakter için “*sadece kum saati zamanı yoktur, yaşanmış zaman mahiyetinde ve her birimiz için durumdan duruma, andan ana değişen, saatlerin kronolojik dilimlerinden bağımsız olan, aynı zamansal süreci bize farklı uzunluklarda yaşatan öznel, yani içsel zaman da vardır*” (Borgna, 2015: 47). Bu tanımlamaların yanında Augustinus, geçmiş ve gelecek kavramlarının tek başına var olamayacağını söyler. Ona göre: “*geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman, şimdikiilere ilişkin şimdiki zaman ve gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman*” (Augustinus’ten aktaran Borgna: 2015: 49) vardır. Augustinus’ten, geçmiş bellek, şimdiyi sezgi ve geleceği beklenti üzerine kurarak üç zamanın varlığı üzerine durur.

***Kekeme Çocuklar Korosu*** isimli eserin önsözünde Tufan, 1990-2000 yılları arasında İslamcılık söylemi etrafında toplanan bir kuşağın yaşadıklarını anlattığını dile getirir. Eserde, işçi ve emekçi sorunları, başörtü sorunu, sağ- sol çatışması gibi meseleler üzerinden olayların yaşandığı zaman dilimi hakkında fikir sahibi olunurken; eserin asıl hikâyesini ise hastalıklı ruh haline sahip olan başkarakterin gece sunduğu radyo programları oluşturur. Radyo programlarının yanı sıra geri dönüşlerle radyocunun çocukluğuna dair ayrıntılara da yer verilir. Geri dönüşler zamansal parçalanmalara neden olduğundan eserde kronolojik zaman anlayışı bozulur. Radyo programı için seçilen saat, radyocunun içinde bulunduğu ruh hali, radyoyu arayan insanların kırık hikâyeleri düşünüldüğünde seçilen zaman diliminin, gizleyiciliğiyle ön planda olan gece olması dikkate değerdir:

*Sizi gebe bir gecenin doğum sancuları 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! ( Tufan, 2020a: 24 ).*

Eserde, bölüm adlarında saat ve gece gibi zaman kavramlarına sıklıkla yer verilmiştir: *“Saat durdu, Saat geriye dönüyor, Aynı radyo istasyonunda, aynı gece..., Gece ve program sürüyor.. Gece uzuyor, ... Saat; yelkovanın yorulduğu zaman..., Saat birimi subjektifleşiyor...”* Eserin *“Saat: bir günün notlarını düşerken”* bölümünde, bir günü sabah, öğle ve gece olmak üzere üç bölüme ayırarak gün tasviri yapar. Anlatıcı sabah bölümünde, işçilerden ve gündelikçi kadınlardan bahsederken, bir sokak tasviri yapar: *“Sabah acımasız bir öfkeyle düşüyor kentlin üzerine. Herkes hızlı adımlarla yürüyor. Gecedden kalma düşler kokuşuyor çöplük kenarlarında.”* ( Tufan, 2020a: 43) öğle kısmında; bir kentten ve bu kentteki şirket binalarından, caddelerden bahseder: *“Kent gitgide soluyor. Resmi kâğıtlar itaat ve huzur telkin ediyor. Şehir herkesin hikâyesini gizliyor şirket binalarında.”* (Tufan, 2020a: 44) Gece bölümünde ise; içinde bulunduğu ruh halinden hareketle bir gece tasviri yapar: *“Bu sesler nereden düştü odama?... Sen benim en arsız düşlerimsin. Sen benim bir gece ansızın odama doluşan şehvetli bir rüzgârsın.”* (Tufan, 2020a: 44). Eserde bu zaman kavramlarının yanı sıra radyocunun iç sesinin onu terk etmesinin ardından ruh halini zamanı *“1. Gün, 2. Gün, 3. Gün ve 4. Gün”* şeklinde günlere yayarak ifade eder. Bu ruh hali günler ilerledikçe değişir ve karakter zamanla iç sesinin gidişini kabullenmeye başlar.

*Ve Sen Kuş Olur Gidersin* isimli eserde, net bir zaman dilimine yer verilmez. Başkarakterin *“Yirmi altı yaşına basmış olmanın anlamı nedir insan hayatında?”* (Tufan, 2020c: 27), *“saate baktım, son iki ay olduğu gibi yine işe geç kaldığımı fark ettim”* (Tufan, 2020c: 65) ve *“hastanede tam elli üç gün kaldım”* (Tufan, 2020c: 107) ifadeleri eserdeki zaman dilimleri hakkında çıkarım yapmamız için birer ipucudur. Eserde, başkarakterin babasının evi terk edişi, annesinin hastalanması ve ölümü geri dönüş tekniğiyle verilir. Başkarakter, annesinin ölümünü anlatırken; iki yıl, yaz mevsimi ve dört ay sonra bir ikindi vakti gibi zaman ifadelerine yer verir:

*Ameliyattan dört ay sonra bir ikindi vakti annem gitti. Hem de o kadar acele çıkmıştı ki evden, hiçbir zaman yanından ayırmadığı kahverengi çantasını bile almamıştı. İçinde ev anahtarları, asık yüzü bir fotoğrafının olduğu nüfuz cüzdanı, ortadan çatlamış bir el aynası, babamın olduğu kısmı kesilmiş bir aile fotoğrafı ve kötü günler için gizlediği duaların olduğu kahverengi çantasını yanına almadan çıkıp gitmişti evden. (Tufan, 2020c: 62-63)*

Annesinin ölümünden sonra içine sürüklendiği ruh hali, başkarakterin ağzından *sabahın olacağından ümidini kestiği bir zor bir gece* şeklinde ifade edilir. Eserde bu

zaman dilimlerinin yanı sıra; “gece saat üç, gece yarısı, sabaha kadar, üniversiteye başladığım ilk yıl, ameliyat günü, öğleden önce, birkaç aydır ve kırk yedi gün boyunca” gibi zaman parçacıklarına yer verilir.

**Hayal Meyal** isimli eser, isimsiz başkarakterin hasta olduğunu öğrenmesiyle başlar. Öleceğini düşünen başkarakterin, “mademki teslim oldum, artık her şeyi daha kolay anlatabiliyorum. Zaten anlatabilmek için delice bir istek duyuyorum. (Tufan, 2020d: 16) ifadesi ile başlar. Eserde zamana dair ilk kırıntılar, başkarakterin hastalığının yedi ay önce başladığı ve hastalığını beş ay boyunca kimseye söylemediğine dair ifadelerdir. Başkarakterin doktorla görüşmesinden sonra “ben yine de evime geldiğim akşama döneyim” (Tufan, 2020d: 32) ifadesi zamansal bir kırılmaya işaret eder. Başkarakterin hastalığının ilerlediğini ve öleceğini öğrenmesinin ardından çok ağlaması ve kasvetli bir sonbahar tablosu çizilmesi karakterin ruh haliyle ilişkilendirilerek verilir:

*Mevsim, yazdan sonbahara dönmek konusunda kararsızlık yaşıyordu ve ağlamamı duyunca ölgün bakışlı bir sonbaharda karar kıldı. Meraklı siyah bulutlar, böylesine hiçkırıklarla kimin ağladığını görmek için şehrin üzerine çullandılar. Dışarıda yağmur yağıyordu” (Tufan, 2020d: 34).*

Ölüm fikrini kabullenmesinden sonra yapmak istediği tek şey mahallesine dönmek olduğunu söyleyen başkarakter, bu kısımda, geri dönüşlerle; İlknur’u, İlknur’la nişanlanma ve ayrılma sürecini anlatır.

*Altı ay süren nişanlılığın ardından İlknur’dan ayrılmaya kesin olarak karar verdim. Çocukluk arkadaşımın karabasanlarıyla savaşmak, ona babalık etmek, bir türlü kavrayamadığım dünyasında bir yer tutabilmek artık içinden çıkamayacağım bir duruma gelmişti. (Tufan, 2020: 62)*

Mahallesine dönen başkarakterin saatçi Nurettin Efendi’ye öleceğini söylemesi, eserin sonunda ise; başkarakterin hasta olmadığını, İlknur’un yaşamadığını ve aslında intihar ettiğini öğreniriz. Bunun üzerine, zihni karışık olan başkarakterin gerçeklik algısının ortadan kalkmasıyla zaman algısında parçalanmalar yaşadığını görürüz. Eserde yer alan diğer zaman ifadeleri: “sonbahar, üç ay geçtikten sonra, akşam, bir ay sonra, üç dört ay sonra, on yıl geçmiş, sekiz yıl, üç ayda, sonbahar, güneş doğduktan bir süre sonra, vakit öğleye yaklaşıyordu” şeklindedir.

**Şanzelize Düğün Salonu** isimli eser, Hacı diye hitap edilen başkarakterin, babasının üç dervişinin kapısını çalmasıyla başlar. “Kafam karıştı. Yıllar sonra ilk kez kafam karıştı. Oysa net ve apaçık bir dünyayı yaşıyordum dört yıldır. Dört yıldır kafamı kurcalayan en küçük bir şüphe, tereddüt, bilmeme halini yaşamadım. Aklıma esenin

*doğruluğuna inanmaya başladığımdan beri kafa karışıklığı nedir bilmedim. Fakat şimdi üç adam kapıma dikilip yıllardır tatmadığım o acı bitkiyi, suskun ve acıtıcı bakışlarla ağzıma sokuşturmaya çalışıyordu. Başardılar. Kafam karıştı”* (Tufan, 2020e: 21). Dört yıldır farklı bir hayat yaşayan bu karakterin annesinin öldüğü ve Eda’yla tanıştığı üniversite yılları geri dönüş tekniğiyle verilirken annesinin ölümüyle karakterin zaman algısının farklılaştığı görülür. Artık onun için tüm zaman ölçüsü annesinin ölümüdür: *“İnsanın ağzında ne kadar kötü duruyor böyle bir cümle; annemin öldüğü yıl. Anne bir kere öldü mü artık bütün zaman dilimleri, olaylar onun ölümüyle tarif ediliyor; annem öldükten bir yıl sonra, annem ölmeden iki ay önce, annemin öldüğü yıl. İnsanın aklında bir tek o kalıyor, sonrası gereksiz teferruat”*(Tufan, 2020e: 32). Annesinin ölümü onun üniversiteye başladıktan bir ay sonrasına tekabül eder. Karakter bu tarihi açık bir şekilde verir: *“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 baktım tam olarak hatırlayamıyorum.”* (Tufan, 2020e: 33). Eserde, geri dönüş tekniğiyle ele alınan bir diğer olay ise Rüstem’in annesinin cezaevine girdiği zamanın anlatılmasıdır: *“annesi, Rüstem on beş yaşındayken cezaevine girmiş ve aradan on üç yıl geçmiş. Hala cezaevinde”* (Tufan, 2020e: 25). Eserdeki geri dönüşlerle ele alınan geçmiş, karakter için her seferinde kaybolunan bir yolculuktur.

*Geçmiş anlatmak her seferinde yolumu kaybettiriyor ve sonunda beni getirip aynı karanlık, rutubetli, boyası dökülmüş, küf kokan odanın ortasında yapayalnız bırakıyor. Şimdi kafamı kurcalayan başka bir şey var; gece yarısı evime gelinlik giymiş bir genç kadın ve bir adam geldi.* (Tufan, 2020e: 46-47)

Eserde dış zamana ait bazı unsurlara yer verilerek eserin vaka zamanı hakkında çıkarım yapılması sağlanır. *Yapı Kredi Yayınları’na uğrayan başkarakterin “Yaşar Kemal iki gün önce ölmüştü ve kitaplarından bir bölüm yapmışlardı”* (Tufan,2020e: 228) ifadesi bizi Yaşar Kemal’in ölüm tarihi olan 28 Şubat 2015’ten iki gün sonrasına götürür. Eserde yer alan benzer bir ifade de 31mart 2015 tarihinde tüm Türkiye’de yaşanan elektrik kesintisine yapılan göndermedir:

*Sabah ülkenin neredeyse tamamında elektrikler kesildi. Elektrikler neden kesildiğini ve ne zaman geleceğini kimseler bilmiyordu. Ortalıkta tuhaf bir huzursuzluk, ölümcül bir virüs gibi insandan insana yayılıyordu. Her yer sessizleşmişti. Sessizlik bazı yerlerde bozuluyordu. Kimi büyük iş yerlerinden gelen jeneratör sesleri zaman öncesinden kalma korkunç hayvanların homurtularına benziyordu* (Tufan, 2020e: 268).

Eserde, iki seneyi geçti, öğleden sonra, altı, yedi ay kadar iki hafta sonra, 15:00—17:00 arası, üç yıldır, tam yedi gece uzunluğundaki bir geceden sonra aradan bir sene geçmişti, bir ay geçtikten sonra, tam iki yıl boyunca, eski zamandan kalma, o günden

sonra, ertesi sene, aradan bir sene geçmemiştir ki, iki gün sonra, dokuz sene oluyor bir dakika kadar düşündükten sonra gibi zamanı tanımlayan kelime gruplarının yanı sıra; başkarakterin yetiştiği dünyayı temsil niteliğinde olan “akşam namazı vakti”, “sabah namazı” “yatsı ezanı zamanı”, cuma akşamı” gibi zaman ifadelerine de yer verilir. Bunların yanında Eda ile başkarakter arasında geçen mesajlaşmada yer verilen zaman dilimleri de metnin gerçekliğine katkı sağlar: “09.36 Selam Eda. Bu akşam müsaitsen görüşelim mi? / 09.47 Olur /09.47 Sana geleyim mi? /10.01 Dışarıda buluşalım. (...)” (Tufan, 2020e: 227).

**Düşerken** isimli eserde vaka zamanı, İshak ve Jülide’nin kaçtığı günden başlar ve bu gün son yetmiş yılın en sıcak günü olarak tarif edilir. “*Evini ve ailesini terk ettiği o çetrefilli, o boğucu sabahın ilk saatlerinde yayınlanan bütün haber bültenlerinde, İstanbul’da son yetmiş yılın en sıcak gününün yaşanacağı söyleniyordu*” (Tufan 2018: 9). Evlilik yıldönümlerine yirmi gün kala evi terk eden İshak’ın ve onunla birlikte kaçan Jülide’nin yol boyunca havanın sıcaklığını vurgulaması da zaman dilimi hakkında çıkarım yapmamızı sağlar. Jülide ve İshak’ın kaçışı, İshak’ın babasının ölüm haberini alması ve birlikte yola çıkmaları ve daha sonra bir otelde kalmalarına kadar geçen süre şu şekilde verilir:

*Daha önce hiç gelmediği, haritada yerini göstermekte bile zorluk çekeceği uzak bir şehrin küçük bir otelinde, neredeyse hiç tanımadığı bir adamla, ucuz deterjan kokan çarşafı kaplanmış rahatsız bir yatakta yan yana yatıyordu Jülide. Bütün riskleri, olası tehlikeleri göze alarak, deliliğin özgürleştirme vaadinin peşine düşmüştü ve şimdi de bunu yavaş yavaş hak ettiğini hissediyordu. Kim görse bu yaptığının bir delilik olduğunu söylerdi. Son bir haftadır akli olan her şeye kayıtsız kalmak gibi bir ruh haline bürünmüştü.* (Tufan 2018: 162 / 163)

Cenazeye gidişleri ve tekrar İstanbul’a dönüşleri arasında geçen süre, eserde üç gün olarak verilir. Geçen bu süre zarfında İstanbul’a geri dönen Jülide ve İshak, yolculuğun başındaki kişiler değildir: *Aradan geçen üç günün sonundaysa bambaşka insanlar olmuşlardı.* (Tufan 2018: 251). Eserde, geri dönüşlerle İshak’la Nuran’ın evliliklerine, İshak’ın çocukluğuna, Ceyhun ile Jülide’nin evliliğine, Ceyhun’un ölümüne, Jülide’nin hastalığına ve hastanede yattığı dönemlere yer verilir. Eserin vaka zamanına dair diğer bir ipucu da babasının cenazesinden sonra İstanbul’a dönen İshak ve Jülide’nin, İshak’ın annesiyle ilgili gerçekleri araştırmak için yola çıktığı gündür: “*Kadıköy sahiline doğru yürümeye başladılar. Çarşıya geldiklerinde minareden yükselen sala sesi duyulmaya başladı. “Bugün cumaymış, günleri bile karıştırdım.”* (Tufan, 2018: 254). İshak’la Jülide’nin bu yolculuğundan sonra Jülide, İshak’a ailesinin yanına dönmesi gerektiğini söyler. İshak, ailesinin yanına döner ve her şey olağan

seyrinde devam eder. Geçen bu süre Jülide tarafından şu şekilde anlatılır: “*İshak’la ayrılmamızın üzerinden iki ay geçti. Bu süre içinde yüz yüze hiç görüşmedik*” (Tufan, 2018: 295). Jülide’nin İshak’ı arayıp, İshak’a bir şey vermesi gerektiğini söylemesi üzerine yüz yüze görüşürler.

Eserde; “*iki yıl, dört ay sonra, bir haftadır, iki saati, yirmi beş yaşındaydım, iki sene sonra, son üç yıldır, üç dört ay, üzerinden on aya yakın bir süre, ikinci haftasında*” gibi zaman ifadelerine de yer verilir.

**Kaybolan** isimli eser başkarakter Hakan’ın kırk yaş doğum gününü kutlamasıyla başlar. Artık hayatında bir şeylerin değişmesi gerektiğine inanan Hakan, işinden ayrılır. İşinden ayrıldığı ve doğum gününü kutladığı bu zaman dilimi eserde “*Tenha sokaklarda yürümeye henüz başlamışken, kasım ayının ortasında masmavi, parlak, güneşli bir gökyüzüyle karşılaşmayı işaret olarak kabul ettim*” (Tufan, 2020f: 66) şeklinde verilir. Hakan, doğum gününden yaklaşık bir hafta sonra Sonay’la karşılaşır ve geçmişle yüzleşmeye başlar. Eserde geri dönüşle, Hakan’la Sonay’ın üniversite yıllarına gidilir: “*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, 2020f: 96). Bu olay bizi 11 Ağustos 1999 yılında yaşanan güneş tutulmasına; bu olaydan bir hafta sonra Hakan ve Sonay’ın Yalova’da arkadaşlarının evinde yaşadıkları deprem ise, 17 Ağustos 1999’da yaşanan Yalova depremine götürür. Sonay’la karşılaştıktan sonra deprem gecesinde olanları, Sonay’ın hamileliğini, intiharını öğrenen Hakan’ın zaman algısı dağılır ve Sonay’la bu karşılaşmasını bir başlangıç olarak görür:

*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. Başlangıç diye zannettiğimiz aslında sondan bir evvelki sahne; tam her şeyin sonuna geldiğini düşünürken bir de bakmışsın ki yeniden en başa dönüvermişsin.* (Tufan, 2020f: 203)

Doğrudan karakterin ağzından verilen; “*Günlerin birbirini anlamlı bir sırayla takip ettiğine inanmayı bırakalı çok olmuştu*”, “*rastgele iç içe geçmiş yığıntılardan ibaretti zaman*”, “*başlangıç diye zannettiğimiz aslında sondan bir evvelki sahne*” gibi ifadeler, karakterdeki zaman algısının yanında, eserin tamamında hâkim olan zaman unsurunu da özetler niteliktedir. Eserde Hakan’ın çocukluğu, Hakan’ın işe başlaması, Yıldız’la evliliği, Hakan’ın geçirdiği rahatsızlık, Yıldız’ın annesinin ölümü, Reha

Bey'in babası ve kız kardeşinin ölümü gibi olaylara geri dönüşlerle yer verilir. “*Dört-beş yıl kadar önce, aralıksız on altı buçuk yıldır, bir ay evvel, bir ay içinde, on beş yıl kadar, iki sene evvel, o olaydan bir hafta kadar sonra, neredeyse yirmi beş yıl geçmiş*” gibi ifadelerle de yer verilir.

**Geç Kalan** eseri başkarakterin, bir sabah vakti “*sahilde ölü bir at gördüm*” (Tufan, 2021: 11) ifadesiyle başlar: “*Sabahtan bu yana, kafamın içinde ölü bir atla dolanyorum; şehir kalabalık, her yer tıka basa insan dolu, ölü at her geçen zaman biraz daha ağırlaşıyor, dizlerimde dermân azaldı*” (Tufan, 2021: 43). Başkarakter eser boyunca kendini bu atla özdeşleştirerek şehrin sokaklarında sevdiği kadını aramaya koyulur. Eserin ilerleyen kısımlarında ise başkarakterin zihin dünyasındaki geri dönüşlere ve ileri sıçramalara tanık oluruz. Eserde, geri dönüşle, başkarakterin sevdiği kadınla ilk tanışma anı: “*Öğle yemeği vaktini geçmişti saat, boş lokantada karşılıklı oturdunuz, o yemeğini yerken sen çay içerek eşlik ettin*” (Tufan, 2021: 19) ; sevdiği kadının gidişi: “*Aralık ayı hüznü. Yeni bir yılın kıyısı. Kavuşma hayali. Belki Fûruzan*” (Tufan, 2021: 30) ifadeleriyle anlatılır. Sevdiği kadının gidişinden sonra başkarakterin ruh hali geçen zamanı umutsuz ve kederli bir yıl olarak tanımlar. Fûruzan’la ortadan kaybolmadan bir gün önce buluşan başkarakter, kayboluşunun ardından Fûruzan’ın evine gittiğinde, Fûruzan’ın evde olduğuna dair işaret arar. Daha geçen hafta bu evde olmalarına rağmen geçen bu bir haftalık süre başkarakter için “*binlerce yıl*” (Tufan, 2021: 43) olarak tanımlanır. Başkarakter için zaman bu umutsuzluk ve bilinmezlikten dolayı genişlemiştir. Başkarakter, Fûruzan’ın gidişinin üzerinden “*tam on gün*” (Tufan, 2021: 69) geçmesine ve ondan haber alamamasına rağmen, Fûruzan’ı aramaya devam eder.

Eserde geri dönüşlerle birlikte verilen diğer olay ise başkarakterin annesinin gidişidir: “*İstanbul’un en karlı günleri yaşıyordun o hafta boyunca(...), O yılbaşı gecesi çok eğlendiniz(...), Annen neşeli bir yılbaşı gecesinin ertesi günü evden gitti*” (Tufan, 2021: 33-34). Başkarakter annesinin gittiği zamanı bu şekilde ifade ederken onun ne kadar süredir ve neden evde olmadığını tanımlayamaz. Annesi gidişinin “*üzerinden geçen yıllara rağmen*” (Tufan, 2021: 36) geri döndüğünde kimse ona neden gittiğini sormaz.

**Âşıklara Yer Yok** isimli romanda yer alan “*buraya gelmeden evvel ki son bir yıl içinde hayatım tam bir kör düğüme dönmüştü; doğru dürüst çalışamıyordum parasızlıktan kendi evime kapanmıştım, Cankurtaran’da yalnız yaşayan annemin yanına*

*taşınmışım” (Tufan, 2023: 11) ve “Galiba en doğrusu Cankurtaran’daki son gecemden başlamak. Son bir yıldır geçirdiğim diğer geceler gibi, ruhuma tebelleş olan pişmanlıklar ve vicdan azaplarıyla örülü bir mahzende rutubetli ve soğuğu iliklerime kadar işleyen çıplak duvarlar arasında kendimle kıyasıya kavga içindeyim.” (Tufan, 2023: 13 ) ifadeleri, başkarakterin, bir yıllık zaman dilimini anlatacağına işaretler. Eser, Orhan’ın elinde Firdevs’ten gelen ve açılmamış bir mektup olduğunu söylemesiyle başlar. Kenan’ın, Orhan’ı arayıp Saklıkuyu’daki evinde bir süre kalabileceğini söylemesi ve Orhan’ın Saklıkuyu’ya gitmesi; Belma’nın, Defne’nin ve Ahmet Hilmi Bey’in hikâyelerine tanık olması; Firdevs’in ölmesi ve Orhan’ın Firdevs’in mektubuna ulaşması, eserin tamamını kapsayan geri dönüş tekniğiyle verilir. Orhan’ın Firdevs’le ilk karşılaşması dört yıl önce bir seminer esnasında olur: “Firdevs’le ilk kez dört yıl önce karşılaştığımda aşkın beni çağırdığından henüz habersizdim. Ancak çok kısa bir süre sonra, kuvvetli bir şey tarafından kısıvrak ele geçirildiğimin farkına varmışım” (Tufan, 2023: 42). Orhan, üç yıl boyunca hastalıklı bir tutkuyla âşık olduğu Firdevs’le, sekiz aydır ayrı olduklarını söyler. Eserin sonunda yer alan ve Firdevs’in ölümünden iki ay sonra eline Orhan’a ulaşan mektupta da, Firdevs, sekiz aylık bir süreden bahseder: “Burada daha fazla kalamam. Sana son yedi sekiz aydır yaşadıklarımı bütün içtenliğimle anlatmaya kalksam belki de bana hak verirsin. Acılarımı, mecburiyetlerimi, pişmanlıklarımı, ruhumu zehirleyen bağımlılıklarımı... Birçoğunu biliyorsun.” (Tufan, 2023: 300 ).*

Saklıkuyu’ya gittikten sonra Orhan, içinde bulunduğu ruh haliyle, zamanı şu şekilde algılar: “Buradayım işte! Zamanın dengesiz sıçrayışlarına hapsolmuştum, bu sıçrayışlar duygusal dengemi mahvetmişti, şimdi ile geçmiş arasındaki kalın düğümlerden kurtulamıyordum, oysa dünün ve yarının bir önemi yoktu; dün başka yerdeydim, yarın da hiç ummadığım bir yerde gözümü açabilirdim, şimdi güçlü olabilirim üstesinden gelebilirdim.” (Tufan, 2023: 144).

Eserde bu zaman dilimlerinin yanı sıra; Orhan’ın Firdevs’e ulaşmaya çalışması, Firdevs’in şirketine gitmesi, Fırat’ı öğrenmesi, Fırat’la Firdevs arasında yaşanan sıkıntılar, Firdevs’in psikiyatrdan yardım alması, Saklıkuyu’da Bimarhane’nin hikâyesi geri dönüşlerle verilir.

### **3.1.5.Romanlarda Mekân**

Coğrafya, sosyoloji, psikoloji gibi birçok disiplinde farklı tanımlanabilecek olan mekân, “Arapça kevn kelimesinden türemiştir ve oturulan yer, mahal, ev anlamlarına

*gelmektedir*” (Develioğlu, 2013: 699). Mekân anlatmaya bağlı metinlerde; zaman, kişi, olay örgüsü ve anlatıcı gibi metnin yapı unsurlarından biri olarak varlık gösterir. Olay ağırlıklı metinlerde, ilk olarak dekoratif yönüyle karşımıza çıkan mekân, süreç içerisinde bu yönünden sıyrılarak daha çok karakterin duygu ve düşünce dünyasını yansıtan bir mekanizma haline gelir. Ramazan Korkmaz, “*Romanda Mekânın Poetiği*” isimli yazısında, anlatılardaki mekânı iki başlıkta inceler. Bunlardan ilki anlatmanın ağırlıkta olduğu eserlerdeki çevresel mekânlar ve ikincisi de betimlemenin ağırlıkta olduğu metinlerdeki algısal mekânlardır (Korkmaz, 2017: 12). Çevresel mekânlar, “*işlenmemiş, anılaştırılmamış, dönüştürölmemiş bir yerdir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliği görölmez, kişi ve olayı derinden etkilemez.*” (Korkmaz, 2007: 402). Korkmaz, algısal mekânları, “*kişi yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürölmüş, anılaştırılmış yerlerdir.*” (Korkmaz, 2007: 403) olarak tanımlarken, algısal mekânı ise işlevselliği bakımından; labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar ve sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar olmak üzere iki başlıkta inceler. Yüzeysel bir yapıya sahip olan çevresel mekânlar, “*hadiselerin sahnesi*” (Aktaş, 1991: 141) konumundayken, derinlikli bir yapıya sahip olan algısal mekânlar ise; kişilerin ruh halini ve düşünce dünyasını yansıtan bir düzlemdir. Zira kapalı ve dar mekânlar yahut açık ve geniş mekânlar, fiziksel anlamda bir kapalılık ya da açıklıktan ziyade karakterin ruh dünyasına, duygu durumuna göre şekillenen mekânlardır. Karakterin duygu durumu; sıkışmışlığı, karamsarlığı, umudu/ umutsuzluğu, huzurlu/huzursuz oluşu, mekânın niteliğini belirleyen unsurlardır. Algısal mekânlar aynı zamanda “*bireyin varlık alanını oluşturan, onun iç dünyasıyla olumladığı ya da olumsuzladığı yaşamının izdüşümüdür*” (Eliuz, 2017: 209) ve bu yönüyle; bireyin kimlik oluşturmasında ve şekillendirmesinde önemli bir yere sahiptir.

Zeyrek’te doğan, Vefa, Kabataş ve Beyazıt’ta eğitim hayatını sürdüren; Cihangir ve çevresinde çalışan; Kadıköy’de yaşayan biri olarak İstanbul’un bütün semtlerine ve seslerine aşına olan Tufan’ın mekân algısının şekillenmesinde; Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk gibi anlatılarında sıklıkla İstanbul’a yer veren isimler etkili olur. Mekân algısı üzerinde etkili olan diğer isimler ise Ara Güler ve Föruzan’dır. Radyoculuk yaptığı ve aynı zamanda üniversite yıllarında Ara Güler’in fotoğraflarından birinde kendi mahallesini ve Föruzan’ın yönetmenliğini yaptığı bir filmde bu mahalledeki yazlık sinemayı görmesi Tufan’da mekânın da hikâyesi olduğu fikrini uyandırır. (Akar, 2021). Eserlerinde mekân olarak nadiren de olsa İstanbul dışına çıkan Tufan, İstanbul’u “*İstanbul’da yaşayarak; kolektif bir İstanbul’u, bir büyük şehir*

*algısını, anlıyorsunuz. Bir taraftan da Trabzon'u, Yozgat'ı, Diyarbakır'ı, İzmir'i de anlıyorsunuz. İstanbul'dan bakmak, ilginç bir şekilde sizi Türkiye'nin farklı sosyolojilerine” (Edebiyat Söyleşileri, 2019) yakınlaştırıyor şeklinde tanımlar.*

### ***Kekeme Çocuklar Korosu***

Eserde İstanbul ve semtleri ağırlıklı olarak çevresel mekân olarak ele alınırken; radyo istasyonu, akıl hastanesi ve Haydar semtindeki yazlık sinema algısal mekân olarak ele alınmıştır.

### ***Çevresel Mekânlar***

1990-2000 yılları Türkiye'sinin arka planını irdeleyen bu eserde, dönemin arka planını yansıtmaları bakımından Eminönü Meydanı ve Kadıköy önemli mekânlardır. Eserde, Eminönü Meydanı'ndan: *“seyyar satıcılar olmamasına rağmen oldukça kalabalıktı. Zabıta memurları kenarlarda beklediklerine göre seyyar satıcılara izin vermiyordu. Meydan Anadolu kokuyor. Bir Anadolu şehrinin görüntüleri var ortalıkta”* (Tufan, 2020a: 13) gibi ifadelerle bahsedilirken; Kadıköy'den: *“İnsanlar imzasız bildiriler gibi ortalığa saçılıyorlar. İskelenin önünde genç haykırışlar kalabalığın arasına gömülüyor. Elinde gazetelerle, üç beş tane solcu kız ve erkek. Genç kız bağırıyor: “İşçilere, emekçilere” Kendini paralarcasına sağa sola koşuyor, insanlara soruyor: “Gazete alır mısınız?” İşçilerin aşkına, emekçilerin adına...”* (Tufan, 2020a: 53) şeklinde bahsedilir. Yapılan tasvirlerde dönemin, işçi ve emekçi sorunu, sağ-sol meseleleri açıkça görülmektedir.

Başkarakterin çocukluğunda saya fabrikasında çalıştığı zamanlarda Gedikpaşa'da gittiği esnaf lokantası:

*İş hanının hemen karşısında bodrum katında aşağıya doğru merdivenlerin indiği bir esnaf lokantası vardı. Yaşlı bir kadın çalışıyordu. Esnaf lokantalarında en çok tüketilen şey herhalde ekmektir. Öğle paydosunda bir sürü işçi, kalfa buralara dolmuş, birkaç tabak yemeğin yanında bir sürü ekmek yerlerdi. Çok kişi sığsın diye masanın etrafına küçük küçük tabureler konurdu bu tip lokantalarda. Bol kepçe esnaf lokantaları! Tanımadığı bir sürü adamla omuz omuz yemek yemek zorunda kalır insan. Aslında o kadar da yabancı sayılmazsınızdır. Benzer hayatların aktörleri gibi. Her şeyi ekmekle yemek alışkanlığım o günlerden kalma (Tufan, 2020a: 26)*

Şeklinde tasvir edilir. Buradan hareketle; esnaf lokantasının masa düzeninden, müşteri tipinden ve yemek çeşidinden yola çıkarak, özelde Gedikpaşa genelde ise dönemin işçi sosyolojisi hakkında çıkarımda bulunabiliriz.

Başkarakterin çalıştığı konfeksiyon atölyesi Beyoğlu'nda İstiklal Caddesi üzerindedir. Tufan, karakterin konfeksiyon atölyesindeki tecrübelerini anlatırken, tam anlamıyla bir İstiklal caddesi tablosu çizer. *“Bu kocaman cadde, maskeli baloya katılmışçasına gezen insanlardan ibaret sayılır. Oysa hemen yanı başında bambaşka hayatlara ev sahipliği yapar. Eşcinsellerin, orospuların, gece kulüplerinin bir de konfeksiyon atölyelerinde çalışanların dünyasına.”* (Tufan, 2020a: 89). İstiklal caddesi birçok kesimin farklı nedenlerden dolayı birleştiği bir noktadır. Bu nokta, karakterin iş hayatı ekseninde sunulan bir İstanbul minyatürüdür. Eserde yer alan; Fatih, Beyazıt, Vezneciler, Taksim ve İstiklal'in ara sokakları: Asmalı Mescit Sokak, Kallavi Sokak, Büyük Parmakkapı Sokak da çevresel mekânlardır.

### ***Algısal Mekânlar:***

#### ***Kapalı/Dar Mekânlar***

Eser boyunca olaylar radyo istasyonu etrafında şekillenir. Tufan; *“Gecenin bir vaktinde, bir radyo istasyonunda avuçlarıma doldurduğum kelimelerden hayat izleri arıyorum. Tanımadığım sesler değişiyor yüzüme, eskitiyoruz birbirimizi ve bir sözcüğün uğruna gözlerimizi feda ediyoruz. Firari düşlerin gettosu oluyor gece”* şeklinde radyoyu tanımlar. (Tufan, 2020a: 32) Eserde, radyo istasyonu ile ilgili herhangi bir tasvire yer vermezken; karakterin çatışmalarının anlatıldığı bir mekân olarak karşımıza çıkar.

Eserde başkarakter üzerinde en etkili olan mekânlardan birisi de akıl hastanesidir. Bir dönem burada kalan başkarakterin anlatımıyla verilir. Bu mekânla birlikte yalnızca bir akıl hastanesinin tasvirini değil, birbirine benzeyen insanlardan oluşan modern bir toplum tablosu da çizilir:

*Büyük bir bina, dış sıvasında dökülmeler var ve dışarıdan baktığınızda kamu binalarından bir farkı yok. Eşofmanlar ve pijamalarla dolaşiyor insanlar bahçede. Ağaçlar henüz yeşillenmemiş tam anlamıyla. Bazıları grup olarak dolaşiyor bazıları ise tek başına. Ortalıkta renksizlik hâkim. Grilerin ve siyahın, kısmen de lacivert ve kahverenginin ağırlığı var. Kendini gösterebilecek bir renk yok insanların üzerinde. Kimileri çok ağır davranıyor kimileri ise çok ani hareketlerde bulunuyor. Gülümseyenler de var ama daha çok ağzlarında bir sorun varmış gibi. Gülmek değil de, ağzını düzeltmek istermiş gibi.”* (Tufan, 2020a: 17)

Biyografik izler taşıyan bu eserde geçen Haydar semti, Tufan'ın çocukluğunun geçtiği semtlerden biridir. Eserde, Haydar semti, semtte yer alan yazlık sinemalar üzerinden anlatılır ve sinemalar, kentten kaçmanın bir yoludur. *“Sahiden kent bazılarında fahişe gibi sırnaşır bedenini cömertçe sunarken, bazılarında köpek gibi saldırıyordu. Bu*

oyunda bazılarına sürekli ıssız bir köşede gizlice içlenmek düşüyordu. Kenar mahallelerin insanları asla ortalık yerde hüzünlenmezler. Yavuz sinemasında Türk filmleri oynarken, Haydar sinemasında ecnebi filmler oynardı” (Tufan, 2020a: 69) şeklinde anlatılır.

### ***Ve Sen Kuş Olur Gidersin***

Eserde tasvirine yer verilen çevresel mekânlar; Hastane, Muzaffer Amca'nın dükkânı, Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi, Fatih, Akdeniz Caddesi, Ankara ve Gümüşsuyu'nda bir kafedir. Algısal mekânlar; Başkarakterin evi, nezarethane ve Haliç'tir.

### ***Çevresel Mekânlar***

Eserde, Fatih ve Akdeniz Caddesi bir güzergâh olarak kullanılır: “Fatih'te yürüyordum. Gece yarısı sabaha kadar açık olan bakkallardan birine girip bir şeyler atıştırmak istiyordum. Akdeniz Caddesi'nde açık bir yerler bulabileceğimi biliyordum. Biraz ileride açık bir yer görmek şaşırtıcı olmadı. Önünde iki üç taksinin park ettiği bakkala kadar yürüdüm. İçeride taksiciler ekmek arasına konmuş bir şeyler yiyorlardı.” (Tufan, 2020c: 34). Bunun yanı sıra Gümüşsuyu'ndaki kafe ve Muzaffer amcanın dükkânı ise, ismi anılmakla birlikte detaylı bir tasvire yer verilmeden ele alınır: “Gümüşsuyu'nun arka tarafında ağaçların altında masaların olduğu bir kafede buluştuk.” (Tufan, 2020c: 115); “Dükkân çok büyük bir yer değildi. Muzaffer Amca'nın kendi yeri..” (Tufan, 2020c: 122).

### ***Algısal Mekânlar***

#### ***Kapalı/Dar Mekânlar***

Eserde kapalı/dar mekân olarak karşımıza çıkan başkarakterin evi, Unkapanı ile Balat arasında bir bölgede yer almaktadır. Maddi imkânları daha iyi bir yerde oturabilme imkânı verse de akşamları Balat'ta yaptığı gezintiler, karakterin burayı sevmesine sebep olur. Zamanla karakterin işten kovulması ve beraberinde değişen ruh halinin mekâna yansması şu şekilde görülür: “Kimsenin evine gitmiyordum. Zamanla kimse de bana gelmemeye başladı. Perdeleri kapalı, sıcak yemek pişmeyen, ağır bir havanın ortalığı kapladığı, tecrit odası gibi bir yere dönmüştü evim..” (Tufan, 2020c: 88). Ev insanın kendini güvende hissettiği, en korunaklı mekân olması gerekirken

burada ise bir tecrit odasına dönüşür. Soğuk bir mekân olarak tasvir edilen bu ev, karakterin dünya ve kendisiyle olan mesafesini yansıtır.

Başkarakter iş arkadaşlarını iyi okullardan mezun olan büyük idealleri olan insanlar olarak tanımlarken çalışanların kendilerini göstermek için düştükleri durumu eleştirir. Şirkette zaman zaman çalışanlarının motivasyonlarını arttırmak için bireysel danışmanlık üzerine seminerler verilir ve çalışanlar bu konferanstan sonra, daha iyi bir iş ve kariyer için, kişisel gelişim kitapları okumaya başlarlar. Kendi kişisel gelişim kitabını Kur'an olarak tanımlayan başkarakter, kapitalizmin ilmi halleri olarak gördüğü bu kişisel gelişim kitaplarını toplar ve yakar. Karakter, bu olaydan sonra nezarethaneye atılır: *“Yaklaşık iki metre karelik bir alandı. İki duvara birer bank yaslanmış ve hemen kenarda pislikten kararmış bir battaniye vardı.”* (Tufan, 2020c: 71). Tufan, ilk olarak bir nezarethane tasviri yapar, daha sonra, nezarethanenin başkarakterin ruh haline olan yansımasını verir: *“Vakit elbette geçmek bilmiyordu. Kapalı ve küçük bir mekânda kalmaktan her zaman korkmuşumdur. Tabut fikrini zihnimden kolay kolay atamam böyle zamanlarda. Ama şimdi sıkışmışım. Üzerime çöken karabasanlarla uğraşmam gerekiyordu. Bir iki kez boğazım yırtılırcasına bağırarak istedim. Neden bilmiyorum sonra vazgeçtim bundan.”* (Tufan, 2020c: 73/74). Sıkıntılı bir ruh haline sahip olan karakter, nezarethaneyi tabuta benzettiği ve ölümle bağdaştırdığı için, içinde bulunduğu durum daha da derinleşir ve çıkmaz bir hal alır.

### ***Açık/ Geniş Mekânlar***

Başkarakter, hayatında bir şeylerin değiştiğini ve bu değişimin uzun bir süreci kapsadığını ilk defa Haliç kıyılarında dolaşırken fark eder. *“Uzun zaman kalbimin, zihnimin pek kullanılmayan odalarında biriken düşünceler aralardaki dar koridorlardan geçip sıklıkla kullandığım odalarda kendilerini göstermeye başlamışlardı. Ansızın kafamda bir sürü şey toplanıyordu.”* (Tufan, 2020c: 28). Yalnız ve kafası karışık olan başkarakterin Haliç kıyılarında başlayan varoluş yolculuğu, devamında intihara teşebbüsü ve tekrar hayata tutunma çabası yine Haliç kıyılarında noktalanır. *“Akşamları da Haliç kıyısına inip bir şeyler yazmaya çalışıyorum. Zihnimi hafifletebilmek için yalnızca. Etrafımdaki insanlar mutsuz olduğumu düşünüyor. Mutsuz değilim aslında, Kendimi iyi hissediyorum.”* (Tufan, 2020c: 122). Fiziki olarak açık ve geniş olan bu mekânın karakterin hayatında umutsuzluğunu fark ettiren bir mekân olarak karşımıza çıkarken daha sonraları onu rahatlatan ve ümide sevk eden bir mekâna dönüşür.

### ***Hayal Meyal***

Eserde yer alan çevresel mekânlar, başkarakterin eski mahallesi, doktorun ofisi, Gümüşsuyu’nda bir pastane ve kafe; algısal mekânlar, İstanbul, Nefes saatçisi ve başkarakterin evidir.

### ***Çevresel Mekânlar***

Eserde tasvirine yer verilen çevresel mekân, başkarakterin yaşadığı mahalledir. Yapılan tasvirlerle mahallenin fiziki ve sosyolojik yapısı hakkında fikir sahibi olunurken aynı zamanda başkarakterin evine dair ayrıntılarla da karşılaşırız:

*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 çıkmış en üst katında.* (Tufan, 2020d: 29).

### ***Algısal Mekânlar***

#### ***Kapalı/Dar Mekânlar***

Eserde, canlı/yaşayan bir mahalle tablosunun içine yerleştirilen ve kapalı bir mekân olan ev, başkarakterin ruh haliyle daha da daralır ve labirentleşir. Başkarakter, hastalığını öğrendikten sonra evini şu şekilde algılar: *“ilk düşündüğüm şey, evin bana ne kadar da dar geldiği idi. İç içe geçmiş ağaçlarla dolu bir ormanda, neredeyse gökyüzünü bile göremediğim bir yerde kaybolmuş gibiydim.”* (Tufan, 2020d: 27). İçinde bulunduğu ruh halinin de etkisiyle insanın kendini en çok güvende hissettiği mekân olan ev, başkarakter için artık içinden çıkılmaz, güvensiz bir orman halini alır. Dar, sıkışık ve karanlık hale dönüşen bu ev, Lodoviç Janver’in deyimıyla “insanı ezen mekân”a dönüşür. (Bourneur –Quellet’ten aktaran: Korkmaz, 2007: 14)

Eserde yer alan bir diğer kapalı mekân da Nefes saatçisidir. Nefes saatçisinin isminin Nurettin Efendi’nin *“Vakit varlığın nefesidir”* (Tufan, 2020d: 83) ifadesinden hareketle verildiğini söyleyebiliriz. Bir saat dışında kalan tüm saatlerin 18.10’u gösterdiği dükkânda, Nurettin Efendi’nin, bir derviş edasıyla zamanı incitmekten korkar gibi hareket etmesi dükkânın, başkarakter tarafından, halvet mekânı olarak tanımlanmasına sebep olur. Zira fiziki olarak da kapalı olan bu mekân, karakterin halvet mekânı tanımlamasıyla derinlik kazanır.

