



**HAMDİ KOÇ'UN ESERLERİNDEKİ TEMATİK
YAPININ VE POSTMODERN UNSURLARIN
İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Emre MAĞDEN

Kütahya – 2020

T.C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**HAMDİ KOÇ'UN ESERLERİNDEKİ TEMATİK YAPININ VE
POSTMODERN UNSURLARIN İNCELENMESİ**

Danışman:
Prof. Dr. Şahmurat ARIK

Hazırlayan:
Emre MAĞDEN

Kütahya - 2020

Kabul ve Onay

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim/Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ ÇALIŞMA RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Şahmurat ARIK

(İmza)

Üye: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

(İmza)

Üye: Doç. Dr. Abdullah ACEHAN

(İmza)

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Şahmurat ARIK

Enstitü Müdürü

Bilimsel Etik Bildirimi

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Hamdi Koç’un Eserlerindeki Tematik Yapının ve Postmodern Unsurların İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../ .../ 2020

Emre MAĞDEN



Özgeçmiş

Emre Mağden, 1993 yılında Bursa'nın Osmangazi ilçesinde dünyaya geldi. Lise öğrenimini Mudanya Dörtçelik Anadolu Teknik Lisesinde gördü. 2011 yılında Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde lisans öğrenimine başladı ve 2015 yılında tamamladı. 2017 yılında aynı üniversitede Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Tezli Yüksek Lisans öğrenimine başladı. 2015-2016 yılında Gelişim Temel Lisesinde, 2016-2018 yılları arasında İstanbul Temel Lisesinde çalıştı. 2018 yılından beri Ağrı'nın Hamur ilçesi Başsavcı İhsan Eroğul Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesinde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır.



ÖZET

HAMDİ KOÇ'UN ESERLERİNDEKİ TEMATİK YAPININ VE POSTMODERN UNSURLARIN İNCELENMESİ

MAĞDEN, Emre
Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Şahmurat ARIK
Ağustos, 2020, 238 sayfa

Bu çalışmada, romanını geleneksel olanın dışına çıkararak Hamdi Koç'un hayatı ve eserleri üzerine bir inceleme yapılmıştır. Kendisi üzerine daha önce gelişmiş bir çalışma yapılmamış olan yazarın kendisinin, eserlerinin ve romancılığının tanıtılması amacıyla detaylı bir çalışma yapılmak istenmiştir. Çünkü Koç, *Melekler Erkek Olur* romanı ile Türkiye'nin en çok okunan yazarları arasına girmiş, *Çıplak ve Yalnız* romanı ile 2013 Dünya Kitap Yılı'nın Telif Kitabı Ödülü'nü ve 2014 yılında Orhan Kemal Roman Ödülü'nü almış bir yazardır.

Çalışmamız iki bölüme ayrılmıştır. Birinci bölüm, yazarın hayatı üzerinedir. Burada yazarın doğumu, çocukluğu, ailesi, eğitimi, çalışma hayatı ve yazın hayatı hakkında bilgiler verilmiştir. Yazın hayatı kısmında eserlerinin özetine de yer verilmiştir.

İkinci bölümde ise romanları tema, teknik ve içerik özellikleri bakımından incelenmiş olup ardından denemesi ayrıca değerlendirilmiştir. Romanlarında yer alan teknik ve içerik özellikleri üzerinden yazarın postmodern yazarlığı ortaya konulmuştur. Denemesinde yer verdiği yazar ve eserler hakkındaki görüşleri ile de bu durum desteklenmiştir.

Ayrıca hem yazın hayatının incelendiği hem de romanının içerik ve teknik özelliklerinin değerlendirildiği bölümlerde yazarın birinci romanından son romanına kadar gösterdiği gelişim üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hamdi Koç, Roman, Postmodern, Teknik Özellik, Tema.

ABSTRACT**THE EXAMINATION OF POSTMODERN ELEMENTS AND THEMATIC
STRUCTURE IN HAMDİ KOÇ'S WORKS****MAĞDEN, Emre****Master Thesis, The Department of Turkish Language and Literature****Supervisor: Prof. Dr. Şahmurat ARIK****August, 2020, 238 pages**

In this study, an analysis of life and literary works of Hamdi Koç , who set apart his novel from the other traditional one, was made. In order to introduce the author, his literary works and novelism, a detailed study was made about author whose works has not previously been studied before. Because Koç, who entered into between Turkey's most widely used authors with his novel *Melekler Erkek Olur*, is an author who received prize of *2013 World Book's Copyright Book of the Year* with his novel *Çıplak ve Yalnız* and Orhan Kemal Novel Prize in 2014.

Study comprises of two chapters. The first chapter is about the life of author. In this chapter informatons about birth, childhood, family, education, working life and literature life of the author are given. In the life of literature part, summaries of his literary works are also included.

In the second chapter, his novels were examined in terms of theme and postmodern factors and then his essay was evaluated separately. The postmodern authorship of the author has been revealed through the technical and content characteristics in his novels. This situation was supported by his views on author and literacy works he included in his essay.

Moreover, in the chapter where the life of literature is examined and postmodern factors of his novels are evaluated, the development of the author from his first novel to last novel is emphasized.

Keywords: Hamdi Koç, Novel, Postmodern, Technical Characteristic, Theme.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM HAMDİ KOÇ'UN HAYATI

1.1. DOĞUMU, AİLESİ VE EĞİTİMİ	6
1.2. YAZIN HAYATI.....	8

İKİNCİ BÖLÜM HAMDİ KOÇ'UN ESERLERİNDEKİ TEMATİK YAPININ VE POSTMODERN UNSURLARIN İNCELENMESİ

2.1. ROMANLARIN TEMATİK OLARAK İNCELENMESİ.....	16
2.1.1. Ölüm.....	17
2.1.2. Yalnızlık	23
2.1.3. Mutsuzluk.....	29
2.1.4. Bıkkınlık.....	32
2.1.5. Korku.....	34
2.1.6. Güvensizlik.....	38
2.1.7. Değersizlik.....	40
2.1.8. Uyku	43
2.1.9. Geçmişle Hesaplaşma.....	45
2.1.10. Aile	49
2.1.10.1. Anne	57
2.1.10.2. Baba.....	61
2.1.11. Hastalık.....	68
2.1.12. Özgürlük.....	75
2.1.13. Aşk.....	78
2.1.14. Aldatma	82
2.1.15. Cinsellik.....	90
2.1.16. İnanç	97
2.1.17. Mistik Unsurlar.....	99
2.1.18. Siyasi Sorunlar ve Politika	104
2.1.19. Sosyal Eleştiri.....	108
2.1.20. Oyun	112
2.1.21. Müzik.....	113
2.2. ROMANLARIN POSTMODERN UNSURLARININ İNCELENMESİ ..	121

2.2.1. Metinlerarasılık	121
2.2.2. Üstkurmaca.....	139
2.2.3. İmgelem.....	158
2.2.4. Çoğulculuk	165
2.2.5. Pop-Art	175
2.2.6. Gerçekçilik	184
2.2.7. Sonuçsuzluk ve Belirsizlik	194
2.2.8. Çoklu Zaman	196
2.2.9. Soyut Mekân.....	204
2.2.10. Dil Karmaşası	208

**2.3. DENEMESİNİN TEMATİK OLARAK İNCELENMESİ VE YAZIN
DÜŞÜNCELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....216**

SONUÇ225

EKLER230

KAYNAKÇA.....232

DİZİN.....235

KISALTMALAR

A.g.e.	Adı geçen eser
ev.	Çeviren
DTCF	Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
İ	İstanbul Üniversitesi
Melekler	Melekler Erkek Olur Romanı
ODTÜ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Tr.	Türkçesi
Vb.	Ve benzeri
Vs.	Ve saire



TEZ METNİ

GİRİŞ

Bu tez, üzerine daha önce detaylı bir çalışma yapılmamış olan Hamdi Koç'un hayatı ve eserleri hakkındadır. Tez çalışması iki bölümden oluşur. Birinci bölümde yazarın hayatı, ikinci bölümde ise eserlerinin incelemesi yer alır. Yazarın yazın hayatının incelendiği bölümde eserlerin içerikleri de yer almaktadır. Romanlardaki temaların incelenmesinin yanı sıra romanların postmodern teknik ve içerik özellikleri ayrıca değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler sonucunda yazarın hem gelişimi hem de postmodern yazar kimliği ortaya konulmuştur.

Hamdi Koç, 1963 yılında Ordu'nun Fatsa ilçesinde dünyaya gelmiştir. Yazar Esin Koç ile evlidir ve bu evlilikten Nazlı Elsa isimli bir kızı vardır. Yazarın edebiyatla olan yakın ilişkisi çocukluğundan itibaren süregelmiştir. Annesi Reyhan Hanım ve babası Aydın Bey edebiyat eserlerine olan ilgileri ile Hamdi Koç'a örnek olmuştur. Koç, 7-8 yaşlarında iken okuduğu *Robinson Crusoe* eserinden etkilenmiş ve Daniel Defoe gibi bir yazar olma hayali kurmuştur. İlerleyen yaşlarında da bu uğurda çaba sar etmiştir. 1985 yılında *Robinson Crusoe Üzerine* başlıklı yazısı *Günümüzde Kitaplar* dergisinde yayımlanmıştır. O yıllarda yaptığı eser çevirilerinin yanı sıra ilk telif romanını da ortaya koymuştur.

1992 yılında yazdığı *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanı yazarın ilk romanıdır. Fakat bu roman beklenen ilgiyi görememiştir. Koç, yazarlık dışında tercümanlık, reklamcılık gibi başka işlerle uğraşmamak adına eşi Esin Koç'un da desteğini alarak 2000 yılından itibaren çalışmayı bırakmıştır. 2002 yılında yayımlanan *Melekler Erkek Olur* romanı ile Türkiye'nin en çok okunan yazarları arasına girmiştir. Bu romanını *Çiçeklerin Tanrısı* (2003), *İyi Dilekler Ülkesi* (2005), *Kalpten Parçalar* (2006), *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* (2009), *Çıplak ve Yalnız* (2013), *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* (2017) romanları takip etmiştir. Yazar *Çıplak ve Yalnız* romanı ile 2013 Dünya Kitap Yılın Telif Kitabı Ödülü'nü ve 2014 yılında Orhan Kemal Roman Ödülü'nü almıştır. Yazarın romanları dışında *Rüyalarım Giren Kadın* (2010) adlı denemesi de bulunmaktadır.

Çocuk Ölümü Şarkıları romanı kısa, kafa karıştırıcı dilinin yanı sıra imgelem dünyası içinde dolaşan bir başkarakter anlatması sebebiyle okuru bir hayli zorlamıştır. Başkarakter eşyaların kendisine hatırlattıkları ile geçmiş, şimdi ve gelecek zaman

arasında bağlar kurar ve zihin tasarımları ortaya koyar. Romanda okur ile konuşma şeklinde karşımıza çıkan üstkurmaca tekniği dikkat çekmektedir. Yazar *Kalpten Parçalar* romanı hariç tüm romanlarında okuru ile konuşmuştur. Amacı şüphesiz okuru romanın içerisine çekmektir. Çünkü kurmaca içerisindeki kurmacalar bir *oyundur* ve okur yazarın *oyun* arkadaşıdır.

Melekler Erkek Olur romanı karısını aldatan bir adamı anlatması itibari ile geniş bir okur kitlesine ulamıştır. Yazarın dilini daha anlaşılır kılması şüphesiz romanın bu başarısına katkı sağlamıştır. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanındaki kadınlara karşı güçsüz, onların bakımına muhtaç olan başkarakter, *Melekler Erkek Olur* romanında yerini kadınlara karşı daha güçlü bir başkarakter bırakır. Murat, karısı ve çocuklarına olan sorumluluklarından kaçmak ister, özgürlük arayışına çıkar. Bunu da başka kadınlara ve onların vücutlarına yönelerek gerçekleştirir. Bu, bir orta yaş bunalımıdır. Fakat hiçbir zaman aradığı huzuru bulamaz. Bu huzursuzluk hali tüm başkarakterlerine nüfuz etmiş durumdadır. Romanda bahsedilen Tanpınar'ın *Huzur* romanı bu bağlamda önem ifade eder. Romanda diğer romanlarında da gözlenecek olan şarkı sözleri dikkat çeker. Şarkı sözlerinin romanda akan konu ile ilişkili olması Tanpınar'ın *Mahur Beste*'sini anıttırır. Postmodernizmin önemli tekniklerinden biri olan metinlerarasılık pek çok romanında okur karşısına çıkmaktadır. *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanı bu eserin devamıdır. Burada evlilik her ne kadar bitse de aradığını bulamayan Murat, çareyi karısına dönmekte bulacaktır. Romanın sonunda Gül'ün Murat'ın hayatını anlatacağı bir roman yazmaya girişmesi üstkurmaca bakımından değerlidir.

Koç, *Melekler Erkek Olur* romanından bir yıl sonra *Çiçeklerin Tanrısı* romanını yayımlar. Çiçekler kadınları temsil eder, romanın başkarakteri Nadir de onlara Tanrılık yapar. Nadir romanda *Celan Sunağı* adlı bir şiir kitabı yazmıştır. Şiir kitabına gereken önemi veren tek kişi Akşit Göktürk'tür. Akşit Göktürk yazarın gerçek hayattan öğretmenidir. Fakat yazar gerçek hayatta böyle bir eser üretmemiştir. Görüldüğü üzere gerçek ve kurmaca iç içedir. Fakat neyin gerçek neyin kurmaca olduğu belirsizdir. Belirsizlik, sonuçsuzluk, karmaşa tüm eserlerine hâkimiyet kurmuştur.

Yazar bir sonraki eseri olan *İyi Dilekler Ülkesi* romanını 2005 yılında yayımlar. Roman psikolojik anlamda iyi durumda olmayan Can'ın serüvenini ve bunun yanı sıra babası Fedai Gümüş'ün de yaşamından kesitleri barındırır. Romanda 12 Mart muhtırası

ve 12 Eylül darbesi de işlenmektedir. Yazar burada şüphesiz okurun bu olayları zihninde bir kez daha değerlendirmesi istemektedir. Bu bağlamda eser çok katmanlı bir yapıya sahiptir.

Kalpten Parçalar romanı diğer eserleri içinde en dikkat çekenidir. Çünkü yazar burada üstkurmaca, metinlerarasılık gibi postmodern teknikler kullanmamıştır. Dili ve konusu bakımından oldukça sadedir. Konusu Talat ve Meltem'in evliliği üzerine kuruludur. Evlilik başarısızlıkla sonuçlanır ve ayrılırlar.

Yazarın *Çıplak ve Yalnız* romanı mistik olayları ilk kez işlediği romanıdır. Bu ödüllü roman Mesut'un varlığından habersiz olduğu amcasının ölümünün ardından Ünye'ye götürülmesi sonrası gelişen olayları anlatmaktadır. Yaşlı karısı Yasemin'den sıkılan Mesut, amcasının mirasına konup aşk yaşama peşine düşmüştür. İstedikini alamayacağını öğrendiğinde Ankara'ya dönmek ister fakat gerçekleşen mistik olaylar bu dönüşü engellemiştir. Ruhlar, eserin kişileri haline gelmiştir. Bu romanda Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanına atıf yapılmıştır. Mesut, bu romanı okumuş ve C. kişinin kendisine olan benzerliğini fark etmiştir. Kendisi de romanın sonunda üç ciltlik, üç bin sayfalık devasa bir eser üretmiştir.

Yalnız Kaldınız Peyami Bey!, Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanının parodisidir. *Yalnızız* romanında Samim'in ütopyası olan bu dünya burada distopya olarak okur karşısına çıkmaktadır. Burada zaman kavramı diğerlerinden bir hayli farklıdır. Doktor Ramiz'in başkarakteri tedavi etmek için çocukluğuna göndermesi dikkat çekmektedir. Başkarakter hem annesi ile çocukluk anına giderken hem de Peyami Bey'in dünyasından gerçek dünyada yaşanan izlemektedir. Aynı anda birden fazla zamanı yaşayan başkarakter bunun yanı sıra aynı anda hem gerçek dünyada hem de bu distopyada yaşamaktadır. Konusu Peyami Bey'in başkarakter biyografisini yazdırmak istemesi üzerine kuruludur. Başkarakter yine diğer romanlardaki başkarakterler gibi aile sevgisi görmemiş, mutsuz, depresif biridir. Roman içerisinde *Cellat Sicili*, *Tibet Ölüler Kitabı*, *Yasak Hatıralar* gibi pek çok kurmaca kitap barındırır. Ayrıca romanda *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Kiralık Konak*, *İçimizdeki Şeytan*, *Yalnızız*, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* gibi pek çok eserle metinlerarasılık kurulmuştur.

Yazarın romanları dışında bir telif eseri de *Rüyalarım Giren Kadın* adlı denemesidir. Denemenin adı içinde yer alan tiyatro eserinin adından gelmektedir. Bu tiyatro eserinde de romanları çizgisinde temalar söz konusudur. Denemede tiyatro metni dışında yazarın yazıları yer almaktadır. Bu yazıların geneli yazarın takdir ettiği yazar ve şairleri barındırır. Özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ve Peyami Safa'nın değerinin bilinmemesine sitem etmiştir. Eliot, Joyce, Yates, Fielding, Austen, Amis gibi isimler hakkındaki görüşleri önem ifade etmektedir.

Yukarıda görüldüğü üzere romanlarda başkarakterin aslında hep aynı kişi olduğu anlaşılmaktadır. İlk romanda güçsüz olan başkarakter diğer romanlarda güçlenerek büyümeye devam etmiştir. Ama huzursuz yapıları, aşk, mutluluk ve özgürlük arayışları hep sürmüştür. Romanlarda sergilenen metinlerarası, üstkurmaca, imgelem, çoğulculuk, pop-art gibi teknikler; zaman ve mekân unsurlarının geleneksel olanın dışına çıkarılması; konuya egemen olan sonuçsuzluk, gerçek- hayal belirsizliği, karmaşa vb. hususlar Hamdi Koç'un postmodern yazar kimliğine işaret etmektedir. Ayrıca denemesinde adı geçen, öykündüğü yazarlar bu durumu desteklemektedir. Çünkü bu isimlerin içinde modernizmin öncüleri yer almaktadır ve postmodernizm kuşkusuz modernizmden kesin çizgilerle ayrılmamaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM
HAMDİ KOÇ'UN HAYATI

1.1. DOĞUMU, AİLESİ VE EĞİTİMİ

Hamdi Koç kendi söylemiyle, 1963 yılında Ordu'nun Fatsa ilçesinde dünyaya gelir. Yazarın anne ve babası da Orduludur. Annesi Reyhan Hanım Ünyeli, babası Aydın Bey Fatsalıdır. 71 senesinde ailece İstanbul'a taşınırlar. Fakat yazarın Ordu ile bağı hâlâ devam eder. Koç'un bir röportajda toprak ağası bir aileden geldiği söylenir (Koç, 2013). Fakat kendisi pek tarla, toprak işleri ile uğraşmaz. Kendi söylemiyle, "Bizim Ünye'de, Fatsa'da herkes, iyi kötü arazi sahibidir. Gerçi bizim köyle, toprakla pek bir ilgimiz yoktu. Şimdi de sadece ruhen var. Bizim oralarda, arazi sahibi olmak külfettir, bizzat köylü değilsen topraktan doğru düzgün para kazanamazsın." der (Koç, 2013). Kendisi çocuk yaştan itibaren edebiyata ilgi duyar. Edebiyata olan ilgisi şüphesiz anne ve babasından kaynaklanır. Aynı söyleşide, edebiyatın annesinin aşladığı bir tutku olduğunu, annesinin ona ve kardeşine okula başlamadan okumayı öğrettiğini ve sonra roman okumayı sevdirdiğini söyler. Annesinin başlattığı bu okuma sevgisini babası devam ettirir. Babasının da Yaşar Kemal'e hayran bir adam olduğunu, dolayısıyla evde gözlerini açar açmaz karşılarında okuyan insanlar gördüklerini ve öyle büyüdüklerini söyler. Aile ayrıcalığının olduğunu fakat bu ayrıcalığı arazi sahibi olmak değil böyle bir anne babanın oğlu olmak şeklinde ifade eder (A.g.e.). Yazar bundan dolayıdır ki henüz çocuk yaşlarda önemli edebiyat eserlerini okumaya başlar. Hatta bu eserlerden birini okurken içinde bir yazar olma isteği belirir. Kendisiyle yapılan bir başka söyleşide, "Söyleyince kimse inanmıyor ama ben 7-8 yaşından beri hep yazar olmayı hayal ettim. *Robinson Crusoe*'yu okuduğumdan beri... *Robinson Crusoe* değil ama, hep Daniel Defoe olmayı hayal ettim. Sonra hayatım boyunca hep kitap okudum ve hep bir gün yazar olacağıma inandım." der (Koç, 2014). Ailesinin durumunun maddi anlamda iyi olması da yazarın ilerleyen yaşlarda roman yazmasına zemin hazırlar. Kendisiyle yapılan söyleşide, parasızlık çekmemenin utanılacak bir tarafı olmadığını, düzenli olarak para kazanmak zorunda olsaydı, elbette yazamayacağını söyler. Sözlerine "Olmuyor çünkü, olmaz. Eskidenmiş o, devlet memuru şairlerin, romancıların zamanı. Belki ruhen zayıfladık, ondan. Hayat çok pahalılaştı, belki de ondan. Ama aile güvencesi, benim için büyük rahatlık tabii. Param bitince annemi arayıp, 'Anne yine param bitti' diyorum. N'apım." diyerek devam eder (Koç, 2013).

Yazar, liseyi Kabataş'ta okur ama oradan mezun olamayacağını anlayınca son bir iki ayda Şişli Lisesine geçip oradan mezun olur. Sonra iki sene ODTÜ'de Kimya

Mühendisliği tahsil eden yazar daha sonra bundan vazgeçer ve İÜ Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisine geçer. 89 senesinde de oradan mezun olur. Yazarın burada özellikle bir öğretim üyesi ile arası çok iyidir. Yazarla yaptığımız söyleşide, “Unutamadığım hocam Akşit Göktürk’tür. Akşit Bey ben ikinci sınıftayken vefat etmemiş olsa herhalde onun asistanı olarak üniversitede kalmak isterdim. Onun vefatından sonra okulun tadı iyice kaçtı.¹” der. (Koç, 2020). Yazar öğretim üyesi Akşit Göktürk’ü o kadar unutamaz ki onu *Çiçeklerin Tanrısı* romanının kişilerinden biri yapar. Romanda başkarakter Nadir, ondan şöyle bahseder: “Eskiden şiirlerim de vardı. Bir kitabım bile vardı, yılın gelecek vaat eden genç şairi seçilmemi sağlayan ama sonra rahmetli Akşit Göktürk’ten başka kimsenin fazla beğenmek, üzerinden yorulmak istemediği, kısa karışık kaotik bir şiir kitabım, belki bilirsiniz, *Celan Sunağı* (YKY, 1985).” (Koç, 2003: 127). Şüphesiz ki *Celan Sunağı* gerçekte var olmayan, romanda üstkurmaca olarak yer alan bir şiir kitabıdır. Yazarın Akşit Göktürk ismi ile Nadir’e kendinden bir şeyler kattığı görülür.

Koç, Akşit Göktürk’ün ölümünün ardından üniversitede kalma planlarını rafa kaldırır. Kendini kitap çevirisine verir. O dönem tercümanlık yaparak geçinen yazar iki üç yıl kadar da reklam yazarlığı yapar. Fakat o işe de ısınamayan yazar sonunda çalışmayı bırakır ve 2000 senesinden beri bir işte çalışmaz. Çocukluktan beri hayalini kurduğu yazarlığa başlar ve geçimini buradan sağlar. Yazar ilk ve tek evliliğini ise Esin Koç ile yapar. Bu evlilikten bir kız çocukları olur. Nazlı Elsa, yazarın hayatına devam ettiği İstanbul’da dünyaya gelir. Ordu da yazarın hayatının bir parçası olmaya devam eder. Kendi söylemiyle, “Ünye’de dededen kalma bir aramız var. Çok güzel bir yer, orada ufak bir evimiz var. Uzun aylarım orada geçiyor, dağ başında, sessiz.” der (Koç, 2020). Ünye ilçesi yazarın hayatında o kadar önem arz der ki Koç, *Çıplak ve Yalnız* eserinde olayların geçtiği yeri Ünye olarak okuruna sunar. Zaman olarak ellili yılların sonu ile başlayan romanda Ünye hakkında şu bilgilere rastlanılır:

“Ünye Şiirdir tabelasını görünce ne demek istiyor acaba diye düşünürken Ünye Sevdadır tabelasıyla karşılaşınca acaba hangisi doğru diye düşünmeye başlamıştım ki yüz metre sonra Ünye Zamandır tabelasını görünce galiba burada her şey doğru, hiç boşuna kendini yorma dedim, anlayacak bir şey yok. (...) Ünye/ Nüfus: 9.242” (Koç, 2013: 77-78).

¹ Yazarın kendisiyle yaptığımız söyleşi, tezin “Ek” bölümünde yer almaktadır.

1.2. YAZIN HAYATI

Hamdi Koç'un yazarlık düşüncesi henüz çocuk yaşlarda şekillenmeye başlar. Annesi ve babası sayesinde edebiyatla yakınlık kuran yazar, *Robinson Crusoe* romanından etkilenir ve o eserin yazarı Daniel Defoe gibi bir yazar olmanın hayalini kurar. İleride dergide yayımlanacak ilk yazısının da bununla ilgili olması tesadüfi olmaz: "Günümüzün başarılı roman yazarlarından biri olan Hamdi Koç'un *Robinson Crusoe Üzerine* başlıklı ilk yazısı 1985'te *Günümüzde Kitaplar* dergisinde yayımlanmıştır. (...) Editörlük, çevirmenlik, televizyonculuk ve reklamcılık yaptı. 1989-1990 yılları arasında bir müddet *Hokka* dergisinin (6 sayı) editörlüğünü yürüttü." (Koyuncu, 2019). Yazıları *Hokka* dergisi dışında *Yeni Düşün* dergisinde yer alır. Yazar ayrıca; Shakespeare (*Pericles*, 1992), W. Faulkner (*Kutsal Sığınak*, 1987; *O Akşam Güneşi* 1994), S. Beckett (*Toplu Kısa Oyunlar*, 1993) ve J. Austin (*Gurur ve Önyargı* 2006, *Akil ve Tutku* 2008) gibi ünlü isimlerin bazı eserlerini dilimize kazandırdı. Okunacaklar Fakat bu yaptığı işlerin hiçbiri onun beklentisini karşılayamaz. Hayalini gerçekleştiremediği her gün huzursuzluğu da artar. "Reklam yazarlığı, çevirmenlik... Para kazanıp evimi geçindirmeye çalışıyordum. Ama mutlu olmama yetmiyordu. Çalışıp para kazanmak o kadar zor şeyler değil. Ama hayatta mutlu olmak, huzurlu olmak zor. Hele de hayallerin varsa..." (Koç, 2009). Bunun üzerine eşi de Hamdi Koç'a destek çıkar: "“Tamam her şeyi bırak otur ve yap,” dedim. Çünkü kendi iç dünyasında çok sıkılıyordu, mutlu değildi." (A.g.e.) Böylelikle yazarın roman yazma yolculuğu başlar.

Koç, ilk romanını 1992 yılında *Çocuk Ölümü Şarkıları* adıyla yayımlar. Roman dil yapısı bakımından dikkat çekici özellikler gösterir. Cümlelerin yapısı kısa ve bozuktur. Roman, fiziksel ve psikolojik sorunları üzerinde barındıran biri üzerine kurulur. Yazar, bu küçük hacimli romanda okuruna başkarakterin imgelem dünyasını anlatır. Başkarakter eşyalarla çevresindeki insanlar arasında bağ kurar. Bunlara relik adını verir. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasında zihninde tasarımlarda bulunur. Annesi bazen onu terk ederken bazen de onun hastalığında ona yardımcı olan tek kişi olarak okur karşısına çıkar. Başkarakter babası ile de düşlerinde karşılaşır. Dolayısıyla okur kurmacanın içindeki gerçek olan ile düş olanı ayırt etmekte zorlanır. Koç, geleneksel romanın dil ve konusuna karşı modern bir eser ortaya koyar. Yazar, ileride bir romanı dışında diğer romanlarında da görülecek olan okur ile sohbet etme düşüncesini henüz

ilk romanında gerçekleştirir. Yazar, bu üstkurmaca teknik ile şüphesiz okuru romanın içerisine çekme hatta romanı birlikte oluşturma amacı güder. Fakat yenilikçi yazarımız ilk romanında okurdan beklediği tepkiyi alamaz.

Yazar, on yıllık bir sürenin ardından 2002 yılında *Melekler Erkek Olur* adlı romanını yayımlar. Koç, bu eseriyle amacına ulaşır ve Türkiye'nin en çok okunan yazarları arasına girer. Yazarın bu romanında ilk romanına göre dil bakımından daha anlaşılır olduğu gözlemlenir. Ayrıca cümle yapısını da uzattığı görülür. Okuru romana yabancılaştırmayan bu dil diğer romanlarında da devam eder. Yazar romanın adı itibari ile büyük bir ironi ortaya koyar. Çünkü romanında eşini pek çok kadınla aldatan bir adamın yaşamını anlatır. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanındaki kadınlara karşı güçsüz, onların bakımına muhtaç olan başkarakter, *Melekler Erkek Olur* romanında yerini kadınlara karşı daha güçlü bir başkaraktere bırakır. Murat, karısı ve çocuklarına olan sorumluluklarından kaçmak ister, özgürlük arayışına çıkar. Bunu da başka kadınlara ve onların vücutlarına yönelerek gerçekleştirir. Bu, bir orta yaş bunalımıdır. Fakat hiçbir zaman aradığı mutluluğu bulamaz. Koç, 2009 yılında bu romanın devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanını yayımlar. Murat'ın içinde bulunduğu huzursuzluk hali onu ruhsal anlamda da yıpratır ve psikolojisi bozulur. En sonunda çareyi tekrar karısında arar. Karısı da roman yazmaya ve romanında kocası Murat'ı anlatmaya kara verir. Gül'ün yazacağı romanın okunan romanın kendisi olma ihtimali okura bırakılır. Yazarın bu iki romanında kendi yaşamından parçalara yer verdiği gözlenir:

“Kitaptaki Murat gibi ben de başka kadınlarla yatmak istedim elbette ama istediğin her şeyi yapamıyorsun hayatta. Kendimi karıma yalan söyleyen bir adam olarak düşündüğümde kötü hissediyorum. Çünkü arkasından bir yalan daha söylemem gerekecek. Bir başka kadınla beraber olup da sürekli yakalanacak mıyım diye yaşamak işkence. Değmez yani. 40'lı yaşlarındaki her erkeğin, başka kadın ihtiyacı had safhada olabilir. Hayatında evliliğin dışında bir seks bölümü olsun ister. Hem karısı ona hâlâ bağlı olsun, hem de işleri yolunda yürüsün ister. Evliliğimizin dördüncü senesinde artık sıkıldığımı, ayrılmak istediğimi düşündüm. O zaman bir yıl kriz yaşadık. Altı ay uzak kalınca, karımın aslında hayatımda ne çok yer doldurduğunu gördüm. O kadar alevli bir aşkın içinde de çalışılmaz.” (Koç, 2019).

Ayrıca bu iki romanda yoğun marka kullanımı oldukça dikkat çeker. Bu durum şüphesiz Murat'ın hatta bazen patronunun marka düşkünlüğünü gösterir:

“Mont Blanc kalemler, Tag Heuer saat, XJS6, Aston Martin koleksiyonu, gösterişli bir Ferre, Flash, Porsche, kısa Camel, Marlboro, Bulgari, Fender, Alfa Romeolar, Jack Daniels, Villeroy & Boch, Hürriyet, Sabah, Gives & Hawkes, Turnbull & Asser gömlek, Hilditch & Key kravat, John Lobb, Mulberry kemer, Dunhill evrak çantası, çelik Breitling, Chester Barrie, Giorgio, Davidof No. 1, Churcill, Monte Cristo No. 1, Estee White Linen, McDonalds, Nescafe, Dom Perignon, Cohiba, Tiffany, IWC, Jaguar, Novalgine, Alka Seltzer, Diazem” (Koç, 2003: 31, 39, 39, 42, 46, 59, 59, 62, 73, 98, 100, 133, 101, 102, 102, 105, 106, 112 173, 175, 186, 83, 212, 213, 207, 229, 233, 235, 241). , “Piguet, king size Armani yatak, Lobb, 67 model Stratocaster, Les Paul, Knickerbacker, Maybach” (Koç, 2009: 43, 90, 90, 115, 201, 201, 230).

Koç, *Melekler Erkek Olur* romanından bir yıl sonra *Çiçeklerin Tanrısı* romanını yayımlar. Romanın başkarakteri Nadir, kendini Aygen’e adar. Romanda Nadir, Aygen’in başında beklerken şunları söyler: “O uyurken ona tanrılık yapmak kolaydı, ama şimdi bilinciyle mücadele edemiyordum, bocalıyordum.” (Koç, 2003: 86). Roman konusu itibari ile Nadir’in gençlik döneminde Lale’ye olan aşkını ve bu aşkın Nadir’e verdiği acıyı anlatır. Çünkü Lale onunla ilgilenmez. Bir başkasıyla evlenir. Fakat sonraları mutsuz olur ve Nadir ile görüşür ve hatta onunla sevişir. Fakat bir gün Nadir, Lale’nin hasta annesini görür ve onu yardıma ihtiyacı olan hatta sevilmesi, şefkat gösterilmesi gereken bir kadın olarak değerlendirir. Aygen’in de onun yakınlığına karşı gösterdiği ilgi zamanla karşılıklı aşka dönüşür. Romanda Nadir’in roman yazma girişimi ve bu çaba üzerine tuttuğu notların düzeltmeleriyle birlikte verilmesi romanda dikkat çekici bir bölümdür. Yazılan roman şüphesiz okunan romanın kendisi olur. Romanda bunun dışında Nadir’in arkadaşı Metin Destan da *Osman’ın Son Arzusu* adlı bir roman yazar. Ayrıca Nadir’in gençlik dönemine ait olan *Celan Sunağı* adlı şiir kitabının Akşit Göktürk tarafından beğeni görmesi önem ifade eder. Çünkü burada da yazarın gerçek yaşamından kesitler bulunur. Başkarakter ilk iki romandaki başkarakterlerden farklı olarak yaşamı ve özgürlüğü değil sevdiği kadınla ölümü arzular.

Yazar bir sonraki eseri olan *İyi Dilekler Ülkesi* romanını 2005 yılında yayımlar. Roman psikolojik anlamda iyi durumda olmayan Can’ın serüvenini ve bunun yanı sıra babası Fedai Gümüş’ün de yaşamından kesitleri barındırır. Can zamanla katil, gazeteci, politikacı, romancı, şöhret vb. olarak okur karşısına çıkar. Babasının 71 muhtırası ve 80 darbesi döneminde dava adamı haline gelmesi ve ablasını da yanına çekmesi ailenin

yıkımına neden olur. Çünkü 71 Muhtırası döneminde içeri alınan baba, her ne kadar 80 darbesi döneminde de jandarmaların gelip kendisini götürmesini beklerken jandarmalar gelip kızını götürür. Böylelikle aile dağılma sürecine girer. Can'ın bu yaşadıklarının yanı sıra Güneydoğu'da yaptığı askerlik sürecinde yaşadıkları onun psikolojisini bozar. Okuduğu gazeteye manşet, izlediği TV'ye haber olmak isteyen Can birilerini öldürmeye başlar. Eserdeki hayali gazete yazıları ve tiyatro metni dikkat çeker. Can, babasının geçmişi sayesinde de politikaya atılır ve sonunda çok arzuladığı şöhretliğe ulaşır. Fakat bir süre sonra başına gelenler onun dilinden düşmeyen serbestliği elinden alır, hapse girer. Yazarın başından geçenler onun da yazarın ilk romanındaki başkarakter gibi imgelem dünyasında olabileceğini gösterir. Romanda yer alan tiyatro metninin düş olması, Can'ın okuduğu gazetenin 12 yıldır çıkmıyor olması bu düşüncüyü destekler. Romanda gerçek ile hayal bir arada verilir fakat neyin gerçek neyin düş olduğu konusunda okurun aklı karışır.

Koç, 2006 yılında *Kalpten Parçalar* romanını yayımlar. Roman dili ikinci romanı ile sadeleşmeye giren yazarın bu romanı dil bakımından tüm romanları içerisinde en anlaşılır olanıdır. Kişi sayısı ilk romanındaki gibi oldukça azdır. Sayfa sayısı bakımından da ilk romanı ile benzerlik gösterir. Fakat işlenen konu da oldukça sadedir. Birbirine âşık olan Talat ve Meltem'in evliliğini anlatır. Roman Talat ve Meltem'in tanışmasıyla başlar. Bu tanışmanın ardından birbirine olan aşkları onları evliliğe götürür. Fakat Talat'ın ailesinde gördüğü maddi sıkıntılar karşısındaki eziklik hissi onun iş hayatına sarılmasına neden olur. Hamile olan Meltem, Talat'tan beklediği ilgiyi göremeyince ondan ayrılmak ister. Romanın sonunda da bu evlilik ayrılıkla sonuçlanır. Yıkılmış veya yıkılmakta olan ailelere Hamdi Koç'un romanlarında pek çok kez rastlanılır. Roman üstkurmaca, metinlerarasılık gibi postmodern öğeleri barındırmaması bakımından diğerlerinden ayrılır. Yine bu roman anlatıcı bakımından da farklılık gösterir. Diğer romanlarındaki kahraman-anlatıcı bu romanında gözlenmez.

Yazar 2010 yılında *Rüyalarım Giren Kadın* adlı deneme eserini yayımlar. Deneme, adını içinde bulundurduğu tiyatro metninden alır. Tiyatro metni işlenen temalar itibariyle romanları ile benzerlik gösterir. Metin mutsuzluk, huzursuzluk, aşk, cinsellik, aldatma temalarını barındırır. Buluşma, yürüyüş, kavuşma şeklinde üç bölümden oluşur. İki eski sevgili yıllar sonra tekrar buluşur, sohbet eder. Kadının adı bilinmez fakat adamın adı okura verilir. Adamın adının Hamdi oluşu ayrı bir dikkat

çekici unsur olur. Her ikisi de oldukça mutsuzdur. Aşka özlem duyan bu kişiler romanlarda olduğu gibi eşlerine sadık kalamayan kişiler haline gelir. Cinsel dürtüler karşılıklı sohbetle eşlik eder. Tiyatronun sonunda bu sohbetin Hamdi adlı kişinin kafasında oluşan bir kurgu olduğu ortaya çıkar. Denemede bu tiyatro metni dışında yazarın yazıları bulunur. Bu yazılarda beğendiği ve hatta öykündüğü pek çok yazara ve onların eserleri hakkındaki görüşleri yer alır. Özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa'nın değerinin bilinmemesine sitem eder. Yazdığı romanlarla postmodern romanı benimsediğini gösteren Koç, denemesinde Eliot, Pound, Joyce, Yates, Fielding, Austen gibi önemli isimler üzerine düşüncelerini ve ayrıca modernizmin öncülerinin kendi üzerindeki etkisini okuruna sunar. Zaten modernizm ve postmodernizmi birbirinden ayrı tutamayız. “Bir yerde modernizmin eleştirisi demek olan postmodernizm, aynı zamanda modernizmle de sıkı bağlar içinde, modernizmin bir aşaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine postmodernizmin Batı kaynaklı olması, modernizmin zaten öncelikle Batı’da yaşanmış olması bu bağları biraz daha kuvvetlendirmektedir.” (Özkerem, 2003: 113).

Yazarın son iki romanında metni mistik olaylarla süslediği görülür. Bu iki romanın ilki *Çıplak ve Yalnız*'dir. Koç, 2013 yılında yayımlanan *Çıplak ve Yalnız* adlı romanı ile 2013 Dünya Kitap Yılı'nın Telif Kitabı Ödülü'nü ve 2014 yılında Orhan Kemal Roman Ödülü'nü alır. Roman zaman olarak ellili yılların sonu ile altmışlı yılların başı ile başlar. Bu vasıta ile altmış darbesi de romanın konusu içine girer. Konu genel olarak Ünye’de geçer. Kimsesizlik hissiyle yaşlı bir kadınla evlenen Mesut bu evlilik hayatından mutsuz olduğunu ve aşk yaşayamadığını düşünür. Bir gün varlığından haberi olmadığı amcasının vefatı üzerine durağan olan hayatı değişir. Amcasının ölümü üzerine Allahşükür onu Ankara’dan alır, Ünye’ye götürür. Mesut da miras düşüncesi ile Ünye’ye gitmekten mutluluk duyar. Fakat sonraları istediği mirasa kavuşamayacağını anlayınca Ankara’ya geri dönmek ister. Bu sefer de yolda başına gelen mistik olaylar onun Ünye’de kalmasına neden olur. Ünye’de bu mistik olaylar yaşanmaya devam eder. Amcasının mezarından elini çıkarması, onun ve Hikmet’in ruhunun Mesut’u rahat bırakmaması vb. Amcası ile ilgili olaylara kafa yoran Mesut ayrıca aradığı aşkı bulmak adına da çaba gösterir. Ünye’de gördüğü Asiye ve Akide’ye âşık olur. Eşi Yasemin ile yaşayamadığı duyguları yaşama peşine düşen Mesut bir yandan da amcasının ölümüne neden olan şeyi araştırır. Amcasının kendisini Rıza’ya öldürttüğünü tespit eder. Çünkü

yazarın romanlarında kişiler kendi canlarına kıymakta zorlanırlar. Romanda Mesut'un amcası ve yengesi olarak tanıdığı kişiler onun öz anne ve babası çıkar. Fakat yazar bu düğümü uzun süre çözmez. Akide'ye olan aşkını oldukça önemseyen Mesut karısından ayrılır ve onunla evlenir. Fakat yine huzura kavuştuğu söylenilemez. Arada eski karısı ile görüşür, hatta ayrıldıkları gün onunla sevişir. Sonraları onunla arkadaş kalmaya karar verir. Yaşayamadığı duygular sebebiyle aşkın peşinden koşan Mesut, romanın sonlarına doğru arkadaşlığın aşktan daha değerli olduğunu söyler. Romanın sonlarına doğru okuduğu *Aylak Adam* ve *Ölümün Zaferi* romanlarından etkilenen Mesut eser yazma girişiminde bulunur. Bu iki romandaki başkarakterlerin Mesut'a benzediği ortadadır. Hatta bunu kendisi de fark eder. Burada metinlerarasılık dikkat çeker. Mesut eserini romanın son sayfasında tamamlar. Bahsedilen eser belgesel kitap halinde üç cilt ve üç bin sayfadan meydana gelir. Burada bir üstkurmaca tekniği gözlenir.

Yazarın mistik olaylara yer verdiği bir diğer romanı ise *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!*'dir. Roman zaten gerçek dünya dışında bir dünyayı da içine alarak fantastik bir içeriğe kavuşur. Roman, Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanındaki başkarakter Samim'in yarattığı Simeranya adlı ütopyanın distopyası şeklindedir. Romanda yazar Peyami Safa'nın biyografisini yazar ve bunu neden roman şeklinde ortaya koyduğunu da açıklar. Peyami Bey bu distopyanın yöneticisi konumunda romandaki yerini alır. Başkarakterin ölümcül bir şekilde dövüldüğü bir gece Peyami Bey onun ruhunu yanına çeker. Başkarakter yaşananlar karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar ve yaşananların gerçek olup olmadığını kavramaya çalışır. Koç'un diğer romanlarındaki başkarakterler gibi bu romanında da başkarakter yaşamında mutlu değildir, en sonunda karısını terk eder. Küçük yaşta annesinin de onunla ilgilenmemesi ve onu sevmemesi başkarakterin yaşı ilerlese dahi hayatının tümüne etki etmeye devam eder. Bu distopyada Doktor Ramiz onu tedavi etmek ister. Başkarakter kendisini bazen hem geçmişte annesi ile yaşadığı bazı anların içinde bulurken hem de aynı anda dünyada olup bitenleri Peyami Bey ve Doktor Ramiz ile birlikte izlerken bulur. Yazar romanda zamanı çok katmanlı olarak okuruna sunar. Yaşadığı gerçek hayatta mutlu olmayan başkarakter oraya geri dönme konusunda niyetli değildir. Hatta burada gördüğü Seniha'ya âşık olur. Ama burası bir distopyadır ve burada mutluluğa erişmesi imkânsızdır. Başkarakterin Seniha'yı görememesi, Seniha'nın yok oluşları Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* romanındaki Seniha'nın kendini tüketmesini anıttırır. Burada şiddet,

kötülük, öfke hâkimiyeti görülür. Peyami Bey de başkarakterin Şeytan adını verdiği yaratıkla mücadele eder ve bu mücadeleyi kaybeder. Doktor Ramiz yönetimi ele geçirir. Başkarakter hem distopyada hem de gerçek dünyada ölüme yaklaşır. Sonunda tabanca ile kafasına bir kurşun sıkar. Bu romandaki başkarakter kendini öldürebilen tek başkarakter olarak farklılık gösterir. Romanda Peyami Safa'nın *Yalnızız*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak*, Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* romanları ile yapılan metinlerarasılık dikkat çeker. Ayrıca yazarın romanında pek çok yeni eser ürettiği görülür.