#### ***Açık/ Geniş Mekânlar***

Eserde, açık/geniş bir mekân olarak karşımıza çıkan İstanbul, başkarakterin gözünden: “lacivert, ipek bir gecelik giymiş, oldukça cezbedici” (Tufan, 2020d: 27), “rimelleri akmış, yanına usulca sokulup boynuna öpücük konduran” (Tufan, 2020d: 28) bir kadın şeklinde tasvir edilir. Eserin ilerleyen kısımlarında yine benzer bir durum söz konusudur: “İstanbul pötikare elbisesiyle dans ediyordu. Kırmızı ayakkabılar başka bir şehre bu kadar yakışamaz.”(Tufan, 2020d: 100). Bir kadına ait olan bu unsurlar, bir şehre atfedilerek anlatılırken aynı zamanda bu şehir kişileştirilmiş olur. Buna paralel olarak Şerife Çağın ise “Şehirlerin Cinsiyeti ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Kadın Şehirleri” isimli makalesinde, şehir ve kentlerin cinsiyetleri olduğundan bahseder. Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul’u, “ya hiç sevilmez yahut çok sevilmiş bir kadın gibi sevilir; yani her haline, her hususiyetine ayrı bir dikkatle çıldırarak” (Çağın, 2019: 419) diye tanımlar.

### **Şanzelize Düğün Salonu**

Eserde yer alan çevresel mekânlar; Esenler Şanzelize Düğün Salonu, İstanbul’un birçok semti, *Bursa, Kocaeli, Adapazarı, Siirt, Bitlis, Bayburt, Gaziantep ve Erzincan gibi bazı şehirler; algısal mekânlar ise; başkarakterin yaşadığı evler, dergâh ve sokaktır.*

### **Çevresel Mekânlar**

Esere de ismini veren, Şanzelize Düğün Salonu çevresel bir mekân olarak karşımıza çıkar. Rüstem’in çalıştığı, Esenler’deki bu düğün salonu, eserde, “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” (Tufan, 2020e: 54) şeklinde tasvir edilir. Tarık Tufan, hem esere ismini veren hem de eserdeki bir düğün salonunun ismi olan Şanzelize için şu ifadeleri kullanır: “Türkiye’de uzunca bir dönem elit, lüks, şatafatlı zenginlik taşıyan anlam dünyasının belirleyicisi oldu. Şanzelize şataftın, lüksün, zenginliğin simgesiydi. Ve Türkiye de patır patır Şanzelize isimli mekânlar açılmaya başladı. Şanzelize bar, Şanzelize kuaför, Şanzelize pek çok yerin ismi oldu. Benim kitabımdaki bir düğün salonunun ismiydi” (Akar, 2021).

Eserde, Taksim, Beyoğlu, Teşvikiye, Kabataş, Karaköy, Şişli (Elmadağ), Şişhane, Beyoğlu (Asmalımescit), Şişli Etfal Hastanesi, Üsküdar, Kurtuluş, Sıra Selviler, Çorlu, Kız Kulesi, Fulya, Beşiktaş, Seyrantepe, Edebiyat Kulüp Odası(Üniversite), Hazzopulo

Pasajı, 'Sahaf Murat'ın dükkânı, Bereket dönercisi, Ege Üniversitesi, İzmir, Hüsrev Gerede Caddesi, Baydaroğlu Apartmanı, Bahar pastanesi, Hastane, Çorlu cezaevi, Klinik, Edanın evi, Kanaat Lokantası, Fitaş, Atlas, Majestik, Yapı Kredi Yayınları, Gülbağ, Perşembe Pazarı'dır. Aynı zamanda; Bursa, Kocaeli, Adapazarı, Siirt, Bitlis, Bayburt, Gaziantep ve Erzincan gibi birçok mekâna da yer verilir.

### ***Algısal Mekânlar***

#### ***Kapalı/Dar Mekânlar***

Eser boyunca, başkarakteri üç farklı ev değiştirdiğini görürüz. Bunlardan ilki anne- babasıyla birlikte yaşadığı aile evidir. Salacak'ta yer alan bu ev annesinin ölümünden sonra, sadece uyumak için geldiği bir pansiyona dönüşür. Karakter, burada evi, annesiyle özdeşleştirir ve annesinin ölümünden sonra evle arasına mesafe koyar. Kapalı bir mekân olan ev başkarakter için daha da daralmıştır: “*Kalbimiz kurudu, mekânımız daraldı.*” (Tufan, 2020e: 34). Karşımıza çıkan ikinci ev, başkarakterin, üniversite yıllarında Kurtuluş civarında Rüstem’le birlikte yaşadıkları evdir. Bu ev, yüksek tabanlı yetmiş metrekare bir daire olarak anlatılır. Başkarakterle birlikte anılan üçüncü ev, iki yılı aşkın süredir yaşadığı ve hala yabancı hissettiği kendi evidir. Köksal Alver, “*bir mekândan kaçan insanın yine başka bir mekâna sığındığını, insanın, mekânla sürekli duygusal bir bağ kurduğunu*” söyler. (Alver,2013: 20). Ancak, söz konusu durum başkarakterde, kendini tam tersi bir şekilde gösterir. Başkarakter, bir evden başka bir eve geçtiği halde, bu mekânlarla duygusal bir bağ kuramazken bir aitlik duygusu da hissedemez. İçinde bulunduğu durum ve yabancılık hissi ona sürekli; “*burası neresi, hangi oda nerede, ben neredeyim?*” sorularını sordururken odasını neredeyse bir otel odasından farksız hissettirir: “*Otel odasıyla yaşadığım oda arasında küçücük bir duygu farklılığı bile yok. Başka yerde uyumakta güçlük çektiğim doğru ama evimde de durum bundan farklı değil.*” (Tufan, 2020e: 11). Karakter içinde bulunduğu yabancılık hissini, artık iflah olunmaz bir durum olarak tanımlar.

Karşımıza çıkan ikinci kapalı mekân dergâhtır. Eserde, İstanbul’un orta yerine konumlandırılan bu mekân, eser boyunca farklı nedenlerle de olsa birçok karakterin uğrak noktası olmuştur. Eserde aynı zamanda dergâh hayatına ve dergâhın işlevine dair bilgiye de yer verilir:

*Bu akşam cuma akşamı. Tekkede olmam lazım. Yatsı namazını cemaatle kıldıktan sonra hafızlar aşır okuyacak. Sonra da zikir var. Cehrî zikir yapıyoruz biz. Meşrebimiz böyle. Bismillah zikriyle başlayıp tevhid zikriyle devam edeceğiz.. Cemaziyülevvel ayına*

*girdiğimiz için tevbe istiğfar edeceğimiz bol bol. Bu ay içinde yapılması hassaten makbul çünkü.. Bir ihtimal zikrin ardından biraz meşk ederiz (Tufan, 2020e:63).*

Dergâh, başkarakterin içinde büyüdüğü bir mekân olsa da zamanla karakterin Eda'ya karşı olan duyguları ve değişen düşünce dünyası, karakterin dergâha karşı olan bakış açısını yeniden şekillendirmiştir: *“Her şey iyi güzel de yeniden dergâha gitmek fikri beni rahatsız ediyordu. Kafamı kurcalayan tek şey buydu. Babamın cenazesi için mecburen gitmişim yakın zamanda. Ama şimdi tekrar gitmek, gitmekten ziyade orada kalmak fikrine alışmam mümkün değildi.”* (Tufan, 2020e: 186). Başkarakter için bu mekânın fikri bile rahatsız ediciyken Baki Semih ve Rüstem için yapıcı bir mekândır. Zira dergâh; Baki Semih'in geçmişinden arınıp yeni bir hayat kurmasını sağlayan; Rüstem'i ise peşindeki adamlardan bir süre koruyan bir mekândır.

### ***Açık/ Geniş Mekânlar***

Başkarakter, Baki Semih'in konuşma teklifini reddederek kendini sokağa atar ve sokağın içinden bir sokak tanımlar: *“Biz, bir şeylerin ansızın olabildiği yere sokak diyoruz çünkü. Beklenmedik umutların olduğu kadar, büyük acıların da mekânıdır sokak”* (Tufan, 2020e: 23). Sokak, insana dair her şeyin yaşandığı; bazen tanıdığımız bazen de hiç tanımadığımız insanlarla karşılaştığımız; bazen beklenmedik umutların sunulduğu bazen de en büyük acıların yaşandığı; her kesimden insanın acısını ve umudunu barındıran, bir şeylerin ansızın olabileceği bir mekândır. Başkarakter, Baki Semih'i dergâhla özdeşleştirdiği için onun gelişinden duyduğu huzursuzlukla kendini sokağa atması, bir umut arayışında kaynaklı olabilir.

### ***Düşerken***

Eserde yer alan çevresel mekânlar; İstanbul ve semtleri, Gökçe'nin evi, İshak'ın evi, Erzincan, Baştaçı otel; algısal mekânlar ise; İshak'ın baba evi, Fransız Lape hastanesidir.

### ***Çevresel Mekânlar***

Eserde olayların geçtiği ana mekân İstanbul'dur. Yazar, Jülide ve İshak'ın kaçtıkları günü anlatırken karmaşık bir İstanbul gününün tablosunu çizer:

*İshak'ın külüstür arabasının yorgun motoru, Ortadoğu'dan yükselen ağıtlar gibi inliyordu mahşeri kalabalığın ortasında. Bunca suç, bunca gam kasavet, bunca keder yeryüzünü doldurup taşınca, cehennem, artık insanları beklemeye sabredememiş de uzaklardan gözüne kestirdiği İstanbul'un tam orta yerine çökmüş, kirli temiz ayırt etmeden her yeri ve masum günahkâr demeden herkesi cayır cayır yakmaya başlamış gibiydi. Köprü trafiği, yılların getirdiği yorgunluktan bitap düşmüş, takati kesilmiş bir ihtiyarın bin bir güçlükle attığı adımlarla yürümesi gibi ilerliyordu (Tufan, 2018: 64).*

Eserde, çevresel mekân olarak nitelendirdiğimiz bir diğer mekân ise, betimlemeden ziyade açık adresiyle verilen İshak'ın evidir: “Kurtuluş/ ‘Cin Deresi, Lale Sokak” (Tufan, 2018: 9).

Karşımıza çıkan üçüncü çevresel mekân Jülide'nin eski sevgilisi Gökçe'nin Moda'daki evidir. Jülide ve İshak kaçtıktan sonra geldikleri bu ev, eserde geniş bir tasvirle verilir: “Yerde kitaplığa yaslanmış halde duran dört yağlıboya tablo vardı. İçlerinde Jülide'nin resmedildiği bir başka tablo olup olmadığını merak ederek bakılmaya başladı. Yoktu, rahatladı. Girdiği bir diğer odanın resim atölyesi olarak kullanıldığı hemen belli oluyordu. Sağda solda dağınık halde duran tablolar, boya malzemeleri, ismini bile bilmediği araç gereçler Jülide'nin evini hatırlatıyordu” (Tufan, 2018: 74). Bu ev, aynı zamanda, İshak'ın yola çıktığından beri ilk defa, kendine, “ben neredeyim?” sorusunu sorduğu evdir.

Bir diğer çevresel mekân olan Baştaçı otel, İshak'ın babasının cenazesine gittiklerinde, Jülide'yle birlikte Erzincan'da kaldıkları oteldir. Eserde bu otelden “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, 2018: 159) şeklinde bahsedilir. Bu otel, Jülide'nin kendini sorguladığı ve içinde bulunduğu durumu anlamlandırmaya çalıştığı bir mekândır. Zira bilmediği bir şehirde, bir otel odasında, yeni tanıdığı bir adamladır.

Eserde adı geçen diğer çevresel mekânlar; Kurtuluş, Kadıköy, Beşiktaş, Levent, Galata, Nişantaşı, Eminönü, Sahrayıcedit, Moda, Dolapdere, Şişli Endüstri Meslek Lisesi, Samatya, Peruklu Niko'nun Yeri, Mehdi Abi'nin Yeri, Yel Değirmeni, Osman Ağa Camisi, Çağlayan Beyaz Orkide Düğün Salonu, Teşvikiye Hünkâr Lokantası, İliç ve Refahiye'dir.

### ***Algısal Mekânlar***

### ***Kapalı/Dar Mekânlar***

Eserde, algısal olarak nitelendirdiğimiz ilk mekân İshak'ın baba evidir. Ev insan için ilk “sığınak mekânı”dır. (Gülbetekin, 20017:103). İshak'ın annesinin olmayışı, babasının başka bir kadınla evlenmesi ve İshak'ın şehir dışında okumaya başlaması İshak'ın evi ile arasında olan mesafesinin iyice açılmasına neden olmuştur. Bu mesafe o kadar fazladır ki İshak, babasının cenazesine geldiği gün, babasının evinin önünden geçip bir otelde kalmıştır. İshak'ın baba eviyle ilgili düşüncelerini, Jülide'yle arasında geçen diyalogdan öğreniriz. “İnsanın aradan uzun yıllar geçtikten sonra evini ilk gördüğünde içinde bir nehrin coşkusuyla çağlaması gerekmez mi? Üzerinde duran karanlık bulutların bir anda dağılması gerekmez mi? Tam o an çok sevdiği bir şarkıyı duyar gibi olmaz mı?” (Tufan, 2018: 164).

### **Açık/Geniş Mekânlar**

Eserde yer alan Fransız Lape hastanesi yapısal olarak kapalı/dar bir mekân olsa da hem Jülide hem de İshak'ın hayatında edindiği yer bakımından açık/geniş bir mekândır. Jülide'nin bir dönem tedavi gördüğü bu hastane aynı zamanda İshak'ın, öldü bildiği annesinin de kaldığı hastanedir. Öyle ki Jülide, İshak'ın annesinin hastane koridorundaki resmini gördükten sonra hayata tutunur ve resim yapmaya başlamıştır. Bu nedenle Fransız Lape hastanesi hem kapalı bir mekân olması hem de boğucu bir atmosfer barındırmasına rağmen Jülide tarafından şu şekilde anlatılır:

*Fransız Lape'nin yeşilliklerle dolu iç avlusuna bakan beyaz boyalı odalarından birinde açtım. Yirmi sekiz gün boyunca hastanenin grili beyazlı uzun koridorlarında yürüyerek, bahçesindeki ağaçların altında oturarak, sayılı ilaçları muntazam şekilde almaya özen göstererek her şeyi unutmaya gayret ettim. (Tufan, 2018: 236).*

### **Kaybolan**

Eserde yer alan çevresel mekânlar; İstanbul ve semtleri, Hakan'ın evi, Kocaeli, İzmir ve Kastamonu; algısal mekânlar ise; Reha İleri'nin evi, Dosto Kafe, Yıldız Sarayı ve Zindan Han'dır.

### **Çevresel Mekânlar**

Tarık Tufan, diğer eserlerinde de olduğu gibi bu eserinde de mekân ağırlıklı olarak İstanbul'dur. İstanbul, burada, Tufan'ın diğer romanlarına nazaran, olay örgüsü ve kişiler üzerinde etkisi daha fazla olan bir sahne konumundadır. Tufan, İstanbul konusundaki düşüncelerini “Ben İstanbul'da bir hikâye anlatırken aynı zamanda İstanbul'un büyüülü dünyasına, görkemli varoluşuna dokunuyorum. Bu andan itibaren İstanbul anlatının bir parçası olmaktan daha büyük anlamlar taşıyor roman içinde.

*İstanbul’la birlikte düşünmeye başlıyorum her şeyi. Olay örgüleri ve karakter çatışmaları İstanbul’un mekân olarak açtığı büyük olanaklar ölçeğinde ilerliyor, dönüşüyor, yeni ufuklara açılıyor”* şeklinde anlatır. (Karakuş, 2021). Eserin başkarakteri Hakan, uzun zamandır İstanbul’da yaşayan fakat hep çalışmak zorunda kalan biri olarak yaşadığı şehre yabancısıdır. Bu durum Sonay’la Eminönü’nde bir lokantada buluştuklarında aralarında geçen diyalogda da açıkça görülmektedir: *“Hakan Bey. Yaşadığınız şehri yeteri kadar tanımıyorsunuz sanırım”* (Tufan, 2020f: 306). İşten ayrıldıktan sonra yaşadığı şehri gezme fırsatı bulan Hakan’ın peşine takılan okur, bu vesileyle İstanbul’un birçok semtini gezme fırsatı bulur. Eserde, İstanbul, bir de Didier’in gözünden anlatılır. İstanbul gezisinde Sonay’la aralarında geçen konuşmadan bir Fransız olan Didier’in İstanbul’a karşı bakış açısını öğreniriz. Burada dikkate değer bir diğer husus ise, Fransız olan Didier’in İstanbul’u, Hakan’dan daha iyi tanınması ve evi olarak görmesidir. Bu durum Hakan’ın yaşadığı şehre olan yabancılığını daha da belirgin hale getirir.

*Benimle dolaştığın İstanbul, yirmi yılın sonunda bu şehri evi gibi gören bir Fransız’ın İstanbul’u. İstanbul’da yabancı yoktur, bu şehir herkesin kendince yakınlıklar kurduğu bir şehir ve herkesin evi sayılır”* ( Tufan, 2020f:217).

Eserde tasviriyile ön plana çıkan ikinci çevresel mekân Galata’da eski bir binada yer alan Sonay’ın evidir: *“Sonay’ın evini beklediğinden biraz daha büyük bulmuştu, belki de yüksek tavanlar ve geniş pencereler odaları olduğundan daha büyük gösteriyordu. İçeri girer girmez salonun tavanı dikkatini çekti; renkli resimlerle süslü bir tavandı, boyalar yer yer dökülmüştü, kilise figürlerini andıran melekler, çiçekler ve kuşlar göze çarpıyordu. Galata’nın eski sakinlerine ait evlerden biriydi. Duvarlardan biri çıplak tuğlalıydı, eski haliyle olduğu gibi bırakılmıştı, diğer duvarlar camgöbeğine yakın bir maviye boyanmıştı”* (Tufan, 2020f: 269).

Eserde, İstanbul’un semtleri, sokakları, camileri, tekkeleri, kiliseleri, kıraathaneler, lokantalar ve kafeleri gibi birçok mekâna yer verilir: Mecidiyeköy, Çağlayan, Beşiktaş, Eminönü, Şişli, Şişhane, Karaköy, Galata, Zeyrek Çağlayan, Osmanbey, Ermeni Mezarlığını, Pehlivan Lokantası, Hakan’ın evi, Çırağan Caddesi, Yahya Efendi Dergâhı, Zürafa Sokak, Zindan Han, Mehmet Emin Tokadi Türbesi Sinan Paşa Camii, Zincirlikuyu Mezarlığı, Saint Benoit Fransız Lisesi, Surp Pırgıç Ermeni Katolik Kilisesi, Galata Mevlevihanesi, Ertuğrul Tekkesi, Hoşsafa Pastanesi, Dolmabahçe- Şeref Bey Stadı, Huzur Kıraathanesi. Adı geçen mekânların yanı sıra;

Kocaeli Devlet Hastanesi, İzmir, Kordon Basmane İskelesi ve Kastamonu Sinan Paşa Camii'ne de yer verilmiştir.

### ***Algısal Mekânlar***

#### ***Kapalı/Dar Mekânlar***

Eserde, ön plana çıkan mekânlardan biri de Reha İleri'nin evidir. Bu ev Reha İleri'nin babası ile kendisi, kendisi ile Yıldız arasında yaşanan çatışmayı vermesi bakımından dikkate değerdir. Hayatı boyunca babasından kaçan Reha Bey, yaşadığı ekonomik imkânsızlıklar sonucu babasının Serencebey'deki evinde yaşamaya başlamış, Reha İleri için bu ev artık diri diri girilen dipsiz bir mezar halini almıştır.

*O günden sonra sürekli yeni bir ev alıp buradan uzaklaşmaya niyetlenmiş ama kaderin bir cilvesi olarak ömrü boyunca buradan hiç ayrılamamıştı. Elinden başka türlü gelmeyince bu kez geçmişi kazıyıp sökebilmek için bir şeyler yapmıştı; babasının kalemlerini, gözlüklerini, ödül plakelerini, uniformalarını, silahını, kılıcını, çalışma masasını, kütüphanesini içindeki kitaplarıyla birlikte abisinin evine yollamış, daire kapısının üzerindeki Albay Sami İleri plakasını çıkarıp kendi adını yazan plakayı yapıştırmış, duvardaki fotoğraf çerçevelerini indirmiş, evde babasının izlerini silebildiği kadar silmişti( Tufan, 2020f: 76).*

Reha bey ne yaparsa yapsın bu ev zamanla babasının izleri ile dolu bir bataklığa dönüşür ve geçen zamana rağmen Reha Bey'in değil babası Albay Sami Beyin evi olarak anılmaya devam eder. Bachelard'a göre ev, “*insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur*” (Bachelard, 1996: 35). Ancak, Reha Bey için babasının evi bir korunaktan ziyade zorunluluktan yaşadığı ve babasının izleriyle dolu, içinden çıkmaya çalıştıkça içine hapsediği bir zindandır. “*Mısır firavunları piramitlere nasıl gömülüyorsa, Reha İleri öldüğünde de o ev eşyalarıyla birlikte içine konduğu mezarı olacaktı*” (Tufan, 2020f: 294).

Eserde, yer alan Yıldız Sarayı ve Zindan Han'ın yalnızca tasvirine değil, hikâyelerine de yer verilmiştir. Yıldız Sarayı'nda Padişah'ın özel güvenliğinden sorumlu Andon Esat Paşa'nın kızı Enisa'nın evliliği, çocuğu olmaması ve kocasının başkasıyla evlenmesi, Enisa'nın evi terk etmesi ve daha sonra intiharı, Yıldız'ın hayatıyla özdeşleştirilerek verilir: “*Arnavut Andon Esat Paşa'nın kızı Enisa'nın kara talihi sanki ona bulaşmıştı*” (Tufan, 2020f: 26). Bir diğer mekân olan Zindan Han ise eskiden borçlarını ödemeyenlerin kapatıldığı ve borçlular pencerenin önüne geçip dışarıya filan yere şu kadar borcum var diye bağırdığı ve bu vesileyle oradan geçen hayırseverler tarafından borcu ödenenin serbest kaldığı bir yerdir. “*Ne tuhaf değil mi?*

*Mekânların da ruhları var; bir yer zindansa hep zindan olarak kalıyor, mesela eskiden yetimhaneyse istediğin kadar sanat galerisi, restoran, AVM yap yine de yetimhanenin hüznü oradan çıkmıyor. İnanmazsın, ben öyle bir mekâna girdiğimde anlayabiliyorum. Orada geçmişte büyük acılar yaşanmışsa, üzerime kasvet basıyor. Rahatsız oluyorum, kalbim sıkışıyor” (Tufan, 2020f: 314). Yıldız Sarayı ve Zindan Han’ın karakterlerin yazgısı ve ruh halleri üzerindeki etkisi dikkate değerdir.*

### ***Açık/ Geniş Mekânlar***

Reha İleri’nin babasıyla olan iletişim şekli, çocuklarıyla aynı şekilde devam eder. Doğal olarak Yıldız’ın baba evine bakışı, babasıyla benzerlik gösterirken Yıldız’ın babasının ölümünden sonra kendi eşyalarını da babasının evine taşımasıyla, babasının aksine, babasının evine tutunmanın bir yolunu bulmuştur. Yıldız babasının evine karşı olan hislerini anlatırken, adeta okura bir ev tanımı yapar:

*Ev dediğin, insanlar, eşyalar, duvarlar ve bunların insanda hissettirdiği duygulardır. Bir şey değiştiğinde her şey değişebilir. Nefret de sevgi de çabucak tersine dönebilir. Çok güçlü olmaları da bu yüzden. Bu evde birkaç parça eşya değiştiğinde duygularım bambaşka olacak. Unutma nefretin altında da çok derin aidiyetler var. Burası benim için önemli. Gittikçe daha iyi anlıyorum, bu evde beni çağıran şeyler var (Tufan, 2020f: 362).*

Eserde karşımıza çıkan bir diğer açık/geniş mekân, Hakan’ın söyleşi için gittiği ve yıllar sonra Sonay’la karşılaştığı yer olan Dosto Kitap Kafedir. Dosto Kafe, kitap satışı ve kafe bölümünden oluşan; ancak bir kişinin sığabileceği dar merdivenlerden oluşan, duvarlarında kitap rafları ve büyük yazarların fotoğraflarının olduğu loş bir mekân şeklinde tasvir edilir. Yaşadığı deprem ve intiharının ardından tüm olumsuzluklara rağmen, burası, Sonay için bir sığınaktır. Sonay, içinden çıkamadığı ve kendiyile yüzleşmek istediği durumlarda kendini burada bulur.

*Hakan’ın yanına oturup kahve içerken ona eşlik ediyordu. Bazen de saatlerce aşağıdaki küçük, penceresiz odasına kapanyor, hiç yukarı çıkmıyordu. Hakan bu rahatsızlığın kendisinden kaynaklanmadığı bildiğinden alınganlık göstermiyordu. Sonay’ın böyle uzaklaşmalara, yalnızlıklara ihtiyaç duyduğu anlar olduğunu öğrenmiştir. Mağarasına çekilme vakti geldiğinde ortalıktan kayboluyordu. (Tufan, 2020f: 376)*

### ***Geç Kalan***

Eserde yer alan çevresel mekânlar; Kadıköy, Taksim, Datça, Nişantaşı, algısal mekânlar ise; Pasaj, Sonsuz Anlam Evi ve Kadıköy Sahilidir.

### ***Çevresel Mekânlar***

Eserde yer alan çevresel mekânlar: Kadıköy, Taksim, Datça, Nişantaşı, Nüfus Müdürlüğü, Hastane, Gülhane Parkı, Sinema Salonu, Pasaj, Fotoğrafçı, Leyla'nın Evi, Süleyman Dayının Apartmanı, Botter Apartmanı, Doğan Apartmanı, Ralli Apartmanı, Ragıp Paşa Apartmanı ve Kısmet Apartmanı'dır.

### ***Algısal Mekânlar***

#### ***Kapalı/Dar Mekânlar***

Eser, Kadıköy sahilinde gerçekte de yaşanmış olan bir olayın anlatımıyla başlar: “*Sahile ölü bir at vurdu*” (Tufan, 2021: 11). Başkarakterin ölü atı görmesiyle başlayan olay devamında karakterin kendi ruh halinin de etkisiyle farklı bir boyut kazanır. Eserde açık mekân olarak karşımıza ilk çıkan, sahil ve kayalıklar, karakter tarafından “*karanlık boşluklarındaki karanlık bakışlı hayaletler*” (Tufan, 2021: 12) şeklinde tasvir edilir. Karakterin ruh dünyasının etkisiyle açık bir mekân olan sahil, kapalı ve boğucu bir mekân niteliği kazanır.

“Sonsuz Anlam Evi”, eserde yer verilen bir başka kapalı/dar mekândır. Zihninde ve şehrin sokaklarında sevdiği kadını arayamaya başlayan başkarakter, arkadaşıyla karşılaşması sonucu Sonsuz Anlam Evi'nde yapılan bir konferansa gider. Karakter, konferans ortamını, “*Nişantaşı'nda unutulmuş eski konaklardan birinin geniş salonunda, yan yana dizilmiş sandalyelerde oturan, bir kısmı gerçekten şık, bir kısmı da şık giyinmeye özenmiş kadın erkek dinleyici topluluğunun arasına karıştık*” (Tufan, 2021: 46) şeklinde tarif eder. Karakter, özsaygı ve benlik üzerine olan bu konferansın bitmesini beklemeden salonu terk eder. Karakterin, konferans bitmeden salonu terk etmesi, yine karakterin ruh haline ve mekânın karakter üzerindeki etkisine işaret eder.

#### ***Açık/ Geniş Mekânlar***

Eserde açık/geniş mekân olarak nitelendireceğimiz pasaj, başkarakterin daha önce sevdiği kadınla gittiği yerdir. Eserde bu pasajın iki katlı ve kasvetli bir mekân olduğundan bahsedilir: “*Eski zamanların havası hala üzerinde olanlardan biriydi. İki katlı zamanın akmayı reddettiği mekânlardan. Dışarıdan bakınca koyu bir kasveti çağrıştırıyordu*” (Tufan, 2021: 66). Başkarakter ve Füzüzan'ın yaşadıkları mutluluktan dolayı pasaj onlar için adeta büyülü bir dünyaya dönüşür. Ömür boyu kalmak isteyecekleri bu mekâna yeni isimler ararlar. Karakter bu pasajın içinde, zamanın ve mekânın dışına çıkarak kendine yeni bir dünya kurar:

*Pasajın arka sokağa bakan çıkışından dışarı adım attığınızda şehrin bütün imgeleri dönüşecekti. Saklıkent. Görünmez kentler. İlhamın peşinde. Yeni bir isim aradın yeni şehre: Diomira, İrene, İsidora, Dorothea, Zaira, Anastasia, Tamara, Zora, Berenice, Zobeide (Tufan, 2021: 67).*

### **Âşıklara Yer Yok**

Eserde yer alan çevresel mekânlar; İstanbul ve semtleri, tarihi yapıları ve caddeleri, algısal mekânlar; Orhan'ın Cankurtaran'daki evi, Esenler otogarı ve Saklıkuyu'dur.

### **Çevresel Mekânlar**

Eserde karşımıza çıkan ilk çevresel mekân Belkıs Hanım'ın evidir. Daha önceleri Orhan'ın babasına âşık olan Belkıs Hanım'ın sonraları hediyelik eşya satan bir dükkâna dönüşmüş evidir:

*Önünde fuşya renkli şeker begonyalarının, buhurumeryemlerin, pembe sakız sardunyalının, süs narının sıralandığı, dışarı doğru bombeli zarif kıvrımlı demir parmaklıklarla kaplı ahşap pencere, aşağıya, zemine kadar genişletilmiş, bakır renginde alüminyumla çerçevelenmiş ve böylece kocaman bir cam vitrin haline getirilmişti. Vitrinde semazen kıyafetli derviş bibloları, kızıl taneli nar seramikleri, çerçevesiz baykuş figürleri, vav harfinden duvar levhaları, nazar boncuklu kolyeler, göz işlemeli bileklikler, Fatıma'nın Eli aksesuarları, irili ufaklı dekorasyon ve süs ürünleri vardı; pencere kenarındaki çiçeklerin kokularıyla bezenmiş gerçek hatıralar ölmüş, onun yerine kimi el işi, kimi makineden çıkma yapmacık hatıralarla dolmuştu eski evin içi.(Tufan, 2023: 28)*

Eserde tasvirleriyle ön plana çıkan diğer evler; Orhan'ın bir dönem Tophane'de kaldığı ev, Ahmet Hilmi Bey'in evi ve Defne'nin evidir. Orhan'ın evinin ne zaman, kim tarafından yapıldığı ve fiziki yapısının nasıl olduğuna dair pek çok ayrıntıya yer verilir. Ev, Tophane'nin hemen yukarısında, İtalyan bir mimar tarafından ortalama yüz on yıl önce yapılmış bir evdir. Eserde, ferah, yüksek tavanlı ve küçük bir daire olarak tarif edilen bu ev için şunlar söylenmektedir: *“Beş katlı apartmanın her katındaki geniş daireler ikiye bölünmüştü. Kaldığım yer kuzey cephesine baktığı için odaların yeteri kadar güneş aldığı söylenemezdi ama yan apartmanın bahçesindeki ıhlamur ağacından yayılan baygın koku bahar aylarında her sabah başımı döndürüyordu”* (Tufan, 2023: 25)

Ahmet Hilmi Bey'in evi Orhan'ın, Saklıkuyu'ya gittiğinde, kalacağı evin anahtarını almak için gittiği ilk yerdir. Bu eve dair ayrıntıları bu esnada öğreniriz. Evin içinin çeşit çeşit, renk renk aynaların dolu oluşu, Orhan'da bir aynacı dükkânında olduğu hissini uyandırır:

*Ayağa kalktım ve aynaları incelemeye başladım, oldukça garip bir dekorasyon tercihiydi. Ben asla böyle bir şey yapmazdım, daha doğrusu cesaret edemezdim; kendimle bu kadar sık yüz yüze gelmek korkutucuydu, her baktığım yerde kendimle karşılaşmaya*

*tahammüüm yoktu. Tekrar yerime geçip oturdum, ikili koltuğun hemen yanında eski ve yorgun bir tambur ağırlı sırtını kitaplığa yaslamıştı. Demek kapıda duyduğum hicranlı ses Ahmet Hilmi Bey'in tamburundan geliyordu.* (Tufan, 2023: 103).

Orhan'ın Saklıkuyu'da gittiği bir diğer ev, Defne'nin evidir. Bu eve dair çok fazla ayrıntıya yer verilmezken, dokuz numaralı daire olduğu ve eve dair birkaç ayrıntıdan bahsedilir: *“duvardaki tablolara, kitaplıktaki biblolara, raflardaki kitaplara, saksılardaki çiçeklere göz gezdirdim.”* (Tufan, 2023: 135). Orhan'ın bu evi gördükten sonra, Ahmet Hilmi Bey'in eviyle mukayese eder ve her iki kişinin karakterlerinin evlere yansıdığını söyler.

Eserde tasvirleriyle ön plana çıkan diğer mekânlar; Orhan'ın Saklıkuyu'ya gitmek üzere minibüs beklerken gördüğü plastik fabrikası ve Saklıkuyu'da kalacağı evin adresini sormak için girmiş olduğu tesisatçıdır. Eserde plastik fabrikası *“Bakımsız, çıplak duvarlarla çevriliydi, cephesinde asılı olan, kenarları pas tutmuş kocaman çirkin metal panoda, mavi renklerle MUHTAR PLASTİK A.Ş.”* (Tufan, 2023: 64) yazan bir mekân olarak tasvir edilirken; tesisatçı *“Genişçe ahşap bir masanın arkasında yerden tavana kadar maviye boyanmış metal raflar dizili(ydi.) Her yanı çiziklerle, kırıklarla dolu masanın üzerinde ve eğri raflarda dağınık halde tesisat takımları, borular, elektrik prizleri, bakır tel bobinler, boy boy anahtarlar, ince kalın kablolar, kutular içinde musluklar, sifon takımları, klozet kapakları ve ampuller yığılı”* (Tufan, 2023: 94) şeklinde tasvir edilir.

Eserde yer alan diğer çevresel mekânlar; Laleli, Nişantaşı, Karaköy, Taksim, Moda, Çengelköy, Beyoğlu, Şişli, Yenibosna, Şirinevler, Merter, Aksaray, Tepebaşı, Odakule, Samatya, Boyacıköy, Ahırkapı, Gümüşsuyu Caddesi, İstiklâl Caddesi, Bukoleon Sarayı, Mısır Çarşısı, Topkapı Sarayı, Ayasofya, Sultanahmet Camii, Dersaadet Cinayet Tevkifhanesi, Bap Otel, Eski Azaryan Han, Büyük Parmakkapı, Ağa Camii, Merkezefendi Mezarlığı, Kennedy Caddesi, Kutlugün Sokağı, Zührevi Hastalıklar Hastanesi, Çınarlı Sokak, Ahşap Mescit Sokak, Bakkaliye Sokak, Çeşme Sokak, Çan Kulesi Sokak, Kızıltoprak, Gümüşpalas, Abdullah Efendi Lokantası, Karaköy lokantası, Firdevs'in halkla ilişkiler şirketi, Fırat'ın şirket ve postanedir.

### ***Algısal Mekânlar***

### ***Kapalı/Dar Mekânlar***

Eserde başkarakter üzerinde etkili olan belirgin iki algısal mekân vardır. Bunlardan ilki Orhan'ın Cankurtaran'da annesiyle birlikte yaşadığı evdir. Firdevs'in

gidişi ve borçların Orhan'ın üzerine kalması; Orhan'ın işinden ve arkadaşlarından uzaklaşması; annesinin tavrına rağmen onu Cankurtaran'daki baba evine geri dönmek zorunda bırakır. Baba evi eserde: “*Kafamı arkaya çevirdim, geride kalan evimize baktım. İki katlı, zamanın aşındırmasına göğsünü siper eden, dış cephesi kirli sarı renge boyalı, toplasan seksen metrekare gelen, dedemden kalma bu evde doğmuştum. Sokakta yan yana dizili, çökük omuzlarını birbirine yaslayarak kader birliği yapmış eski evlerden biriydi.*” (Tufan, 2023: 24) şeklinde tasvir edilir. Bir çıkmazda olan Orhan, içinde bulunduğu durumu kimseye hissettirmemeye çalışır, ancak; arkadaşı Kenan durumu fark eder ve bir gece onu arayarak, ona, Saklıkuyu'daki evinde bir süre kalabileceğini söyler. Bu telefon görüşmesinin ardından Orhan, kendini sokağa atar. Bir süre gezindikten sonra doğup büyüdüğü bu yerde tanıdık gelen hiçbir şey olmadığını fark eder. Karakterin hissettiği bu durum, mekânın fiziki olarak değişmiş olabileceğini akla getirirken aynı zamanda, bu durumun, karakterin içinde bulunduğu durumdan kaynaklı olduğunu düşündürür. Karakterin ağzından Cankurtaran şu şekilde anlatılır:

*Cankurtaran sokaklarının kokuları da değişmişti son yıllarda; eskiden evlerden süzülen türlü türlü kokular kapı önlerinde birikir, bir kısmı rahatsız edici de olsa, insanda köklü, hakiki, cana yakın bir hayat hissi uyandırır. Saatlerden saatlere, günlerden günlere, mevsimlerden mevsimlere değişen rayihaları bunlar. Hayatın kendisi gibi. Sonraları butik otellerin, restoranların, kafelerin, alışveriş dükkânlarının içinden yayılan havalar ortama hâkim oldu. İnsanda birden kuvvetli bir uyarıcı tesir yaratıyorlardı, fakat hayatın dışında, abartılı, kurgulanmış, imal edilmiş, davetkâr, gerçeklikten uzaktı ve asla değişmiyorlardı. Cankurtaran ahalisinin hayatları da başka hale dönüşmüştü; doğup büyüdüğüm, bir süreliğine ayrı kaldığım semtte, bana tanıdık gelen neredeyse hiçbir şey kalmamıştı. Gerçi şimdilerde aynada gördüğüm yüzün bile tanıdık geldiğini söyleyemem. Belki de sorun benim hafızamdadır. Belki de kimsenin şikâyeti yoktur.* (Tufan, 2023: 23)

Orhan, Kenan'ın teklifi üzerine Saklıkuyu'ya gitmeye karar verir. Cankurtaran'da sıkışmış bir şekilde olan Orhan, onu Saklıkuyu'da neyin karşılayacağını bilmeden bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk fiziki bir yolculuğun ötesinde içsel bir yolculuktur. Söz konusu yolculuğun başlangıç noktası İstanbul Esenler otogarıdır.

*Uzun uzun etrafıma bakınmaya devam ettim, ayrılanların hüznü, kavuşanların neşesini bastırılmış ve otogarın her yerini duman rengine boyamıştı. Yolcu salonunda kol gezen acı, sevinçten daha güçlüydü ve yağmacı bir kral gibi her şeye el koyuyordu. Sonunda gerçekleşecek ayrılığın yahut kavuşmanın hiçbir hükmü yoktu, yol insanı tarifsiz bir kedere sürüklüyordu.* (Tufan, 2023: 59)

Orhan Kenan'la telefonda konuşurken ona “*Saklıkuyu neresi Kenan?*” diye sormasının ardından Kenan, Saklıkuyu'yu “*Edirne yolunda, Karadeniz kıyısı. Çok uzak sayılmaz. Sayfiye bir yer*” (Tufan, 2023: 18) şeklinde tarif eder. Orhan, elindeki adresle yola düşer ve girdiği bir tesisatçı dükkânında, tesisatçının irdelemesi üzerine,

telefonundaki yazılı olan adresi gösterir: “*Bimarhane Çıkmazı. No: 5 D: 7 Saklıkuyu*” (Tufan, 2023: 95). Bunun üzerine tesisatçı bu adresin eski bir bimarhane olduğunu ağzından geçirir. Orhan “bir acıdan kaçarken bir başkasına yakalanacağını düşününce” (Tufan, 2023: 96) boğulacak gibi hissedip içine düştüğü durumu anlamaya çalışır. Karakter, Bimarhane Çıkmazı’na doğru yola çıkar ve tesisatçının da söylediklerini hatırlayarak, yolda gördüklerini şu şekilde anlatır:

*Sokaktan ziyade küçük bir patıkayı, ağaç dallarından oluşan bir tüneli andırıyordu; eğreltiotlarının, kayınların ve dişbudakların arasında yürüdüm, yan yana sıralanmış metruk gibi duran birkaç evi geçtikten sonra yüksekçe bir bahçe duvarının dibine vardım. Beyaz kireç boyalı duvarın üst kısmında paslı siyah demirler uzuyordu. Sokağın sonunda yeşile boyanmış büyükçe bir demir kapıyla karşılaştım. Hilal şeklindeki taş kemerin ortasını kaplayan, dört yapraklı yonca figürleriyle süslü kapı iki yana açılan ağır demir kanatlarıyla oldukça heybetli duruyordu. Hemen yanındaki duvara ikisi kırmızı biri yeşil renkte 5, 3 ve 1 yazılı kapı numarası plakaları asılıydı. Anlaşılan zaman içinde kapı numarası değişmiş en son 5 numarada karar kılınmıştı. Demir kapının kırık kilidi kullanılmayacak durumdaydı, kalınca bir paslı zincir kapının kolundan boşluğa doğru sarkıyordu. Biraz zorlayarak da olsa iteleyince açıldı, kapıya çarpan zincir sesinin gürültüsüyle birlikte bakımsız bir bahçeye adımımı attım. Bahçenin tam ortasına irili ufaklı taşlarla bir yol yapılmıştı. Dış kapının önünden başlayan daracık taş yol büyükçe bir binanın ana girişinin önüne kadar uzuyordu. Yolun iki yanını örten çimenler yer yer açılmıştı, alttan çıplak toprak görünüyordu. Karşımda duran iki katlı binaya baktım. Bahçedeki lambanın ışığı binanın dış cephesine çarpıyor, kirli beyaz rengini hafiften sarartıyordu. Dikdörtgen görünümlü binanın orta yerinde kemer şeklinde bir koridor açılmıştı, sağ ve sol yanındaki merdivenlerle üst kata çıkılıyordu. Kemerli koridorun iki tarafında kapıların yanına daire numaraları asılmıştı. Buraların geçmişte hasta koğuşlarına açılan kapılar olduğu belliydi. (Tufan, 2023: 99-100).*

Orhan’ın geldiği ev, yetmişli yıllarda dönemin ileri gelen ailelerinin farklı sebeplerden ötürü kendinden uzaklaştırmak ve saklamak istedikleri çocuklarını, yakınlarını yatırdıkları bir bimarhanedir. Ahmet Hilmi Bey, bimarhane ile ilgili anlattıklarından sonra Orhan’a bimarhanenin onu neden çağırdığını sorar. Bu soru Saklıkuyu’da kaldığı süre boyunca Orhan’ın zihnini kurcalayan bir soru olmuştur. Orhan, bu sorunun cevabını ararken binada yaşayan, Ahmet Hilmi Bey, Defne ve Belma’nın da hikâyelerini öğrenir. Bu üç karakterin de onları Saklıkuyu’ya çağıran hikâyeleri vardır; oğlunun acısını çeken bir baba, sevdiği adamı kaybeden bir kadın ve hiç görmediği babasını arayan bir kadın.. Saklıkuyu’da hikâyeleri birleşen bu karakterlerin acıları, Bimarhane’de kalanlarınkinden farklı değildir. Binanın adı değişse de hep benzer hikâyelere tanıklık eder: “*Öyle yerlerin havası biraz ağır gelir bazısına. Mekânın hatırası insanın yüreğine çöker, ruhuna yük olur. Binanın da bir kaderi vardır, orada yaşayanlara tesir eder. Kim bilir o odalarda kalanla hangi acıları çektiler? Dertlerini, kederlerini hangi duvarlara anlattılar. Hâlâ orada duruyordur izleri. Ondan söyledim.*” (Tufan, 2023: 96).

Saklıkuyu'daki deniz feneri ve taş kilise eserde hikâyeleriyle yer verilen diğer mekânlardır. Orhan, Defne'yle çıktığı gezintiler sırasında bu mekânların hikâyesini Defne'den dinler. Deniz fenerinin tasvirine yer verilirken Orhan'da uyandırdığı duygular üzerinde de durulur: *“Deniz fenerine olan ilgim Defne'nin dikkatini çekti, “Güzel değil mi? diye sordu, Doğru cevabı bulabilmek için düşünürcesine feneri biraz daha süzdüm, “Güzel ama...”Gerisini getirmedim. “Ama ne? diye üsteledi. “Üzgün bir hali var” dedim, “üzgün ve ağlamaklı”* (Tufan, 2023: 170). Taş kilisenin ise *“beşik tonoz kubbesi, kesme taştan çan kulesi, haçlarla işaretlenmiş kabirleri (ve) set duvarının üzerindeki papaz dairesi”* (Tufan, 2023: 237) şeklinde tasviri yapıldıktan sonra; kiliseye bağlı bir okulun önceleri yetimhane olduğunu anlatır. Orhan, Defne'den öğrendiği bu hikâyelerden sonra dinlediği hikâyelerin ağırlığı altında ezilir ve Saklıkuyu'dan gitmek ister: *“Burada ruhumun daraldığını hissediyorum. Oysa ben buraya nefes almak için gelmiştim. Yorgunluğumu atmak, iyi olmak için şehirden uzaklaştım. Ama şimdi halime bak! Kaçmak istiyorum.”* (Tufan, 2023: 238).

Eserde yer alan diğer kapalı mekânlar ise depo ve Kimsesizler Mezarlığı'dır. Orhan'ın evinin eksik eşyalarını tamamlamak için Defne'yle birlikte gittikleri bu mekân bir dönem müstemilat olarak kullanılmıştır. Hastaneden kalan eşyalarla dolu olan bu depo, daha içeriye girmeden Defne'yi huzursuz eder ve Defne'nin bu huzursuzluğu Orhan'ı da etkiler: *“Huzursuzluğu bana da geçmişti, neyin içinde olduğunu anlayamıyordum, sessizce yüzüme baktı, zoraki birkaç adım attı. İçerisi zifiri karanlıktı, küçük pencereden belli belirsiz bir ışık sızıyordu, daha ilk adımda küf, rutubet ve eski zamanların iç içe geçmiş keskin kokusu yüzüme çarptı.”* (Tufan, 2023: 229).

Mezarlıklar, fiziki yapısı itibariyle açık mekânlar olsa da kasvetli atmosferi itibariyle kapalı mekân olarak nitelendirebileceğimiz mekânlardır. Eserde, Kimsesizler Mezarlığı: *“mezar başlarına dikilmiş tuhaf taşlar ve bir karış genişliğinde tahtalar vardı. Üzerlerinde isim, doğum ya da ölüm tarihleri yazmıyordu. Sonradan fark ettim ki mezarların bir kısmının başına dikilmiş taşlar oldukça eskiydi, Arapça harfler vardı.”* (Tufan, 2023: 89) şeklinde tasvir edilirken, aynı zamanda Saklıkuyu'daki tüm karakterlerin hikâyelerinin de birleştiği bir nokta olarak ele alınır. Ahmet Hilmi Bey'in oğlu Kimsesizler Mezarlığı'ndadır. Bununla birlikte; Defne hiç tanımadığı babasının, Belma ise âşık olduğu adamın yine bu mezarlıkta olduğunu düşünür:

*Defne ellerini turuncu saçları arasında gezdirdi, sanki gücünü toparlıyordu.*

*“Kimsesizler Mezarlığı” diye mırıldandım. Kalbini kıracak bir şey söylemekten kaçınıyordum.*

*“Kimsesizler Mezarlığı” diye tekrar etti o da.*

*“Babamın izini her yerde arıyorum. Belma’nın sevgilisi Erkut, Ahmet Hilmi Bey’in oğlu Alper burada. Bizi buraya çağıran bir ses, bir duygu var Orhan, bunun tesadüf olduğuna inanmıyorum. Kimsesizler mezarlığının isimsiz mezar taşları arasında babam da olabilir. (Tufan, 2023: 281).*

Saklıkuyu’ya geldiğinden beri gitmek isteyen Orhan’ın da hikâyesi Ahmet Hilmi Bey, Defne ve Belma’nın hikâyesiyle, Kimsesizler Mezarlığı’nda, kesişir. Orhan, Saklıkuyu’ya gelmesinin ardından, Firdevs’in yurt dışına çıkarken İstanbul-Edirne arasında kaza yaptığını ve öldüğünü öğrenmesi ve bu olayın hemen ardından, Kimsesizler Mezarlığı’nda yeni kazılmış bir mezar görmesi, mezarın Firdevs’e ait olabileceğini düşündürür. Bunun üzerine, Firdevs’in kolyesini, mezara gömer. Orhan, böylelikle hem Firdevs’e veda etmiş hem de mezara karşı bir aidiyet duygusu geliştirmiş olur.

*Buraya geldiğimden beri ilk kez yeni kazılmış bir mezar görüyorum. Yeni gömülmüş bir ölünün cenaze törenine gecikmiş insanlar kadar sessizdik. Tam o anda tuhaf bir kuşku saplandı beynime. Mezardakinin Firdevs olduğuna dair korkunç bir süphenin içine yuvarlanmışım. (Tufan, 2023: 296).*

Tarık Tufan, *Âşıklara Yer Yok* üzerine yapılan bir söyleşide; iki ana mekândan biri olan ve hikâyenin şekillenmesinde önemli bir yere sahip olan Saklıkuyu için *“Saklıkuyu diye bir yer yok ama Saklıkuyu’daki her bir mekânın karşılığı var tabii. Öyle bir Bimarhane var öyle bir yetimhane var öyle bir deniz feneri var ama bütün bunların toplamı Saklıkuyu diye bir yer yok.”* (Doğan Kitap, 2023) ifadelerini kullanır.

### **3.1.6. Romanlarda Kişiler Dünyası**

Kişi, romanda, olay örgüsünün meydana gelmesine ve şekillenmesine katkı sağlayan yapı unsurlarından biridir. Bunun yanı sıra, yeri geldiğinde olayları anlatan, vakayı sürükleyen bir konuma da sahiptir. Kişi, sadece bir roman kahramanı olarak görülmez, aynı zamanda *“yazarın romandaki temsilcisi, sözcüsüdür; hatta yazarın, yerine göre bakış açısından yararlandığı”* (Tekin, 2016: 66) biridir. Süreç içinde kişiyi karşılamak için kahraman, karakter ve şahıs gibi farklı kavramlar da kullanılmıştır. W. J. Harvey, roman karakterlerini dört grupta inceler. Bunlar; başkarakter, norm karakter, kart karakter ve fon karakterdir. (Çiftlikçi, 2000: 48, aktaran Nakıboğlu, 2014: 36). Başkarakter, *“değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi”*dir (Stevick, 1988: 144) ve eserde tüm yönleriyle varlık gösterir. Kendi dönüşümüyle birlikte başkarakterin de dönüşümünde etkili olan norm karakter;

“pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle, roman kişinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılır. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtırken, bazen de sağduyu ve akli başında gerçeğin olarak roman başkışisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkaran” (Stevick, 1988: 189) bir yapıya sahiptir. Norm karakterin aksine kart karakter ise, eser boyunca aynı çizgide devam etmesi nedeniyle “tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş” (Stevick, 1988: 184) şeklindedir. Fon karakter, olay örgüsü üzerinde en az etkisi karakter olmakla birlikte “anlatma esasına bağlı edebi eserlerde, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıs(lar)”(Aktaş, 1991: 158) olarak tarif edilebilir.

### ***Kekeme Çocuklar Korosu***

#### ***Başkarakter***

**Radyocu:** Eserin başkarakteridir ve okuduğumuz her şey bu karakterin bilincinin yansımasıdır. Eser boyunca ona, iç sesi eşlik eder ve onun kendisi ile yüzleşmesini sağlar: “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, 2020a: 25). İlkokul üçüncü sınıftan sonra, yaz tatillilerinde, saya fabrikasında, külotlu çorap fabrikasında ve konfeksiyon atölyesinde çalışır: “Bir de yazın hep karnım ağırdı nedense. Annem işe hazırlarken, karnımın ağırdığını söylerdim ve gitmemek için elimden geleni yapardım.”(Tufan, 2020a: 27). Çocukluğunun Haydar semtinde, üç ailenin birlikte kaldığı altmış metrekare bir evde geçirir. Özel yaşam alanının kısıtlandığı bu ev ve çocukluğu, onun için hatırlanmaya değer değildir: “Bunları düşünürken çocukluğuma asla geri dönmek istemediğimi düşünüyorum. Bir daha çocuk olmak isterdim türünden laflara hayret ediyorum. Ve ben hiç öyle düşünmedim.” (Tufan, 2020a: 95). Karakterin yaşam şartları liseden mezun olduktan sonra da aynı şekilde devam eder. Üniversiteyi kazandığı yıllarda ise, onun için çalışmanın yanında artık ikinci bir seçeneği olur.

Modern hayata ve insanı dair söylemleri ve eleştirileri olan karakter, yaptığı programlarla başka insanların hayat hikâyelerine tanık olur. Karakter aynı zamanda bir dönem akıl hastanesinde kalan, huzursuz ve zihnindeki seslerle mücadele eden bir kişiliğe sahiptir. Eserin karakterin iç sesiyle olan mücadelesi / zihnindeki seslerden doğar: “ - Bana bak, ben senden başkası değilim, sen de bunu anla artık. Her

*tökezleğinde bana bağırmadan 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, 2020a: 21) Karakterin ismi ölümüne kadar belirtilmez. Ölümünün ardından arkadaşı ve doktor arasında geçen diyalogdan isminin İ.Ç. olduğunu öğreniriz: “-Afedersiniz! İ. Ç.'yi görmek istemiştin./-Nesi oluyorsunuz? /-Bir arkadaşım.” (Tufan, 2020a: 133). Karakterin herhangi bir ipucu verilmemiştir.

### ***Kart Karakterler***

**Ümit:** Radyocu ile dinleyiciler arasındaki bağlantıyı kuran kişidir: “— *Hocam iyi değilsen bırakalım programı. İyi gözüküyorsun. /- Yoo iyiyim Ümit, devam edelim*” (Tufan, 2020a: 71). Ümit aynı zamanda, başkarakterin hastanede yattığı dönemde, onu, mücadele etmesi, direnmesi için motive eden ve yanında olan tek kişidir.

### ***Fon Karakterler***

Başkarakterin Annesi, Başkarakterin Babası, Başkarakterin Âşık Olduğu Kadın, Başkarakterin Anneanesi, Metin, Murat, Çiko Usta, Usta Ve Kalfa, Ferruh ve Feridun, Esmâ Hanım, Alaattin Ağabey, Doktor, Melahat, Berivan, Yedigâr Ejder, Radyoyu Arayan Kız, gazete satan solcu kız ve erkekler, başörtüsünden dolayı sorgulanan genç kız, sekiz yaşında tecavüze uğrayan bir erkek çocuğu ve huzur evindeki yaşlı kadın.

### ***Ve Sen Kuş Olur Gidersin***

#### ***Başkarakter***

Eserde ismine yer verilmeyen bu karakter, yirmi altı yaşında üniversiteyi bitirir ve bir şirkette çalışmaya başlar. Babasının evi terk etmesi ve beraberinde annesinin hastalığı ve ölümü yalnızlığını iyice artırır. Annesine karşı olan tutumu, annesinin ölümünden sonra içine düştüğü durum, anne arketipini akla getirir. Jung “*Dört Arketip*” isimli eserinde ele aldığı arketiplerden biri de anne arketipidir. Jung bu arketipi olumlu ve olumsuz yönleriyle: “*dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz* (Jung, 2005: 25) olarak ortaya koyarken, anneyi, “*erkeğin karşılaştığı ilk dişi yaratık*” (Jung, 2005: 22) olarak tanımlar. Yalnızlığı ile birlikte insanlara olan güvensizliği de artan

karakter, annesinin ölümünü de kabullenemeyince annesi hayattaymış gibi yaşamaya devam eder: “Evde de bir sürü kâğıt parçaları bulmuşlar. Yüzlerce küçük not kâğıdı. Hepsinde de anneme yazılmış notlar varmış. Annem sanki o evde yaşıyormuşçasına yazılmış notlar, “Anneciğim arkadaşlarla birlikteyim geç geleceğim merak etme... Oğlun”, “Seni aradım bulamadım, dışarıya çıkıyorum” türünden yüzlerce not. Aylar boyunca yazılıp bir kenara iliştirilmiş. Annem gittiğinde abimden de bir parçayı alıp götürmüştü. Hem de abimin en neşeli tarafını...” (Tufan, 2020c: 100). Karakter, âşık olduğu kadın olan Lola’da da, annesinin tavrını ve şefkatini arar: “Abimin Suzan’a karşı bakışı sanki anneme karşı beslediği duygulara benziyordu. Yani nasıl desem, Suzan’ın şefkatine ihtiyacı vardı. Annemin yarım bıraktıklarını Suzan tamamlıyordu” (Tufan, 2020c: 102).

Yalnızlığı giderek artan başkarakter, hayatında bir şeylerin yolunda gitmediğin farkındadır. “Birçoğu ‘Bu herife nerden yakalandım?’ der gibi bakıyordu. Kimi, sıkılgan bir şekilde etrafına bakmayı tercih ederken kimisi de, ilgili görünmek için ben konuşurken başını sallayıp üzgün bir hal takınıyordu. Hiçbiri de ‘Bunları dinlemeye tahammülüm yok. Başının çaresine bak. Ne halin varsa gör’ türünden şeyler söyleme cesareti gösteremedi. Böyle düşündüklerini adım gibi biliyordum. Neden durup dinliyormuş gibi yapıyorlardı o zaman?” (Tufan, 2020c: 22). Zihnindeki birçok şeyi ayıklayamaz ve anlamlandıramaz hale gelen karakterin artan uykusuzlukları da içinde bulunduğu durumun giderek derinleşmesine neden olur. İş yerindeki kişisel gelişim kitaplarını yakan ve nezarethaneye atılan karakter daha sonra işten de atılır. İşten ayrıldıktan sonra kendiyile baş başa kalmanın kendisine iyi geleceğini düşünse de iştahı azalan ve uykusuzluğu git gide artan karakter, yaşamı bir halüsinasyon olarak görmeye başlar ve intihar eder. Elli üç gün hastanede kaldıktan sonra, Lola’nın yardımıyla kuş kafesi yapan Muzaffer Amca’nın yanında çalışmaya başlar: “Niye yapıyor böyle, bu deli oğlan?” / “ Kuşların kaçabilecekleri bir aralık olsun diye.” / “ Tıpkı kendi hayatındaki gibi...” “ Her kafesten kurtulabilmenin bir yolu olsun diye..” (Tufan, 2020c: 124). Karakterin hayatını içindeki çıkmazları ve sıkışmış hali; yaptığı kuş kafeslerinde, bir boşluk bırakmasıyla açıklanabilir. Kuşların kaçabilmesi için onlara imkân veren karakterin de kaçmak istediği bir kafesi vardır. Ancak huzursuz tavrı devam etse de yeni hayatı ona iyi gelir, denilebilir.

### ***Norm Karakterler***

**Sokaktaki Adam:** Başkarakterin doğum gününden bir gün sonra apartmanın önünde, bir karton parçasının üstünde otururken gördüğü kişidir. Uzun saçlı ve beyaz sakallı bir kişi olan bu adam bilge bir tip olarak çizilir. İlk karşılaşmalarında başkaraktere, ölüm gerçeğini ve bu nedenle bir şeyler biriktirmenin anlamsızlığını hatırlatır. Daha sonra nezarethanede ve Ruh ve Sinir Hastalıkları hastanesinde karşılaşılır: *“Hastanede kaldığım sürece beni en çok şaşırtan, hiç tahmin etmediğim birinin ziyareti oldu. Doğrusunu söylemek gerekirse adamın adını bile bilmiyorum hâlâ. Hani şu bir gece vakti apartman girişinde ve daha sonra da polis karakolunda nezarethanede karşılaştığım adam”* (Tufan, 2020c:113). Nezarethanede karşılaştıklarında ise ateşin nasihat değil, ceza olduğunu söyleyen bu adam; Hastanede karşılaştıklarında ise: ona, Mantıku’t Tayr’ı hediye ederek Simurg’u bulmasını diler.

### **Kart Karakterler**

**Muzaffer Amca:** Başkarakterin intiharından sonra Suzan’ın ricasıyla yanında çalıştığı, kuş kafesi yapan kişidir. *“Zayıf, ince parmaklı, beyaz bıyıklı, gözlüklü ellili yaşlarında bir adamcağız”*dır (Tufan, 2020c: 121). Kırk yıldır bu işin içinde olmasına rağmen hayatında hiç kuş beslememiştir. Başlangıçta başkarakterini işe almamak için dirense de birlikte çalışırlar:

*Sohbet ederken dünya tatlısı bir adam, iş esnasında tanınmaz hale geliyordu. Gören dini bir ritüeli yerine getiriyoruz zannedirdi. O kadar usul, o kadar özenli, o kadar törensel hareketlerle işini yapıyordu. Artık çok kalmayan el işçilerinden biriydi Muzaffer Amca. Şimdi hâlâ onun yanında çalışıyorum.*(Tufan, 2020c: 122)

**Lola (Suzan):** Başkarakterin âşık olduğu kadındır. Gerçek ismi Suzan’dır ancak başkarakter ona Lola adını verir: *“Lola; bir filmde sevgilisine yardım edebilmek, hayatını kurtarabilmek için deli gibi koşup duran kız. O da benim için koşuyordu. Yorulmadan koşuyordu. Başım her sıkıştığında karşımda buluyordum”* ( Tufan, 2020c: 81). Başkarakterle bir kitapçada tanışır ve başkaraktere altı çizili bir Kur’an’ı Kerim verir. Yetişkin yaşta annesinin anksiyete semptomlarının yanı sıra babasının şiddetine maruz kalan Suzan, bir dönem intiharı dener: *“Bir gün oturmuş çay içerken kolunun iç tarafında bileğinden daha aşağılarda kesik izlerini gördüm”* (Tufan, 2020c: 82). Başkarakterin karakoldan çıkmasına ve intiharından sonra iş bulmasına yardımcı olan Suzan evli bir kadındır. Karakterin intiharından sonra, başkaraktere karşı duyguları olduğunu söyler. Boşanmak istediğini ancak tam anlamıyla karar vermediğini söyleyen Suzan, ondan bir tepki bekler; ancak istediği dönüşü alamaz: *“İkimiz de adı konmamış bir aşkı yaşadığımızı biliyoruz. Kılık değiştiren bir aşk bu”*(Tufan, 2020c: 116).

## ***Fon Karakterler***

Başkarakterin Annesi, Başkarakterin Babası, Başkarakterin Kız Kardeşi, Nazlı, Nil, İhsan, Hasan ve Doktor/Hemşire.

### ***Hayal Meyal***

#### ***Başkarakter***

Eserde ismine yer verilmez. Otuz dört yaşında, Edebiyat fakültesini bitirir ve bir araştırma geliştirme şirketi için rapor hazırlar. Kanseri olduğunu öğrenmesi üzerine eski mahallesine dönmek ister: *“Tek istediğim şey mahalleme, önceden yaşadığım yere, ailemin hâlâ yaşadığı yere, çocukluğumu rehin bıraktığım yere dönmek oldu. Mahalleme yani; ilk oyunlarımın, ilk aşkımdın, apartman önünde ekmek peynir yemelerin, gazozuna maç yapmaların, leblebi tozu yiyip ıslık çalmaya çalışmaların, komşuların odun taşımalarına yardım edip harçlık almaların, aynı zamanda da geceleri uykumu yarım bırakan bir acının mekânına. Eski mahalleme...”* (Tufan, 2020d: 36). Karakter, İlknur’la yaşadıklarından sonra, mahallenin tavrını bildiği için, mahallesine döndüğünde umduğu gibi bir huzur ortamı bulamayacağını farkındadır. Mahalleye geldiğinde ilk olarak saatçi Nurettin Efendi’nin yanına gider ve ona hasta olduğunu söyler. Daha sonraki görüşmelerinde ise, İlknur’la karşılaşmasından söz eder.

Mahallenin yakıştırmaları ve İlknur’un evlenme teklifi üzerine nişanlanırlar. İlknur’a karşı tam ne hissettiğini bilemeyen karakter, İlknur’un onu babası gibi gördüğünü hissetmesi üzerine ondan ayrılır. İlknur’un mahalleyi terk etmesi üzerine kendi de mahalleden ayrılır ve anne- babasının da çok itiraz etmemesi üzerine ayrı bir eve çıkar: *“Bir kader gelip ikimizi yakınlaştırmıştı. Bu saatten sonra ben de evde kalamazdım. Kadim zamanların öfkeli tanrılarından biri mahallemize girmiş, ortalığı yakıp gitmiş ve iki genç kurban olmadan çıkamayacağını haykarmıştı. Biri İlknur oldu, diğeri ben”* (Tufan, 2020d: 71). Uzun zaman sonra İlknur’la karşılaşır ve buluşurlar. Karakterin İlknur’un yanından ayrılıp eve geldiğinde annesiyle olan diyalogundan, bu buluşmanın karakterin zihninin bir ürünü olduğunu öğreniriz:

*“Anne ben ölüyorum biliyor musun?”*  
*“Hayır benim güzel evladım. Senin hiçbir şeyin yok Allah’a şükür. Nurettin Efendi’yi de korkutmuşsun. Yazık adamcağıza.”*  
*“Yalan mı söylüyorsun ben? Ölmek üzereyim işte. Kanseri bu anne. Adamı tüketir anlıyor musun? Adamı tüketir diyorum.” Bağıırıp çağırmaya başlamışım.*  
*(...) “Tamam oğlum sakın ol. Ne İlknur senin yüzünden canına kıydı ne de senin hastalığın var. Yorgunsun oğlum. Biliyorum. Ama kendine eziyet etmekten vazgeç Allah aşkına. Kendine daha fazla eziyet etme. Gel yanıma. Sarıl... Sarıl annene...”* (Tufan, 2020d: 121)

Yalnızlığın içinde sürüklenen başkarakter, bir arayış içindedir. Karakter, eser boyunca “Ben umut arıyorum, ben sabah ışığını arıyorum, ben yağmuru arıyorum, ben kalbimi arıyorum, ben bir şarkıyı arıyorum, ben bir cesaret arıyorum, ben telaşlı adımlarımı arıyorum, ben yitik bir zamanı arıyorum, ben çektiğim ilk vesikalık fotoğraftaki yüzümü arıyorum, ben seni arıyorum” ifadeleriyle, adım adım bu arayışını vurgular. Bu ifadelerin hepsinin sonu “ben seni arıyorum” cümlesiyle biter.

### ***Norm Karakterler***

**İlknur:** Remzi Hoca’yla Aysel Hanım’ın kızlarıdır: “*Uzun boylu, beyaz tenli, zayıf, arkadan topladığı düz açık kumral saçları, keskin yüz hatları, çıkık elmacık kemikleri, ışıpta değişen göz renkleri (gün ışığında yeşile çalan bir ela) küçük burnuyla, görenlerin ilk bakışta karar veremeyeceği bir güzelliği vardı*” (Tufan, 2020d: 41). Mahallenin en eğitilmiş kızı olan İlknur, babasının siyasi duruşundan etkilenerek yaşamında ciddi bir tavır sergiler. Babasının arkadaşının tacizine maruz kalması ve evliliği kaçınılmaz bir son olarak görmesiyle tanıdığı ve güvendiği biri olan başkarakterle nişanlanır. Nişanlısına bir baba sorumluluğu yüklemesinden dolayı başkarakterin isteği üzerine ayrılırlar. İlknur bu olaydan sonra evi terk eder ve ailesi ondan uzun bir süre haber alamaz. Evden ayrıldıktan sonra evi arayıp: “*Merhaba anne. Merak etmeyin iyiyim. Sonra görüşürüz*” (Tufan, 2020d: 70) diyerek, yaşadığına dair ailesini bilgilendirir. Eserde görüşüklerinden bahsedilse de başkarakter ve annesinin arasında geçen diyaloglardan intihar ettiğini öğreniriz.

### ***Kart Karakterler***

**Nurettin Bey:** Başkarakterin mahalleden ayrıldıktan sonra en çok özlediği kişidir. Önceleri PTT memuru olarak çalışsa da şimdilerde saatçidir. Otuz beş yıl önce bir kadına âşık olur, yaşadığı mahalleden uzaklaşır ancak yıllar sonra geri döner. “*Bazı insanlar yaşadıkları zaman diliminde yapışturma dururlar. Nasıl anlatacağımı bilemiyorum. Yüzlerine bakıldığında başka topraklara, başka zamanlara, başka göklere, başka öykülere ait olduğunu hissettiğiniz adamlar tanıdınız mı?*” (Tufan, 2020d: 74). Mukaddes’e âşık olur ve evlenirler. Mukaddes’in imam nikâhlı kocası, Mukaddes’i öldürdüğü akşam, Nurettin Bey de onu bıçaklayarak öldürür ve sekiz yıl hapis yatar. Hapisten çıktıktan sonra mahalleye dönüp saatçi dükkânını açar ve dükkândaki tüm saatler altıyı on geçeye ayarlanmıştır. Nurettin Bey, bu durumu şöyle anlatır:

*“Mukaddes elimdeyken gözüm gayri ihtiyari duvardaki saate takıldı. Altyı on geçiyordu. O gün bugün bütün saatler benim için altıyı on a geçiyor. Vakit orada kaldı anlayacağın.”(Tufan, 2020: 118)*

### **Fon Karakterler**

Başkarakterin annesi, başkarakterin babası, Remzi Hoca, Aysel hanım, Aydın, Latif Bey, Şefika Hanım, Mukaddes ve doktor.

### **Şanzelize Düğün Salonu**

#### **Başkarakter**

**Hacı:** Eserin başkarakteridir. Karakter, bir dervişin oğlu ve aynı zamanda bir dergâh adabıyla yetişmiş biridir. Bu nedenle “Hacı” ifadesinin, bir hitap mı yoksa bir isim mi olduğu muğlaktır. *“Boğazkesen'den aşağıya doğru yavaş yavaş yürümeye başladım. Deniz kenarında bir banka oturup kafamı toplamak istiyordum. Arkamdan biri seslendi./ “Hacı naber?”/ Döndüm. Rüstem'di./ “İyi Rüstem, senden?””* ( Tufan,2020e: 24). Üniversiteye başladığı yıl annesini kaybeden karakter, bu dönemde Eda ile tanışır. Eda, kulüp çalışmaları esnasında, Hacı’dan, ölüm konulu bir yazı kaleme almasını ister.

*sen susalı üç hafta oldu ve bazen karıştırıyorum hangimizin öldüğünü. önce senin öldüğünü sandım. çok üzuldüm biraz zaman geçince fark ettim ki ölen benmişim farkında değilmişim. seni arayınca anladım gerçeği çünkü ben her daim bir yaranın sızısıyla sana koşuyorum, kanar kanamaz elimi bastırıp sana koşuyorum, yaramı sar, beni öp mırıltıyla dua oku diye sana koşuyorum. üç haftadır sana yetişmeye çalışırken kaç kere öldüğü sayamadım* (Tufan, 2020e: 40).

Annesinin ölümüyle, boşluğa düşen karakter, bu dönemde Eda’yla vakit geçirmeye ve ona karşı bir şeyler hissetmeye başlar. Eda’nın hayatına girmesiyle, alışkın olduğu yaşam şekli bozulur; kulüp toplantıları, sosyal etkinlikler, gece gezmeleri, sigara içmeler ve müzik yapılan ortamlar gibi, dünyasına ait olmayan birçok unsur eklenir ve Hacı giderek benliğinden uzaklaşmaya başlar: *“Kör oldum. İçime bakarken gözlerim karardı, başım döndü ve tutunacak bir şey bulamadım. Başımı kaldırıp karşımdaki kadına baktım, ona tutundum son bir hamleyle, sonra da içimdeki hiçbir şeyi görmez oldum. Derin bir kıyuya düşmemek için bir kadına tutundum ama asıl kıyu oradaymış, bilememişim. O an düşsem sadece ölecektim, şimdi hâlâ düşüyorum ve bu sonsuzluk düşüncesi ölmekten daha çok acı veriyor”* (Tufan, 2020e: 61/62)

Karakterdeki bu değişim babası tarafından fark edilir ancak babasının telkinlerine rağmen gitmek istediği yoldan devam eder ve evden ayrılır. *“Yaptıklarımın hiçbir mantıklı, tutarlı yanı olmadığını da biliyordum.../Söyledikleri canımı yaktı./ “İzninizle ben gitmek istiyorum baba.” /Beni limanda tutan son halat da böylece kopmuş oldu”* (Tufan, 2020e: 85). İlk olarak sohbet ederek para kazanacağı bir işe girer, daha sonra da Levent’in aracılığıyla ilaç denekliği yapar. Bu sıralarda Eda’yla görüşmelere devam eder ve Eda’ya karşı olan hisleri de aynen devam eder, ancak; Eda’nın hayatında başka biri olduğunu öğrenir ve Eda bu kişi ile evlenir.

Rüstem’le geçmişe dayanan münasebetleri dolayısıyla, Rüstem, Nurhan’ı kaçırdığında Hacı’nın evine sığınır. Bu sıralarda babasının dergâhındaki dervişlerin, onu rüyasında görmesiyle, Baki Semih ve beraberindeki iki kişi tarafından kapısı çalınır: *“Siz âsitâneyi teşrif etmeyi düşünmüyor musunuz?” “Nasıl yani?” “Sizin eviniz yani.” “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. Orası benim evimdi, ben bir sarhoşluk anında hatta epeyce bir sarhoşluk anında, ağzında sigarayla uyuyakalmış ve evini kül etmiş, her nasılsa kendisi hayatta kalmış bir adamım. Terside olabilir, kendim yandım, ev öyle kaldı”* (Tufan, 2020e: 105). Bu süre zarfında ara ara Hacı’yı ziyarete gelen Baki Semih, Nurhan ve Rüstem’in olayını öğrenerek onlara yardım eder. Benzer hikâyesi olan biri olarak, Baki Semih, Hacı’nın, Eda’dan dolayı içinde olduğu durumu fark eder, onu uyarır ancak; Hacı’nın üzerinde etkili olamaz. Eda’nın kocasından ayrıldıktan sonra yaşadıklarını Hacı’ya anlatması üzerine Hacı, Savaş’ı öldürmek ister. Bu öldürme fikri onu defalarca Savaş’ın evine götürür, delil aramasına sebep olur ancak bu fikrinden vazgeçer. Eser, Veysel’in, Hacı’nın kapısına dayanmasıyla ve bunun üzerine Hacı’nın *“mutlu bir adamım ben”* (Tufan, 2020e: 275) diyerek karşılık vermesiyle biter.

### ***Norm Karakterler***

***Baki Semih:*** Gerçek ismi Ayhan’dır. Şeyh Ahmet Niyazi Efendi’nin en kıdemli dervişlerindendir. Baki Semih ismi, ona, Şeyh Ahmet Niyazi Efendi tarafından verilmiştir: *“Gerçek ismim Ayhan benim. Baki Semih ismini rahmetli efendim koydu. Babanızın yanına geldiğimde Ayhan bile değildim artık. Hiç kimseydim. Hiç kimse.” “Ben hiç kimseydim, bana bir isim verdi, insan oldum. Tanıştığımız zaman, ismin nedir, diye sordu. Benim bir ismim yok, dedim. Yüzüme baktı. Baki Semih olsun madem öyle dedi”* (Tufan, 2020e: 232). Babası, İstanbul’daki ilk fabrika sahiplerindendir ve karakter

de Teknik üniversiteden mezun olduktan sonra babasının fabrikasında çalışmaya başlar. Bu dönemde tanıştığı bir kadından sonra hayatı tamamen değişir.

*O zamanlar Tarabya'da, Şişli'de kodamanların, kabadayılardan mekânlarında takılıyorum. Param var, cesaretim var. Kimseye eyvallah etmiyoruz. Babamın itibarı zedelenmesin diye onun ortamına hiç girmiyorum. Ben bir gün bir kadınla tanıştım. Her gün bir kadınla tanışıyordum ama bir gün gerçekten bir kadınla tanıştım. O zamanlar bu kız Harbiye'deki Ziraat Bankası'nda çalışıyor (Tufan, 2020e: 236).*

Karakter bu kadının temizliğine ve samimiyetine inanır ve ona gözü kör olacak derecede âşık olur. Kadının daha önce evlendiğini bile umursamayan karakter, kadının amacının, eski kocam dediği sevgilisiyle birlikte onu dolandırmak olduğunu anlar. Bu olay onun dönüm noktası olur ve karakter, alıştığı hayatın tam tersi bir hayatın içine girer. Baki Semih, eserdeki tüm karakterlerin hayatına dokunan bir kurtarıcı gibidir: *“Rüstem'in Baki Semih'le karşılaşınca bir anda nasıl değiştiği geldi aklıma. Annesinin Baki Semih'i sürekli rüyasında görmesini düşündüm. Eda'nın evine giderken bana anlattığı hikâyeyi o evin önünde bizatihi yaşayınca epeyce şaşırılmıştım. Nerede olursam olayım, gelip eliyle koymuş gibi bulması da bir o kadar şaşırtıcıydı”* (Tufan, 2020e: 241). Baki Semih'in Hacı'nın kapısını çalıp onu dergâha çağırması ve devamında yaşananlar; Baki Semih'i ve babasını birlikte rüyasında görmesi, içinde bulunduğu durumu anlamlandırmasına yardımcı olur: *“Babamdan biliyorum. Asıl mesele bu galiba; babamın hallerini Baki Semih'te görüyorum”* (Tufan, 2020e: 241).

**Eda:** Hacı'nın âşık olduğu kadındır. Üniversite yıllarında edebiyat kulübü aracılığıyla tanışırlar. *“Düz kumral saçlı, ince yapılı, kemikli yüzlü biri(dir)”* (Tufan, 2020e: 34). Eser boyunca yaşam tarzı olarak Hacı'nın karşısında yer almakla birlikte, onun, değişmesine sebep olur. Babasının başka bir kadın için evi terk etmesi, onun, erkeklere karşı olan bakış açısını olumsuz yönde şekillendirse de Savaş'a güvenmeyi tercih eder; ara ara ayrılışlar da üniversiteyi bitirdikten sonra evlenirler. Babasından gelen eksiklik ve güven duygusunu, Savaş'ın yaptığı her şeye rağmen, onunla tamamlar.

*Bir insanın bir insanı gerçekten tanıyabileceğine dair bütün inancımı kaybettim. Son umudum Savaş'tı, o da tükendi gitti. Babamdan sonra inancımı toparlayacak son erkek oydu. Büyük şeyler beklediğimden değil. Hatta şimdi evleniyoruz ama sonradan bir sürü bokluk çıkar diyebiliyordum. Ben, birlikte yürüyebileceğimiz samimi, içten, gerçek bir duyguyu olduğunu düşünmüştüm. O da bana yetecekti ama yokmuş (Tufan, 2020e: 168)*

Savaş, evlilikten sonra şiddetinin derecesini arttırması, çocuk yapmak için ısrar etmesi ve devamında çalışmaması ve Eda'yı bankaya borçlandırmasının ardından; Savaş'ı bıçaklar: *“Tecavüz ve dayak sonra da devam etti. (...) Sinirden yine deliye döndü. Birbirimize girdik, ben de meyve "bıçağını buna sapladım.” “Nasıl yanı?”*

*“Bildiğın saptadım. Zaten ayakta duracak hali yoktu. Dayağa yeltenince dayanamadım saptadım. Sonra da ambulans çağırđım, hastaneye yolladım, kendim de karakola gittim. Kocamı bıçakladım dedim.”* (Tufan, 2020e: 169). Savaş’ı ambulansla hastaneye götürmesinin ardından karakola gidip teslim olur. Bu olaylardan sonra, hislerini bildiğı halde karşılık vermediğı Hacı’yla görüşmeye başlar. Hacı’yla görüşmesi de Savaş’ta olduğu gibi bir sığınma isteğidir.

### ***Fon Karakterler***

Rüstem, Nurhan, Rüstem’in Annesi, Şeyh Ahmet Niyazi Efendi, Başkarakterin Annesi, Savaş, Naim, İsmail, Mürsel, Gökdemir/Burak, Halil Coşkun, Muhsin / Hacı Asım, Selmin, Levent, Abdullah Baba, Fahri Amca, Muzaffer Bey, Bünyamin ve Veysel.

### ***Düşerken***

### ***Başkarakter***

**İshak:** Eserin başkarakteridir. Annesinin hastalığından sonra babası başka bir kadınla evlenir ve gerçek annesi Nora ile ilgili olan bilgileri, ona çarpıtılarak anlatırlar. Görünürde babası iyi bir eğitim alması için onu İstanbul’a götürse de asıl sebep üvey annesinin onu evde istememesidir:

*İlk iki sene yazları okul tatillerinde Erzincan'a gittim; bir daha gitmedim. Babam sonraki senelerde birkaç günlüğüne İstanbul'a geldi gitti. Üvey annemin de neden eve gelmediğimi merak ettiğini, gelmem için babamı zorladığını hiç sanmıyorum. Ayağımı evden kesince herkes rahat etmişti, ben de bu rahatlığı bozmak istemedim.* (Tufan, 2018: 90).

Eğitiminin ilerleyen yıllarında Namık Amca’nın araba tamir servisinde işe başlar. Burayı evi gibi gören ve askere gidip geldikten sonra da burada çalışmaya devam ederken Namık Amca’nın oğlu Aykut, Nurten’le aralarında geçen dedikoduları bastırmak için; İshak’tan Nurten’le evlenmesini ister: *“Aykut orada benden hayatımı istedi. Ne kadar sıradan, yarım ağızla, önemsiz bir şeymiş gibi söylemeye çalışsa da, istediğı şeyin ne olduğunu anlayacak kadar kafam çalışıyordu. Hayat diye elimde küçücük bir şey kalmıştı, onu da Aykut istedi.”* (Tufan, 2018: 174). Aykut’un bu teklifini çok fazla irdelemeden kabul eder, Nurten’le evlenir. İlk başlarda bu evliliğın formalite olduğunu ve biteceğini düşünseler de öyle olmaz. Evlilikleri süresince Nurten bir dönem Aykut’la görüşmeye devam eder ancak; Aykut’un eşinden ayrılmayacağına ikna olunca İshak’la olan evliliğini gerçek bir evliliğe dönüştürür.

Şirketteki işine devam etmeyerek mahallede bir tesisatçı dükkânı açar. Bu dönemden sonra kendini huzursuz hissetmeye başlasa da bu durumu ailesine hissettirememeye çalışır: *“bir mahkûm gibi sıkışıp kalmıştı ve bunu ailesine hissettirip onları da üzmemek için ne gerekirse yapıyordu.”* (Tufan, 2018: 15). Ailesinin hiçbir özel gününü aksatmayan İshak’ın, huzursuzluğu artar ve suskunlaşmaya başlar. Sıkışmış ve kapana kısılmış bir haldeyken Jülide ile tanışır ve ona gitme fikrinden bahseder. Daha sonra Jülide’nin teklifi üzerine yola çıkarlar:

*Jülide olmasaydı bütün bunların hiçbiri olmazdı. Kendi başıma asla cesaret edemeyeceğim şeyleri onun sayesinde yapabildim. Bana kalsa daha ilk anda geriye dönerdim; kendi çukuruma, kabullenişlerime, korkularıma, iç cehennemime, marazi yalnızlığıma. O sabah, Jülide’yle birlikte yola çıkmak hayatımın en cesur, en delice, en anlaşılması güç kararıydı. Bugün bile düşününce kendime şaşırıyorum. Duyan herkesin en ağır kelimelerle yadırgayacağını bile bile evimden ayrıldım, sonrasını bilmediğim bir yolculuğa koyuldum.* (Tufan, 2018: 290-291).

Yola çıktıktan birkaç gün sonra İshak babasının ölüm haberini alır ve durumu çok sakin bir şekilde karşılar; çünkü babası onun için yurttan yalnız başına kalmış olduğu zaman ölmüştü: *“Ne bir şaşkınlık oldu ne de bir telaş, aynı haberi ikinci kez duymak gibiydi. Babam evvelden bir kere daha ölmüş müydü gerçekten?”* (Tufan, 2018: 121).

Erzincan’a vardktan sonra ailesinin evine gider ancak oraya dair en ufak bir şey hissetmez; babasının mezarını ziyaret eder ve geri döner. Bu ziyaret İshak için bir yüzleşmedir. Dönüş yolunda karşılaştıkları peynirci kadından annesiyle ilgili bazı gerçekleri öğrenir ve hikâyesinin peşine düşer. İstanbul’da annesinin en yakın arkadaşını bulur ve annesine dair tüm gerçekleri öğrenir. Artık İshak’ın da bir hikâyesi vardır: *“Geçmişin peşine düştüğüm andan itibaren karşıma çıkan, öfkemi artıran, canımı yakan, ruhumu sıkan kim varsa affediyorum. İçimde en küçük bir tereddüt olmaksızın affediyorum; annemi, babamı, ailelerini, üvey annemi, hatta Nurten’i, Aykut’u, daha başka unuttuğum kim varsa hepsini.”* (Tufan, 2018: 290). İshak, Jülide’nin isteği üzerine İstanbul’a döndüklerinde kendi evine döner.

### ***Norm Karakterler***

***Jülide:*** Jülide, İshak’ın üst katında oturan ressam komşusudur. Mahalle halkı tarafından çok tanınmasa da: *“Kısa, mor saçlı, acayip giyinmiş kadın, Jülide’nin mahallede bilinen adıydı”* (Tufan, 2018: 19). Güzel Sanatlarda okuduğu dönemde resim sergisinde tanıştığı Ceyhun’la evlenir. Evliliğinden bir süre sonra gözleriyle ilgili bir sağlık sorunu yaşar ve bu durumu Ceyhun’a söyler. Bu durumdan dolayı, Ceyhun’un isteğiyle, ayrılırlar. Jülide, Ceyhun’un bir kaza sonucu ölmesi üzerine, kendini bu

durumdan sorumlu tutar. Bir süre sonra Ceyhun'un suretini evin içinde her yerde görmeye başlar. İlaçlar kullanmaya başlar, ilaçlar fayda etmeyince de Fransız Lape Hastanesi'nde tedavi görmeye başlar. Hastanede gördüğü Nora imzalı tablodan etkilenererek tekrar resim yapmaya başlar.

İshak'la tamirat için eve geldiği sırada tanışır. İshak'ın, tablosuna yaptığı yorum Jülide'nin dikkatini çeker ve sohbet etmeye başlarlar: *“Herkes bir şey söyledi ama İshak'ın söyledikleri başkaydı. Onun gördüğü, çok derinlerde bir yere gizlenmiş de olsa, başka renklerin arasında saklanmış da olsa, başka çizgilerle üzeri örtülmüş de olsa, tuvalin üzerinde hayat bulmuş duygularımdı. Aşağı yukarı ne anlattıysam, bir sıtma gibi tutulduğum o marazlı hal neyse işte onu gördü tabloda, gerçekten görebilmek için bakmıştı gibi çünkü.”* (Tufan, 2018: 57). Bu sohbetler sırasında İshak, 'gitme fikrinden' bahseder ve birlikte yola çıkma kararı alırlar: *“İshak'la kaçma fikri üzerine çok düşünmedim. Daha birkaç “gün öncesine kadar böyle bir niyetim yoktu. Uzun zamandır, halka halka kopuşlarla gittikçe daralan, uzun zaman havasız kalmış küçük bir odaya benzeyen hayatım hakkında planlar yapmıyorum.”* (Tufan, 2018: 33). Jülide ile İshak, birbirine âşık olduklarından değil birbirlerinin yalnızlığına ortak olabilmek için yola çıkma kararı alırlar. Yola çıktıktan birkaç gün sonra İshak'ın babasının ölüm haberi üzerine Erzincan'a giderler. Bu yolculuk sırasında birbirlerinin hikâyelerini dinleme fırsatı bulurlar. Erzincan'dan dönüşü İshak'ın annesiyle ilgili izler bulurlar ve bu izlerin peşine düşerler. Jülide, İshak'ın annesiyle bir dönem aynı hastanede kaldığını ve annesinin tablosu sayesinde resim yapmaya başladığını öğrenir.