Sonuç olarak romanlarındaki başkarakterlerin psikolojilerinin iyi olmaması, yaşadıkları hayattan mutluluk duymamaları, kendilerini özgür hissetmemeleri, aşkı bulamamaları vb. içinde buldukları durumlara bakılarak birbirleriyle pek çok bakımdan aynı özellikleri gösterdikleri görülür. İlk romanda hastalığı sebebiyle kendini muhtaç hissedenden başkarakterin yerini diğer romanlarda güçlenen bir başkarakter alır. Bunları göz önünde bulundurarak başkarakterlerin aslında hep aynı kişi olduğu sonucu elde edilir. Yazarın ilk romanından sonra verdiği roman yazmaya verdiği arada romanında dilinde yaptığı değişiklikler dikkat çeker². İlk romanında kullandığı dil ile okuru romanına yabancılaştırır. Fakat daha sonraki dönemde yazdığı romanlarda dili anlaşılır kılar. Yazarın metinlerarasılık³ ve üstkurmaca⁴ gibi teknik özellikleri, çoğulculuk gibi içerik özelliklerini romanlarında *-Kalpten Parçalar* romanı hariçsıklıkla kullandığı gözlenir. Ayrıca denemesinde pek çok modern yazar üzerine düşüncelerini ve bu kişilere olan yakınlığını bizzat kendisi dile getirir. Modernizm ve postmodernizm zaten birbirinden kesin çizgilerle ayrılmaz. O halde yazarın romanlarında kullandığı teknik özelliklerden ve denemesindeki düşüncelerinden hareketle postmodern roman tarzını benimsediği söylenilebilir.

² Dildeki bu değişim tezin "Dil Kullanımı" başlığı altında daha ayrıntılı işlenmektedir.

³ Romanlarda yer alan metinlerarasılıkla ilgili her şey tezin "Metinlerarasılık" başlığı altında detaylı bir şekilde yer almaktadır.

⁴ Romanlarda yer alan üstkurmacayla ilgili her şey tezin "Üstkurmaca" başlığı altında açıklamalarıyla bulunmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM
HAMDİ KOÇ'UN ESERLERİNDEKİ TEMATİK YAPININ VE POSTMODERN
UNSURLARIN İNCELENMESİ

2.1. ROMANLARIN TEMATİK OLARAK İNCELENMESİ

Tema, "bir esere hâkim olan fikir ve his" (M. Doğan, 1990: 1077) ya da "söz konusu ama asıl konu değil onun bir ayrıntısı; açıklanan belirtilen, anlatılan olay, bir tasvirin tek bir yönü ve bölümü; özel anlamda bir yazının konusunu belli eden adı, başlığı" (Akalin, 1980: 282) gibi farklı tanımlara sahiptir. Cevdet Yaçın ise tanımında temanın konu veya ana fikir ile karıştırılmaması gerektiğini vurgular.

"Şiirde veya nesirde asıl konuyu değil de onun bir ayrıntısı; açıklanan, anlatılan tasvir edilen olayın tek bir yönü, parçası. Tema kelimesinin aslı Grekçe olup daha çok bir musiki terimidir. Bir sanat eserini oluşturan 'temel duygu ve düşünce' anlamında edebiyatta da -özellikle şiirde- kullanılmaktadır. Tema geniş anlamlı bir kelime olduğundan ana fikir ve konu ile karıştırılmaması gerekir. Çünkü genel bir duygu ve düşünce çerçevesinde birçok konular bulunabileceği gibi o konulara esas olabilecek ana fikirler de bulunabilir" (Yaçın, 1989: 160-161).

En basit haliyle tema, öğretici veya edebî bir eserde işlenen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelimdir. Bir metnin temasını ortaya koymak için metinde geçen olayları iyi kavramak gerekir.

"Olay örgüsünü anlayabilmek için olayın ne olduğu sorusuna net cevap vermek gerekir. Olay, herhangi bir sebepten dolayı bir arada bulunmak zorunda olan en az iki kişinin veya onlar yerine geçen iki unsurun bireysel farklılıklarından dolayı çatışması veya karşı karşıya gelmesi sonucu ortaya çıkar. her olayın ortaya çıkması için kişilere, mekâna ve zamana ihtiyaç vardır. Öyleyse olay çevresinde kişi, mekân ve zaman adı verilen unsurların birleşmesiyle bir birim oluşur. Bu birimin anlatılması, sunulmasında bu dört unsurdan bazılarını öncelik verilebilir, bazılarının anlatılmasına ihtiyaç duyulmaz. Olay örgüsü, temel bir çatışma veya karşılaşma etrafında birleşen olay parçalarından oluşur. Olay örgüsünde yer alan olay parçalarının ilişkisi sorgulanarak bu temel çatışmaya ulaşmak mümkündür. İşte bu temel çatışma veya karşılaşmanın kısa ve kesin ifadesi metnin temasıdır" (Aktaş, 2007: 141).

Hamdi Koç'un romanlarında mutsuzluk, bıkkınlık, değersizlik, yalnızlık, güvensizlik, korku, ölüm, hastalık, aldatma vb. olumsuzluklarla yüklü temaları sıkça işlediği görülür. Başkarakterler genel olarak bu temaların tümünü üzerinde barındırır. Bunların yanı sıra aile, aşk, özgürlük, geçmişin izleri de olumsuzluklar içinde romanlardaki yerini alır. Yazar, başkarakterini cinsel dürtüler üzerinden rahatlatmak ister. Fakat bu rahatlama durumu yalnızca belirli bir süre etkisini gösterir. Koç, romanlarındaki siyasi sorunlar ve politika meseleleri ile okurunu geçmişte yolculuğa

çıkartır. Bu yolculukta okur geçmişte yaşananları bir kez daha zihninde değerlendirme olanağı bulur. Yazar, yaptığı sosyal eleştirilerle kendi düşüncelerine de yer verir.

2.1.1. Ölüm

Hamdi Koç, romanlarında ölüm temasını sıklıkla işler. Ölümü gerçek haliyle kullanmasının yanı sıra mecazi haliyle de kullanır. Bazen insanlar değil kitaplar ölür, hayat ölür, düşünceler ölür. Fakat yazar her iki ölüm şekliyle de okuyucuyu etkisi altına almayı başarır. Bazen kişiler ölmek ister fakat ölemez, arzulamak yetmez. Bu denli ölüm teması üzerinde duran Koç, bir romanında da yitip giden bir insandan seri katil yaratır. O, ölümün bizzat kendisi olur. Ölümü en sık kullandığı yalnızlık ve korku temalarıyla kaynaştırır. Bazen ölüm korkusu yaşanır, bazen yalnızlık ölümü düşünmeye yol açar.

Ölüm temasını en yoğun haliyle *Çıplak ve Yalnız* eserinde karşımıza çıkar. Romanda “öl-” fiilinden türeme “ölüm, ölme, öldürme, öldürtme, ölememe” vb. şekilde pek çok kelime karşımıza çıkar. Okuyucu roman boyunca konuya bağlı olarak “morg, cenaze, mezar, mezarlık” vb. ifadelerle de karşılaşır. Amcasının ölümü üzerine Allahşükür’ün evinin önüne gelmesi ile İstanbul’dan Ünye’ye giden başkarakter Mesut, burada kendisini ölüm ile iç içe bulur. Bir amcası olduğundan dahi habersiz olan Mesut, romanın ilerleyen bölümlerinde amcasının ölümünü ve onu öldüren kişiyi araştırır. Roman içerisinde polisiye öğeleri de barındırır. Bu haliyle de ölüm teması romanın tüm bölümlerine nüfuz eder:

“Birbirlerinin onu öldürmek isteyebileceğini, Allahşükür’ün dediği gibi beni öldürmeden onu öldürmelerinin bir manası olmayacağı için beni de öldürmek isteyeceklerini ve Ankara’da ya da İstanbul’da bulup kolayca öldürebileceklerini biliyordu. Buraya kadar tamam. Anlamadığım şey, suikasta uğrayacağını tahmin eden amcamın neden kendini korumak için tedbir almadığı. Amcam göz göre göre ölmüş oluyordu, bile bile ölmüş oluyordu ki bu da yine intihar düşüncesini aklıma getiriyordu. Belki dindar bir adam olarak günah dolu bir iş hayatından sonra bir de ölümler intihar etmeyi seçerek günah işlemek istemedi, bıraktı kendisini öldürsünler. İyi ama neden? Neden ölmek istedi?” (Koç, 2013: 223).

Amcasının ölümü ve kendi kendine ölmediyse nasıl öldürüldüğünü üzerine düşünen Mesut, bir yandan da ölen ailesinin ne şekilde öldüğünü tasavvur ederek zihnini oldukça yorar. Okuyucu bu bölümde de sıkça “ölüm” ile karşılaşır:

“Acı çektiklerini fark edecek kadar uzun ve yavaş mı olmuştur ölümleri? Yanlarında olsaydım yüzlerindeki acıyı görür müydüm? Yoksa öyle bir anda insan kendisinden başka birine bakamaz halde mi olur? Üç kişi birlikte ölüyor ama herkes kendi başına ölüyor, yanındakinden ayrı. Ötekine yardım etmek de, yardım istemek de imkânsız. Nasıl biteceğini bilmediğin bir düşünüş, tepetaklak ola ola. Zavallı abim. Nasıl öldüğünü bilmiyordum. Öğrenmeye çalışmamıştım. Sonradan sık sık aklımı zorlayacağını, dalgın anlarımda kendimi onun için ölüm sahneleri hayal ederken, ölebileceğine inanmaya çalışırken yakalayacağımı bilmiyordum. Hâlâ inanmıyorum ama öldü. Farkında değilim ama öldü” (A.g.e.: 37).

Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası romanında da aldatıldığını düşünen Murat, eşi Gül’ün ölmesi adına Hasan’ı görevlendirir. Murat, Gül’ün ölme anında hissedeceklerini tasavvur ettiği bir anda, “ölüm” ifadesi yoğun şekilde romandaki yerini alır:

“...ölmeden önce esaslı bir görgü edinecekti. Sadece Hasan tarafından öldürülmenin değil, ölmenin, ölüşün, ölümün de bilgisine sahip olacaktı. Hepimiz hayatımızda ölüyoruz! demişizdir, hatta öldüm anam! bile demişizdir, gecenin karanlığında sokak köpekleri sürüsünün arasına düşünce mesela; ama ölmemişizdir. Neden bilmiyorum. Belki ölmeliydik. O an bile bu an arasında ne var, hangi duygusal başarı, hangi tatmin var da iyi ki ölmedik! diyoruz? Ama şahıs, o marjinler âlimi, hem ölüyorum diyecekti, hem de ölecekti” (Koç, 2009: 174-175).

Ölüm bazen arzulanan bir şey olur. *Çocuk Ölümü Şarkıları*’nda romana başkarakterin ölümü arzuladığı şu satırlar hâkimiyet kurar: “Solun kuruyan dökülen ufalanıp üflenip giden sümbül yapraklarını anlayışlı bir hüznle düşünen ve artık yorulmaya başlamış biri kadar ilgi çekici ve yakındım, bu anlarda, ölüm kararı vermeye, kim bilir kaçınıcı kez.” (Koç, 2009: 11). Ölüm ihtimali hep olumlu karşılık bulur. Ondan kaçmaktan ziyade zaten hasta olan ve psikolojik olarak da rahatsız olduğunu söyleyen başkarakter ölüm kararı vermekte zorlanmaz: “O aralık, sanırım uykuya daldım. Üzerime uykunun geldiğini bile hissetmedim. Hissetsem gözlerimi kendim yumar, Belki bu sondur, belki bu kez gerçekten ölüyorumdur, der ve öyle olmasını dilerdim.” (A.g.e.: 29.) Başkarakter intihar fikrini sevimli bir karar olarak niteler:

“Oralarda bir yerde bir kez intihar etmeyi düşünmüştük, azizlerin mozaikleri altında. Şarkılarımdan birini duyarak. Ritüeller hazır, kurbanlar hazır. Şarkı bitip de mutlu tedirginlik içinde derin birer soluk aldıktan sonra aşağı atlayacaktık. El ele tutuşup. O an için, o ani sevimli kararın kendisi için bile ölünebilirdi” (A.g.e.: 63).

Koç, ölüm arzusunu *İyi Dilekler Ülkesi*'nde de işler. Fakat Koç'un romanlarında, ölümü arzulamak ölmek için yeterli olmaz:

“Hayatta bazı istekler vardır, istek oldukları an, oracıkta yapılmaları şarttır. Beklemeye, bekletmeye gelmezler. Yo, seksten ya da alışıverişten bahsetmiyorum. Ölme isteğinden bahsediyorum. Ölme isteği, istek sahibinin o anki ruh hali gibi, en kırılğan, en dayanıksız istektir. Çarçabuk geçiverir. Ölmek isteyince, yani insan eğer gerçekten ölmek istiyorsa, ölmezse pişman olacağını biliyorsa, o an orada kendini çekip vurmali, en yakın camdan aşağı atlamalı. Ama tutar da araya birşeyler koyarsa, titiz tertipli bir adammış gibi aklısına hazırlık ya da araştırma yapmaya, ya da arkada kalacaklar için önlemler almaya filan kalkarsa, sonunda başına gelecek şey ölüm değil pişmanlık olur. Ölüm isteğinin tıbbı, hukuka, muhasebeye, vicdana, kozmetiğe ya da başka endişelere tahammülü yoktur. Bırakacaksın biraz canın yanacak, bırakacaksın arkadan işler ve hesaplar biraz karışacak, bırakacaksın halı mobilya biraz kirlenecek. Olacak bunlar. Bırakacaksın. Yoksa, ölümün, tıpkı yaşamın gibi, basit bir cesaret göstergisi olur: nasıl yaşamını bir türlü yaşayamadıysan, ölümünü de bir türlü ölemezsin. Sonunda yaşama isteğini kaybettiğin gibi ölme isteğini de kaybedersin” (Koç, 2005: 333).

Romanlarda kişilerin kendini öldürememeleri yani hayatın çekici gelmesi itibariyle kendi canlarına kıyamamaları söz konusudur. Kendini öldürememe sebepleri genelde yaşamın her şekilde tatlı gelmesidir. *Çıplak ve Yalnız* romanında Rıza tam da bu sebepten kendini öldüremez: “Fabrikadan çıkarken kulağım arkadaydı. Bir el silah sesi gelmesini bekledim. Gelmedi. Adam kendini en hor gördüğü zamanda bile hayatı çok seviyordu. Öldürülmeden ölmeyecekti.” (Koç, 2013: 578). Aynı romanda Mesut'un amcası da kendini öldüremez ve Rıza'ya kendini öldürtebilmek için adeta tuzak hazırlar. Fakat amcasının kendini öldürememe sebebi, Mesut'a göre, yaşamı sevmesinden ziyade dini emrettiği içindir:

“İsteseydi ona amcamın dindar bir adam olarak kendi canını alamayacağını, ama alsın diye başkasını kışkırtabileceğini ve kışkırttığını anlatırdım. Ve o gün Rıza'nın ona saldırmasını sağlarken kendini bildi bileli namlusunda ateşe hazır mermiyle taşıdığı tabancasını o gün boş taşıdığını – son anda hayatta kalma refleksiyle kendini savunmaya kalkarsa bu imkândan yoksun olmak için. Ona amcamın kendini bile bile öldürttüğünü anlatırdım” (Koç, 2013: 595).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında başkarakter, kişilerin intihar edememe sebebini hayatta kalma içgüdüleri olarak belirler: “Hayatta kalma içgüdüleri kadar alçakça başka bir güdü tasavvur edemiyorum. Bunu hayatta kalmak için her şeyi yapmakta olan

biri olarak söylüyorum.” (Koç, 2017: 172). Fakat başkarakter romanın sonunda kendini nasıl öldürdüğünü okuyucuya anlatır. Yani kendini öldürür. *Melekler Erkek Olur* romanında da Selma kendini öldürmek istediğini fakat başaramadığını şu sözlerle anlatır: “Yine de ölmüyorum. Birinin beni öldürmesi lazım. Kendim beceremedim.” (Koç, 2003: 73). Başkarakter Murat diğer verilen karakterlerin zıttı olarak ölümü düşlemekten dahi korkar: “Ölüme elini uzatmaktan korkmayan şu büyük adamlardan biri gibi. Pentiti⁵! No!” (A.g.e.: 238). Her arzulanan şeyin gerçekleştirilemeyeceği düşüncesi, *Kalpden Parçalar* romanında da şu ifadelerle kendine yer bulur: “Kimse ölmüyordu sokaklarda, istese de.” (Koç, 2010: 80). *İyi Dilekler Ülkesi*’nde de baba istese de ölemez: “Babam yine ölmedi; ölmüyordu; ne yapsa ölmüyordu. Biri onu öldürmeden ölmeyeceğini o sıralar anladım.” (Koç, 2005: 68-69). Onu romanın ilerleyen bölümlerinde seri katile dönüşen oğlu Can öldürür. Romanda ölüm teması daha çok başkarakter Can’ın öldürdüğü diğer karakterler üzerinden yerini alır: “Ölenler oldu. Benim suçum değildi. Gitmek isteyen birini tutamazsın. Tutmaya çalışmamalısın.”, “Unutulup gitmeye mahkum bir adamken bir seri katil, nihayet bir kötülük dehası olduğumu o farketti...” (A.g.e.: 13, 207).

Hamdi Koç romanlarında yalnızlık teması da sıklıkla karşımıza çıkar. Hatta yazar, ölüm ile yalnızlık arasında *Çıplak ve Yalnız*’da bir bağ kurar : “Hikmet dedi ki, bu işte yalnızlığa yaklaştıkça ölüme yaklaşıyorsun, aile küçüldükçe ölüm büyüyor. Baban hayatta olsaydı eğer, uzakta, küs bile olsaydı, amcan ölmezdi.” (Koç, 2013: 370) Romanlarda yalnızlık ile ölüm üzerine ilişkiler kuran yazar, ölümlerle bir ilişkiyi de korku arasında kurar. Bu ilişki, *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanının henüz ilk satırlarında da görülür: “Karımı sokakta bir adamın kolunda gördüğüm zaman ilk hissettiğim şey korku oldu. Ölüm korkusu. Ölüyorum sandım. Çok korktum. Oysa ölmesi gereken karımdı. Ölmesi gereken karımın yanındaki adamdı. Ama ben ölüyordum.” (Koç, 2009: 9).

Koç, *Çiçeklerin Tanrısı* romanında ölümü diğer romanlarından biraz farklı işler. Aygen, ölümü telaffuz etmenin dahi kişinin çevresi için ölü olduğu anlamına geldiğini şu sözleriyle ifade eder:

⁵ Tr.: Tövbe.

“Hasta olduğun, öleceğin ortaya çıkınca herkes senin hala yaşayan biri olduğunu unutuyor. Ölecek demek öldü demek, onlar için. Artık onlardan biri değilsin. İlk önce aranızdaki dil ölüyor. Etrafında senin dilini bilen kimse kalmıyor. Ana dilinde ölmüş, yabancı dilinde yaşayan bir kadın oluyorsun. Bir iki yakın arkadaşına söyledim ve onları kaybettim. Benden önce onlar öldüler, gözleri öylece yere dikili.” (Koç, 2003: 86-87).

Aygen ölümden korkmaz, ölüm ondan korkar: ““Ölümü bile korkuttuğuna göre, insan ruhu ölümden daha büyük. Kadın, ifade edemedi ama, eminim bunu kastetti. Hastanede şiir okurken buna inandı; insan ruhunun olanaklarını görünce, yani anlayınca, yani müzik şeklinde hissedince kendini daha güçlü hissetti.” (A.g.e.: 138). Fakat ölmek de yaşamak gibi kolay değildir: “Ölmek hiç kolay değilmiş. Ölmek için çok acı çekmek gerekiyormuş, hiç olmazsa benim katlanabildiğimden daha çok. Aslında sürpriz oldu, ölmediğimi görmek.” (A.g.e.: 149). Ölüm tüm şekilleriyle gerçekleşirse ancak tam ölüm haline gelebilir: “Artık kendimden bahsetmeyeceğim. Çünkü ölüm var. Yükselen ölüm var, güneş gibi yükselen, gece gibi yükselen ölüm. Kişisel ölüm. Cinsel ölüm. Düşsel ölüm. Şiirsel ölüm. Tanrısal ölüm. Karşısında yükselen birini görmek istiyor. Ki ölüm tam olsun.” (A.g.e.: 285). Romanda ölümün gelmesi beklenmez. “Yaşadığının farkında olmayan insan zamanla ölür.” düşüncesi, romanın son bölümünde şu sözlerle yerini alır:

“Artık öldüğünü varsaymak zorundaydım. İsteddiği gibi olacaktı. Ama hemen değil, böyle değil. Böyle olursa onu öldürmüş olurum. Onu öldüremem. Kastettiği belki ölüm değildi. İnsan ölümün ne olduğunu bilemez. Yaşadığının farkında olmamak da ölüm olabilir, pekala, şimdi olduğu gibi. şimdi kendini ölü sanıyor. Ölüm bu mu? Bu görmemi istemediği şey mi? insanın illa gömülmesi, çürütmesi mi gerek ölmüş olmak için?” (A.g.e.: 297).

Diğer romanları ile aynı olan husus, başkarakterin ölüme karşı temkinli oluşudur: “Lale gelecek diye başka hiç kimsenin gelip gitmediği, başka hiçbir şeyin de olmadığı bir evde yaşamak ölüme yakın bir yaşantı olmaya başladı. Ölmek istemediğimi biliyordum. İnsan ölmek istemez.” (A.g.e.: 13).

Ölüm, Hamdi Koç romanlarında mecazi olarak da çokça bulunur. Bu mecazi ölümler çoklukla *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında geçer:

“Eşyaların ölmesi, ölüm hayatı, kitabın ölümü, ölesiye içmek, içindeki ölü bir şey, ölüm sessizliği, öle öle aşık olunacak kadın, her ihtimalin ölmesi, evin ölü çılgınlıkları.” (Koç, 2017: 53, 57, 58, 62, 67, 94, 115, 121, 122); “yorgunluktan, acıdan, üzüntüden,

mutluluktan ölmek, ölü sezon.” (Koç, 2013: 565, 573); *“Körlüğün dehşetini yaşadım bir süre. Bir tür ölümdü o da, insanın içinde, birşeyin bir tür ölümü.”* (Koç, 2003: 238-239).

Mutsuz, yalnız, bıkkın başkarakterler yaşamak için hep kadın vücuduna yönelir. Bir kadına aşık olmak, onunla cinsel anlamda birliktelik kurmak karakterlerimizi ölümden alıkoyar. Mesut da zihin yorgunluğunda kendini bıkkın hissettiğinde bir kadına, bir kadının vücuduna ihtiyaç duyar:

“Asiye beni karşılamak için elinde gaz lambasıyla, üstünde beyaz uzun bir gecelik, saçları açık, geceliğinin yakası açık, ayakları çıplak, kendini rüzgârdan korumaksızın verandaya, geceye çıktığında artık daha fazla dayanmak için hiçbir nedenim kalmamıştı. Yaşamak istiyordum. Yanına gittim ve o elindeki gaz lambasını sanki beni seyretmek için tutarak ayakta dikilirken, ben hiçbir şeyin aydınlatamadığı bir karanlıkla sarmalanmış, önünde diz çöküp vücudunu öpmeye başladım. Bir süre sonra, istersem kendimi durdurabileceğimi fark ettiğimde vazgeçmek için geç değildi ama vazgeçmek için bir sebep de yoktu, o sıra da iki günlük ölü olabilirdim ama değildim ve yaşamak ve hata yapmak ve acı çekmek ve mutlu ve pişman olmak istiyordum ve devam ettim.” (A.g.e.: 565).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında da başkarakter yaşamı Seniha’da bulur:

“Saçları dalgalı sarı, altın ve başak ve bal döne döne kıvr kıvr sevişiyor birbiriyle. Nabızı saçlarında atıyor. Beni görüyor. Beni saçlarına çağırıyor. Hissediyorum. Yüzü tutsak ama gözleri değil. Bir çift mavi göz. İnce buzun arkasında solgun. Yaşıyorum. Yaşamakla ne zaman daha fazlasını kastettim ki. Başım dönüyor. Bu kez haz.” (Koç, 2017: 52-53).

Yukarıda görüldüğü üzere ölümden korkmayan, hatta ölümü arzulayan kişiler dahi ölmeyi başaramaz. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında başkarakter, ölüm düşüncesini gerçekleştirir. Kendini silahla vurur. Koç, bu ölümün ne kadar zor olduğunu okuyucusuna hissettirir. Çünkü yaşamak tatlıdır, yaşamdan kolayca vazgeçilemez. Zaten diğer karakterlerinin hiçbiri bu düşüncesini gerçekleştiremez. Ölüm karşısında başkarakterler kadına ve onun vücuduna yönelir. Kadın vücudu onlar için huzurun başladığı yerdir. Bu düşüncüyü benimsemiş olan karakter bir kadın ise o da huzuru bir erkekte bulur. Tıpkı *Çiçeklerin Tanrısı* romanında Aygen’in huzuru genç sevgilisi Nadir’de bulduğu gibi. Cinselliğin her dertten bir an için kurtuluş olduğu düşüncesi, yazarın pek çok romanında yer alır. Nadir ile Aygen yoğun bir cinsel ilişki yaşayamasalar da aralarındaki sevgi ve sonrasında oluşacak olan aşk bağıyla ölüme karşı dururlar.

2.1.2. Yalnızlık

Yalnızlık, modernizmin en önemli temalarından biridir.

“Değil mi ki kent kültürü bir başına yaşamayı bir olanak gibi sunar, yalnızlığın keşfi edebiyatın modernizm içinde birey ve bireylik kavramlarını güçlendiren bir kavrama dönüşür. (...) Orada birey, öteki insanlarla ilişki kurmak zorunda kalmadan yaşamayı sürdürürken kendiyi baş başa kalmayı bir erdeme dönüştürür.” (Gümüş, 2019: 27).

Romanlardaki başkarakterler mutsuzdur, bıkkındır, yaşadıkları hayattan zevk almazlar. Çünkü yalnızdırlar. Yalnızlıklarını gidermek için pek çok kadınla ilişkiye girerler. Ama çok çabuk sıkılırlar. Kısa süreli birlikteliklerin yerini uzun süreli yalnızlıklar alır. Bu yalnızlık hali, tek başına olmak değildir. Koç, başkarakterlerini kalabalıkların içinde de yalnız bırakır. Onun romanlarında kişilerin evli olması ve hatta çocuklarının olması, yalnızlıklarını ortadan kaldırdıkları anlamına gelmez. Karakterler, içlerinde büyük bir yalnızlık büyütürler.

Koç'un *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında başkarakter yalnızlığı çok boyutlu ele alır:

“Yalnızlığın çeşitleri ve dereceleri konusunda güçlü fikirlere sahip biri olduğumu düşünürdüm. Her romanımı yalnızlıkların gökkuşağı gibi inşa etmişim. Kat kat yalnızlık. Bitmiyordu. Herkesin yalnızlığı başkasının yalnızlığında yeniden başlıyordu. Her yalnızlık başka bir yalnızlığa bitiyordu. Öğrenmişim, biliyordum ve anlatmışım. Şimdi tüm kemiklerim kırılmış, etime saplanmış, beni öldürürken bambaşka bir yalnızlık türü keşfediyordum: ölümüzü yalnızlığı. Üstelik hayal ederek değil, yaşayarak. Ölerken yani. Bunun anlatamayacağım bir yaşantı olduğunu hüznle düşündüm. Hayatta aklımın kaldığı son şeyin yine bir yalnızlık olması sarhoşça bir ironiydi.” (Koç, 2017: 16).

Çıplak ve Yalnız romanında da Mesut, Allahşükür ile yalnızlıklarının ortaklığını düşünerek yakınlık kurar. Yazar, burada da yalnızlığın farklı bir boyutunu verir:

“Tahminen bu süreç içinde o ve ben dünyadaki en yalnız iki adamız. O kim olduğunu bilen biriyken, ben bilmeyen biri olarak daha yalnızım. Tabii bir de amcam var. Az önce önümü kesen şey. Bu beni tüm yalnızların en yalnızı yapacak olan, yapmaya başlamış olan, yapıp bitirecek olan şey.” (Koç, 2013: 116-117).

Ailesini trafik kazasında kaybeden Mesut, bir amcası olduğundan dahi habersizdir. Bu sefer de amcasının yalnızlığı ile kendi yalnızlığı arasında yakınlık kurar. Bu ortak yalnızlıkta da yeni bir tür ortaya çıkar.

“Yine de bir bağ varmış. Taş gibi küslerdi ama ölüm taş maş dinlemiyor demek. Abim. Aklıma takılıp duracak. İkide bir duraksayıp duracağım. Ağzım bir anda kupkuru olur, dilim hızla uyuşurken. Belki zamanla geçecek. Belki zamanla, yaşlandıkça daha fena olacak. İşte amcam. İşte ben. İnsan ölecekse önce kardeşi ölüyor. Kardeşi ölmüş adam. Tek kardeşi. Acayip bir yalnızlık türü. Ölümünden önceki son yalnızlık.” (A.g.e.: 48).

Bazen bu yalnızlığın türü cinsel yalnızlık da olabilir: “...cinsel yalnızlığına geri çeken bir koku.” (Koç, 207: 159).

Çocuk Ölümü Şarkıları’nda başkarakterin yalnızlığı o kadar büyür ki yalnızlığa has, ayrı bir dünya oluşur: “Sürekli yalnızlığın dünyasına inen bir büyük inen adım daha.” (Koç, 2009: 82). Bu yalnızlığın dünyası bazen başkarakterin canını yakar:

“Isınmayı hiç düşünmedim, ama ısınmaya yakın bir düşünce olarak annemi düşündüm. Sonra İdil’i. Çok özlediğimi hissettim. Hiç olmazsa biri yanımda olsaydı, dedim. Ve koinunda uyuyor olsaydım. Ağlayasım gelseydi. Böyle bir yalnızlık çok kötü, deseydim, ve ekleseydim: Beni bırakma! Hele de akşamın kederli kararsız karanlığında hiç.” (A.g.e.: 43).

Çıplak ve Yalnız romanında da Mesut’un yalnızlığı o kadar derindir ki bu yalnızlık, bazen onu gördüklerinin gerçek mi rüya mı olduğuna bile karar verdiremez hale getirir: “Belki akşamüstü eve gelirken arabaya gözüm takılmış ve içimden içli hayaller geçirmiştim, sonra da geceleyin aklım bana oyun oynamıştı. Hüzün! Yalnızlık! Yapayalnızlık!” (Koç, 2013: 22). İçinde bulunduğu bu durum, onu silik biri haline getirir. Bir akrabasının olduğunu bilmek, karısına karşı daha güçlü durabilmeyi sağlar:

“Bütün akrabalarım yıllar önce ölmemişti belki; hiç olmazsa bir tanesi, bir amcam yeni ölmüştü.”, “Onu gözümün önünden ayırmadan yatağa oturdum, telefonu kucağıma aldım, karımı aradım. Karım uyandırılmaktan nefret ederdi ama artık zengin biri sayılırdım ve karımı istediğim saatte uyandırmaya fazlasıyla hakkım vardı. Para pul zenginliği önemli değil, dedim kendimi mazur görmek için, hısım akraba da bir nevi zenginliktir, aranıp sorulmak, alınmaya gelinmek, hele hele vefat halinde ilk akla gelen isim olmak. Atık uyandıramayacağım kimse yok şu hayatta. Şu sevgiye bak! Şu yakınlığa! İnsan olduğumu hatırladım anasını satayım!” (A.g.e.: 18, 24).

Romanın sonuna doğru yalnızlık artık Mesut’un bir parçası haline gelir:

“... benim bir parçam haline geldiğini düşündüğüm yalnızlığın ve kaybetmenin ne olduğunu ömrümde ilk kez yaşıyor, ilk kez hissediyordum. Demek ki yalnız kalmak için insanın önce hayatta sevdiği birine sahip olması gerekiyormuş. Öbür türlü yalnızlıklar sadece büyüme hataları, sadece aile veya arkadaş kazaları. Rastlantı yani, ve hızlı, hafif

geçen yalnızlıklar. Akide'yi ve Allahşükür'ü ne kadar sevdiğimi o zaman daha iyi anladım ve küstahlığım, ısrarcılığım için daha da acı bir pişmanlık duydum.” (A.g.e.: 408).

Amcasının, romanın ilerleyen bölümünde babası çıkacak kişinin, yalnızlığını ise şu sözlerle ifade eder:

“Amcam insanları sevmezdi. Her gidenin arkasından sessiz bir küfür edercesine bakardı. Ama herkese iyi davranır, yardım etmeye çalışırdı. Dostluktan anlamasa bile dost kazanmayı severdi. Cenazesi o yüzden öyle kalabalık olmuştu. Yoksa insanların ölü birinden ne çıkarı olur? İşte çevresi böyle insan dolu olan bu adam yapayalnızdı. Her fırsat bulduğunda ya da fırsat olmasa bile bunaldığı zaman kendini Gölevi'ne atardı, köye, dağa, bayıra, yeşile, toprağa, suya. Daha yola çıkarken belli olurdu içine gömüldüğü yalnızlık. Zaten konuşmayı sevmeyen bir adam, insanlardan kurtulmaya başladığı an suspus olur, derin bir sessizliğe gömülürdü sanki sevdiği hayat başka hiç kimsenin olmadığı, tek kelime konuşulmayan hayatmış gibi.” (A.g.e.: 235).

Yalnızlık, yalnızca amcasında, kendisinde veya Allahşükür'de olan şey değildir. Burada, herkes biraz yalnızdır. Hatta Mesut, o noktaya dahi ulaşamamıştır: “Başka bir şey demeye de çalışmadı. Gel bir çayımı iç deseydi iyi olurdu ama demedi. Herkes yalnızdı ama herkesin yalnız da olsa alışkın olduğu bir hayatı vardı, sadece ben yalnız bile değildim.” (A.g.e.: 184)

Melekler Erkek Olur romanında başkarakter Murat, hem evli hem de iki çocuk babasıdır. Fakat kendini yalnız hisseder. Başka kadınlarla yaşadığı ilişkiler evliliğinin de bitmesine neden olur. Bir başına kalmamak için kendine yapay bir çevre kurar:

“‘Hayatım karmakarışık oldu.’ diye anlatmaya başladım. ‘Ne yaptığımı bilmediğime inanmaya çalışıyorum, ama bilmiyor olma ihtimalim yüksek. Bir kez düzen dışına çıkmak tüm düzeni yıkmaya yetti. Hayatımda gerçekdışı bir nitelik var. Paranın gücüyle ayakta durmaya çalışıyorum. Çete de oradan. İyice dağılmayayım diye.’” (Koç, 2003: 210).

Bu yapay çevre onu ayakta tutmak için vardır: “Ama şimdilik, şoförüm, asistanım, ayrıca bir sekreterim dalgalanan, karışan, bulanıklaşan, oraya buraya kaçan özel hayatımı zaptetmeye, bir düzen dahilinde idame ettirmeye ve o özel hayatı yaşamak için beceriksiz girişimlerde bulunan beni türlü hizmet ve tedbirlerle ayakta tutmaya çalışıyorlar.” (A.g.e.: 140). Çünkü Murat, yalnız başına yaşanamayacağını düşünür. Kadınlardan sıkıldığında şoförünü, asistanını kurtarıcı olarak görür. Bir patronu olduğu için dahi kendini mutlu hisseder: “İyi ki Patronum vardı hayatımda;

ihtiyaç duyduğun zaman kapı gibi yanında olurdu.” (A.g.e.: 172). Murat’ın yalnızlığı *Melekler Erkek Olur*’un devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında giderek şiddetlenir. Ne asistan ne şoför ne de hayatındaki kadınlar bu durumu engelleyebilir. Geçmişe dair yaptığı hatalardan elinde kalan tek şey yalnızlığı olur. “Babaannemle kader arkadaşlığımızın gereğiymi yanıda bulunmam, benden başka hiç kimsenin, babaannemin bile dramatik bulmadığı uzun yalnızlığımın, ben karımı, çocuklarımı terk ettikten sonra daha da artan yalnızlığımın gereği.”, “Yalnız bir adamım, dedim. Sonuç bu. Elde ettiğim sonuç bu, hayatımda.” (Koç, 2009: 20, 37). Müzik de bu yalnızlığa eşlik eder:

“Hammerklavier’in üçüncü bölümü başlamıştı ve ağlama krizine doğru ilerliyordu. On beş dakika sonra, diye ekledim. Daha önce değil. Arrau bu bölümü tam 21 dakika çalıyor. Kumandayı alıp müziğin sesini açtım, kaydın dip hisirtisinin son katlanılma noktasına kadar. Bu müziğin o sıralar bana güç veren bir acı çekiş ritmi vardı: sorularla dolu ama hiçbir sorusunu tam soramayan, ikide bir kendi yalnızlığının dehşeti içinde donup kalan yapayalnız bir aklın ağlayışını, sarhoşluğunu, küskünlüğünü ve yorgunca yere serilip kalışını yaşıyordum. Tükenmiş, bazen hatta ağlayarak tükenmiş, ama canlanma arzusuyla dolu uyanyordum, yoruma bağlı olarak 20,21,22 dakika sonra.” (A.g.e.: 79).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanındaki başkarakter, Koç’un diğer romanlarındaki başkarakterlere göre daha fazla yalnızlık içindedir. Yazar, ona Murat’a verdiği gibi yapay bir çevre kurma imkânı vermez. “O gece beni herhangi bir eve bekleyen herhangi bir kimse yoktu, ne kadın, ne erkek, ne çocuk ne köpek, ne de ertesi gün veya ertesi hafta, ne de aramamı, sormamı bekleyen.” (Koç, 2017: 232). Başkarakter bazen tanımadığı kişilerden oluşan bir topluluğu dahi arzulayacak duruma düşer: “Ayrıca bir evin etrafında insanların yaşadığını bilmek de iyi bir duyguydu.” (A.g.e.: 36). *Çiçeklerin Tanrısı* romanında Nadir kendini yalnızlığa bağımlı biri olarak tanıtır:

“Deniz feneri büyük olur çünkü, uzak olur, uğultulu olur, yalnız, hem de çok yalnız olur. İçinde bir adam yaşar, yaşlı bir adam, yaşlı olması şart çünkü genç bir adam yalnızlığın ve yalnızlığa bağlılığın ne olduğunu bilmez ben değilse, kayalıkların tepesinde, kendisine yaklaşabilecek herkesi kovmak için hayatını harcamayı kabul etmez.” (Koç, 2003: 11).

Roman kişileri, belki yalnız kalabilseler çok daha güçlü kişiler olacaklar fakat yalnızlıktan korkarlar. Aynı romanda Nadir’in kardeşi de Nadir’i kaybetmekten, bir

başına kalmaktan korkar: “Ben ölsem şirketi ayak bağı olmadan daha rahat idare edebileceği düşüncesinin cazibesıyla ben ölsem hayatta kimsesinin kalmayacağı düşüncesinin dehşeti arasında gidip gelmişti...” (A.g.e.: 153).

Bazen tüm dertlerin, sıkıntıların temel kaynağı yalnızlık olur:

“Onunla doğru ilişkiyi kuramadığım, yazıyı ve benimle ilgili açıklama vaatlerini fazla gözümden büyüttüğüm için ben de suçluydum, ama ne yapılabilir ki, o yalnızlık içinde, o meşgale ve neşe yokluğu içinde? Hep yalnızlıktan, hep. Zaten herşey her zaman yalnızlıktandır. İnsanın ailesi ve arkadaşları olmalıdır. Cidden. Yoksa yapamaz. Devam edemez. Kendine yetemez insan, bir hayat boyu. Kalıverir, sıçradığı ilk basamakta, semayı önce yerde, sonra arkada arayarak.” (Koç, 2005: 252-253).

Yalnızlık bazen ölüme dahi sebep olur. Can, Nazmi'nin ölüm sebebini şu şekilde anlatır: “Fenalaştığını hissedince telefona yetişebilse, ya da evde biri olsa, bir şansı olabilirdi, dediler. Sonuçta yalnızlıktan ölmüş oldu.” (A.g.e.: 350). *Çiçeklerin Tanrısı* romanında da çiçeklerin hastalığının sebebidir yalnızlık: “Hem çiçek hastalığı için onu suçlayacağımdan korkuyor, hem de işi öğrenmeye, kendini yetiştirmeye çalışıyordu. Benden birşey öğrenemezdi. Konuşmayı sevmezdim. ‘Yalnızlık,’ dedim.” (Koç, 2003: 94).

Yalnızlık, hayatta tek kalmama isteğiyle bazen kişilerin evlenme sebebi haline de gelir. Örneğin *Çiçeklerin Tanrısı* romanında yalnızlık, başkarakter Nadir için sevdiği bir kadının olmamasından kaynaklanır: “Yanında biri olmayınca sen de olmuyorsun. Hayat iki kişi için yaratılmış sanki. Ne bileyim.” (A.g.e.: 170). Aynı romanında Aygen, kendinden yaşça çok büyük biriyle evlenme sebebini yalnızlıkla ilişkilendirir: “Liseyi bitirdiğim yaz evlendik. Öyle. Saflıktan, korkudan, aptallıktan, yalnızlıktan. Hatta sadece yalnızlıktan.” (A.g.e.: 198). *Çıplak ve Yalnız* romanında da Mesut, yaşlı bir kadınla evlenme sebebini yine yalnızlığına bağlar:

“Herkes parası için evlendim sanıyor ama neden evlendim, biliyor musun, dedim, sadece yalnızlıktan. Sadece. Yirmi bir yaşına gelip karımla tanıştığım güne kadar hayatımda kimse, ama hiç kimse beni sevmemişti, sevmek hadi karışık bir his, hiç kimse bana yakınlık göstermemişti, bana sokulmamıştı, elini uzatıp şöyle parmaklarının ucuyla alnımdaki saçları geriye atmamıştı, elini yanağıma koyup narin bir şey tutuyormuş gibi tutarak gözlerimin içine bakmamıştı. Ondan. Sadece ondan.”, “Ben ona burada size anlattığım şeylerin bir kısmını anlattım, evli olduğumu saklamadım ama bir süredir

ayrılmaya çalıştığımı üstüne basa basa ekledim. Yanlış bir evliliği, dedim. Neden? der gibi baktı. Yalnızlıktan oldu, dedim ve önüme baktım.” (Koç, 2005: 371, 262-263).

Koç'un *Kalpten Parçalar* romanında ise bu durum tam tersi şekilde işlenir. Yalnızlık evliliğe neden olmaz; evlilik, aşk vb. yakınlıklar yalnızlığa neden olur:

“Hayatının başkalarının hayatından ayrılmaya başladığımı, yalnız kalmak üzere olduğumu, bu kez yalnız bırakılmak üzere olduğumu, anlayabiliyordu. Hatta, hangi nedenle olursa olsun, bu değişimin kaçınılmaz olduğumu. Yeni yaşamında daha yalnız olmak zorunda olduğumu. O yaşamı yeni ve ona ait yapacak şeyin biraz da bu yalnızlık olduğumu.”, *“Ne şekilde olursa olsun, aşk insanı yalnızlığa davet ediyordu.”* (Koç, 2010: 37, 58).

Yazar, romanlarında yalnızlığı her ne kadar hüznü dolu işlese de güzel yönlerini vermeyi de ihmal etmez. Yalnızlık bazen arzulanan şey haline de gelir: *“Bazı yalnız günlerimin aranırlı eğlencesi oldukları olmuştur, yollarını gözlediğim çok yalnız günlerim ayrı tabii.”* (Koç, 2009: 30). *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında başkarakter, arkadaşı İlhami gibi kendini yalnızlığa atar:

“Aradan galiba bir on yıl geçti ve ben de son hareketin nezaketsiz kararlılığı bakımından tıpkı onun gibi kendimi kendimle, iç ihtiyaçlarım ve iç düzensizliklerimle başbaşa kalabileceğim bir yere, açık havaya, beni kimsenin tanımadığı, okey oynayan bir kahvehane önüne, deniz kıyısında bir banka, eğer arabamı çalıştırabilirsem uzak bir parka atma isteği duyar oldum. Kendi içine kaçış, iç yaralarını iç kollarıyla sarma ihtiyacı.” (Koç, 2017: 120).

Sonuç olarak Hamdi Koç'un romanlarında, yalnızlık teması genel hatlarıyla hüznü verir. Kişilerin yalnızlıkları o kadar büyüktür ki kişiler, bu yalnızlığı çeşitlendirme ve türlerine ayırma yoluna giderler. Yalnızlıklarını gidermek adına çeşitli yollara başvururlar. Kimi başkarakter, yakınlık kurduğu kadınlarla cinsel ilişki yaşar, kimisi aşk, kimisi evlilik. Hatta kimisi kendi dünyasının yanına bir de yalnızlığına ait bir dünya kurar. Bu durum kadın karakterler için de geçerlidir. Yalnızlık tüm dertlerin, sıkıntıların sebebi olur. Kişiler, geneli itibarıyla yalnızlıktan kaçarlar. Kimisi bu kaçıştan yorulur, dönüp yine yalnızlığına sığınır.