### ***Kart Karakterler***

**Nurten:** İshak'ın karısıdır. Babasının hastalanması üzerine Aykut'un şirketinde sekreter olarak çalışmaya başlar ve bu dönemde İshak'la tanışır: *“Çok güzel bir kadın değildi belki ama alımlı, dikkat çekici bir yanı vardı. Sadece görünüşü değil, hali tavrı da karşısındakini etkileyecek bir işveye sahipti. Erkekler bir bahane bulup Nurten'le konuşmak için fırsat kolluyordu. (...)Öğle yemeklerini yediğimiz yemekhanede Nurten'in etrafında bol kahkahalı bir şenlik ateşi yanıyordu. Ben o ateşe biraz uzak duruyordum. O müsaade etmeyince daha fazla uzak kalmayı başaramadım. Bir öğle vakti, yemekhanenin bir ucunda yalnız başıma, dalgın bir vaziyette yemeğimi yemeye başlamışken Nurten'in sesiyle kendime geldim”* (Tufan, 2018: 167). Çalıştığı dönemde Aykut'la bir birlikteliği olur ve hamile kalır. Aykut bir süre onu oyaladıktan sonra İshak'ı Nurten'le

evlenmek için ikna eder. Evlilikleri ilk başlarda formalite olsa da Nurten'in Aykut'tan umudunu kesmesi ve Hasret'in dünyaya gelmesiyle normale döner.

### ***Fon Karakterler***

Sefer, Nora (Nuran), İshak'ın Üvey Annesi, Bünyamin, Hacı Mustafa, Kuşçu Emin, Beyhan, Kudret, Bircan, Namık Bey, Aykut, Hande, Hasret/ Korkut, Yeliz, Belgin, Jülide'nin Babası, Ceyhun, Ceyhun'un Annesi, Hadi Amca, Müjdat/ Doğa, Gökçe, Doktor, Ali Rıza Amca, Sultan Teyze, Nurten'in Annesi, Nurten'in Babası, Resepsiyonist Çocuk, Oteldeki Görevli Adam, Ferhan, Zafer/ Betül/ İlyas, Hanife, Peynirci Teyze, Garbis Bey, Fazilet, Muazzez ve Ahmet Öz.

### ***Kaybolan***

#### ***Başkarakter***

**Hakan:** Eser, Hakan'ın çalıştığı sigorta şirketinde kırkıncı yaş gününün kutlanmasıyla başlar. Şirkette bir ritüel haline gelen bu kutlamalarda Hakan'ın pastasının üstündeki ismin yanlış yazıldığını görmesi sıradan bir durum olmasına rağmen benliğiyle kavgalı bir adam için ciddi bir kırılma noktası olmuştur: “*Yaralı bir hayvan gibi saklanmak için kendime kuytular arayıp dururken acı gerçeği kabullenmek zorunda kaldım: Kayboldum. Bugün benim doğum günüm, kırk yaşına girdim ve kayboldum*” (Tufan, 2020f: 9). Hakan “*kaybolduğunu*” çok önceden fark etse de bu durumu kabullenmesi kırkıncı yaş gününde olur ve bu günden itibaren “*kimim ben, bu yabancı yoksa ben miyim?*” (Tufan, 2020f: 12) sorusunun cevabını aramaya başlar.

Hakan ismi, “hükümdar” anlamına gelmekle birlikte Hakan'ın hayatı düşünüldüğünde oldukça ironik bir tercihtir. Doğduğu andan itibaren teyzesinin oğlunun kimliğiyle yaşamaya başlayan Hakan, kırk yaşına kadar kendi hayatına dair hiçbir adım atamamış bir adamdır. Öyle ki Hakan için kendi olamama hali oldukça can yakıcı bir durumdur:

*İlkokuldan üniversiteye bütün okullarımı “Hakan” olarak tamamladım, mahalle arkadaşlarım için hep “Hakan” oldum, ilk kez âşık olduğumda “Hakan”dım, çalıştığım şirkete “Hakan” olarak girdim, evlendiğimden bu yana karım için hep “Hakan”ım, apartman girişindeki ve kapı dairesindeki zillerde adım “Hakan”, ama ben “Hakan” değilim. “Ben Hakan değilim” derken canımın ne kadar yandığını kimseler bilemez (Tufan, 2020f: 224)*

İsmi gibi çalışacağı işi ve evleneceği kişiyi kendi seçemeyen Hakan, bu hayat tarzını “*Fason hayatı*” (Tufan, 2020f: 16) *olarak tanımlar*. Yıldız'la aynı zamanda, aynı

işe başvurmaları üzerine tanışılır. Hakan'a ilgi duymaya başlayan Yıldız Hakan'ın işe alınması için iş teklifini reddeder ve Hakan işe alınır. Kendine bir hayat inşa edemeyen bu adamın hayatının geri kalanını, kendi hayat sigortası olmamasına rağmen başkalarına hayat sigortası yapmakla geçirmesi de dikkate değer durumdur. Hayatının büyük bir bölümünde kendinin isteklerinden ziyade insanların beklentilerini karşılamaya odaklanmış ve bu durumu rutin haline getirmiş bir hayatı vardır: “*Yılların alışkanlığıyla, koşullanmış zeki ve sadık bir köpek gibi bazı işleri ödev bilip, kimsenin uyarısına, ricasına gerek kalmaksızın harfiyen yerine getiriyorum.*” (Tufan, 2020f: 16).

Kaybolduğunun farkına varan Hakan'ın kendi hayatı için attığı ilk adım on altı yıldır çalıştığı işinden ayrılmak olmuştur. Hayatına dair yeni bir adım atabilmek için bir alamet beklemeye başladığı günlerde ise gitmiş olduğu bir söyleşide âşık olduğu ve yıllar önce öldüğünü düşündüğü Sonay'la karşılaşır. Bu karşılaşma sonrasında kendini bulabileceğine dair inancı artar ve her başı sıkıştığında, her çıkmaza düştüğünde kendini Sonay'ın yanında bulur. Sonay'dan deprem gecesini ve sonrasında yaşadıklarını dinler; onun da en az kendi kadar yolunu kaybetmiş olduğunu düşünür:

*Kör bir kuştum ben Sonay'la yeniden karşılaşmadan evvel. Evlerin pencerelerine, yüksek binaların kalın camlarına, elektrik direklerine, ağaç dallarına, trafik levhalarına, duvarlara çarpıp durdum. En çok kan kokusunu tanıyorum Sadece gözlerim değil, ruhum da karanlığın kapanına kısıldı yıllar boyunca. Beni Sonay buldu. Üstümü başımı temizledi. Soluk bir ışık fark ettim, ilk kez. Yaşamak düşüncesinin soluk ışığıydı ve onun yanında olmak ışığımu güçlendiriyordu.* (Tufan, 2020f: 390)

Sonay'ın gelişiyile birlikte Hakan ve Yıldız arasındaki mesafe daha da artar. Yıldız'ın babasının ölmesi üzerine Yıldız'ın babasının evine taşınması sonucu ise iletişimleri neredeyse kopma noktasına gelir.

### ***Norm Karakterler***

***Yıldız:*** İsmi Yıldız Sarayı'ndan alır. Hayatı boyunca bu sarayın buruk ve acıklı hikâyesi onun da kaderine sirayet eder. Saray'da görev alan paşanın kızının çocuğunun olmaması, kocası tarafından istenmemesi ve babasının evine dönmesi durumlarıyla Yıldız'ın hayatıyla benzerdir: “*Göge bakıp ismini yıldız koysalardı başka türlü olurdu ama saraya bakıp koydukları için kaderi oraya benzemişti.*”(Tufan, 2020f: 26). Bir iş başvurusu sırasında Hakan'la tanışır ve daha sonra evlenirler. Yıldız'ın aldığı hızlı evlilik kararında Hakan'dan hoşlanmış olmasının yanı sıra babasının hoşnutsuz tavrı etkili olmuştur. Baba Reha İleri, babasından öğrendiği her şeyi çocuklarının hayatında da uygulamaya çalışmış, çocuklarının hayatında yıkımlara sebep olmuştur. Kardeşi,

babasının biçtiği hayattan kaçıp kendine bir hayat kurmayı başarırken Yıldız çok da uzağa gidememiştir:

*Kendim olmama izin vermedin senin karşıdayken. Benliğimle, gerçek duygularıyla, zaafarımla, zayıflıklarımla, sevincimle, üzüntümle karşıda durmama izin vermedin. Senin görmek istediğin Yıldız önemliydi. Bir kimliğim olmasına izin vermek istemedin. (...)Karşına yapmacık, sahte bir Yıldız çıkardın, içimde bir ben yaratmaya uğraştım. Bu çok yorucuydu baba. Çok yorucuydu. (Tufan, 2020f: 33)*

Yıldız'ın almış olduğu bu evlilik kararı "ben olabilmek adına" attığı ilk adımdır. Hakan'la evliliklerinin ardından çocuklarının olmayışı ve Hakan'ın geçirdiği ruhsal sorunlarla mücadele etmenin bir yolunu bulmuş olsa da Hakan'ın değişen tavrı ve ilgisizliği Yıldız'da ciddi bir kırılmaya neden olur. Bütün dünyasını Hakan'a bağlayan Yıldız, yalnızca; görünmek, fark edilmek, sevilme ve saygı görmek isterken babasının açmış olduğu yaralar Hakan'la birlikte daha da derinleşir. Hakan'ın Sonay'la karşılaşmasının ardından Yıldız'la arasındaki uçurum daha da açılır; sorunlarını anlatamamaya Yıldız'ın sorunlarıyla ilgilenmemeye ve onu hayatının dışında tutmaya başlar.

*Yüzüme baksan, merak ettiğimi, üzüldüğümü anlayacaksın. Yüzüme bile bakmıyorsun Hakan. Beni kıran bu. Yüzüme bakmıyorsun, arkamı dönüp gidiyorsun, beni merakımla, endişemle baş başa bırakıyorsun. Bir kere de sen adım at. Dokuz kere ben adım atayım ama bir kere sen at ki onuncusu için ben de güç bulayım. (Tufan, 2020f:116)*

Yıldız'ın hayatındaki en önemli dönüm noktası; annesinin ölümünden sorumlu tuttuğu, her adımına müdahale eden, Yıldız olabilmemesinin önündeki en büyük engel olan babasının demans hastalığını öğrenmesidir. Hayatında ilk defa babasıyla konuşabilme hatta yüzleşebilme şansına erişse de tüm yaşananları kendisi hatırlarken babasının hatırlamaması Yıldız'ı oldukça öfkelenendirir: "Demans babasının hayatından isimleri, yüzleri, anıları, sinsi sinsi çalıyor, bir daha kimseler bulup yerine koyamasın diye bilinmeyen, uzak bir yerlere götürüyordu. Günahları da aynı bilinmezliğe gömülüp yok oluyordu ve yıldız asıl öfkeleniren de buydu. Henüz hesaplaşmadığı ne varsa yavaşça uzaklaşıp gözden kayboluyordu." (Tufan, 2020: 30). Bu yüzleşmeden sonraki günlerde tüm hissettiklerine karşın babasını yalnız bırakmayan Yıldız, ara ara babasının evine gidip onunla ilgilenir. Borçlarından dolayı evi satmak için yurt dışından gelen kardeşi Murat'ın yurt dışından döndüğü akşam, yenilen yemeğin ardından Reha İleri ölür. Babasının ölümünden sonra kardeşiyle uzlaşan Yıldız, babasının evine taşınır ve artık Hakan'la aralarındaki son bağ da kopar.

*O geceden sonra hayatlarımız kesin olarak değişti; bana doğrudan söylemedi ama karımın artık eve dönmeyeceğini biliyorum. Bakışlarında, tavırlarında gördüm gittiğini. Hiçbir şey*

*yokmuş gibi davranmaya devam ediyoruz; o Serencebey'de kalıyor, ben Çağlayan'da.*  
(Tufan, 2020f: 388)

**Sonay:** Hakan'ın üniversite yıllarında tanıştığı ve âşık olduğu kadındır. Film çekmek için arkadaşları ile toplandıkları gece gerçekleşen depremde yaralanır ancak herkes öldüğünü düşünür. Depremden yıllar sonra bir söyleşide Hakan'la karşılaşırlar. Hakan'ın Sonay'ın boynundaki “*kan damlayan karagül dövmesi*”ni fark etmesiyle sohbet etmeye başlarlar. Bu karşılaşmadan sonra Hakan, her fırsatta kendini Sonay'ın yanında bulur ve geçen zamanda Sonay'ın neler yaşadığını öğrenmek ister:

*Belki de oradan sağ çıkan olmadı Hakan. Buna ciddi ciddi inanıyorum. Ne Mert ne de ben o günden sonra iflah olduk. Bir yanın ölmeye başlamışsa, uzun sürmüş bir ölüme tutulmuşsun, zaman ağır ağır seni yokluğa çekiyor demektir. O gün bugündür ölmeye yüz tuttum ben. Bir hayata tutunmak istemiştım oysa. Ne tuhaf değil mi? Hastaneden çıkınca kendimi o kadar da kötü hissetmiyordum. Yanlış anlama hayatımdaki düşüşler için seni-sorumlu tutmuyorum. Bu hem kolaycılık hem de asıl gerçeği görmezden gelmek. (Tufan, 2020f: 198)*

Hakan'ın ısrarı üzerine olayları anlatmaya başlayan Sonay, depremden sonra yaşadıklarını ve intihar girişimini anlatır. Deprem gecesinden sonra büyük bir boşluğa düşer, hayatı garipsemeye başlar ve bunların sonucunda intihar girişiminde bulunur. Boynundaki dövme de bu intiharın izidir. Her yolunu kaybettiğinde o anı anımsayıp hayata tutunması gerektiğini yeniden hatırlar:

*Tam oraya bir maket bıçağı dayadım ben uyduruk, ucuz, eski, pembe renkli bir maket bıçağıydı ve ne kadar keskin olduğuna şaşırıp durdum. Ucuz ölümler için ironik bir silah olduğunu kabul edersin. Şah damarımın üstüne dayadım. Bir el beni tuttu. İyi de yaptı. O anı unutmamak için kırık dalından kırmızı kan damlayan siyah bir gül çizdirdim şah damarımın üstüne. (Tufan, 2020f: 199)*

Hakan'a deprem gecesinden sonra olanları anlatmasının ardından sık sık görüşürler. Bu görüşmelerde Mert'in yaşadığını ve uzun süredir onunla kendisinin ilgilendiğini söyler. Hakan'a ilk başlarda mesafeli olsa da ona karşı ördüğü duvarlar yavaş yavaş yıkılır.

### ***Kart Karakterler***

**Reha İleri:** Yıldız'ın babası olan Reha İleri; yalnız, öfkeli ve “*kalbinde koca bir boşluk*” (Tufan, 2020f: 73) olan kuralcı biridir. Reha İleri'nin bu davranışlarının temel sebebi babası Albay Sami Bey'dir. Kızı Serpil'in ölümünden Reha İleri'yi sorumlu tutar ve hayatı boyunca onun için verdiği her kararla onu cezalandırır: “*Albay Sami Bey küçük oğlu Reha'ya her baktığında kızı Serpil'in acısını yaşıyormuş. Muhtemelen kızının ölümüne sebep olduğunu düşünüp onu ömrü boyunca affetmedi.*” (Tufan, 2020f: 75). Babasının onu cezalandırması Reha İleri'nin ruhunda, geri dönüşsüz yaralar

açarken, onun ailesinden kopup yalnızlaşmasına neden olur. Albay Sami Bey yüksek sesle söylemese de davranışlarıyla Serpil'in ölümünden Reha İleri'yi sorumlu tuttuğunu her zaman hissettirmiştir. Diğer çocukları yurt dışında okuturken, Reha Bey'i kendi yanında, İstanbul İktisadi ve Ticari Akademisi'nde okutmuş ve daha sonrasında kendisinin yardımıyla vergi dairesinde memur olarak işe girmesini sağlamıştır:

*Elinden başka türlü gelmeyince bu kez geçmişi kazıyıp sökebilmek için bir şeyler yapmıştı; babasının kalemlerini, gözlüklerini, ödül plakelerini, üniformalarını, silahını, kılıcını, çalışma masasını, kütüphanesinin içindeki kitaplarıyla birlikte abisinin evine yollamış, daire kapısının üzerindeki Albay Sami İleri plakasını çıkarıp kendi adını yazan plakayı yapıştırmış, duvardaki fotoğraf çerçevelerini indirmiş, evde babasının izlerini silebildiği kadar silmişti. Gen gör ki ne yaparsa yapsın konu komşunun ve hatta onların çocuklarının bile, seneler geçmesine rağmen oraya Albay Sami Bey'in evi demelerinin önüne geçememişti. (Tufan, 2020f: 76).*

Memur olarak hayatına devam eden Reha İleri, hayat şartlarının üstesinden gelemeyince, her fırsatta kaçmak istediği babasının evinde bulur kendini. Reha İleri, *“dipsiz bir mezara diri diri girer gibi babasının Serencebey'deki evinde yaşamaya başlamıştı.”* (Tufan, 2020f: 76). Bu yenilgiden sonra tahammül edilemez bir adam olan Reha İleri, babasında şikâyetçi olduğu şeyleri bir baba olarak çocuklarına yaşatır ve çocuklarıyla aralarına aşılamayan duvarlar örer. Öfkeli ve hayatında hiçbir şeyi istediği gibi yapamamış bir adam olan Reha İleri'nin demans hastalığına yakalanması, çevresindekileri olumsuz etkilese ve hatta kızdırsa da onun için bir lütuftur: *“Demans, babasının hayatından isimleri, yüzleri, anıları sinsi Sinsi çalıyor, bir daha kimseler bulup yerine koyamasın diye bilinmeyen, uzak bir yerlere götürüyordu. Günahları da aynı bilinmezliğe gömülüp yok oluyordu”* (Tufan, 2020f: 30).

Reha İleri, isminin aksine ne içinde bulunduğu durumdan kurtulabilmiş ne de ilerleyebilmiştir. Öldüğünde bile babasının gölgesi peşini bırakmaz, babasıyla aynı mezar başlığını paylaşmak zorunda kalır: *“Mezar taşında merhum Albay Sami İleri yazıyordu. Reha ileriye hayatı boyunca nefret ettiği babasıyla aynı yere gömüyorlardı. Babasının üzerindeki gölgesinden kurtulamayan Reha Bey'in makûs kaderi ölümünden sonra da değişmemişti.”* (Tufan, 2020f: 357).

### **Fon Karakterler**

Murat, Didier, Ferhat, Zurnacı Muzaffer, Nurettin Efendi, Hakan'ın Anneanesi, Mert, Derya, Yalçın, Ceren, Yavuz Selim Bey, Serdar Bey, Aygöl Hanım, Süha Bey, Selin, Ayhan Hanım, Mete, Serpil, İnci Hanım, Ferhat Ceyhan, Nehir, Funda, Selda / Ersin, İlhan Çağlar, Hakan'ın Teyzesi ve İlyas.

### ***Geç Kalan***

#### ***Başkarakter***

Eserde ismine yer verilmez. Karakter Kadıköy'de oturur ve Fûruzan adında bir kadına âşıktır. Hikâye boyunca sevdiği kadını arayan karakter, bulamamanın verdiği çaresizlikle savrulurken, sahilde gördüğü ölü atla kendini özdeşleştirir: “*Ölü kahverengi attan biraz evvel, aynı sahile vurmuş ölü bir adamdım ben. Başka bir savaşta göğsümden vuruldum.*” (Tufan, 2021: 13). Karakter, sevdiği kadını şehrin sokaklarında aramaya başlar; ancak bir süre sonra olaylar karakterin zihninde devam eder: “*Hafızadaki karanlığa hapsolunca bilincin zayıfladı. Her şey iç içe geçince hakikatin ortadan yarıldı. Zamanı ve mekânı kaybettin, bir boşluğun ortasında duruyorsun. Öncesiz ve sonrası, ne bugünün var ne yarının.*” (Tufan, 2021: 25). Zihni dağılmış, zaman algısını yitirmiş ve huzursuz bir halde arayışına devam ederken bir yandan sonsuz anlam evine ve terapilere gider. Her yerde Fûruzan'ı aramaya devam eden karakter, aynı zamanda kimliğini de kaybeder ve kimlik çıkartması gerekir: “*Bir an önce toparlanıp çıkmak zorundayım, yapmam gereken mühim işler var. Kimliğimi kaybettim, (...) Baktığım hiçbir yerde bulamıyorum, sokakta kimliksiz dolaşıyorum, artık başıma bir iş gelecek, acilen nüfus müdürlüğüne gidip yenisini çıkartmam lazım.*” (Tufan, 2021: 70). Kimliğini çıkartmak için gittiği nüfus dairesinde işlemin yapılabilmesi için beraberinde bir yakınıyla gelmesi gerektiği söylenmesi üzerine karakter sinirlenir ve memura: “*Benim varlığım sizi ikna etmiyor ve aileden birinin şahit olması gerektiğini söylüyorsunuz. Sizce de bu çok aptalca değil mi?*” (Tufan, 2021: 71) sorusunu sorar. Karakterin kimliğini kaybetmesi ve kimliğini yeniden çıkartmak için verdiği mücadele aynı zamanda varoluşsal bir kimlik arayışının yansımasıdır.

#### ***Norm Karakterler***

***Fûruzan:*** Başkarakterin sevdiği kadındır. Başkarakter eser boyunca sokaklarda ve zihninde sürekli onu arar. Aşağıda verilen ifadeler Fûruzan'ın ölmüş olma ihtimalini güçlendirirken aynı zamanda tüm bunların karakterin zihninin bir yansıması olduğu ihtimalini de akla getirir:

*Ambulans sireni; tepesinde. Yanıp sönen, insanın yüreğini yaralayan imdat çığlığı, kulakları kanatarak yırtan haykırış, ortalığı ayağa kaldıran, huzursuz' edici keskin uğultu, bitmeyen öfkeli inlemeler. Gürültülü sarsıntının içindediniz; sen ve o. İstanbul'u bir baştan diğer başa geçtiniz, bağıra çağıra önündeki araç denizini yarararak ilerleyen ambulansın içinde, Yol boyunca sedyenin içinde sarsıldıkça canı yanıyor, sarsıldıkça mecalsiz bir sesle ismini tekrar ediyor. "Buradayım" diyorsun her seferinde, "bak işte buradayım, yanındayım." Canınız acıdığında birbirinizin ismini söylemenin şıfasına inandınız zaman içinde, İsminizi tekrar etmek ikinize de iyi geliyor. (Tufan, 2021: 133).*

### **Fon Karakterler**

Başkarakterin Annesi, Başkarakterin Kız Kardeşi, Psikolog, Leyla, Turan, Kayalıktaki Adam, Kayalıktaki Kadın, Şoför, Nüfus Memuru, Süleyman Dayı'nın Apartmanındaki Adam ve Süleyman Dayı'nın Apartmanındaki Kadın.

### **Âşıklara Yer Yok**

#### **Başkarakter**

**Orhan:** İletişim Fakültesi'nde Halkla İlişkiler Bölümü'nde akademisyendir. Firdevs'le bir seminer sırasında tanışır; o günden sonra tanıştıkları anı hayal eder ve ona ulaşmanın yollarını arar. Tüm çabaları kayıtsız kalıp ümidini kestiği anda Firdevs birden karşısına çıkar. Bu durum bir silsile olarak devam eder. Orhan ne yaparsa yapsın Firdevs'ten beklediği karşılığı bulamaz, bir süre sonra ise Firdevs'in sevgilisi olduğunu öğrenir. Sevgilisi ile aralarındaki iletişime tanık olduktan sonra ilişkilerine bir anlam veremez. Firdevs sonraları Fırat'ın ona zarar verdiğini ve ondan ayrılacağını söylese de söylediği gibi yapmaz ve hatta Orhan'la görüştüğü süre boyunca Fırat'la da görüşmeye devam eder. Bu sıralarda yaşadığı maddi sıkıntılardan dolayı Orhan'ın desteğini geri ödemek kaydıyla kabul eden Firdevs, aniden ortadan kaybolur. Firdevs'in ardından Orhan'ın kötüye giden ruh hali, borçları ve üzerinde tahakküm kurmaya çalışan bir babaya boyun eğmek zorunda kalması; Orhan'ın içinde bulunduğu durumu daha da karmaşıklaştırır:

*O dönem, (hayatımın mahvolmaya başladığı günler) maddi durumum ve ruh halim kötüye gidince başka çarem kalmadı. Babamın yardım teklifini mecburen kabul ettim. (...) yan yana geldiğimizde, iyiliğimizden başka bir şey istemediğini sık sık hatırlatıyor, iddia ettiğim gibi üzerimde otorite kurmak için değil, baba olarak vazife gördüğü ve daha önemlisi beni sevdiği için nasihatlerde bulunduğunu söylüyordu. O konuşurken bazen sadece içimdeki şeytanın fısıltılarını duyuyor ve acıdan kıvranıyordum: "Babam ona muhtaç olmamdan gizli bir memnuniyet duyuyor. (Tufan, 2023: 38).*

Hayatı boyunca çocuklarından tam itaat bekleyen ve yardım ettiği insanların hayatına müdahale etme hakkını kendinde gören bir babadan yardım almak, Orhan'ın fazlaca aciz hissetmesine neden olur. Tüm bu yaşananlardan sonra bir de babasının

ölümü ve annesinin bu ölümden Orhan'ı sorumlu tutması; Orhan'ın annesiyle arasındaki bağı kopma noktasına getirir. Borçlarını ödeyememesi ve doğru dürüst çalışmamasından dolayı, annesiyle arasındaki iletişimsizliğe rağmen, annesinin Cankurtaran'da yalnız yaşadığı evine taşınır:

*Anne bana bak! Anne ne olursun bana bak! Ben senin merhametine, sevgine muhtaç oğlunum. Kimseler yüzüme bakmasa da sen bak. Bana sarılmak içinden gelmiyorsa da bakışlarındaki şefkati esirgeme benden. (...) Beni bir köşede yalnızlığa bırakma. Dövülüp kan revan içinde yol kenarına atılmış yaralı bir sokak köpeğiyim ben, yardıma muhtaç halde şefkat dileniyorum. (Tufan, 2023: 35).*

Orhan'ın iyiden iyiye çamura saplandığı günlerde arkadaşı Kenan'ın Saklıkuyu'daki evinde kalmak isteyip istemediğini sorması üzerine, Orhan, adresini bile doğru düzgün bilmediği Saklıkuyu'ya gitme kararı alır: *“İnsanı bilinmez yerlere gitmeye ikna eden şey nedir? Gittiğin yerde seni daha iyi bir hayatın beklediğine dair çocuksu bir hikâyelerin inanç mı? Gidenlerden geriye kalan karanlık ve hüznü hikâyelerin bile sarsamadığı çocuksu bir inanç.”* (Tufan, 2023: 58). Orhan'ın, Cankurtaran'dan Saklıkuyu'ya varıncaya kadar birçok aksilikle karşılaşmasının yanında kalacağı binanın da eski bir Bimarhane olduğunu öğrenmesi iyice canını sıkır.

Orhan, Saklıkuyu'ya vardığında önce Ahmet Hilmi Bey, ardından Defne ve Belma'yla tanışır; onların buraya çağırılış hikâyelerini dinler ve kendi çağırılış hikâyesinin peşine düşer. Geldiği ilk andan itibaren geri dönmek isteyen Orhan'ın Saklıkuyu'dan gidememesindeki en büyük etkenlerden biri de Defne'ye karşı hissettiği yakınlıktır. *“Defne'nin yanında olduğum zamanlarda orada kalma arzumu artıyor, yalnız kalınca ruhumu istila eden kasvet yüzünden orayı terk etmek istiyordum; aklım bir yana, kalbim başka bir yana çekiştiriyordu.”* (Tufan, 2023: 233). Huzursuzluğu ve kafasının içindeki sesler bir türlü dinmeyen Orhan, Firdevs'in ona bir mektup gönderdiğini öğrenir ve bu mektup eline ulaşmadan Firdevs'in ölüm haberini alır. Bu haberin üzerine Kimsesizler Mezarlığında gördüğü taze mezarın Firdevs'e ait olduğunu düşünerek onunla vedalaşır ve Saklıkuyu'da kalmaya karar verir: *“Ben Orhan, artık buraya gelen adamla aynı kişi değilim. Tıpkı burada tanıştığım Defne, Belma ve Ahmet Hilmi Bey gibi başka bir varlığa büründüm.”* (Tufan, 2023: 10).

### ***Norm Karakterler***

***Firdevs:*** *“Gözlerine kalın siyah kalem çekmiş, sivri çeneli, küçük burunlu, dolgun dudaklı, siyah küt saçlı”* (Tufan, 2023: 43) genç bir kadındır. Halkla ilişkiler uzmanı olan Firdevs'le Orhan, bir seminer sırasında tanışırlar. Seminerden sonra Orhan ona

defalarca ulaşmayı denese de Firdevs, Orhan'a dönüş yapmaz. Orhan'ın ısrarı üzerine kurdukları bütün iletişim ise Firdevs'in planladığı zamanda ve şekilde olur. *“Ortaya çıkacağı zaman ve mekânı hep o belirlerdi, her şeyi kendi istediği gibi planlardı ve karşısındakinden beklediği sadece ona ayak uydurmasıydı”* (Tufan, 2023: 188). Gelgitli bir ruh haline sahip olan Firdevs, Orhan'ın karşılık vermezken ve ona karşı fütursuz davranırken diğer yandan ona ve duygularına kıymet vermeyen Fırat'ın peşinden gider: *“Kendimi soktuğum durumlara bak! Acınacak bir halde sevgi diliyorum, yakınlık diliyorum, birilerinin peşinden koşuyorum, gerçekten sevebilmek için neredeyse yalvaracak hale geliyorum.”* (Tufan, 2023: 221). Firdevs'in Fırat'la arasında geliştirdiği bu marazi ilişkiden kopamamasının nedeni babasıdır. Kumara düşkün, sorumsuz ve ailesini görmezden gelen bir babanın kızı olarak; yaşamının verdiği eksiklikten kaynaklanan bir tamamlama isteğiyle, her seferinde Fırat'a sığınır; Fırat ise ona hiçbir zaman ona istediği şekilde karşılık veremez ve ondaki boşluğu tamamlayamaz: *“Psikiyatristime göre öyle değil, çocukluğum, babam, sürekli yanı başımda duruyormuş, Fırat'la ilişkimde bile.”* (Tufan, 2023: 226).

Firdevs, Orhan'la geçirdiği üç aylık süreçte Orhan'a Fırat'la olan ilişkisini bitireceğini söyler ancak görüşmeye devam eder. Firdevs ve Fırat'ın devam eden ilişkisinden, Fırat'ın işlerinin kötüye gitmesinden dolayı Firdevs'in borç para toplamasından ve Firdevs'in de bu süre zarfında iflas edip şirketi kapattığından Orhan'ın haberi yoktur. Firdevs, aniden ortadan kaybolmasının ardından Orhan'a mektup gönderse de, mektup Orhan'a ulaşmadan Firdevs'in ölüm haberi gelir.

### ***Kart Karakterler***

***Belma Hanım:*** Psikiyatridir. Ağır bir hastalık geçiren hastalarından biri olan Erkut'a âşık olur. Bir doktor olarak en ufak bir olumsuzlukta müdahale edebileceğine inanarak onunla sevgili olur ve evlilik planları yapar. Erkut'un hastalığının nüksetmesi üzerine Belma onu bir sayfiye alan olan Saklıkuyu'ya getirir ve Bimarhane'nin on numaralı dairesinde kalırlar. Yağmurlu bir sabah Belma Hanım'a haber vermeden evden çıkan Erkut, kayalıklardan ayağı kayar ve denize düşer. Belma Hanım, içten içe bunun bir intihar olduğunu düşünerek bu durumdan suçluluk duyar: *“Kendini asla affetmemiş. Hem âşık olduğu adamı kaybetmek hem de ölümüne sebep olmak düşüncesi Belma'yı perişan etmiş. Kaza da olsa suçu üzerine almış.”* (Tufan, 2023: 208). Yıllardır Belma Hanım'ı burada tutan neden Erkut'un burada ölmüş olmasından ziyade Kimsesizler Mezarlığı'nda olma ihtimalidir.

**Defne:** Orhan'ın Saklıkuyu'ya ilk geldiğinde mezarlıkta karşılaştığı “bakır rengi saçlı” (Tufan, 2023: 133) kadındır. “Yetim bir çocuğun şifa bulmaz yarası”yla (Tufan, 2023: 276) hikâyesinin peşine düşen Defne, kendini Saklıkuyu'da bulur. Babasını hiç görmeyen ve yıllarca dedesinin nüfusuna kayıtlı kalan Defne, yıllarca Ferruh adında bir ölü bir babanın hayaliyle avutulur. Büyüdükçe kendi hikâyesinin peşine düşer ve anneanesi Zeliha Hanım'ın bir dönem babasının evinde yardımcı olarak çalıştığını öğrenir. Anne ve babasının bu dönem tanışıp âşık olduklarını, ailelerin istememesine rağmen görüşüklerini, annesinin hamile kaldığını, tüm bu olanlara rağmen dedesi annesini evden uzaklaştırıp babasını Bimarhane'ye gönderdiğini öğrenir. Defne babasının ailesinin yanında çalışan şoförden, babasının bir dönem Bimarhane'de kaldığını da öğrenince Saklıkuyu'ya gelir. Üç yıldır burada yaşayan Defne, Orhan'ın Saklıkuyu'ya gelmesiyle hikâyesinin eksik kalan kısmını tamamlar. Orhan depodan aldığı masanın çekmesinde bulduğu romanın kenarlarına düşülen notları okur ve daha sonra kitabı depoya bırakması için Defne'ye verir. Defne, kitaptaki notları okuduğunda, notların babasına ait olduğunu; babasının hastanede kaldığı süre boyunca yaşadıklarını, oradan kaçmak için verdiği mücadeleyi; hepsinden ziyade kızı olacağı için duyduğu sevinci öğrenir. Defne Saklıkuyu'da kaldığı süre boyunca “Mezar taşları arasında babasından geriye kalan bir hatıra, bir hayat izi” (Tufan, 2023: 282) olsun, aramaya devam etti.

**Hilmi Bey:** Uzun boylu, zayıf, beyaz kısa saçlı, kirli sakallı, griye dönük, yuvarlak gözleri olan ve yetmişli yaşlarda biridir. Avukat olan Ahmet Hilmi Bey, oğlunun da kendi gibi bir avukat olmasını ister; ancak oğlu okulu zar zor bitirir, bir kıza âşık olur ve uyuşturucu kullanmaya başlar. Hiçbir şey Ahmet Hilmi Bey'in planladığı gibi gitmez, bir süre oğluna yardım etse de sonraları elini eteğini çeker. Bir anda ortadan kaybolan oğlunun ölüm haberini alır. Bu haberden sonra avukatlığı bırakır, büroyu kapatır ve Baki Semih'in tavsiyesi üzerine bir sahaf dükkânı açar ve sıklıkla Kimsesizler Mezarlığı'nda olan oğlunu ziyarete gelir. Bu ziyaretler sırasında bir şeylerin değiştiğini hisseder ve Saklıkuyu'da yaşamaya karar verir.

*Ahmet Hilmi Bey bana bir gün ne dedi biliyor musun? Sanki o çocuğun babası değil, Tanrı'sıydım; bu Kimsesizler Mezarlığı bana acizliğimi gösterdi, ne kadar kibirli olduğumu yüzüme vurdu. Ellerimle yarattığım çocuğumu Kimsesizler Mezarlığı'nda bulunca dünyam yıkıldı, asıl kimsesiz meğer benmişim. (Tufan, 2023: 243)*

Oğlunun kaybı Ahmet Hilmi'yi derinden sarısa da Baki Semih'le karşılaşması, içinde bulunduğu durumu fark etmesi ve yeni bir hayat şekli belirlemesi açısından önemlidir. Saklıkuyu'ya yerleşmesi, yeni düzen kurması ve evinin her köşesini aynalarla doldurması kendini bulabilmek adına attığı önemli adımlardandır: *“Muhakkak sizde de olmuştur, insan bazen kaybolur. Benim de başıma geldi. Kendimi aramaya başladım. Çok yere bakındım, nereye gittiysem nafîle son çare aynalara sığındım. Kendimi bulabilmek için aynalarla doldurdum evimi.”* (Tufan, 2023: 104). Kaybolduğunu fark etmesi üzerine ve kendini bulmak için iç dünyasına yönelen Ahmet Hilmi Bey, Saklıkuyu'da, Baki Semih gibi yol gösterici bir rol üstlenir. Zira Orhan'ın Saklıkuyu'ya gelmesine vesile olan ve oraya neden çağrıldığını ona sorgulatan da Ahmet Hilmi Bey'dir.

### ***Fon Karakterler***

Orhan'ın Annesi, Necdet Çağlayan, Belkıs Hanım, Kenan, Minibüs Şoförü, Minibüsteki Yolcular, Baki Semih, Fırat, Cumali, Seminer Konuşmacıları, Muavin, Muhtar Plastik A.Ş. , Tomris Hemşire, Sena, Zeliha Hanım, Adnan Bey, Halide Hanım, Osman, Tesisatçı, Nejdet, Balıkçı Süleyman, Orhan'ın Babaannesi, Orhan'ın Ağabeyi, Hakan, Mert, Sonay, Erkut, Defnenin babası Firdevs'in anne ve babası ve otogardaki kişiler.

## 3.2.ROMANLARDA İZLEKSEL KURGU

### 3.2.1.Aşk

Arapça ışık kökünden gelen aşk: “şiddetli ve aşırı sevgi” (Uludağ, 1991: 11); “bir kimse veya bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi ve bağlılık duygusu; sevi, amor” (Türk Dil Kurumu, t.y.) ; “nice ince duyguların işlendiği bir gönül kanaviçesi” (Özden, 2007: 11) gibi birçok şekilde tanımlanır. Tüm tanımlara rağmen bir yanıla evrensel bir duygu oluşu diğer yanıla kişisel bir tecrübe oluşu ortak bir tanım yapılmasını güçleştirir. Aşk tanımlanırken sevgi kavramına başvurulur ve çoğunlukla bu iki kavram birbirinin yerine kullanılır. Ancak temelinde sevgiyle birlikte birçok duygu bulunan aşk, arzu ve cinselliği barındırması bakımından sevgiden ayrılır. Aşkın birçok yönüne işaret eden Ömer Özden, Türk ve Batı dünyasından örneklerle yer verdiği Aşk Felsefesi isimli eserinde Stendhal’in aşkı dört grupta ele aldığından bahseder: “zevk aşkı, hiçbir olumsuzluğu barındırmayan, sadece zarafete dayalı olan; fiziksel aşk, sadece cinsellik içeren; gösteriş aşkı da popüler taraflı ağır basan birer aşk olarak görülürken; tutku aşkı, insanın hayal dünyasını, bağlanmayı, kendini unutmayı ve cinsel içgüdüyü de içeren ve akli baştan alan bir aşktır.” (Özden, 2007: 12-13). İnsanlığın varoluşundan itibaren bu ve benzeri şekillerde tezahür etmiş olan aşk, Ortega Gasset tarafından ise bir “dikkat olgusu” olarak görülür. Gasset âşık olma durumunu şu şekilde tanımlar: “Aslında çoğu zaman bir tek şeyin ötekilerden ayrıldığını görürüz; o şey ötekilere yeğlenmiş, özel bir ışıkla aydınlatılmıştır; zihnimiz ona yoğunlaşarak, yalnız onunla ilgilenerek, onu ötekilerden yalıtılarak sanki parlaklığını artırmıştır.” (Gasset, 1996: 31). Onun için âşık olan kişinin dikkati tek bir yöne çekilir ve onun dışında geri kalan her şey bulanıklaşır.

Aşk temi edebi türlerin hemen hemen hepsinde karşımıza çıkar. Tarık Tufan’ın romanlarında da sıklıkla kullanılan bu tema için, Tufan, “hayatımızda birtakım konular, birtakım meseleler var ki anlatıcılar için son derece cazip anlamlar barındırıyor. Anlatıcılar o kavramları, o konuları, o duyguları, insanın hayatında yer tutan o şeyleri bir biçimde anlatabilmek için oralara yakın olma arzusu hissediyorlar. Böyle anlattığımızda muhtemelen aşk bu konuların başında gelebilir” der. (Ertuğrul, 2023).

**Kekeme Çocuklar Korosu** isimli eserin “Gri pantolonu ve lacivert ceketi iki beden büyük aldığımız saatlerdi” bölümünde başkarakter radyocu başından geçen aşkı bir itiraf üslubuyla anlatır: “İlk ben âşık oldum bizim çocuklar arasında. Annemi, memleketi, evimi özlemeden uykusuz geçirdiğim ilk geceydi. Yüzünü ilk gördüğüm andan beri peşimi bırakmayan, içine günahın sindiği heyecan.” (Tufan, 2020a: 34). Karakterin hissettiği bu duyguyu “günahın sindiği heyecan” şeklinde tanımlaması yaşam tarzı ve dünya görüşünden kaynaklandığını düşündürür. Yine dünya görüşünden kaynaklı olarak, âşık olduğu kadını tarif ederken, var olduğu haliyle değil olmasını istediği haliyle tarif eder: “Uzun etekler giymeye başlamışsın mesela, belki de başörtüsü bile. Anneme gidiyoruz. Ezan sesiyle birlikte, (...)” (Tufan, 2020a: 34). Buradan yola çıkarak âşık olduğu kadının, başkarakterin kendi dünyasına zıt bir hayat şekline ait olduğu kanısına varılabilir. Bundan dolayı kendini ilk günahkâr olarak nitelendiren karakterin duygularına karşılık bulamadığını söyleyebiliriz: “Senin gözlerindeki kuyulara yuvarlandım, ateş senin saçlarındı. Beni fark etmediğin her gün bir yanım daha sancıyordu. (...) İlk ben âşık oldum, bizim çocuklar arasında. İlk günah benimdi...” (Tufan, 2020a: 35).

1990-2000 yıllarının izlerini taşıyan bu eserde aşka dair olan söylemler dönemin atmosferiyle birlikte ele alınır. Eserde aşk temi, İslamcı düşüncüyü benimseyen gençler üzerinden verilir:

*Aşkı hayat biçimlerine bir türlü oturtamıyorlardı. Nasıl yaşanabileceğinden emin değildi hiçbiri. Günaha düşmek korkusuyla, âşık olmak arasında savrulup duruyorlardı. Kendilerine sevmek yerine, mantıklı olmayı telkin ediyorlardı ve akla yükleniyorlardı. Hatta gereğinden fazla. O dönemde henüz kitaplaşmamış olan Mona Roza'yı ezbere okuyor, bir muska gibi yanlarında taşıyorlardı. Şiirin fotokopileri elden ele dolaşıyor ama Roza'yı bulabilme düşüncesi hayallerin ötesine geçmiyordu.* (Tufan, 2020a: 106- 107).

Söz konusu gençlerin aşka olan bakış açısını eleştirel bir üslupla ele alan yazar; aşkın günah olduğunu düşünen bu gençlerin aynı zamanda aşkın sembolü haline gelen bir şiiri ezbere bilmelerine anlam veremez.

**Ve Sen Kuş Olur Gidersin** isimli eserde, isimsiz başkarakterin aşka dair ilk fikri üniversiteye başladığı yıllarda annesinin arkadaşına beğeni duymasıyla oluşur. Fiziki özelliklerinden dolayı çekici bulduğu ve kendinden yaşça büyük olan bu kadına karşı duyduğu his hayranlık boyutunu aşamaz: “Ben Nazlı ablaya âşığım...” “Ne!” Nazlı abla... Annemin yakın arkadaşı olan o şuh kadın. Ona sadece kadın diyebiliriz aslında. Çünkü her hareketinde kadın olmanın görkemi vardı. Annemin yanında ablaydı ama tek başımayken Nazlı ya da kadın” (Tufan, 2020c: 59).