2.1.3. Mutsuzluk

Hamdi Koç'un roman kişileri içinde özellikle başkarakter sürekli bir mutsuzluk içindedir. *Çıplak ve Yalnız* romanında, Mesut için bu mutsuzluğa sebep olan şey, ailesidir:

“Senden tek istediğim şu: Bana evet dediğin için kendini pişman olmaya zorlama. Bırak, kendimi terbiye etmeye çalışayım. Ben senden daha sevgisiz büyüdüm. Saygı duymayı hele hiç öğrenmedim, çünkü ailemde kimsenin kimseye saygısı yoktu. Herkes mutsuzluğu için öbürlerini suçluyordu. Hepsi birden ortak mutsuzlukları için beni suçluyorlardı. O yüzden iyi bir şey görmeden büyüdüm.”, *“Ben doğduğumdan beri mutluluğun ne olduğu konusunda en ufak bir fikir sahibi olmadım. Tek bir gün, tek bir saat kimsenin beni sevdiğini hissetmedim. Annem babam olduklarına inanmadığım bir kadının ve bir adamın yanında hayatım zehir oldu. İyi insanlardır beki ama onla için yoktum sanki. Ben de kimseyi sevmeye şans bulamadım. Bir insan kendini başka bir insanın yanında nasıl iyi hissetmeye başlar, o kadarını bile tecrübe edemedim.”* (Koç, 2013: 402, 435).

Başkarakterler geçmişe sığınamazlar. Geçmişleri mutsuzlukla kaplıdır. *Çiçeklerin Tanrısı* romanında, Lale'nin başkarakter Nadir üstünde geçmişte açtığı yaralar şu şekilde geçer:

“Benim artık üzülme, sevinmeyen bir adam olduğumu, üzülemeyecek, sevinemeyecek kadar çok içen bir adam olduğumu farkedemiyordu. (...) Eskiden, yani o 'değişmeden' önce, yine birbirimize aşıkken, daha doğrusu ben ona aşıkken, çok aşıkken, ben hala kolay üzülebilir, kolay sevinebilir bir genç adamken bana ne üzüntüler, ne acılar yaşattığını hafif ama geçmeyeceğini bildiğim bir burukluk içinde hatırladım.” (Koç, 2003: 10).

Melekler Erkek Olur romanında ise geçmişte yaşadığı mutsuzlukları, yaşadığı ender mutluluklarla çocuklarına anlatan bir baba karşımıza çıkar:

“...babanız 75'de ve 79'da bu adamı, Page'i, iki kere sahnede dinledi. (...) O günler, o iki gün, babanızın hayatının, bütün, bütün, bütün hayatının en mutlu iki günü. Hayatında sadece iki kere mutlu olabilmiş bir adam. Düşünebiliyor musunuz? Şaka yapmıyorum, hayatında sadece iki kez. Hiçbir çocuk babasının mutlu olup olmadığını düşünmez. Hiçbir çocuk babasının kalbine bakmayı akıl edemez.” (Koç, 2003: 245).

Kahraman-anlatıcı, *Kalpten Parçalar* romanında başkarakter Talat'ın nasıl büyük bir mutsuzluk içinde yetiştiğini şu sözlerle ifade eder: “Sonra kederlenir gibi oldu, mutluluğun ne zor gelen, ne geç gelen bir duygu olduğunu, o yaşına gelinceye

kadar o uzun yıllar boyu bu duygudan nasıl yoksun yaşadığını düşününce.” (Koç, 2010: 42).

Mutsuzluğa o kadar alışmışlardır ki bu durumun değişmesi onlar için şaşırtıcı olur. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında da başkarakter buna inanmakta güçlük çeker ve bu durumdan kuşku duyar:

“Şimdilik her şey yolunda gidiyor. Parlak ve başarı dolu değil. Bunların zaten yaşamımızda yeri yok. Ama yolunda. Hissediyorum. Bunu hissetmekten sevinç duymuyorum. Sevinecek bir şey yok. Çünkü görülen ya da öngörülen bir son yok. Bunu artık bütün sadeliği içinde görebiliyorum. İyileşme var. Ama onun son olduğundan kuşkuluyum.” (Koç, 2009: 64).

Mutsuzluğu aşmanın yolu önce bu kuşkuyu ortadan kaldırmak olacaktır. Sonrasında huzur kendiliğinden ortaya çıkma imkânı bulur. Ancak huzur için de biraz zamana ihtiyaç vardır. Ve bu huzur, herkesin mutsuzluğunu giderecektir:

“Huzur için. Kalacaksan eğer, huzur bulman gerekecek. Çünkü huzur olmadan uzun süre yaşayamazsın. Kimse yaşayamadı. Huzur bulmanın tek yolu huzuru yaratmak. Ve huzuru sadece kendin için değil herkes için yaratman gerekecek. Ölmüşler ve öldürmüşler için. Unutulanlar ve kaybolanlar için. Kemik ve et için. Bir huzur. Tek bir huzur herkese yetecek. Ondan sonra herkesin korkmadan, doyusuya ağlamaya ve nihayet gözyaşlarını kurulamaya hakkı olacak. O zaman herkesin bitti demeye ve usulca, tevazuyla gülümsemeye ve birbirinin yüzüne bakmaya, sırtını sıvazlamaya hakkı olacak. (...) O zamana kadar burada güneşten de yağmurdan da bir şey bekleme, dedi sonra, gözlerini kapatıp kendini geriye doğru bırakarak. Doğmaktan da ölmekten de bir şey bekleme. Bekleme, çünkü güneş de yağmur da, doğmak da ölmek de, hepsi zaten beklemekte. Hepsi buraya uzak, bize suskun, o zamana kadar beklemekte.” (Koç, 2013: 373).

Mutsuz olan yalnızca başkarakterler değildir. *Çiçeklerin Tanrısı* romanında Aygen de geçmişi ile boğuşur. Bu mutsuzluğun annesinden kendisine, kendisinden de kızı Lale’ye miras olduğunu şu sözlerle anlatır:

“Lale’nin kalbi korkuya takıldı. O korktu, sevemedi. Sonunda korkmamak, sevmemek için gidip dangalağın biriyle evlendi. Ben hayatımda bir kez aşık oldum, çok gençtim, evliydim, olabilecek en yanlış adamdı ve onun hayatına, benim de kızıma mal oldu. Annemle babam iyi başlamışlardı, iyi de götürdüler ama onlara da savaş filan izin vermedi ve annemin hayatına, gençliğime, kızımın çocukluğuna mal oldu. Oldu işte. Bir kere olmayagörsün. Annemden torununa ailenin her kızı sırası geldiğinde çöktü. Ardarda üç

kuşak birden. Ne olduğunu bile anlamadan çöktük. Zaten anlasan belki çökmezsin. Ama kalp öyle savruk ki akıl yetişemiyor, arkadan geliyor, çok arkadan.” (Koç, 2003: 201).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında başkarakterin dışında Peyami Bey de oldukça mutsuzdur. Zaten başkarakter ile Peyami Bey arasındaki yakınlığın en temel sebebi mutsuzluklarıdır. *İyi Dilekler Ülkesi*'nde, babanın aileye verdiği zarardan duyduğu mutsuzluk, *Melekler Erkek Olur* romanında ise, Selma'nın da ailesi yüzünden yaşadığı mutsuzluk metinlerde yerlerini alır.

Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası romanında başkarakter Murat, içinde bulunduğu duruma karşı, tek yolu kaçışta bulur. Ama Murat, mutsuzluktan kaçıkça mutsuzluk onu bulur:

“O an Nubar Bey'in karısına duyduğu güveni kıskandım, ev hayatı içindeki rahatlığımı kıskandım. Biraz asabım bozuldu hatta, başka bir devre, başka terbiye almış insanlara ait bir resme özendiğim için. En son çocukluğumda, dedem ile babaannemin ortak hayatında kalmış bir resmi hatırladığım için. Nihayet durduk yerde hüznlendiğim için. O an, o eve o kadar zamandır niye gelmediğimi de anladım: bu resimden kaçıyordum.” (Koç, 2009: 189-190).

Bu durumdan kaçarak kurtulamazlar. Onları bekleyen mutsuz bir yaşantı vardır. *Melekler Erkek Olur* romanında Murat da içinde bulunduğu yaşamı şu sözlerle ifade eder: “Sonra yine dönersin sessiz, sade, sefil hayatına.” (Koç, 2003: 35) Başkarakterler mutluluğu genelde kadın vücudunda ararlar: “Karımı yeni bir kadınla aldatmış kadar mutluydum.” (Koç, 2009: 240). Fakat bu mutluluk halleri uzun sürmez.

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında “Yazı yazmayı bile bıraktım. Bıktım. İkrahtım. Kronik depresyon hastasıyım. İki yanım uçurum, ayağım kayıverse de düşsem diye bekliyorum.” (Koç, 2017: 64) diyen bir başkarakter vardır. “Mutsuzdum çok mutsuzdum ölmek isteyecek kadar ölecek kadar her ölme ihtimaline koşma koşma gidecek kadar diyemezdim. Anlayamazdı.” (A.g.e.: 253). Belki de onun mutsuzluğunu dindirecek tek şey ölümdür. “Kurtulmamak istiyor. Dışı yaralı, içi yaralı. Onu anlıyorum. Durumu her bakımdan ağır. Nefes almak istemez olmuş, bünyesi nefesi reddediyor çünkü nefes ondan acı bir tat bırakıyor. Adamlar öldürme ihtimal kendiliğinden ölecekti.” (A.g.e.: 85). Eserde Peyami Safa, başkarakterin yaşadığı mutsuzluktan ölmeye karar vermesi üzerine, onu ölmemeye ikna eder. Çünkü Peyami Safa da bu gibi yaşadığı mutsuzlukları fırsata çevirmiş bir yazardır.

“Ölme, dedi. Aklından bile geçirme. Bir yazar bazen iç sıkıntılarıyla boğuşur, bazen ahlak sıkıntılarıyla. Sen şu an ikisiyle birden boğuşuyorsun. Belki ikincisine seni karın mecbur bıraktı, evet, tespitin muhtemelen doğru, ama bu rastlantının sana bir yazarın yüzleşmek zorunda olduğu en büyük ahlaki sorunun üstesinden gelme fırsatı verdiğini anlamak zorundasın. Bunun için yaşamaya ve çalışmaya değer.” (A.g.e.: 152).

Aynı romanda eşini arayan kadın da içinde bulunduğu mutsuzluktan kaçmanın yolunu ölümden bulur. “...kendine gelir gibi olduğunda hâlâ ölmek istediğini sayıklıyordu. Üstelik o sırada onu duyabilecek bir adamı etkilemek, kendine acındırmak için konuşmuyordu, gerçekten ölmek istiyordu. Halini görerseniz kendisi için isteyebileceği tek iyi şeyin ölmek olduğunu siz de kabul ederdiniz.” (A.g.e.: 195).

Hamdi Koç, romanlarında “Mutluluk bulaşıcıdır.” sözünü “Mutsuzluk bulaşıcıdır.” şeklinde değişime uğrattır. Başkarakterlerin yanı sıra diğer karakterlerin de mutsuzluk içinde olmaları, yaşadıkları mutsuzlukları eşlerine, çocuklarına geçirmeleri bunun en büyük kanıtıdır. *Çiçeklerin Tanrısı* romanında Aygen’in mutsuzluğu annesinden miras olarak değerlendirmesi ve bu mirasın kızına kadar geçtiği düşüncesi, *Melekler Erkek Olur* ve onun devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında başkarakter Murat’ın içinde bulunduğu mutsuzluk ile evliliğini yıkması sonucu eşi Gül’ü ve çocuklarını mutsuzluğa uğratması, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında babanın giriştiği işlerden 12 Mart ve 12 Eylül olayları sonrası ailenin dağılması, *Kalpten Parçalar* romanında ise geçmişte yaşadığı maddi sıkıntıların verdiği mutsuzluğu bastırmak adına kendini iş dünyasında yükselmeye adanmış Talat’ın eşi ile ilgilenmemesi ve ardından gelen ayrılık bu durumun örnekleridir.

2.1.4. Bıkkınlık

Bıkkınlık, kişinin beynini bir düşüncenin sürekli meşgul etmesi sonucunda vücutta oluşan halsizlik ve duygusal anlamda meydana gelen yorgunluk halidir. Girişilen işlerde sonuca varamamak, hayattaki istenilen değişikliği sağlayamamak, benzer sonuçları elde etmek ve monotonluğu kıramamak gibi sebeplerle ortaya çıkar. Koç, romanlarında da başkarakter bazen bu “tükenmişlik” durumunu hisseder. “‘Bıkkınlık- belki hiçbir ruhsal fenomen, metropolle böylesine dolaysız bir bağ taşıyamaz,’ sözünü, modernizmin yücelttiği çaresizlik anına verilmiş bir karşılık olarak

okuyabilirsek, postmodernizmin hemen bunun yanına yanaştığını gecikmeden görebiliriz. Kentin kendi çocuğunu yeme güdüsü, diyebiliriz buna.” (Gümüş, 2019: 26).

Kalpden Parçalar romanında hem başkarakter Talat’a hem de Meltem’e bu duyguyu hissettiren şey kadın-erkek ilişkilerinde yaşadıkları yanlışlardır. Yaşadıkları ilişkilerdeki başarısızlıklar onları yeni ilişkiler adına yorgun düşürür: “Birbirlerini tanıyınca kadar başkalarını da tanımışlardı. Her yeni beraberliğin yeni bir şans değil, azalan şans olduğunu düşünmeye başlamışlardı. İnsan her ilişkiden biraz daha yorgun çıkıyordu.” (Koç, 2010: 9).

Çıplak ve Yalnız romanında başkarakter Mesut, pek çok kez kendini yorgun hisseder. Anne ve babasının gerçek annesi ve babası olduğuna dair yaşadığı şüpheler, amcasını öldüren kişinin kim olduğunun bulunamaması ve hangi sebeple amcasını öldürdüğünün bilinmemesi gibi hususlar Mesut’u oldukça yorar:

“Belki uykuda olduğum için ya da uykuda olduğumu sanmayı tercih ettiğim için, amcamı orada göz göre göre yazmaya bıraktım. Belki de sadece bıktığım için. Hatta fazlasını da yaptım. Ulan amca, dedim, madem yanmak istiyorsun, yan, yanmışken tam yan bari, dedim ve cebimdeki tırnağı çıkarıp ateşe attım. Yan anasını satayım, gözümü kırpar, parmağımı kıpırdatarsam şerefsizim valla. Salak salak senin tırnak yazını sökmekle uğraşacağıma döner sırtımı, romanımı okurum.” (Koç, 2013: 523).

Romanın ilerleyen bölümünde büyük bir katliam çukuru bulunur. Buldukları yerde pek çok kafatası ve kemik görürler. Pek çok mesele ile kafası zaten dolu olan Mesut, aynı hali bir kez daha hisseder:

“Adamların başında durup anbean her şeyi takip ettim. Zaman zaman bazı küçük kafataslarını temizledim, birbirine ait görünen kemikleri birleştirdim, kemiklere yapışmış kumaş parçalarını rengini, desenini anlamaya çalışıp etrafta başka kemiklerde aynısı var mı, bakındım durdum. Sonra sözünü ettiğimiz yorgunluk, bezginlik, çaresizlik gelmeye başladı.” (A.g.e.: 546).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında ise başkarakter, Peyami Bey’in dünyasında kalmak istemesiyle dünyada içinde bulunduğu ruh halinden kaçma yolu arar. Çünkü kaçamadığında ne ile karşılaşacağını bilir:

“Ben burada iyiyim. Şimdi yine dön o bayağı hayata, yazmak yetmesin, tanıtıma giriş, ona laf anlat buna laf anlat, gülümse, etkileyici bakmaya çalış, eleştirileri olgunlukla karşılıyor numarası yap, sonra tekrar içinde hırs ara, istek ara, mazeret ara, kendi eğitimini değil başkalarının cahilliğini ve yeteneksizliğini kyskan, zevksizliğini kyskan,

kolaycılığını kıskan, kazancını kıskan, yeni genç karısının güzelliğini kıskan, kıskanmaktan utan, edebi kalitenden, güzellik çizgisinden geri adım atmamaya çalış, ama kendinle gurur duyuyormuş gibi yaparken kendine içerle, etrafa içerle. Yorgunluk yorgunluk yorgunluk.” (Koç, 2017: 114).

Geçmişinde koca bir boşluktan başka bir şey görmeyen başkarakterler geçmişlerine karşı da bıkkınlık yaşarlar: “Bütün hayatımın boş çabalarla geçtiğini görüp üzüldüm. Hiçbir şeye aklım ermiyordu. Her şeyi çok geç anlıyordum. Dünyanın en kötü duygusunun yabancılık olduğunu düşündüm, en zor işinin de yabancılığı yenmek. İnsan doğup büyüdüğü yerde yaşamalı ve ölmeli. Bezginlik duydum.” (A.g.e.: 183).

Yukarıda görüldüğü üzere başkarakterler içinde buldukları yaşamlar ile içinde bulunmak istedikleri yaşamlar arasında sıkışmaları sonucu kendilerini hep yorgun hissederler. Ne zaman bu halden kurtulmak isteseler, “bataklık” misali kurtulamazlar. Mutsuz yaşamlarına bıkkın halde devam ederler.

2.1.5. Korku

Hamdi Koç, romanlarında özellikle başkarakterleri korkuyu içinde barındırmaları ile okuyucusuna sunar. Bu korku hali, onların her daim tetikte ve huzursuzluk içinde olmalarına neden olur. Yazar, romanlarında korku ifadesiyle ölüm, yalnızlık, kaybetme ifadelerini ilişkilendirir. Korku, başkarakterlerin en büyük yöneticisi hatta tek yöneticisi haline gelir. Dolayısıyla ruh hallerinin sağlıklı olması da beklenemez. Fakat unutulmamalı ki korku bu kişileri hürlüğe götürür. “Sartre: ‘*Korkum da hürdür.*’ diyor. Yani kendisini, filân şartlar altında korkak bir insan olarak seçtiğini belirtiyor. Bizi şu veya bu insan, şu veya bu karakter, şu veya bu varoluşa götüren her tercihi hürriyet sayıyor.” (Kabaklı, 2016: 127).

Melekler Erkek Olur romanında Murat, eşini aldatırken yakalanma korkusu içinde yaşar. Korku, onu yöneten tek şey haline gelir:

“Gizli birşey yapıyordum ve korkuyordum, karımdan, çocuklarımdan, Patronumdan, arkadaşlarımdan, iş arkadaşlarımdan, kısaca bana sahip olan, hayatımı zorlaştırma, hatta karartma potansiyeline sahip herkesten, tek tek ve toplu olarak hepsinden. Ne kadar tedbirli olursam olayım, dışarıda hep kötü birşeyler olacak gibi geliyordu, yolları kapatacak, haberleşmeyi engelleyecek bir doğal afet gibi ani, bir darbeyle sokağa çıkma yasağı ilan edilmesi gibi, abluka gibi, salgın hastalık sonucu karantina gibi, sonuçta beni orada mahsur bırakacak, evime sırım bana ait olarak iç

huzuru içinde dönmemi ve hayatın beni her zamanki güler yüzle karşılaşmasını engelleyecek birşey, o tahmin edilemez anda bulunmam gereken yerde değil de en bulunmamam gereken yerde bulunmamı öğrenilmeye bile değmeyecek adi, sahte bir gerçek durumuna düşürecek birşey. Korkmamak elimde değildi. Korku, hayatım boyunca, en büyük yöneticim oldu.”,
“Ve çok güçlü düşünceler: Benimle yatar mı? Sonradan bana âşık –yani askıntı- olur mu? Yuvamı yıkmaya kalkar mı? İş yerinde durumu açık edip beni Patronun gözünde zor duruma düşürür mü? Karım fark eder mi? Ederse beni terk eder mi? Ve nihayet, Selma için değer mi? Güçlü, büyüdü düşünceler! Gel de âşık ol!” (Koç, 2003: 12, 33).

Romanın başında karısını aldatırken yakalanmaktan korkan Murat, romanın ilerleyen bölümünde Selma'nın onu terk etmesinden korkmaya başlar: “Geldim işte. Gelmeden duramadım. Dün akşam bittiğini sandım. Korktum. Bitti diye.” (A.g.e.: 65). Romanın devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında, içinde korku barındıran kişi, Murat'ın karısı Gül'dür. Kocasının onu aldatmasından dolayı bu süreçte içinde pek çok korku birikir: “Kendinden nefret ediyor, benden nefret ediyor, benden korkuyor, oğlundan korkuyor, gelecekte korkuyor, geçmişten şüphe ediyor.” (Koç, 2009: 138).

İyi Dilekler Ülkesi romanında Can, babasının yaşattıkları yüzünden sahip olduğu korkularını şöyle anlatır:

“Ben babamdan nefret etmeye ve atacağı her adımdan korkmaya o zaman başladım. Ablam babama daha da bağlanmaya ve ondan ayrı kalmaktan korkmaya o zaman başladı. Annem çektiklerimizden sonra artık herşeye sahip olmayı hakettiğimize inanmaya ve babamın mücadeleden vazgeçip onca yıllık çileyi ziyan etmesinden korkmaya o zaman başladı. Bu korkular o zaman başladı ve bir daha hiç geçmedi.” (Koç, 2005: 138).

Can'ın bu korkuları, küçüklükten başlar, askerken artarak devam eder. Uyuyabildiğinde korkularından bir nebze uzaklaşır: “Kabuslarım geçti. Ölüler beni rahatsız etmeyi bıraktılar. Korkular yoruldu. Hepsi, hepimiz, uyuduk, uyudukça uyuduk.” (A.g.e.: 299). Başkarakter, korkularından tamamen kurtulmak için ölmeye karar verir. Fakat psikolojik olarak rahatsızlığı olan Can, babasının da korkularını dindirmek ister: “Korkma, baba. Ben yeterince korkuyorum. Tükenmek üzereyim. Acele edeceğim. İkimiz için de en iyisi olacak. Arkamızda hiçbir şey bırakmayacağız. Gururumuz bizde kalacak.” (A.g.e.: 327). *Çıplak ve Yalnız* romanında Mesut; kaybetmekten, kaybolmaktan, yalnızlıktan vb. pek çok şeyden korkar:

“Makul adamımdır. Kaybetmekten korkarım çünkü, tabii kaybolmaktan da.”, “Şah’ın yokluğuyla daha ilk günden hissettim. Allahşükür de ölecek korkusuyla yaşadım.” Çünkü ona göre insan demek korku demektir. Yazar, romanda Mesut’u korkularıyla var eder: “Belki çıkarılmak korkuyordu. Belki depresyon, sel, toprak kayması gibi sebeplerle mezarın altüst olmasından, bedeninin suya çamura karışıp sokaklarda yuvarlanmasından korkuyordu. Olur olur. İnsan demek korku demek. Kendimden biliyorum.” (Koç, 2013: 115, 129).

Kalpten Parçalar romanında, geçmişte çektiği maddi sıkıntılardan yorulan Talat, kendini iş hayatında yükselmeye adanır. İş hayatında bulunduğu yeri kaybetmekten korkar: “‘Ama ben buraya dişimle tırnağımla geldim’ dedi, daha çok kendine söyler gibi. ‘Kendimi herkesten daha iyi yetiştirerek geldim. Öyle kolay yedirmem kendimi. Benim de planlarım var...’” (Koç, 2010: 109). Çocuk isteyen karısı Meltem’in iş hayatından ayrılmak isteyeceği düşüncesi de Talat’ın en büyük korkusu haline gelir. Bir gün bu korku ile yüzleşmek zorunda kalır:

“Talat hep korktuğu şeyden korkmakta ne kadar haklı olduğunu düşündü o an. Korku kaçınılmaz olan şeydi. Kadının bir şey yapmak isteyince mutlaka yapacağından baştan bilinmesiydi. Hayatta her şey kadının istediği gibi oluyordu, istediği zamanda, istediği şekilde. Talat o an yine korktu ve korkmakta yine haklıydı.” (A.g.e.: 92).

Romanda, korkuları Talat’ın düşüncelerini de yönetmeye başlar: “Hep korktuğu bir şeydi bu, hep. Çaycıdan Genel Müdür’e kadar herkes her an karısını düşünüyor, koridorda geçişirken, asansörde çıkarken hep ona ellemeye, sürtünmeye çalışıyor filan diye korkuyordu.” (A.g.e.: 91). Koç’un korkularıyla çizdiği tek kişi Talat değildir, Meltem’i de korkularıyla çizer: “Meltem sadece geleceği görüyordu, ve en çok, yerlerinde çakılıp kalmaktan, hareketsizliğe mahkûm olmaktan, o hareketsizlik içinde birbirlerine olan sevgilerini de tutkularını da kaybetmekten korkuyordu. Evliliklerin eskidiği gibi bir çırpıda eskiyip gitmekten korkuyordu.” (A.g.e.: 90). Evliliklerinin kötüye gitmesi ile korku, evliliklerindeki başarısızlığın ön adı haline gelir: “Denemediler. Çok şey yaptılar ama denemediler. Belki denemek sadece korku yerine kullanılan bir kelime olduğu için: Geleceği değil, geçmişini anlattığı, başarısızlığın ön adı olduğu için.” (A.g.e.: 105).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında da “ölüm korkusu” söylemi yer alır. Korku burada da ölümla, kaybetmekle, yalnızlıkla iç içe geçer. Fakat yazar, burada farklı bir birliktelik daha kurar. Romanın başında başkarakterin dövülmesine sebep olan

şeyin belirsizliği, romanın sonuna doğru başkarakterin yazdığı bir kitaptan ötürü dövüldüğünün anlaşılması ile sonuçlanır. Yani, birileri kelimelerin gücünden korkar: “Adamın yüzünden aklımda sadece bir ifade kaldı: korku: yüzü korku idi. O kadar. Sadece korku.” (Koç, 2017: 87). Yazar, romanında, Peyami Bey’in kelime korkusu üzerine düşüncelerini şu şekilde verir: “Benim sezdiğim de onların korkusu oldu. Onlar hayatta en çok kelimededen korkarlar. Kelime korkusu büyüklerimizin en eski korkusudur. Bütün korkuların en hızlı yayılanı ve en bize has olanıdır.” (A.g.e.: 146). Romanda başkarakter, Peyami Safa’nın dünyasını ruhlar âlemine benzetir. Burada korkunun da ruhu vardır: “Korku kendini hissettirmeye çalışıyordu. Korku da bir ruhtu. Korkuya sırtımı döndüm.” (A.g.e.: 63). Peyami Bey’in dünyasında en büyük korkuyu ise Peyami Bey’i yönetimden yıkacak olan yaratık yaşatır:

“Girdap büyüdü, dumandan ibaret görünen gövdesi kendi içinde döndükçe daha katı, dokunulur bir nitelik kazandı, bir sürü koyu çirkin renk, kahverengi tonları, kızıl, koyu kızılı koyu yeşiller, sadece tiksindirici değil aynı zamanda korkutucu bir devasa salkıma dönüştü, insan kafalarıyla dolu. O görüntü korkulmayacak gibi değildi. Ne olduğunu bilsen, neler yapabileceğini, nereye kadar gidebileceğini bilsen bile korku duymamanın mümkün olmadığı bir görüntü. (...) Az sonra zaten o şeye başka bir isim verilemeyeceği besbelliydi: o gövdeyi çepeçevre saran insan kafaları ağızlarını esnetip çığlıklar atan insan yüzlerine, onlarcası içiçe girmiş, birbirine yapışmış, kopup kaçmak, bulduğu şeyi parçalamak için kıvrılıyor inliyor uluyor yalvarıyor haykırıyor ağlıyor, kara yeşil kızıl suratlar, kapkara ağızlar dişler, her çığlıkta tükürüklerle etrafa saçılan, Peyami Bey’e doğru yol açarcasına yerde genişleyen kan kan kan kan kan kan delice bir kan yağmuru. (...) Durduğu yerde döne döne büyüdüğü büyüdü; gövdesine yapışık kafalar sadece kafa değil bütün vücut şeklini aldılar ve büyüdüğü büyüdüler ve büyüdüğü küçük birer insan yavrusu, küçücük ama yetişkin adamlar, kanlar içinden birer ikişer yere döküldüler, yerde delice çırpınıp yuvarlanıp ayağa kalkmaya başladılar. Kan havada dönüp duran kar taşlarını bile kızıla boyadı.” (A.g.e.: 185-186).

Sonuç olarak Hamdi Koç, korku duygusunu da tek başına işlemekten ziyade onu başka duygularla ilişkilendirerek çeşitlendirir. *Melekler Erkek Olur* romanında Murat, bazen yakalanma korkusu, bazen yalnızlık korkusu yaşar. *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında bu korku karısının ondan ayrılması ile gelecek korkusuna dönüşür. *İyi Dilekler Ülkesi* romanında psikolojik anlamda durumu iyi olmayan Can, korkularından bunılır. Hatta yazar, ona geçmişini düşünmekten korkan babasını öldürmeye kadar giden bir yol çizer. Yazar, *Kalpten Parçalar* romanında korkunun bir

evliliği nasıl yıktığını anlatır. Talat'ın iş hayatında yükseldiği makamdan indirilmek isteneceğine dair korkulu düşünceleri, Meltem'in Talat'ın kendisiyle ilgilenmemesi sonucunda mutsuzluk korkusu kitaba yön verir. *Çıplak ve Yalnız* romanında kendini zaten yeterince değersiz gören Mesut, artık daha fazla kaybetmekten de kaybolmaktan da korkar. Koç, *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında ise diğerlerinden çok farklı bir korku işler. Kelime korkusu içinde yaşayan insanları da romanın içeriğine dahil eder.

2.1.6. Güvensizlik

Romanlarda özellikle kadın-erkek ilişkilerinde iki taraf da birbirlerine karşı güven duymazlar. Daha çok başkarakterler kıskançlık duygusuna kapılarak hatta daha çok kendinden yola çıkarak karşısındaki kadına karşı güvensizlik yaşar. Bu güven kaybı bazen baba ile çocukları arasında da olur. Bazen yıkılan ailelerde babanın tekrar çocuklarının güvenini kazanmak için çaba sarf ettiği görülür.

Melekler Erkek Olur romanında Murat, Selma'ya karşı içinde bulunduğu büyük kıskançlık duygusu dolayısıyla ona karşı güven besleyemez:

“Genç bir adam Aziz Bey, Selma'nın benden intikam almak isteyince yatabileceği kadar genç ve düzgün tipli ve beyaz biri. Gerçi onun bizim Fatma Hanım'ın kocası olduğunu söylediğimde yüzünü buruşturmuştu ama Selma bu, gözünü intikam bürüyünce her an olmadık birini içeri alabilir. Bana şimdiye kadar sadakat konusunda hiçbir umut vermedi. Aksine, konuştuğu, kırıştırdığı, kaçtığı ve kovaladığı bir iki adam var. (...) Ben hayatında neyim, tam bilmiyorum. Ne de o benim hayatımda ne. Hiçbir şey başladığı gibi gitmedi; belki düzenli bir hayatı sandığı kadar istemiyordu ya da onun düzen anlayışı benimkinden farklıydı. Bilmiyorum. Güven bunalımı, kimlik bunalımı, ifade bunalımı, hayal bunalımı. Demek ki bu kadar, bu da böyle bir kadın, diyemiyorum, elimde değil; ilgilenmiyormuş, çok çok dudak büküyormuş gibi yapıyorum ama bütün gece öfkeden kıvranıyorum. Bu ondan her gün biraz daha nefret etmemi sağlıyor; ona ondan nefret etmek de onu daha fazla kıskanmama, daha fazla kıskançlık da daha fazla şehvete yol açıyor.” (Koç, 2003: 137-138).

Romanda Murat'ın Selma'ya güvenmemesi büyük bir ironi barındırır. Çünkü Murat, aile hayatından bunalır ve bunu Selma ile atlatmaya çalışır. Dolayısıyla kendini Selma'nın gözünden değerlendirdiğinde kendisinin de güven vermekte güç durumda olduğunu görür: “Bu öyle görünüyor ki, Selma'nın başarısı; kimden ne isteyeceğini biliyor. Hatta bunları da bilerek yaptığını düşünüyorum. Bana güvenmiyor; şansa

güvenmiyor; deneyimlerinin ışığında, aşkın doğal akışına, haklı olarak, güvenmiyor.” (Koç, 138-139). Murat’ın Selma ve başka kadınlarla yaşadıkları ailesinin yıkılmasına neden olur. *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında ocuklarının ona karşı kaybettikleri güven duygusunu tekrar kazanmaya çalışır:

“Benim ona güvenmem de zaman alacaktı. Aramızda öyle polisiye film şakalarıyla, gitar dersleriyle filan aşamayacağımız derin bir güvensizlik vardı. O bana güvenemediği için ben ona güvenemiyordum. İnsan çocuğunun dünyasında böyle bir başarısızlığa uğramış olsun! On bir yılı böyle bir sonuç elde etmek için harcamış olsun.” (Koç, 2009: 118).

Çıplak ve Yalnız romanında da Mesut, karısını aldatmasına rağmen O, karısının onu aldatmasından korkar. Yaşayamadığını düşündüğü aşk ve seks anlarını düşlerken bir yandan da karısını başka adamlarla düşler:

“Karım şimdi şu anda bir başkasıyla yatıyor mudur, bu en sevdiği, saatin bu en belirsiz olduğu saatte, ben ölürken? Ben anbean boylu boyunca batarken o ayak bileklerinin gerilişinden boynunun gerilişine kadar bütün vücuduyla ölürcesine mutlu oluyor mudur? Vücudunun dışarıya doğru çizdiği kemer. Ölümden önceki kasılma gibi. Hayatın en mutlu anı. Ruhun çıkış anı. Ölüm belki seksin bir çeşididir ya da bir mertebesi, bir merhalesidir. O merhaleden hayata bakınca her şey uzak, bulanık görünür. Hatta hiçbir şey görünmez. Seks yapmak lazım, hep, her daim, ha bire. Karım haklı. Bıktım artık derdim ama haklı. Para unutturamıyor ama cinsi münasebet unutturur. Hayatta yapacak daha iyi bir şey yok. İnsana daha iyi gelen bir şey yok.” (Koç, 2013: 367-368).

Bu güvensizliği yalnızca karısı Yasemin’e karşı yaşamaz. Ünye’de Akide’ye aşık olduğunu düşününce karısından ayrılır ve Akide ile evlenir. Fakat geçmişte Akide’nin biriyle ilişki yaşayıp çocuğun olması, Mesut’un güven duygusunu zamanla ele geçirir. Çocuğun amcasından olduğunu düşünür.

“Amcam konusunda birbirimize oyun oynuyor gibiydik. Ve düşüncelerin etkisi hafiflese de kendisi hiç geçmedi, hiç unutulmadı. Çocuğa baktığım zaman da hep amcamı gördüm. Sık sık ondan ve kendimden nefret ettim; bazen de, iyi ki amcamın oğlu, yabancı birinin oğlu olmasından iyidir, neticede kendi kanım canım, dedim. Bazen de, ulan bu Akide’ye âşığım diyorsun ama kimseye âşık olamayacağını söyleyen de sensin, bu nasıl aşk, bu ne midesizlik, bu ne mezhebi genişlik, diyordum.” (A.g.e.: 596).

Mesut, kendi hayatında karısına yaptıklarından sonra birilerine güven duymakta zorlanır. Çünkü güven konusunda hep kendinden yola çıkar. Kendinden yola çıkınca da bu duyguyu Akide’ye karşı da oluşturamaz:

“Bu düşüncelerin kuruntudan ibaret olduğunu biliyordum. Hepsi benim kıskançlıkla tanışma aylarımın sadece bana ait faraziyeleriydiler. Amcamla Akide'nin karıkoca hayatı yaşadıklarına dair elimde bir kanıt yoktu. Bu da en büyük tesellimdi. Ama, neden, bilmiyorum, bu ihtimalle böyle tehlikeli şekilde oynamak bana tarif edemeyeceğim bir enerji veriyordu. Belki Akide'yi gözümde kalitesizleştirme ihtiyacı duyuyordum, belki amcamın yerinde olsam yapmayı çok isteyeceğim sapıkça bir şeyi amcama isnat ediyordum.” (A.g.e.: 596).

Bu güvensizlik hali, Akide'nin ölümünden sonra dahi devam eder: “Bana büyük bir tuzak kurmuştu Akide. Elli sene sonra ona güvenemiyor, güncesini okumaya cesaret edemiyor olmam beni üzüyor. Ya hayatım boyunca ikiyüzlüydüm ya da hayatım boyunca hep kadıncağızın bana mahkûm olduğuna inanıyordum.” (A.g.e.: 598).

Sonuç olarak romanlarda kişilerin kendinden yola çıkarak karşı cinse güven duygusu beslemeleri mümkün olmaz. Çünkü yukarıda anlatıldığı üzere o kişilerin bizzat kendileri güvenilmez kişilerdir. Kendi yaptıklarını karısının da yapıyor olacağı veya geçmişte yapmış olması ihtimali onların kıskançlık krizlerine girmelerine neden olur. Bu krizler karşı cinse besledikleri en ufak güven duygusunu da yıkar. Kendileri güvenilmez kişiler olan bu başkarakter, ailelerinin yıkımına neden olur. Bu durum karısının ona karşı duyduğu güvensizliğin sonucudur. Ailenin yıkılması ile *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında olduğu gibi çocuğun da babasına olan güven duygusu yıkılır.

2.1.7. Değersizlik

Hamdi Koç romanlarındaki başkarakterler birbirlerine yalnızlık, korku, mutsuzluk, bıkkınlık vb. yönleriyle benzer. Aslında yazar, ilk romanından son romanına kadar aynı başkarakterini çizer. İlk romanında oldukça güçsüz görünen başkarakter, sonraki romanlarında biraz daha ayaklarının üzerinde durmasıyla dikkat çeker. Kişiler, her ne kadar gelişip güçlense de kendini yalnızlıktan, mutsuzluktan ve bunların getirisi olarak bıkkınlıktan kurtaramaz. Bu durum, romanlarındaki başkarakterlerin kendi kendine yetememesine neden olur. “Kendine ait bütün mahremiyetleri kaybolmuş, iç dünyasındaki gizem ve zenginliği yitirmiş, bireyliğine uzak ‘kimse’leşmiş biri vardır karşımızda.” (Emre, 2006: 141). Yazar, kişilerin kendini değersiz hissettiği bu dünyayı okuyucusu ile paylaşır.

Çıplak ve Yalnız romanında Mesut, ailesinin trafik kazasında ölmesinin üstünde yarattığı kimsesizlikle kendini değersizlik hissi içinde bulur. Bir gün varlığından habersiz olduğu amcasının ölümünde ilk haber verilenin kendisi olmasını şaşkınlık içinde karşılar. Bu şaşkınlık, aynı zamanda romanın başlangıcıdır:

“Amcam ölünce ilk bana haber verdiler. İnanmadım. Olmaz öyle şey, dedim. Oldu valla, dediler, amcan öldü. Ya tabii ki ölmüştür, ayrı konu, ama ilk bana haber verdiğinizde inanmıyorum, dedim. İnan dediler, ilk sana haber verdik. Sustum ve benimle konuşan nefesin arkasındaki boşluğu dinledim. Yalan olsa bir hışırtısı, bir kıpırtısı, bir şeyi mutlaka duyulurdu. Doğru söylüyorlardı. Cidden amcam ölmüştü ve ilk bana haber veriyorlardı. Çok duygulandım. Hayatımda ilk kez bir konuda ilk akla gelen isim oluyordum.” (Koç, 2013: 13).

Mesut, bu hissi yenebilmek için yaşlı bir kadınla evlilik yapar:

“Şimdi, kendi üstümde durmaya pek alışkın değilimdir. İhtiyaç olmaz çünkü. Kendimi tanırım. Duygularım bellidir. Vaktiyle bir liste yaptığımda toplam yedi sekiz uygun olduğunu tespit etmiştim. Kendimle gurur duymak bunlardan biri değildir. Hayatta bir başarımla yok. Büyüdüm işte. Ölüme çıkan yapımla sırası gelmiş şeyleri yaptım. Zar zor liseyi bitirdim. Üniversiteye gidemedim. O hakkı abim kullandı. Ben askere gittim. Askerden sonra karşıma çıkan ilk kadınla evlendim. Annem yaşında bir kadındı.” (A.g.e.: 71-72).

Mesut, çocukluk hatıralarını anlatırken aslında içinde biriken bu değersizlik hissini ona çocukluktan beri eşlik ettiği ortaya çıkar:

“Onun kendinden geçerek rafları incelemesini seyrederken eşyaların yüksek bir değeri, özel bir anlamı, kişisel bir kaderi varmış, biz de onları seçer ve satın alırken hayatta istisnai bir rol oynuyormuşuz, önemine önem katıyormuşuz hissine kapılırdım. Ama sonra, dükkân gezmesinden eve dönüp de abim satın aldığı şeylere kapanınca kendimi az önce çöpe atılan ambalaj kâğıtları kadar değersiz hissederdim. Ben onun gibi kendimle meşgul olmayı hiç öğrenemedim. Onun evdeki huzursuzlukla meşgul olmadığı zaman kendisiyle meşgul olmasını ise hiç affedemedim.” (A.g.e.: 92-93).

Kalpten Parçalar romanında, yazar-anlatıcı, ailesinin geçmişte yaşadığı zenginlik döneminin ardından yoksullaşması ile huzur ortamından yoksun kalan ve kendini içine kapatan Talat'ı şu şekilde tanıtır:

“Tanışmaya neden olan şey ortadan kalkar kalkmaz kendi işine dönerdi. Neden kalmayınca, konuşmaya devam etmeye çalışmanın gurur kırıcı olabileceğini düşünürdü, çünkü kimsenin ondan nedensiz yere keyif alacağına inanmazdı. Tanıştığı birine daha

sonra tekrar rastlayınca da hatırlanacağına ihtimal vermez, kendini küçük düşürmemek için dalgınmış gibi yapar, geçer giderdi. Talat beğenilmek, sevilmek, hatırlanmak ve nihayet istenmek gibi iyi duyguların karşısında kendisini uzak bir rastlantı olarak görmeye alışkındı. İsmi bile zayıf geliyordu ona: Talat! Telaşla, kaldırılıp uzağa atılmakla bir ilgisi varmış gibi. Hep geride, hep dışarıda kalmaya mahkûmmuş gibi.”, “Yapmayı bildiği hiçbir şey yoktu. Gitmeye alışkın ya da istekli olduğu hiçbir yer. Ne de onu çağıran, ağırlamak, oyalamak isteyen bir yer. O önünden geçerken ona dikkat eden bir yer. Hiç. Hiçbir yer ve hiçbir şey.” (Koç, 2010: 12, 80).

Yazar, *Çıplak ve Yalnız* romanında, genç ve güzel kadınların kendisi ile ilgilenmeyeceğini düşünen Mesut’un düşünceleri ile benzer düşüncelere sahip bir başkarakter çizer. Talat da kendisini Mesut gibi yaşlı kadınlara layık görür:

“Bir kız bana sadece güven duyabilir. Güven de kızların ihtiyacı olan şey değil. Kadınların ihtiyacı olan şey, hayattan ve maceradan ve terk edilmekten yorulmuş kadınların. Yani ben emekliliği yaklaşmış kadınlara göreyim. Heyecan başka bir şey. Yok ki yani. Yakışıklı desen değilim, başarılı desen değilim, aile desen yok. Yok yani.” (A.g.e.: 17-18).

Meltem gibi güzel bir kadının Talat’a ilgi duyması, Talat için şaşırtıcı olur: “Bu kadar beğenilmeyi hak edecek ne yaptım ben?” (A.g.e.: 31).

Çiçeklerin Tanrısı romanında, gençliğinde Lale’ye büyük bir aşk besleyen Nadir, bunun karşılığında aşk acısından başka bir şey yaşamaz:

“Lale’yle ölüncüydü, doğrusu. Mutlu mutlu ölüncüydü. Onsuzluktan ölünmezdi ama onunla ölüncüydü. Başkasıydı o. Sonunda yanımdaydı. Bambaşkaydı. Ona birşey olmaz, o ölmez. Ben ölmüşümdür, ya da ölüyorumdur. O da bana ölümün karşı tarafından bakıyordu. Karanlığın içinde onu kaybediyor olma düşüncesi, o yaşarken benim ölüyor olmam düşüncesi öyle bir dehşet uyandırdı ki içimde...” (Koç, 2003: 17-18).

Lale ile arasındaki bağı isimlendirmeye çalışır. Kendini şu şekilde tanımlar: “Ben mi? Ben Nadir. Beni hatırlarsınız. Lale’nin kısmen sevgilisi kısmen ağabeyi kısmen soytarısı.” (A.g.e.: 60). Başkarakter, Lale’ye verdiği değere karşılık, kendini büyük bir değersizlik hissi içinde bulur:

“Hala çok aşık demiş olmalı benim için. Ona hala aşık olduğumu düşündüğü için geldi bana. Bana aşık olduğu için değil. O sadece ölmeyecek değil, aşık da olmayacak biri. Aşık olmak onun için sadece akılsız kararların, ani kapılıp gidişlerinin, sert tepkilerinin ya da ciddi korkularının başkalarına sunulan özürü.” (A.g.e.: 18-19).

Melekler Erkek Olur romanında, içinde biriken huzursuzluğu kadın vücudunda dindirmeye çalışan Murat, bu romanın devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında, karısı Gül'ün de bir adamla birlikte olduğunu düşündüğü bir an, kendini hayatta bir boşluk olarak değerlendirir: “O an hayatta bir cismim, bir hacmim, bir elektriğim, bir şeyim olduğuna inanmam zordu. Kafamdaki ağırlıktan ve midemdeki ağrıdan ibarettim.” (Koç, 2009: 203). Karısından sonra, çocuğuna karşı da değersiz hisseder: “O, sonuç itibarıyla, iyiydi, kendinden memnundu, iyi olmayan, herkesten ve her şeyden şikâyetçi olan, hiçbir şeyin kendisine yetmediği kişi bendim. Kendi çocuğum bile bana bir gün dayanamamıştı.” (A.g.e.: 211).

Sonuç olarak Koç'un romanlarında, başkarakterlerin değersizlik hissi içinde oldukları gözlemlenir. Kimisi ailesinin zenginlikten yoksulluğa düşmesi ile evde oluşan huzursuz ortamdan, kimisi ailesini trafik kazasında yitirip kendini kimsesiz biri olarak nitelendirmesinden, kimisi duyduğu büyük aşkın karşılığında çektiği acıdan, kimisi de yaptığı hataların ardından karısından ve çocuklarından gördüğü muameleden kendini değersiz hisseder. Aynı başkarakter her romanında biraz daha geliştirerek okuyucusuna sunan yazar, *Kalpten Parçalar* romanı başkarakter Talat ile *Çıplak ve Yalnız* romanı başkarakter Mesut'un düşüncelerinin ortaklığı ile de bunun örneğini verir.

2.1.8. Uyku

Koç'un romanlarında yaşamları içerisinde yalnız, mutsuz, bıkkın olan kişiler büyük bir huzursuzluk içerisinde yaşamaya devam ederler. Bu huzursuzluk hali onların uyku problemleri yaşamalarına neden olur. Uyumak, huzura kavuşmak demektir. Ölüm büyük uyku olarak nitelendirildiğine göre ölüm de huzurun zirvesidir.

Çocuk Ölümü Şarkıları romanında başkarakter, yaşadığı rahatsızlıklar neticesinde huzursuz bir ruh yapısına sahip olur. Bu huzursuzluk uykusuzluğu beraberinde getirir: “Bunun üzerine yeniden uyumayı denedim, ama bilirim, zorlayınca gelmez, zaten gelesi olsa gitmezdi, gelse bile güvenmezsiniz, ansızın gene giderdi, kendini hoppalığa adanmış bir kız gibi.” (Koç, 2009: 26). Çünkü kafası sürekli meşgul olan kişi yorgun düşer. Fakat kafasını meşgul eden şeyler uyumasına da engel teşkil eder. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında başkarakter, uykuyu ve uykusuzluğu şöyle açıklar: “Uyku her şey. Ben uyuyabilsem yine bunların hiçbiri olmazdı. Uykusuzluk kadar hayatı taşınmaz hale getiren bir şey yok. Adı konmuş ama tedavisi

imkansız hastalıkların en büyüğüdür, bazen depresyon ondan büyüktür ama hangisi hangisinden önce gelir, kimse söylemez.” (Koç, 2017: 177). Peyami Bey ile aralarında olan pek çok ortak nokta gibi uykusuzluk da ortak çaresizlikleridir. “Hayatımızdaki ortak çaresizliği kabul ediyordu.” (A.g.e.: 72). Kişi istediği kadar yorgun düşsün, zihni rahatlamadığı sürece uyuyamaz. Başkarakter de annesinin ölümünden kendini sorumlu tutması ve bu ölümden babasının da onu sorumlu tutması yüzünden acı çeker. O, uykuların en güzelini, en uzununu arzular:

“Uyu demekle uyumadığı gibi uyuyayım demekle de uyumuyorum. Keşke uyunsa. Mutluluğun anahtarı bulunmuş olur. Ama olmuyor. Aynı aşk gibi. Kendiliğinden gelirse geliyor. Nasıl sev demekle sevilmiyorsa öyle. Nasıl zamanla bile sevilmiyorsa öyle. Yazarlık hayatım boyunca romanlarımda uykuya dair özlem dolu sözler söylediğimi hatırlıyorum. Bu sefer uykunun nihai şeklini tatmış, büyük uykuyu uyumuş biri olarak söylüyorum. Yaşamaktan daha güzel bir şey varsa o da uyumak. Aşkdan da güzel.” (A.g.e.: 27).

Melekler Erkek Olur romanında da uyku Murat’ı terk eder. Ailenin vermiş olduğu sorumluluklardan yorgun düştüğünü hisseden Murat, çareyi karısını aldatmakta bulur. O kadınları da başka kadınlarla aldatır. Fakat ne yaparsa yapsın aradığı huzuru hiçbir kadında bulamaz. Hep bulduğunu sanır, hep yanılır. Bu sürecin içinde yarattığı huzursuzluk uyku ile arasını açık tutar: “Uyku artık beni sevmiyor. Uykuyu bir kez yaraladım, galiba, henüz öldüremediysem de. Uyuyorum, öyle yorgunum ki gözlerimi yumar yummaz uyuyorum. Ama uyku uyumuyorum. Başka birşey uyuyorum. Yaralı birşey. Dünyamı kapatan yaralı birşey.” (Koç, 2003: 171). Bu durum, bu romanın devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında da devam eder. Uyumak hayattaki en büyük lüksü haline gelir: “Uyumak! Hayattaki en büyük lüks nedir diye sorsalar bu cevabı veririm: Uyumak. Uzun uzun, yavaş yavaş uyumak. Ve saat sesi ya da kadın eli gibi herhangi bir dış etkiyle değil, akıl acıyı yendiği, vücut huzuru fethettiği zaman içeriden uyanmak.” (Koç, 2009: 18-19). Uyuyamaması değil uyuması karşısında şaşkınlık yaşamaya başlar: “On beş yıllık yatak odamı, yatağımı, karımı terk edip bekâr evimde ya da bekâr kadınların evlerinde maceracı hayatımı yaşamaya başladığımdan beri ilk kez bir gecede üç dört saatten daha fazla uyumuş bulunuyordum.” (A.g.e.: 33). Bu uyuyamama hali, kendini erken uyanma haline bırakır. Bir şekilde uyumayı başaran Murat, bu sefer de gerektiği kadar uyuyamaz: “Böylece tazmini imkânsız bir suç işlemiş olarak kalacaktım. Kaldım da, çok geçmeden. Uykusuzluk öyle başladı. Uyuyamamak şeklinde bir uykusuzluk değil. Çabuk uyanmak şeklinde.”(A.g.e.: 21). Hastaneye

yattığında ilaçlarla uyutulmuş olması onu bir nebze olsun huzura erdirir. Huzur, uyumaktır: “Sentetik bir kokteyl. Lüks bir uyku. Huzur.” (A.g.e.: 49). *Çıplak ve Yalnız* romanında amcasının ölümüne sebep olan kişiyi arayan Mesut, aklını bu ve bunun dışında pek çok şeyin meşgul etmesi onu oldukça huzursuz yapar. Bu huzursuzluk onu uykusuz bırakacak şey haline gelir: “Uykum iyice kaçmıştı. Yatarsam uyumaya çalışacaktım, uyuyamayınca asabım bozulacaktı, kötü kötü terleyecektim ve daha çok asabım bozulacaktı.” (Koç, 2013: 331) .

Sonuç olarak Hamdi Koç’un roman kişilerinde, özellikle başkarakterlerde, büyük bir huzursuzluk hali vardır. Yaşamlarında kendilerini yalnız hisseden bu kişiler, yalnızlıklarını gidermek adına çaba sar ederler. Fakat bu çabalar onlara yeni mutsuz dönemler yaşatmaktan öteye gitmez. Bu durumda huzursuzlukları uykunun önüne geçer. Uyumayı başardıklarında da kısa sürer. Dolayısıyla kişiler, uyku arayışlarına girerler. Kimisi *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında olduğu gibi uzun uykuyu, yani ölümü arar.

2.1.9. Geçmişle Hesaplaşma

Hamdi Koç romanlarında başkarakterler geçmişleriyle hesaplaşan karakterler olarak karşımıza çıkar. Bu geçmişi sorgulama hali, romanlarındaki kişilerde belirli bir yaştan itibaren gözlenir. Çünkü roman kişileri genelde orta yaş hatta orta yaşlı terk ederken yaşlanmanın verdiği hüznle geçmişlerini düşünürler. Başkarakterler bazen geçmişin yükü altında ezilir, bazen de ona karşı bir özlem duyarlar. Yakın geçmişin onlardaki izleri olumsuzdur. Koç, kişilerin genelde sığındıkları dönemi, çocukluk dönemi olarak okuyucuya sunar.

Melekler Erkek Olur romanında karısını aldatan Murat, en sonunda yalnızlık duygusunu içinde hisseder. Karısı ile olan geçmişini sorgulamaya başlar. Karısının Murat’ı evden göndermek istediği gece yaptığı hataların farkına varır: “Bavulun getirilip önüme önüme bırakıldığını, artık gitme durumunda olduğumu anlayabiliyordum. Ortada, üstümde, çevremde, karanlıkta kaybedilmiş birşey olduğunu, kaybedenin ben olduğumu da anlayabiliyordum.” (Koç, 2002: 253). Karısına karşı sergilediği tutumdan bir nevi pişmanlık duyan Murat, kendini ölüme yakın hisseden babaannesinin ruh haline hâkimdir. Bu yaşa gelen bir insanın kayıplarını rahatlıkla değerlendirebilir. Çünkü kendisi henüz orta yaşlarındayken karısını kaybedişinin

hüznünü yaşar: “Artık ölmek isteyebilirsin. Neler kaybettiğini ve sonra yaşamakta nasıl zorlandığını ben biliyorum; başkaları duymak bile istemez. Eski bir kalbin ne olduğunu bilmek bile istemez.” (A.g.e.: 194). Murat’ın yorgun ve huzursuz ruh hali, devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında da devam eder. Karısının ondan ayrılışı karşılığında ona kalan şeyin büyük bir yalnızlık olacağını bilir: “Gidiyordu ve ben daha yoksul bir gelecekle baş başa kalıyordum.” (Koç, 2009: 61). Karısı ile yaşadığı ayrılığın hemen ardından yaptığı son hatanın da yorgunluğunu üzerinde hisseder: “Boşuna boşanmışım. Karımdan sonra hayatıma elli tane kadın girdi, ama gururum karımda kalmış. Şimdi bu olanları hazmedemiyorum. Başka bir adamın ona dokunduğunu düşünmek beni öldürüyor. Her gün, her an öldürüyor. Böyle yaşayamam. Bununla uzun süre yaşayamam.” (A.g.e.: 129). Karısı ile olan geçmişini düşünen Murat, koca bir boşluk ile karşı karşıya kalır: “... zamanla, hayat bir kere düzene girdikten sonra, insanın kendisini iyi hissetmesine yetmez. Zamanla daha fazla boş zamanın olur ve o zamanlarda o zamana kadar içinde oluşmuş boşlukları görmeye başlarsın.” (Koç, 2002: 101). Murat, karısı ile olan geçmişi hususunda nefes alamayacak duruma geldiğinde onun da öncesini hatta çok öncesini düşünür. Gençlik dönemlerini hatırlar, o dönemlere dair duyduğu özlemi fark eder:

“Lisemin sokağına girip karşı kaldırımdan, yüksek duvarların arkasından görünen üst katlarına baktım uzun uzun. İçinin artık yaşamadığını düşünmek, içinde ve bahçesinde yaşadığım ve unutmadığım herşeyi daha da acılı yapıyordu. Aynı adamlar olsa içeride ve girsem, Selam, okul, desem, ben 69 mezunuyum. Uzun bir yoldan geliyorum. Geri dönüyorum. Karımı, ailemi terk ettim, bütün hayatım altüst oldu ve şimdi biraz eski günlere yakın olmaya ihtiyacım var, dersinize konuk olabilir miyim? Şöyle arkaya, camın kenarına oturup izleyebilir miyim? Ders arasında duvar panolarındaki duyuruları okuyabilir miyim koridorlarda gezinerek? Bahçede gofret yiyerek dolaşabilir miyim? Eski yıllıkları çıkarıp biraz daha hüznülenebilir miyim, canınızı sıkmayacaksam eğer? Bu gece burada kalsak, hep birlikte. Ve birileri beni hatırlasa, ben de onları hatırlasam.” (A.g.e.: 197-198).

Gençlik dönemlerini özlemle yad eden Murat, daha öncesin, çocukluk dönemini, hatırladığında ailesine hasret bir görüntü içinde gözyaşlarına boğulur: “...başımı nereye çevirsem annemi, babamı, kız kardeşimi, dedemi, hepsinin arasında kendi çocukluğumu görüyordum. İkide bir yaşlı gözlerle karıma yakalanıyordum.” (Koç, 2009: 303). Fakat ona göre insana bazen ne ailesi ne de kazandığı özgürlüğü yetmez. Romanda Nubar’a olan izlenimlerinden kendine dair çıkarımlar yapar:

“Adamın içinde çocukluğu vardı hâlâ, Malatya’da bitmiş bir köyündeki yoksul günlerin kokusu vardı. O bile özliyordu. Ben şimdi ailemi özliyordum ama ona bakınca anlıyordum ki hayatında bir gün insana ailesi de yetmiyordu –nasıl bazen özgürlük bile yetmiyorsa öyle.” (A.g.e.: 189).

Çiçeklerin Tanrısı romanında geçmişte Lale’ye duyduğu aşk karşılığında yalnızca acı çeken Nadir, kendini hep biraz eksik hisseder: “Kendi olmak istediğim gibi biri de olamadım. Nasıl biri olmak istediğimi hatırlamıyorum. Belki böyle biri olmak istiyordum, bilmiyorum. Ama birşey olmuşum gibi gelmiyor. Ah! Acaba ziyan mı oldum?” (Koç, 2003: 261). Nadir, Lale’ye olan aşkını değerlendirirken aslında ona değil onun annesine beslediği sevginin farkına varır. Büyük bir mutsuzluk içinde geçmişini ele alan başkarakter, Lale ile yaşamayı değil annesi ile ölmeyi tercih eder. Geçmişin verdiği mutsuzluktan Aygen’i düşleyerek kurtulur:

“Hayat, diyordum, niye bu kadar şakacı? Yani, hayatımı yaşadım bitirdim sanıyorsun, sonra bir gün bakıyorsun hayatın koca bir soru işareti. Bir akşam elli kere geldiğin bir bara elli birinci kere geliyorsun, bakıyorsun içi doldurulmuş bir sosis dilimi hayatından daha lezzetli. Elli kere konuğu olduğun bir barmen, elli birinci konuklukta bakıyorsun sana karşı babandan da kardeşinden de daha anlayışlı, daha özenli bir adam. Yirmi yaşından otuz üç yaşına kadar on üç senen, insanın hayatının şekle girmek için tek uygun dönemi, bir kadını kovalamak ve oturup beklemekle geçiyor, sonra kadın gelince bakıyorsun sen aslında onunla yaşamayı değil annesiyle ölmeyi istiyorsun.” (A.g.e.: 116-117).

Belirli bir yaştan sonra gençliğe duyulan özlem Nadir’de de okuyucu karşısına çıkar. Nadir, nefret dolu olduğu babasının bile hasretini kalbinde hisseder:

“Keşke herkes ölmemiş olsaydı. Babam bile. O bile olurdu. Otursaydık raki masasının başına, ve bana annemden sonra nasıl kadınlar konusunda başarı kazanamamış olduğunu anlatsaydı. Ondan eski zamanın kadınlarını ve erkeklerini dinleseymdim, radyo, tayyör, kravat, siyah beyaz film ve Impala zamanlarındaki usulü, adabı, sohbetleri, erken gelen uyukuları, başağrısız erken sabahları.” (A.g.e.: 123).

İyi Dilekler Ülkesi romanında ise Can okuyucu ile dertleşme haline girer. Geçmişe karşı duyduğu özlemi okuyucusuna şu sözlerle aktarır: “Böylece, sevgili okuyucu, bana geliyoruz: yukarıdaki sayfaları yazdığım keder ve hatta gözyaşı dolu günler boyu tekrar kendime dönmeyi özlemle bekleyen bana.” (Koç, 2005: 150).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında geçmişini ele alan başkarakter, geçmişinde bir hayatının olduğundan dahi emin olamaz. *Melekler Erkek Olur* romanında Murat'ın geçmişinde gördüğü boşluğu, bu romanın başkarakteri de kendi geçmişinde görür:

“Adımı söyledim. Adımı duymak Peyami Bey’i değil beni şaşırttı. O ana kadar kim olduğumu düşünmemiştim. Bu karşılaşmayı o sebeple anlatıyorum. Peyami Safa karşısında, sanki, ben olmak aklıma gelmişti. Ben olup olmadığımdan emin değildim. Adımın arkasında bir anlam, bir derinlik, geriye doğru bir hayat olduğundan emin değildim.” (Koç, 2017: 34).

Başkarakter, Koç'un romanlarındaki diğer kişiler gibi çocukluk dönemine de sığınmaz. O, çocukluk döneminde annesini yitirdiği anın ötesine gidemez. Kendi ile barış sağlayamaz: “Belki insanın hayatını anlayabilmesi için dönüp geride bıraktıklarına bakabiliyor olması lazımdır. Bir hayatın tamamını görmek mümkün mü? Hatalarından, kayıplarından, başka şeyleri de görmek? Kendinle barışmak?” (A.g.e.: 35-36). Karısının geçmişi de başkarakteri zorlayan bir diğer meseledir. Dolayısıyla geçmiş onun gözünde bir düşmandan farksızdır:

“Ben de aptal değildim neticede, sadece o yıllarda karıma çok aşkıttım ama kardeş gibi birlikte büyüdüğüm Hami'nin karım olacak kadınla benden önce yatmış olması fikrini hazmedip hazmedemeyeceğim hesabını uzun uzun yapmıştım içimde, sessizce. Ve sonunda hazmedebildiğimi görmüştüm. Geçmiş düşünemeyebildiğin sürece sorun çıkarmayan bir düşmandır. Senden başka kim hatırlatmaya kalkarsa kalksın.” (A.g.e.: 141).

Başkarakterin geçmişle hesaplaşması ölüm arzusuyla dolduğu an zirve yapar:

“Bir daha yaşama şansım olsa ölmek için değil ama arkamda beni açıkça bırakacak bir şey bırakmamak için elimden geleni yaparım. Herkesin her şekilde yaşadığı hayatı ben niye hiçbir şekilde yaşayamadım, kendimi millete acıma ve öfke malzemesi yaptım, bir kepezlik ve bir ibretlik manzara olarak, sadece şiddet meraklılarının görmek isteyeceği, kızımın ilelebet saklanacak yasak bir fotoğraf olarak kendimi ortalıkta bırakıp kaçtım, içimde şimdi bunun utancı var. Yaşamayı beceremeyen birinin ölmeyi becerebileceğini sanması ise tam bir buruk komedi.” (A.g.e.: 189-190).

Romanda başkarakterin Peyami Bey ile yaşam ortaklıkları vardır. Geçmişiyse bu derece boğuşması itibari ile Peyami Bey onu kendi dünyasına çeker. Çünkü Peyami Bey'in de geçmişi ile arası açıktır. Başkarakter, kendinin de Peyami Bey'in de geçmişteki en büyük eksikliğini aşk yaşayamamak olarak değerlendirir:

“Koca bir çalışma hayatından, bir sürü başarıdan, büyük bir şöhretten, amansızca kullanılmış korkutucu bir güçten geriye kala kala aşk özlemi kalsın. Karısını olmadığı gibi sevgilisine de aşık olmamış. Sevgilisinde teselliden, huzurdan, o yaşına kadar yeterince tadamadığı seksten başka bir şey bulamamış. Belki çok istediği halde sevmeyi bilmiyordu. Hayatta her şeyi kendi çabasıyla, okuyarak öğrenen o, sevmeyi öğrenememişti. Ama kim öğrendi ki? Şimdi ben o kız için ne hissettiğimi sanırsam sanayim belki aşk hayatta sahip olunması imkânsız o en son şeyin adıdır. Boşuna yaşadık, boşuna öldük o halde.” (A.g.e.: 66-67).

Peyami Bey, geçmişin yükünden geleceğe olan inancı ile kurtulma yoluna gider. Fakat gelecek onun kurtarıcısı olmaz. Peyami Bey geçmişi hakkında kendi özeleştirisini yapar:

“Geleceğe inanyoruz zannedip zulmün önüne düşmüşüz... Seneler senesi zulme şevkle hizmet etmişiz. Makaleler, manşetler, mülakatlar, münazaralar, romanlar... El sıkışırken, selam verirken, sırt sıvazlarken, yol gösterirken... En uzaktakilerden evimizin en içine kadar, hatta kadına bakarken, ellerken, soyarken, dizlerinden tutup bacaklarını açarken... Hele gençlere yaptığımız. Yürüyecek çok yolu olan ve o yolu yürümek isteyen kızlara, oğlanlara. Görmezden geldiğimiz her çabaya. Sindirdiğimiz her itiraza. Utandırdığımız her arzuya. Nihayet, susturduğumuz her hafızaya. Zulüm hayattan büyük, bizden zeki. O daha hizmet istemeden biz bütün benliğimizle hizmetine koştuk.” (A.g.e.: 124).

Sonuç olarak içinde buldukları zamanda yaşadıklarından mutluluk duymayan kişi çareyi geçmişte arar. Orta yaşların sonunda yaşadığı bunalım onu gençliğini, çocukluğunu aramasına iter. Çocukluk dönemine sığınmak ile anın sorunlarından ve sorumluluklarından kaçır. Kimisi nefret dolu olduğu babasını dahi özler. Çocukluk dönemi, sorumlulukların henüz üstünde olmadığını hissettikleri dönemdir. Fakat *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanının başkarakteri çocukluk döneminde annesi hususunda yaşadıklarından ötürü o dönemi de sığınmak olarak kullanamaz ve acılar içinde Peyami Bey’in dünyasında kalmak ister. Çünkü gerçek dünya tüm zamanları ile ona acı verir.

2.1.10. Aile

Koç, romanlarında aile kurumunu yıkılmış bir şekilde verir. Kişiler, buldukları hayatın içinden ailesine sığınarak kaçamaz. Çünkü ailesi de o hayatın bir parçası olarak hayatın kendisi gibi kişi üzerinde yük oluşturur. Hayatın verdiği

sorumluluklara ailenin verdiği sorumluluklar da eklenince kişi, nefesini başka ortamlarda almaya çalışır. Karısından bunalan kişiler genelde başka bir kadınla bu bunalımı aşmak isterler. Fakat kadın vücudu huzuru bulmaları adına başarı göstermez. Kendi aileleri içinde sıkışmış olan kişiler, annesine ve babasına yönelme girişiminde dahi bulunmazlar. Çünkü onlar zaten kişinin zihninde geçmişten bugüne kadar gelen ağır bir yükür.

Melekler Erkek Olur ve onun devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında Murat, ailenin içinde özellikle karısına karşı ilgi duymaz. Bu ilgisizlik zamanla ondan daha fazla soğumasına neden olur. Bu durumdan duyduğu mutsuzluğu başka kadınlara yönelerek aşmaya çalışır. Bazen bu girişimlerin yanlış olduğunun farkına varır: “Bir daha boyundan büyük işlere kalkışma. Efendi efendi otur karının dizinin dibinde.” (Koç, 2003: 14). Fakat başka kadınların vücudu ağır basar ve Murat, karısına karşı tüm yakınlığını yitirir: “Karımı düşündüm. Tiksinti ve öfke dolu, engelleyici bakışını görünce şiddetli, en sert bir şeyler yapma isteği duydum.” (A.g.e.: 16). Karısına sadık kalmayan Murat, diğer kadınlara da sadık kalmaz: “Onu kırdım çünkü sana vermediğim bir şeyi ona vermek sana haksızlık olur gibi geldi. (...) Sadakat. Hiç çekinmedim. O da tabi beni başka bir kadınla bastı.” (Koç, 2009: 237). Çünkü O, yalnızca aradığı huzuru bulmaya çalışır. Koç romanlarında aldatılan kadınlar, buna aldatma ile karşılık vermezler, beklerler. Murat’ın karısı Gül de Murat’ı bekler ve ona sitem eder:

“Saatlerdir ağlıyorum. Ne demek olduğunu biliyor musun bunun? Bilemezsin çünkü ben seni hiç aldatmadım. Nasıl sabret dersin ya? İnsan nasıl sabreder kocasının gidip başka bir kadınla yattığını bilirse? Kibirle ne alakası var bunun? Bir de süslü süslü konuşmuyor musun, sabret mabret diye, deli oluyorum. Bir kadınla yatmak niye bu kadar önemli? Kim bu? İşyerinden biridir garanti. Pınar mı? ona mı âşık oldun? Başka biri mi? Ne bu, ne oluyor, hayatını darmadağın etmeye değer mi?” (Koç, 2003: 120).

Sonraki bölümlerde bu sitemler Murat’a eşyalarını verip evden göndermekle son bulur. Murat, yaptığı hatalara rağmen Gül’ü suçlar: “Çocuklarım annesiz kalacaktım! Çok umurumdaydı! Ben annesiz kalmıştım da ne olmuştu. Büyünüyordu. Çocuklarım babasız kalmışlardı da ne olmuştu! Bu yaşa kadar gelmişlerdi işte ve mevcut sorunları babasızlıktan değil, annelilikten.” (Koç, 2009, 150). Murat’ın özgürlük arayışı ailenin yıkılması ile olumlu sonuçlanmış olur. Fakat biraz zaman

geçtikten sonra ailenin yıkılmasına sebep olmanın verdiği ağırlığı ruhunda hissetmeye başlar: “Baba yok, anne yok, babaanne yok; kendi huzurlarını arayan tüm büyüklerin teker teker terk ettiği bir evde bir akşamüstü ansızın yapayalnız kalan iki çocuk.” (A.g.e.: 96). Kızı hakkında söylemleri aile olmak konusundan ziyade babalığı da başaramadığını gösterir: “Korkmuştu! İşte böyle! Çocukta biraz baba korkusu olacak, baba sevgisi olamıyorsa.” (A.g.e.: 182).

Murat, aile kurmakta yaşadığı başarısızlığın hüznünü büyüklerine sığınarak üzerinden atmaya çalışır. Fakat aile yapısı büyüklerinde de mevcut değildir: “Fakirlik işte. Ana yok, baba yok, eş dost yok, para yok.” (Koç, 2003: 72).

“Benim ailemden geriye, bir babaannem, bir ben, birde iki çocuğum kaldı. Bir yerlerde bir iki dayı, teyze çocuğu olacak ama, otuz beş senedir ne gördüm, ne duydum.”,
“Keşke benden küçüklerin değil, benden büyüklerin de olduğu ve hâkim olduğu bir ailem olsaydı. Sibel’inki gibi bir aile. Teyzeler, halalar, teyze kızları, hala kızları, çocukluk yıllarında yarattıkları sevgiyle bir delikanlıyı güçlü bir erkek, bir erkeği iyi bir baba olmaya hazırlayan kadınlar. Keşke onların arasında büyümüş olsaydım.” (Koç, 2009: 158, 187).

Murat’ın sevgili Selma da Murat gibi ailesine uzak biridir. Hatta özetle bir aileye sahip olmadığını söyler:

“Ailemle öyle bir ilişkim yok. Onlarla çok uzaklaştık. Cenazeden cenazeye, o kadar. (...) Onlar hep abimlerle ilgilendiler, ben nasılsa küçük kızdım, evde kendi kendime büyüyordum. Babam beni masraf olmasın diye üniversiteye bile göndermek istemedi. Büyük abim yine işini batırmıştı. Babam varını yoğunu onlara harcadı, bana ait olanları bile. Ben de bir gün öyle pat diye karşılına çıktım on sekiz yaşında, evleniyorum dedim. Gidiş o gidiş. On üç, on dört yıl oldu, belki dört beş kere ancak görüşmüşüzdür. O da ben iş için İzmir’e gider de uğrarsam. Şimdi tabii çok üzgünler biz sana sahip çıkamadık diye ama artık geçmiş olsun. Yani, benim ailem yok.” (Koç, 2003: 70).

Murat’ın çocukluk aşkı dediği, bir diğer sevgilisi Pınar da evlilikten umduğunu bulamaz ve aile kurumu yıkılır: “Adam inat etti, aramıyor. Beni cezalandırıyor aklı sıra. Olan çocuğa oluyor.” (A.g.e.: 85).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında başkarakter, kızını çok sevse de karısı ile yaşamaktan mutlu değildir. Tüm sorunlarından kaçarak uzaklaşan başkarakter, bu mutsuzluk halinden de evi terk ederek uzaklaşmayı tercih eder: “Adamlar evimin anahtarını aldılar diye öyle diyorsunuz. Ama birincisi, o anahtarlar evimin anahtarı

değildi, yani alışkanlık işte, ben de önce öyle sandım, ama evimin anahtarı değildi. Evimi terkettim ben. Anahtarları ayakkabı dolabının üstüne bırakıp çıktım. Haftalar oluyor.” (Koç, 2017: 62). Başkarakter, karısını baştan beri sevmeyen biri değildir, zamanla ona karşı olan duyguları değişime uğrar: “Karımı sevdiğim yıllarda benim de en sevdiğim yer.” (A.g.e.: 89). O, tüm sorunlar karşısında karısını suçlar:

“Evliliğimiz boyunca hayatımda ters giden her şey için onu suçlamıştım, önce oyun gibi başlayıp yıllar içinde ciddileşerek. Ben de haklıydım çünkü yıllar içinde, baktıkça, hayatımda ters giden şeyler için karımdan başka suçlu olamayacağımı görüyordum. Ruhum evin ve evliliğin içine hapsedilmişti ve ne zaman kopup gitmeye yeltenecek olsam karım sinsice bir önseziyle sorumluluklarımı kafama kakıp duruyordu.” (A.g.e.: 235).

Karısı onu bu suçlamalarına hatta evi terk etmesine rağmen sevmeye devam eder. Döneceğini düşünür ve bekler. Ancak başkarakterin böyle bir niyeti yoktur, kızına karşı beslediği sevgi yeterli olmaz, bu artık bitmiş bir evliliklidir. Aile kurumu devamlılığı konusunda bir kez daha başarıya ulaşamaz:

“Karım öldü mü, anlayamadım, ölse üzülürdüm ama bir yere kadar, neticede yaşını başını almış, hayatının çoğunu ve en güzel yıllarını yaşamış bir kadın. Ölebilirdi. Hatta ölse daha rahat ederdim, ne yalan söyleyeyim, ayak bağı oluyordu, onu terkettiğim halde boşanmaya yanaşmıyordu, beni seviyordu anlıyordum, bir gün ona döneceğime inanıyordu, biliyordum, ama sevmese daha iyiydi, ona dönmeyecektim, filan filan... Gücüm var mıydı, ne yapabiliirdim, hiç düşünmedim. Ama gerekeni yapacağıma, kızımı koruyacağıma inanıyordum.” (A.g.e.: 105-106).

Zaten başkarakter aile konusunda küçüklüğünden beri mutsuzluk içinde yaşar. Annesinin kaybından kendini sorumlu tutar. Hatta babası da onu sorumlu tutar. Tıpkı arkadaşı Hami gibi yapayalnız büyür: “...iki yalnız çöken komşu köşkün iki son çocuğu olarak, uçsuz bucaksız ağaçlıklı Florya sahilinde biri annesiz, diğeri babasız iki yapayalnız çocuk.” (A.g.e.: 142). Başkarakter Peyami Bey’in dünyasında yaşadıklarından sonra yine ailesini sığınabileceği tek liman olarak görür ve ailesine geri döner. Kızının içinde bulunduğu durumun farkındadır. Koç, başkarakterin şu ifadeleri ile başkarakterin hem büyükleri hem de ailesi hakkında bilgi verir:

“Ben de mutlu bir ailede büyümedim. Bildiğim tek aile çatlak ve kaçmış bir annenin hayaleti, sarhoş ve gürültücü ama orada olan bir baba ve bir emektar ihtiyar karı koca ile torunlarından ibaretti. kızımın yerinde olmak ve o aylar boyunca o evde, o anne babanın arasında ve o mali koşulların içinde yaşamış olmak istemezdim. Akşamleyin,

servisle geliyor olsa 16.15'te evde olacakken annesi tarafından alındığı gibi 18.30 sularında evde olmak, eve gelince kendinden geçmiş, hasta mı sarhoş mu olduğu belli olmayan bir babayı o yaştaki bir çocuk için hoplama zıplama eğlenme yeri olması gereken anne-baba yatağında sızlanıyor inliyor sayıklıyor uykusunda ağlıyor bulmak istemezdim.” (A.g.e.: 252).

Koç, evlilik hayatında mutlu olmayan kişiler üzerine *Çıplak ve Yalnız* romanında da yer verir. Mesut, yaşlı bir kadınla erken yaşta yaptığı evlilik sonucunda geçmişte aşk yaşayamadığı düşünür ve evliliğinde de mutluluğa erişemez. Onun “... küçük çocukluğumu saymazsak annem bile beni yıkamış değildi ve tenime karımdan başka kimsenin eli değmemiştir.” (Koç, 2013: 164) sözleri, karısına gelene kadar hiçbir kadınla cinsel münasebet kurmadığını gösterir. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu durumu değiştirme peşine düşer. Fakat karısı onu çok sever:

“Senin bu ince ruhluluğun etrafımdaki kimsede yok, biliyor musun? Senin içinde doğal bir zerafet var. Onu kaybetme. Başkalarına benzemeye çalışma. Kılı gürültülü adamlar, etraftakiler, ortalıktakiler, büyüyenler, yükselenler, emir alanlar, emir verenler, gazetecisi, sanatçısı, hepsi çirkinliğin zirvesine koşuyorlar. Bir tek sokakta çiçek satan çingeneler sevimliliklerini kaybetmediler.” (A.g.e.: 325).

Mesut'un askerden geldikten hemen sonra bir kadınla evlilik yapmasının sebebi kendini yalnızlık buhranı içinde bulmasından kaynaklanır. Yasemin ile mutlu bir aile kuramayan Mesut, zaten mutlu bir ailenin içinden gelmez. Büyüklerinden ne annesine ne de babasına karşı sevgi besler: “Belki annem tatlı hikâyeler anlatan biri olmadığı için, belki babam ailenin ne olduğunu bilmediği, hayatını ailesi yokmuş gibi yaşadığı ve en olmadık anda ailesinin büyük bölümünü yanında götürerek öldüğü için.” (A.g.e.: 31). Ailesinin olmaması sebebiyle kendini hayatın içinde bir başına hisseden Mesut'un geçmişte ailesine karşı yaşadığı yalnızlık şu anki yalnızlığından daha ağır gelir:

“Bana beni anlatacak hiç kimsem yoktu. Zavallı abim de annemle babamın kavgalarını ayırmaktan, babam eve sarhoş gelince onu sakinleştirip yatırmaktan, eve sarhoş bile gelmeyince Balık Pazarı'ndaki meyhaneye gidip, n'olur baba eve gel diye dil dökmekten başını kaldırıp bana abilik yapamadı. Allah'ın unuttuğu o evde hayatım boyunca kimse benimle beş on dakika zaman geçirmemiştir. O yüzden amcam yengem olmadığı, sütkardeşim olmadığı gibi, öz kardeşim dahi olmamış gibidir, annem babam zaten hiç olmamış gibidir. Yoktu anasını satayım. Ama kimseye küsmedim, çünkü kimse yoktu.” (A.g.e. 63).

Bu durum sebebiyle ailesinin cenazesini dahi aramaz. Ailesinin geçmişte ona yaşattıklarını unutmaz:

“Ailem kayıp. Arasan bir dert, aramasan bir dert. Arar mıydım? Yolda kaza yaptıkları ihtimali aklıma gelir miydi, yoksa beni unutmak için taşındılar, ben de onları unutayım gitsin, canıma minnet mi derdim? Herhalde derdim. Daha önce buna benzer bir şey demiştim, lisedeyken, beni yatılı okula gönderdikleri ve bıraktıkları zaman. Bir keresinde tam sekiz hafta sonu üst üste evci çıkmadığım halde bir kere uğrayıp, niye gelmiyorsun dememişlerdi; ev Beşiktaş'ta, okul Ortaköy'de olduğu halde, telefon bile açmamışlardı bir kez olsun, çarşıya, postaneye inip. Yatakhane kimse ailem olduğuna inanmıyordu. Lise yıllarım boyunca çoğu hafta sonum memleketin uzak vilayetlerinden gelmiş çocuklarla birlikte Kabataş'ın bahçesinde deniz kıyısında volta atarak geçti. Üzülmemeyi o zaman öğrendim, o üç yıl içinde, Boğaz kıyısında başım önümde yürüye yürüye zamanın geçmesini beklerken.” (A.g.e.: 46-47).

Mesut, annesine ve babasına karşı duyduğu öfkeyi ağabeyine karşı da hisseder. Abisine duyduğu özlem bir anda kendini öfkeye bırakır: “Bir süre mezarın başından ayrılmadım. Abimi hayatımda ilk kez göresim geldi ve sessiz sessiz ağladım. Kitap ve plak merakını hatırladım, bencilliğini hatırladım, bana hiç abilik yapmamış olmasını hatırladım, zengin olmayı çok istemiş olmasını hatırladım, yine ağladım.” (A.g.e.: 137). Zaten romanın ilerleyen bölümlerinde geçmişte içinde bulunduğu ailenin kendi ailesi olmadığı öğrenir. Romanın başında bir amcası dahi olduğundan habersiz olan Mesut, amcasının ve yengesinin gerçek annesi ve babası olduğunu öğrenir: “Elimizde olmadan azar azar güldük. Bugünde olduğumuz, orada olduğumuz için mutluyduk. Zor olmuştu ama sonunda oradaydık. Anne oğul bir aradaydık.” (A.g.e.: 593).

Kalpden Parçalar romanında Talat ve Meltem birbirlerine duydukları aşkı evlilikle taçlandırır. Fakat evlilik hayatları, Talat'ın Meltem'e olan tutumlarının değişmesi sonucu son bulur. Dolayısıyla okuyucu bu romanda da mutlu bir aile yapısına şahit olamaz. Meltem, Talat'ın değişimi karşısında evliliği devam ettirmekte zorlanır. Çocuğuna hamileyken yaşadığı ilgisizlik onun çocuğun doğumundan sonra ayrılma planları içine girmesine neden olur:

“Ameliyatı, ameliyathaneyi, yuvarlak ışıkları, yeşil ölüklü adamların arasındaki yalnızlığını, bir daha uyanamama ihtimalini düşünme düşünme doğum onun için öyle bir ölüm kalım meselesi haline geldi ki, doğumu yapar da ölmezse her şeyi bırakıp kaçma hayali kurmaya başladı. Bebeğini, kocasını, evini, her şeyini. Talat'tan nefret etti, Meltem'e her baktığında yüzü tuhaflaştığı, bir şeyler saklıymuş gibi gözlerini kaçırıldığı, erken gidip geç

geldiği, bazen hiç gelmediği, yeni gömlekler alıp durduğu, işleri iyiye gittiği, ve en acı olanı, Meltem'i rahatlatacak hiçbir şey yapmadığı, söylemediği, onu öpüp okşamadığı, baba olacağına hâlâ inanmadığı, çocuk taşımanın çilesine de saygı duymadığı için.” (Koç, 2010: 102).

Bu ayrılık planları Meltem'in Talat'a açıkça söylemesiyle gerçekleşir. Böylece aile kurumunun devamlılığı bu romanda da sağlanamamış olur:

“Evlilik benim fikrimdi. İyi bir fikir değilmiş. Boşanmak da benim fikrimdi. İyi bir fikir mi göreceğiz. Sadece anne olduğum için çok mutluyum. Aşık bir anne olmayı elbette tercih ederdim. Ama Talat'ın annesinin sözleri belki, beni uyandırdı. Bir gün dedim ki, oğlumun annesini sevilirken görmeden büyümesine dayanamam. Annesinin onu sevdiğini görerek büyümesi ve annesini sevmesi ona yeter. Bunu Talat'a da dedim. Tamam böyle dedim.” (A.g.e.: 117).

Talat'ın Meltem'e olan ilgisizliğinin sebebi kendini iş hayatına adanmış olmasıdır. Geçmişte ailesinden gördüğü yokluk ve yokluk içindeki mutsuzluk, Talat'ta daha çok çalışması ve daha çok para kazanması düşüncesine neden olur: “Bütün suç isminde ya da o isim altında parasız büyümüş olmasında değildi; bütün suç, servetlerini kaybetmenin en büyük utanç olduğunu düşündükleri için herkesten, bilhassa eski tanıdıklardan kaçarak, saklanarak yaşamaya gerektiğine inanan anne ve babasıydı.” (A.g.e.: 12). Anne ve babasından sevgi görmeyen Talat, evlenince kendi ailesine de sevgi gösteremez. Para kazanma derdine düşer. Talat'ın annesinin şu sözleri, Talat'ın anne ve babanın da evliliklerinde mutlu olmadıklarını gösterir: “Benim oğlum sevmeyi bilmez. Babasının annesini sevdiğini görmedi çünkü. Annesini sevilirken görmedi. O yüzden. Bilmiyor. Hiç görmedi. Ne yapsın.” (A.g.e.: 104-105).

Çiçeklerin Tanrısı romanında, Aygen evliyken bir başkasına aşık olması sonucu kocasını aldatır. Bu aldatma Aygen'in ailesinin sonu olur ve kızı Lale, yıkılmış bir aile ortamında büyür. Lale'nin erkeklere olan düşmanlığı, annesinin birine aşık olup evliliğini ve ailesini yıkması neticesinde olur:

“Aygen'in günahı Lale'nin travması olmuştu. Aygen bir tek buna üzülüyordu. Kocasını Lale'yi altı yaşında ondan almıştı, boşanırken, annelikten de çocukluktan da aşktan da anlamayan bir mahkeme heyetinin gerekçeli kararıyla. (...) Lale büyüdüğünde, annesine hayatında sınırlı bir yer açmaya başlamış ama hiçbir şeyi unutmadığını da her zaman hissettirmişti; geriye dönüp bütün o boşa harcanmış zaman için pişmanlık duymamak için de annesini anlamayı, kabul etmeyi, sevmeyi tercih etmemişti çünkü o zaman o da zaten babasından onu annesiz bırakmasının intikamını almak için kendini aşkın fethine ve

erkeklerin cezalandırılmasına (en çok da benim; arada en fena beni harcamıştı Lale) adanmış bulunuyordu lise yıllarının bir kısmı ve üniversite yıllarının tamamı boyunca.” (Koç, 2003: 196).

Lale mutlu bir aile hayatında büyümemenin cezasını aslında yine kendisine keser. O da evliliğinde mutlu olamayınca geçmişte ona deli gibi âşık olan Nadir ile kocasını aldatır. Okuyucu bir mutsuz aile yapısı ile de burada karşılaşır. Koç, romanını yıkılmış ailelerle donatır. Aygen’in annesi ve babası birbirini çok seviyor olsa da annesinin kansere yakalanması da bu evliliği mutsuz bir hale sokar. Kocasını her şeye rağmen ona sadık kalır, onunla ilgilenir. Fakat bu hastalık onların ailesindeki huzursuzluğu gözler önüne serer: “Annemle babamı hiç karı koca hayatı içinde görmemiştim. Annem yıllarca Almanya’da bir klinikte yattı, arada birkaç aylığına eve geliyor, o zaman da evde yatıyordu. Ben büyürken gördüğüm tek koca örneği hep karısına bakan, onu nazlayan, ona babalık yapan bir adamdı.” (A.g.e.: 198).

Okuyucu, Koç’un *İyi Dilekler Ülkesi* romanında da dağılan bir aileye tanık olur. 12 Mart ve 12 Eylül olaylarının babaları yüzünden aile üzerindeki derin izleri, ailenin yıkılmasına neden olur. Yazar, Can’ın ailesine duyduğu nefreti şu dizlerle okuyucusuna sunar:

“Kendimden başka hiç kimseyi sevmiyordum, hiç sevmedim, gerçekten, ablam dışında, ama o zaman onu sevdiğimin de farkında değildim, annemi bile sevdiğimi hatırlamıyorum, şu meşhur ‘oğlan çocuk anneye düşkün olur’ varsayımı altında bile olsa. Herhalde sevgiye ihtiyacım yoktu, ne gelecek ne gidecek sevgiye, herhalde insan değildim; insanlarla birlikte olmaktan hoşlanmazdım, konuşmaları dinlemekten, konuşmalara katılmaktan, heyecanlanmaktan, sevinmekten, umutlanmaktan, boş hayaller kurmaktan ve o tür şeylerden.” (Koç, 2005: 60).

Sonuç olarak romanlarda mutlu bir aile yapısına şahit olunmaz. Aşk yaşamadan yapılan evliliklerin son bulduğu gibi aşk üzerine kurulmuş evlilikler de son bulur. Kimisi *Çıplak ve Yalnız* romanındaki Mesut misali yaşayamadığı aşkı yaşamak adına başka kadınlara yönelerek, kimisi de *Kalpten Parçalar* romanındaki Talat misali geçmişte anne ve babası ile yaşadıkları aile hayatındaki yoksulluk yüzünden kendini iş hayatına adanarak evliliklerinin ve ailelerinin yıkılmasında başrol oynar. Bu evliliklerde en büyük yarayı çocuklar alır. Başkarakterler ve diğer kişiler kendi anne ve babaları ile olan ailelerinde gördükleri mutsuz yaşamı, *Melekler Erkek Olur, Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası, Çiçeklerin Tanrısı, Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında olduğu

gibi kendi kurdukları aileler içindeki çocuklara sunarlar. Geçmiş aileler özlemle değil büyük bir öfke ve nefretle anılır.

2.1.10.1. Anne

Hamdi Koç'un romanlarında, kişilerin anneye karşı beslediği duygular ile babaya karşı beslediği duygular benzerlik gösterir. Annenin kişiye geçmişteki yaşattıklarından ötürü genelde ona karşı uzak bir duruş sergilenir. Bu duruşun bazen yumuşama gösterdiği de olur.