Eserde aşk olgusu yine başkarakter vasıtasıyla karşımıza çıkar. Başkarakterin Suzan'a olan aşkı Suzan'ın evliliğinden öncesine dayanır. Hastalıklı bir ruh haline sahip olan başkarakter kendini yaşanması zor bir adam olarak tanımladığından Suzan'ı mutsuz edeceğini düşünür ve duygularını gizler; Suzan'ı başkasıyla yapacak olduğu evlilik için destekler.

*Bir şeyi daha söylemeliyim. Onu evlenmeden önce de tanıyordum ve ona âşık olduğumu o zaman da söylemedim. Bunun acısını ölene dek taşıyacağım. Bunu hak ediyorum çünkü.(...)Birlikte yaşanması güç bir adam olarak, dünyası karmaşadan kurtulamayan bir adam olarak, son derece iyi bir aile yaşantısı olan ve fazlasını hak eden onu, kendime karşı koruyordum. (Tufan, 2020c: 80).*

Zor anlarında her zaman başkarakterin yanında olan Lola, hastanede kaldığı dönemde de onun yanında olmuştur. Başkarakter hastaneden çıktıktan sonra, ona, kocasından ayrılmak istediğini ve ikisinin de “*adı konmamış bir aşkı yaşadığını*” (Tufan, 2020c: 116) söyleyerek ondan bir karşılık bekler. Ancak başkarakter hissettiği bu duygunun aşk olmadığını söyleyerek ona beklediği karşılığı vermez.

***Hayal Meyal***'de aşk temi İlknur-başkarakter ve Nurettin-Mukaddes üzerinden verilir. Başkarakter ve İlknur aynı mahallede yaşayan çocukluk arkadaşıdır. İlknur, babasının arkadaşının tacizine uğraması sonucu yabancı bir erkekle evlenemeyeceğini düşünür. Bunun üzerine mahallelinin ve ailelerin yakıştırmalarıyla aralarında arkadaşlıktan öte bir duygu olmamalarına rağmen nişanlanırlar. Başkarakter bir süre sonra İlknur'un ona baba rolü yüklediğini ve hayatlarının İlknur'un isteklerinin etrafında şekillendiğini fark etmesi üzerine ayrılma kararı alır. Ayrılıklarının ardından İlknur gözden kaybolur, başkarakter ise başka bir mahalleye taşınır. Geçen zamanın ardından başkarakter İlknur'u görür ve onunla tekrar görüşmek istediğini söyler. Tekrar görüştüklerinde başkarakter İlknur'a olan hislerinin değiştiğini onu sevdiğini fark eder:

*Evet, İlknur'u seviyorum. Onunla birlikteyken hüznler aceleyle dağılıyor yanımdan. Bugün bunu anladım. Biraz geç oldu farkındayım. Yapacak bir şey yok. Umut küçük çocukların hevesi gibidir. Bir anda gelir ve bir anda kaybolur. Çocuğun oyundan vazgeçmesi gibi. Umudun artması ya da eksilmesi de bu kadar gelgeçtir. (Tufan, 2020d: 114)*

Bu buluşmanın ardından eve giden başkarakterin annesiyle arasında geçen diyalogla İlknur'un intihar ettiğini öğreniriz. Bu diyalogdan hareketle yaşanılanların karakterin zihnin kurgusu olduğunu söyleyebiliriz.

Eserde bir derviş edasıyla karşımıza çıkan Nurettin Efendi, gençliğinde, mahallesine taşınan Mukaddes Hanım'a âşık olur ve evlenirler ancak kısa bir süre sonra Mukaddes Hanım mahalleden taşınmak ister. İlk başta bu duruma anlam veremeyen

Nurettin Efendi, sonraları, Mukaddes Hanım'ın on beş yaşındayken bir adamla evlendiğini öğrenir. Eski kocasının Mukaddes'i öldürmesi üzerine Nurettin Efendi de onu öldürür ve hapse girer. Tüm bana yaşananlardan sonra Nurettin Efendi'nin zihnini tek bir soru meşgul etmiştir: *“Mukaddes Hanım gerçekten bana âşık oldu mu yoksa... Yoksa... Neyse boş ver. Önemli olan şu ki ben ona âşık oldum. Gerçekten sevdim.”* *“Evet, önemli olan bu sanırım.”* (Tufan, 2020d: 119). Yaşananlardan sonra eski mahallesine dönüp bir saatçi dükkânı açar ve dükkândaki tüm saatleri Mukaddes Hanım'ın öldüğü saat olan altıyı on geçede durdurur. Bu durumun başkarakterin dikkatini çekmesi üzerine Nurettin Efendi'ye bu durumun nedenini sorar. Nurettin Efendi'nin verdiği cevaplardan hareketle aşka dair düşüncelerini öğreniriz:

*Aşk meselesi işte. Âştığın şirazesini bozulmuştur bir vakit. Âşık oldun mu bir kere akıl beden evini terk edip gider. Mecnun'un hali bir çeşit görmezlik halidir. “Kimsin?” derler 'Leyla'yım' der, Nereye" derler "Leyla'ya" der, nereden derler, Leyla'dan" der. İşte o vakit benlikten çıkıp gider insan. Leyla'ya bakar, Leyla'ya uyanır, Leyla'ya yürür... (Tufan, 2020d: 117).*

**Şanzelize Düğün Salonu'nda** başkarakter Hacı'nın annesinin ölümünden sonra üniversitede kulüp aracılığıyla tanıştığı Eda'ya duyduğu aşk ön plana çıkar. Hacı ve Eda, farklı yaşam şekillerine sahiptir ancak Hacı duyduğu aşktan dolayı ailesini ve yetiştiği dünyayı bir kenara bırakarak kendisine çok uzak olan bu yaşam şekline ayak uydurmaya çalışır; alkol kullanır, Eda'nın bulunduğu ortamlara girer. Günden güne benliğini yitirmeye başlayan Hacı, içinde bulunduğu durumu *“Eda'dan önceki benliğimi ortadan kaldırdığımdan bu yana yüzümü dönebileceğim bir geçmişim de yoktu. Bir kadını hayatımın ortasına koyup öncesizliği tercih ettim.”* (Tufan, 2020e: 118) ifadeleriyle dile getirir. Hacı içine düştüğü durumun farkında olsa da Eda'ya duyduğu aşkın büyüklüğünden dolayı onun peşinden gitmekte ısrar eder:

*Bir kadını sevmeye başladığımızda dünya gitgide tenhalaşiyor. Başka hayatların izleri tek tek silinmeye başlıyor; başkalarının sesleri, başkalarının ayak izleri, başkalarının hatıraları. Sonra sizden ve o kadından başkası kalmıyor. Öncesinde de hiç kimse yaşamamış gibi. Boşluktan doğmuş gibi. Sonra siz de yok oluyorsunuz ve sadece o kadın kalıyor. Aşk bir kadının bu dünyadaki yalnızlığıdır; ona âşık olan adamın her şeyi ve nihayetinde kendisini, kadının varlığında yok etmesidir. Ben henüz yok olmamıştım. Şimdilik. (Tufan, 2020e: 159)*

Hacı, bir yandan Eda'ya karşı hissettiklerine bir dönüt alamazken diğer yandan Eda ile Savaş arasındaki münasebeti öğrenir. İlişkileri hastalıklı bir boyutta olmasına rağmen Eda, Savaş'tan bir türlü kopamaz. Eda'nın Savaş'a karşı olan bu tavrının altında yatan neden babasıdır. Babasının annesini aldatması Eda'yı derinden etkilemiş ve erkeklere dair olan inancını sarsmıştır. Eda, güvenilebileceği son erkek olarak gördüğü

Savaş'a tutunur ve onunla evlenme kararı alır ancak evlilikleri uzun sürmez. “*Bir insanın bir insanı gerçekten tanıyabileceğine dair bütün inancımı kaybettim. Son umudum Savaş'tı, o da tükendi gitti. Babamdan sonra inancımı toparlayacak son erkek oydu. (...) Ben, birlikte yürüyebileceğimiz samimi, içten, gerçek bir duygu olduğunu düşünmüştüm. O da bana yetecekti ama yokmuş.*” (Tufan, 2020e: 168). Eda, evli kaldıkları süre boyunca evi tek başına geçindirmek zorunda kalmış Savaş tarafından şiddet ve tacize uğrar ve tüm bunlara dayanamayıp Savaş'ı bıçaklar. Başından geçenleri Hacı'ya anlattıktan sonra, Hacı, Savaş'ı öldürme planları yaparken diğer yandan Eda, Hacı'yla olan görüşmelerini sıklaştırır.

Baki Semih de Hacı gibi âşık olduğu kadının peşinden giderken kendini başka bir hayatın içinde bulur. Oldukça zengin bir ailede yetişmiş içki ve kumara meyilli ve kadınlarla münasebeti olan rahat biriyken; bir kadına âşık olur, gözü bir şey görmez olur. Bu dönemde bir kadına âşık olur ve artık gözü hiçbir şey görmez hale gelir. “*Diyorum ki ulan ben bu kızla daha evlenmeden aşkımdan öleceğim. Eee masal mı bu? Hayattan söz ediyoruz. Masal mı bu? Erkek kızı öpsün ve muradına ersin. Olmadı.*” (Tufan, 2020e:23 ). Evlilik kararı alan Baki Semih, evliliklerinden kısa bir süre sonra bu kadının bir dolandırıcı olduğunu öğrenir. Yaşadıklarından sonra ne yapacağını bilemez haldeyken Hacı'nın babası Şeyh Niyazi Efendi ile yolları kesişir. Niyazi Efendi ona yeni bir isim vererek ona tekkenin adabını öğretir. Artık Baki Semih için yeni bir hayat başlar.

***Düşerken*** isimli eserde Jülide ve Ceyhun arasında yaşananlar aşk temi etrafında ele alınabilir. Jülide ile Ceyhun bir sergide tanışır ve belli aralıklarla görüşmeye devam ederler. Jülide bu görüşmelerin iki arkadaş mı yoksa birbirine ilgi duyan iki insan tarafından mı yapıldığına anlam veremez. Bir süre bu duruma tepkisiz kalan Jülide Ceyhun'u arayarak onunla buluşmak istediğini söyler ve buluştıkları gece Jülide'ye evlenme teklifi eder. Jülide'nin duygu yoğunluğundan dolayı teklifi kabul edemediğini söylemesini üzerine Ceyhun, bir sonraki gün teklifini yineler.

*Israrcı olduğunu hiç hissettirmeden, karşısındakinin üzerindeki etkisini derinden derinden artırıyordu. Her şeye rağmen bu etkiye karşı kendimi koruyabilirdim, yapmadım. Bilinçli bir şekilde çevremdeki surları yıkmıştım. Gün geçtikçe içimde büyüyen güven hissi, sevgiyle yan yana gelince ona biraz daha bağlanıyordum, o güne kadar çevremde dolanan erkeklerden esirgediğim bütün imtiyazları bir bir önüne seriyordum. Bunları suiistimal etmeden, sabırla, tahammülle, bıktırmadan, hayatını benimle sürdürme isteğini tekrar etti. Yirmi beş yaşındaydım, annemin, babamın, Yeliz'in nikâh gününe kadar inanmadıkları bir kararla Ceyhun'la evlenmeyi kabul ettim.* (Tufan, 2018: 149-150).

Evlendikten bir süre sonra çocuk yapmaya karar verirler ancak Jülide'nin hastalığı ortaya çıkar. Jülide'nin hastalığını öğrenen Ceyhun, başlarda durumu kabul edemese de sonraları ayrılmak istediğini söyler. Ayrılacakları sırada hamile olduğunu öğrenen Jülide, durumu Ceyhun'dan gizler ve çocuğunu aldırır. Ayrılıklarından bir süre sonra Ceyhun'un ölüm haberi gelir.

Eserde hikâyesiyle karşımıza çıkan diğer isimler Jülide ve İshak'tır. Birbirini tanımayan iki kişinin bir anda gitmeye karar vermesiyle hikâyeleri başlar. Yol boyunca sınırlarını zorlamadan ve yargılamadan birbirlerinin hikâyelerine kulak verirler. Anlattıkça ve anlaşıldıkça aralarında bir yakınlık oluşur. Bir kaçış olarak çıktıkları bu yolculuk, İshak'ın babasının ölüm haberini almasıyla başlar. Jülide'nin burada da İshak'ı yalnız bırakmamasından İshak oldukça etkilenir: *“Aslında tek istediği şey Jülide'ye yakın olmaktı, kendi kendine de olsa bunu itiraf etmek İshak'ı rahatlatmıştı.”* (Tufan, 2018: 157). İshak, yol dönüşünde geçmişine ve annesine dair bazı gerçekleri öğrenmesiyle hikâyesinin eksik parçalarını tamamlamak için yola çıktığında Jülide yine yanındadır. Annesinin başından geçenleri; bir dönem Jülide'nin kaldığı hastanede kaldığını, Jülide'ye resim yapmasında ilham verenin annesinin yapmış olduğu bir tablo olduğunu yine Jülide sayesinde öğrenir. Ancak tüm bu yaşananlara rağmen geri döndüklerinde Jülide İshak'ın çocuklarının yanına ve kendi evine dönmesini ister:

*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 yakınımdaya durabileceğine ve olabildiğince uzun süreceğine inanmıyorum. O ağır kayayı ne yapıp edip güç bela tepenin ucuna kadar çıkarmayı başarsam da, kayanın orada o kalmayacağını, geri yuvarlanacağını biliyorum.* (Tufan, 2018: 296).

İshak'ın annesi Nora ve babası Sefer Bey birbirlerini çok severler ve ailelerin tüm karşı çıkmalarına rağmen evlenirler: *“Bunlar evlenmeye niyet edince aileler haddinden fazla arıza çıkardılar. Biri, “yok efendim Ermeni kız; “dedi, diğeri “yok efendim bizim dengimiz değil; dedi, gençlerin arzularının hilafına manasız bahaneler buldular. Hâlbuki birbirlerini ne kadar sevmişlerdi. Mesut bir izdivaca mâni olmak ne kadar günah, sebep olan sebepsiz kalsın.”* (Tufan, 2018: 274). Aileler, kendi çabalarıyla bir hayat kurmayı başaran bu iki gencin bir türlü peşini bırakmaz. Bu duruma daha fazla dayanamayan Nora hastalanır; ailesi tarafından tedavi görmesi için hastaneye yatırılırken Sefer Bey de çocuğuyla birlikte memlekete dönmek zorunda kalır.

**Kaybolan** isimli eserde Yıldız-Hakan ve Hakan-Sonay arasındaki bağ dikkate değerdir. Yıldız ve Hakan, başvurdukları bir iş sırasında tanışır. Yıldız'ın iş teklifini

reddetmesi üzerine işe Hakan alınır ve ikisi arasındaki ilk bağ bu şekilde kurulmuş olur. “Yıldız, özellikle evliliğin ilk senelerinde sevgisini içinde saklamaya gücünün yetmediği anlarda kocasına “Sen benim kaburga kemiklerimden yaratıldın” diyordu. Karısının cezbeye kapıldığı bu aşk sarhoşluğunu gören Hakan mutlulukla gülümsüyor, iki eliyle Yıldız’ın kaburga kemiklerinin üzerine hafifçe bastırıyor, yaratılışın ardından orada kalan kutsal boşluğu bulmaya çalışıyordu.”(Tufan, 2020f: 115). Yıldız’ın iş konusunda yaptığı fedakârlık evliliklerinin başlarında Hakan’ı mutlu etse de sonraları huzursuz etmeye başlar. Bununla birlikte Hakan’ın belli dönemlerde nükseden hastalığı ve çocuklarının olmayışı günden güne aralarındaki bağın zayıflamasına neden olur. Tüm bunlara rağmen Yıldız evliliği için mücadele ederken Hakan kayıtsız kalmayı tercih eder.

*Yüzüme baksan, merak ettiğimi, üzüldüğümü anlayacaksın. Yüzüme bile bakmıyorsun Hakan. Beni karan bu. Yüzüme bakmıyorsun, arkamı dönüp gidiyorsun, beni merakımla, endişemle baş başa bırakıyorsun. Bir kere de sen adım at. Dokuz kere ben adım atayım ama bir kere sen at ki onuncusu için ben de güç bulayım. Senin i için bir fedakârlık yapmam gerektiğinde gözümü kırpmıyorum Hakan. Bunu başına kakmak için söylemiyorum. Karşılık beklediğim için de söylemiyorum. Bana düşen bir fedakârlık olursa sonrasını düşünmem, yaparım. Bunu sadece sevdiğim için yaparım. İçimden öyle geldiği için yaparım. (Tufan, 2020f: 116-117)*

Hakan ve Yıldız’ın evliliklerinde çatırdamalar oluşmaya başladığı sıralarda Hakan da kendine yeni bir hayat kurmak ister, Sonay’la karşılaşmasının ardından iyiden iyiye Yıldız’dan uzaklaşır. Bu yaşananlar üzerine Reha İleri’nin ölümü ve Yıldız’ın Reha İleri’nin evine yerleşmesi sonucu aralarındaki son bağ da kopmuş olur.

Üniversite yıllarında tanışan Sonay ve Hakan, tanıştıkları günden itibaren birbirlerinden hoşlanırlar. Arkadaşlarının evine film çekimi için gittikleri gece meydana gelen depremde Hakan kurtulurken Sonay göçük altında kalır ve iletişimleri bir süre kesilir. Sonay’ın kaybolduğunu düşünen Hakan, hayatı için bir şeyler yapmaya karar verdiği zamanlarda bir alamet beklemeye başlar. Daha sonra bir söyleşide Sonay’la karşılaşan Hakan, her fırsatta kendini Sonay’ın yanında bulur. Hakan, onu kaybolmuşluğundan çekip çıkarabilecek tek kişinin Sonay olduğuna inanır.

*Son zamanlarda karşılaştığım her şeye, Sonay’ın gözüyle bakmayı deniyorum. Birine âşık olmak, kendi gözlerini kör edip, hayata onun gözleriyle bakmak demek, ayrılığın insanı kör etmesi de bundan. Evden çıktığım o sabah bir alametın peşine düştüm. Artık o alametın ne olduğunu biliyorum. Gözlerimle gördüm, kulaklarım ile işittim, ellerimle dokundum. Aşk, alamet, alamet, aşk. Söze döküldüğü anda anlamını yitirmekten korktuğum derin bir varoluş hali. (Tufan, 2020f: 389)*

Sonay Hakan’la yeniden karşılaştığı andan itibaren Hakan’a karşı hissettiği şeyin aşk olup olmadığını sorgulamaya başlar. Hakan’la yarım kalan hikâyesi, kötü hatıraları

ve kırgınlıkları onun aşka karşı temkinli davranmasına neden olur. Sonay'ın bu temkinli tavrında yalnızca Hakan'a karşı olan kırgınlığı değil, depremden sonra Didier'le yaşadıkları da etkili olmuştur. Didier, Sonay'ın zor zamanlarında yanında olmuş ve ona karşı merhametli davranmıştır. Onun bu tavrından dolayı Sonay, hissettiklerini aşk zanneder ancak zamanla böyle olmadığını fark eder: “*Bana âşık olmak mı senin hatan Sonay?*” “*Hayır, Didier, sana âşık olduğuma kendimi inandırmak.*” (Tufan, 2020f: 219). Yaşadıkları her şeye rağmen Hakan'ın tüm çıplaklığıyla onun karşısına çıkması, suçluluk duyması ve sürekli yanında olmaya çalışması Sonay'ın duvarlarını yıkmasına sebep olur.

*Hakan'ın hiç bitmeyen suçluluk duygusu, pişmanlıkları, utançları Sonay'ı ona iyice yakınlaştırıyordu; bunları fark ettikçe Sonay'ın sevgisi ve şefkati artıyordu. Hakan her seferinde naif davranıyordu ama bu naiflik ikisinin içindeki şehveti asla perdelemiyordu. Karşılaşmalarının hemen ardından hızla alevlenen derin bir duygunun, ikisinin kalbinde nasıl olup da bunca yıl birikerek beklediğini Sonay'ın akli bir türlü almıyordu. Onu Hakan'a biraz daha yakınlaştıran aslında bu büyümlü his oldu. Bunun peşinden gitmeye değer bir duygu olduğuna bütün zerrelereyle inanıyordu.* (Tufan, 2020f: 378)

**Geç Kalan**'da başkarakter, eser boyunca âşık olduğu kadın Füzuran'ı arar. Önce sokaklarda başlayan bu arayış daha sonra karakterin zihninde devam eder ve bu süreçte sevdiği kadının ardından duyduğu özlemi de anlatır. “*Büyük çaresizliklerinden birinde yine ona gitmiştin. Uzakta olmasına rağmen ona gidebilmek seni şaşırtmıyordu o vakitler. (...)Âşıktınız. Bütün âşıklar gibi acı çekerek, delirerek, geride kalan her şeyi unutarak özgürleşmenin peşindeydiniz. Dünyanın en güzel yalanının peşinde. Bir yalana kanmanın şehvetinde kaybolmuştunuz. “Korkma, ben hep senin yanında olurum, ne zaman ihtiyacın olursa” diye teselli vermişti müşfik sesiyle. Sadece sesi vardı. Kelimeleri. Sesiyle, kelimeleriyle düşmene mâni oluyordu. İç sesin susmuş sadece o konuşuyordu.*”(Tufan, 2021: 27). Arayışı devam ederken bir yandan geri dönüşlerle sevdiği kadınla olan anılarına yer veren başkarakter, diğer yandan onun ölümünün ardından duyduğu derin üzüntüyü dile getirir: “*Gün ortasına yıldızsız bir gece çöktü. Füzuran yok. Bir daha yıldızlar hiç görünmeyecek gökyüzünde*” (Tufan, 2021: 136)

**Âşıklara Yer Yok** isimli eser başkarakter Orhan'ın Firdevs'e karşı duyduğu tutkulu ve hastalıklı aşkı ele alır. Eserin daha ilk sayfalarından itibaren Orhan'ın hastalıklı aşkı kendini hissettirir: “*Hayatımı mahvettim. Üstelik bunu yaparken aklım başımdaydı. Hayatımı bile bile mahvetmemin tek bir sebebi vardı: Âşıktım ve dünyanın geri kalanının gözümde zerrece değeri yoktu.*” (Tufan, 2023: 9). Orhan bir panel sırasında tanıştığı Firdevs'ten oldukça etkilenir ve daha sonra da ona ulaşmanın yollarını arar. Günler geçtikçe onu unutmak yerine onunla geçirdiği o kısacık anın

hayalini kuran Orhan uzun süre ona ulaşmaya çalışır; tam ümidini kestiği anda Firdevs aniden karşısına çıkar. Bu karşılaşmanın ardından Orhan, onunla tekrar görüşmenin yollarını ararken Firdevs'in kayıtsızlığına maruz kalır. Bu kayıtsızlığa anlam veremeyen Orhan, Firdevs'in bu tavrının altında yatan sebebin sevgilisi Fırat olduğunu öğrenir. Fırat'ın kim olduğunu araştırmaya başlayan Orhan, Firdevs'e karşı bir şey hissetmekten kendini alıkoyamaz: *"Kim bilir daha ne kadar alçalacaktım. Gittikçe Firdevs'e daha çok bağlandım ve bütün bağımlılar gibi iyiyle kötünün ne olduğunu bilsem de duygularımı ve davranışlarımı değiştiremedim."* (Tufan, 2023: 125). Orhan'ın Firdevs'e olan marazi bağlılığı benzer şekilde Firdevs ve Fırat arasında da görülür. Babasından kaynaklanan boşluğu Fırat gibi kaba bir adamla doldurmaya çalışırken onun kaba ve umursamaz tavırlarını bile sevgi göstergesi olarak yorumlayıp peşinden gitmekte ısrar eder. Fırat'ın savruk tavrına maruz kalan Firdevs, böyle anlarda kendini Orhan'ın yanında bulur. Firdevs, bu ani gelişlerinin birinde Fırat'ın ona zarar veren tavrından dolayı ondan ayrılacağını söyler ve Orhan'ın yanında üç ay kalır. Firdevs'in, bu süre zarfında maddi sıkınlar yaşadığını söylemesi üzerine Orhan, kredi çekerek ona destek olur. Ancak görünenin aksine Firdevs, Orhan'dan aldığı parayı, kendi için değil Fırat'ın borçları için kullanır. Olayların aslını öğrenen Orhan, borçların üzerine kalması ve sevdiği kadın tarafından kandırılmasıyla bunalıma girer. Orhan'ın durumunu fark eden arkadaşı Kenan, kafa dinlemesi için Saklıkuyu'daki evinde kalabileceğini söyler. Orhan, Saklıkuyu'ya yola çıktığı andan itibaren Firdevs'e karşı hislerinin değişmesine rağmen hala onu merak etmektedir. Saklıkuyu'da kaldığı zaman diliminde Firdevs'in ona bir mektup yazdığını öğrenir ancak mektup eline ulaşmadan Firdevs'in ölüm haberini alır. Firdevs'in Orhan'a yazdığı veda mektubunda Orhan'la kaderlerinin birbirine benzediğini, ikisinin de marazi bir aşk yaşadığını söyler:

*Ne fark ettim biliyor musun Orhan? Biz seninle birbirimize ne kadar çok benziyoruz. Ruhlarımız aynı. Kaderlerimiz de. Beni bu dünyada anlayacak tek kişi olduğunu düşünüyorum. Sen asla yan yana gelemeyeceğin bir kadına umutsuzca ve büyük bir tutkuyla bağlandın. Ben de aynı umutsuzluk ve tutkuyla bir adama bağlandım. Görüyor musun, kaderimizin ve kederimizin ortaklığını? İkimizin payına da karşılıksız bir aşk düştü.(...) Ve sakın üzülme, artık ikimiz de biliyoruz ki: bu dünyada âşıklara yer yok.* (Tufan, 2023: 301).

Eserde Orhan'ın Firdevs'e olan bağımlılık derecesindeki aşkının karşısına Defne'ye olan bağlılığı koyulur. Saklıkuyu'da kaldığı sürece boyunca Defne'yle vakit geçiren Orhan, zaman ilerledikçe ona karşı bir yakınlık hissetmeye başlar. Firdevs'le yaşadıklarından sonra Defne'yle olan iletişimini anlamlandırmaya çalışır: *"Firdevs beni bir enkaza döndürüp terk etmişti, sevmekten korkar haldeydim. Defne'ye bakarken şunu düşündüm: Ruhumun darmadağın odalarını derleyip toplayabilecek biriyle*

*karşılaşmak mümkün müydü? Neredeyse hiç tanımadığım bir kadınla uzun saatler geçirmek için can atmamın sebebi buna dair bir inanç mıydı?”* (Tufan, 2023: 235). Firdevs’le yaşadıkları zihnini sürekli meşgul ederken onun hoyrat tavırlarına karşı Defne’nin ılımlı tavrı onu oldukça etkiler ve Defne’yle daha çok vakit geçirmek ister. Bu nedenle geri dönmek için uygun vakti kollasa da Orhan Saklıkuyu’dan bir türlü gidemez. *“Bir süre daha Saklıkuyu’da kalmaya karar verdim. Kafamın içindeki ses yakamı bırakmıyordu. Neden hâlâ buradayım? Firdevs’in mektubunu mu bekliyorum yoksa Defne’nin yanında mı kalmak istiyorum?”* (Tufan, 2023: 292) Firdevs’e karşı duyduğu hislerin çok önceleri değiştiğini fark etse de onunla olan son bağı Firdevs’in ölümünün ardından kopar. Bu andan sonra Defne’ye olan duygularını açıkça dile getirir ve Defne’yi buna inandırmaya çalışır: *“Onu inandırmaya çalışıyordum, içimdeki bahçede ona yer açtığımı görsün istiyordum. Bunun ne kadar zor olduğunun farkındayım.”* (Tufan, 2023: 297).

Eserde aşk temı etrafında yer alan kişilerden biri de Belma’dır. Bir psikolog olan Belma, hastalarından biri olan Erkut’a âşık olur. Bir hekim olarak hastalığın tüm sınırlarını bilen ve süreci iyi yönetebileceğini düşünen Belma, Erkut’a olan hislerini söyler. Sevgili olup daha sonra evlilik planları yapmaya başladıkları sırada Erkut’un hastalığı tekrar nükseder: *“Maalesef aşk insanın gözüne perde olur. Günler geçince, Belma’nın dikkati azalmış, bazı şeyleri görmezden gelmiş”* (Tufan, 2023: 208). Belma hastalığının nüksettiği anda Erkut’u alıp bir sayfiye alanı olan Saklıkuyu’ya getirerek iyileşeceğini ümit eder; ancak yağmurlu bir sabah ayağı kayarak denize düşer ve ölür. Bu durumdan suçluluk duyan Belma, o günden sonra âşık olduğu adamın öldüğü yer olan Saklıkuyu’da yaşamaya başlar.

### **3.2.2.Ölüm**

Ölüm, felsefe sözlüğünde *“canlı varlıklarda hayati fonksiyonların mutlak olarak durması, hayatın son bulması; insanda bilinçli deneyimin tamamen nihayetlenmesi durumu”* (Cevizci, 2015: 336) şeklinde tanımlanır. İnsan varoluşunun bir parçası olan ve yalnızca bir kere tecrübe edilen ölüm birçok düşünürün de üzerinde durduğu bir olgu olmuştur. Bu düşünürlerden biri olan Schopenhauere: *“Nihai zafer ölümün olacaktır, çünkü doğumla birlikte ölüm zaten bizim kaderimiz olmuştur ve avını yutmadan önce onunla yalnızca kısa bir süre için oynar. Bununla birlikte, hayatımıza olabildiğince uzun bir süre için büyük bir ilgi ve özenle devam ederiz, tıpkı sonunda patlayacağından emin olsak da olabildiğince uzun ve büyük bir sabun köpüğü üflememiz gibi.”* (Göka,

2009: 20) ifadeleri ile ölümü uzun ve büyük bir sabun köpüğüne benzetirken; Canetti ise bir düğüme benzetir: “*Var olan her şeyin baş belası, çözülmemiş ve anlaşılmamış ezelden beri her şeyin korunup esir edildiği ve hiç kimsenin ezmeye cesaret etmediği o düğüm.*” (Canetti, 2007: 30).

Ölüm kişinin tecrübe edeceği ana kadar sadece fikir yürütebildiği, tecrübe ettiği anda ise tecrübelerini paylaşmadığı bir olgudur. Dolayısıyla ölüme dair bilinenler oldukça sınırlıdır. Ölüm sonrasına dair fikirler ise kişilerin inanç sistemlerine göre şekillenir. Ölüme dair bilinenlerin sınırlılığı ve ölüm sonrasının bilinmezliği onu; biyoloji, psikoloji ve sosyoloji gibi birçok alanının irdelediği bir konu haline getirir. Biyolojide ölüm kavramı insanın yaşamsal faaliyetlerinin durması, organların ve mevcut sistemlerin işlevini yerine getirememesi durumudur. İnsan dünyaya geldiği andan itibaren kendini var olan bir düzenin içinde bulur. Bu düzen içinde tutunabilmek için bir şeylerle meşgul olmak zorunda kalan insan, bunu başaramayıp bu düzenin dışında kaldığında, kendini soyutladığında ve arzu etmeyi bıraktığında dünyayla arasındaki mesafe açılır. Böylelikle bireyin “*dünyasızlaşma, hayat oyununda yer almama, yaşamama, hiçleşme*” (Göka, 2009: 113) durumu yani psikolojik ölümü başlar. Psikolojik ölümü gerçekleştiren birey, iletişim kuramayacak hale gelir ve bu durum kontrol edilemediği takdirde ruhsal rahatsızlıklara neden olur. Sosyal ölüm ise, bireyin yaşamsal faaliyetlerini devam ettirirken sosyal hayat içerisinde var olmakta zorlanması yahut var olma yetisini kaybetmesidir. Erol Göka, “*müebbet veya hücre hapsi, akıl hastanesine kapatma, emekliye ayırıp yalnızlaştırma, kimsesizler yurduna terk etme*” (Göka, 2009: 25) durumlarıyla bireyin sosyal ölümünün gerçekleştiğini söyler.

***Kekeme Çocuklar Korosu*** ölüm teması etrafında şekillenen bir eserdir. Birinci, ikinci ve sonuç önermesi olmak üzere üç bölümden oluşan bu eserde başkarakterin ruhsal ölümü aşamalı olarak ele alınır: “*Bakışlarımda git gide solan bir yaşam var. Siyah beyaz bir fotoğrafın kırışıklıkları değişiyor yüzüme.*” (Tufan, 2020a: 31). Eser boyunca kendini gösteren başkarakter ve iç sesin diyalogu söz konusu olan ruhsal ölümü belirgin hale getirir. Eserde “*Eğer hâlâ nefes alıp verebiliyorsan, hayatta bir şeyleri değiştirebilme şansın var demektir*” (Tufan, 2020a: 9) şeklinde kurulan birinci önermede; fiziksel, psikolojik ve sosyal ölümlere birlikte yer verilir. İlk olarak kaplanların ölüm karşısındaki dayanışmasıyla modern insanın ölüm karşısındaki tavrı kıyas edilerek sosyolojik ölüm irdelenir. “*Açık alana toplanan kaplanlar yere uzanırlar. Gruplar halinde yere uzanan kaplanlar kafalarını birbirlerinin kafalarına yaslarlar.*”

*Tek bir şey yüzünden! Eğer birinin üzerine yıldırım düşerse, diğerleri de onunla birlikte ölür. Yan yana, göğüs göğüse, kafa kafaya duran kaplanlar böylece ölüme birlikte gitme yemini ederler. Birisi öldüğü anda diğerleri de ölsün diye. Birbirlerine sahip çıkmak adına. Dost olduklarını ispatlamak için. Ölümü birlikte karşılayarak birlikte olmanın en onurlu yüzünü taşırlar.*” (Tufan, 2020a: 11). Kaplanlar yağmurun ardından yıldırım düşme riskine karşı gruplar halinde bir araya gelmesi, birinin üstüne yıldırım düşmesi durumunda diğerleri de onunla birlikte ölsün diye kafa kafaya vermesi ölüm karşısındaki birlikteliklerini temsil eder. Bu durum karşısında yer alan modern insan ise ölümü tek karşılayacak kadar yalnızdır. “ Kent, yıldırım düştüğünde yalnız kalanların acı hikâyeleriyle doludur.” (Tufan, 2020a: 12).

Radyocunun ölümle ilk karşılaşması “saçları dökülmüştü/ ...kaşları da yoktu” (Tufan, 2020a: 47) ifadelerinden hareketle kanser olduğunu anladığımız arkadaşı Melahat’ın ölümüyle olur. Radyocu, bir çocuk edasıyla ölümün sanki bir defaya mahsus yaşanabilecek bir durum olduğunu düşündüğünden, ölümden bahsedildiğinde, aklına Melahat gelir: “*Bir daha gelmedi Melahat. Ben sekiz yaşındaydım ve ölüm Melahat demekti benim için*” (Tufan, 2020a: 47). Radyocu fiziksel ölümün yanı sıra çocukların maruz kaldıkları çalışma koşullarından bahsederken ruhsal ölümlerine de değinir: “*Konfeksiyon atölyesinin çocuk çırakları, şiddeti olağanlaştırmış ruh yapılarının deneme tahtasına döndürüyordu.*” (Tufan, 2020a: 29). Çocuk işçilerin bu yaşlarda görmüş oldukları şiddet, iş öğrenmenin bir gereği olarak normalleştirildiğinden, çocuklarda neden olduğu hasarlar görmezden gelinir.

“*Hâlâ nefes alıp verebiliyorum*” şeklinde oluşturulan ikinci önermede ise birden çok ölüm şekline değinir. İlk olarak radyocunun anneannesinin ölüme yaklaşımına yer verilerek geleneksel ölüm anlayışına dikkat çekilir. Anneannenin tanık olduğu her ölümden belli başlı ölüm ritüellerini gerçekleştirmesi ölüme yüklediği anlamı ortaya koyar. Ölüm fikrini oldukça benimseyen yaşlı kadın televizyon dizilerinde gördüğü ölümlerin ardından bile dua eder: “*Sonra birden televizyona sık sık bakıp bir şeyler fısıldadığımı duydum. “İnna lillahi ve inna ileyhi raciun Allah’tan geldik ve yine O’na döneceğiz” Meğer filmde her ölen adamın ardından bu cümleyi tekrar ediyormuş.*” (Tufan, 2020a: 72).

Radyoyu arayarak babasının istismarına uğradığını söyleyen genç kızın ölümü, daha sonra A.G. ismiyle bir gazete haberinde yer alır. Kendini apartman boşluğuna atarak ölen bu kızın intihar haberini bir gazetenin üçüncü sayfasında görmesi,

radyocuya, ölümün yakınlığını hatırlatır: “Üçüncü sayfa haberleri hep başkalarının hikâyelerini anlatırdı sanırdım. Yaklaştıkça, kendime ait korkularım depreşti. İki harf korkusunu hissettim bir an.” (Tufan, 2020a: 100). Hikâyesi ne olursa olsun hayatların sadece iki harfe sığdırılması ölümün hüznünlü tarafına işaret eder. Eserde Yadigâr Ejder’in ölümü hem fiziksel hem de sosyolojik boyutuyla ele alınır. Bir figüran olan Yadigâr Ejder, sinemaya yıllarca emek vermiş, hırpalanmış, yüzleri tanıdık olsa da afişlerde isimlerine yer verilmemiş karakterlerden biridir:

*Yadigâr Ejder... Herhangi biri. Ya da çok özel biri. Yüzleri çok tanıdık ama adları bilinmeyen insanlar vardır hayatın bir yerinde. Varlıkları, sadece başkalarının varlığını güçlendirmekle tanımlanan insanlar vardır. Herhangi birileri, falanca ya da filanca. Adı, soyadı hiç önemli değil. Başkalarının statüleri uğruna aşağılanan, itilen, hırpalanan, gerektiğinde ölümlere gidip gelen insanlar.* (Tufan, 2020a: 89).

Yadigâr Ejder çalıştığı sıralarda yalnızca karnını doyurabilecek kadar kazanırken; işler kötüye gidince iyiden iyiye parasız kalmış, evinden atılmış ve sokaklarda donarak ölmüştür.

“Hayatta bazı şeyleri değiştiremem!” başlıklı sonuç önermesinde radyocunun fiziksel ölümüne yer verilir. İç sesinin onu terk ettiği görülen radyocu, bir süre sonra harfler ve sesleri toparlayamayacak hale gelir ve fiziksel ölümü gerçekleşir:

*“Allah’ım yardım et. Harfleri toparla y a*

*m*

*ı y*

*o*

*r u m” (Tufan, 2020a: 125).*

**Ve Sen Kuş Olur Gidersin** isimli eserde isimsiz başkarakterin annesinin ölümü fiziksel boyutuyla ele alınır. Babası evi terk ettikten bir yıl sonra annesi meme kanserine yakalanır, ameliyat olur ve ameliyattan dört ay sonra ölür. Annesinin ölümü karakter tarafından “Ameliyattan dört ay sonra bir ikindi vakti annem gitti. Hem de o kadar acele çıkmıştı ki evden, hiçbir zaman yanından ayırmadığı kahverengi çantasını bile almamıştı. İçinde ev anahtarları, asık yüzlü bir fotoğrafının olduğu nüfuz cüzdanı, ortadan çatlamaş bir el aynası, babamın olduğu kısmı kesilmiş bir aile fotoğrafı ve kötü günler için gizlediği duaların olduğu kahverengi çantasını yanına almadan çıkıp gitmişti evden. Bu kadar acele gitmek istemesini anlamıyordum. Her işi aceleyle yapan annem, hayata da aynı aceleyle veda etmişti. Ömür bir çay içimi kadar zaten. Annem

*şekerini tabağa koymuş ve iki yudum aldıktan sonra kalkmıştı. Akrabalarımızla ve komşularımızla birlikte bu acele gidişi uğurladık.”* (Tufan, 2020c: 62-63) şeklinde tasvir edilir. Annesine ait özelliklerden bahsedilirken, annesinin, alışkanlıklarını her zaman olduğu gibi yerine getirmedeğini ve bu gidişin diğerlerine benzemediği vurgulanır.

Eserde zihni karışık olan ve ruhsal dalgalanmalar yaşayan başkarakter zamanla gerçekle hayali ayırt edemez hale gelir. *“Bir zamandan sonra kafamda birikenlerin önü alınamaz hale geldi. Gün geçtikçe arttı. (...) Çaresizce boyun eğdim. Yaşam artık beni önüne katmış sürüklerken yapabileceğim fazla bir şey yoktu.”* (Tufan, 2020c: 25). Hayatının merkezine koyduğu annesinin ölümüyle ruhsal kopuşu derinleşen başkarakter, bu ölüme tanık olsa da durumu kabullenemez; onu kendi dünyasında yaşatmaya devam eder. *“Evde de bir sürü kâğıt parçaları bulmuşlar. Yüzlerce küçük not kâğıdı. Hepsinde de anneme yazılmış notlar varmış. Annem sanki o evde yaşıyormuşçasına yazılmış notlar, “Anneciğim arkadaşlarla birlikteyim geç geleceğim merak etme... Oğlun”, “Seni aradım bulamadım, dışarıya çıkıyorum” türünden yüzlerce not. Aylar boyunca yazılıp bir kenara iliştirilmiş. Annem gittiğinde abimden de bir parçayı alıp götürmüştü. Hem de abimin en neşeli tarafını...”* (Tufan, 2020c: 100). Annesinin ölümüyle yaşadığı yıkımın ardından; işten ayrılması, kendi içine kapanması, iştahının azalması, uyku problemi yaşaması ve bu durumların beraberinde gelen iletişimsizlik hali, ruhsal ölümüne neden olur.

***Hayal Meyal*** isimli eserinde ölüm temi başkarakter üzerinden verilir. Başkarakterin ölüme dair ilk fikri, sokakta gördüğü ölü bir köpek üzerinden oluşur ve bu andan itibaren ölümün korkutucu bir durum olduğu fikrine kapılır. *“Ölümü ilk kez yol kenarında yatan bir köpeğin üzerinde gördüm. İnsanlar yanından geçerken şöyle bir bakıp sonra da yollarına devam ediyorlardı. Ben uzun süre orada kalma ihtiyacı hissettim. Bu yüzden ölüm “bir süre iç çekip sonra da görmemiş gibi” davranmaktır benim dünyamda. Ölmekten korkmam biraz da bu yüzden.”* (Tufan, 2020d: 21). Kanser olduğunu öğrendiği andan itibaren ruhsal bir çöküş yaşayan başkarakter sürekli ölümü düşünür ve ölüm hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Ölüm gerçeğinin farkında olmalarına rağmen mutlu olmayı becerebilen insanların, ölüm tarihlerini öğrendikleri andan itibaren mutlu olmaları mümkün değildir.

*Ne kadar garip! Bütün insanlar öleceğini bildiği halde mutlu olmayı becerebiliyorlar. Ama ölüm tarihi ile ilgili bir zaman diliminden söz edildiği anda bir daha o mutluluğu yakalamanın imkânı yok. İnsanın beş dakika içinde ölebilmek ihtimali olsa da o süre içinde*

*mutlu olmayı sürdürebilir. Yeter ki hiç bilmesin öleceğini! Ama on sene sonra bile öleceğini öğrendiğinde durum değişiyor.* (Tufan, 2020d: 25).

Başkarakter hastalığının herkes tarafından bilinmesini istese de bu durumdan ailesinden önce Nurettin Efendi'ye bahseder. Bunun üzerine aralarında geçen diyaloglarda uzun zamandır Tanrı'yla iletişim kurmadığını fark eder ve iyileşmek için olmasa da tüm pişmanlıkları için dua eder. Başkarakterin aslında hasta olmadığını, söylediği her şeyin İlknur'un intiharının ardından meydana gelen ruhsal bir sarsıntı olduğunu annesiyle arasında geçen diyalogda öğreniriz. Bu durumdan hareketle başkarakterin ölüm fikrinin düşünce olarak kaldığını söyleyebiliriz. Eserde fiziksel ölümüne yer verilen tek karakter İlknur'dur ve ölümüne dair bilinen tek şey intihar ettiği'dir: *"Tamam oğlum sakin ol. Ne İlknur senin yüzünden canına kıydı ne de senin hastalığın var. Yorgunsun oğlum. Biliyorum. Ama kendine eziyet etmekten vazgeç Allah aşkına. Kendine daha fazla eziyet etme. Gel yanıma. Sarıl... Sarıl annene..."* (Tufan, 2020d: 121).