Çocuk Ölümü Şarkıları romanında, başkarakterin anneye karşı tutumu yer yer değişiklik gösterir. Bunun başlıca sebebi, başkarakterin geçmiş, şimdi ve gelecek zaman arasında zihin tasarıları oluşturmalarıdır. Bu tasarılarda anne başlangıçta kötüdür, fakat ilerleyen bölümde oğlunun hastalığına karşı yardımcı olan biri olarak okuyucu karşısına çıkar. Başkarakter, romanın başlarında küçüklük zamanlarına temas ediyor olmalı ki annenin doğuracağı çocuğa karşı kıskançlık gösterir: “Aslında en iyisi onu bir sandığa koyup açık denize göndermekti. Orada istediği kahramanı doğurabilirdi.” (Koç, 2009: 13-14). Bu kıskançlık, annesinin ölümünü istemesine kadar gider: “Kahrolası! ‘Ölüyorum,’ diyemez miydi?” (A.g.e.: 14). Annesi ile arasına zamanın girdiğini söyleyen başkarakter, annesine karşı başlangıçta özlem duymaz. Hatta annesinin varlığı ile yokluğu onda bir farklılık yaratmaz:

“Onu aramadım. Ne o gece ne de daha sonra. O da aramadı. Neden, bilmiyorum. Zaman zaman düşünüyorum ve, Belki öldü, diyorum, şehit mertebesine ulaşarak, belki daha doğum olmadı, belki de âşığıyla kaçtı. Sonra da ekliyordum: Ya da belki arayamadı, bir fırsatını bulup. Arayıp aramaması umurunda değildi. Ama yine de bir haber almak yararlı olurdu, işlerimizi ona göre ayarlardık. Belli sayıda hafif düşünüşten sonra, işlerin sıkıştırması durumunda, onu ölü saymaya karar vererek konuyu kapattım. Meryem’e de kapatması talimatı verdim, dedim ki, ‘Mecbur kalırsan öldü sayarsın.’ Rahat etti. Ben de öyle. Annemsiz günlerin annemli olanlardan bir farkı yoktu.” (A.g.e.: 16).

Annesinin âşığıyla kaçmış olabileceği düşüncesi, ilerleyen bölümde babası kim olduğu konusunda kesinlik yaşayamamasına kadar gider:

“Bildiğim kadarıyla babamın pijamasıydı. Çünkü geçenlerde annemin sandığını karıştırırken bulmuştum. Ama babamdan başkasının da olabilirdi, ki o başkası da babam olabilirdi, aslında. Annemden her şey beklenirdi. Babamı bu pijamalar içinde hiç

görmemiştim, onu hep pijamalı gördüğüm halde, gece gündüz, kıcını kaşıyarak.” (A.g.e.: 23).

Koç, başkarakterine zamanlar arasına zihin tasarımları yaşatarak başkarakterin annesi hakkındaki görüşlerinde değişiklik yaşamasına neden olur: “Ah, annem olsa bunların hiçbiri olmazdı; dolar taşardı tüm depolar. Eve evin annesi yakışır. Sadece akşamları bile olsa, tanınmaz bir halde bile olsa hatta. Annem... Onu özlemeye başlıyordum.” (A.g.e.: 41). Romanın başlangıcında annesinden bir daha haber alamadığını söyleyen başkarakter, romanın ilerleyen bölümünde zihnindeki yolculukta annesini geri getirir. Bu sefer anne, onun hastalığına yardım eden tek kişi olarak karşımıza çıkar: “Bacaklarımın durumu can sıkıcı. Tuvalet annemin yardımıyla gidebiliyorum. (...) Gelip, tiksinden, temizlenmeme yardımcı oluyor ve gözünün ucuyla kakamın ve çişimin kalitesini kontrol ediyor durumun seyrini görmek için. Mahcup oluyorum.” (A.g.e.: 55). Romanın sonunda anne, onu tekrar terk eder. Annesinin bir başkasıyla evlenmeye gittiğini söyler.

Çiçeklerin Tanrısı romanında, Lale annesi Aygen’e karşı nefret duyar. Annesinin evliyken bir başka adamla ilişki yaşaması, zaten birlik halinde olamayan ailenin dağılmasına sebep olur. Lale bu durumdan ötürü annesine hiçbir yakınlık göstermez. Annesinin hastalığını inandırıcı bulmaz, numara yaptığını düşünür: “...hokkabaz bir kadının başında. Hastaymış! Bok hasta!” (Koç, 2003: 55). Sevgilisi Nadir’in bu konuda onu yargılamasına dayanamaz:

“Bırak Allah aşkına! Ben annemi tanımıyor muyum? Sen bile tanıyorsun. Hep böyleydi. İlgi çekmek için numara yapıyordur. Gelip buraya kapanacak, biz de birkaç hafta sesi soluğu çıkmayınca telaşlanıp onu aramaya başlayacağız, bulunca da ah bizi çok endişelendirdin, ay uy diyeceğiz. Yirmi yıldır numara. Baktım artık.” (A.g.e.: 51).

Nadir de Lale’nin annesine karşı duyduğu hisleri ve annesinin buna karşılık sergilediği tutumu şu şekilde ifade eder: “Kız annesinden nefret etmiş, annesi de kızına hak vermiş ve bu nefreti kabul etmişti, ve eminim kendini savunmaya gerek duymadan sessizce kabul etmişti.” (A.g.e.: 101). Bu konuda psikolojik anlamda kendini iyi hissetmeyen Lale tedavi de görür. Bu tedaviden olumlu sonuç almak için de annesinin ortadan kalkması gerektiğini düşünür: ““Ondan kurtulmaya çalışıyorum. Kendimi bildim bileli yaptığım şey bu. Affetmek, anlamak filan değil, kurtulmak. Kurtulduktan sonra belki onu rahatça sevebilirim. Doktorum böyle söylüyor. Sen de bir daha ondan

bahsetmezsen hayatımı zorlaştırmamış olursun.” (A.g.e.: 104). Fakat Lale, her ne kadar Nadir’e annesinden nefret ettiğini hatta kendi ruh halinin düzelmesi için onun ölmesi gerektiğini söylese de ona karşı içten içe bir sevgi beslemeye devam eder: “Onun kızı olmak çok zor. Onunla ilgili herşey çok zor. Onu anlamak da zor, anlatmak da zor. En zoru da ondan vazgeçmek. Öyle güzel ki. Öyle masum ki.” (A.g.e.: 103). Lale, annesine karşı tavırları ve annesi hakkında Nadir’e söyledikleri ile geçmişte çektiği acıları bastırmaya çalışır. Halbuki annesine karşı sevgi beslemeye devam eder.

Çıplak ve Yalnız romanında Mesut da annesine karşı herhangi bir sevgi beslemez. Tabii romanın sonlarında annesinin ve babasının aslında başka birileri olduğu ortaya çıkar. Babasına karşı da yakınlık duymamış olan Mesut, içinde annesine karşı daha büyük bir öfke barındırır:

“Pis annem. Bir tek çimdiklerini iyi hatırlıyorum. Her seferinde kolumdan sanki bir parça kopmuş gibi acırdı. Bir de terliğiyle kıcıma vurmaya severdi. Ayakları büyüktü. Dolayısıyla terlikleri de. Şaak diye ses çıkardı kıcımdan terliğin uzun ışılgından hemen sonra. Hızlı da bir kadını annem. Anında eğilip terliği ayağından eline geçirirdi. Bir iki kere terliğin topuğuyla vurduğu da olmuştu. Hiç sevmedim annemi. Hiç. Bir kere babamı dövmüştüm, orta sondaydım; daha o yaşta babamdan da, abimden de daha iriydim, anneme el kaldırıyor diye araya girip yumruğu burnuna indirmiştım ama aynı anda pişman olmuşum, çünkü aslında annemi dövmek istediğimi fark etmişim ve babama anneme vuruyormuşum gibi bir hunçla vurmüştüm...” (Koç, 2013: 124).

Mesut, kendi annesi ile çevresinde tanıdığı, gördüğü diğer anneleri karşılaştırmaya gider. Bu karşılaştırmada yine annesini hoş görmez, fakat *anne* kelimesine büyük bir yakınlık duyar:

“Bu çocuk için bir şey yapabilesem. Okutsam mesela. Hatta işe de alsam. Gider gelir, okul çıkışı mağazada oturur, ders çalışır, haftalık alır, annesine destek olur. Annesini seven bir çocuk. Sevilen bir anne. Anne ve oğul, aileden öte bir şey. Akide oğlunu bana ya da herhangi birine değişmez. Beni herkes her şeye değişti ama olsun. Benimki çok normal değil. Anne. Acıyı söndüren kelime.” (A.g.e.: 470).

Mesut’un içlerinde anneliği ile etkilendiği başlıca kişi Huriye’dir. Anneliğin kendi annesine olmasa da diğer kadınlara çok şey kattığını düşünür. Huriye ise bu konuda onun en beğendiği kişi olur:

“Hâlâ göz göze, bu sefer görerek ona bakarken tanıdığım en muazzam kadın olduğumu düşündüm. Ve bütün muazzam kadınlar gibi çocuklu, yani anne. Belki anne

olmanın bir kadına yaptığı fazladan bir şey var. Akide öyleydi, çocuklarıyla aman aman ilgilenmediği halde karım bile biraz öyleydi. Ama bu kadın, bu bambaşkaydı.” (A.g.e.: 476).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında, annesinin ölümünden kendini sorumlu tutan başkarakter, hayatın ilerleyen kısmında bu sorumluluk duygusundan oldukça yıpranır. Babasının da onu suçlaması ile annesini hatırlaması dahi azap duymasına neden olur. Fakat annesinin ona evladı gibi hiç davranmamış olması onun da annesine karşı yakın olmaya çalışmasına sebep olur:

“Yürümekten yorulmamayı, ikide bir kucağa alınmak istememeyi, derken denizi sevmeyi, kendimi denizle, denizin bıraktıklarıyla oyalanmayı çabuk öğrenmişim çünkü annem sadece yalnız kaldığında mutlu oluyordu. (...) Uzaklığı, kendi başımalığı, kapalılığı, ihtiyaçsızlığı, belki bencilliği keşfederek, bir elimle annemin kalbinin duvarlarına ellemek, diğer elimle kendi kalbimin duvarlarını inşa etmek istemiş olmalıyım. Belki küsmeyi öğrenme, belki de ona yakın olmayı başarma çabası içinde.” (Koç, 2017: 82-83).

Annesinin ona yakınlık duymaması sonucunda da başkarakter de annesine yakınlık duyma konusunda çabalamayı bırakır. Annesinin kendisine yakınlık göstermemesi onun zihninde hep yerini alır:

“Yine de, ben hayatımda en çok ve belki bir tek kızımı sevdiğim halde annem hayatında en çok beni, hayattaki tek evladını sevmeyi. İstediyim, biliyorum, ama sevmeyi. Bazı kadınlar anne olmak için doğmuyor olmalı. Bazıları, hele, annem gibi bazı kadınlar, anne kalmamak için yaşıyor olmalı. Annem erkekleri sevmek istiyordu. Yedi, sekiz yaşındaydım, beni babama iade etti. Boşanma hakiminin iki sene önce verdiği ve boşanma hakimlerinin ezelden beri genellikle verdikleri çocuk annede kalır kararının ne ona sorulmadan verilmiş, ne vicdansız, ne kör bir karar olduğunu farkedince. Yıllar içindeki tesellisi, beni istemedi ya da isteyip istemediğini düşünmeden doğurmuş olmak değil, doğurmaya ve bakmaya hukuk hakimi olmayan bütün aile içi ve çevresindeki doğal hakimler tarafından, tüm hakimlerin en gaddar olanları tarafından zorlanmış olduğunun ayırdına varmak oldu. Annem benim uzun çocukluk hastalığımdan iki şey öğrendi: anne olmak çocuğa mahkum olmak demek değildi, anne olmak kadınlığını ve kadınca geleceğini feda etmek demek hiç değildi. Belki bunlardan önce, en önce şunu: aşık olmadığı bir adamla yaşamaya devam edemezdi.” (A.g.e.: 229).

Her ne kadar bu düşünleri ile annesine hak verdiği olsa da anne şefkatinden ayrı büyümüş olmanın verdiği hüznle annesine karşı saygı da duyamaz. Birliktelik kurduğu erkekleri de annesi gibi sefil olarak değerlendirir: “Hayatta hiç kiralık kasada saklayacak kadar değerli bir şeyim olmamıştı. Olsa, annemin mücevherleri olurdu ama

onların da bana kalmayacağını biliyordum. Annemin sefil sanatçı kocaları.” (A.g.e.: 102). Başkarakter annesini kısaca şöyle betimler: “Annem asil bir kadın değildi, sadece asil görünüşlüydü.” (A.g.e.: 117).

İyi Dilekler Ülkesi romanında Can, annesini daha çok acıma duygusu içinde değerlendirir:

“Zavallı aptal annem! Hayatının on senesi efsanevi evsahibesi kılığında o akşamlara türlü incelikli sofralar hazırlamakla, hayatının yirmi senesi çocuklarını bile sevmeyi beceremeyen bir şair kocanın arkasındaki gizli güç olduğunu sanmakla, son senesi de, yarı deli bir halde, bir an önce ölüp kurtulmayı dilemekle geçti. Öldü de, doktorların verdiği tarihte.” (Koç, 2005: 94).

Babasına karşı duyduğu öfke yüzünden annesinin babasının fikirlerine inanmasından ve onun arkasından gitmesinden rahatsızlık duyar.

Sonuç olarak özellikle *Çıplak ve Yalnız* romanında Mesut’un annesine karşı tutumları nefret doludur. Her ne kadar kendi annesi olmadığı ortaya çıkacak olsa da Mesut, küçüklüğünden beri annesinin kendisine olan davranışları karşısında ona nefret biriktirir. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında, annesinin kendisi ile ilgilenmediğini gören başkarakter, kendisi annesi ile yakınlık kurmaya çalışır. Fakat annesi, kendi isteğiyle doğurmadığı bu çocuğa sevgi duymaz. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında, başkarakterin zihin tasarımları ile bazen kötü bazen iyi bir anne karşımıza çıkar. *İyi Dilekler Ülkesi* romanında anne kanserden ölür. Can, annesinin babasına verdiği destekten ötürü annesini aptallıkla suçlar. Aslında bu, acıma duygusu içinde söylenmiş bir sözdür.

2.1.10.2. Baba

Koç, romanlarında baba figürünü sıkça okuyucusunun karşısına çıkarır. Bazen başkarakterin ve diğer karakterlerin babalarını anlatır, bazen başkarakterin ve diğer karakterlerin babalığını anlatır. Ortak olan nokta, genelde babaların üzerine düşen sorumluluklarını yerine getirememeleri, aileyi bir arada tutamamalarıdır. Hatta Koç, romanlarında babaları, genelde aileyi dağılmasına neden olan kişiler olarak çizer. Her romanında değindiği, hatta bazı romanlarında çok büyük yer edindiği, baba figürüne yalnızca *Kalpten Parçalar* romanında neredeyse hiç değinmez.

İyi Dilekler Ülkesi romanında baba, kitaba farklı bir mahiyet kazandırır. Yazar, eserin ikinci bölümünün ilk başlığı olan *Merdivendeki Adam*'ın içeriğini tamamıyla başkarakter Can'ın babasına ayırır. Can'ın babasını (Fedai Gümüş'ü) şu şekilde tanıtır: “Babam evimizde şarkılar çalındığı ve söylendiği yıllarda Edebiyat Fakültesi'nde Türkoloji bölümünde doçentliğini almak için hocalarıyla kavga üzerine kavga eden bir edebiyat doktoru ve genç kuşağın parlak şairlerinden biriydi. Bir doktor olarak eski edebiyata büyük sevgisi vardı.” (Koç, 2005: 133), “...babam, sene 68, 69 olmalı, 60 başlarında olmayı vaat ettiği ‘yeni Ahmet Haşim’ olamadığını ve ondan sonra olmasının da mümkün görünmediğini kabul etmek zorunda kaldı gibime geliyor.” (A.g.e.: 134). Yazar, Can'ın konuşmaları üzerinden babası Fedai Gümüş'ün edebiyat alanında ne kadar yetkin bir isim olduğunu okuyucusuna sunar. Fedai Gümüş kitap dahi çıkarır: “Babamın Türk Aydınlanması projesi. Alt başlığı *Umudun Temelleri*.” (A.g.e.: 63). Koç, Edebiyat Fakültesi'nde yer aldığı kimlikle tanıttığı babadan romanın ilerleyen bölümlerinde bir dava adamı yaratır: “Babam sol çevrelerde ‘en yiğit’ cunta kurbanı diye anılan ve itibarı gittikçe artan bir mahkum olarak...”, “Üçüncü seneye girilirken, artık popüler bir şair, sözü dinlenen bir dava adamı ve düşünür, ve adı kireçle dağlara taşlara yazılan bir şöhretti.” (A.g.e.: 137, 139). Can ise babasının gençlik dönemini şu şekilde niteler: “Yani biri bana sorsa, babanı gençliğinde nasıl bilirdin diye, tek bir cevap veririm: ‘Kavgacı!’” (A.g.e.: 133). Ona olan sevgisi küçüklüğünde kalır: “Çocukken meşhur bir yazarın ya da sadece meşhur birinin oğlu olmak bana ayrıcalıklı gelirdi.” (A.g.e.: 60). 12 Mart olayları sonrası şöhret basamaklarını tırmanan Fedai Gümüş, 12 Eylül'de yaşadıklarının ardından önemini yitirmeye başlar. Çünkü gelen jandarmalar Fedai Gümüş'ü değil, kızını götürür. Ona destek olanlar da bu yaşanan olaydan sonra korkar, geri çekilir: “... koca bir çevre, bir anda yok olup uçmuştu. Babam, o güler boyunca, onları da aradı. Uzun küssüş öyküsü de öyle başladı zaten. O da o zaman bir süreliğine onu unutmak zorunda kalan insanları ilelebet unutarak kendi tarzında cevap verdi.” (A.g.e.: 143). Ailenin dağılması ve oğlu Can'ın babasından nefret etmesi bu olayla başlar:

“Babamdan tüm hafifletici sebeplere kapalı bir kesinlik içinde nefret ettiğimi hissettim. Kahverengi fitilli kadife ceketi içinde, cepleri yarım sigara paketleri ve şiir dediği birşeyler yazılmış küçük kağıt parçaları dolu, şişkin bıyığı ve ince parmakları sigaradan sararmış, sabahın onunda yarı sarhoş ve üstelik bütün bunlar belki başka birinde sevimli durabilecekken, ihtiyar bedbaht devri geçmiş şair dağınıklığına verilebilecek ve

hoşgörülebilecekken, onda alabildiğine çirkin, mide bulandırıcı durduğu için.” (A.g.e.: 38-39).

Can’ın “Eskiden, babam babamken...” (A.g.e.: 63) ifadesi, onu artık babası olarak görmediğini gösterir. Yazar, kızının olayından sonra ailesinin dağılmasına neden olan Fedai Gümüş’ü, sarhoş kimliğiyle çizmeye başlar. Artık baba da dağılır. Can’ın nefreti her geçen gün katlanır. Onun ölmesini arzulayabilecek kadar:

“Babamın kapısında beni kötü bir sürpriz bekliyordu. Yo, ölümü kastetmiyorum. Babam, ileride göreceksiniz, ölümle bir türlü saatlerini ortak ayarlayıp bir araya gelemeyen bir adamdı. Daha önce birçok kez ölebilecekken ölmediği gibi o gün de ölmemişti. Oysa sarhoş olup düşmesi, kafasını çarpıp ölmesi, alkolden zehirlenip ölmesi, hatta balkondan atlayıp ölmesi, hepsi anlaşılır şeyler olurdu. Bunu duygusuzluk içinde söylediğimi düşünmenizi istemem. Sadece, malum, hayatın gerçekleri. Beklenebilir şeyleri, hepsi, yüksek ihtimalli şeyler, benimki gibi babası olan biri için.” (A.g.e.: 128).

Bu öfke yalnızca Can’ın babasına duyduğu bir öfke değildir. Dağılan ailenin içinde baba da Can’a şu sözlerle ne kadar öfke beslediğini belli eder: “Benim hayatta her şeyim var! Sen kendini düşün, karaktersiz nankör herif!” (A.g.e.: 67). Yazar, romanda Jülide’nin babasına çok kısıtlı bir yer ayırır. Fakat o kısıtlı yerde dahi Jülide’nin de babası ile arasının iyi olmadığını, Can ile bu konuda babaları hakkında ortak düşüncelere sahip olduğunu okuyucusu ile paylaşır: “Haklısın, dedi, baba dediğin nedir ki, can sıkıntısı! Senin de mi? dedim. Benim de, dedi, ama boşver.” (A.g.e.: 81).

Çıplak ve Yalnız romanında Mesut, babasını yaşadığı başarısızlıklarla tanıtır:

“Babam aptal bir adamdı. Ticarete hiç akli ermez, alacak nedir, borç nedir, vade nedir bilmez, alacağını tahsil etmeyi de, borcunu ödemeyi de akıl edemezdi. Kötülükten değil. Sadece bilmiyordu ve idrak edemiyordu: Önündeki, yakınındaki tüm para onun harcanabilir parası sanıyordu ve olabilecek en hızlı ve en lüks şekilde ve en büyük şekilde ve en büyük arkadaş kalabalığı eşliğinde hepsini harcıyordu. Ünye’nin tek, Karadeniz sahilinin en büyük manifatura dükkânını üç kere batırdı, dedem ona iki kere yeniden sermaye verdi, o üçüncü kere de batırmaktan geri durmadı. Dördüncü kere de sermaye alabilirdi belki ama o zaman artık dedem ölmüştü ve işlerin idaresi, iş idaresini de, para idaresini de dedem kadar iyi bilen ve dedemin aksine hiçbir yakınına zaafi olmayan, dedemin aksine babaannemin yalvarmalarından etkilenmeyen, dedemin aksine babamın aylaklığında, berduşluğunda, cömertliğinde sevimli bir şey görmeyen, varsın o da baba parası yesin demeyen, küçük çocuk diye hep fazlaca nazlanarak büyütülmesinde yıllar yılı içermiş olan amcama kalmıştı.” (Koç, 2013: 209-210).

Her şeye rağmen aile bireyleri babayı affeder fakat Mesut, tüm suçu babasında görmeye devam eder:

“Bu böyle yıllarca sürdü. Yine de babamı tümünden silemediler. Hep affettiler. Bence Ünye'deki işini kaybetmek, dedemden kalan mirası kaybetmek, İstanbul'a taşınmak zorunda kalmak, İstanbul'da hiçbir işte dikiş tutturamamak babamın suçuymdu. Ama annem sanki ondan başka herkesin suçuymuş gibi babama arka çıkardı; bizi, bilhassa da beni, babam hakkında konuşmazdı. O sizin babanız, derdi, ona bu zor günlerinde destek olmanız lazım. Böyle. Belki içinden farklı düşünüyordu ama bize böyle söylüyordu. Onu hep mazur gördü. O yüzden, ben babam hakkında iyi şeyler düşünmesem de başkalarının düşünmesine alışkınım. Hak vermiyorum, ama alışkınım.” (A.g.e.: 34).

İyi Dilekler Ülkesi romanında babasının ölümünü arzulayan Can'ın yerini, bu romanda Mesut tutar:

“Kızgınlıktan, şaşkınlıktan değil, gerçekten, henüz yengemi görmemiştim ama, gördüğüm hiç kimse amcamın ölümüne üzülmüş görünmüyordu. Ne evin etrafındakiler, hadi onlar etrafındakilerdir diyelim, ayıp olmasın diye gelmişlerdir, ne evin içindikiler, ne de amcama o kadar bağlı görünen Allahşükür. Beklenen bir ölüm müydü? Hatta istenen bir ölüm? Olur olur. Eğer amcam babam gibi biriyse çok rahat olur. Ben kendimi bildim bileli şu herif ölüp gitse de kurtulsak diye dua etmedim mi? Ettim. Amcama da etmişlerdir belki. Sonuçta babamın kardeşi.” (A.g.e.: 108).

Yazar, Hikmet hariç tüm kişileri babasına düşman şekilde çizer. Felek babasının kendileriyle ilgilenmediğini, “Babam desen karıcıdır, gözü analığımın iki dudağının arasındadır.” (A.g.e.: 412) sözleriyle ifade eder. Akide de abisi Felek gibi babasına uzaktır: “Akide kendi okul ve hastanesinde sevmediği babasının tetkiklerini en iyi şekilde yaptırdı.” (A.g.e.: 536). Gizemli kadın Huriye kocasının dayağından bıkmış ve kaçmıştır, dolayısıyla oğlu açısından düşündüğümüzde bir aile yıkan babaya daha rastlarız: “Koca dayağından kaçtığımı, oğlumu okutmaya geldiğimi söylediğimde şüphe etmeyi bırakıp kucak açtılar.” (A.g.e.: 473). Mesut'un kendinden yaşça büyük karısı Yasemin de babasından haz etmez. Yazarın romanlarına dikkatli bakıldığında *İyi Dilekler Ülkesi* romanındaki Nazmi karakteri ile bu romandaki Yasemin'in babası arasında yakınlık kurar. Nazmi gibi Yasemin'in babası da darbe hükümetini destekler. Fakat Yasemin'in onu asıl sevmeme sebebi, eski kocaları hakkında Yasemin'i suçlamasıdır: “Ya öldü ya seni terk etti, dedi. Alçak adam babam. Düşük adam. Kocalarımın beni terk etmesi konusunda hep beni suçlar. Bana seninle evlendiğim

zaman, bu adam seni öbürlerinden de önce terk edecek, seni terk etme rekoru kıracak, dedi. ” (A.g.e.: 324).

Çiçeklerin Tanrısı romanında, Nadir, babasını “Zavallı pis babam...” (Koç, 2003: 124) şeklinde niteler. Fakat yine de yokluğu, varlığından daha çok hüznü verir: “Hatırlarsın, benim babam da götün tekiydi rahmetli. Ama öldüğü zaman çok üzülüm. Şimdi onu nasıl arıyorum bilemezsin. Sana çocukça gelecek ama, keşke hayatta olsaydı da götlüklerine devam etseydi diyorum. İnsan yaşlandıkça daha çok özlüyor.” (A.g.e.: 101). *Melekler Erkek Olur* romanında karısını pek çok kez aldatan Murat, aile içindeki durumuna karşı özeleştiride bulunur: “Bana kızgındılar. Evi terk ettiğim için değil. Zaten beni evde gördükleri olmamıştı pek, hayatlarında.” (Koç, 2003: 170). Devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında, dağılmış bir aileyi toparlamak mümkün olamaz. Murat ve çocukları birbirlerine karşı güvensizlik içine girerler:

“Benim ona güvenmem de zaman alacaktı. Aramızda öyle polisiye film şakalarıyla, gitar dersleriyle filan aşamayacağımız derin bir güvensizlik vardı. O bana güvenemediği için ben ona güvenemiyordum. İnsan çocuğunun dünyasında böyle bir başarısızlığa uğramış olsun! On bir yılı böyle bir sonuç elde etmek için harcamış olsun.” (Koç, 2009: 118).

Bu güvensizlikten ziyade Murat, babalığı başaramadığının farkına varır: “Beni sevmiyorlar. Yo, sızlanmak için söylemiyorum, yanlış anlama. Olmadı. Büyürlerken birlikte zaman geçiremedik. Büyüdüler, bundan sonra hele iyice kendi hayatlarına dalarlar. Sen daha şanslıydın, ama benim ilişkim orada kaldı. Bundan sonra zor.” (A.g.e.: 233). Murat’ın patronu Selçuk Bey de yine özeleştiride bulunan bir babadır: “Kızları konusunda sıkıntı vardı Selçuk Bey’in, iyi bir baba olamadığından, kızlarının da onu sevmediğinden yakınıyordu...” (Koç, 2003: 155). “Öbür gün Amerika’ya gidiyorum. Kızlarıma kendimi sevdirmeye çalışacağım. Tekrar baba olduğumu hissetmeden dönmeyeceğim.” (A.g.e.: 216). Murat’ın sevgilisi Sibel için söylediği şu sözler Sibel’in babasının da babalığı başaramadığını gösterir: “...babası adam olup ailesine sahip çıkabilse şu an kim bilir ne farklı bir hayat sürüyor olabilecek bir kız...” (Koç, 2009: 156).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında, başkarakter, babasız büyür: “Kızım için endişelenecek bir şey olamaz. Annesi başında. Varsın babasız büyüsün. Kim babalı büyüdü ki? Hangi baba yaşadı ki?” (Koç, 2017: 114). Çocukluğundan kalma hatıralar

onda yalnızca nefret bırakır: “Peyami Bey’in kendisiyle ettiği kavga babamın aydan aya yıldan yıla çirkinleşen rakı sofrasında, tek başına, artık karşısında onu dinleyecek ben bile olmadan, annemin kaçak haliyle yaptığı kavga kadar tanıdık geldi.” (A.g.e.: 122). “Babam akşam yemeğinde beni karşısına oturtup uzun uzun bana baktı. O zamana kadar türlü dedikodular ve sinir krizleri yüzünden iyice tiksinişmiş olduğu annemden kalan son şeyin ben olmama şaşırarak, belki ondan olup olmadığını düşünerek.” (A.g.e.: 230). Babası, olumsuzluklarla yüklü olan tek kişi kendisi değildir. Yazar, başkarakterin arkadaşlarından Hami’nin de babasını kadın düşkününü bir adam olarak çizer:

“Hami’nin babası da aynı benim babam gibi güzel kadın delisiydi ve Zeytinburnu’nda oturan bir işçi ailesinin kızıyla evlenmişti, dünyalar güzeli bir kadındı ve adamlar elbette parası için evlenmişti nasıl adam da onunla vücudu için evlendiyse. Kadın aslında iyi bir kadındı, hele benim annemden çok iyiydi, çocuğunu hiç terketmedi mesela, adam zamanla başka güzel kadınlara kapılıp evini tekrar tekrar terkettiği halde.” (A.g.e.: 243).

Çocuk Ölümü Şarkıları’nda yazar, babanın belli belirsiz halini şu sözlerle ifade eder: “...kârın dörtte üçünün bana ait olduğunu söylemişim çünkü kanunlar böyle diyordu: ölüden-eşine-dörtte-bir, gayet açık. Babam ölmemişti, ama ölmüş gibi yapıyorduk; zaten kendisi de öyle yapıyordu.” (Koç, 2009: 12). Koç, başkarakterin imgelemeleriyle “Düşünen Adam” heykeline benzer bir baba çizer. Bu durumla, başkarakterin ruhsal sıkıntılarını da pekiştirmiş olur: “Deli babam! ... Bir kayası vardı, sanırım, otura otura kendini hep oturmaya mahkûm gördüğü.” (A.g.e.: 66).

Romanlarda genelde babalardan nefret duyulsa da sevileni de karşımıza çıkar. *Çıplak ve Yalnız* romanında Hikmet, babasını özlemle yad eder:

“Babam, rahmetli, fotoğrafa çok meraklıydı. Ondan evvel dedem meraklıydı asıl. Rusya’dan makine almış, ta o devirde milletin fotoğraflarını çekmiş. Onun hevesi babama, sonra bana geçti. Ailemizi, ahbablarımızı, servetimizi, her şeyimizi kaybettikten sonra, babamın hayatta gözünün gördüğü iki şey vardı, birincisi ben, ikincisi kamerası. Üçümüz beraber gezerdik. Ölünceye kadar ikimizi de dizinin dibinden ayırmadı. Ben az yanından uzaklaşacak olsam o zaman da o koca makineyi kurar, fotoğrafımı çekerdi. Burası, bak, bizim orta mektebin bahçesi. Futbolu orada oynardık. Tabii babam yine peşimde. O zaman arkadaşlarımın yanında rezil oluyorum diye üzülürdüm ama şimdi diyorum ki iyi etmiş. Babam da en yakınım olarak sayemde bol bol fotoğraf çekindi.” (Koç, 2013: 361).

Aynı romanda, Mesut, her ne kadar babasına karşı nefret duysa da “babalık” duygusuna karşı bir yakınlık gösterir:

“Ceketimin diğer cebinde duran, oğlunun tabancasını çıkarıp önüne koysam, oğlanın başına geleni anlatsam herhalde kendini vururdu. Benim için daha iyi bir sonuç olurdu, başım belaya girmezdi hiç değilse, ama ne bileyim, acıdım. Neticede bir babayı evlat acısını istismar ederek cezalandırmak şık bir hareket değildi, bana gurur verecek bir şey hiç değildi.” (A.g.e.: 575).

Mesut’un amcasının gerçek babası çıkması ile baba figürü Mesut’un zihninde değişime uğrar:

“Bunları anlattıktan sonra, onun o yeterince uzun yaşanmamış ve pek mutlu da yaşanmamış hayatının içinde kendi yerimi gördükten sonra amcam, yani babam hakkında bütün bildiklerimi unuttum ve onu başkalarının gözleriyle dışarıdan değil annemin gözüyle içeriden görmeye başladım: karısı ve çocuğu için hayatını feda eden cesur adam. Sonra ne tüccarlığını düşündüm ne de katilliğini. Hiçbirimizin babamızı seçme şansımız yok, ama bazen yeniden yaratma şansımız var, istersek kusursuz, istersek kusurlarıyla birlikte.” (A.g.e.: 595).

Çiçeklerin Tanrısı romanında ise Aygen, babası ile anılarını anlatırken mutluluk yaşar: “Öyle hoş bir adamdı ki babam, öyle yumuşaktı, öyle güzel severdi ki beni, prensesim diye elimi öyle zarif öper, belimden tuttuğu gibi öyle bir valse kaldırırdı ki beni, kendimi Romy Schneider gibi hissederdim. Her akşam eve gelirken bana çiçek getirirdi.” (Koç, 2003: 198). Başkarakter Nadir, Aygen’in babasına beslediği sevgiyi şu sözleriyle anlatır:

“Hayatı boyunca kendini sadece, ya da en çok, “babasının incili masalı” olarak sevdiğini anlamıştım, anlamama izin vermişti, ne kocasının sevgili karısı olarak, ne kızının biricik annesi olarak, ne sevgililerinin tanrıçası olarak (benim zambaklı mambaklı imgelerim ise onun hayatında kendilerine yer edinebilmek için çok geç kalmış imgelerdi). İncili masal!” (A.g.e.: 266).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında, başkarakterin içinde beslediği babalık sevgisi dikkat çeker: “...çünkü ben de babayım, yardıma koştum, nasıl koşmazsın, kim olsa koşar, gencecik bir kız sesi, fırtınanın öfkesini bile delip geçen bir imdat çığılığı atıyorsa hele, gecenin o saatinde.” (Koç, 2017: 15).

Hamdi Koç, yukarıda anlatıldığı üzere baba figürünü en yoğun haliyle *İyi Dilekler Ülkesi* romanında işler. Baba, esere farklı bir yön verir. Edebiyat

Fakültesi'ndeki çalışma dönemleri, 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerindeki yeri, bir dava adamı haline gelişi ve bu davanın onu ve ailesini yitirmesi, romanın çok katmanlı içeriğine büyük katkıda bulunur. Yazar, *Çiçeklerin Tanrısı* romanında Aygen'in babası ile *Çıplak ve Yalnız* romanında Hikmet'in babasını iyi kişiler olarak okuyucusuna sunar. Fakat bu romanlarda da başkarakterlerin babalarına karşı tutumlarını bir kez daha olumsuz çizer. *Melekler Erkek Olur* ve devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* ile *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında başkarakter baba olarak okuyucu karşısına çıkar. Yazarın romanlarında baba figürü geneli itibarıyla nasıl olumsuz ise birbirinin devamı olan iki romanında da başkarakterin çocuklarına karşı babalık tutumunu kötü resmeder. Fakat son romanında bu durum değişiklik gösterir. Başkarakter, kızını seven ve ona değer veren biri olarak romandaki yerini alır.

2.1.11. Hastalık

Hamdi Koç, romanlarındaki hasta kişiler dikkat çeker. Bu hastalık durumu başkarakterlerde psikolojik rahatsızlık şeklinde kendini gösterir. Kendilerini özgür hissedemeyen bireyler, hayat karşısında yaşadıkları kötü tecrübeler sonucunda ruhsal olarak da yıpranır. Dolayısıyla içinde buldukları ruhsal durumun sağlıklı olmadığı bilinir. Psikolojik rahatsızlıklarının yanında fiziki olarak da hastalıkla mücadele ederler. Başkarakterlerin dışındaki kişilerde gözlenen hastalık durumu genelde fizikidir. Fakat başkarakterin geçirdiği psikolojik rahatsızlıklara benzer rahatsızlıklar geçirenler de olur.

Çocuk Ölümü Şarkıları romanında, başkarakter, kendini sağlıklı biri olarak görmez. Zihin tasarıları ile geçmiş, şimdi ve gelecek zaman arasında bağlar kurarak okuyucu karşısına çıkan başkarakterin bu hastalıkları yaşadığı veya ne derece yaşadığı bilinmez. Bu hastalık halinin ruhsal ve/veya fiziksel olabileceğini kendi kendine tartışır:

“Şimdiye kadar kafamın böylesine karıştığı, ruhsal enfeksiyonlarla böylesine kuşatıldığım olmamıştı. Ama belki de yanılıyorum, dedim, belki patolojik bir şey değildir, ya da psikopatolojik. Daha çok, dedim, üşütme gibidir, ruhun ve kafanın soğuk alması gibi, hava moleküllerini istila eden sonbaharkış mikroplarına karşı vücudun dirençsiz düşmesi ya da bir an boş bulunup savunma sistemlerini harekete geçirememesi sonucu.” (Koç, 2009: 22).

Başkarakterin romandaki sergilediği tavırlar ruhsal anlamda da sağlıklı olmadığını gösterir: “...sokaktaki artan nüfusa bakardım. Bir arenada aralarına atılmış

ürkek fareleri yakalamaya çalışan memnun kölelere benzerlerdi. Yukarıdan, ilgisiz bir gülümsemeyle onları seyrederdim, camı buğulandıran kahvemden acelesiz, iç açıcı yudumlar alarak. Sıkılınca pencereden onlara biraz bozuk para atıp yemek salonuna dönerdim.” (A.g.e.: 18). Başkarakterin nasıl bir rahatsızlık içinde olduğu tam olarak bilinmez. Romanın başında hatırlama oyunu oynadığı söyleyen başkarakter, romanın ilerleyen bölümünde annesini tanıyamaz. Annesinin de onu hatırlamadığını söyler:

“Birbirimizi tanımıyor, anlamıyor ama iyi davranıyoruz. Galiba buna ihtiyacımız var. Çünkü hatırlayamıyoruz; yalnızca birbirimize ilişkin belli belirsiz şeyler biliyor ama bunlardan emin olamıyoruz. Birkaç gün önce ilk uyandığımda kim olduğunu merak ettim. Yatağın kenarında oturmuş, uyanışımı seyrediyordu, gözleri açık, bir parmağı dudaklarının arasında, başı hafifçe yana yatmış, biçimli boynu daha da gözhacı kılarak. Bir an, Kimsiniz? diye soracak oldum...” (A.g.e.: 49).

Ruhsal anlamda sıkıntılar içinde olduğunu söyleyen başkarakter, fiziksel olarak da kendini güçsüz hisseder: “Yuvamın da ıslandığını hissedebiliyordum, bu rahatsız ediciydi, altıma kaçırmışım gibi. Çarşafın altında muşamba, yatağa geçmesin diye. Benim altıma da konmuş olmalıydı.” (A.g.e.: 28). Bu hastalık halinin beyninden başladığını söyler: “Göğsümde kötü bir ağrı hissettim. Bulguların sayısı giderek artıyor, hastalık aşağıya doğru bütün vücuduma yayılıyordu. Beynimden başlamış olması düşündürücüydü.” (A.g.e.: 32). Hastalığına isim verirken eski kız arkadaşını ve onun vajinasını kullanır:

*“Ne kadar uyuduğumu bilmiyordum. Ama ne kadar uyursam uyumuş olursam olayım durumunda uykunun etkisi sayılabilecek herhangi bir rahatlama yoktu, aksine hastalıkta bir rahatlama vardı, başarısı onu rahatlatmıştı. Şimdi keyifli keyifli son darbeyi indirebilirdi. Böylece uyumakta ısrar etmenin bir anlamı olmayacağına karar verdim. Çünkü hastalık artık belli olduğu düzeyde benim ona olan yaklaşımım da değişti. Adını *Idilosis Vaginalis* koydum. Sonum yakındı.”* (A.g.e.: 37).

Romanda bir rahatsızlık bilgisi de İdil hakkında verilir. Onun rahatsızlığı ruhsal değildir. Ali, İdil’in bel fitiği sorunun olduğunu söyler. Başkarakter de eski kız arkadaşım diye nitelendirdiği İdil’in hastalığı hakkında şu ifadeleri kullanır: “Bilirdim, zaten hep hastalanır dururdu, her seferinde birkaç hastalıkla birden.” (A.g.e.: 33).

Melekler Erkek Olur romanında, karısını pek çok kadınla aldatan Murat, devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında psikolojisinin bozulduğunu söyler: “Psişik, demişti nörolog, beni psikiyatra havale etmeden önce.” (Koç, 2009: 51).

Hatta bu durum ciddi bir boyuta tırmanır ve tedavi görür: "...Profesör Doktor Kenan Yaranoğlu. Aa, dedi adam, bir adım geri atıp. Ya, dedim, benim psikiyatrimdır..." (A.g.e: 15). Romanın ilerleyen bölümlerinde sağlık durumunun olumsuz olarak devam ettiği bir süreçte ayrı bir tedavi daha görür. Karısı Gül, Murat'ın durumu hakkında bilgi verir: "Normal bir hastalık değildi. Psikotik bir şeydi. Seni öyle görsünler istemedim. Titriyordun filan." (A.g.e.: 234). Murat da ruhsal olarak iyi olmadığını farkındadır. Hatta delirmekte olduğunu düşünür: "Ona vaktiyle karımdan edindiğim tıp kültürünü kullanarak belli kalitede ve sağlamlıkta bir yalan uydurdum, gerçek hastalığımı söyleyemeyeceğim için, deliriyorum diyemeyeceğim için." (A.g.e.: 77). Murat, romanın başında karısı ile bir erkeği baş başa görür. Rahatsızlıklarını da ilk orada hisseder. Karısının sevgilisi olarak nitelendirdiği kişi de ruhsal olarak sağlıklı değildir. O da hastanede tedavi görür. Karısı Gül, Murat'a çocuğun hastalığı hakkında şu bilgileri verir:

"Senede iki üç ker gelen bir kriz olduğunu, her defasında tablonun bir öncekinden biraz farklı olduğunu, muhtemelen nörolojik kökenli bir şey olduğunu, ama tek başına nörolojik de olamayacağını, aynı zamanda psişik de olduğunu, ama ikisinin toplamından daha büyük bir şey olduğunu anlattı. On on beş gün yatınca biraz toparlanıyormuş." (A.g.e.: 271).

Bu bağlamda, Murat ile karısının sevgili olarak nitelendirdiği çocuk benzer rahatsızlıklar içindedir. Yazar, ikisinin de rahatsızlıklarını kesin haliyle okuyucuya vermez. Yalnızca nörolojik ve psişik anlamda sıkıntı içerisinde oldukları bilinir.

Çiçeklerin Tanrısı romanında, yaşı Nadir'den bir hayli büyük olan Aygen'in rahatsızlığı söz konusudur: "Adımı da söyledi. Mnd, dedi. Bana hastalıktan çok banka ya da futbol takımı ya da motorsiklet adı gibi geldi. Kasları işlemez hale getiren sinir hastalığı, diye açıkladı." (Koç, 2003: 83). Hatta bu rahatsızlık onu ölüme götürür. Aynı romanda, roman içinde çok bahsi geçmese de Lale'nin psikolojik olarak sağlıklı olmadığı ve tedavi gördüğü bilinir. Lale, annesine duyduğu nefretten ötürü onun ölümünü arzular. Ondan kurtulduğunda doktorunun dediğine göre kendi ruh halinin de iyiye döneceğini söyler: "Ondan kurtulmaya çalışıyorum. Kendimi bildim bileli yaptığım şey bu. Affetmek, anlamak filan değil, kurtulmak. Kurtulduktan sonra belki onu rahatça sevebilirim. Doktorum böyle söylüyor. Sen de bir daha ondan bahsetmezsen hayatımı zorlaştırmamış olursun." (A.g.e.: 104). *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!*

romanında, başkarakter ruhsal anlamda kendini iyi hissetmez: “Ama artık oturmaya da uzanmaya da yere basmaya da korkuyordum. Gözümü yerden alamıyordum. İçinde bulunduğum durum bir tür anksiyete durumuydu ve bununla nasıl mücadele edebileceğimi düşündüm.” (Koç, 2017: 176). Roman karakterlerinde Doktor Ramiz, başkarakterini tedavi etmek için Peyami Bey’in yanına gelir. Doktor Ramiz, başkarakterini annesinin yanına, çocukluğuna, gönderir. Çünkü başkarakter, annesinin ölümüne seyirci kaldığı için kendini affetmez. Doktor Ramiz, başkarakterin geçmişte yaşadığı o buhranı şu şekilde özetler:

“Sonra anneni, bilincini kaybetmiş, ağır bir isteri krizi geçiren o kadını denizin içinde bırakıp eve kaçtın. (...) Kendini o zamandan beri suçluyorsun çünkü o gün sen bırakıp gittikten sonra annenin başına kötü şeyler geldi ve sen küçük bir çocuk olduğun halde kendini bir daha affetmedin, baban da seni affetmedi, seni alıp doktora götürmeyi düşünmedi, kendisi de doktora gitmeyi düşünmedi çünkü cahil kibirli erkek bozuntusunun tekiydi. Değil mi? Anneni o gün kaybettin ve sona hep kaybetmeye devam ettin. Babanı da o gün kaybettin çünkü baban sadece seni değil kendini de affetmedi sizi utandırdığı için. Sonra sen hiçbirinizi affetmedin. Baban zaten sevgiyi hak eden bir adam değildi. Ama büyüdükçe en çok kendini affetmedin ve sonraki yıllarda hep denize girip anneni çıkarma, elinden tutup eve götürme özlemiyle yaşadın. Doğru değil mi? Bu kadar basitti. Kadının elinden tutmak. Hadi gel eve gidelim demek. Ama çocuktun ve korktun, gördüklerinden olduğu kadar göreceklelerinden de korktun, kaçtın. Hiçbir suçun yok. Daha çocuk olduğun halde kendinden yetişkin erkek gibi davranmış olmayı bekledin. Şimdi geçmişe dönüp o günü telafi etmek istemez misin? Bu az şey mi? Kızını karına bırakıp evini terketmene kadar uzanan bir travma. Çünkü hem sorumluluk alman gereken bir anın geleceğinden korktun hem de depresyon dediğin ama depresyon olmayan hastalığın seni yaşamdan kopardıkça kızının önünde delice bir şey yapma dürtüsünün önüne geçemeyip çocuğa seninki gibi bir travma yaşatmaktan korktun.” (A.g.e.: 155-6).

Bu durum yaşı ilerledikçe değişim göstermeden onun beynini meşgul eder ve psikolojisinin bozulmasına neden olur. Peyami Bey’in dünyasında Doktor Ramiz onu tedavi etmek için sabırsızlanır: “Sen benim hastamsın. Seninle gidecek yolumuz, yapacak işlerimiz var. Asıl tarihi biz yazacağız. Psikiyatride çığır açacağız.” (A.g.e.: 154).

Hamdi Koç’un romanlarında, psikolojik anlamda rahatsızlık içinde olan bir diğer kişi, *İyi Dilekler Ülkesi* başkarakterini Can’dır. 12 Mart darbesinde babasının başına gelenler, 12 Eylül darbesinde ablasının başına gelenler onun ruhsal anlamda darbeler

almasına neden olur. Güneydoğu'daki askerlik döneminde yaşadığı kötü tecrübeler ise artık Can'ın psikolojisini bozar: “Aklımda fısıldaşan ölümler izin vermedi.” (Koç, 2005: 193). Bazen aklında ölümlerin fısıltılarını duyan Can, okuyucuya içini döker: “Zaten hastaydım, bitkindim, biliyorsunuz, ruhen...” (A.g.e.: 208). Ruhsal olarak kötü durumda olduğunun farkında olan Can, tıpkı *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanının başkarakteri Murat gibi delirdiğini düşünür: “...o da benim gibi bir tür ruh probleminin idaresi altında, sanırım. Normal birinin benim yanımda ne işi olur?” (A.g.e.: 28). Bu ruh hali Can'ın içinden bir seri katil doğurur. Kişilerin onu tahrik etmesi hoşuna gider: “Çok etkilendim. İşte bana böyle adamlar lazım. Yüzüm sevinçten hafifçe kızardı, yanaklarımın içini dolduran keyif tükürüğünü emdim.” (A.g.e.: 49). Bu gibi şeylerden zevk alan Can, öfke kontrolü sağlayamaz. Bu öfkesi insanların canlarını kolayca almasını tetikler:

“O an müdürü unutup o adamı gebertmek için feci bir istek duydum, öyle tabancayla filan değil benim çelik kapımı parçalayan itfaiyeci baltasıyla onun çelik senirlerini santim santim doğrayarak. Kısa bir sessizlik içinde ikisi de benden cevap beklerlerken ökeden çenemin kilitlenir gibi olduğunu hissettiysem de bir şey belli etmemeye çalıştım.” (A.g.e.: 34).

Taksicilerden birini öldürdüğü akşam aldığı zevki okuyucunun da tatması adına Can, okuyucuya da önerilerde bulunur:

“Teklif yağmuru devam ederken tabancayı sol elime aldım, hızla koltuğun arkasına dayadım ve adamın sırtının ortasına doğru üç el ateş ettim. Pat pat pat! Ses çıkarmak diye buna derim! Hele arabanın içinde çok başka çıkıyor, çok daha diri, çok daha sert, çat çat çat! gibi hatta ve çok daha uzun. Deneyin bakın.” (A.g.e.: 51).

Zaten taksiciyi ve diğerlerini öldürmesinde de psikolojik sıkıntılar göze çarpar. Bilinmek, tanınmak, adını duyurmak isteyen Can, bunu kişileri öldürüp haberlere çıkararak sağlamak ister. Taksiciyi öldürdüğü akşam dikkatlice haberleri izlemek adına TV'nin başına geçer. Bu olayın haber olacak olması onu heyecanlandırır fakat umduğunu bulamaz:

“Televizyonun sesini açıp, hemen önüne oturup dikkatle haberleri dinlemeye başladım. Görüş beyan eden bir taksici arkadaşımın şehit olduğunu söylüyordu. O, diyordu, halka hizmet için öldü. Ceset otopsi için adli tıp kurumunun morguna kaldırılmıştı, ve şimdi bir çekici taksiyi vince takmış, oradan götürmeye hazırlanıyordu, sanki şoförü ölünce araba hayata küsmüş, çalışmayı reddediyormuş gibi. Ama hayır: belki polisler o soğukta

olay yeri incelemesi yapmaya üşenmiş, şöyle kendi bahçemizde çayımızı kahvemizi içerken rahat rahat bakarız diye koltuğa delilleri yok edebilecek birini oturtmak istememişlerdi. Haberin hepsi bu kadardı. Hayal kırıklığına uğradığımı söylemeliyim. Ne adamın yüzü soğuk damgadan deforme olmuş ehliyet fotoğrafı, ne göğsüne yumruklar atan gözüyaşlı karısı, ne sırtarak ve annelerinin arkasına saklanmaya çalışarak kameraya bakan sevimli çocukları, hiç, hiçbir şey. Bir vatandaş olarak kendimi olay hakkında yeterince bilgilendirilmemiş hissetmiyordum. ‘Nasıl habercilik bu ya!’ dedim. ‘Niye bu memlekette kimse işini doğru dürüst yapmıyor?’” (A.g.e.: 88-89).

Öldürdüğü kişilerden sonra hiçbir şey olmamış gibi yaşamına devam eder: “Az ileride, İhlamur Yolu üstünde bir çay dükkanı vardı. Şık bir dükkandı. Oraya oturup açık bir çay içerek biraz dinlendim, biraz kendimi düşündüm, bugünümü ve geleceğimi.” (A.g.e.: 103). Yine birini öldürdüğü gün caddede yaşanan olaylar hakkındaki şu söylemleri onun ruh halindeki bozukluğu gözler önüne serer: “Az kalsın kapılıp iskeleye doğru gidiyordum ama neyse ki yokuşun dibinde caddeden geçen bir arabayla yokuştan caddeye girmek isteyen bir başka araba muhteşem bir gürültüyle birbirlerine girdiler. Güzel bir akşam olacağını söylemiştim.” (A.g.e.: 79). Parkta küçük bir köpeğin kendisinden daha güçlü bir köpeği perişan ettiğini gören Can, durumun tam tersi hale gelebilmesi için güçlü köpek Aşil’e yardım eder. Sonrasında yaşananlar tam da onun gibi birisinin zevk almasını sağlar: “Yalnız ilk anda Çapkın’ın küçük kafasının kısa bir çatırtıyla ufalanıp sıvılaştığını, sonra yüzünün alt yarısı Aşil’in ağzının içinde kalan kadının sessizce debelenmekte olduğunu gördüm ve orada işimin bittiğini, artık uzaklaşmam gerektiğini anladım. Ben göreceğimi görmüştüm. Mutluydum...” (A.g.e.: 126). Bu seri katil olma halinin sebebi meşhur olma isteğidir. Peşine düşmüş kişiler ona gurur verir: “Yani taksiciler benim peşimde mi? yirmi bin kişi birden? Artı aileleri. Artık hemşerileri. Artı polis. Beni mi istiyorlar? Yüzbinlerce kişi, hepsi birden! Derin bir nefes aldım. Bunda tedirgin edici olduğu kadar gurur verici bir taraf da vardı.” (A.g.e.: 100). Haberinin yapıldığı gün rahatlama yaşar: “Bu Hergün’ün gazetecilik başarısı olduğu kadar benim de kalbimi temiz tutmuş olmamın bir ödülüydü.” (A.g.e.: 207). Fakat bu rahatlama hali uzun sürmez. Çünkü meşhur olan kendisi değil gazete haberi yapan kişi olur. Durumunu Nazmi’nin anlamasından korktuğu bir bölümde delirmişliğinin geçmişte kaldığını söyler:

“Şunu da anladım ki, açıklama yapmak zorundaydım, Nazmi amcanın biliyor olabileceğinden korktuğum eski hastalığım gündeme gelsin istemiyorsam. O zaman başım

belaya girebilirdi. Kimse kanserli bir hastayı hastaneye kaldırmayı kendine iş edinmez ama bir deliyi ya da eski bir deliyi bir yere kaldırmak, paketleyip, depoya, kaldırır gibi, ya da kapatmak, herkesin şehvetle yerine getirdiği bir toplumsal görev, bir insanlık borcudur.” (A.g.e.: 35).

Haliyle durumunu kimsenin bilmesini istemez. Fakat romanın ilerleyen bölümlerinde Nazmi'nin her şeyin farkında olduğunu anlar: “Burada bir kararın oldu, sevgili okuyucu. Hayatta en iyi sakladığım sırrımın Nazmi amca tarafından biliniyor olduğunu anladım...” (A.g.e.: 282). Nazmi ona yardım etmek ister:

“Tıp çok gelişti evladım. Deliye deli demek eskidendi. Şimdi daha süslü laflar var. Aslını istersen, doktorlar konuştum. Seni bekliyor. Ama karar senin. Ha, bana dersin ki niye karıştın, üstüne vazife miydi, sana derim ki evet. O günkü haline dışarıdan baksan bana hak verirdin. (...) Ne yaptığını bilmiyorsun. Kafanda bir dünya yaratıyorsun, orada yaşıyorsun. Hayal alemindesin. Sen gittikten sonra günlerce düşündüm. Bu çocuk benden niye nefret ediyor dedim. Sonra aklıma tehdidin geldi. Sonra eski günler geldi. Sonra bütün hayatımı gözden geçirmeye çalıştım.” (A.g.e.: 283).

Romanda, Can'ın kullandığı şu ifadeler yaşananların zihin tasarımı olup olmadığına dair şüpheler yaratır: “Git! dediğimi düşündüm. (...) Bizi mi dinliyorsun? dediğimi düşündüm. (...) Ölmeye başladığımı düşündüm.” (A.g.e.: 298). Hele ki romanın ilerleyen bölümlerinde *Hergün* gazetesinin yıllardır çıkmadığının söylenmesi, bahsi geçen Cemal isimli gazetecinin varlığının belirsizliği bu düşünceyi kuvvetlendirir.

Sonuç olarak *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında başkarakterin imgelemeleri, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında Can'ın düşünceleri yaşananların ve rahatsızlıklarının ne derece kurmaca dünyası içinde gerçek olduğunu sorgulatır. Ancak romanın kurmaca dünyasında *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanındaki başkarakterin de *İyi Dilekler Ülkesi* romanındaki başkarakter Can'ın da yaşadığı psikolojik rahatsızlıklar dikkat çeker. Özellikle Can'ın yolda denk geldiği trafik kazalarından ve köpeklerin birbirini öldürmesinden zevk alması onun ruhsal anlamda içinde bulunduğu rahatsızlığı gözler önüne serer. *Melekler Erkek Olur* romanında, kendini özgür hissedemeyen ve hayattaki sorumlulukları karşısında ezilen Murat, *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında sağlığını ruhsal anlamda kaybeder. Karısının sevgilisi olarak ifade ettiği çocuğun da nörolojik-psişik bir rahatsızlığının olması romanın güzel bir detayı haline gelir.

2.1.12. Özgürlük

Özgürlük, Hamdi Koç'un romanlarındaki başkarakterler için büyük bir anlam taşır. Başkarakterler, hayatta aldıkları sorumluluklar neticesinde kendilerini hür hissetmez. “Bu kişilerin herbiri ayrı bunalım, sıkıntı, hiçlik, boşluk, abeslik sancısı içindedir. Bunlar, hem kendilerini, hem de başkalarını tedirgin ederler. Kendi tiksintileri, bozulmaları dışında birşey bilmezler.” (Kabaklı, 2016: 134). Aile yapısının verdiği yük, bir kadına sadık kalabilmek romanlardaki başkarakterler için hürliklerini ellerinden alan şeylerdir. Zaten özgürlüklerine tekrar kavuşabilmek adına başvurdukları şey yine bir kadının vücudu olur.

Koç, *Melekler Erkek Olur* ve devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında özgürlüğü kısıtlayan yapıyı Murat üzerinden aile olarak belirler. Murat, evli ve çocuk sahibi olmanın özgürlüğe engel bir durum olduğunu, romanda şu sözleriyle belirtir: “Bekâr ve özgür Murat Bey, sırtında uzun ölümün ağırlığı.” (Koç, 2003: 201). Çünkü aile yapısı Murat'a sorumluluklarını hatırlatır. O, bu sorumluluklardan kaçmaya niyetlidir. Hatta en büyük sorumluluğu karısına sadık kalmakta görür. Dolayısıyla bu sorumluluklar altında ezilen Murat, çareyi başka bir kadına sığınmakta bulur. İlk aşkı olarak nitelendirdiği Pınar da çocuk sahibidir. Bir dönem sonra eşinden ayrılır. Murat, Pınar ile baş başa kaldığı anlarda hayat sorumluluklarından uzakta olduğunu hissettiği için kendini hür olarak niteler: “Ne de olsa o da, hatta, henüz inanmıyoruz ama, ben de, tamamıyla, özgür insanlarız.” (A.g.e.: 146). Murat, özgürlüğünü ilan ettiğini düşündüğü anlardan birinde içinde bulunduğu temkinli durumu anlatır: “Kimseye zarar vermediğin sürece serbestsin. Kendine zarar vermek için de, doğal olarak, serbestsin.” (A.g.e.: 150). Çünkü özgür kalan kişi yaptığı hatalardan yalnızca kendisi sorumludur. Tabii büyük bir yükü üzerinde taşıdığını düşünen Murat için hürliğe kavuşacağına inanmak kolay olmaz fakat gelecekte ümitlidir:

“İşte gelecek! Ahlaklı kaldığın sürece sınırsız özgürlük. Elinden geleni yap, yeter. Evet! Bu fikre bayıldım. Yıllardır bildiğim bir düşünce ilk kez aklımda gerçek bir düşünce olarak kan dolaşımı kazandı, kan dolaşıma karıştı, ta içime işledi, turnaklarımın dibinden dışlerimin köküne kadar tüm sinir hücrelerime sızdı. Özgürlüğe inanmak, inancı, ve inanmayı da, özgür bırakmak.” (A.g.e.: 150).

Koç, romanında, aslında yaptıklarıyla zaten oldukça özgür olan bir adamın özgürlük arayışını verir. “Artık yine özgür bir adamdık, hiç kimseden saklayacak hiçbir

şeyimiz yoktu, yeni kadınlardan saklayacağımız göbeğimizi saymazsak.” (Koç, 2009: 111).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında da aile yapısının yanı sıra hayatın kendisi de özgürlüğü kısıtlayıcı ana etkidir: “Hayat, ve aile, sonuçta, hepimiz için ayrı bir boğulma.” (Koç, 2017: 141). Başkarakter bunun üzerine evini terk eder. Çünkü onun için sorunlarla mücadele etmek yıpratıcıdır. O, çareyi sorunlara sırtını dönmekte, hatta sorunlardan kaçmakta bulur: “Artık ilk kez yalnızdım. Yalnızlık benim için gitmek demektir. Kalmak büyütmektir. Kaçmak ya da değil, kalkabileceğimi biliyordum. Kimseye bir öfkem yoktu. Yalnızlığımı aramak zorundaydım. İçim istedi. Düşünmedim bile.” (A.g.e.: 44-45). Yalnız kalmak, sorumluluklardan ve hayatın ona vermiş olduğu yükten kurtulmak demektir. Çünkü O, kişilerin kim olursa olsun kendinde yük oluşturduğunu düşünür. Peyami Bey’in dünyasından ayrılabilceğini ve bunun için ilk hamlesini yaptığı vakit, içinde bulunduğu an hissettiklerini “Özgürüm.” (A.g.e.: 45). diyerek ifade eder. Halbuki O, hayatında da özgür değildir. Zaten romanın ilerleyen bölümlerinde başkarakter Peyami Bey’in dünyasından ayrılmak istemez. Hürlik ister fakat bunun ne olduğunu bilmez: “Hürriyet pek ilgilendiğim bir kelime değil. Umursadığım tek hürriyet dilediğim zaman dilediğim yere gidebilmek ve kimseye hesap vermek zorunda olmadan orada kalabilmek veya dönebilmektir.” (A.g.e.: 101).

Koç, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında da yukarıda anlatılan romanlarda olduğu gibi dilinde sürekli özgürlük kelimesini döndüren bir başkarakter çizer. “Çünkü varoluş hürriyete muhtaçtır. Buysa yalnız insanda olan bir imtiyazdır. Ancak kendi kendisini seçebilen, varlığını serbestçe yapan kendi kendisinin eseri olan insan varoluş sahibidir.” (Kabaklı, 2016: 124). Can’ın diğerlerinden farkı psikolojik olarak sıkıntılar içinde olduğunu itiraf etmesidir. O, kendini yaşayan tek serbest adam olarak niteler: “Çünkü ben yaşayan tek serbest adamım. Serbestçe konuşan, serbestçe ilerleyen bir adam. İçinden güçlü duygular gelen ve en önemlisi, kendini engellemeyen adam.” (Koç, 2005: 14). Babasının ve ablasının darbe dönemlerinde yaşadıkları ve kendisinin de askerlik döneminde şahit olduğu ölümler onun psikolojisini yıpratır. Özgür olmadığını düşünür, serbestçe yaşayabilmek için yaşar: “Biz düz bir adamız, sadece serbest kalmak isteyen.” (A.g.e.: 122). Can, *Melekler Erkek Olur* romanındaki Murat veya *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanındaki başkarakterlerden evli olmaması itibari ile de farklılık gösterir. Onun hürlik düşüncesi ailenin verdiği sorumluluklardan değil, hayatın verdiği

yükten kaynaklanır. Bir işte çalışmanın dahi elindeki hürlüğü alacağını düşünür: “Geçici iş. Test ediyorum. On gün sonra serbestim.” (A.g.e.: 275). Romanda, Can’ın da özgürlüğün ne olduğuna dair kafasının karışık olduğu görülür: “...boş işlerle uğraşacak biri değildi. Özgürlük mü! İleride, sıram geldiğinde, sadece serbest, rahat, aylak, başına buyruk olmayı istemekle yetinmeyi de bilecektim, biliyorsunuz.” (A.g.e.: 156). Özgür olmak değil serbest kalmak ister. Başkarakterler özgürlüğü tam olarak kavrayamaz ya da özgürlüğün de serbestlik için yeterli olamayacağını düşünürler. Can’a göre herhangi bir işinin olmaması serbest kaldığın anlamına gelir. Serbest kalan kişi sona yakın olan kişidir: “Hem parasını hem de hikayesini kaptırmış bir adamdım artık: ne geçmiş kalmıştı elimde, ne gelecek. Ne de istek. Galiba artık gerçekten serbest kalıyordum. Son, artık gerçek bir ihtiyaç ve ciddi bir olasılıktı.” (A.g.e.: 309). Psikolojik sorunlarıyla baş etmeye çalışan Can, işlediğini anlattığı cinayetlerden hapis cezası alır. “Hür eylem’den sonra pişmanlık olmaz. Çünkü yaptığımız işte Tanrı’nın da, kaderin de, hiçbir başka kuvvetin de tesiri yoktur. Biz istemiş yapmışızdır. Biz sorumluyuzdur. Bu eylem bir cinayet dahi olsa madem ki isteyerek yapmışızdır, iyidir ve huzur vericidir.” (Kabaklı, 2016: 129). Aradığı serbestlik de son bulur: “...herkesin bir anda yüzü kararmıştı, içimden gülmek geldi ama kendimi tuttum, deli olduğum düşünülmesin, düşünülse de ispatlanmasın diye, sonra bir de tabii ağırbaşlılığım yara almasın, utancım sulandırılmasın, serbest bırakılma neşesinin soyтарыsı olmayayım diye, ve zaten yargıç da gereğini yaptı, sağolsun.” (Koç, 2005: 402).

Sonuç olarak Hamdi Koç, başkarakterlerini geneli itibari ile özgürlük yanlısı olarak okuyucusuna sunar. Ancak özgürlüğü bu denli isteyen ve arayan başkarakterlerin özgürlükten ne anladıkları birbirinden farklılık gösterir. *Melekler Erkek Olur* ve onun devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında Murat, ailenin verdiği sorumluluklardan ve karısına sadık kalabilmenin yükünden başka kadınlara kaçarak kurtulur. Fakat romanlara bakıldığında bunun bir sonunun olmadığı görülür. Murat, aslında aradığı şeyin ne olduğunu tam olarak bilemez. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* ve *İyi Dilekler Ülkesi* romanına bakıldığında özgürlük istemeyen yalnızca serbest kalmak isteyen başkarakterler vardır. Serbestçe yaşamının özgürlükle bir alakası olmadığını düşünürler.

2.1.13. Aşk

Koç, romanlarında aşk kavramını sıklıkla kullanır. Ancak kişiler genelde aşkı yaşayan değil aşkı arzulayan kişilerdir. Yaptıkları erken ve yanlış evlilikler, geçmişte aşk hayatlarına sahip olamamalarına neden olur. Çünkü onlar karısıyla mutluluğa ulaşamamış kişilerdir. Dolayısıyla başka kadınların vücutlarında aşkı ararlar. Bunun tek istisnası *Kalpten Parçalar* romanıdır. Fakat onda da başka sebeplerden evlilik hayatı bir yerde son bulur.

Çıplak ve Yalnız romanında Mesut, askerlik sonrası erkenden gerçekleştirdiği evlilik sonrası pişmanlık yaşar. Karısının aynı zamanda yaşlı oluşu herhangi bir aşk hayatı yaşayamamasına neden olur. Ünye'ye gidişi ile karısından iyice uzaklaşan Mesut, aşk arayışına girer: “Zengin olmak gerçek bir duygu değildi. Aşk gerçek bir duyguydu. İnsana içinde bir canlı olduğunu, içinde bir hayat yaşadığını hissettiriyordu.” (Koç, 2013: 267). Gerçek bir duygu olarak nitelendirdiği aşkı Allahşükür'ün kardeşi Akide'de arar: “İnsan düşecekse, ayağa kalktığında ve net görmemeye başladığında görür görmez âşık olacağı bir kızın önünde düşmemelidir.” (A.g.e.: 258-259). Akide'ye âşık olan Mesut, Ünye'deki günlerini onu düşleyerek geçirir:

“O gün Akide konusunda yeterince iyi şey olmuştu. Gece aklımı saracak, beni dünyanın en güzel uykusuzluğuna mahkûm edecek bir sürü iyi şey. Hatırlanacak sözler, üzerinde durulacak bakışlar, heyecanla hayal edilecek dudaklar. Ruhum yükselmişti. Huzur içindeydim. Aşk denen his insan kendini başka bir yoldan hissedemeyeceği kadar iyi hissetsin, yükselsin, uçsun gitsin diye yaratılmış olmalı.” (A.g.e.: 270).

Geçmişte aşk yaşayamadığını söyleyen Mesut, Akide'ye âşık olduğunu söylese de Asiye'yi görünce ona da âşık olur:

“Birden karşımda Asiye'yi gördüm, şaşkınlık içinde kalakaldım. O gayet meşgul bir halde karşıma çıktığı halde benim ona bakışında bir tuhafılık görmüş olmalı ki o da kalakaldı. Daha o gün bir güzel kıza âşık olmuş olmasam âşık oluyorum diyecektim ve olacaktım. Hatta belki olmalıydım, çünkü bu kız, daha önce sadece karanlıkta profilini ve endamını görünce, sesini işitince heyecandan titrediğim bu kız şimdi tüm varlığıyla karşımda, yanımda dikilince, gözlerime bakınca beni heyecandan ayakta duramaz hale getirdi. Başka bir güzelliği bu. Sanki âşık bile olunamayacak, el sürmeye, değmeye, bakmaya bile kıyılmayacak kadar istisnai bir güzellik. On yedi, on sekiz yaşından fazla görünmüyordu ve hep o yaşta görünecekmiş gibi bir parlaklığı vardı; o yaşta doğmuş, hiç

yaşamamış, hiç yıpranmamış gibi bir parlaklık, belki temizlik demem lazım. Akide'nin güzelliği ne ki!" (A.g.e.: 276).

Her ne kadar toplumsal ahlak kurallarının etkisiyle Asiye'nin kendisinden küçük olmasının onunla birliktelik kurmasına engel bir durum oluşturduğunu söylese de bu birlikteliğin oluşması için elinden geleni yapar. Akide'ye olan aşkıdan da vazgeçmeyen Mesut, aynı andan iki kıza birden aşk duyduğunu söyler:

"Akide'yi özliyorum. Gelsin, yanımda olsun istiyordum. Gündüzleri beraber gezip dolaşalım, geceleri beraber uyuyalım istiyordum. Onu hayal edip duruyordum. Onu hayal etmek ıstırap verici oluyordu. İstırap azalsın diye aklımı Asiye'ye bırakıyordum, onun beni meşgul etmesine izin veriyordum. Bir başka kadın aşk acısı her zaman hafifletiyor. Geçiremiyor tam ama hafifletiyor. Bunu söylemek biraz sevimsiz ama öyle." (A.g.e.: 443).

Karısı ile birlikte olmasına rağmen başkalarıyla aşk yaşayan Mesut, Akide ile evlilik yapar. Eski karısı Yasemin'e özlem duyar ve onunla ara sıra görüşmeye devam eder. Bu görüşmelerden oldukça tat alan Mesut, önemli olanın aşk değil arkadaşlık olduğunu düşünmeye başlar: "Dolayısıyla aşk o kadar önemli değil. Önemli olduğuna inandığım tek bir şey var: arkadaşlık. Yasemin'le arkadaşlık. O yüzden ölümüne kadar birbirimizden kopamadık." (A.g.e.: 584-585). Roman içerisinde Akide de geçmişte herhangi bir aşk yaşamadığını söyler: "Aşk yaşadığımı düşünme. Hayatımda kimseye âşık olmadım. Ama birisiyle beraber oldum ve bir çocuk doğurdum. Çocuğumun babasının haberi yok, olmayacak da." (A.g.e.: 394). Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da başkarakter birlikte olduğu kadının geçmişi yorar: "Akide'nin geçmişiyle ilgili düşünceler bölgesi beni o kadarcık dertle bırakmayacak kadar kara bulutlarla örtülü bir bölgeydi. Orada ilerledikçe ondan soğuduğumu değil, ona daha fazla âşık olduğumu fark ediyordum." (A.g.e.: 445). Her ne kadar ona karşı soğumak yerine daha fazla aşk beslediğini söylese de romanın sonlarında bu düşünceler Mesut'u içinden çıkılmaz bir halin içerisine sokar.

Koç, *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında başkarakter ile Peyami Bey'i pek çok ortaklıklarıyla okuyucuya sunar. Bu ortaklıklardan biri de geçmişte aşk yaşamamış olmalarıdır. Başkarakter bu konuda kendini ve Peyami Bey'i şu şekilde değerlendirir:

"Koca bir çalışma hayatından, bir sürü başarıdan, büyük bir şöhretten, amansızca kullanılmış korkutucu bir güçten geriye kala kala aşk özlemi kalsın. Karısı olmadığı gibi sevgilisine de âşık olmamış. Sevgilisinde teselliden, huzurdan, o yaşına kadar yeterince tadamadığı seksten başka bir şey bulamamış. Belki çok istediği halde sevmeyi

bilmiyordu. Hayatta her şeyi kendi çabasıyla, okuyarak öğrenen o, sevmeyi öğrenememişti. Ama kim öğrendi ki? Şimdi ben o kız için ne hissettiğimi sanırsam sanayım belki aşk hayatta sahip olunması imkansız o en son şeyin adıdır. Boşuna yaşadık, boşuna öldük o halde.” (Koç, 2017: 66-67).

Başkarakter, hayatta en çok yaşamak istediği şeyin aşk olduğunu söyler: “Sanatın canı cehenneme. Aşık olmak istiyorum. Sevgiden ağlaya ağlaya sevişmek istiyorum.” (A.g.e.: 115). Aradığı aşkı gerçek dünyada bulamayan başkarakter, Peyami Bey’in dünyasında Seniha’yı görür ve aşık olur. Bu aşk, gerçek dünyaya dönmek konusundaki fikirlerini dahi değiştirir: “Ama aşk! Benim aşık olmak istediğim gibi aşık olunca insanın aklı bugünün sonsuzluğu içine neşeyle sığınıp kalıyor, geçmişle hiç tanışmamış, gelecekle hele hiç tanışmayacakmış gibi. Birileri sana hayatı takdim etmeye kalktığında onlara sırtını dönüp aşkına sarılacakmış ve sarılı kalacakmışsın gibi.” (A.g.e.: 165).

Çiçeklerin Tanrısı romanında aşk, Nadir’e yalnızca büyük acılar yaşamasına neden olur. Gençliğinde Lale’ye büyük bir aşk duyan Nadir, Lale’den beklediği karşılığı bulamaz: “Eskiden, onun geleceği günler, Yeniköy’deki pastaneye gider kalp şeklinde kek yaptırırdım. O gelmez, ben de oturur tek başıma yerdim.” (Koç, 2003: 100). Lale, başka bir adamla evlenir ve Nadir büyük bir boşluğa düşer. Onu bu boşluktan çıkaracak kişi ise Lale’nin annesi Aygen’dir. Koç, aşkı bu romanda *Çıplak ve Yalnız* romanındaki evlilik durumuna ters bir şekilde işler. Orada da Mesut ile Yasemin arasında büyük bir yaş farkı vardır ve bu durum Mesut’un aşk yaşamasına engel bir durum teşkil eder. Fakat bu romanda Nadir kendinden oldukça büyük, eski sevgilisi Lale’nin annesine aşık olur. Bu durum önceleri ona karşı beslediği sevgiyle başlar: “Keşke, diye düşündüm, bu kadın benim birşeyim olsaydı, annem, karım, sevgilim, çok yakınım olsaydı, ona bakmak Lale’nin değil de benim sorumluluğum olsaydı, yanında olmak tuhaf değil de doğal görevim olsaydı.” (A.g.e.: 47). Aygen’i hastalığı ve kızı tarafından terk edilmişliği Nadir’in ona karşı şefkat duymasını ve sevgi beslemesini sağlar: “Uyu, kadın, tatlı kadın, çileli kadın, uyu, dinlen, koru kendini aşta koruduğun gibi. Ben de dikkat edeceğim, korunmana, söz, erkek sözü, ben ki genellikle bir şey yapmam, senin için elimden geleni yapacağım, kalışımın bir anlamı olacak, senin için de, seyredilmeyi, beğenilmeyi aşan.” (A.g.e.: 57-58). Bu hasta Aygen’e şefkat duyma hali ilerleyen bölümlerde büyük bir aşk duymasını sağlar: “Korkmakta haklı. Çünkü yaşayan hiçbir

erkek hiçbir kadını böyle ölümcül bir inatla sevmemiştir.” (A.g.e.: 254). Aygen’in de geçmişte Nadir’e karşı beslediği sevgi onda da aşka dönüşür: “Ölmeyen tek aşk ilk aşır. Kimsenin öldüremeyeceği, intihar da etse kendini öldüremeyecek tek aşk.” (A.g.e.: 204). Nadir, bu durumdan memnundur. Lale ile yaşamak yerine Aygen ile ölmeyi tercih eder: “Şikayet etmek yok. Biz buyuz. Çoğu baştan kaybedilmiş bir aşkın son olasılıkları. Sona hazır. Hep hazır. Hatta sona gelmiş. Son için gelmiş. Son aşık olmak için. Olmuş.” (A.g.e.: 169).

Kalpten Parçalar romanında diğer romanlarından farklı olarak evlilik birbirine aşk duyan kişiler arasında gerçekleşir. Bu aşk romanının henüz ilk sayfalarında okuyucu karşısına çıkar:

“Şimdi uzun bir süre doyusya yaşanmış, ama hâlâ doyulmamış bir beraberlik vardı. Önemsememeye çalışıldıkça önemi artmıştı. Kendi haline bırakıldıkça etkisi büyümüşü. Farkında olmadan başka her şeyi daha az düşünür, daha az dert eder olmuşlardı; unutmak da daha kolaydı şimdi, gülmek de.” (Koç, 2010: 9).

Yazar-anlatıcı, Meltem’in Talat’a duyduğu aşkı şöyle anlatır: “Hayatta en çok seni seviyorum da ondan’ dedi Meltem, rahatça. ‘En yakınım sensin. Kimseyle senin duymanı istemeyeceğim bir şey konuşmam.’” (A.g.e.: 68). Meltem Talat ile ilişkisinde aradığı erkeği de bulmuş olur: “Bu kez yanında onu anlayan bir kadının çok şey verebileceği, mutluluktan ağlatabileceği bir erkek vardı. Erkekçe değil, çocukça ihtiyaç duyan bir erkek. Erkeklerin olduğu gibi değil, çocukların olduğu gibi mutlu olacak bir erkek.” (A.g.e.: 30) Talat da her ne kadar Meltem’in evlilik fikri karşısında bir duraksama yaşasa da O da Meltem’e büyük bir aşk duyar. Fakat geçmişteki yoksul zamanların ağırlığını üzerinde hisseden Talat, evlilik sonrası kendini iş dünyasında yükselmeye adar:

“Galiba, dedi Talat, insanların bir yaştan, bir dönemeçten sonra, hayatta önce ya da hatta sadece iyi bir eş ve iyi bir anne olmayı başarması gerekiyor. Ya da iyi bir koca ve iyi bir baba. Ve tabii, iyi bir yönetici. Büyüme, olgunlaşmak, bu olabilir. Aşk geride kaldı, gençlikte, çocuklukta, kitaplarda, filmlerde. Bunu peşinen kabul etmek ve bir kenara yazmak lazım.” (A.g.e.: 115).

Bu fikirleri karısı ile olan birlikteliklerine zarar verir ve ilgisizliğe daha fazla katlanamayan Meltem, Talat’tan ayrılır.

Koç'un romanları içinde *İyi Dilekler Ülkesi romanı*, Can'ın aşk üzerine düşünceleri ile büyük bir farklılık gösterir. Can aşkın büyük bir aptallık olduğunu düşünür:

“Aşk dediğiniz duygu, durum, fil, hava, her neyse gerizekalılık çökeltisinde başka birşey değildir. Benim bu konuda bir kadına sesli olarak söyleyeceğim, ve sandığım kadar acılı bir adam olmadığımı anladığım ileriki zamanlarımda söylediğim tek söz çocukluğumda pipime söylendiğini duyduğum ilk söz olmuştur: ‘Oldu da bitti maşallah!’” (Koç, 2005: 307).

Sonuç olarak Koç, kişilerini aşkı yaşayacaklarına olan inançları ile var eder. Evliliklerini aşta bulamamış kişiler, başka kadınlarda bunu aramaya devam eder. Hatta kimisi birden fazla kişiye dahi aşk duyar. Fakat başarılı olamadıkları görülür. Örneğin *Çıplak ve Yalnız* romanında Mesut, onca zaman aşk yaşayabilmek adına çaba sarf eder ve bu çabasının karşılığını Akide ile olan aşkıyla alır. Ancak eski karısı ile görüşmeye devam eder ve hatta arkadaşlığın aşktan daha değerli olduğu düşüncesine kapılır. *Kalpten Parçalar* romanında evliliklerini aşk sonucu gerçekleştiren Talat ve Meltem ileride huzuru bulamazlar ve ayrılırlar. Yani kişiler hep aşkı bulma yolundadırlar fakat bulduklarında da ellerinde tutamazlar.

2.1.14. Aldatma

Hamdi Koç, romanlarında kadın-erkek ilişkileri üzerinde çokça durur. İlişkilerde erkeklerin kadınlar, kadınların erkekler üzerindeki düşüncelerine yer verir. Romanlarındaki başkarakterlerin erkek olması sebebiyle erkek profilini kadın profiline göre daha güçlü çizer. Bu durum, yalnızca ilk romanında farklılık gösterir. Yazar, ilk romanında başkarakterini güçsüz, hasta, çevresindeki kadınlara muhtaç bir erkek görüntüsü ile okuyucusuna sunar. Sonraki romanlarındaki erkek karakterler kadın karakterlere karşı daha güçlü bir duruş sergiler. Aldatma eylemi, erkeğin kadın üzerindeki güç gösterisi olarak karşımıza çıkar.

Yazar, *Melekler Erkek Olur* romanında bazen erkeğin kadını *kullanmasını*, bazen de kadının erkeği *kullanmasını* işler. Başkarakterin erkek olması sebebiyle daha çok bir erkeğin -Murat'ın- kadınları nasıl *kullandığı* üzerinde durulur. Evliliğin yüklediği sorumluluklara karşı kendini özgür hissedemeyen Murat, özgürlüğü karısını aldatmakta bulur: “Zaten kadınlara karşı ruhumda bir zayıflık var, elini uzatan alıyor,

ben de sırta sırta gidiyorum arkasından...” (Koç, 2003: 157). Burada başka bir kadına âşık olma durumu söz konusu değildir. Murat, karısını aldattığı kadınları da aldatır. Romanın başında büyük bir ilgi beslediği Selma’nın romanın ilerleyen kısımlarında değerinin düşmesi bu durumu özetler: “Selma Hanım aramış. Telefon bekliyormuş. ‘Beklesin.’ Buluşup alışverişe çıkalım diyecektir, bir yerde birşeyler içeriz, hem indirim başlamış, bir güderi ceket ayırtmış, bana gösterirmiş. Siktirsin. ‘Ararsa yok de.’” (A.g.e.: 169). Bir kadından başka bir kadına gitmesi onun özgürlüğü yaşama biçimidir: “Zaman içinde ruh halime göre beni nereye götürmesi gerektiğini bile kendiliğinden bilecekti, neşeli akşamlarda Selma Hanım’ın Koşuyolu’ndaki konutuna, huzurlu akşamlarda Pınar Hanımlar’a akşam yemeğine, yorgun akşamlarda eve, gelişmelere göre Cumartesi öğleye doğru eski karımın evine, çocukları almaya, onları sinemaya götürmeye.” (A.g.e.: 126). Evli bir adamken ilk aşkı Pınar’a gitmesi, onu rahatlatır. O, üzerindeki yükleri böyle atar: “Yol boyunca el ele, kendi camlarımızdan dışarıya bakarak, sustuk, hatırladık, düşündük, hayal kurduk.” (A.g.e.: 168). Murat, kadınları birer cinsel obje olarak değerlendirir:

“Bu kız yaramaz, dedim, içimden. Denge sorunu var. Bir öyle, bir böyle. Sikip de bir an önce gitmeli.”, “Beni istiyor; orada, vajinasının dibinde istiyor. Çünkü kendisini sadece vajina olarak görüyor. Aslında ben de onu öyle görüyorum. Öyle de zaten. Ama hayat bir vajinaya sığmayacak kadar büyük.” (A.g.e.: 13, 135).

Murat, bir kadının da bir erkeği bu düşüncelerle *kullanabileceğinin* farkındadır: “Aklı devreden çıkmış bir erkek de penisten başka birşey değildir zaten.” (A.g.e.: 135). Murat, cinsel obje olarak gördüğü kadınların şefkat beklmelerini yadırgar: “Kadınlar erkeklerden ne çok şey bekliyor, erkekler onlardan seksten ve huzurdan başka birşey beklemediği halde? İlla hayatının tamamını paylaşacaksın. İlla akşam olunca çantayı alıp eve gideceksin. İlla saçını okşayacaksın.” (A.g.e.: 200). Pek çok kadınla cinsel ilişki yaşayan Murat, kadınların geçmişte birileriyle cinsel ilişki yaşamasına dayanamaz. Yazar, Murat’ın düşünceleri üzerinden oldukça fazla ironi ögesine yer verir: “Ulan, dedim, hangi kadına elimizi atsak arkasında bir herif çıkıyor. Milletın geçmişi bizim başımıza bela oluyor. Niye uslu durmuyor bu kadınlar?!” (A.g.e.: 89). O, kadın vücuduna karşı açgözlüdür, doymaz: “Patronun bu kadına özel bir ilgisi olduğunu bilmesem ona da hayatımda küçük bir yer açmayı düşünürdüm. Etlı butlu eski tarz bir Türk güzeliydi Nilgün Hanım, kara kaşlar, kara gözler, etli dudaklar, iri ve diri göğüsler,

yuvarlak bir kalça filan.” (A.g.e.: 155). Yazar, Murat’ı her ne kadar kadınlar karşısında güçlü bir görüntü içerisinde gösterse de karısına yakalanma korkusu ile o güçlü yapıyı altüst eder. Pınar ile yaptığı gezilerde korku içindedir: “Sokağa çıktığımızda hâlâ el eleydik. Birlikte görünmekten korkuyorduk ama korkuyla yaşamayı da öğrenmeye başlayacaktık.” (A.g.e.: 116). Onun bir güçsüz tarafı da, karısını önemsemiyor gibi yapmasıdır. Karısını kaybetmeyi asla göze alamaz: “Gül gibi karımda gözü vardı herifin, gözünden anladım...” (A.g.e.: 188). Ancak bir erkeğin karısına ilgi duyduğunu düşünmesiyle karısına verdiği değer ortaya çıkar. Karısını kaybetme korkusunu yaşamasına rağmen onu aldatmayı da ihmal etmez.

Melekler Erkek Olur’ un devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında da Murat, karısını aldatmaya devam eder. Romanın başlarında “Artık, bir buçuk yıllık konsantre bir deneyimden sonra, huzurun kadın vücudunda bulunamayacağını biliyordum.” (Koç, 2009: 49) diyor olsa da evli bir kadınla dahi yaşadığı ilişkiye geri dönmeyi arzulamaya da devam eder: “Bak Fındıkoğlu’na, aramızdaki tek bağ onun bilmiyor olması gereken bir bağ: ama adam en bilinmemesi gereken şeyi bile biliyor: karısıyla yattığımı biliyor.” (A.g.e: 128). Evli bir kadınla yaşadığı ilişkiyi, pişmanlık duymadığı bir hata olarak görür:

“Kadın gayet tatlı kadındı. Sadece genç, seksi, adamla parası için evlenmiş ve ilk karısını boşatarak evlenmiş olması onu kötü kadın yapmaya yetmezdi benim gözümde – ama kırk yıldır aynı kadınla evli ve o kadına hâlâ âşık bir adam olan Nubar Bey’in gözünde, anlıyordum, yapıyordu. Benim gözümde, bütün korkuma rağmen, hâlâ, bir türlü pişmanlık duymadığım bir hataydı. Belki, şimdi, geri dönmem gereken bir hata.” (A.g.e.: 191).

Yeni bir kadınla yaşadığı ilişkiyi ise, gerçekleştirdiği bir fetih olarak değerlendirir: “Randevuyu koparınca Kenan’ı aramıştım, yeni fethimi hafiften çitlatmak ve karımla ilgili travmayı çabuk atlattığım izlenimi vermek için –insan bazen doktorunu yanılıncı hastalığını da yanıldığı sanısına kapılıyor.” (A.g.e.: 91). Kadınlar, Murat’ı hayata karşı güçlü olmasını sağlar: “Hazır olduğu gayet iyi anlaşılıyordu, öyle gösterişli, öyle güvenli hali vardı; o an bu kızla yatmam lazım dedim, önce işten atıp sonra yatmam lazım, hatta belki evlenmem bile lazım olabilir çünkü kız insana kendini güçlü hissettiriyor.” (A.g.e.: 145). O, kendini yalnızca kadınlara karşı güçlü hisseder: “Kadınlardan korkmam. Keşke hayatta herkes kadın olsa ve kimseden korkmak zorunda

kalmasam hayattaki tek erkek olarak.” (A.g.e.: 29). İlgi duyamayacağı kadın yoktur: “Altmışına yaklaşmış bir kadını nasıl olup da çekici bulabildiğime şaşırıyordum ve ara ara, onunla beraber olsam, sevgilim olsa, her şey çok güzel olur, hemen iyileşirim gibime geliyordu.” (A.g.e.: 51). Murat’ın bir kadına ait olamaması bu romanda da geçerliliğini sürdürür: “O an itibariyle hayattaki tek yakınım Afet’ti. Sadece bir gece yattığım bir kadın! Hayatta beni tanıyan ve henüz terk etmediğim ya da gücendirmedığım tek kadın.” (A.g.e.: 99-100). Zamanı geldiğinde diğerleri gibi onu da terk eder. Bir ilişkiden yeni bir ilişkiye geçmesi ona her zaman mutluluk verir:

“İlk aklıma gelen Sibel’di. Sorundu çünkü ilişkimiz. Büyük bir soruna püsür olmuştu. O günlerde onunla ilgili bir şey hissedemiyordum çünkü karım hayatıma girmişti, Afet hayatımda kalmak istediğini belli etmiş ve kabul görmüştü, Çiğdem’i tahmin ettiğimden daha kolay bulmuştum ve geç kaldığımı, hayatında biri olduğunu, üstelik yine kendisinden çok yaşlı biri olduğunu öğrenince canım sıkıldıysa da hayatında çok yakında bana yeniden yer açacağını hissedince bir heves beklemeye başlamıştım...” (A.g.e.: 294).