**Şanzelize Düşün Salonu**'nda ölüm temi, başkarakterin kendi benini öldürmesi, anne babasının, Levent'in, Halil Coşkun'un ölümü ve Savaş'ın sembolik ölümüyle ele alınır. Eser, Hacı'nın Şeyh babasının ölüm haberini vermesiyle başlar. Eserde, babasının ölümüne dair detaylara yer verilmese de eşinin ölümünden sonra babasında meydana gelen fiziki değişimlerden hareketle ruhsal değişimini verir: *"Suyu eksik bırakılmış bir saksı çiçeği gibi rengi soluyordu. Bunu kendi gözlerimle gördüm. Ertesi sabah uyandıığımızda biraz daha yaşlanmıştı. Anladım ki, annemin ardından babam da ölmeye başlamış. Ya da annem hayattayken ölümünün izlerini gizliyordu, ölünce artık gizleme ihtiyacı hissetmedi babam."* (Tufan, 2020e: 66). Hacı'nın kırılma noktalarından biri olan annesinin ölümü eser boyunca Hacı'nın belli aralıklarla "annem öldü" ifadesini tekrarlamaıyla hatırlatılır. Hacı, *"mavili siyahlı namaz çorapları, kırmızı altın yüzüğü, upuzun zikir tespahi, sardunyalari, beyaz porselen demliği, yakın gözlüğü, kahverengi merserize hırkası"* (Tufan, 2020e: 33) gibi annesine ait olan eşyaları sıralayarak ölümünün ardından duyduğu üzüntüyü vurgularken annesinin; şeker, tansiyon, karaciğer gibi birçok hastalığı olmasına rağmen bunlardan değil dertten öldüğünü söyler. Annesinin ölümünden sonra hayatında hiçbir şey eskisi gibi olmayan karakter evi annesiyle özdeşleştirilmesi sebebiyle de eviyle arasındaki mesafe açılmaya başlar. Annesinin ölümünden kısa bir süre sonra farklı bir yaşam şekline sahip olan Eda'yla tanışan başkarakter, ona karşı bir şeyler hissetmeye başlar. Hacı, Eda'nın yaşamına ayak uydurmaya çalışırken kendi yaşamıyla arasındaki mesafe git gide açılır. Eda

tarafından kabul görmek ve sevilme adına yavaş yavaş kendi benini öldürmeye başlayan Hacı, Eda'dan başka kimseyi göremeyecek ve duyamayacak hale gelir:

*Annem öldü benim. Annesi ölen her genç adamın delirmeye, tutarsızlık etmeye, huzursuzluğun her türlüüne hakkı vardır. Ayık kafayla çekilecek dert değil. Baktım olmuyor, kendimle arama mesafe koydum. Biraz öyle takılırım sonra yine bir araya geliriz dedim. Ne çıkar bir süre böyle yaşamaktan? Öyle olmadı ama. Birisiyle karşılaştım. Ona bakmaktan, onun peşine gitmekten bu sefer kendimle aramdaki mesafe açıldı. Kendimi bulamadım mı? Buldum. (Tufan, 2020e: 213).*

Hacı'nın Eda'nın hayatına girmesiyle değişen tavırları ilk olarak babası tarafından fark edilir. Babasının telkinlerine rağmen Hacı'nın tavrında bir değişme olmaz. Hacı'nın Eda ve Savaş'ın ilişkisini öğrenmesi, evlilikleri ve devamında Eda'nın Savaş tarafından şiddet ve tecavüze maruz kalmasıyla ayrılmaları; Hacı'da Savaş'ı öldürme fikri uyandırır. Savaş'ı öldürme planları yaptığı sıralarda Baki Semih, Hacı'yı dergâha götürmek için gelir. İçinde bulunduğunu durumu fark eden Baki Semih onu uyarsa da Hacı, Savaş'ı öldürme fikrinden vazgeçmez; Savaş'ın evini bulur, evine nasıl gireceğini, onu nasıl öldüreceğini planlar ancak planladığı gibi olmaz. Savaş'ın evine girdiği sırada Eda ve Savaş'ın fotoğrafını bulan Hacı, fotoğrafı yırtacağı esnada kapı çalar ve fotoğrafı yırtamaz. Böylelikle Savaş'ın yalnızca sembolik ölümü gerçekleşmiş olur:

*Elimdeki çerçeveden fotoğrafı çıkarıp Savaş'ın olduğu yeri kesip atmak istiyordum. Eve gidince yaparım dedim ama unuttum. Eğer bunu yapabilmiş olsaydım şimdi elimde sadece Eda'nın fotoğrafı olacaktı. Bunu düşününce pişmanlıktan ölecek gibi hissettim. (...) Yüzüme bakıyordu genç çocuk. Beni gerçekten öldürecek mi? Ya da tabancasını ateşledikten sonra öldü sanıp bırakırsa bir ihtimal hayatta kalabilir "miyim? "Şu fotoğrafı kesebilir miyim?" şansımı denemek istedim. Kaybedebileceğim bir şey yok. (Tufan, 2020e: 273)*

Hacı, "birini öldürme fikriyle" ilk olarak iş için evine gittiği Halil Coşkun vasıtasıyla karşılaşır. Halil Coşkun, "Daha önce birini öldürdünüz mü?" (Tufan, 2020e: 100) sorusunun ardından hikâyesini anlatmaya başlar. Karısı tarafından terk edilen ve daha sonra karısının geri dönmesiyle durumu irdelemeyip birlikte yaşamaya devam eder ancak bu duruma çocukları tepki gösterir ve onunla iletişimini koparırlar. Kimsenin gelip gitmemesiyle iyice yalnızlaşan Halil Coşkun ölmek ister: "Ne olacak ki? Ne olacak yani? Ama gel gör ki yapamadım. İlaça baktım, ipe baktım, camdan baktım. Olmadı. Meğer o - dirayette değilmişim. Bu da başka türlü bir şey. Birisi beni öldürse yahut ölmeme yardımcı olsa diye geçiyor içimden. İntiharına küçücük de olsa bir yardımı olsa, ben çekip gitsem. (...) Bana böyle bir iyilik yapar mısın? Beni öldürür müsün, sana zor olmazsa?" (Tufan, 2020e: 116). Bir süre sonra Halil Coşkun'u ziyaret eden Hacı, Halil Coşkun'un öldüğünü öğrenir. Eserde ölümüne yer verilen bir diğer kişi

de Hacı'yı ilaç denekliği yapmaya teşvik eden Levent'tir. Levent, İlaç denekliği yaptığı sırada ilaçlarla birlikte uyuşturucu kullanması sonucu ölmüştür:

*Levent'in kendisi bile anlayamadı öldüğünü, uyuyorum sanmıştır büyük ihtimalle, üzerine bir ağırlık çöktü diye düşünüp uzanmıştır. O kadar gençti ki ölüm değil en fazla yorgunluk gelmiştir aklına. (...) Levent bunu yapmaması gerektiğini bilecek kadar tecrübeliydi ama yanında yoğun miktarda uyuşturucu çıktı.” “Ben arada bir sigara sarıyorum, birkaç duman çekiyorum. Bir şey olur mu?” “Uyarımız açık. Durmanız gereken bir yer var. (Tufan, 2020e: 146-147).*

**Düşerken** isimli eserde “tam düşerken” birbirine tutunan İshak ve Jülide'nin hikâyesi anlatılır. İshak'ın annesinin ölümünün ardından babasının onu okul bahanesiyle İstanbul'a getirmesi ilk kırılmasıdır. Bu andan itibaren işi ve evliliği hakkında alınan kararları irdelemeden kabul eder ve uygular. Diğer yandan Jülide'nin problemleri aile yapısı ve severek evlendiği Ceyhun'un hastalığını öğrenmesi üzerine ondan ayrılması bir apartman dairesine kapanmasına yol açar. Bu apartman dairesinde yolları kesişen İshak ve Jülide'nin hikâyeleri, İshak'ın Jülide'nin evinde gördüğü tabloyu yorumlamasıyla başlar. İshak'ın Jülide'nin tablosuna yaptığı yorumla Jülide acısının ilk kez birisi tarafından görüldüğünü düşünür. Sonraki günlerde İshak'ın gitmek istediğini söylemesi üzerine Jülide ona eşlik etme kararı alır: “*Resim yapmak ve acı çekmek gibi iki marifetim var. İshak'ın sıhhi tesisat tamirindeki ve tabloyu okumadaki ustalığı, acıları omuzlamakta da ortaya çıkıyorsa karanlık mağaralarla dolu bu masalın içinde yol alabiliriz.*” (Tufan, 2018: 38). Acıları, kırgınlıkları ve kayıpları olan bu iki karakter; ölmek üzereyken birbirlerine tutundukları bu yolda geçmişlerine de yolculuk yaparlar. Jülide ve İshak'ın gidiş hikâyeleri daha eserin ilk sayfasından itibaren ölmek fikriyle eş tutulur: “*İnsanın en ölümcül yarası, içinde anbean büyüyen gitme hevesidir, İshak henüz bilmiyordu. Ölmekle gitmek aynı şey; ne ölenlerin ne de kalbindeki ıstırap verici ağrı dinmek bilmediği için uzaklara gidenlerin geri döndüğünü bu dünyada gören oldu.*” (Tufan, 2018: 9).

Eserde İshak'ın babasının ölümü iki şekilde yer alır. Bunlardan ilki annesinin ölümünden sonra tutunduğu tek dal olan babasının onu okulu bahane edip yurda bırakarak uzaklaştırması sonucu İshak'ın babasını kendi içinde öldürmesidir: “*Babam evvelden bir kere daha ölmüş müydü gerçekten, çok eskiden -yurtta yalnız başıma yaşamayı kabullenmeye başladığım zamanlarda* (Tufan, 2018: 121). İkincisi ise babasının fiziki ölümüdür. Yola çıktıktan kısa bir süre sonra babasının ölüm haberini alan İshak, ilk anda tepkisiz kalsa da mezarına gidip onunla vedalaştığında babasının hayatındaki yerini fark eder: “*Senelerdir görmüyorum. Ölmesi hayatımda hiçbir şey*

*değiştirmez sanıyordum ama şimdi babamla birlikte bir sürü şey kaybetmişim gibi hissediyorum. Neleri kaybetti diye sorsan tek tek sayamam. Ne olduğunu söyleyemesem de kaybettiğimi biliyorum.”* (Tufan, 2018: 220).

İshak babasının cenazesinden dönerken annesine dair bildiklerinin yanlış olduğunu öğrenmesi üzerine annesinin hikâyesinin peşine düşer. Annesinin ölümüyle ilgili bildiği şeylerin aslında gerçek olmadığını, annesinin uzun bir süre ruhsal rahatsızlık geçirdiğini ve daha sonra ise ciğerlerinden rahatsızlanarak öldüğünü öğrenir: *“Vallahi ciğerleri tükenmiş kızcağızın. Bize bir şey söylememiştii. Babasından öğrendik biz de. Fransa'da ağır tedavi görüyormuş zaten. Erzincan'a filan gidemedi tabii. Babası aldı yeniden götürdü. Sonra vefat haberini aldık.”* (Tufan, 2018: 279).

Eserde fiziksel ölümüne yer verilen son karakter Jülide'nin eski kocası Ceyhun'dur. Jülide ile ayrılıklarından on ay sonra bir kaza sonucu denize düşerek ölür. Ölümünün bir intihar olduğu düşünülse de zamanla kaza olduğu kesinleşir: *“Ceyhun polis raporlarına geçtiği şekliyle, yağmurlu bir gece Boğaz kenarında yürürken kaza sonucu denize düşmüş, karanlık sulara gömülmüş ve kurtulamayarak ölmüştü.”* (Tufan, 2018: 200).

**Kaybolan** isimli eserde başta Hakan olmak üzere Yıldız, Sonay ve Reha İleri'nin ruhsal ölüm süreçlerine yer verilir. Bu karakterlerden bazıları kendini iyileştirmeyi başarırken bazıları bu sürece yenik düşer. Kırk yaş doğum gününe kadar kendi isteklerinden ziyade insanların beklentilerini önemseyen ve hayatını bu düzlemde şekillendiren Hakan, bunu yıllarca kendine görev edinir. Doğum günü pastasının üstünde başkasının ismini görmesiyle de sarsıntıya uğrayan Hakan, o güne kadar kendine ait bir hayatının olmadığını gerçeğini fark eder:

*Yılların alışkanlığıyla, koşullanmış zeki ve sadık bir köpek gibi bazı işleri ödev bilip, kimsenin uyarısına, ricasına gerek kalmaksızın harfiyen yerine getiriyorum. “Beni bu hale insanlar soktu” diyebilseydim hem izahı daha kolay hem de kendimi aklayan bir açıklama olurdu kuşkusuz. Ucuz sızlanmaları çoğaltarak, acılı isyankâr rolünü büyüterek, sosyal itibarlar devşirecek değilim. Hiç olmazsa bu zorlu itiraf anında kendime karşı dürüst olmayı seçiyorum. Tek başıma kalmaktan korktuğumdan, işinden edilmemek için haddinden fazla titiz, müşkülpesent bir halde koşturan hizmetçi misali, yapılması gerekenleri dosdoğru anlamaya çalıştım ömrüm boyunca, Bir kurban olma durumundan söz etmek gerekirse eğer kendi kendimin kurbanı oldum. Ellerimle ruhumda açtığım yaraları düşündükçe nefes alamaz hale geliyorum.* (Tufan, 2020f: 17-18).

Doğduğu andan itibaren başkasının ismiyle bir hayat inşa etmek zorunda kalan Hakan, yıllar sonra başkasının ismini taşıdığını öğrendiğinde ilk kırılmasını yaşar. Başkasının ismiyle birlikte başkasının işiyle de hayatına devam eden Hakan'ın kendi

için attığı ilk adım işten ayrılmaktır. İşten ayrılmasının ardından bir alamet bekleyen Hakan, yıllar önce öldüğünü düşündüğü Sonay’la karşılaşır. Başından geçenleri öğrendikten sonra kendini her fırsatta Sonay’ın yanında bulan Hakan’ın, ruhundaki yaralar iyileşmeye başlarken umudu yeniden dirilir: “*Ruhum da karanlığın kapanına kısıldı yıllar boyunca. Beni Sonay buldu.*” (Tufan, 2020f: 390).

Sonay, Hakan’la karşılaştığında ona deprem gecesi ve sonrasında yaşadıklarını anlatır. Sonay, depremden sağ çıksa da uzun süre hastanede kalması ve bebeğini kaybetmesinin ardından bir türlü iyi olamaz: “*o gün bu gündür ölmeye yüz tuttum ben*” (Tufan, 2020f: 198). Git gide kendini tanıyamaz hale gelen ve bir intihar girişiminde bulunan Sonay, hayata tutunabilmek için mücadele eder: “*Çok didindim, çok savaştım, insanlara ayak uyduramadım.*” (Tufan, 2020f: 199). Hakan’la karşılaştıktan sonra Hakan’ın pişmanlığını ve tüm çıplaklığıyla karşısına çıktığını görmesiyle ona karşı ördüğü duvarları zamanla yıkmaya başlasa da bırakıp gideceği endişesiyle ona tereddütle yaklaşır: “*Hakan, beni yeniden karanlıkta bırakmayacaksın değil mi?*” (Tufan, 2020f: 380).

Yıldız’ın, annesinin ölümünden babasını sorumlu tutması ve babasının kontrolcü tavırları çocukluğundan itibaren Yıldız’ı yaralamıştır. Öyle ki Yıldız, babasının tavrına bir tepki olarak hiç sorgulamadan ve üzerine düşünmeden Hakan’la evlenir. Hakan’la evliliklerinin başında her şey çok güzel gitse de çocuklarının olmayışı ve Hakan’ın savruk tavırları onu yormaya ve babasının açtığı yaraları derinleştirmeye başlar:

*Babalarının yaraladığı kadınların acısına ölüm bile çare olamaz. Yıldız’ın camdan kalbi, tıpkı o kadınlar gibi çocukluğundan itibaren babasının hoyrat ellerinde parça parça kırıldıktan sonra hiç kimseden ve hiçbir şeyden derman bulamadı. Evliliği boyunca bir çocuğu olsaydı, iyileşmek için teselli bulacağına, içini kan revan hale getiren irili ufaklı, keskin cam kırıklarından kurtulacağına inanmıştı. Hakan’la evleneli on beş yıl olmuştu ve her Allah’ın günü aynı hayalle avutmaya çalışıyordu yorgunluktan bitkin düşmüş ruhunu. Düşününce yüreğini ısıtan, göğsüne ferahlık veren bu hayal, hayata daha sıkı tutunmak için elinde kalan son çaresi, neredeyse kendini bildiği günden bu yana uykularını bölen karabasanlardan ilelebet kurtulabilmesinin son umut kırıntısıydı.* (Tufan, 2020f: 25).

Babasının Alzheimer hastası olmasıyla sebep olduğu her şeyi unutması ve Sonay’ın gelmesiyle Hakan’ın günden güne evden uzaklaşması; Yıldız’ın durumunu içinden çıkılmaz hale getirir. Hakan’la aralarındaki iletişimin kopmaya başlaması ve babasının ölümünün ardından babasının evinde yaşamaya başlaması aralarındaki son bağı da koparır. Ruhsal çöküşün eşiğinde olan Yıldız, bu kararıyla kendini iyileştirmek için adım atar: “*Artık hiçbir şeyin onu eskisi kadar acıtmasına izin vermeyecekti, babasının ölümünün ardından kendini koruyabilecek kadar büyümüşü. Babası hiçbir*

*zaman onu koruyan ulu bir çınar olmamıştı, derisinin altına, etine saplanan ve durmadan acı veren bir kıymıktı, gözüyle görmese de sızısı hiç eksilmiyordu.”* (Tufan, 2020f: 374).

Eserde, Reha İleri'nin, fiziksel ölümünün yanı sıra ruhsal ölümüne de yer verilir. Reha İleri, hayatı boyunca ablasının ölümünden sorumlu tutulmuş, aileden uzaklaştırılmış; kardeşlerine sunulan imkânlardan mahrum edilerek cezalandırılmıştır. Reha Bey'in, ailesi tarafından yalnız bırakılması onda derin ve onulmaz yaralar açarken babasının nefreti ve baskıcı tavırlarından dolayı da git gide aileden uzaklaşarak yalnızlaşır. *“Muhtemelen kızının ölümüne sebep olduğunu düşünüp onu ömrü boyunca affetmedi. Diğer kardeşleri de içten içe babaları gibi düşünüyor olabilirdi. Bu acı hadise Reha İleri'yi bütün aileden koparıp yalnızlaştırmıştı. Hayatın onun için bir azaba dönüştüğünü tahmin edebiliyorum. Hem babasının nefreti hem vicdan azabı Reha İleri'nin kalbini, ruhunu bir daha şifa bulamayacak kadar hastalıklarla doldurmuş olmalıydı.”* (Tufan, 2020f: 75). Zamanla maddi imkânsızlıklar nedeniyle baba evine dönmek zorunda kalan Reha Bey, babasının izlerini silmeye çalışsa da onun gölgesinde yaşamaktan kurtulamaz. Hayatı boyunca babası gibi olmaktan kaçınsa da babası gibi çocukları üzerinde baskı kurmaya çalışmış; ancak bu durum çocuklarının nefretini kazanmasına ve ondan uzaklaşmalarına neden olmuştur. Alzheimer olan Reha Bey, çocuklarıyla bir akşam yemeğinde yüzleşmesinin ardından ölür ve öldüğünde başucunda boş ilaç şişelerinin bulunmasıyla intihar ettiği düşünülür. Eserde, Reha Bey'in ölümünden sonra gerçekleştirilen ritüellere kapsamlı olarak yer verilir. Reha Bey'in vefatı, cenaze töreni, defni, mevlit okutulması, kardeşlerinin gazetede vermiş olduğu “acı kaybımız” başlıklı ölüm haberi; sosyal hayat içerisinde varlık gösteren ölüm ritüellerinin bir yansımasıdır.

Eserde, ölümüne yer verilen diğer isimler Serpil ve İnci Hanım'dır. Serpil *“24 Ocak 1959'da Küçükyalı'daki Neşe Sineması faciasında ölen otuz beş kişi ”*den (Tufan, 2020f: 75) biri iken; İnci Hanım ise bir gece vakti *“balkon demirine yaslanırken dengesini kaybedip dördüncü kattan aşağı düşmüş”* (Tufan, 2020f: 79) ve hayatını kaybetmiştir.

**Geç Kalan** isimli eserde ölüm temi ilk olarak sahile vuran ölü at üzerinden kendini hissettirirken eserin ilerleyen sayfalarında ise ölü bir martı üzerinden hissettirilir. Eser, başkarakterin *“sahilde ölü bir at”* gördüğünü söylemesiyle başlar. Kendini bu ölü atla özdeşleştiren karakter şehrin sokaklarında ve zihninde sevdiği

kadını arar: “*Ölü kahverengi attan biraz evvel, aynı sahile vurmuş ölü bir adamım ben. Başka bir savaşta göğsümden vuruldum.*” (Tufan, 2021: 13). Sevgilisinin gelmeyişinin ardından kendini ölü bir at kadar sonrasız hisseden başkarakterin içinde bulunduğu durumun fark edilmemesi umutsuzluğunu ve huzursuzluğunu daha da derinleştirir. Eserin ilerleyen bölümlerinde ise başkarakter kendini ölümüne tanık olduğu bir martıyla özdeşleştirir. “*Ağzı kanadı. Boynu kanadı. Bir martının ölümünde kendini gördün. (...) Denizi yitirdin. Bir sokak çöplüğüne ulaşma telaşıyla, bilmediğin, tanımadığın yabancı yollara vurdun kendini; kanatların ağır, kanatların yorgun, kanatların yara bere içinde.*” (Tufan, 2021: 130). Denizini yitirdikten sonra ölen martıyla Füzuran’ın yokluğunun ardından ölmek üzere olan başkarakterin içinde bulunduğu durum benzerdir. Füzuran’ın yokluk nedenine doğrudan yer verilmesi de; ambulans, sedye ve siren gibi ifadelerden hareketle öldüğü söylenebilir. Başkarakter Füzuran’ın ölümünün ardından “yaşamı ve ölümü ayıran çizgi ağır ağır ortadan kayboldu. Çizginin hangi yanında kimin kaldığı belirsiz.” (Tufan, 2021: 13) ifadelerini kullanarak kendinin de kendi ruhsal ölümüne de işaret eder.

***Âşıklara Yer Yok*** isimli eserde hem ruhsal hem de fiziksel ölüme bir arada yer verilmiştir. Eserin başkarakter Orhan’ın Firdevs’e olan bağımlılık düzeyindeki aşkının hayatını alt üst etmesiyle ölmeye başlar: “*Çevremde beni uyaranlara kör ve sağır kalarak, derin bir sarhoşluk içinde onun peşinden sürüklenmiş, sonrasında tıpkı hikâyelerdeki gibi yeraltındaki bir mağaraya hapsolmuştum.*” (Tufan, 2023: 91). Bunun yanı sıra, Firdevs’in neden olduğu borçlar, işine devam edememesi, annesinin babasının ölümünden onu sorumlu tutması ve buna rağmen annesiyle yaşamak zorunda kalması hayatını bir kör düğüme dönüştürür. Tüm bunlara maruz kalan Orhan, kendiyile bir kavgaya tutuşur: “*Ruhuma tebelleş olan pişmanlıklar ve vicdan azaplarıyla örülü bir mahzende, rutubetli ve soğuğu iliklerime kadar işleyen çıplak duvarlar arasında kendimle kıyasıya kavga içindeydim.*” (Tufan, 2023: 13). Tam çıkmaza girdiğinde arkadaşı Kenan’ın aramasıyla Saklıkuyu’ya gider. Gittiği günden itibaren sürekli geri dönmek için plan yapsa da sonraları neden Saklıkuyu’ya çağrıldığını kavramaya çalışırken Saklıkuyu’nun, ruhunun iyileşmesini sağlayan bir dönüşüm mekânı olduğunu fark eder: “*Buraya insanlar kendi arzularıyla gelmezler. Çağırılırlar. Bundan kötü manalar çıkarmayın. Çağırılıyor ve icabet ediyoruz. İyileşmek için. Buna inanın, şifa bulmak için.*” (Tufan, 2023: 112). Orhan, burada olduğu süre boyunca Firdevs’le yaşadıklarını düşünürken; pişmanlıkları, hataları ve bağımlılıklarıyla da yüzleşme fırsatı bulur.

Eserde bağımlılıklarının peşinden giderken ölmeye başlayan bir diğer isim de Firdevs'tir. Çocukluğunda babası tarafından güveni kırılmış bir kadın olarak güvenilebileceği tek kişinin Fırat olduğunu düşünür. Fırat'ın ona karşı gösterdiği zorbalığı ve kabalığı bir koruma şekli olarak yorumlar ve “hayatını mahvetmesine” rağmen ondan uzak durmaz. Orhan'ın ona karşı olan bağlılığını fark eden Firdevs, yalnızca kendi istediği zamanlarda onu hayatına dâhil ederek umutlanmasına neden olur. Orhan'la bir süre birlikte vakit geçirdikten sonra aniden ortadan kaybolur ve bir süre sonra Orhan'a pişmanlıklarını dile getiren bir mektup gönderir: *“Acılarım, mecburiyetlerimi, pişmanlıklarımı, ruhumu zehirleyen bağımlılıklarımı... Birçoğunu biliyorsun. Sana verdiğim tüm zararlar ve yaşattıklarım için af dilemeyeceğim.”* (Tufan, 2023: 300). Eserde ruhsal ölümünün yanında fiziksel ölümüne de yer verilen Firdevs'in, İstanbul- Edirne yolunda kaza yaparak öldüğünden bahsedilir. Firdevs'in ölüm haberini alan Orhan, kimsesizler mezarlığında gördüğü yeni kazılmış mezarın Firdevs'e ait olduğunu düşünür.

Eserde ölüm temi Kimsesizler Mezarlığı etrafında şekillenir. Ahmet Hilmi Bey, Defne ve Belma'yı Saklıkuyu'ya getiren sebep sevdiklerinin Kimsesizler Mezarlığı'nda olması yahut olma ihtimalidir. Ahmet Hilmi Bey'in oğlu Alper'in, bir kıza âşık olması, uyuşturucu kullanmaya başlaması ve bir anda ortadan kaybolmasının ardından ölüm haberi gelir. Ahmet Hilmi Bey oğlunun, Kimsesizler Mezarlığı'na defnedildiğini öğrenir: *“Ertesi gün de Alper'in mezarı bulunmuş. Başına ne geldiği, kimin gömdüğü belli değil. Oğlunu aile mezarlığına aldırma isteyince Baki Semih bırak, çocuk yattığı yerde dinlensin demiş, aklına yatmasa da kabul etmiş.”* *“Oğlunu Kimsesizler Mezarlığı'nda bırakması garip değil mi?”* (Tufan, 2023: 243). Ahmet Hilmi Bey'in, çocuğunun kaybolmasıyla eşinin hastalanıp ölmesi, kızıyla iletişiminin kopması ve kaybolan çocuğunun ölümü düşüşüne neden olur.

Defne, anne ve babasının başından geçenleri öğrenmesiyle hikâyesinin peşine düşerek Saklıkuyu'ya gelir. Defne, uzun süredir burada olmasına rağmen Orhan'ın gelişiyi babasına dair izlere ulaşır. Orhan için depodan aldıkları masanın içinde buldukları romanda yer alan notlardan hareketle romanın babasına ait olduğunu ve babasının da Kimsesizler Mezarlığı'nda olabileceği düşünür: *“Kalbini kıracak bir şey söylemekten kaçınıyordum. “Kimsesizler Mezarlığı” diye tekrar etti o da. “Babamın izini her yerde arıyorum. Belma'nın sevgilisi Erkut, Ahmet Hilmi Bey'in oğlu Alper burada. Bizi buraya çağıran bir ses, bir duygu var Orhan, bunun tesadüf olduğuna*

*inanmıyorum. Kimsesizler Mezarlığı'nın isimsiz mezar taşları arasında babam da olabilir.”* (Tufan, 2023: 281).

Bir psikolog olan Belma'nın sevgilisi olan Erkut, aynı zamanda Belma'nın hastasıdır. Belma, Erkut'un hastalığının nüksetmesi sonucu açık alanların ona iyi geleceği düşüncesiyle onu Saklıkuyu'ya getirir. Erkut yağmurlu bir sabah ayağının kaymasıyla denize düşerek ölür. Belma yaşadığı vicdan azabından dolayı Saklıkuyu'ya yerleşir. *“Erkut deniz fenerinin önündeki kayalıklardan azgın dalgaların içine düşmüş. Cesedi o günden beri bulunamamış. Bazen Belma, Erkut'un da Kimsesizler Mezarlığı'nda gömülmüş olabileceğini düşünüyor.”* (Tufan, 2023: 209).

Eserde fiziksel ölümüne yer verilen son karakter Orhan'ın babası olan Necdet Çağlayan'dır. Kalp krizinden öldüğü bilirse de Orhan'ın annesi, eşinin kalp krizi geçirmesinin nedeninin Orhan olduğunu düşünür. Orhan ise, babasının ölümüne dair şunları söyler: *“Babam benim yüzümden ölmedi. Babamın kalbi hayatı boyunca sırtında tutmak istediği yükleri daha fazla taşımaktan zorlandığı için yorgunluktan durdu.”* (Tufan, 2023: 39).

### **3.2.3.Yalnızlık**

Yalnızlık, *“hayatımızın hiç değilse bazı saatlerinde yaşamadan edemeyeceğimiz ve başkalarının görmesini engelleyen pek çok maskenin yüzümüze inmesiyle karanlıkta kalan içsel”* (Borgna, 2014: 30) bir deneyimdir. *“Bireyleşme sürecinin diğer yönü”* (Fromm, 1996: 40) olan yalnızlık, tek başınalık hali olarak görülse de tek başınalık; bireyin çevresinde kendisi dışında kimsenin olmaması halidir. Yalnızlık ise kişinin yalnızca kendinin; tek başına yahut kalabalıklar içinde deneyimleyebileceği ve deneyimlerini paylaşma ihtimalinde bile tamamını aktaramayacağı bir haldir. Benzer şekilde Ortega Y Gasset de bireyin yaşamının, onun istekleri ve duyularını doğrultusunda gerçekleşmesi nedeniyle başkasına aktarılamayacağını ve bu nedenle *“özünde yalnızlık/ kökten yalnızlık”* (Gasset, 1999: 67) olduğunu söyler. Lars Svendsen yalnızlık ve tek başınalık hususunda fikrini beyan ederek yalnızlığın çoğunlukla olumsuz bir hali ifade etmek için kullanıldığını; tek başınalığın ise zevk alınacak bir durum olduğunu ifade eder. (Svendsen, 2018: 30).

Yalnızlık, tarih boyunca anlamlandırılmaya çalışılmış; yalnızlık kavramıyla ilgili olumlu ve olumsuz birçok görüş ortaya atılmıştır. Varoluşçular, insanın dünyaya geldiği andan itibaren yalnız olduğunu söylerler. İnsan, dünyaya geldiği andan itibaren

kendinin ve diğler insanların da yalnız olduğunu fark ettiğinde kendiyile iletişim kurmaya başlar. Bu andan itibaren kendini keşfetmeye başlayan insan kendiyile olan iletişimini ilerlettikçe ilk bakışta olumsuz gibi görünen bu durumu lehine çevirerek olumlu bir sonuca ulaşır; zira: “*Anlam arayan insanın anlamı ve bunun yollarını keşfedebilmesi için kendisiyle baş başa kalabilmesi gerekir.*” (Göka, 2020: 20). Diğler yönüyle yalnızlık insanlarla arasındaki iletişimsizlikten doğar. Toplumla arası açılan birey, bu durumun ve nedeninin farkında olmadığında sevilmediğı ya da kusurlu olduğunu düşündüğünden kendini suçlar. Bu durum da beraberinde içine kapanmayı ve derin bir umutsuzluk halini getirir. Umutsuz bireyler, geleceğle dair ümitlerini yitirirken sürekli geçmişleriyle hesaplaşma halinde olurlar. Bu durum da onlar için “*canlıyken ölmüş*” (Geçtan, 1994: 113) olmak demektir.

Engin Geçtan, İnsan Olmak isimli eserinde; “*bir insanın tek başına yaşaması biçimindeki somut yalnızlık, kendi toplum grubuna yabancılaşma biçiminde yaşanan yalnızlık, çevresi tarafından itilme sonucu yaşanan yalnızlık, bir insanın çevresiyle ilişkilerini en azına indirerek kendi seçimi ile yaşadığı yalnızlık ve insanın kendisini anlaşılmasını ve kimsesiz hissettiğı gerçek yalnızlık*” (Geçtan, 1994: 109) olmak üzere beş tür yalnızlıktan söz eder. Buradan hareketle yalnızlığın bireysel ve toplumsal iki temel nedeni olduğundan söz edilebilir. Özellikle modern toplumlarda kendini gösteren bu durum, bireyin toplum kabullerine uyum sağlaması yahut itiraz etmesi halidir. Her iki durumda da yalnız kalacak olan birey, topluma uyum sağladığında kendini ikinci plana atar; itiraz ettiğinde ise toplumla olan iletişimi sekteye uğrar. Yalnızca kendiyile olan iletişimi devam eden bireyin yaşadığı iletişimsizlik hali toplumda “*kendisini bir yabancı gibi*” (Fromm, 1990: 134) hissetmesine neden olur. Bu bireyler, “*anlamın yitmesi, güven duygusu veren zeminin ortadan kalkması, (bireyin) kendini anlamsız ve boşlukta hissetmesine ve doğal olarak saçmanın sınırlarında yaşamasına sebep olur.*” (Yalçın, 2010: 56). Böylelikle birey, sadece var olduğu toplumdan değil kendisinden de uzaklaşır.

***Kekeme Çocuklar Korosu*** isimli eserde yalnızlık olgusu iç sesiyle sürekli kavga halinde olan başkarakter radyocu aracılığıyla ön plana çıkar. Hatırlamak istemediğı bir çocukluk yaşayan başkarakter, çocukluk yıllarında tanıştığı iç sesi dolayısıyla o dönemleri unutamaz. Radyo programları esnasında sürekli insanlarla iletişim halinde olsa da iç sesinin etkisiyle programın akışı engellenir: “*Her söze başladığında çocukluğundan başlıyor. Beni en çok o dönemleri kullanarak tehdit ediyor*” (Tufan,

2020a: 25). Program boyunca başkalarının hayat hikâyelerini dinlerken kendi hikâyesinden, annesinin yokluğundan, babasının hastalığından ve çalışmak zorunda kaldığı yıllardan bahsetmesi onu huzursuz eder. Eserin *Soğuktu ve Karanlıktı* bölümlerinde radyocunun yalnızlığı belirgin bir şekilde hissedilir. Soğuktu (Tufan, 2020a: 84) bölümünde “*yalnızlığını paylaşmak isteyip de hiçbir şey yapamayan*” telleri kopuk bir elektrik sobası ve cızırtıyla çalarak “*sessizliği bozan*” bir teyp kaseti ifadelerinden hareketle yalnızlığı vurgulanır. Radyocunun bu bölümde anlatılan yalnızlığı mekâna indirgenebilecek bir yalnızlıkken; *Karanlıktı* (Tufan, 2020a: 85) bölümünde ise “*siyah düşleri*” ve “*kimselerin yürümediği dar sokak gibi ıssız ve karanlık*” ifadeleriyle yabancılaşmanın sınırında olan karakterin ruh hali belirginleştirilir. Yalnızlığının ve mekânın da yalnızlığı üzerindeki etkisinin farkında olan başkarakter mekâna müdahale ederek içinde bulunduğu durumla mücadele etmeye çalışır: “*Odanın lambasını açmıyorum. Sessizliği fark etmemek için. Ya da kendimi kaybetmek için soğuk odada.*” (Tufan, 2020a: 85). Karakterin yalnızlığı mekânı aşarak ruhsal bir yalnızlığa dönüşür.

*Ve Sen Kuş Olur Gidersin* isimli eserde yalnızlık temi başkarakter etrafında şekillenir. Başkarakter yalnızlığını itiraf ederek yaşamış olduğu süreci anlatmak istediğini dile getirir: *Bütün bunlar bir tarafa ben sadece anlatmak istiyorum. Yalnızlara özgü delice bir istekle anlatmak istiyorum. Her yalnızın aradığı bir fırsattır anlatabilmek.*” (Tufan, 2020c: 14). Yalnızlığının nedeninin, nasıl oluştuğunun, onun üzerindeki etkilerinin ve sonuçlarının farkında olan başkarakter; babasının evi terk etmesi ve annesinin hastalanıp ölmesiyle ruhsal bir kırılma yaşar: “*Çok zor bir gece bu benim için. Annem, ölüm, Nazlı abla, babam, yitirişler, veda edişler, uykusuzluk en sonunda. Sabahın olacağından iyice umudumu kestim.*” (Tufan, 2020c: 64). Bu kaybedişin ardından annesine duyduğu özlem ve yaşadıklarıyla mücadele edemeyecek hale gelen başkarakterin yalnızlığı giderek derinleşir. Yalnızca annesini değil, âşık olduğu kadını da kaybetmesi başkarakterin ruhsal çöküşünde etkili olur. Mutsuz edeceği gerekçesiyle âşık olduğu kadına mesafe koyan ve başka bir adamla evlenmesine müsaade eden başkarakter o andan itibaren kendini affetmez. Yaşamış olduğu bu durumlar huzursuzluğunu giderek arttırırken, sosyal çevresiyle iletişiminin aksamasına ve işinden atılmasına neden olur. Başlangıçta bu durumu olumlu bir durum olarak algılasa da zamanla bununla mücadele edemez hale gelir. Yaşadığı iletişim sorununa rağmen kendini toplumdan tamamen soyutlamayan başkarakter, yalnızca fiziki varlığıyla etkin olduğu kalabalığın hızına yetişemediğini fark etmesiyle de kendini

sosyal hayattan soyutlar: *“Ulaşmak, yakalamak istediğim birileri, bir şeyler var ama hep geç kalıyorum. Tam varmışken gidiveriyor o şey. Kalkan bir otobüs oluyor, kapanan bir kapı oluyor, kalabalığa karışıp bir daha göremediğim biri oluyor... Geç kalıyorum sonuçta. Hayatla aramdaki bu fark hiç kapanmadı.”* ( Tufan, 2020c: 15). Hayatı yadırgamaya başlayan başkarakter, içinde bulunduğu durumla mücadele edemez ve intihar eder.

**Hayal Meyal** isimli eserde yalnızlık temi, isimsiz başkarakter ve İlkur üzerinden hissettirilir. İlkur, ilk travmasını babasının arkadaşı tarafından tacize uğradığında yaşar. Annesine durumu anlatmasına rağmen annesinden beklediği tepkiyi görememesi, beraberinde hayatı boyunca onu koruyacağına inandığı babasının durumu hiç fark etmemesi onun kırgınlığını artırır ve güvenini sarsar. Yaşadıklarının etkisiyle evliliği kaçınılmaz bir son olarak gören İlkur, ona karşı duyguları olan birçok insanı tanımadığı için reddederken onu sevmediğini bildiği bir insanla sırf tanıdığı biri olduğu için evlenmeyi göze alır. Ancak İlkur’un peşini bırakmayan hüznü ve yalnızlığı nişanlısıyla olan iletişimine yansır: *“Aydın yüz yıllık yalnızlığımı bozmaya talip oldu ama üzerimdeki bu lanet ona izin vermedi. Buna cesaret edebilir misin?” Korkmuştum söyleyiş tarzından. “Ne lanetinden söz ediyorsun?” “Yalnızlık lanetinden... Yanıma yaklaşanları yok ediyor!”* (Tufan, 2020d: 51). Yalnızlığını nişanlısıyla aşmak istese de kendi dünyasını önceleyen tavırları ayrılmalarına neden olur. Bu olaydan sonra mahalleden ayrılan İlkur; uğradığı tacizin, ailesine karşı duyduğu güvensizliğin ve güvenmek istediği nişanlısından da ayrılmış olmasının etkisiyle iyice yalnızlaşır ve intihar eder. İlkur’un ardından mahalleden ayrılan başkarakter, bir süre sonra kanser hastası olduğunu öğrenir ve mahalleye dönmek ister ancak mahallelinin tepkisinden çekindiği için dönmekte zorlanır. Mahalleye döndüğünde İlkur’la karşılaşır ve daha sonra buluşurlar: *“Çaylarımızı içmeye devam ettik. ‘Sustuk. Kafenin bahçesinde günün ilk saatlerinde bizden başka kimseler yoktu. Yalnızlığımızı oynamaya gelmiştik buraya. Yalnızlığımızın yarım kalan oyununun son sözlerini söylemeye gelmiştik.”* (Tufan, 2020d: 112). İlkur’un gidişi ve intiharı, anne- babasının ve mahallenin suçlayıcı tavrı başkarakterini mahalleden ayrıldığı andan itibaren zamanla mücadele edilemeyecek bir yalnızlığa sürükler. Daha sonra anlatılan olayların İlkur’un intiharının ardından huzursuzluğu artan başkarakterin ruhsal bir bunalım yaşaması sonucu zihninde kurguladığını öğreniriz.

*Şanzelize Düğün Salonu* isimli eserde yalnızlık temi Hacı, Halil Coşkun, Nurhan ve Rüstem etrafında şekillenir. Hacı ve Eda, annesinin ölümünden kısa bir süre sonra Eda, Hacı'dan kulüp için ölümle ilgili bir yazı yazmasını istemesi sonucu tanışırlar. Hacı, kaleme aldığı bu yazıyla kendini bir kuşa benzeterek annesinin ölümünün ardından çaresizliği ve yalnızlığını dile getirir: “*O yavru kuş gibiyim şimdi sen susunca o yavru kuş kadar korunmasız çaresiz yalnız kaldım ben bu dünyada bir balkon duvarının üzerindeki yuvasında nasıl yalnız kaldıysa yavru kuşlar.*” (Tufan, 2020e: 41). Eda'ya, ilk görüşte âşık olur ve onun hayatında olmak pahasına kendini günden güne tüketmeye başlar. Ancak Eda'nın, ona karşı bir hissi olmadığı gibi hayatında da başka biri vardır. Hacı bu durumu öğrendiği andan itibaren onu görebileceği en yakın mesafede olmaya çalışır. Annesinin ölümü ve sevdiği kadına kavuşamamasıyla savrulmaya başlayan Hacı, uzun süre evden çıkamaz; plan yapmaktan vazgeçer, hayatını kontrol edemez ve zaman algısını yitirir. Uzun süredir kimsenin onu merak etmemesi, kapısının çalınmaması yalnızlığını arttırırken bu durum onu bir sessizliğe sürükler: “*Artık kimseyle konuşmam gerekmiyor. Ben bu şehri susarak yaşama bilgeliğine eriştim. Bu şehri susarak yaşayan mutsuz azınlığa dahil olmaktan hiç gocunmuyorum. Gece ateşler içinde, kimsesizlikten kıvranırsen, alnımdan, koltuk altlarımdan, boynumdan, kasıklarımın kelimesi döküldü. Arkadaşımın memleketten getirdiği dışı mavi saten kaplı ağır, apağır yorgan kelimelerimden sırlıklam oldu sabahlara kadar. Etrafımdaki herkes yalnızlığımı haksızlığımın delil olarak gösteriyor; oysa yalnızlığım yürüdüğüm yolun zorluğundan kaynaklanıyor.*” (Tufan, 2020e: 18). Hayata dair beklentisini ve inancını yitiren Hacı, sürekli olarak yaşadıklarını düşünür ve geçmişini özler.