Yazar, *Çıplak ve Yalnız* romanında, içinde bulunduğu yalnızlığı gidermek adına yaşlı bir kadınla evlilik yapar: “Ben ona burada size anlattığım şeylerin bir kısmını anlattım, evli olduğumu saklamadım ama bir süredir ayrılmaya çalıştığımı üstüne basa basa ekledim. Yanlış bir evlilikti, dedim. Neden? der gibi baktı. Yalnızlıktan oldu, dedim ve önüme baktım.” (Koç, 2013: 262-263). Yazar, romanın çok katmanlı yapası içinde Mesut’un karısını aldatma eğilimlerini ve aldatma eylemlerini de okuyucuya sunar. Santraldeki görevinde, görevli kızların başına geçmek istemesi, hayatta alamadığını düşündüğü tatları almak istemesi ile ilişkilidir:

“Santralde gece nöbeti tutan, uykusuzluktan başları dönmüş kızlar. Müdüre demiştim, laçka bir ortam! Bunların başına bir erkek vermek lazım efendim, münasip görürseniz. Erkek derken kendimi kastetmiştim. Çünkü içlerinde aradığım türden birkaç kız vardı: gözlerine ani cesur bakışlar gelen, nefesleri çabuk hızlanan, değince tüyleri ürperen kızlar.” (A.g.e.: 15).

Zaman olarak ellili yılların sonu ile altmışlı yılların başını içine alan romanda, Mesut’un ilk telefonunu yalnızca kadınlar için aldığı görülür. Telefonda kızlarla yapacağı görüşmeler onun için oldukça değerlidir:

“Numarayı kimseye vermemiştim. Ben bile ezberlememiştim. Ezberim zayıftı. Ama bazı yeni tanıştığım kızlara vere vere ezberleyeceğimi, onların da ala ala sonunda bir gün dayanamayıp beni arayacaklarını umuyordum. Her kız sonunda bir gün birini aramak

ister. O biri telefonu olan biri olmalıdır. Ben oyduum. Telefonum o zaman çalacaktı. Beklemekten ve korkmaktan, kendilerini tutmaktan ve inkâr etmekten yorulmuş yalnız kızlar içlerini yakan uzun isteğe teslim olunca.” (A.g.e.: 13-14).

Mesut, telefonda duyacağı kadın seslerinden dahi etkilenir:

“Tam kapatıyordum, kızın sesinin çok hoş olduğuna dikkat ettim. Belki bir tanışıklık tesis eder, bir hanım arkadaş ediniriz, muhallebicide buluşur hasbıhal ederiz diye iç geçirdim, sakın sokaklarında hiç kadın görmediğim bu uzak küçük şehirde. Kendimi tanıttım: Ben Mesut Akarsu, dedim, merhum Muvaffak Akarsu'nun yeğeniyim, artık burada yaşıyorum. Siz? O da orada yaşıyormuş. Hayır, dedim, yani adınız soyadınız? Söyledi. Şimdi hatırlamıyorum. Sizinle akraba sayılırız Mesut Abi, diye ekledi şevkle, aynı köydeniz. Siktir, dedim içimden. Telefonu kapattım.” (A.g.e.: 155-156).

Yukarıda anlatılan romanlarda olduğu gibi bu romanda da Mesut, karısına yakalanma korkusu içinde yaşar: “Sonuçta telefonumu kadınlarla konuşmak, cilveleşmek, fingirdeşmek, oynaşmak ve randevulaşmak için kullanacaktım. Kadınlar için deli olduğumu müdürüm zaten biliyordu. Karım bilmediği sürece korkacak bir şey yoktu.” (A.g.e.: 22). Geçmişte hiç aşk yaşamadan önüne gelen ilk kadınla evlenen Mesut'un aşk yaşama isteği, başka kadınlarla yaşadığı ilişkilerin özeti olur. Karısı ile yaşadığı ilişkide kendini özgür hissetmez:

“Küçük şeylerle mutlu olan bir adamım ben, dedim, ve küçük şeylerim bana yine yetecek, yine dairemde çalışmaya başlayacağım, para biriktireceğim, bir gün genç güzel bir kız bana âşık olacak, kendini bana verecek, yeni evimde bir süre mutlu olacağız, daha güzel bir kız bana âşık oluncaya kadar, ve karımdan boşanacağım ve daha hür bir âşık olacağım.” (A.g.e.: 114).

Bu aşk yaşama isteği, amcasının cenazesi için gittiği Ünye'de de devam eder: “O an bana çok şey oldu. O an kıza, o yüze sahip olmak, o yüzü avuçlarımla arasına alıp ölesiye, öldüresiye öpmek için yerimde titredim.” (A.g.e.: 169). Bu esareti kırdığı her an büyük bir mutluluk duyar:

“Pazartesi gecesini Asiye'yle Gölevi'nde amcamın yatağında geçirdim. Hayatımın en uykusuz gecesini onunla geçirdiğim için bugün, hatırladıkça, hâlâ özel bir mutluluk duyarım. Asiye halinden memnundu, aramızda olanlardan, birlikte yaptıklarımızdan memnundu. Ancak, hiçbiri hakkında bir fikri olduğunu sanmıyorum. Onu benim gözümden vazgeçilmez, başka hiçbir kadına değışilmez cehennemlik kadın yapan şey, galiba, hiçbir şey hakkında düşünmemesiydi.” (A.g.e.: 571).

Fakat onun masum bir aşk beklentisi içinde olmadığı şu sözlerinden anlaşılır:

“Akide’ye ilanaşk etmeme ramak kalmıştı. Asiye’yi aklımdan çıkarmaya çalışıyordum ama çıkaramıyordum. Kız durup durup aniden ortaya çıkıp aklımda şiddetli fırtınalar estiriyordu, ben uyurken yatak odama giriyordu mesela, yorgan üstümden düşmüş mü, bir tarafım görünüyor mu, aldırış etmeden. Ben de kendime itiraf edemesem de sırf onun beni habersizce seyretmesine imkân hazırlamak için geceleri çıplak yatar olmuştum. Bazen, sabahleyin, girdiğinde uyanıksam ve bir yanım görünüyorsa toparlanıyordum utangaç biriymişim gibi. Bazen de kendimden utanıyordum ama insan tuhaf. Akıl kirli. Ahlak zayıf. Asiye’ye asla yan gözle bakmadım elbette, ama onun bana bakması için çok şey yaptım. O da baktı. İnsan tuhaf. Kız da olsa.” (A.g.e.: 326).

Mesut, “Melekler Erkek Olur” romanındaki Murat gibi birden fazla kadınla ilişki yaşama isteğini içinde barındırır:

“Sonunda ikisine de âşık olduğuma karar verdim. Olur olur, dedim. Ne var bunda? Akide’yle evleneyim, Asiye’ye de gizlice imam nikâhı kıyayım diye içimden geçiriyordum. İkisinin de birbirinden haberi olması gerekmez. Biriyle Ankara’da yaşarım, öbürüyle İstanbul’da. Ne var yani?”, “Tatlı karım! Onu bırakmaya hiç kıyamayacaktım. Hayatıma ne harikulade kadınlar girmişti! Genci yaşlısı, şehirlisi köylüsü, gerçeği sahtesi. Hepsi birbirinden vazgeçilmez.” (A.g.e.: 327, 581-582).

Ayrıldıktan sonra karısıyla ilişkisinin devam etmesi de bunun bir örneğidir. O, hayatına girmiş hiçbir kadını çıkarmaz, çıkaramaz: “Yasemin’i görmeye devam ettim, hatta onunla beraber olmaya da. Seyrek ama düzenli görüştük. Boşandığımız gün mahkemeden çıkıp benim Kızılay’daki gariban evime gittik, geceyi orada geçirdik; sonbahar sıcağında balkona çıkıp Kızılay’ın ışıklarının üstünde seviştik.” (A.g.e.: 584). Tüm kadınları kendisi için yaratılmış olarak görme sebebini şu sözleriyle açıklar: “Ben bile bebekken anneden anneye koşturmuşum. Çok anne görmüşüm. O yüzden hiçbir kadına sadık olamıyordum. Çünkü hepsinin ayrı tadı var.” (A.g.e.: 587). Onun kimseye aslında âşık olduğu söylenemez; Mesut, geçmişteki bastırılmış duygularının esiridir:

“Telefonda boşanmayı konuştuğumuz o gün benimle ilgili söyledikleri doğruymuş: Kimseye âşık değildim, hiç olmadım; bunu aşkın hızlı geçecek bir şey olmadığını ve tek bir kişiye özel olduğunu varsayarak söylüyorum. Ama bu varsayım doğru olmak zorunda değilse çok kadına âşık oldum. Her birinin bir sebeple vazgeçilmez olduğuna inandım ve üstüme gelinmediği sürece hiçbirinden vazgeçmedim. Hoşuma giden her kadının peşinden gittim, kalabildiğim kadar kaldım. Karıma yakalanacağımı anladığım zaman koşa koşa eve döndüm. Bunları saklamak için bir neden göremiyorum. Hayat böyle. Bir kadın yeterince büyük ve akıcı değil. Yeterince zor değil. Çözülüyor. Yavaşlıyor.” (A.g.e. : 510).

Kadınlara karşı duyduğu ilgi, sapıklık boyutuna tırmanır:

“İçeride onlarca kadın olmalı. Belki bunlar erkeklerin elini sıkmayan kadınlardandır. Mutlaka bazıları öyledir. Yumuşak elli kadınlar da olsa, erkek eli sıkımlar arasında. Ve güzel kokulu ve gözlerimin içine içine bakmaktan çekilmeyecek olsalar. Yine de benim gibi biri bir eve girecekse o evde bu kadar kadın toplanmasına izin verilmemeli. Ama bir kere toplanmış. Gel de girme. (A.g.e.: 88).

İleride annesi çıkacak olan yengesine dahi yeri geldiğinde farklı gözle bakar: “Keşke amcam yerine yengem ölseydi. Kadın vücuduna ellemek daha kolay. Ayrıca yaşlı kadın vücuduna karımdan alışkırım.” (A.g.e.: 19). Yengesinin annesi çıkma olasılığını bildiği halde kendini bu düşüncelerden alıkoyamaz: “Ama annemse bile bana hâlâ bir kadın olarak da görünüyordu. Elimde değildi.” (A.g.e.: 193).

Diğer romanlarda olan başkarakterlerin kadını geçmişte yaşadığı ilişkilerle olumsuz ele almaları *Kalpten Parçalar* romanında da söz konusudur. Talat, Meltem’in geçmiş ilişkilerinden rahatsızlık duyar: “Bir kadının geçmişi olması ne fena bir şey, dedi Talat. Kadının sana aklında bir sürü erkek anısıyla gelmesi, unutulmamış onca isimle! Kadınlar niye uslu durmuyorlar! diye isyan etti içinden. Niye beni beklemiyorlar! Nasıl başkalarında da bir şeyler buluyorlar!” (Koç, 2010: 28). Koç, romanlarında karısını aldatması en beklenilmeyen başkarakter Talat’tır. O, Meltem’in ona duyduğu sevgiyi nasıl hak ettiğini dahi düşünür. Fakat Talat da diğerleri gibi karısını aldatır: “Talat masasına geçip ajandasında bir erkek adı altında şifrelenmiş telefon numarasını buldu ve Sabiha’yı aradı.”, “Akşamları işten çıkıp Sabiha’yla buluştu.” (A.g.e.: 97, 99).

İyi Dilekler Ülkesi romanında, başkarakter kadınla pek ilgi beslemediği için aldatma eylemi diğer karakterlerde gözlenir. Koç, Can’ın komşusu Jülide’nin tanıtıldığı bir bölümde Jülide için karısını aldatan erkekleri işler:

“Bir aya kalmadan bütün İzmit Jülide’yi belediye başkanının biricik, gencecik, dünyalar yakışıklısı, üstelik de yeni evli oğlunun körkütük aşık olduğu, aşkıdan yurt duvarının dibinde sabahladığı kız olarak tanıdı. (...) Böylece o kışa İstanbul’da girdi Jülide, öyle sığıntı gibi elin evinde oturacak kadın olmadığı için, tapusu kendi adına çıkarılmış yeni bir dairede. Gelgelelim, hayatın üç beş ay sonra onu bırakıp karısına dönecek bir sevgiliden ve ondan geriye kalacak bir ev ve belki bir miktar toplu paradan ibaret olmadığını iyi biliyordu. (...) Bir gün derslerde neden sıkıntı çektiğini anlamaya çalışan üzgün bir öğrenci kılığında bölüm başkanının odasına girdi ve adamı da yanına almadan odadan çıkmadı. O yıl sonuna doğru bütün üniversite altmış yaşında karısını

boşamaya kalkan koskoca edebiyat profesörünü konuşmaya başladı. (...) Ama sonunda gelmiş besbelli, son iki yılını Jülide'yle geçirip ünlü soyadını ve servetinin bir kısmını ikisine de çok çok ihtiyacı olan Jülide'ye bırakarak orada öldüğüne göre.” (A.g.e.: 231-233).

Hamdi Koç, *Çiçeklerin Tanrısı* romanında, aldatan bir erkek yerine aldatan bir kadın karakter çizer: “Annem deli, kocam başka deli, sevgilim zırdeli.” (Koç, 2003: 55). Lale, evlendiği kişi ile mutlu olmadığı için çareyi onu çok seven Nadir’de arar. Nadir de ona geçmişten gelen büyük bir aşk besler: “On yılda bir açan bir seks çiçeği, aşkımız. Açacak. Ama akan bir burunla olmaz. Burnu akan biriyle kimse öpüşmek istemez. Ne de oral seks yaptırır, hatta.” (A.g.e.: 12). Lale’nin annesi Aygen de kocasını aldatır. Ayrıca, yine bir başkası ile evliyken kızının sevgili Nadir’e de hisler besler: ““Bak, o zaman, yani yedi sene önce, şimdi sana bakınca kendini üzgün hisseden bu kadın, o zaman, gizli gizli, o genç çocuğun aşığı olmayı çok istemişti.”” (A.g.e.: 181).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında başkarakter ile Peyami Bey’in ortaklıklarının onları bir araya getirmesi söz konusudur. Başkarakter tıpkı Peyami Bey gibi karısı ile yaşadığı mutsuzluğu başka kadınlarla telafi etmeye, aşk yaşamaya çalışır:

“Sevgilimin kim olabileceğini düşündüm. Çıkaramadım. Ama bir sevgilim vardı, evet, hatta birden fazla. Acaba, diye düşündüm, beni bunun için kınadı mı? Hayır. Peyami Bey’in biyografisini yazmaya kalkmamıştım ama hayatına dair epey bir şey okumuştum ve onun da bir sevgilisi olduğunu hatırladım. Beni bunun için kınayamazdı. Bir evli erkek ve bir yazar olarak bu en derin ihtiyacı anlamaması, haklı görmemesi mümkün değildi.” (Koç, 2017: 35).

Başkarakter, Peyami Bey’in yaşadığı mutsuz evliliğini sevgilisiyle hatta sevgilileriyle yaşadığı aşklarla gidermeye çalışmasını da haliyle olumlu bulur. Ona bu konuda destek çıkar:

“Zamanında Peyami Bey de aşk yaşamıştı, güzel bir kadın onu bir süreliğine de olsa sevmişti. Çekici bir erkek olduğu için değil ünlü bir yazar olduğu için. Bu bile kendi başına harikulade bir şeydi. İnsanın her gece her gece, geceden sabaha geceden sabaha, bütün varlığını feda ede ede yaptığı bir işin öyle bir ödülü olması. Kimse küçümsemesin. Aksine, sanatın insanın yüzünü, vücudunu, sesini nasıl sanat esinleyecek bir görüntüye dönüştürebildiğini görüp herkes kaskansın. Yaşadığı yasak aşk veya aşklar için Peyami Bey adına memnunum. Hayattan başka hiçbir teşekkür almadığını biliyorum.” (A.g.e.: 177).

Sonuç olarak aldatma eylemi, romanlarda çoklukla erkek karakterler tarafından gerçekleştirilir. *Melekler Erkek Olur* ve *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında Murat, karısı Gül'ü hürlük düşüncesi ile pek çok kere aldatır. Ailenin vermiş olduğu sorumluluklar altında ezilen Murat, çareyi karısını aldatmakta bulur. Amaç başka bir kadın ile hayat kurmak değildir. O, zaten bu yüke karşıdır. Dolayısıyla birlikte olduğu her kadını bir başkası ile aldatır. Bu düşünce ile karısını aldatan bir diğer başkarakter *Çıplak ve Yalnız* romanı başkarakteri Mesut'tur. Yaşlı bir kadınla evlenmiş olmasını kendine yediremeyen Mesut da karısını pek çok kere aldatır. O da tıpkı Murat gibi hürlük düşüncesi ile bu eylemi gerçekleştirdiği için hayatına giren kadınları bir başkası ile aldatır. Mesut, Murat'a göre kadınlara karşı biraz daha çekingendir. Ama bunu zamanla atlatır. Hayatına Murat kadar kadın almasa da hayatına aldığı kadını bir başkasıyla aldatmayı ihmal etmez. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında hem başkarakter hem de Peyami Bey karısını aşk yaşama düşüncesi ile başkalarıyla aldatır. Bu aldatma ortak yönlerini çıkarmak adına önem ifade eder. Karısını aldatması en beklenilmeyen kişi ise *Kalpten Parçalar* romanının başkarakteri Talat'tır. Meltem'e duyduğu aşkın bu denli anlatıldığı romanda, karısını hamilelik döneminde aldatır. *İyi Dilekler Ülkesi* romanında başkarakter aldatan ya da aldatılan kişi konumunda değildir. Can'ın komşusu Jülide'nin hayatından kesitlerin verildiği bölümde, onun evli erkeklerin başını nasıl döndürdüğü anlatılır. Yazar, aldatma eyleminin veya düşüncesinin yalnızca erkeklere has olmadığını *Çiçeklerin Tanrısı* romanlarında gösterir. Romanda asıl konunun yanı sıra Lale ve annesi Aygen'in yaptığı yanlış evlilikler sonucunda kocalarını aldatmalarını da işler.

2.1.15. Cinsellik

Cinsellik postmodern edebiyatta geniş bir yer tutar. "İffetli olmayanın dışlanma olasılığı göze alınmazken her anlamda pornografik olanın onu alılmayan bütün öznelerce yabancılaştırılacağı, dolayısıyla aileye ve çevreye bulaşmaz olduğu, ama onsuz da televizyon karşısında çakılı kalınamayacağı, gazete sayfalarına kapanılamayacağı bilinir." (Gümüş, 2019: 105). Hamdi Koç'un romanlarında cinselliği yoğun şekilde kullandığı gözlenir. Özellikle erkek karakterlerin karşı cins ile ilişkilerine bakıldığında, kadın vücudunun onlar için pek çok anlama geldiği görülür. Kişiler, cinsel münasebetlerinde rahatlama yaşarlar, dertlerinden uzaklaşırlar, özgürlüğü ararlar. Karşı

cins ile cinsel temas bir nevi sıkıntılardan kaçıştır. Romanlar, cinsel anlamda kendini oldukça güçlü hisseden kişilerle doludur. Bu kendini güçlü hissetme durumu, her zaman başkarakter içinde geçerli değildir. Bazen başkarakter, karşı cinsin becerileri karşısında kendini acemi olarak değerlendirir. Fakat bir romanda başkarakter bu münasebette diğerlerinden çok daha farklılık gösterir.

Çocuk Ölümü Şarkıları romanında, başkarakter psikolojik ve bedenlen kendini hasta olduğu veya olduğunu hissettiği için cinsel anlamda bir eylem gerçekleştirebilecek durumda değildir. Fakat zihin tasarımlarında bu durum gerçekleşir. Annesini doğuma götürmek için eve gelen hemşire hakkındaki düşünceleri şu şekildedir:

“Güçlü kuvvetli hastabakıcının ovduğu eti şimdi kim bilir ne güzel bir pembelikte ve ne çekicidir, dedim. Hâlâ istekli, hâlâ heyecanlı! Şöyle ambulansın kuytu zemininde karşı tarafın rızası alınarak yapılacak ayaküstü bir iki dakikalık bir kaçamak, yakalanma telaşının o benzersiz tadıyla. Hemen hemşireyle kendimi o pozisyonda düşündüm. Tercihen sedyede ağır ve kanamalı bir hasta yatarken onu karanlık nemli soğuk zemine yatırıyor, sabırsızca, ellerim titreyerek beyaz eteğini yukarı sıyrıyor, kara külotunu kararlı bir hareketle aşağı indiriyordum; o bacaklarını belime doluyor ve ter içinde titrerken popomdan aşağı bastırıyor, hasta da can çekişen soluklarıyla tempo tutuyordu.” (Koç, 2009: 15).

Başkarakter, evde hizmetçisi olarak tanıttığı Meryem’e dair geçmiş zamandan hatırladığı şeyler ayrıntıları itibari ile önem arz eder: “Eski günler aklıma geldi. Seyrek tüylü gri-kahve vajinası.” (A.g.e.: 20). Hafızasında bu gibi cinsel ayrıntılara yer veren başkarakterin benzetmelerinde de vereceği ayrıntılar bundan çok da farklı değildir: “Dut ağacından yapılmış onca yıllık yatağımın onca yıllık yün şiltesine geceler gecesi vücudumca işlenmiş. Vücudumu vajinaların penisleri sardıkları gibi saran.” (A.g.e.: 25-26). Yazar, bu cinsellik üzerine benzetmelerine *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında da yer verir: “Korkma, dedi başımın hemen arkasında bir ses. Adamlara ait bir ses değildi. Bu dünyaya ait bir ses değildi. Sevişirken işitilen sesler gibiydi. Kırık ve çabuk ve sahici.” (Koç, 2017: 19).

Hamdi Koç, *Melekler Erkek Olur* romanında, karısını neredeyse her gördüğü kadınla aldatan Murat’ın Selma ile yaşadığı bazı cinsel ilişkileri okuyucusu ile paylaşır. Murat, Selma ile iş yerindeki odada bile bu konuda kendilerini kaybederler:

“Cevap olarak yüzümü ellerinin arasına aldı, beni öptü. Ben de onu öptüm. Öylece, ayrılmadan, hızla kontrolden çıkarak öpüşmeye devam ettik. Az sonra inler gibi

bir ses çıkarmaya, vücudunu bana bastırmaya, sonra eliyle popomu okşamaya başladı. Kendimi kadın gibi düşündüm. Topuklu ayakkabı giyince boyu senin kadar olan bir kadının kolları arasında kadın da olabilirsin pekâlâ, şehvet derecesine bağlı olarak. Külotlu çorap giymeyecek kadar akıllı bir erkekti. Boştaki elimle eteğini kaldırdım, külotunu sıyırdım, jartiyerinin izin verdiği yere kadar indirdim. Sonra kendimi soymaya çalışırken durdu, beni de durdurdu, aslında durmayı ve durdurmaya hiç istemediğini abartılı bir gerginlik çığılığıyla belli etti.” (Koç, 2003: 111).

Murat, Selma’yı bu münasebette daha becerikli görür, kendisini acemi olarak değerlendirir:

“Herhalde o vakte kadar benim cinsel becerilerimin aşağı yukarı ne seviyede olabileceği hakkında bir fikir edinmiş ve gecesini riske atmak, ziyan etmek istememişti. Sevişmeyi önemsiyordu ve ezici bir stili vardı, bir karizması; şaşırtıcı, hayranlık verici, korkutucu, kıskandırıcı; giderek yok oldum; sadece mum ışığının izin verdiği gözlerim ve korkularım kaldı: heyecandan ölürüm diye korktum. Utandım, hatta ölürsem diye. Hayata sarılmak, hayatla bağımı kaybetmemek için, son bir gayret, memelerini ve poposunu ellemeyi, onlara tutunmayı becerebildim.” (A.g.e.: 16-17).

Bu durum romanın devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında da devam eder. Murat, aklını kadınlara teslim etmiş durumdadır. Evliliği boyunca hissettiği sorumluluk duygusunu üstünden bu şekilde atar: “Cevabını bildiği soru. Sex, yes.” (Koç, 2009: 60). Ona göre karısını aldatması, hissettiği sıkıntılardan kurtulmanın en kolay yoludur. Yoksa karısına sevgi veya cinsel anlamda bir şeyler hissetmemesi söz konusu değildir. Karısı ile ilişkilerinde de kendini kaybeder:

“Ama insanın artık arzu krizine kapıldığı ve her tarafının titrediği o söz geçirilmez hale girmiştin. Şakaydı, güldüğünü görünce anladım, ama artık kendimi tutamıyordum. Elimi gittiği yere kadar götürdüm. Karım yerinde birden sıçradı, daha çok gülmeye başladı. Artık iyice başım dönüyordu. Diğer elimle başını tutup onu kendime çektim. Direndi, daha çok çektim, güç savaşı yapar gibi ben çektim o direndi. Yüzü değişti, söylediklerinin çoğu yalandı, yüzünde hâlâ benden nefret ettiğini okudum ama hepsi doğrudu da, çünkü hemen sonra gözlerinin yirmi yıl önce ilk yattığımız zamanki ürkek güvensiz heyecanla ışıldadığını gördüm, sonraki an zaten elim sırlıklam olmuştu ve karım dudaklarımı ısıırıyordu ve ben sevinçten inliyordum.” (A.g.e.: 239).

Hamdi Koç, Murat’ı özgürlük arayışına çıkarır. Murat da özgürlüğü kadın vücudunda bulur.

Çiçeklerin Tanrısı romanında, Nadir, hem gençliğinde çok âşık olduğunu söylediği Lale ile hem de ona olan aşkını sorguladığı bir dönemde onun annesi Aygen ile cinsel ilişki yaşar. Eski sevgilisinin annesi ile bunu yaşaması dikkat çekicidir. Romanın başlarında ilişki yaşadığı kişi, evli ve evliliğinde mutlu olmayan eski sevgilisi Lale'dir: "Lale'den yayılan iyi duygular bir süre daha devam etti ve giderek hararet kazanan bir öpüşme sonrası şekil değiştirerek karşılıklı oral seks servisiyle amacını çok aşan bir sonuca ulaştı." (Koç, 2003: 106). Nadir, *Melekler Erkek Olur* romanındaki Murat gibi bu ilişkide kendini güçsüz hissetmez. Lale'nin ilişki anındaki tavırlarından mutluluk duyar:

"Kısa sürdü, beraberliğimiz. Çok kısa değil, ama uzun da değil, uzun bekleyişin hakettiği kadar uzun değil en azından. Dolayısıyla kısa. Onu bir kez elime geçirirsem saatlerce vücudunu sever, seyrederim sanıyordum ama öyle bir istek duymadım, belki fazla içkiden. Pek birşey de anlamadım, aslında. Memelerinin hala dipdiri, teninin hala çok hassas olduğunu farkettim yalnızca. Bir de tabii, eğer numara yapmadıysa, açıkça memnun kaldığını. Öyle sesler çıkardı, öyle hareketler yaptı, çok şiddetli değil, ama yaptı." (A.g.e.: 23).

Annesinin henüz gençken kızının sevgili olarak tanıdığı Nadir'e beslediği duygular vardır. Bu duygular kendi söylemiyle sevgidir. Aslında Nadir de Aygen'i hasta görmesi ve kızı Lale'nin onunla ilgilenmemesi sonucunda onu iyileştirme derdine düşer ve zamanla sevgi besler. İkisinin bu sevgisi ölüm birlikteliğine dönüşür. Koç, yaş farkına rağmen birbirine büyük bir sevgi besleyen iki kişi çizmiştir. İkisinin de sevgiye, ilgiye muhtaç olması onların birlikteliğine yol açar. Nadir, onunla bir şeyler yaşamaktan tedirginlik duysa da kendini alıkoyamaz:

"Sonra, evet sonra, daha fazla dayanamadım ve yüzündeki gülümsemenin cesaretimi kırma, beni yarı yolda bırakma tehlikesine karşı gözlerimi yumarak, uzandım ve dudaklarından öptüm, güçsüz, çekingen bir beklentiyle, uzun uzun, ta ki o da dudaklarını aralayıp, sanki biraz da denemek ister, olup olmadığını görmeye çalışır gibi bir tedirginlikle cevap verinceye kadar. Hissediyor muyum? diye düşünerek belki, bir yandan. Belki, bir yandan da hissedişin göğsünden aşağı inmediğini görmekten, aklının karanlığında kasıklarının titremesini aramaktan korkarak. Az sonra, korktuğum gibi yüzünü yana çevirerek değil, daha incelikli bir kımlıtyla boynunu hafifçe geriye atarak dudaklarını çekti. Yüzünde hafif bir kızarıklık vardı, gözleri kapalıydı, üst dudağı serbest bırakılmış bir yay gibi rahat, hoşnut." (A.g.e.: 169).

Hamdi Koç, *Kalpten Parçalar* romanında, cinsel anlamda en güçlü kişisini çizer. Bu kişi, Talat'tır. Eski sevgilisi Sabiha'nın söylemleri, onun gücünü gösterir niteliktedir:

“Başı döne döne odanın bir duvarından diğerine uçarken kendisiyle ilgili emin olduğu bir iki şeyi hatırladı, sevindi: Hiçbir zaman kötü kokmazdı; penisi biçimliydi, açık renkliydi ve dayanıklıydı, öyle kolay kolay havlu atmazdı. Eski sevgilisi aklına geldi, bu bilgileri ona veren ve doğru olduklarına yemin eden kız, Sabiha, demişti ki, ‘Sen karını çok mutlu edersin!’ O bile istemeye istemeye mutlu olmak zorunda kalmıştı sonunda, o, koskoca Sabiha, bir profesyonel, derya gibi kadın. (...) Meltem’i çok mutlu etmek istiyordu, uzun çılgınlıklar içinde zevkten çıldırtmak. Sabiha bile dayanamamış, çılgılık çılgılığa kalmıştı kaç kez, ‘Benim sana para vermem lazım’ demişti. ‘Nasıl yapıyorsun bunu? Nasıl bu kadar tutabiliyorsun?’” (Koç, 2010: 32).

Talat, bu gücü ile romanın ilerleyen bölümünde karısı olacak Meltem'in de beğenisini kazanır:

“Tanıdığı erkekler bir an önce külotuyla uğraşmaya başlardı, hepsi vajina delisiydi, Talat ise, Meltem’e şaşırtıcı gelen bir düşkünlükle, göğüslerinde zaman geçiriyordu. Göğüsler ilköğretim yıllarında kullanılırdı, herkes her konuda daha safken. Sekse değil, flörte aittiler ve zaman içinde önemleri kalmamıştı. Ne son göğüsleriyle kim bu kadar ilgilenmişti, hatırlayamadı. Israrlı, acemice ısırsılarıyla Talat sanki hayata on yedi yaşından başlıyordu.” (A.g.e.: 33).

Çıplak ve Yalnız romanında, cinsel anlamda ayakta kalabilmek çok büyük önem taşır. Hayattan pek zevk alamayan, karısının da yaşlı olması sebebiyle ilişkisinde de aradığını bulamayan Mesut, cinsel ilişkilerini daha güçlü yaşayabilme ihtimaliyle hayatını sürdürür. Bu dönemde başına gelen bir rahatsızlıktan henüz bir şey yaşamadığını düşündüğü cinsel hayatının son bulacağını öğrenen Mesut, tek zevkinin de ortadan kalkmasına razı olmaz, olamaz:

“Prostat kanseriyim ama doktor, erken yakaladık, diyor. Prostatı almamaya çalışacak. Al gitsin canına yandığının prostatını, dedim. Almaya alırım da alırsam faaliyet biter, dedi. Yapma ya, bilmiyordum, o zaman kalsın, dedim, çünkü faaliyet bitsin istemem, çünkü hayatımda zaten zevk namına, unutuş namına başka bir şey kalmadı.” (Koç, 2013: 213).

Bu hususta, yıkılmış bir ruh hali içinde Allah'a ettiği dua okuyucuda tebessüm uyandırır:

“Ama faaliyet önemli. Bir masum ve bir mazlum olarak Allah’tan bu ileri yaşımda hayatla aramda kalan son bağa dokunmamasını niyaz ediyorum. En vicdansız doktor bile prostatımı almaya kıyamıyorsa Allah hiç kıyamamalı. Hayata tutunacak başka bir şeyim kalmadı, ey yüce Rabbim, erkeği ve kadını ve arzuyu yaratan sen, duy Mesut kulunu ve faal bırak.” (A.g.e.: 214-215).

Her ne kadar cinsel anlamda kendini iyi hissetmek istese de karısına karşı bu konuda uzak durur:

“Bir yıldır ilk kez bir sabah yüzüm gülecek, çünkü ilk kez sabahın köründe yüzüm karımın ıslaklığının sıvaşıklığıyla gerilmeyecek. Artık yok hanımefendi. Artık benden hayır cevabı almaya hazır olun. Üstelemeyin, lütfen, sizi severim sayarım, ama yeter, bizi laubaliliğe sürükleyecek ısrarlardan kaçınalım. Lütfen! Rica ederim! Ne zaman ki benim de canım çeker o zaman.” (A.g.e.: 41).

Mesut, kimsesiz ve parasız olduğu için o dönemin bilinen tiyatrocularından olan Yasemin ile evli kalmak ister. Dolayısıyla Yasemin’i bu konuda mutlu etmek zorunda hisseder. O, bunu sevdiği için yapmaz. “Karım sırnaşmadığı zaman saat onda yatar, beşte kalkarım. Kalkar, hemen işe giderim. Tabii yine karım sırnaşmazsa. Çünkü gece olmazsa sabah mutlaka olsun ister. Hayır deme hakkım yoktur. Benimle onun için evlendiğini biliyorum. Ve benimle evli kalsın istiyordum.” (A.g.e.: 14). Fakat karşı cins onun istediği gibi genç biri olursa karısının onu istediği gibi o da karşısındakini ister: “Bir kere de Akide’yle çimenlerin üstünde sevişirken zor durumda kaldım, kızını şaşırtıp o anki delice hararetini bir süreliğine de olsa soğutur, kaybeder gibi olunca –ki o an, eğer o anı kaybetsem, oturur kafama bir tane sıkardım herhalde.” (A.g.e.: 345). Cinsellik, Hamdi Koç’un diğer romanlardaki karakterlerinde olduğu gibi ve burada Mesut için olduğu gibi ilerleyen yaşına rağmen Yasemin için de büyük değer taşır. Cinsellik herkese mutluluk verir:

“Yattığım yerde boylu boyunca kuma gömüldüm. Acaba daha ne kadar yatarsam kumun dibine doğru yok olur giderim? Yer çekiyor. Su çekiyor. Ağırlığımı istiyor. Kumu kazarsan hemen su çıkar. Toprağı kazarsan da, sonunda mutlaka su çıkar. Nereden kazarsan kaz. Islandım. Karım bu kelimeyi çok sever. O yaşında hâlâ çabuk ıslanıyor olmak hoşuna gidiyor. Mutluluk anı. Su.” (A.g.e.: 367).

Hamdi Koç’un *İyi Dilekler Ülkesi* romanında, cinsellik hususu diğer romanlarına göre farklılık gösterir. Roman başkarakteri Can, karşı cinsten uzak durmaya eğilimlidir. Bu durumun sebebi tamamen psikolojiktir. 12 Eylül darbesi döneminde

jandarmaların ablasını götürürken ablasının attığı çığlıklar kulağında yankılanır. Ne zaman bir ilişkiye yeltense bu durum tekrar eder. Bunun üzerine Can kendini kadınlardan uzak tutar. Zaten ilişki yaşamaya çok da meyilli bir yapıya sahip değildir. Komşusu Jülide'ye karşı düşünceleri şu şekildedir:

“Ona iyilik etmek, onu memnun etmek isterdim ama seks işi bana mümkün görünmüyordu çünkü hem zaaf haline gelebilme potansiyeli bakımından emniyetli değildi hem de hayatımda zaten –peki, açık söyleyeceğim, hoşlandığım bir faaliyet değildi. Problemimi biliyordum. Ablama olanlarla ilgiliydi ve ondan sonra ne zaman biriyle yatmaya kalktıysam kendimi ablamın çığlıklarını işitmeye başlamaktan kurtaramamıştım.”
(Koç, 2005: 83).

Her şeye rağmen cinsel ilişki yaşamamış değildir. Lezbiyen bir kız olan Clara ile bu ilişkiyi yaşar. Fakat yine burada da yaşadığı psikolojik sıkıntı görülmeye devam edilir: “O yaptı. Başka türlü, zaten, olamazdı. Yani ben yapamazdım.” (A.g.e.: 161). Romanın ilerleyen bölümlerinde bu psikolojik sıkıntının geçmiş olma olasılığı yüksektir. Çünkü babasını yaraladığında uzun zamandır göremedikleri ablası da hastaneye gelir. Koç, romanın sonlarında komşusu Jülide'nin Can'dan hamile olduğunu okuyucusu ile paylaşır: “Jülide hamile. Kaza oldu. Olsun, dedim, ne yapalım. Ama nikahlı bile değiliz, dedi. Kıyarız, dedim, ne yapalım.” (A.g.e.: 404).

Sonuç olarak Hamdi Koç'un cinsellik üzerine yüklediği anlamlar önem arz eder. Romanlardaki cinsel ilişkiler yalnızca bu ilişkiyi yaşamak adına verilmez. *Melekler Erkek Olur* ve devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında, bu ilişki Murat'ın aile sorumluluğunu üzerinden atma biçimidir. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında; geçmiş, gelecek ve yaşanan an içinde zihin tasarımlarında bulunan başkarakterin hafızasındaki cinsel kayıtlar veya dürtü yollu zihin tasarımları cinselliği okuyucu karşısına çıkarır. *Çiçeklerin Tanrısı* romanında, Lale ile pek çok şeyi yaşayamamış olmanın verdiği hüzne sahip olan Nadir, sonraları hayalini kurduğu şeylerden biri olan Lale ile yaşadığı cinsel deneyimden zevk alsa da bu deneyimde aradığını bulamaz. Lale'nin annesi Aygen ile yaşadığı deneyim onun için çok daha büyük anlamlar taşır. *Çıplak ve Yalnız* romanında, yaşlı karısı yüzünden cinsel ilişkilerinde aradığını bulamayan Mesut, Ünye'de bu mutluluğu tadar. *Kapltan Parçalar* romanında, Talat, bu hususta yaşadığı deneyim ve aldığı takdirlerle dikkat çeker. Koç,

İyi Dilekler Ülkesi romanında ise diğerlerinden farklı olarak bu tarz deneyimlerden zevk almayan bir başkarakteri okuyucusuna sunar.

2.1.16. İnanç

Hamdi Koç, romanlarında, dini tema üzerinde durmaz. Dolayısıyla kişilerin inanç konusundaki tutumları pek bilinmez. Fakat son iki romanı olan *Çıplak ve Yalnız* romanı ile *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında bazı kişilerin inanç konusundaki düşüncelerini verir. Romanları içerisinde karakterlerin dine yaklaşımlarındaki benzerlikler dikkat çeker. *Çıplak ve Yalnız* romanındaki Allahşükür ise diğerlerinden farklılık gösterir.

Çıplak ve Yalnız romanında Mesut'un inançlarının kuvvetli olmadığı bilinir:

“Abdestim yoktu. Hayatımda hiç abdest almamıştım. Nasıl abdest alınır bilmiyordum. Ama galiba ölüyü yıkamaydı, namazını kılmaydı, mezarına gömmeydi derken ölene kadar abdest almayı öğrenmem gerekecekti. Öte yandan Allahşükür'e tam olarak yalan söylemiş de değildim. Resmen abdest sayılmazdı tabii ama sabahleyin karımı mutlu ettikten sonra banyoya girip şöyle bir soğuk su dökünmüş, hafif bir sabun yapmış, ferahlamış, dinçleşmiştim. O bakımdan, kendimi abdestli addedebiliyordum.” (Koç, 2013: 28).

Romanda Allahşükür, Muvaffak amcanın faizci olduğunu fakat ilerleyen yaşından ötürü yaptığı işler karşısında Allah korkusunu içinde barındırdığını söyler: “Anlattım ya, hem yaşlandıkça Allah korkusu içini sardı, Allah'ın emrine karşı gelmek içini eziyordu, hem faizci, tefeci diye anılmak hoşuna gitmiyordu, hem de bizim bu işi sonu yoktur, bilek kuvvetin, yani ailen olmazsa hiçsindir, velhasıl işten kurtulmak istiyordu.” (A.g.e.: 314). Yine aynı romanda ailesini bir kıyım sonucu kaybeden Hikmet'in Allah'ın varlığını sorgulaması hatta varlığını kabul etmemesi dikkat çeker: “Ne bileyim. Neredeyse elli sene oldu. Eziyet çekmek öyle yorucu şey ki. Bunları buraya bakayım diye değil, arada bir başımı kaldırıncaya yukarıda Allah'ın olmadığını hatırlayayım diye astım.” (A.g.e.: 363). Romanda inanç hususunda ismiyle ve tekke eğitimiyle dikkat çeken bir isim de Allahşükür'dür. İnanıcı tamdır, hatta bazen aşırı dinci olarak da dikkat çeker. Ailesi muhafazakar bir kesim olarak romandaki yerlerini alır. İsimler yazar tarafından özenle seçilir. Yazar, Allahşükür'ün annesini Havva, babasını Kasım, abisini Felek, kardeşini Akide ismiyle okuyucuya sunar. Bir detay da

Allahşükür'ün gerçek isminin Şükrü olduğu, kendisinin Allahşükür haline getirdiği romanda geçer.

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında, Peyami Bey'in Tanrı hakkındaki sözleri onu suçlar niteliktedir. Tanrı'nın insanı sevmediğini ve ona değer vermediğini düşünür:

“Zaman, der Peyami Bey, Tanrı'nın insana kurduğu en büyük tuzak ve insanı sevmediğinin en büyük kanıtıdır. Ölmek önemli değil. Ölen birini özlemek en fenası, geri gelmeyecek birini özlemek. Tanrı insanı sevseydi ona sevdiğini kaybetme acısını hak görmezdi. Sıra atlayan ölüm birden fazla ölümdür, katliamdır. Yaşayan ölümler, ellerinde sadece zamanın unutturma gücü, kulaklarında kutsal kitaplardan birkaç şiirli içli dize, ruhun yoksulluğu içinde boşlukla gözgöze gelir, kalırlar. İman hayatın en büyük bencilliğidir çünkü Tanrı'nın vicdansızlığına katlanmanın, o canavarca vicdansızlığı sineye çekmenin, hayata devam etmeye çalışmanın tek buyrulan yoludur. İman etmek çaresizliğin, mutabakat gayretinin, acıya rağmen hayatta kalma iradesinin, kaybın arkasından yaşamaya devam etme utancının mazur ve hatta kutsal gösterilme perişanlığının, nihayet insan iki yüzlülüğünün en bayağı tezahürüdür. Bayağıdır çünkü ezberdir. Bayağıdır çünkü kendini kurtarmaya yöneliktir.” (Koç, 2017: 169-170).

Romanda Peyami Bey, başkarakterden Tanrı'nın varlığını sorgulamak gibi bir numara yapmamasını ister: “Bana sorsalar söylerim işte: Tanrı. Sus. Kimsenin sana bir şey sorduğu yok. Sen de ilgilenmediğin şeyleri merak ediyormuş gibi yapma. Varsa var yoksa yok, sana ne. Olsa ne olacak, dine mi döneceksin.” (A.g.e.: 55). Bu sözlerden başkarakterin inanç konusunda büyük sorunlar yaşadığı, hatta bu sorunlar sonucunda inancını kaybettiği anlaşılır. Başkarakterin Peyami Bey ile benzer yaşamları sonucunda yakınlık kurdukları bilinir. Bu yakınlık, inanç hakkındaki görüşlerinde de benzerlik gösterir. Başkarakter de Tanrı'nın adaletsiz olduğunu düşünür:

“O günü torunlarımın torunlarının bile görebileceğini sanmıyorum, dedim. Bizim memlekette zaman belli merhaleler üzerinden reddeder. Benden iyi bilirsiniz. Bizim memlekette zamanın belli sabitleri vardır, akış filan dinlemez. Hem, Tanrı dediğimiz kadar adaletsizse, ki öyle olduğundan şahsen şüphem yok, hukuk haydi haydi adaletsizdir, yazılı hukuk da kalbî hukuk da. Tanrı kuzuları korumazsa eğer hukuk da konuşanları korumaz.” (A.g.e.: 170).

Sonuç olarak Koç, romanlarında inanç meselesine fazla değinmese de değindiği noktada da karakterleri bu husustaki sorgulayışlarıyla değerlendirir. *Çıplak ve Yalnız* romanında Muvaffak amcanın ancak yaşının ilerlemesi sebebiyle yaptığı işlerden

ötürü içinde Allah korkusunu barındırması, o zamana kadar inancını faizcilik, tefecilik hususlarında çok da üzerinde durmadığının bir işaretidir. Mesut'un abdest alma hususunda daha önce hiç abdest almadığını söylemesi de inanç bakımından zayıf olduğunu gösterir. Dindar bir kesimi temsil eden Allahşükür ve aile üyeleri inanç meselesinde romandaki bir diğer önemli detaydır. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında, *Çıplak ve Yalnız* romanına göre karakterler inanç konusunda daha nettir. Peyami Bey ve başkarakter inanç yönlerindeki zayıflıklarıyla dikkat çeker. Bazı konularda Tanrı'yı suçlarlar. Hatta Koç, başkarakterin inancının olmadığını Peyami Bey'in sözleri ile ifade eder.