Eserde yalnızlığı hissedilen ikinci kişi Halil Coşkun'dur. Kendisini terk eden karısını affetmesinin ardından çocukları ondan uzaklaşır. Karısının ölümüyle çocuklarının sadece mülk davası için onunla iletişime geçmesi ve o günden sonra onu bir daha arayıp sormamaları; onu bir apartman dairesinde tek başına yaşayamaya sürükler. Yalnızlığı günden güne artan Halil Coşkun, bu duruma çözüm olarak parayla sohbet edecek birini araması sonucu iletişime geçtiği şirket vasıtasıyla Hacı ile tanışır. Halil Coşkun'un içinde bulunduğu durum, Hacı tarafından kendi yalnızlığıyla karşılaştırılır: “*Birbirini hiç tanımayan iki kişi, biri yirmili yaşlarında diğeri yetmişini devirmiş, biri para alarak hizmet veren, diğeri müşteri konumunda, biri yalnız, diğeri gölgesi gibi üzerine yapışıp kalmış yalnızlığından kaçmak için bir kadının yürüdüğü yerlerdeki ayak izlerine basarak yürümeye çalışıyor, iki kişi, biri ölüme yakın, diğeri*

*kafası karışık, ölse o kızı çok çok özleyecek ama ölmese ne yapacağı hakkında bir fikri yok.*” (Tufan, 2020e: 99). Yalnızlığıyla baş edemeyen Halil Coşkun’un ölmek istediğini söylemesi, intihar için birçok yol denemiş olması ve daha sonra da nedeni bilinmeyen bir şekilde ölmüş olması düşünüldüğünde, onun kopuşu ve yalnızlığının boyutu ortaya çıkmaktadır.

Eserde yalnızlığıyla ön plana çıkan son karakter Rüstem ve Nurhan’dır. Rüstem’in daha doğmadan başlayan kimsesizliği annesinin hapse girmesiyle devam eder. Üvey babasının Rüstem’i kötü işlerinde kullanmasına engel olmaya çalışan üvey annesinin bu olay üzerine hapse düşmesi Rüstem’in yalnız kalmasına neden olur. Düğün salonunda çalışmaya başlayan Rüstem, burada Nurhan’la karşılaşır. Sevmediği biriyle çok irdelemeden evlenmeyi kabul eden Nurhan, düğününde Rüstem’le karşılaştığında ilk kırılmayı yaşar. Yalnız ve yaralı olan bu iki karakter, birbirlerini fark etmeleriyle birlikte salondan kaçarlar: *“Kalbi kanamış gömleğine bulaşmış. Kan kaybindan ölecekti. Ben bu çocukla gitmezsem yalnızlıktan ölür dedim içimden. Belki i de ben evlenirsem yalnızlıktan ölürüm diye korktum. Yalan olmasın. Ama orada öylece üstü başı kan içinde kalmış, kan kaybindan ölmezse bile yalnızlıktan ölecek, konuşuyor gibi yapsa da suskunluktan kelimeleri unutmuş bir adam vardı Bir tek ben gördüm. Görmesem geçsem sorun değil. Ama Allah gösterdi. Görmezden geleyim dedim önce.”* (Tufan, 2020e: 188).

**Düşerken** eserinde yalnızlık teması İshak ve Jülide’nin hikâyeleri üzerinden verilir. Küçük yaşta annesini kaybeden İshak’ın babası başka bir kadınla evlenir. Üvey annesinin onu evde istememesi sebebiyle babası İshak’ı yatılı bir okula götürür. Hem doğup büyüdüğü evden hem de yaşadığı şehirden ayrılmak zorunda kalan İshak annesizliğinin ardından bir de babasız kalır. Yatılı okuldan sonra babasıyla neredeyse hiç görüşmeyen İshak, akrabalarının yanında işe başlar ve İstanbul’da yaşamaya devam eder. Bu dönemlerde patronun oğlu Aykut’un isteği üzerine iş arkadaşı Nurten’le evlenmeyi kabul eder. Bu kararıyla birlikte kendi hayatını tamamen yok saymış olur. Nurten’le evlilikleri devam ederken bir tesisat işinden dolayı üst komşusu Jülide’nin evine gider ve bu vesileyle Jülide ile tanışırlar. Jülide’ye, aniden, tüm hayatını geride bırakarak gitmek istediğini söyler. Bir başka akşam, İshak’ın Jülide’nin bir tablosunu yorumlamasıyla Jülide ilk defa biri tarafından anlaşıldığını düşünür ve ona yolculuğunda eşlik etmeye karar verir: *“Epeyce bir zamandır hiçbir konu hakkında küçük ya da büyük bir fikrim olduğunu hatırlayamıyorum. Şimdi oldu ve peşine düştüm.*

*Giden birinin yalnızlığına kendi yalnızlığımla ortak oldum. Hangimizin yalnızlığının daha büyük olduğunun bu ortaklıkta bir önemi yok. Şimdi çoğalmış yalnızlıklarımızı yan yana koyup birlikte yürüyoruz.” (Tufan, 2018: 38). Jülide’nin gitme düşüncesi ani bir karar gibi gözükse de yalnızlığının büyümesine neden olan acıları ve kayıpları bu yolculuğa sorgulamadan çıkmasına neden olur. Zira Ceyhun’la evliliği, gözlerinden rahatsızlanması, Ceyhun’la ayrılmaları ve Ceyhun’un ölümü; Jülide’nin psikolojik sıkıntılar yaşamasına neden olur. Gördüğü hayallerle başa çıkamayan Jülide bir süre tedavi görür ve tedavinin ardından bir apartman dairesine taşınarak tek başına yaşamaya başlar:*

*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 kuşku yok. Yalnızlık denen uçurumun kıyısında yuvarlanırken, can havliyle bir yere tutunsam belki düşmeyecektim, emin de değilim, belki buna rağmen düşecektim ama gururum elvermediğinden hiçbir yere tutunmadan ve bunu bile bile isteye seçmiş gibi yuvarlandım aşağı. (Tufan, 2018: 37)*

**Kaybolan** isimli eserde yalnızlık temisi Hakan, Sonay, Yıldız ve Reha İleri etrafında şekillenir. Teyzesinin ölen çocuğunun ardından Hakan’ın ona evlatlık olarak verilmesi, başkasının hayatının üzerine bir hayat inşa etmek zorunda kalması ve bu durumu yıllar sonra öğrenmesi onu gerçeklerden kaçmaya sevk eder. Çocukluk yıllarında başlayan sivruluşu Yıldız’la olan evliliğinde ve iş hayatında da devam eder. Hayatı boyunca başkalarının istekleri doğrultusunda hayatına yön vermek zorunda kalan Hakan, süreç içerisinde kendi hayatından uzaklaşmaya ve yaşamını sorgulamaya başlar. *“yaşamak, karanlık bir denizin kıyısında yürür gibi kaybolmanın kıyısında yürümekmiş; insanın kendisiyle mesafesi, dünyanın geri kalanıyla arasındaki mesafeden daha büyükmüş. Yalnızlık, hayatın içindeki küçük bir parça değil, hayatın kendisiymiş”* (Tufan, 2020f: 12). Geçmişinden ve kendisiyle yüzleşmekten kaçan Hakan, kendine *“özene bezene bir yalnızlık kafesi”* (Tufan, 2020f: 14) inşa eder. İşten ayrılmasıyla kendi hayatına dair ilk defa bir adım atmış olan Hakan, Sonay’ın gelişiyle de inşa ettiği yalnızlık kafesinden sıyrılmaya başlar.

Sonay’ın deprem gecesi ve sonrasında yaşamış oldukları onun hayatında ciddi bir kırılmaya neden olur. Aylarca hastanede kalması, karnında ölü bir ceninle yaşaması ve Hakan tarafından aranıp sorulmaması onu karanlığa sürükler. Hayata dair inancını yitirdiği sıralarda Didier’le tanışan Sonay, ona karşı hissettiklerinin başta aşk olduğunu düşünse de zamanla böyle olmadığı kanaatine varır. Daha sonra yaşadığı ilişkilerde de aynı yanılgıya düşmesi onu mutsuzluğa ve yalnızlığa sürükler. Yaşamış olduğu hayal

kırıklıkları ve başından geçenlerle mücadele edemeyecek hale geldiğinde intiharı denese de son anda vazgeçer. Terapiler alarak kendini iyileştirmeye çalışan Sonay, hayata da tutunmaya çalışır. Onun bu mücadelesi ancak Hakan’la karşılaşp kötü hatıralarının üstündeki örtüyü kaldırdıktan sonra sonuçlanır. Sonay’ın yaşamış olduğu yalnızlık hissi şekil değiştirerek devam eder; bu durum başlarda içine sürüklendiği bir durumken sonraları onun için kendini iyileştirme yöntemine dönüşür.

*Bazen de saatlerce aşağıdaki küçük, penceresiz odasına kapanyor, hiç yukarı çıkmıyordu. Hakan bu rahatsızlığın kendisinden kaynaklanmadığını bildiğinden alınganlık göstermiyordu. Sonay’ın böyle uzaklaşmalara, yalnızlıklara ihtiyaç duyduğu anlar olduğunu öğrenmişti. Mağarasına çekilme vakti geldiğinde ortalıktan kayboluyordu. Diledikleri zaman birbirlerini görebilecekleri diledikleri zaman da kendi dünyalarına çekilebilecekleri bir mesafe kurmayı başarmışlardı, ikisinin de arzu ettiği buydu ve hiç şikâyetçi değillerdi. (Tufan, 2020f: 376)*

Yıldız’ın annesinin ölümü ve bu ölümden babasını sorumlu tutması; babasıyla iletişim kurmasını zorlaştırırken onun tek başına kalmasına neden olur. Babasının sevgisizliği ve kontrolcü tavrı Yıldız’ı babasından uzaklaştırarak hızlı bir evlilik kararı almasına neden olur. Hakan’la olan evliliğinde başta mutlu olsa da çocuklarının olmayışı ve bununla birlikte Hakan’ın kendi hayatına dair adımlar atarken Yıldız’ın içinde bulunduğu durumu görmemesi; Yıldız’ın bu iki kişilik hayat içinde yalnız kalmasına neden olur. “*Aramıza giren mesafe beni savunmasız bırakıyor, Sürekli mazeret bulmaya çalışıyorum, gittikçe büyüyen yıkıcı boşluğu doldurabilme çabamın budalaca olduğunu düşündükçe üzüntüm artıyor. Görüyorum ki, kumdan bir kalenin içindeymişim, güçlü bir rüzgâr esince kale üzerime yıkılmış.*” (Tufan, 2020f:126). Hakan’la aralarındaki mesafenin günden güne artması, Yıldız’ın yalnızlığını derinleştirir. Bu durumla mücadele etmekte zorlanan Yıldız, babasının ölümüyle birlikte sessiz bir şekilde babasının evine yerleşir ve kendine yeni bir hayat kurmaya çalışır.

Reha İleri’nin duyduğu yalnızlık hissi çocukluk yıllarına dayanır. O yıllarda kendisinin isteği üzerine ablasıyla gittikleri sinemanın çökmesi sonucu ablası ölür. Bu kazadan sonra başta babası olmak üzere diğer aile bireylerinin onu bu ölümden sorumlu tutması ve duyduğu vicdan azabı Reha İleri’nin ailesinden uzaklaşarak yalnızlaşmasına neden olur: “*Bu acı hadise Reha İleri’yi bütün aileden koparıp yalnızlaştırmıştı. Hayatın onun için bir azaba dönüştüğünü tahmin edebiliyorum. Hem babasının nefreti hem vicdan azabı Reha İleri’nin kalbini, ruhunu bir daha şifa bulamayacak kadar hastalıklarla doldurmuş olmalıydı.*” (Tufan, 2020f: 75). Babası diğer çocuklarına sağladığı imkânlardan onu mahrum bırakarak bir yanılla

cezalandırır. Kontrolcü babasının gölgesinden kurtulmaya çalışmasına rağmen çocuklarına aynı tavırla yaklaşan Reha İleri, bu tavrı dolayısıyla çocukları ile iletişim problemi yaşar. Bunun yanı sıra Alzheimer olması ise, çevresindekilerle iletişimini olumsuz etkilediğinden giderek yalnızlaşmasına neden olur.

**Geç Kalan** isimli eserde yalnızlık temi başkarakter etrafında şekillenir. Sevdiği kadının ölümünün ardından yalnızlaşan başkarakter, ölümle yalnızlığı denk tutar. İçinde bulunduğu ruh halinin bir çeşit ölüm olduğunu düşünür: “Herkes biliyor yalnızlığın ölüm, ölümün de yalnızlık olduğunu” (Tufan, 2021: 17). Çocukluk yaraları bir türlü geçmeyen başkarakter, yalnızlık duygusunu ilk olarak annesinin gidişinin ardından duyduğu acıyla tanır: “çocukluğundan beri yaraları geçmeyen dizlerinin üzerine çökmüş bir adamım ben” (Tufan, 2021: 29). Kırılmış sakalı ve uykusuzluğunun yani fiziki ve ruhani değişiminin farkında olan başkarakter hissettiklerinin yıkıcılığından dolayı insanlardan kaçtığına da farkındadır. Sevdiği kadının gidişini kabullenemeyen başkarakter, gerçeklik algısını yitirir; zihninde, anılarında ve sokaklarda sevdiği kadını arar.

*Bu duvarın dibinde nasıl da yalnız nasıl da çaresiz kaldın. Farkında mısın? Farkındasın, Uzun zamandır farkındasın ve teselliler bulma maharetin burada da kendini gösteriyor. Gerçekte herkesin yalnız olduğunu tekrar edip duruyorsun. Bütün yalnızlar, insanların tümünün yalnız olduğunu düşünmeye, zerre kadar şüphe etmeksizin buna inanmaya meyillidir. Sen de inanıyorsun. Sorgu sual etmeksizin. Kendi yalnızlığının üzerini örtmenin, üzerini örtmeye gücünün o yetmediği zamanlarda hiç olmazsa bir süre unutabilmenin en elverişli yolu bu çünkü. (Tufan, 2021: 91-92)*

**Âşıklara Yer Yok** isimli eserde yalnızlık temi Orhan ve Firdevs etrafında şekillenir. Orhan’ın yalnızlığının merkezinde üç yıl boyunca hastalık derecesinde âşık olduğu Firdevs’in bir anda ortadan kaybolmasıyla uğradığı yıkım vardır. Âşık olduğu kadının neden, kiminle ve nasıl gittiği sorularının cevabını bilmemesi onu sürekli meşgul eder. Bir yandan bu sorularının cevabını ararken diğer yandan; borçların üzerine kalması, işinden uzaklaşması, para kazanmak için başka yollar denemek zorunda kalması ve başarısız olması onu annesiyle yaşamaya mecbur kılar. Sevdiği kadının gidişi ve içinde bulunduğu ekonomik buhranla mücadele edemeyen Orhan, umudunu kaybederek içine kapanır.

*Bazı insanlar farkında olmadan çıkızsızlığa, karamsarlığa müptela oluyorlar ve karanlıkta saklanıyorlar. Kalan son güçlerini o karanlık sığınakta tüketiyorlar ve birileri oradan çekip çıkarmak için ellerini uzattıklarında adım atacak mecalleri kalmıyor. Utanarak söylüyorum ki ben de o insanlardan biriydim; korkaklığım yüzünden çaresizliğe bağımlı oldum. Kavga etmek, yüzleşmek, arayışlara yönelmek ve nihayet yola koyulmak yerine, karanlığa hapsolmayı tercih ettim. Beni tanıyanlar küçümsemesinler diye acularımın ve acizliğimin büyüklüğünü ispatlamaya uğraşıyordum. (Tufan, 2023: 21)*

Orhan'ın, kendini her şeyden soyutlayan, düşüşünü kabul eden ve mücadele etmeyi bırakan ruh hali onda derin bir yalnızlığa neden olur. İçinde bulunduğu bu durumun kimse tarafından fark edilmediğini düşünse de arkadaşı Kenan durumun farkındadır ve ona Saklıkuyu'daki evinde kalarak kendini dinlemesini önerir. Saklıkuyu'da kaldığı süre boyunca cevapsız kalan sorularına cevap bulurken içinde bulunduğu umutsuzluk halinden sıyrılır ve hayatına yön vermeye başlar.

Yalnızlık duygusunun ön plana çıktığı bir diğer karakter ise Firdevs'tir. Tıpkı Orhan'ın ona olan aşkı gibi Firdevs de Fırat'a karşı marazi bir bağıllık geliştirir. Sorumsuz ve zayıf karakterli bir adam olan babasının neden olduğu güven problemini Fırat'la tamamlamaya çalışan Firdevs, buna rağmen Fırat'ın kaba ve umursamaz tavrına maruz kalır. Ancak Firdevs'in Fırat'a karşı geliştirdiği bağıllık marazi bir bağıllık olduğundan, onun bu tavrını sevgi ve aşk olarak görür: *“Önce babam öldü, hemen arkasından da annem, ikisi de genç sayılırdı aslında. Kimsesiz kaldım. Bu kadar. Ben her şeyi geride bıraktığımı sanıyordum ama psikiyatristime göre öyle değil, çocukluğum, babam, sürekli yanı başımda duruyormuş. Fırat'la ilişkimde bile...”* (Tufan, 2023: 226). Babasının tavrı, anne ve babasının ölümü, Fırat'ın savruk ve umursamaz tavrı Firdevs'in yalnız kalmasına neden olur. Firdevs, böyle durumlarda yalnızlığını paylaşmak için Orhan'a sığınsa da duyduğu yalnızlığa kesin bir çözüm bulamaz.

#### 4.2.4. İntihar

Latince kökenli suicide kelimesinin karşılığı olan intihar, Arapça narh kökünden gelip *“kendini öldürme”* anlamı taşımaktadır (Develioğlu, 2013: 509). En genel tanımıyla intihar, bireyin kendi isteği doğrultusunda yaşamına son vermesidir. Yaşam ve ölüm arasında sıkışan birey; yalnızlık çaresizlik ve umutsuzluk durumlarının ağır basmasıyla *“yaşamı hayırlar; ölümü evet'ler”* (Deveci, 2012: 230). İntihar olgusu felsefe, psikoloji ve sosyoloji gibi birçok alanın konusu olmuş ve farklı perspektiflerde ele alınmıştır. Bireysel bir eylem olan intihar, birçok düşünür tarafından toplumsal yönüyle de irdelenmiştir.

İntiharın bireysel yönü üzerinde duran Albert Camus, Sisifos Söyleni isimli eserinde onun *“felsefenin tek önemli sorunu”* olduğunu söyler (Camus, 2010: 15). Kendini öldürmek olarak ifade ettiği intiharı *“böyle bir edim, yüreğin sessizliğinde, tıpkı büyük bir yapıt gibi hazırlanır. İnsan kendi de bilmez bunu. Bir akşam tetiğe basar*

*ya da kendini sulara bırakır*” (Camus, 2010: 16) şeklinde tarif eder. Camus, her insanın hayatının bir yerinde mutlaka intiharı düşündüğünü; yaşamın içinde yer alan rutinlerin zamanla alışkanlıktan kaynaklandığını, alışkanlıkların gülünç olduğunu ve bu gülünçlüğü benimsenmesi durumunda hayatın; isteyerek ölmeyi tercih etmekle yani intiharla sonuçlandığını söyler. Onun için bu sonuç bir bakıma topluma *“çabalamaya değermez”* (Camus, 2010: 17/2) mesajı verir. Bireyin, hangi sebeple ölümü seçtiğini anlamanın zor olduğunu ancak intiharın içinden geleni söyleme yöntemi olması hasebiyle; intihar eden bireyden hareketle intihara neden olan durumun tespit edilmesinin o kadar zor olmadığını savunur.

Emile Durkheim, Camus’nün aksine intiharın toplumsal bir eylem olduğunu ve bu yönde incelenmesi gerektiğini savunur. İntihar isimli eserinde intiharı: *“Nasıl bir sonuç vereceği bilinen, kurbanın kendisi tarafından gerçekleştirilen, olumlu ya da olumsuz bir edimin dolaysız ya da dolaylı sonucu olan her ölüm edimine”* (Durkheim, 2013: 5) şeklinde tasvir eder. Eserde öncelikle intiharın bireysel nedenlerini irdeleyen Durkheim, bu nedenlerin göz ardı edilmemesi gerektiğini ancak intiharın temelinde *“mezhep, aile, politik topluluk, meslek grubu”* gibi toplumsal etkenlerin yer aldığını söyler. Durkheim intiharı; Egoist (Bencil) intihar, Altruist (Elcil) İntihar, Anomik (Kuralsızlık) İntiharı ve Fatalist (Kadercil) İntihar olmak üzere dört başlıkta ele alır. Egoist (Bencil) intihar, bireyin varlık gösterdiği toplulukla arasındaki bağın zayıflaması sonucu oluşur. Buna aile bağlarının zayıflamasının, toplumdaki soyutlanmış inanç grupları örnek verilebilir. Altruist (Elcil) İntihar, bencil intiharın tam tersi olarak bireyin bulunduğu topluluğa karşı geliştirdiği aşırı bağlılık nedeniyle oluşur. Bireyler içinde buldukları gruplara bağlılıkları kendi hayatlarından vazgeçmelerini doğurur. Anomik (Kuralsızlık) İntiharı, toplum düzeninin aksaması, bireyin hayatında meydana gelen ani değişimler, bireyin standartlarının belirsizleşmesi sonucu meydana gelir. Bunların yanı sıra İntihar isimli eserinin dipnotunda Fatalist (Kadercil) İntihardan bahseden Durkheim, kadercil intiharın bireyi baskı altında hissettiren katı kurallardan kaynaklandığını söylerken örnek olarak köleleri işaret eder.

***Kekeme Çocuklar Korosu*** isimli eserde intihar olgusu radyoyu arayan kız üzerinden verilir. Genç kız, babasının alkol aldığı zamanlarda odasına girmeye çalıştığından ve bu durumun onu oldukça korkuttuğunu ağlayarak anlatır. Radyoyu ikinci kez aradığında ise anne-babasından ve üzerinde baskı kuran herkesten intikam almaya çalıştığını; bu nedenle evden çıkar çıkmaz başörtüsünü çantasına koyduğunu da

dile getirir. Genç kızın sergilediği davranışlar radyocu tarafından sosyal intihar olarak tanımlanır: “-Bunları yaparken babamın yüzünü düşünüyorum. Gördüğü anda deliye dönerdi. Hayatının yıkımını yaşıyordu. Biricik kızının durumu onu delirtirdi herhalde, belki de öldürürdü beni. Bunu düşündükçe mutlu oluyorum. -Bu bir sosyal intihar, yavaş yavaş öldürüyorsun kendini. -Belki de. Ama hiç üzgün değilim. Bunu istediğim için yapıyorum.” (Tufan, 2020a: 65). Bir süre sonra gördüğü gazete haberi dikkatini çeker ve haberde bahsedilen kişinin radyoyu arayan genç kız olduğunu anlar. On yedi yaşındaki genç kız, ardında bir not bırakarak kendini apartman boşluğuna atar: “İstanbul Bağcılar'da dört katlı bir apartmanda A.G adlı on yedi yaşındaki kız, kendini apartman boşluğuna bırakarak intihar etti. Polis olayla ilgili soruşturma açarken, ilk açıklama olayın intihar olduğu şeklinde. (...) Polis kızın üzerinden çıkan intihar notunu basına gösterdi. “Sürpriz! Kurgu yok. Hiçbir şey önceden belirlenmedi...” *Gazetelerden*” (Tufan, 2020a: 98). Genç kız, notunda intiharının planmış bir durum olmadığını söylese de yaşadıkları göz önünde bulundurulduğunda intiharının süreç içerisinde gerçekleştiği kanısına varılır. Ailesiyle arasında olan iletişimsizlik ve aile bağlarının giderek kopması genç kızın intihara yönelmesine neden olur.

*Ve Sen Kuş Olur Gidersin* isimli eserde intihar temi isimsiz başkarakter ve Lola üzerinden verilir. Babasının evi terk edişinin ardından annesinin hastalanması ve ölmesinin başkarakterde ruhsal kopuşa neden olur. Günlük hayatın olağan seyrinin dışında kalan başkarakter, zihnindeki kargaşayla mücadele edemeyecek hale gelir, huzursuzluğu artar ve uyku sorunu yaşamaya başlar. Uyuyabilmek için bir şeyler okumak ve televizyon izlemek gibi çeşitli yollara başvurmasına rağmen uykusuzluğu geçmez. İş yerindeki kişisel gelişim kitaplarını yakmasıyla da işten atılan başkarakter, kendine zaman ayırabileceğini düşündüğü için ilk başta bu durumdan memnun olsa da sonraları yanıldığını fark eder. Artan uykusuzluğunun yanına bir de iştahsızlık ve kimseyle iletişim kuramama eklenince kendine olan tahammülünü iyiden iyiye yitirir ve intihar eder: “İçeri girdiğimde manzara korkunçtu. Ayakta durmaya çalışıyordum büyük bir güçlükle. Kolları kesikler içindeydi. Akan kan, kollarından haliya sızmış ve kurumuştü. Ne kadar zamandır o halde olduğunu bilmiyordum. Ev sahibiyle birlikte kaldırıp hastaneye götürdüm.” (Tufan, 2020c: 96). İntiharının ardından ruh ve sinir hastalıkları hastanesine yatırılan başkarakterin; annesinin kaybıyla birlikte sevdiği kadından uzaklaşmak zorunda kalması ve beraberinde yaşadığı sosyal iletişimsizlik ağır depresyon geçirmesine neden olur. Süreci yönetmekte güçlük çeken başkarakter her

defasında kendine en yakın materyali seçerek intiharı dener; intiharı teşebbüs aşamasında kalır:

*Kendini öldürmek mi istiyorsun?” “Hayır.” “Öyleyse neden?” “Bilmiyorum gerçekten.” “Bilmiyorum ne demek? Bu kadar basit mi?” “Sebeplerimin tümünü yitirdim. Ölmek için bile sebep bulamıyorum artık.” “Bunun için de kendini doğruyorsun.” “Bakın doktor, inanın çok akli, duygusal ya da herhangi türde önemsenecek bir sebebim yok. (Tufan, 2020c: 108).*

Eserde intiharından bahsedilen diğer bir kişi Lola’dır. Annesinin anksiyete semptomları, babasının şiddet uygulaması, âşık olduğu adamın şiddet uygulaması ve bunun yanı sıra kıskançlığı, bunlarla birlikte parasız kalışı onu intihara sürükler. Bir gün evde tek başına otururken bir filmdeki intihar sahnesini hatırlar ve kendi de aynı yolla intiharı dener:

*Buzdolabından biraz buz aldım ve odama çekildim. Buzu sol kolumda uzun süre gezdirdim. Bir süre sonra kolumu hissetmiyordum. Ardından bir maket bıçağıyla koluma çizikler atmaya başladım. Kan sızdıka çiziklerden, garip bir rahatlama duygusu yaşıyordum. Canım ölesiye yandığı halde kendimi bunu yapmaktan alıkoyamadım. Bu uzun bir zaman devam etti. Ta ki bir gün, acıyı hissettiğim an bayılana dek.”(Tufan, 2020c: 83).*

İntiharından sonra bu ruh halinden sıyrılan Lola, işe girerek kendine yeni bir yol çizer.

**Hayal Meyal** eserinde intihar temi İlknur üzerinden verilir. Babasının öğretmen arkadaşı tarafından tacize uğrayan İlknur, bu durumdan annesine bahsetmesine rağmen, annesi durumu kendi çabasıyla halletmeye çalışır, durumdan eşine bahsetmez. Başından geçen bu olayın etkilerini atlatamamış ancak evliliğın kaçınılmaz bir son olduğunu düşündüğünden yabancı bir erkekle evlenmektense tanıdığı ve güvendiğı bir erkekle evlenmeyi tercih eder. Hem ailelerin yakıştırması hem de İlknur’un isteğıyle başkarakterle nişanlanırlar. Bir süre sonra başkarakter İlknur’un ona baba rolü yüklediğini fark ettiğinden ayrılmak istese de İlknur ayrılmamak için tabir yerindeyse yalvarır. Ayrılıklarının ardından İlknur bir anda ortadan kaybolur; ara ara, ailesine, yaşadığına dair işaretler gösterir. Eserde başkarakter ve annesi arasında geçen diyaloglarda İlknur’un intihar ettiğini öğreniriz: *“Tamam oğlum sakın ol. Ne İlknur senin yüzünden canına kıydı ne de senin hastalığın var. Yorgunsun oğlum. Biliyorum. Ama kendine eziyet etmekten vazgeç Allah aşkına. Kendine daha fazla eziyet etme. Gel yanıma. Sarıl... Sarıl annene...”* ( Tufan, 2020d: 121). İntihar şekline ve nedenine dair herhangi bir ayrıntıya yer verilmez. Karakterin başından geçenlerden hareketle, tacize uğramış biri olarak; duyduğu güven problemi, sarsılan bağlanma ihtiyacı ve sevilmediğini düşünmek onu intihara iten nedenler olarak görülebilir.

*Şanzelize Düğün Salonu* eserinde intihar temi Halil Coşkun ve karısı Selmin ekseninde verilir. Halil, çok sevdiği karısının bir adama âşık olduğunu söyleyip bir anda evden gitmesinin ardından bu gidişin nedenini anlamak için sürekli kendini sorgular. Bir yıl sonra geri dönen karısına herhangi bir şey sormadığı gibi Selmin Hanım da bir şey anlatmaz. Bu süre zarfında aynı evde yalnızca günlük ihtiyaçlarını karşılayacak kadar iletişim kurar geri kalan vakitlerinde ise herkes kendi kabuğuna çekilir. Semin Hanım'ın geri dönmesiyle, oğlu ve kızı babalarıyla da iletişimini keserler. Bir sabah Halil Coşkun, eşi Selmin Hanım'ın sesinin çıkmadığını fark etmesi üzerine odasına bakar: “*Selmin sere serpe yatağa uzanmış yanında da boş bir tansiyon ilacı kutusu duruyor Hepsini içmiş. Hastaneye götürdüm apar topar. Üç ay yoğun bakımda bilinci kapalı kaldı. Ben her gece başında aynı soruyu sordum; kimdi o adam Selmin? Bir daha gözünü açamadı. Üç ayın sonunda vefat etti.*” (Tufan, 2020e: 116). Selmin Hanım'ın kocasını terk ettikten sonra pişman olup geri gelmesi, geldikten sonra kocasıyla olan iletişiminin yok denecek kadar az olması ve çocuklarının da iletişimini tamamen koparması birlikte düşünüldüğünde; Selmin Hanım'ın pişmanlık ve yalnızlık duygularının sonucu olarak intihar ettiğini söyleyebiliriz. Bu intihar ilk seferde beklenen sonucu vermese de sonunda onu istediği sonuca götürür. Karısının ölmesi, çocuklarının yalnızca babalarının mal varlığı için arayıp istediklerini aldıktan sonra iletişimlerini kesmesi, Halil Coşkun'un, kendini eve kapatmasına neden olur. Evine kapandığı sıralar ölmeyi arzular ve evine sohbet etmek için gelen Hacı'ya da bu arzusunu hissettirir:

*Şu koltukta öylece oturdum. Sonra öleyim istedim. Ne olacak ki? Ne olacak yani? Ama gel gör ki yapamadım. İlaça baktım, ipe baktım, camdan baktım. Olmadı. Meğer o dirayette değilmişim. Bu da başka türlü bir şey. Birisi beni öldürse yahut ölmeme yardımcı olsa diye geçiyor içimden. İntiharına küçücük de olsa bir yardımı olsa, ben çekip gitsem. “Onu da zan altında bırakmayacak türde bir yardım olabilir. Oturup bunu düşünüyoruz. Bana böyle bir iyilik yapar mısın? Beni öldürür müsün, sana zor olmazsa?” (Tufan, 2020e:116-117).*

Bir süre Halil Coşkun'la iletişim kurmayan Hacı, daha sonra onu ziyarete gittiğinde öldüğünü öğrenir. Nasıl öldüğüne dair herhangi bir ifadeye yer verilmese de Hacı'yla daha önce aralarında geçen diyalogda ilaç, ip ve cam sözcüklerine yer verilmesi ölüm şekline dair işarettir. Halil Coşkun'un bozulan aile yapısı, onu, önce iletişimsizliğe sonra bunalıma iter. Eserde ölüm nedenine açıkça yer verilmese de bu ihtimaller arzuladığı sonuca ulaştığını gösterir.

*Kaybolan* isimli eserde intihar Sonay ve Reha İleri etrafında anlatılır. Sonay, yakalandığı depremde enkaz altında kalır. Hastaneye kaldırıldığında kırıkları, böbrek ve

solunum yolu sorunları olan Sonay, uzun süre hastanede kalır ve bu süreçte hamile olduğunu ancak bebeğini kaybettiğini öğrenir. Başından geçenlerden sonra hayatı garipsemeye ve sorgulamaya başlayan Sonay, içinde bulunduğu durumla mücadele edemeyecek hale geldiğinde intiharı dener: *“Tam oraya bir maket bıçağı dayadım ben. Uyduruk, ucuz, eski, pembe renkli bir maket bıçağıydı ve ne kadar keskin olduğuna şaşırıp dururdum. Ucuz ölümler için ironik bir silah olduğunu kabul edersin. Şahdamarımın üstüne dayadım. Bir el beni tuttu. İyi de yaptı. O anı unutmamak için kırık dalından kırmızı kan damlayan siyah bir gül çizdirdim şahdamarımın üstüne. Gördükçe o delirme anının korkunçluğunu hatırlayıp hayata biraz daha sıkı tutunmaya söz veriyorum. Yolumu kaybetmemek için oraya bir işaret bıraktım. Aynaya her baktığımda hayatımdaki iyilikleri ve güzellikleri ezberler gibi tekrar ediyorum.”* (Tufan, 2020f: 199). Bir yandan depresyondan yıkıcı etkisi diğer yandan kimse tarafından hatırlanmadığı düşüncesi umutsuzluğunu ve karamsarlığını günden güne artırır. Sonay, teşebbüs aşamasında kalan bu intiharından sonra terapi alır. Terapi süreci ve sonrasında içindeki karanlıkla mücadele etmeye ve depresyonun onda oluşturduğu hasarı iyileştirmeye çalışır.

Eserde Reha İleri'nin ölümüne dair; kendiliğinden ölmüş, öldürülmüş yahut intihar etmiş olmasına dair ihtimaller söz konusudur. Ailesiyle akşam yemeği esnasında önce oğlu sonra kızıyla tartışan Reha İleri sabahında ölü bir şekilde bulunur: *“Ölmüş. İntihar etmiş.” İntihar lafını duyunca her birinin beti benzi attı. “İntihar ettiğini nereden çıkardın?” diye sordu Murat. (...) “Bu şişe ağzına kadar doluydu. Daha yeni aldım eczaneden. Sabah bu ilaçtan verecektim. Bir baktım şişe boş. İçindeki bütün ilaçları yutmuş.”* (Tufan, 2020f: 340). Reha İleri'nin başucunda boş ilaç şişelerinin bulunması ve Demans hastası olması birlikte düşünüldüğünde intihar fikrini kuvvetlendirir; ancak Hakan'ın o gece Reha İleri'nin odasında birini gördüğünü söylemesiyle öldürülmüş olduğu ihtimali de ortaya çıkar.

*Âşıklara Yer Yok* isimli eserde intihar eylemi Belma'nın sevgilisi Erkut üzerinden verilir. Bir psikolog olan Belma'nın hastası Erkut, ağır psikolojik sorunları olan biridir. Tedavi gördükten sonra kısa süreli bir düzelme yaşasa da hastalığı tekrar nükseder. Bunun üzerine Belma onu şehirden uzaklaştırarak sayfiye mekânı olan Saklıkuyu'ya götürür. Burada yağmurlu bir sabah kimseye haber vermeden evden çıkar; sahilde yürürken, ayağı kayarak denize düşerek ölür: *“Adamlardan biri Erkut'u uzaktan gördüğünü ve yağmurdan iyice kayganlaşan kayalıklardan bir anda denize*

yuvarlandığını anlatmış. Bir kaza gibi bahsetmiş olan bitenden. Yine de Erkut'un intihar ettiği kuşkusunu Belma'yı içten içe tüketmiş." (Tufan, 2023: 208). Başta doktoru Belma'nın bu durumdan kuşku duyması ve Erkut'un ağır psikolojik sorunlar yaşamış olması intihar ihtimalini güçlendirir.

### 3.2.5.Modern İnsan/Modern Hayat

18. Yüzyıldan itibaren kendini hissettirmeye başlayan ve 20. Yüzyılın ortalarına kadar hayatın birçok noktasına sirayet eden modernizm kavramı Latince modernus kelimesinden gelmektedir. Cevizci, bu kavramın, modernleşme ve modernlik kavramıyla ilintili olduğunu söyleyerek, modernizmi: "geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrı, yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi veya düşüncesi (Cevizci, 2015: 305) şeklinde tanımlar. Modernlik kelimesinin yeniliği işaret ettiğini söyleyen Lefebvre ise şunları söyler: "Parlaklıktır, paradokstur, teknik veya dünyevilik tarafından damgalanmış olandır. Gözüpektir (öyle görünür), geçicidir, kendini ilan eden ve kendini alkışlatan maceradır. Modern denilen dünyanın sunduğu dışa dönük gösterilerde ve bu dünyanın kendisini yine kendisine sunduğu gösteride güçlükle ayırt edilebilen sanattır ve estetikdir." (Lefebvre, 2014: 35-36). Fatmanur Altun, "Modernite ve Modernizm: Batı-İçi Bir Tartışma" isimli makalesinde Abel Jeanniere'in, Batı'nın moderniteye geçiş sürecini "bilimsel devrim, siyasal devrim, kültürel devrim ve endüstriyel devrim" (Altun, 2021: 99) olmak üzere dört aşamada incelediğini söyler. Bilimsel Devrim, Newton'un yer çekimini keşfetmesiyle artık Tanrı'nın değil insanın doğaya hükmetmeye başladığı; Siyasal Devrim, mevcut iktidar anlayışının sarsılarak iktidarın halkın tercihine sunulduğu; Kültürel Devrim, Aydınlanma çağı ile aklın üstünlüğünün kabul edildiği dönemdir. Toplumsal yaşamın her anında aklın üstünlüğünün, dolayısıyla rasyonelliğin öncelendiği; Endüstriyel Devrim, Sanayi Devrimi'yle birlikte sermaye, iş gücü, bilim ve teknolojiadaki gelişmelerin yaşandığı süreçtir. Abel Jeanniere'in bu tasnifinden ve 18. Yüzyılda yaşanan toplumsal gelişmelerden hareketle; Bilimsel ve Kültürel Devrimi, Aydınlanma Çağı'nın, Siyasi Devrimi Fransız İhtilali'nin ve Endüstriyel Devrimi ise Sanayi Devrimi'nin şekillendirdiğini söyleyebiliriz.

Modernizmin başlangıcını teşkil eden Sanayi Devrimi'yle birlikte "Kendi yazgısını kontrol edebilen insan çıktı. Önce atı, sonra rüzgârı, daha sonra akan suyu denetimine alan insan, denetim alanına bir de buharı soktu. Sakin duran suyu değil, kızdırılan ve kızdırıldığı için de yakıcılığı artan suyu, buharı kontrol altına aldı."

(Küçük, 2004:283). Aklın öncelendiği bu süreç içerisinde bilim ve teknolojinin hayatın her alanına sirayet etmesi, üretim biçimlerinin farklılaşması beraberinde kent algısının oluşmasına neden olur. Farklılaşan üretim hızıyla baş edemeyen geleneksel insan, sanayinin merkezi olan kente göç eder. Alışıl gelmiş bir hayat tarzından kente gelen birey, kentin, kültürel, sosyal ve ekonomik şartlarına aynı anda adapte olmak zorunda kalır. Bu durum kenti karmaşık olarak algılamasına neden olur. Harvey, kentin bu karmaşık yapısını *“kuşkusuz karmaşık bir şeydir. Onunla uğraşırken karşılaştığımız zorlukların bir kısmı onun kendine özgü karmaşıklığına bağlıdır”* (Harvey, 2013: 27) şeklinde tanımlar. Bu karmaşık yapının bir sonucu olarak modern insan, kentin yapısıyla bütünleşir, sunulan birçok imkânı değerlendirir yahut bir kısmını benimseyerek var olan bir mekanizmanın içine hapsolür. Kentin kendine özgü yaşam döngüsünün içinde varlık gösteren birey hayatını kazandığı para ekseninde şekillendireceğinden toplumsal yapıdan uzak kalır; kentin öznesi olmaktan çıkar ve silikleşir.

Gündelik hayat sosyolojisine dair analizleriyle dikkat çeken Henri Lefebvre, Gündelik Hayatın Eleştirisi I-II-II ve Modern Dünyada Gündelik Hayat isimli eserlerinde modern hayat eleştirisi yapar. Gündelik hayat ve moderniteyi iç içe olan durumlar olarak görür ve *“gündelik hayat modernliğin bilinçaltı ve bilinçsizliği”* (Lefebvre, 2014: 132) şeklinde tanımlar. Gündelik hayat içinde birey, kendisini bir makine gibi günlere ve saatlere bölerek programlar: *“Mekanik hareketler, (...), saatler, günler, haftalar, aylar, yıllar; çizgisel tekrarlar ve döngüsel tekrarlar, doğal zaman ve akılcı zaman, vs.”* (Lefebvre, 2014: 29). Bireyin içinde bulunduğu bu durum zamanla bir rutine dönüşür. Sosyal hayatında da aynı döngüyü devam ettiren modern birey için, her gün aynı saatte işe gidilen ve her gün aynı saatte işten dönülen; çalışma ve dinlenme vakitleri belirli olan bir sistem söz konusudur. Modern insanın çalışması söz konusu olduğunda Lefebvre için üzerinde durulması gereken en önemli unsur bireyin dinlenme vakitleridir. Haftanın belli gün ve saatlerinde işe gitmek zorunda olan birey bunun karşılığında haftanın belli gün ve saatinde dinlenir. *“Dinlen- çalış”* olarak adlandırabileceğimiz bu döngü bireyi, kaygı, sorumluluk ve zorunluluktan uzak tutup motive ederken ona işe geri döneceğini de hatırlatır: *“Her gün aynı saatte işçi fabrikasından çıkar, memur bürosundan. Her hafta, cumartesi, pazar, gündelik çalışmanın düzenliliğiyle birlikte, boş vakitlere aittir. Dolayısıyla, “çalışma-boş vakit” birliğini tahayyül etmek gerekir; çünkü bu birlik vardır ve her bir kişi, kullanabileceği*

*zaman payını çalışmasının ne olduğuna -ve ne olmadığına- göre programlamaya çalışır.” (Lefebvre, 2012: 35).*

Lefebvre, modern bireyin durumunu ortaya koyarken içinde bulunduğu toplumu da ele alır. Üretim ve tüketim merkezli olan toplum yapısı, bireye karşısına çıkan nesneyi ihtiyaç konumunda sunarak onu arzulamasını sağlar. Bu sürecin en önemli aracı reklamdır. Kapitalist üretici, “*kaba ihtiyacı insani arzuya dönüştürmek*” yerine, *olayların gidişatını tersine çevirir. Üretilmesi en basit ya da en fazla kazanç sağlayan nesneden yola çıkar ve buna ihtiyaç yaratmaya -özellikle reklam yoluyla-*” (Lefebvre, 2012: 166) çalışır. Nesnelere kullanım sürelerini kontrol etmek ve tüketici motivasyonunu artırmak için yeni gereksinimler sunarak döngü canlı tutulur. Örneğin, banyo, oturma odası, yatak odası, dükkan, otomobil, ..., gibi metalara ömür biçilir; kullanım sürelerinin dolduğu düşündürülerek yerine yenisi alınması sağlanır. Modern birey, üretim tüketim döngüsünde özne konumundan nesne konumuna geçtiğini çoğu zaman fark etmez.

***Kekeme Çocuklar Korosu*** isimli eserde, kent üzerinden modern insanın çıkmazları irdelenir. Eserin girişinde kaplanlar arasındaki dayanışma örneğinden hareketle kent insanının trajik durumu gözler önüne serilir. Kaplanların yağmur yağdığı anda yıldırım düşme tehlikesine karşı bir araya gelip kafa kafaya vererek ölümü karşılama şekilleri ile kent insanının tavrı karşılaştırılarak anlatılır. Ben merkezli kent insanı, yer aldığı topluluklarda kendini var etmeyi amaçladığı için bir güven bağından söz edilemez. Bu durum beraberinde modern bireyin yalnızlığını getirir.

*Kimi zaman kentin içinde de böyle grup olduğunuzu düşünürsünüz. Omuz omuz bir yaşam paylaşımında bulunduğunuzu. Statüler önemli olmaksızın yan yan uzanmış insanlar olabileceğinizi düşünürken çıldırtıcı bir şüphenin esiri olursunuz. “Acaba kalkarlar mı birden?” Yıldırım düştüğü anda kalkabileceklerinin korkusu sarar bütün benliğinizi. Güvenemezsiniz. Herkes birbirinin yüzüne şüphle bakar. Kent, yıldırım düştüğünde yalnız kalanların acı hikâyeleriyle doludur. (Tufan, 2020a: 12)*

Her şeyin rakamlardan ibaret olduğu kent yaşamında insanların da rakamsal bir karşılığı vardır. “*Matematik bilmeyenlerin tutunamadığı bir çağ*”da insanların var olabilmeleri yine rakamlardan oluşan vergiler, faturalar ve banka hesaplarına bağlıdır: “*İnsanlar yalnızca nüfus sayımlarında, istatistiksel hesaplamalarda, oy hesaplarında dikkate alınıyor, bunun dışında varlıkları pek bir anlam ifade etmiyordu, insan hayatının, sayısal verilere dayalı kurgulara nesne yapılması da modern çağın*

*belirleyicilik arzusundan herhalde.” (Tufan, 2020a: 95). Eserde, sabahın erken saatlerinde para kazanabilmek için işe yetişmeye çalışan işçiler, gündelikçi kadınlar ve genç kızlardan da bahsedilir. Hızın hâkim olduğu bu hayatlarda her gün sabahın erken saatlerinde işe gitmek zorunda kalan bu insanlar, güne erken başlayabilmek adına erkenden uyurlar. Böyle bir hayatın içerisinde düş kurmak yahut herhangi bir şeyi arzulamak onlar için neredeyse lükstür:*

*Vurdumduymaz bir güneşi sokak köpekleri uyandırıyor. Ellerindeki sigaraları, izmaritine kadar üflüyor işçiler. Parmak uçları sararmış. Elleri tütün kokuyor. Elleri emek kokuyor çirkin yüzlü adamların. Sonra gündelikçi kadınlar yağıyor sokaklara. Gündelikçi kadınlar sızıyor kirpiklerimden. Sefer taslarına yasak tutkular dolduruyor genç kızlar. Zengin hayaller öpüyor boyunlarından. Güneş şehvete dönüşüyor kimi zamanlar. Sabah acımasız bir öfkeyle düşüyor kentin üzerine. Herkes hızlı adımlarla yürüyor. Gecedan kalma düşler kokuşuyor çöplük kenarlarında. (Tufan, 2020a: 43)*

Gündelikçi kadınların ve işçilerin yanı sıra eserde çalışmak zorunda kalan çocuklardan da bahsedilir. Bu çocuklar; yaşam koşullarından çalıştıkları çeşitli işlere ve ölümlerine dair birçok yönüyle ele alınır. Başkarakter radyocu da bir çocuk işçi olarak yaşadıklarını anlatarak çalışan çocukların sesi olur. Daha o yaşlarda bu döngünün içinde yer alıyor olmaları, onları, hem bedensel hem de ruhsal olarak hırpalar. Yazar, iş yerlerinde bulundurulma zorunluluğu olan uyarı metinlerini, çocuk işçilerin çalışma koşullarına uyarlayarak bu duruma olan tepkisini dile getirir: “*Ellerini makineye kaptırmak çok olağan kazalardan birisiydi atölyede. “Ellerinize dikkat edin makineye kaptırmayın” diye uyarırdı ustalar. Ellerinizi makineye kaptırmayın. Ruhunuzu da makineye kaptırmayın. Çocuklara dikkat edin, onları da kaptırmayın makinelere. Yaz aylarından nefret ediyorum...” (Tufan, 2020a: 30)*

Kent, sınıf ayrımının çok belirgin olduğu banliyö ve gecekondu bünyesinde barındırır. Banliyö, şehrin gürültüsünden kaçıp şehrin dışına gönüllü olarak gelen insanlardan oluşurken; gecekondu, ekonomik anlamda tutunamadığından zorunlu olarak şehrin dışında kalan insanların oluşturduğu yapılardır. Eserde gecekondu insanın yaşam şekline birçok açıdan gönderme yapılır. Gece kondu insanının tedirginliği, umutsuzluğu, kendini korumak zorunda kalması ve türlü suçlara bulaşmasıyla bir gecekondu resmi çizilir:

*Cesaretsiz bakışlarıyla ara sokaklarda geziyor, gecekondu insanları. Birbirinden merhamet dileniyor yığınlar, insanlar geçiyor yanımdan. Umudu ceketimin üst cebinde, en fiyakalı yerinde taşıyorum. Kimse fark etmiyor. Bir fahişe kadar umarsız bazıları. Bazıları göğüslerini saklamak için kambura dönen ergen kızlar kadar utanç dolu. Susuyorlar. Gizli ve kirlili bir uzlaşma bu. Herkes ellerini temizlemeye çalışıyor masumiyet yalanı için. Bir cesedin katilleri olduklarını gizliyorlar. Kente sinen iğrenç kokuyu duymazlıktan geliyorlar. Leş kokusu üzerlerine sinmiş. (Tufan, 2020a: 73).*

Eserde modern hayatın önemli bir sembolü olan reklam kültürüne de değinilir. Kentin her yerini kaplayan afişlerle ve sloganlarla söz konusu olan reklam ürününün ihtiyaç olduğuna inandırılan insan, tüketim döngüsünün bir parçası haline gelir. Yazar, insanların bu yolla farkında olmadan birçok ürünü tüketirken kendini de tükettiğine işaret eder: “*Tüket kendini, yok ol! Reklam billboardlarından haykırılan hayat teorileri midemi bulandırıyor. Şehrin yüksek yerlerine sinmiş akbabalar gibi leşimizi bekliyorlar. Tüketimi yüceltiyorlar bedenimizi yok etmek için. Nereye dönsem ağzını açan reklam afişleri saldırıyor.*” (Tufan, 2020a: 82). Kent insanı, kendinden ödün vererek kentin büyümesine katkı sağlarken, yavaş yavaş kendini eksiltir.

***Ve Sen Kuş Olur Gidersin*** isimli eserde, isimsiz başkarakter tarafından modern hayat eleştirisi yapılır. Kendisi de şirkette çalışan başkarakter, apartmanın önünde karşılaştığı adamdan sonra yaşadığı hayata dair farkındalık kazanır. Para uzattığı adamın parayı reddetmesi, sonraki günlerde kullanırsın diye direktmesinin üzerine adamın; “*onu da öbür gün düşünüyoruz. Biriktirmenin ne anlamı var? Deli gibi didinip durmanın faydası yok. Ölüm var, ölüm!*” (Tufan, 2020c: 37) şeklinde cevap verir. Hiçbir şeyi olmayan ve buna rağmen biriktirme gereği duymayan bu adam; kent insanının sahip olduğu birçok şeye rağmen biriktirmeye devam etmesi ve doyumsuz oluşuna bir nevi itirazdır. Bu itiraza kulak veren başkarakter, kullanım fazlası olarak gördüğü tüm eşyalarını “*tüketim tanrısına karşı koymak adına*” elden çıkarır. “*Böyle bir işleyişe daha fazla katkıda bulunmak*”(Tufan, 2020c: 43) istemeyen başkarakter, ilk olarak kredi kartlarını iptal eder, ardından, televizyonu kapıcıya verir.

Başkarakter, modern hayata dair eleştirisini modern hayatın bir parçası olan şirket üzerinden verir. Şirket çalışanlarının, daha özenli görünmek adına sabahın erken saatlerinde “*giyinmeyi kutsal bir ritüele çevirmeleri*” reklamcılarının başarısı olarak anlatılır. Şirket çalışanları; giyimleriyle, eğitimleriyle, gelecek planlarıyla aynı fabrikanın ürünüdür. Kazanmak ve yükselmek adına her şeyi yapabilecek olan bu insanlar, verimliliklerini arttırmak için seminerlere katılır ve kahve fincanlarının üzerine bile motivasyon sloganları yazdırırlar. Başkarakter, modern hayatın bu döngüsüne karşı ilk büyük itirazı, herkesin öğle yemeğine çıktığı bir vakitte şirketteki tüm kişisel gelişim kitaplarını toplayıp yakmak olur:

*Çalışanlar öğle yemeği için dışarı çıkmaya başladılar. Ortalıkta kimse kalmamıştı. Masaları dolaşmaya ve modern zamanların, kapitalizmin ilmihal kitapları olan kişisel gelişim kitaplarını toplamaya başladım. Bir masanın üstüne yığdım topladıklarımı. Çeşit çeşit, renk renk, arkalarında pislik tiplerin fotoğrafları olan süslü kitaplar. Bir masanın üstüne ne kadar kitap bulabildiysem yığdım. Aralarına ekonomi dergilerini de kattım.*

*Masanın üzerinde dağ gibi yığılmıştı kitaplar, dergiler. Nil'in masasının çekmeceğinde hiç eksik olmayan asetonu aldım. İyice boşalttım kitapların üzerine. Sonra bir kibrit ve ateş... Alev alev yanıyordu kitaplar.* (Tufan, 2020c: 69)

**Hayal Meyal** isimli eserde modern hayat temi başkarakter aracılığıyla verilir; modern insanın çalışma ortamı ve çalışma saati eleştirilir. Çalışma ortamının şirket binalarından evlere taşınmaya başlaması çalışanların var olan sosyal ortamının da kısıtlanmasına neden olur. Uzun yıllar bir araştırma geliştirme şirketi için talep edilen konuda araştırma yapıp raporlar hazırlayan başkarakter; evinde ve sürekli masa başında çalışmak zorunda kalır. Bu durum onun oldukça az insanla iletişim kurmasına ve hep aynı döngüye maruz kalmasına neden olur. Döngünün bir parçasıyken bu çalışma sisteminden bir rahatsızlık duymazken döngünün dışına çıktığında farkındalık kazanır: “gün içinde mesai yapmak zorunda olacağı/m bir işte çalışmama(nın) ne kadar büyük bir şans” (Tufan, 2020d: 74 )

**Şanzelize Düğün Salonu** isimli eserde, modern hayata dair izler ilk olarak, eserin ismiyle kendini hissettirir. Paris’teki gösteriş ve şatafatın simgesi olan Şanzelize Caddesi, eserde, alelade bir düğün salonunun ismi olur. Eser boyunca modern hayat ve geleneksel hayat çatışmasına yer verilirken bireyin modern hayatın dışına çıkmalarının yalnızlıklarına iyi geleceği anlatılır. Bu düşünce Hacı’nın bu iki dünya arasındaki savruluşu ve yolunun sonunda bir şekilde dergâha çıkması üzerinden verilir.

Modern hayatın temsillerinden biri olan televizyon, eserde, otuz dokuz defa tekrar edilir. Eser boyunca sürekli açık olmasına rağmen sesinin sürekli kısık olması modern bireyin yalnızlığına getirdiği bir çözümdür. Birey, izlemese yahut sesini duymasa bile televizyonun açık olduğunu bilerek bulunduğu ortamı kalabalık bir ortama çevirirken kendini de iyi hisseder: “Yan yana oturduk. Bir yandan sigarasını içerken, bir yandan da televizyona bakmaya devam etti. Televizyonun sesini açmadık. Ayrılmam gerekiyordu.” (Tufan, 2020e: 203).

Yazar, televizyonun yanı sıra modern hayatın bir yansıması olan markalara da yer verir. Tüketim kültürünü temsil eden bu markalar, insanları tek tip nesnelere haline getirirken onları bu ürünlerin bir ihtiyaç olduğuna inandırır. Eserde “Ev ağırlıklı olarak İKEA’dan döşenmiş” (Tufan, 2020: 251) ifadesiyle İKEA; “Mango’dan aldığı bluz” (Tufan, 2020: 233) ifadesiyle Mango ve “Nokia şarjı olan var mı?” (Tufan, 2020e: 194) ifadesiyle Nokia markalarıyla birlikte bu markaların üretim içeriklerine de yer verilirken geleneksel hayatı temsil eden bittim sabununa da yer verir. Kargocu, market

çırağı, anketörler ve seyyar satıcılar gibi modern hayatın simgesi haline gelen pazarlama gruplarından genel olarak bahsederken geleneksel hayatı temsil eden bittim sabununa ise ismiyle yer verir. Modern hayata karşı direnen yazar, bittim sabunundan bahsederken modern hayatın zamanla her şeyin bir reklam ve pazarlama unsuru haline getirdiğine işaret eder. Bittim sabununu faydalı olduğu gerekçesiyle kullanmasına rağmen reklam kültürü ona bunun aksini düşündürür ve onu başka tedavilere ihtiyacı olduğuna inandırır.

*Artık saçlarımı kazıtsam mı diye kendi kendime bininci kez düşüneceğim ve saçlarımı kazıtığı halde yakışıklı duran meşhur adamları düşüneceğim. Saç ekim reklamlarında aynı adamın ekim öncesi ve sonrası fotoğraflarını hayal etmeye çalışacağım. Başka ne olabilirdi ki? Bu kadar işte. (Tufan, 2020e: 13)*

Eserde modern hayatı yansıtan bir diğer durum “sohbet ederek para kazanma işi”dir. Tek başına yaşayan yaşlı insanlar, modern dünyanın birey merkezci yapısının onları ittiği zorunlu yalnızlık içerisinde anlatma ve konuşma ihtiyacı hissederler. Bu durumu fark eden şirketler, tüketim döngüsünün içine yaşlı insanları da dâhil ederek hayatlarında açılan boşlukları yine tüketim modelleriyle doldurmaya çalışırlar. Şirketler, para ile satın alınamayacak olan durumları tespit ederek onları parayla satın alınabilecek hale getirir. Bu yöntem, dünya üzerinde kozmetik, sağlık ve estetik gibi birçok alanda benzer şekilde uygulanır.

*Profesyoneller, bunun için hatırı sayılır miktarda para ödenebileceğini çok geçmeden keşfetmişlerdi. Bunun aslında parayla alınıp satılan bir şey olmadığını elbette farkındaydılar ama aynı zamanda parayla satın alınabilir olmayan bir şeye insanların daha çok para verebileceklerini de gayet iyi biliyorlardı. Büyük pazarlar böyle oluşuyor; kozmetik, sağlık ve estetik uygulamalarla, ölümsüzlüğün bu kadar çok para etmesi de bundan. Parayla ölçülemeyeni, çok çok parayla satın almak mutluluğu ve elbette ayrıcalığı. (Tufan, 2020e: 113)*

**Düşerken** isimli eserde modern hayat eleştirisi estetik olgusu üzerinden verilir. Estetik modern insanın memnuniyetsizliğinden ve sürekli daha iyiyi arzulamasından doğan bir durumdur. Modern dünyada insanlara bir güzellik algısı empoze edilir; güzellik gibi göreceli bir kavrama nesnel boyut kazandırılır. Bunun sonucunda ideal bir estetik anlayışı ortaya konulur ve insanların ona ulaşması beklenir. Eserde, bu durum Jülide'nin anne babası üzerinden verilir. Hayatlarının merkezine estetiği konumlandıran bu iki birey genç kalma rekabetine girer. Boşanmalarının ardından, mutlu olabilmek adına bazı değişiklikler yapmaları gerektiğinin farkındadırlar; ancak davranışlarını değiştirmek yerine yalnızca bedenlerini değiştirirler. Estetik hayatlarında önemli bir yer meşgul ettiği için çoğu kez bir anne baba olarak yerine getirmeleri gereken sorumlulukları unuturlar ve buna rağmen çocuklarından mükemmel olmalarını

beklerler. Ebeveynlerin bu tavrı ailenin “*naylondan ilişkisinin tamamen kopmasına*” (Tufan, 2018: 147) ve aile bireylerinin yalnızlaşmasına neden olur:

*Mesela birden hayatlarına güzellik merkezleri girmişti. Buralarda çalışan doktor arkadaşlarını yeniden keşfetmişler ya da yeni tanıdıkları estetik cerrahlara eski arkadaş muamelesi yapmaya başlamışlardı. İki birden. Tesadüfün böylesi. O kadar sık estetik operasyona giriyorlardı ki ikisini de her gördüğümde son yapılan müdahalenin izi henüz geçmemiş oluyordu. Yüzlerindeki ifade çocukluğumdan bu yana ezberimde tuttuğum jestler, mimikler gün geçtikçe kayboluyordu ve anne babama karşı yabancılaşıyordum. Estetik operasyonlar görünür bir kusuru düzeltmekten çoktan çıkmış takıntılı bir değişim arzusuna dönüşmüştü. Tahammül edemedikleri asıl büyük kusur kendi ruhlarındaydı ama onlar kusuru bedenlerinde arıyorlardı. Önü alınmaz bir deliliğin ortasında sürüklenip duruyorlardı. (Tufan, 2018: 145)*

**Kaybolan** isimli eserde modern hayat ilk olarak başkarakter Hakan'ın işi üzerinden ele alınır. Modern insanın kendini garantiye alma şekli olan hayat sigortası hastalık ve ölüm gibi durumların ardından mağduriyet yaşanmaması için yapılan bir ödeme şeklidir. İnsanların hayatı için önem arz eden bu durum, eserde, kazanç sağlayan bir iş olarak görülür. Satıcı, karşısındaki kişinin durumu ne olursa olsun amaç en doğru teklifi sunarak para kazanmaktır: “*Kişinin durumu ne olursa olsun fayda zarar ölçeğinde kârlılık hesapları yapılıyordu. Hesap basitti aslında: Karşı taraf parasını ödüyorsa bütün riskler alınabilirdi, risk parayı aşıyorsa, ödenebilir olmaktan çıkıyorsa orada duruyorlardı.*” (Tufan, 2020f: 307-308).

Eserde, üretim ve tüketim döngüsünün en önemli basamağı olan pazarlama üzerinde durulur. Dünyada hâkim olan pazarlama tekniği eserde “üzüm salkımı” yöntemi olarak nitelendirilir. Bu salkımın en altıdan başlayan pazarlamacı, ürün sattıkça ve salkıma yeni bireyler dâhil ettikçe yükselir; tabiri caizse, kazandırdıkça kazanır. Bu yöntem Yıldız üzerinden somutlaştırılır. Yıldız, yurt dışı merkezli bir kozmetik ve temizlik şirketinin pazarlama ekibinde yer alır. Yıllar geçtikçe sattığı ürünler ve ulaştığı kitleyle başarı sağlayan Yıldız, salkımın üstlerine doğru tırmanmaya başlar:

*Çoğunluğunu kadınların oluşturduğu elemanlar ürünleri hem kendileri satın alıp kullanıyor hem de yakın çevresinden başlayarak, ev ev dolaşarak, kafelerde buluşarak başka insanlara satmaya çalışıyorlardı. Ekibe kattığı pazarlamacıların da sattıklarından pay alacağı için Yıldız daha çok insana ulaşma arzusuyla günün büyük bir vaktini telefon konuşmalarıyla ve internette yaptığı paylaşımlarla geçiriyordu. (Tufan, 2020f: 43).*

Eserde pazarlamanın yanı sıra modern insanın çalışma şartlarına da değinilir. Şirket ortamından ev ortamına taşınan işler, mesai algısının ortadan kalkması gibi durumlar, ilk başta cazip gelse de süreç içerisinde bireyin hayatının iş etrafında şekillenmesine neden olur. Bu sistem içerisinde istikrarı sağlayabilmek için uzman

kişiler tarafından motivasyon programları planlanır. Patron için motive olan birey, daha fazla satış ve buna paralel olarak daha fazla kazanç demektir:

*Her insan yaşamı boyunca hem satıcı hem de müşteridir.” Siyah giyimli, kırmızı gözlüklü adam, ikinci cümlesinde sesindeki yüksek vurguyu sürdürürken alttan alta bir bilgelik buğusu katmaya özen göstermişti. Aynı buğuyla konuşmaya devam etti. Kendisine gösterilen yüksek teveccühe şükran nişanesi olarak, öteden beri sakladığı bilgeliğin sırrını ifşa etmiş, kendisini can kulağıyla dinleyenlerle cömertçe paylaşmaya karar vermişti. “Kulağınıza küpe olması için kıssadan hisse alabileceğiniz bir hikâyeyi sizinle paylaşmak isterim (Tufan, 2020f: 137 ).*

Modern birey, “*hedeflerine uygun sosyal çevrelerde bulunmayı son derece hayati*” (Tufan, 2020f: 183) bir durum olarak görür. Bu çevrelerde tutunabilmek adına yeri geldiğinde karakterlerinden yeri geldiğinde hayatlarından taviz vermeyi göze alırlar. Buldukları ortamın en iyisi olmak, istedikleri statüye ulaşmak ve daha fazla para kazanmak en önemli amaçlarıdır. Bahsedilen modern insanın eserdeki temsilcisi Yalçın’dır. Dâhil olduğu topluluğa ayak uydurabilmek adına iş hayatının başlarında neredeyse kazandığı tüm parayı kiraya vererek Nişantaşı’nda bir ev tutar, pahalı bir takım elbise alır; benzine para yettiremediğinin anlaşılmasında için klasik otomobil kullanır. İhtiyaçlarının geri kalanını karşılayabilmek için krediye başvuran Yalçın gösterişli bir hayata sahip gibi gözükse de zar zor idare eder: “*Hayatının dışarıdan görünen kısımlarında gösterişi elden bırakmıyor, geri kalanında kıt kanaat yaşıyordu. Bu koşulları muhafaza edebilmek için kendini bildiği andan beri bankalardan aldığı kredi borcunu ödemekle geçiyordu ömrü. Her kuruluşunu planladığı bir ödeme takvimine sadık kalıyordu. Zamanla daha çok kazanmaya başladı ama bu sefer alışkanlıklarını bir üst mertebeye taşıdı; daha pahalı restoranlar da takılmayı, üst model arabalara binmeyi, şatafatlı tatiller yapmayı tercih etti.*” (Tufan, 2020f: 184). Yalçın’ın yanında şirket yemeğine katılan davetlilerde de benzer tavır söz konusudur. Bulunmak istedikleri ortamın kendine özgü yapılarına ayak uydurabilmek adına; saçlarını, kıyafetlerini, makyajlarını, kokularını, gülümsemelerini, yürümelerini, oturmalarını, yemelerini, içmelerini ve konuşmalarını planlarlar:

*Oradaki kadın erkek herkesin benzer kaygıları vardı; iyi görünmek istiyorlardı. İyi görünmenin, ruh halinden, iç huzurdan ziyade dış görünüşle, şekil şemalle ilgili olduğuna inanmışlardı, bunun için bolca para harcamaları gerektiğini biliyorlardı. Lüks bir otele, güçlü bir şirketin bünyesinde olmayı hak ettiklerini göstermek zorundaydılar (Tufan, 2020f: 136).*

**Geç Kalan** isimli eserde, isimsiz başkarakterin arayışı, yüzleşmeleri ve sayıklamaları üzerinden modern bireyin huzursuzluğu ele alınır. Modern birey, bu huzursuzluğu gidermek için birçok yol dener. Başkarakterin gitmiş olduğu terapi ve

Sonsuz Anlam Evi bu yollara örnektir. Ruhsal olarak kendini kötü hisseden başkarakter, terapiye gider; bütçesini aştığı için ancak kredi kartıyla ödediği takdirde iki üç haftada bir devam edebilir. Başkarakter, modern getirmiş olduğu huzursuzluğu gidermek için gittiği terapilerde zorlandığı ilk anda bu duruma modern hayat unsurlarından biri olan kredi kartıyla çözüm getirmeye çalışır:

*Her hafta gelmek bütçemi aşıyor, iki haftada bir yahut üç haftada bir yapabiliriz, olmayan şeyleri kafamda kurduğumu ima etmeniz biraz kırıcı, sizi kırmak niyetinde değilim zaten kafanızda kuruyorsunuz demedim, gerçeklik bazen hepimize farklıymış gibi gelebilir dedim, iki üç haftada bir olursa devam edebilirim, bunu sekreter hanımla konuşun size randevu versin, üç haftada bir ödeyebilirim, ilaçlarınızı düzenli kullanmazsanız yeteri kadar faydasını göremeyiz, ödemeyi kredi kartıyla yapacağım (Tufan, 2021: 32).*

Eserde Sonsuz Anlam Evi modern insanın anlam arayışını temsil eder. Çeşitli etkinliklerin düzenlendiği ve önemli kişilerin misafir edildiği “Sonsuz Anlam Evi”nde düzenlenen Benlik atölyesi ise insanın anlam arayışına getirilen bir çözümdür. Başkarakterin arkadaşının ısrarı üzerine gittiği “Sonsuz Anlam Evi”nde katıldığı etkinliğin konusu paradır. Konuşmacı konuşma boyunca her fırsatta dinleyicilere parayı sevmeleri gerektiğini vurgular: “Çekmecenizde, cebinizde, cüzdanınızda ne kadar para varsa, sahip olduğunuz ne kadar değerli mücevher, altın, şu bu ne varsa yatağınızın üzerine serin. Sonra üstünüzde başınızda olanları soyunun ve çırılçıplak yatağa uzanın. Paraların, takıların üzerine. Teninize değdiklerini hissedin, okşayın, sevin, uzun uzun dokunun. Paralarınızla sevişin, onu sevdiğinizi hissedin ve hissettirin. Fiziksel olarak bedeninizin her noktasıyla temas ettirin. Aranızda görünmez bir bağ kurulacak. Göreceksiniz ki para da sizi sevmeye başlamış ve hayatınız boyunca sizinle olmuş. Bunu deneyimleyen insanlar, başlarda belki tam inanmasalar da gerçeği görünce mutlu oldular. Bana inanın.” (Tufan, 2021: 47). Konuşmacı adeta modern insanın iç sesi konumundadır; konuşmasında paranın amaç olmaktan çıkıp tutkuya dönüşmesi gerektiğinden bahseder. Bu düşünce modern insanın para tutkusunu yansıtmaları açısından oldukça önemlidir.

**Âşıklara Yer Yok** isimli eserde, modern hayat unsurları diğer eserlerdeki kadar belirgin değildir. Başkarakterin annesinin evini teminat göstererek kredi çekmesi, taksitleri ödeyememesi ve bundan dolayı part-time işlerde çalışmak zorunda kalması modern hayatta kalma mücadelesine örnektir:

*Kaçacak, nefes alacak bir yer görünmüyordu, borçlarımı daha fazla öteleyemiyordum, bütün yolları tüketmişim. Kendini durmadan kafesin tellerine vuran bir kuşa benziyordum. Durumun vahametini annemden (hatta kendimden) gizlemeye çalışırken, yaşadığımız eve haciz memurlarını yollamalarına ramak kalmıştı (Tufan, 2023: 11).*

Eserde modern hayat eleştirisi Firdevs'in ağızından *“Yeni Toplumsal Grupların Duyarlık Temsilleri ve Tüketim Biçimlerine Etkisi”* başlıklı bir seminerde yapılır. Bu seminere dinleyiciler, *“insan ilişki ağlarını güçlendirmek ve yeni kişilerle tanışmak niyetiyle* (Tufan, 2023: 42) katılırken; konuşmacılar ise, *“sadece hesaplarına yatacak parayı”* (Tufan, 2023: 42) düşünerek katılırlar. Bu seminerleri tek düze bulan Firdevs, anlamlı fikri olan herkese; dayatmaların dışına çıkarak, sektörlerindeki yaygın kilise öğretilerine, köhnemiş piyasa engizisyonlarına ve ikiyüzlü ahlakçıların hesaplı kınamalarına başkaldırmalarını önerir.



#### 4.SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Yirmi yılı aşkın zamandır edebiyat dünyasının içinde yer alan Tarık Tufan, yazmayı bir kariyer planı olmaktan ziyade kendiyile ve dünyayla ilişki kurmanın yollarından biri olarak görür. Bu nedenle yazmak onun için bir tercih değil öğrenmenin ve farkındalığın artmasıyla oluşan bir zorunluluk halidir. Bu zorunluluk halini, insanın kalbini ve ruhunu etkisi altına alan bir ateş olarak gören yazar, yazma sürecini ise bir plandan ziyade bir oluş hali olarak tanımlar. Bu süreçte sebat edilmesi, fedakârlıkta bulunulması ve yazmanın kişiye sağladığı imkânların farkında olunması gerektiğinin de altını çizer. Çocukluk yıllarından itibaren maddi nedenlerden dolayı hem okumak hem çalışmak zorunda kalır. Bu yıllarda, takvim yapraklarından gazete ve dergilere kadar eline geçen tüm metinleri tekrar tekrar okuması; yaşadığı mahalledeki yerli ve yabancı sinema filmlerini izlemesi ve radyo programlarını dinlemesi onda anlatma isteğini uyandırır ve bu istek üniversite yıllarında radyoculuğa başlamasıyla gerçekleşir. Anlatmanın farklı yönlerine eğilen yazar, bu yıllarda, yazın hayatı içinde yer almaya başlar. Geniş bir okuma perspektifi olan yazarın yazın hayatının şekillenmesinde Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Dostoyevski, Franz Kafka ve Orhan Pamuk gibi birçok isim etkin rol oynar. Deneme, hikâye ve roman gibi çeşitli türlerde eserler kaleme alan Tufan'ın, sinemaya uyarlanan bir romanı ve birçok senaryosu bulunmaktadır.

Bu çalışma, Tarık Tufan'ın romanlarında yapı ve izlek bakımından ele alınır. Çalışmanın Yapı bölümünde, romanların kimliği, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân ve kişiler dünyası incelenir. Romanlarının kimliği modern hayatın içindeki bireyin varoluş sancıları ekseninde şekillenir. Bireylerin, kendilerini bulmak adına çıktıkları sembolik yolculuklar, kaçış ve arayış hikâyeleri anlatılır. Romanlarında otobiyografik unsurların yanı sıra Türkiye'nin sosyolojik arka planına dair izler bulmak mümkündür.

Romanlarda bulunan karakterlerin kırılmaları ve hikâyelerinin kesişmesi ile birden çok olay halkası meydana geldiğinden çizgisel bir olay örgüsünden söz edilemez. Helozonik olay örgüsünün hâkim olduğu bu romanlarda karakterlerin modern hayat içerisindeki sıkışmışlığı ve kendini bulma çabası olay örgüsünde de kendini hissettirir.

Yazar, *Kekeme Çocuklar Korosu*, *Hayal Meyal*, *Şanzelize Düğün Salonu*, *Geç Kalan* ve *Âşıklara Yer Yok* isimli romanlarında ben/kahraman bakış açısı ve anlatıcı; *Ve Sen Kuş Olur Gidersin*, *Düşerken* ve *Kaybolan* isimli romanlarında ise çoğulcu bakış

açısı ve anlatıcı tercih eder. Ben/kahraman bakış açısı ve anlatıcıya yer verilen romanlarda, sürekli bir arayış halinde olan karakterlerin, içinde buldukları ruh halleri yine karakterlerin kendi ağzından anlatılır. Çoğulcu bakış açısı ve anlatıcının tercih edildiği metinlerde ise, olaylar tercih edilen anlatıcıların gözünden farklı şekillerde ele alınır.

Yazar, romanlarında kronolojik zaman anlayışının dışına çıkılarak akronik bir zaman anlayışı tercih eder. Karakterlerin parçalanmış ruh halleri alışlagelmiş zaman algısının da parçalanmasına; zamanda daralmalar ve genişlemeler meydana gelmesine neden olur. Net bir zaman dilimine yer verilmeyen romanlarda gece, akşam ve sonbahar gibi zaman parçacıkları karakterlerin ruh hallerini yansıtmak için tercih edilen zaman dilimlerinden birkaçıdır. Yazar bazen, 17 ağustos 1999 Yalova Depremi, 31 Mart 2015 tarihinde Türkiye’de yaşanan elektrik kesintisi gibi olaylardan tarih belirtmeden bahsederek bu olayların yaşandığı tarihi anımsatır. Bazen ise Türkiye’nin sosyolojik arka planında gerçekleşen olayları metin içine yerleştirerek, okurun, olayların zamanına dair çıkarımda bulunmasını sağlar.

Tufan’ın romanlarında mekân ağırlıklı olarak İstanbul’dur. Çocukluğundan itibaren İstanbul’da yaşayan yazar, İstanbul’la olan bağını, “hem bu şehirde yaşıyorum hem de bu şehri yaşıyorum” şeklinde ifade eder. Romanlarında İstanbul; semtleri, sokakları, tarihi yapıları, camileri, tekkeleri, kiliseleri, kıraathaneleri, lokantaları, kafeleri, otelleri, apartmanları, hastaneleri ile yer alır. Romanlarında aynı zamanda; Eminönü, Kadıköy, Beyoğlu, İstiklal Caddesi, Fatih, Beyazıt, Unkapanı, Balat, Karaköy, Kabataş, Şişli, Üsküdar, Beşiktaş, Kurtuluş, Çağlayan, Nişantaşı ve Moda gibi İstanbul semtlerinin yanında; Bursa, Kocaeli, Adapazarı, Siirt, Bitlis, Bayburt, Gaziantep, Kocaeli, İzmir ve Erzincan gibi birçok şehirden de bahsedilir. Yıldız Sarayı, Zindan Han, Saklıkuyu’daki taş kilise ve deniz feneri gibi mekânlara hikâyeleriyle birlikte yer veren yazar; bu mekânların, karakterin ruh halleri üzerindeki etkilerine de değinerek anlatımı güçlendirir. Tufan’ın romanlarında mekânlar yalnızca üzerinden geçilen yerler olarak değil, karakterin; umudu, umutsuzluğu ve sıkışmışlığının hissettirildiği yerlerdir.

Romanlardaki kişiler dünyasının genişliği dikkate değerdir. Tufan, romanlarındaki karakterlerinin konuşmalarını, içinde bulunduğu mekânı, en küçük tavır ve tutumu ayrıntılarıyla işler. Kaybolmuş, yalnız, huzursuz ve benlik arayışında olan tüm karakterler, genel olarak aileleriyle iletişimleri kopuk, geçmişiyile olan sorunlarını

çözememiş ve bu nedenle kendileriyle de problemi olan kişilerdir. Bir arayış içinde olan bu kişiler, geçmişleriyle ve kendileriyle yüzleşme çabasındadırlar. Yazar bu yüzleşmeyi bazen karakterlerin geçmişinden gelen bir kişiyle karşılaşmasını, bazen de karakterlerin sembolik yolculuklarla kendi hikâyesine benzeyen kişilerle karşılaşması sağlayarak gerçekleştirir. Bu yüzleşme sonucunda karakterler genel olarak kendileriyle olan sorunlarını hallederler ve hikâyelerine tutunurlar. Bunlarla birlikte romanlarındaki başkarakterlerin erkek olması ve bazı başkarakterlerin ise isimsiz olması dikkate değerdir.

Çalışmanın izlek bölümünde romanlarda hâkim olan; aşk, ölüm, intihar, modern insan/ modern hayat ve yalnızlık temaları incelendi. İnsan hayatının merkezinde yer alan aşk, Tarık Tufan romanlarında da önemli bir yer tutar. Merkezde başkarakterlerin etrafında şekillenen bu duygu, romanlarda yer alan bazı karakterlerde de kendini gösterir. Romanlarında tamamlanmamış, bağımlılığa dönüşen ve dönüştüren bir aşk işlenir. Bu dönüşüm, karakterin hayatını olumlu yönde etkilerken, onu olumsuzluğa da sevk edebilir. Ölüm temi romanlarda, fiziksel ve psikolojik boyutlarıyla ele alınır. Özellikle içsel çatışmalar yaşayan ve çevresiyle iletişim kurmakta zorlanan karakterlerin psikolojik ölümü romanlarında geniş yer tutar. Karakterlerin bazıları bu durumla mücadele edebilirken bazıları ise intihar eder yahut intiharın eşiğine gelirler. İntihar olgusu, yazarın altı romanında yer alır. Yalnızlık, çaresizlik ve umutsuzluk halinin ağır bastığı karakterler, bu ruh halleriyle mücadele edemediğinde intiharı dener. Karakterlerin intiharı yalnızca teşebbüs aşamasında kalsa da bazıları ölümle sonuçlanır. Modern Hayat/ Modern İnsan temi, özne konumundan nesne konumuna geçen modern insanın çıkmazları üzerinden ele alınır. Yüksek şirket binaları, çalışma saatleri, para odaklı kariyer planları, tüketim kültürünü temsil eden markalar ve kredi kartları, pazarlamayla ilgili seminerler, modern insanın estetik merakı, ruhsal doyunluk sağlamak amacıyla başvurduğu terapileri ele alan yazar, aynı zamanda bir modern hayat eleştirisi yapar. Tarık Tufan romanlarında ön plana çıkan son tema yalnızlıktır. Romanlarda, çaresiz, umutsuz ve kaybolmuş olan karakterlerin hem fiziksel hem de ruhsal yalnızlıklarından söz edilir.

## KAYNAKÇA

- Akar, M.(2021). Edebiyatta "Taşra" Kavramı |Tarık Tufan. Vav Tv: Millet Kıraathanesi, 20 Ekim 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=UX7yQmOrR04> adresinden erişildi.
- Aktaş, Ş. (1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Altun, F. (2021). Modernite ve Modernizm: Batı-İçi Bir Tartışma, İbn Haldun Çalışmaları Dergisi, 6 (2).
- Alver, K. ( 2013). Steril Hayatlar. Ankara: Hece Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). Mekânın Poetikası. (Derman, A. Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Borgna, E. (2014). Ruhun Yalnızlığı. (Çilingiroğlu, M. M. Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Borgna, E. (2015). Bekleyiş ve Umut. (Çilingiroğlu, M. M. Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Camus, A. (2010). Sisifos Söyleni. İstanbul: Can Yayınları.
- Canetti, E. (2007). Ölüm Üzerine, Çeviren: Gürsel Aytaç, İstanbul: Payel Yayınları.
- Cevizci, A. ( 2015). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Say Yayınları.
- Coşkuner, T. (2020). Tarık Tufan'a Dair, İkrar Dergisi, S.12.
- Çağın, Ş. (2019). Şehirlerin Cinsiyeti Ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Kadın Şehirleri, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17(3).
- Çetin, N. (2012), Roman Çözümleme Yöntemleri. Ankara: Öncü Kitap.
- Deveci, M. (2012). Varoluş ve Bireyselleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Develioğlu, F. (2013). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan Kitap (2023). Tarık Tufan sorularınızı yanıtlıyor! | Aşıklara Yer Yok üzerine keyifli bir sohbet... 20 Haziran 2023 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=0wdwoQilekQ> adresinden erişildi.
- Durkheim E. (2013). İntihar. (İlkgelen, Z. Z. Çev.). İstanbul: Pozitif Kitap.
- Edebiyat Söyleşileri. (2019). Tarık Tufan. TRT 2, 01 Mart 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=AeTmAkFnAzW> adresinden erişildi.
- Eliuz, Ü. (2017). Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Mekân. (Ed. Korkmaz, R. ; Şahin, V.), Romanda Mekân/Romanda Mekân Poetiği Ve Çözümler içinde. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Emre İ. (2006). Postmodernizm ve Edebiyat. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ertuğrul, A.(2023). Yazar Tarık Tufan Zeytinburnu'nda okurlarıyla bir araya geldi. 23 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.adalet.tv/yazar-tarik-tufan-zeytinburnu-nda-okurlariyla-bir-araya-geldi/23264/> adresinden erişildi.
- Eyüpsultan Belediyesi (2022). Eyüpsultan'da Ramazan - Tarık Tufan'la Kendine Geç Kalmak, 15 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=TTMbTAgFn-s> adresinden erişildi.
- Forster, E. M. (1985). Roman Sanatı. (Aytür Ü. Çev.). İstanbul: Adam Yayınları.
- Fromm, E. (1990). Sağlıklı Toplum. (Salman, Y. ; Tanrısever, Z. Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, E. (1996). Özgürlükten Kaçış. İstanbul: Payel Yayınları.
- Furkan, M., Kahramanlar, M. (2016).Yazmak, İnsanın Huzursuzluğunu Artırır, Sade Soda Dergisi, S.1 ss.3.
- Gasset, J. O. Y. (1996). Sevgi üstüne, (Salman, Y. Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gasset, J. O. Y. (1999). İnsan ve Herkes. (Işık, N. G. Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (1994). İnsan Olmak. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göka, E. (2009). Ölme. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Göka, E. (2020). Yalnızlık ve Umut. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Gülbetekin, M. ( 2017). Mekânın Hafızası. Ankara: Hitabevi Yayınları.
- Harvey, D. (2013). Sosyal Adalet ve Şehir. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2005). Dört Arketip. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, M. (1987) Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-2. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakuş, D. (2021). Roman yazmak, hayat ve insan hakkında derin bir düşünme eylemi içinde olmama sebep oluyor, Gazete Sanat, 13 Mart 2022 tarihinde <https://gazetesanat.com/tarik-tufan-roman-yazmak-hayat-ve-insan-hakkinda-derin-bir-dusunme-eylemi-icinde-olmama-sebep-oluyor> adresinden erişildi.
- Korkmaz, R. (2007). “Romanda Mekânın Poetiği” Edebiyat Ve Dil Yazıları. (Haz. Kulhanlıoğlu, A; Eker, S.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). Yazınsal Okumalar. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kundera, M. (2012). Roman Sanatı. (Bora, A. Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Küçük, Y. (2004). Bilim ve Edebiyat, İstanbul: İthaki Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2012). Gündelik Hayatın Eleştirisi-I. (Gürbüz, I. Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). Modern Dünyada Gündelik Hayat. (Gürbüz, I. Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Moran, B. (1981). Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi. İstanbul: Cem Yayınları.
- Nakıboğlu, G. (2014). Türk Roman Kurgusunda İkili Kahramanlar. Doktora Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul
- Oral, S. (2021). Belki de ölümden kaçmak için hızlandık, 20 Mart 2022 tarihinde <https://gazeteoksijen.com/kitap/belki-de-olumden-kacmak-icin-hizlandik-58294> adresinden erişildi.
- Özden, H. Ö. (2007). Aşk Felsefesi: Türk Ve Batı Düşüncesinden Örneklerle. İstanbul: Arı Sanat Yayınları
- Öztop, E. (2020). Tarık Tufan: "Kaybolmak Yeniden Başlayabilmek İçin Bazen Bir Lütütfür", 30 Kasım 2021 tarihinde <https://www.sabitfikir.com/dosyalar/tarik-tufan-kaybolmak-yeniden-baslayabilmek-icin-bazen-bir-lututfur> adresinden erişildi.
- Sazyek, H. (2021). Roman Terimleri Sözlüğü: Roman Sanatından Yüz Terim. Ankara: Hece Yayınları.
- Stevick, P. (1988). Roman Teorisi. (Kantarcıoğlu, S. Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Svendsen, L. (2018). Yalnızlığın Felsefesi. İstanbul: Redingot Yayınları.
- Şengül, M. B. (2018). Aşkın Gölgesinde Bir Arayış Romanı: Şanzelize Düğün Salonu, *Türkiyat Mecmuası*, 28( 1), 115 – 138.
- Tekin, M. (2016). Roman Sanatı, Romanın Unsurları. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tufan, T. (2018). Düşerken. İstanbul: Profil Kitap.
- Tufan, T. (2020a). Kekeme Çocuklar Korosu. İstanbul: Profil Kitap.
- Tufan, T. (2020b). Kraliçenin Pireleri. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tufan, T. (2020c). Ve Sen Kuş Olur Gidersin. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tufan, T. (2020d). Hayal Meyal. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tufan, T. (2020e). Şanzelize Düğün Salonu. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tufan, T. (2020f). Kaybolan. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tufan, T. (2021). Geç Kalan. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tufan, T. (2023). Âşıklara Yer Yok. İstanbul: Doğan Kitap.
- Turuncu Dergi (2021). Tarık Tufan ile Söyleşi.
- Türk Dil Kurumu. 11 Kasım 2023 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Uludağ, S. (1991). TDV İslâm Ansiklopedisi, (Cilt. 4, ss. 11-17), İstanbul.
- Yalçın, F. (2010). Tahsin Yücel'in Romanlarında Yabancılaşma ve İroni. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi: Erzurum.

## ÖZGEÇMİŞ

Seda Nur KALKAN, 2014 yılında Çarşıbaşı Anadolu Lisesi'nden mezun oldu. 2015 yılında başladığı Gümüşhane Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2019 yılında buradan mezun oldu. 2021 yılında Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında yüksek lisans öğrenimine başladı.