2.1.17. Mistik Unsurlar

Hamdi Koç, mistik yapıyı son iki romanı olan *Çıplak ve Yalnız* ile *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında kurar. *Çıplak ve Yalnız* romanında, amcasının ölümü üzerine Ünye'ye giden Mesut'un orada, başından pek çok olağanüstü olaylar geçer. Koç, romanını Huriye, Felek gibi gizemli karakterle süsler. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında ise henüz romanın başında, niçin dövüldüğünü anlamaya çalıştığımız başkarakter, bir ruh yardımıyla göğe yükselir. Böylelikle normal yaşanan dünyadan bambaşka bir dünyaya geçiş yapılır. Yazar, bu romanlarında ölümlerle, ruhlarla konuşmayı normal bir davranışmış gibi okuyucusuna sunar.

Çıplak ve Yalnız romanında başkarakter Mesut, başına gelen şeylerin gerçek olup olmadığını anlamaya çalışır. Birçok zaman rüyada olabileceğini düşünür. Ünye'ye yalnızca amcasından kendine kalan mirası almak adına giden Mesut, orada sıkılır ve dönmek ister. Fakat yolculuğun henüz başında onu engelleyen olaylar gerçekleşir. Koç, bu yolculuğu mistik olaylarla bezeyerek okuyucusuna şu şekilde sunar:

"Yol güzeldi. Sadece hava hızla kapanıyor gibiydi. Daha iyi, dedim. Güneş gözümü almaz, çünkü batıya doğru gidiyorum, batan güneşe doğru gidiyormuş hissine de kapılmam. Hava kapanmakla kalmadı, sis de bastırdı. Ya ben sandığımdan ya da tabiat hadiselerinin hızından daha hızlı gidiyordum, bir anda yoğun bir sise girdim. Bir anda. Denize dalar gibi. Önümü, bütün yolu kalın bir sis perdesi kapladı. Ayağımı gazdan çektim. Korkutucu bir şey oluyordu. Sis katılıyor, önüme ve üstüme çöküyordu. Arabanın tavanından çıtırtılar gelmeye başladı, tavan ağırlığın altında esniyordu. Hemen arkasından sis kar duvarına dönüştü, çığ altında kalmış gibi oldum. Korktum, hatta çok korktum ama aklım bir yandan ayaklanmış, ben, sürüklemeye devam ediyordum. Bu gerçek değil, diyordu,

gerçek olamaz, devam et, sis mis yok, kar mar yok. Görünmeyen çok şey gördün hayatında ama bu defa görünen bir gerçeği görmezden gelmen lazım. Araba iyice yavaşlamıştı. Vites küçültüp tekrar gaza bastım. Çok değil, ama bastım, motor yeniden devir kazandı ve karın içine daldım. Dalmamla arabanın önünden, altından ve yanlarından sürtünme sesleri gelmeye başladı. Şimdi sis de değil, kar da değil, daha başka, daha sert bir şeydi içinde bulunduğum şey, kaskatı bir şeydi ve arabaya direnç gösteriyor, hızını kesiyor, motoru zorluyordu. Her yandan gıcırta yükseliyordu, tavan çatırdıyordu. Arabanın içinden de, dişliler dönmüyor, takılıyor gibi katır kutur sesler çıkıyordu, debriyaja tam basmadan vites değiştirmeye kalkınca şanzımandan acayip takırtılar gelir ya, öyle. Arabanın yaşadıkları bana, gitme! Dur! Diye bağırdıyordu. Düşünmeye çalışıyordum ve olmakta olan şeylerin olmakta olduğuna inanmamak istiyordum. Hepsi hayal, diyordu aklım, hepsi kandırmaca. Devam et. Geçecek. Kurtulacaksın. Stırılıp gideceksin. Birkaç saniye sonra sesler dayanılmaz bir hal aldı ki az daha zorlasam arabanın tüm kaportası yamulmuş, bütün dişli aksanı dağılmış, motoru yanmış olacaktı, belliydi yani. Dayanamadım tabii, hele hepsinin gerçek olma ve arabayı hurdaya çevirme ve beni içinde ezip yok etme ihtimalini, çok uzak ihtimal de olsa, ölümümün annem, babam, abim gibi bir araba kazasında parçalanmak suretiyle olacağını hesaba katınca.” (Koç, 2013: 112-113).

Bu gizemli olaylar karşısında ürken Mesut, Ünye'ye geri dönmeye karar verir. Dönüşü gerçekleştirince arabadayken yaşanan tüm gizemli olaylar son bulur:

“Sola sinyal verdim, beni izliyor ve etrafımdaki maddeyi idare ediyor olabilecek herkes dönmeye kararlı olduğumu görsün diye sinyal yanarken biraz bekledim, beklerken ağır ağır direksiyonu sonuna kadar sola çevirdim, usul usul kalktım, U dönüşü yapmayı denedim ve baktım engel olan bir şey yok, izin çıkmış, kolaycacık döndüm. Ne ses ne bir şey. Hızla açıldı ortalık, yeriyle göğüyle yol kenarı tabelalarıyla dünya geri geldi. Şimdi önümü gerisingeri Ünye'ye çevirmiş, tatlı tatlı gidiyordum. Mercedes'in kıpkırmızı kaportası önümde pırıl pırıl, çiziksiz parlıyordu. Yalnız o son ince toz, hani inci beyazı gibi dediğim, camın altındaki havalandırma ızgarasının deliklerine yapışmıştı. Diğer dünya bu dünyada iz bırakıyor olsun, söyleseler inanmazdım. O tozu daha sonra amcamla ve benzerleriyle ilgili durumlarda tekrar gördüm. Nasıl güzel bir beyaz ve nasıl yapışkan! Ne anlattığını, ama, hiç anlayamadım. Sadece etme ve anlaşılma isteğiyle ilgisi olduğunu tahmin edebiliyordum. Etkisi ise duraksatmak. Sanki her seferinde görmeden geçmemi ya da görmezden gelmemi engellemek için kullanıldı. Olanları kabul etmeye başladım. Bana, Kal! deniyordu. Gitmek istiyordum ama kalmak zorundaydım.” (A.g.e.: 115-116).

Romanda en büyük olağanüstülükler Mesut ile at arabalı adam arasında gerçekleşir. Mesut, adamı silahla vursa da adam gizemli bir şekilde Mesut'a doğru yaklaşmaya devam eder:

“Mermi adamın kalbinin alt yarısını ve akciğerinin ciddi bir bölümünü alıp ondan uzağa götürmüş olmalıydı. Birkaç saniye içinde yıkılması gerekirdi. Bekledim. Ama adam yıkılmadı. Atları az sonra durdurdu, soldaki dizgini geriye doğru çekerek atları geriye döndürdü, bana doğru gelmeye başladı. Birden korktum. Adam öldüğünü anlamadı, beni ezecek, cahil atlar da anlamadılar, ezilmeme alet olacaklar diye paniğe kapıldım, tabancamı tekrar doğrulttum, bu sefer horozu kaldırdım, adamın kafasına acele etmeden, güzelce nişan aldım, tetiğe usulca dokundum ve yirmi beş, otuz metre ötemdeyken iki kaşının ortasının az üstünde koca bir delik açıldığını, merminin, biraz aşağıdan ateş ettiğim için adamın kafasının tepesinin azıcık arka tarafından havaya kan tozu savurarak çıktığını gördüm –gözlerimle gördüm. O sırada karşı sıradaki evlerde ilk silah sesini duyarak cama çıkan hemşerilerim de gördü ve onlar da, ben de gördüklerimize inanamadık. Adama bir şey olmamıştı. Alnı kanyıyor, kafası üstten biraz küçülmüş görünüyordu ama umurunda değildi. Atları yavaşlatarak önümde durdu. Ne yapacağımı şaşırılmışım. Adam belki ölümlüydü ama öldürülemezdi.” (A.g.e.: 376).

Mesut, pek çok kez ateş etmesine rağmen silahında merminin eksilmediğini görür. Fakat adamdan kanlar akmaya devam eder. Koç, romanın bu bölümünde, okuyucusuna rüya-gerçek ikileminde gerçekleşen bu gizem dolu olayı anlatmaya şöyle devam eder:

“Tabancamı çıkardım. Hâlâ horozu kalkık duruyordu. Nasıl bir dikkatsizlik yapıp o tabancayı o halde belime soktuysam ve tabanca nasıl olup da patlamadıysa! Çünkü geri çekilmiş tetik, söylemeye bile utanıyorum, üflesen düşer. Şarjörü çıkardım, baktım, hiç mermi eksilmemiş. Adama baktım, hâlâ fısır fısır orası burası kanyordu. Üç el ateş etmişim ama hâlâ yedi merminin yedisi de duruyordu. Ben bu herifi neyle vurdum? dedim.” (A.g.e.: 383).

Aslında Mesut, bu gibi gizemli olaylara yabancı değildir. Mesut’un anılarının geçtiği bir bölümde, mistik olayları geçmişte de yaşadığı gözlenir:

“Lisede yatılı okulda okurken pencereden sızan Boğaz rüzgârıyla soğuk, sessiz, uzun gecelerde beni aynı yatakhane uykusunda ölmüş bir çocuğun annesi ısıtır, avuturdu. Yaşlı kadınlara ilgim belki oradan geliyordur. Bilmiyorum. Kadınla bazen konuşurdum, yorganın altında iyice ısınınca. Oğlunun ruhunu aradığını, ruhunun kayıp olduğunu söylerdi. Ağlaması güzel ve sıcaktı. Bir keresinde elimi eline alıp yanağına götürdü, gözyaşlarını silmemi sağladı. Büyüyeceksen önce gözyaşlarını silmeyi, sonra gözyaşlarını dindirmeyi öğrenmelisin, dedi. Kadınlar en çok ağlar, çünkü en çok kadınlar kaybeder, çünkü kadınlar kalmak için doğmuştur, dedi, oysa gitmeyi öğrenmeliydik, kaybedilmeyi öğrenmeliydik. Narin bir ruhtu. Tek yakınım oldu. Sonunda kaybedilmeyi öğrenmiş olmalı ki bir gece bütün soğuğa rağmen gelmedi, sonraki geceler de, bir daha

hiç. Onu özleyerek çok kederlendim. Belki bana kendini sevdirmek ve kaybedilmeyi öğrenmek için gelmişti. Çünkü en yalnız sensin, demişti, öbür çocukların onu niye göremediğini sorduğum zaman. O benimle istediğini öğrendi, ben de onunla yalnızlıktan kaybolmamayı öğrendim.” (A.g.e.: 257-258).

Çıplak ve Yalnız romanı ile *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında benzer mistik olaylar yaşanır. İki romanda da ruhlarla konuşma durumu vardır. Ruhlarla konuştuğunu düşünerek aklını kaybetme telaşı içine giren Mesut, Allahşükür’ün ağabeyi Felek’in de onlarla iletişimde olduğunu öğrenince rahatlar. Felek onları hayalet olarak niteler: “Hayalet var dedim. Burada hayalet var dedim. Sonra Şükrü bana deli dedi.”, “Felek gibi görünmeyen şeyleri görebilen birine evi kıyı bucak iyice gözden geçirtmek, temizletmek, gece gündüz her odada sürüsüyle lambayı yanar halde tutmak lazımdı.” (A.g.e.: 413, 428). Romandaki mistik karakterlerden biri de Huriye’dir. Mesut, onun elini tutunca saçlarının beyazladığını fark eder: “Elini bıraktığım zaman saçım bembeyaz olmuştu.”, “Anlattığı parmak gibi, kadın da içine doğru tükeniyordu. Uzaklaşmış, küçülmüş görünmekle kalmadı, söndü de. Artık cansız konuşuyordu.” (A.g.e.: 474, 483). Mesut, bazen amcasının ruhu, bazen de köylülerden Hikmet’in ruhu ile karşılaşır. At arabalı adam Hikmet’in ruhunu Mesut’a teslim eder: “Ruhunu buraya getirdim, dedi. Halıya sarılı. İstersen açarsın bir ara. İçi daralmıştır orada zavallının.”, “Halının üstünde Hikmet, kendisinin zayıflamış, küçülmüş, solmuş bir sureti, elleri yüzünün önünde birleşmiş, yanı üstüne uzanmış, çıplak, vücudu baştan aşağı dikenli telle sarılmış, yatıyordu.” (A.g.e.: 384, 388). Hikmet’in ruhu Mesut’a teslim edilir fakat Hikmet yaşamaya da devam eder:

“Allahşükür’e, yine de kendimi tutamadım, Hikmet’ten haberi olup olmadığını sordum. Gece görmüş, iyiymiş. Gazetenin baskısını bitirmek üzereymiş, sonra kurumaya bırakacakmış, öğleye doğru da dağıtacakmış. Eh, diye düşündüm, demek ki bildiğimiz anlamda ölmemiş. Başka bir özel anlamda ölmüş.”, “Hikmet gitmişti, kapıyı kapatmaya bile lüzum duymadan. Nereye gitti, hiç öğrenemedim. Kime sorduysam, bu sabah ya da dün akşam ya da demin gördüm, iyiydi, dedi ama ben bir daha göremedim. Bana mı görünmez oldu, yoksa başkalarının hayatına sahte bir suretini mi yerleştirdi, bilmiyorum.” (A.g.e.: 456, 502).

Hikmet’in ruhundan kurtulmak için onun ailesinin mezarını bulmaları gerekir. Bu mezarlar bulununca da Hikmet’in ruhu Mesut’u rahat bırakır: “Mezar açıldıktan, kızların ve annesinin cesetleri muhtemelen bulunduktan sonra ruhu da kayboldu.

Kendini ruhtan mesul hisseden Felek ikinci günün sabahı ruhun saklandığı yerde olmadığını söyledi.” (A.g.e.: 538). Romandaki gizemli kadın Huriye, Mesut’un amcasının mezarından sesler duyar. Huriye, mezarda yatan amcası ile iletişim kurar, farklı bir şekilde düşünülecek olursa, mezarda yatan amcası Huriye ile iletişim kurar:

“Mezarlıkta bir çılgılık varmış. Hemen cenazenin ertesi sabahı, gün ağarırken başlamış. İmdat çılgılığıymış. (...) Zamanla geçer diye düşünmüş annesi. Beklemiş, geçsin diye. Ama sonra, en son, o sabah erken saatte, annesi pencerede oturmuş tespih çeker, dua okurken, mezarın içinden merhumun elinin çıktığını görmüş. (...) Ayrıca bir şey daha varmış. Annesinin dizinin dibinde kalmış. Bir turnak. (...) Mat, gri bir turnak, altına yapışık bir miktar kararmış et parçasıyla, şekline bakılırsa işaretparmağı turnağı. Pis.”, “Cenaze gününden beri rahatsızdı yerinde. Üstüne dikilmiş çiçekleri teker teker attı. Günden güne takip ettim, dua ettim, ama benimle, benim duamla olacak şey değil.” (A.g.e.: 467-468, 472).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında ise Peyami Bey’in dünyası başlı başına mistik bir mekândır. Başkarakterin bu mekâna gidişi, sebebini bilmediği bir dayağı yerken onu kurtarmak için Peyami Safa’nın ruhunun gelmesiyle başlar: “Ama ruh oradaydı ve bir gücü vardı. Birden bir şey yaptı ve o an toprağın elektriği beni itmiş gibi yerden havalandım, düştüm.”, “Havaya yükseliyordu ve usulca arkasından gidiyordum.” (Koç, 2017: 22, 23). Ruh yükselir fakat beden yerde kalır. O dünyaya yalnızca ruhu gider. Bu mekân, dünyadan bambaşka bir yerdir. Orada yaşayanlar da dünyadaki insanlardan farklıdır: “Ama biz hayata nüfuz edemeyiz. Sesi duyamayız. Yazıyı okuyamayız. Günün ve sözün içinde yerimiz yoktur. Rüyada bilinebileceği kadarını biliriz.” (A.g.e.: 59). Romanda Peyami Safa’dan ruh diye bahseden başkarakterin kendisidir. Onu ruh dışında “hayalet, güç” (A.g.e.: 22) gibi benzetmelerle de ifade eder. Peyami Safa’nın normal biri olmadığını onu betimleyerek pekiştirir. “Aklımda Peyami Bey’in dönüp bana bağırdığı andaki kahverengi dili ve kırmızı dişleri, sanki diş değil, damak içine doğru kesilerek yapılmış üçgen kırmızı kemikler.” (A.g.e.: 70). Seniha üzerine söylemleri de olağanüstülükleri gösterir:

“Kapı açılıp da içinde onu göremeyince, hiç kimseyi göremeyince yine anladım. Görünmüyordu. Hiç değilse bana görünmüyordu. Elinde büyük bir tepsi vardı, hizmet ediyordu ve oydu. Pencerede gördüğüm kadar güzel ve buğuluydu. Görmediği halde bunları nasıl bildiğimi anlamıyordum. Belki kendini sadece kokusuyla var ediyordu. Yo parfüm değil, şişede saklanan bir sıvı değil, içte bulunan, tende yaşanan bir koku, en beklenmedik anda söylenen bilgece bir söz akla ait ve o kadar dişi bir koku.”, “Kokusu

içime işlemiş, adımları kapıya doğru tekrar işitilir oldu, kapı kapatıldı, merdivenden yukarı çıkacak adımlarını işitmeye, henüz göremediğim ayaklarının hareketlerini, her adımda topuklarının esneyişini, ayakuçlarının yere yayılışını, parmaklarının bükülüşünü hayal etmeye çalıştım. Ama birden aklım derin bir boşluğa düştü ve şaşkınlıktan dehşete doğru savrulduğumu hissettim. Adımlar merdivenden yukarıya değil, aşağıya doğru iniyordu, yeraltına doğru! aynı sakinlik, aynı hafiflik, aynı kararlılıkla ama çok daha uzun bir merdiven boyunca yeraltına doğru! dinlemeye katlanılamayacak kadar uzun bir süre boyunca, sayılamayacak kadar çok basamaktan aşağı! Seniha yok oluyordu!” (A.g.e.: 164, 166).

Yukarıda görüldüğü üzere özellikle *Çıplak ve Yalnız* romanında olaylar, genel yapısıyla mistik bir havada geçer. Koç, mistik yapıyı ilk defa bu romanında kurar. Mesut’un ruh, Felek’in hayalet dediği cansız bedenler, bu bedenlerle iletişim kuran Huriye, at arabalı adam romanın olağanüstülüklerinin örneklerini oluşturur. Allahşükür’ün ciciannesini de büyü, tılsım yapan, cin çıkaran biri olarak karşımıza çıkar. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında da, Peyami Safa’ya ait *Yalnızız* romanındaki başkarakter Samim’in tasarladığı ütopya, okuyucusuna distopya olarak sunar. Koç, Simeranya’yı ruhlar âlemi gibi gösterir. Romanda, başkarakter, Peyami Safa’yı ruh, güç, hayalet ifadeleriyle tanımlar. Peyami Safa’nın ruhu, başkarakter roman boyunca eşlik eder.

2.1.18. Siyasi Sorunlar ve Politika

Koç, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında ve *Çıplak ve Yalnız* romanında siyasi konulara temas eder. Her iki romanda da toplumumuzun geçmişte yaşadığı büyük siyasi olayları okuyucusuna sunar. *İyi Dilekler Ülkesi* romanında okuyucu, aynı zamanda Türk toplumu olarak içinde bulunduğumuz dönemin bazı siyasi meseleleri hakkında da yorumlarla karşılaşır. Yazar, romanında görmezden gelinen veya geçmişte yaşanmış ve unutulmuş bu olayları işleyerek o dönemlerde yaşamış kişilerin içinde bulunduğu durumu betimler. Okurundan da bu meseleleri zihninde bir kez daha değerlendirmesini ister.

İyi Dilekler Ülkesi romanında babanın yaşamının ve ailesine yaşattıklarının anlatıldığı bölümde yazar, 12 Mart muhtırasını ve 12 Eylül siyasi darbesini romanın konusu içine alır. Baba, Fedai Gümüş, tam bir solcu olarak tanımlanmasa da çevreden aldığı destek ile bir dava adamı haline gelir. 12 Mart döneminde yazdıkları ile hapse atılan babanın şöhreti bu süreçte gittikçe artar: “O başarı, 12 Mart’tan birkaç gün sonra,

sabaha karşı askerler pencereleri naylonlu o eski tarz küçük jiplerinden bir tanesiyle kapımıza dayanıp babamı şair olmaya götürünceye kadar yüzünü bile göstermeyecekti.” (Koç, 2005: 135). Can, babasının bir devlet düşmanı olmaktan ziyade tam bir solcu olarak dahi nitelendirilemeyeceğini şu sözleriyle verir:

“...devletin kendisine düşman bellediği o öteki dünyayla güçlü bir ilişkisi yoktu. Hatta bence öyle bir dünya da yoktu ya da hiç olmazsa o dünyada devletin sandığı gibi devlet yiyen canavarlar yaşamıyordu. O günlerde tutuklanan hemen herkesin malum muamele bitip de iş yargıya intikal edince hiçbir ciddi suçla suçlanmaması, suçlananın da kanıtlanamaması ve en ağır ceza alanların bile bir iki yıl içinde serbest kalması bu düşüncemi doğruluyor.” (A.g.e.: 136).

Bu satırlar yazarın kendi görüşleri olarak da değerlendirilebilir. Hapse girdiği süreçte çevresinin onu kurtarma, yardımına koşma durumu olmaz: “Sonra, 12 Mart’ta Selimiye’de bir bodrum hücresinin ıslak taş zemininde titreyerek ikibüklüm yatarken eminim niye kimsenin onu kurtarmaya gelmediğini düşünmüştür Harem’den yokuş yukarı zafer türküleri söyleyerek.” (A.g.e.: 62). Fedai Gümüş, 12 Mart’ta yaşadıklarının ardından 12 Eylül darbesinde de hapse gireceğinden emin bir vaziyette evinde jandarmalar tarafından alınmayı bekler. Fakat bu sefer alınan kişi baba değil babanın kızıdır. İşte ailenin dağılışı da burada başlar: “Askerler, beklendiği gibi, geldiler, elbette, ertesi sabah erkenden. Ama bu kez onların da babama bir sürprizi vardı: bu kez onu değil, kızını istiyorlardı.” (A.g.e.: 140). Yazar, 12 Mart’ta hapse girenlerin yaşadıklarını anlattığı gerçeklikle 12 Eylül döneminde de yaşananları tüm çıplaklığıyla anlatır. Bu anlatılanlar, o dönemde yaşananların aynası niteliğindedir:

“O arayış bütün olup bitenlerin belki de en feci yüzünü gösterdi bana. Başvurabileceğimiz, bilgi alabileceğimiz, şikayette bulunabileceğimiz ve bize cevap vermekle yükümlü olan hiçbir yer, kişi ya da kuruluş yoktu. Bir tutuklu olarak ablamın tabi olduğuna inanıp rahatlayabileceğimiz, bizim de tutuklu yakını olarak hak sahibi olduğumuzu bileceğimiz ve ablama da bize de tatbik edilmesini talep ve umut edebileceğimiz yazılı ya da sözlü hiçbir kural, kaide, usul, adap, makam –yoktu. Ablam da biz de sadece yüksek duvarlar ve metal masalar ardındaki yüzlerinde tek bir çizgi bile oynamayan adamların kişisel insaflarına, namuslarına, ar ve haya duygularına tabiydik.” (A.g.e.: 142).

12 Mart muhtıra ve 12 Eylül darbe dönemlerini tüm çıplaklığıyla okuyucusuna sunan yazar, Can’ın Güneydoğu’daki askerliği üzerinden yakın geçmiş ve günümüzün en büyük sorunlarından olan PKK meselesini de konusu içine alır. “Çünkü, kim ne

derse desin, kendileri de Kürt olan o zavallı köylüler ya sansasyon olsun diye bir gün PKK'lılar tarafından kurşuna dizileceklerdi ya da mecburiyetten ya da milliyetçilikten PKK'lılara evlerini açacaklardı ki o durumda da bizim gazabımıza uğrayacaklardı.” (A.g.e.: 180-181).

Ailenin yaşadıklarından yalnızca babasını sorumlu tutan Can, romanın ilerleyen bölümlerinde babası sayesinde siyaset arenasına atılma fırsatı bulur. Bu onun için fırsattır çünkü onun tek gayesi meşhur olmak, gazeteleri manşet olmaktır. Can'ın babasını vurduğu gün birçok siyasinin hastaneye ziyarete gelmesi üzerine babasının 1960 senesinde GHP üyesi olduğunu öğrenir. Genel başkanını indirmek isteyen Lemi de Can'ı genel başkan yapmak için çabalar. Can'ın babası ile ilgili sorulan bir soruya verdiği cevap, halkın diline dolanır: “Bir süre sokakta millet birbirine, ‘Benim bir önemim yok, önemli olan Türkiye,’ dedi durdu.” (A.g.e.: 359). Ve Can artık partiye katılır. Parti toplantılarında yaptığı konuşmalar onun şöhret basamaklarını hızla tırmanmasını sağlar: “‘GHP’nin Harvardlısı geldi!’ diye duyurdu gazeteler partiye katılımı.” (A.g.e.: 379). Fakat romanın sonlarında partiden atılmak hatta hapse girmek durumunda kalır.

Çıplak ve Yalnız romanı, ellili yılların sonu ile altmışlı yılların başında geçer. Romanda altmış darbesi, Menderes’in idamı vb. siyasi olaylar günlük hayatın sıradanlığı içerisinde işlenir: “Dört idam muhakkak. Bayar, Adnan Bey, Fatih Bey, Hasan Bey. Belki Koraltan da. Bunlar kurtulamaz, kurtulmasınlar da zaten, diyor.” (Koç, 2013: 330). Bu romanda siyasi meselelerde öne çıkan kişi Yasemin’in babasıdır. Yasemin’in babası romanda darbe yanlısı tutum sergiler. Yasemin babasının darbecilere olan desteğini şu şekilde anlatır:

“Anayasayı çiğnemedi Menderes’i, Bayar’ı, vekilleri yargılayamazlar, diyor, ama onlara dönüp, olsun, fark etmez, yargılayın, diye destek oluyor. Yeni hukuk meşhurları icat ediyor, bir şeyler bir şeyler. Akşam yemeğinde de bunları bize gerine gerine anlatıyor. Of yarabbi! Bir yandan da diyor ki, hayatımda bu asker milleti kadar salak bir millet görmedim. Elleri tank tüfek var, hâlâ yasa yasa diye bizim peşimizde doluyorlar.” (A.g.e.: 329).

Başkarakter Mesut’un bu konulara oldukça duyarsız olduğu gözlenir. Yasemin’in yaşananlar ve yaşananlara karşı babasından duydukları onu bir hayli kızdırır. Fakat bunları telefonda Mesut’a anlattığında Mesut, konuya oldukça duyarsız

yaklaşır. Bu, Mesut'un siyasete olan uzaklığını gözler önüne seren bir telefon görüşmesi olur. Romanda Mesut, ister istemez siyasetin içine dahil olduğunun farkına varır. Çünkü amcası o dönem CHP için çalışır. Allahşükür seçimler için yaptıkları çalışmayı şöyle anlatır:

“Kürşat yine seçimler olacağını söylediğinde aklımda bu vardı. Oy potansiyelini ya da hiç değilse elindeki garanti oyu muhafaza etmek istiyordu. Amcamın köylüye hükmetme şeklini eskisi gibi idame ettirmek bu yüzden önemiydi. Belki başka şeyler de vardı ama bu gayet güçlü bir sebepti. Demek ki eskisi gibi tek partili bir seçim değil, sonraki gibi iki partili bir seçim olacaktı. Öbür parti de herhalde Demokrat Parti olmayacaktı ama onun oyunu alması muhtemel bir parti olacaktı. Adamlar şimdiden işimizi sağlama alalım diyorlardı. Oy. Hiç aklıma gelmezdi oyun değerli bir şey olduğu. Ama insan niye bir partiyi tutar, parti için çalışır, başını derde sokar?” (A.g.e.: 308-309).

Mesut da ilerleyen bölümde amcasının yerini alması sebebiyle CHP için çalışır: “61 seçimlerinde CHP için çalıştık ve iyi oy aldık. Ama kim iktidar oldu, hâlâ hatırlamıyorum. Ondan sonra da zaten memlekette siyasetin bütün tadı kaçtı.” (A.g.e.: 585). Mesut'un siyaset ile olan yakınlığı bununla sınırlandırılır. Amcası gibi O da bir parti için oy toplar. Fakat sonucu dahi hatırlamaması, darbe döneminde olduğu gibi siyasete olan ilgisizliğini gösterir.

Sonuç olarak Koç, Türk siyasi tarihinin yakın geçmişte Türk toplumu üzerinde derin izler bırakan olaylarını romanının konusu ile bütünleştirerek işler. Okuyucusuna 12 Mart olaylarında kaleme aldıkları yazılarla boş yere hapse girmiş kişileri hatırlatan yazar, 12 Eylül olaylarında ise jandarmalar tarafından götürülmüş aile üyelerinden haber alamayan kişileri hatırlatır. Yazar, Türk siyasi tarihi açısından büyük önem taşıyan bu olayları ve kişileri okuruna sunarak onlara geçmişi düşünüp sorgulama olanağı sağlar. Bazen hâlâ yaşamakta olduğumuz PKK sorunu ile güncel siyasi konular hakkındaki görüşlerini de kişiler üzerinden okuyucusuna sunar. Romanlarda özellikle başkarakterlerin siyasete olan ilgisizlikleri dikkat çeker. Can'ın GHP'ye katılması şöhret olmak isteğiyle yaptığı bir hamledir. Yine Mesut'un da CHP için oy toplaması amcasının yerini alması sebebiyle zorunluluktan yaptığı bir şeydir. Yoksa Mesut için bu işler peşinde koşmak oldukça anlamsızdır.

2.1.19. Sosyal Eleştiri

Romanlarda eleştiri, eleştirilerde bulunan karakterler bakımından dikkat çeker. Pek çok kadınla ilişki yaşayan karakterlerin kadın karakterleri geçmişteki ilişkileri üzerinden eleştirmeleri romanlardaki ironi ögesini oluşturur. Bu eleştiriler içerisinde en ironi barındıranı ise postmodern anlatı tekniğinin ve postmodern yazarların eleştirisinin yapılması şeklinde okur karşısına çıkar.

Koç, *Melekler Erkek Olur* ve onun devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında aldatan koca problemini işler. Başkarakter Murat'ın zihnindeki mahkeme kurgusu üzerinden Türk adalet sisteminin bu durum karşısındaki cinsiyetçi tutumunu iki romanında da eleştirel bir dille sergiler:

“İntikamım acı olacaktı. Yillardır içimde biriken bütün intikamım hem de: Sen misin lan bana benim herşeyime karışan, sen misin babaanneme surat eden, sen misin gitar çalmamla alay eden, sen misin bana eti yasaklayan, sen misin sigarayı bıraktıran, sen misin bütün paramın hesabını kuruş kuruş tutan, sen misin bana giderayak ekstra bir kadını ağız tadıyla sismeyi çok gören? Gör günün kahpe! Al sana! Al, kahpe! Bayılmak nasıl olurmuş gör! Evlendik diye sahibim olduğumu mu sandın, göt? İçimi bir döksem, hâkim bana, ‘Eline sağlık oğlum, az bile yapmışsın,’ der, babacan hâkim. Ben de ona, ‘Sağolun efendim, layık olmaya çalışıyorum,’ derim.” (Koç, 2003: 178). “Adalet de, ayrıca, zenginleri sever. Gelenekçi bir hâkim, eminim karımın faaliyetlerinin gençlerin ruhsal gelişimini olumsuz yönde etkileyebileceğine, Türk aile yapısının böyle serkeşlikleri kaldıramayacağına, toplum vicdanının yara alacağına hükmederdi. Gelenekçi olmasına da lüzum yoktu; erkek olsun yeterdi. On yaşındaki oğlumun bir geceyarısı hiç hesapta yokken uyanıp annesinin odasına gittiğini, çocuklar uyudu diye eve adam almış annesini yatakta adamın altında haşır haşır sarsılırken düşünsenize hâkim bey! Kendinizi benim yerime koyun lütfen. Hani mahkemenize saygıdan, daha hardcore bir resim vermekten imtina ediyorum, ki bu yaşta bu işler baştan başlamaz, sondan başlar, çok sayın hâkim! Düşündükçe kalbim sıkışıyor efendim! Ondan sonra o çocuğun topluma faydalı birey olarak büyümesine imkân var mı? Yok.” (Koç, 2009: 67).

Fakat aynı durumu kadının yapması düşüncesine karşılık Murat'ın tutumları üzerinden cinsiyet eşitsizliğini verir:

“Düşmeye başlamış bir kadının alt sınırının ne olabileceğini kim bilebilir. Ruh gücü açığını bir erkekle kapatmak. Hem de kırk yaşında! Bir ilişki yaşıyor efendim. Adamı çok nazlıyor. Hasan haklıymış. Sen oğlunla ve kocanla yüz yüze kaldığın ilk kriz anında tutup elin sidikli herifini arayacaksın, sonra da iyi anneyim diye, gururlu kadınıym diye ortalıkta gezeceksin. Yazıklar olsun Gül! Yazıklar olsun!”, “Kendini düşüren bedelini

ödeyecekti. Beni düşüren, bedelini kendisiyle ödeyecekti. Sen karımla yatarak beni bütün geçmişimden şüpheye düşüreceksin, bana, bunu bana şimdi yapan kadın geçmişte de yapmıştır çünkü yapabilecek biriymiş dedirteceksin, ben de bir daha seni yaşatacağım! İmkân var mı! Ulan, insan çocuklarının kendi çocuğu olduğundan bile şüpheye düşer böyle bir durumda, on beş sene sonra, karısına ya da kendisine değil çocuklarına konduramıyor olmasa!” (A.g.e.: 137, 204).

Karısını her gördüğü kadın ile aldatan Murat’a ait düşünceler roman içerisinde ironiye neden olur. Kendi aldatma eylemini normal bir davranış olarak gören Murat, aynı eylemi eşi Gül’ün yaptığını düşündüğünde kendisini katlanılmaz bir halin içerisinde bulur.

“Aşk basittir. Yollar bellidir. Gider yatarsın. Hele karımın yaşında en kestirme yoldan, en yakın yerde ve her molada yatarsın.”, “Kırk iki yaşında, anne olduğumu unutmam pahasına vücudunu diriltmeye çalışan bir müflis.”, “O yaşadıkça karımın günahı derin izler bıraka bıraka dolaşıyor olacaktı Nişantaşı sokaklarında günbegün, günbegün.” (A.g.e.: 54, 150, 242).

Kadın ayrılmış olsa dahi erkeğin sahip çıkma, kadının sahibi olma durumu ve düşüncesi bazen toplumumuzda da görülür: “Pis aptal fahişe! Soyadını değiştirmiş. Benim soyadımı atmış! Yumruğum öyle sıkılmış ki numarayı çevirmek için elimi açınca canım acıdı, herhalde telefonu parçalamaya çalışıyordum.” (A.g.e.: 63). Murat, romanda cinsiyetçi bir tutum sergiler ve ona göre erkek aklının ayıplarını normal karşılarırken kadın aklıyla sorunları olduğunu söyler: “Hasan karımdan hoşlanmıyışa benziyordu, genç erkeklere kefil olduğundan ötürü filan. Belki adamın yerine kendini koyuyordu sırf karım tarafından bakılmak, sevmek düşüncesi hoşuna gittiği için. Erkek akli, bilemezsin ki. Hasan’a kızmadım. Erkek aklının ayıplarına alışkımdır. Sadece kadın aklıyla sorunum var.” (A.g.e.: 255). Yazar, Murat’ın erkek çocuğu ile yaptığı konuşmasında da cinsiyet eşitsizliğine dikkat çeker: “Çantasını topladık. Pijamalarını çantasına yerleştirdik. Annesi ona sabah kalkınca yatağını toplamayı öğretmiş, yatağı toplamayı teklif etti. Buna kızdım. Bırak, dedim, kadın gelince yapar. Erkek adam öyle işlerle uğraşmaz.” (A.g.e.: 207-208).

Her toplumda olduğu gibi bizim toplumumuzda da devleti dolandırmanın meşru kılındığı düşüncesine sahip olanların var olduğunu bilen Koç, bu husustaki düşüncelerini *Çıplak ve Yalnız* romanının başkarakteri Mesut üzerinden verir: “Eh, ne yapalım, servetin temizi olmaz. Kayınpederim der ki, Türkiye’de devleti soymadan

zengin olamazsın. Olsun. Bize ne! Biz elimize geçene bakarız.” (Koç, 2013: 85). Toplumdaki bozulmalar, Türk adalet sistemindeki bozulmalar ve çalışma hayatındaki bozulmalar onların yalnızca eleştirisi konusu olur:

“Eskiden bana da heyecan verirdi böyle şeyler, çok uzun okul ve araştırma yıllarımdan sonra, birkaç senelik bir piyasa tecrübesi içinde, bilginin Türkiye’deki en zararsız, en önemsiz, en umursanmaz şey olduğunu anlayıncaya kadar. Aslolan bağlantı ve rüşvetti, ve sadece faiz ve dövizdeki hareketleri önceden haber alabilme becerisiydi.” (Koç, 2003: 39).

Onlar, toplumun düzelmesi adına bir şey yapmazlar. İçinde buldukları topluma karşı “nemelazımcılık, boşvermişlik, vurdıyduymazlık” içinde bulunurlar. Murat bunun en güzel örneğidir:

“Üniversite öğrencisiymiş, eğitim masraflarını çıkarmak için geceleri o işi yapıyormuş, böylece hem ailesine yük olmuyormuş hem de aksine onlara destek oluyormuş yerine göre, hem de bir bakıma memleketi atıl işgücü yükünden kurtarıyormuş. Siktir git üçkâğıtçı, dedim, memleketi kurtarmak sana mı kaldı. Sus, çakmayayım ağzına! Ver hesabı. Sana bahşiş filan yok!” (Koç, 2009: 212).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında başkarakter Türk toplumunu sert bir dille eleştirir.

“Biz yaşayanı sevmeyiz, öleni de sadece öldüğü gün sever, akşamına unuturuz. Ölüm Türkiye’de rahatlıktır. Yaşayanlar da rahat eder biri ölünce, ölen de. Çünkü yer açılır. Çünkü her saha küçüktür. Bir de insan sevmek içimizde yoktur. Ben kimseyi sevmezdim. Ne yalan söyleyeyim. Kimin nesini sevecektim. Türkiye’de insan kendini bile sevmiyor. En fenası, kendine sadık kalamıyor.” (Koç, 2017: 41).

Hatta bazı eleştirilerin konusu hâlâ günümüzde geçerliliğini korumaya devam eder: “Başına kötü bir şey gelirse suçlu sen olursun. Bizde böyledir. Ne işin vardı, derler, gecenin o saatinde, o karanlıkta, o yağmurda, o sokakta, o kafayla? Girmeseydin kardeşim! Derler. Sonunda özür dilemek zorunda kalırsın.” (A.g.e.: 14). *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında Murat, Türkiye’yi ve Türk insanı medeni olmamakla suçlar:

“Ya Thomas, dedim, sen de kendini medeni memlekette sanıyorsun ya! Burada böyle, vurup kaçcan.”, “ Batıdan ve Batılılardan arkadaşı Thomas üzerinden övgü ile bahseder. “Gâvur için bu charity work Allah’ın emri gibi bir şeydir. O duygu onlarda ziyadesiyle gelişmiş. Bizde milli takıma sponsorluk falan gibi geri zekâlı işlerle ziyan edilen paralar onlarda kanser vakıflarına, araştırma projesine, tarihi binaların renovasyonuna

filan yatırılıyor ve bu paraları yatırmak parası olanın boynunun borcu ve gururu oluyor.”
(Koç, 2009: 230, 287).

Türk insanına yapılan bu olumsuz eleştiriler bazen *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında olumlu eleştiri ile karşılık bulur: “Keşke paranın değerini daha iyi bilen bir halk olsaydı, o zaman batılılar gibi zengin ve soğuk bir halk olurdu.” (Koç, 2017: 210). Bu defa Batılılar kötü, Türk insanı iyidir.

Postmodern çizgide eserler üreten Koç, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında Nazmi karakteri üzerinden postmodern yazarları eleştirir. Gerçek yaşamda da bazı kesimlerce eleştirilen postmodern anlatı ve bu anlatının yazarları üzerine eğlenceli bir paragraf oluşturur:

“Palavra. Postmodern bok. Ama peynir ekmek gibi satıyor. Bu pezevengi az kalsın transfer ediyordum. El sıkıştık, anlaştık. Adam imzaya geldi, daha fazla para isterim demez mi, puşt! Yok aslanım, dedim, üstüne para versen senin gibi karaktersiz herifi ben dükkana sokmam, hadi yaylan, dedim. Aç bunlar, aç, gözleri aç. Bizim zamanın çileli yazarlarını düşünüyorum da paranın ne rengini ne de kokusunu bilirlerdi. Para görünce utanırlardı. Babanın dediği gibi, entegrite vardı o zaman.” (Koç, 2005: 281).

Yazarlara bir eleştiri de *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında başkarakter Murat’tan gelir. “Başka kimi anlatacaktı, kimsesiz sahipsiz işsiz güçsüz sağlık sigortasız herif!” (Koç, 2009: 257). Postmodern anlatılar, klasik roman biçiminden farklı olduğu için bazen okuyucularını zorlar. Yazar anlaşılama kaygısı yaşar. Anlaşılmanın en güzel şey olduğu düşüncesini, Nazmi üzerinden verir: “...hayatta anlaşılmanın ne güzel şey olduğunu düşünerek sevindi; hatta dedi ki, darısı tüm yazarların başına.” (Koç, 2005: 285). Türkiye’de genelde yazarların ölümü ile değerlerinin bilinmesi durumunu, *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında başkarakter şu sözlerle ifade eder:

“Yazdığım birkaç roman beni ölümsüz yapmaya yeter. Üstelik, ölünce, hem de öyle iç sızlatıcı bir şekilde öldürülerek ölünce bir ilgi patlaması yaşanır, insanlar beni o zamana kadar ihmal ettikleri için utanır, beni öldükten sonra değeri anlaşılmuş yazarlar sınıfına sokarlar, romanlarım önem kazanır, ve hatıram değer.” (Koç, 2017: 113-114).

Postmodern anlatıyı ve yazarlarını eleştiren *İyi Dilekler Ülkesi* romanının karakterlerinden Nazmi, muhbir yazar olarak eserdeki yerini alır. 12 Mart, 12 Eylül gibi siyasi darbe dönemlerindeki muhbir yazarlara örnek oluşturur: “Kimseye aman aman bir kötülük yaptığını sanmıyordu çünkü takibine ve raporlarına konu olan adamlar zaten

kendilerine kafi miktarda kötülük yapmış adamlardı. Hapse girenler kendi yazdıkları yüzünden hapse girmişlerdi, Nazmi amcanın yazdıkları yüzünden değil.” (Koç, 2005: 288).

Koç’un romanlarına bakıldığında cinsiyet eşitsizliği ve toplum üzerine yapılan eleştiriler dikkat çeker. *Çıplak ve Yalnız* romanında Mesut’un birkaç kadınla ilişki yaşamasına karşılık kadınları geçmişteki ilişkileri üzerinden suçlaması, *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında Murat’ın yine pek çok kadınla ilişki yaşamasına rağmen eşi Gül’ü bir ilişki yaşadığı düşüncesine karşılık içinde biriken öldürme isteği, yine aynı romanda erkek çocuğu ile yaptığı konuşmada yatak toplama işinin kadın işi olduğuna dair söylemleri ile bu durumun örneklerini verir. Yine aynı başkarakter, arkadaşı Thomas üzerinden Batı’yı ve Batı insanını överken Türkiye’yi ve Türk insanını sert bir dille eleştirir. Bu eleştiriler Türk insanını medeniyetten yoksun göstermeye kadar gider. Bu olumsuz eleştiriler *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında yer değiştirir. Başkarakter Türk insanını paraya değer vermeyen sıcakkanlı insanlar olarak nitelerken Batılıları soğukluğuyla eleştirir. *Melekler Erkek Olur* romanında Türkiye’de bilginin önemsizliği eleştiri konusu olur. *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında ise Türk adalet sisteminin eleştirisi yapılır. Koç, *İyi Dilekler Ülkesi* romanının Nazmi karakteri üzerinden siyasi darbe dönemlerindeki muhbir yazarların bir örneğini oluşturur. Bu, o dönemin muhbir yazarlarının eleştirisi niteliğindedir. Aynı romanda eleştirilen bir kesim, okuyucuda tebessüm oluşturur. Kendisi de postmodern çizgide eserler veren Koç, Nazmi üzerinden postmodern anlatı ve yazarlarını eleştirerek okuyucusunu eğlendirir.

2.1.20. Oyun

Okuyucu, oyun teması ile Hamdi Koç’un henüz ilk romanında karşılaşır. Fakat yazar, ilerleyen romanlarında bu temaya yer vermemiştir. Koç, *Çocuk Ölümü Şarkıları*’nın ilk cümlelerinde bir oyun içinde olduğunu anlatır: “oyunun sonlarına doğruydu Başım hafifçe öne düşmüş, gözlerim kısılı, yüzümde buruk bir gülümseme ama gülümseme, son anların azalan neşesi üzerinde düşünceye dalmıştım. Dün gibi hatırlıyorum. Artık hatırlama oyunu oynadığımız için.” (Koç, 2009: 11). Başkarakterin psikolojik olarak sıkıntıların içinde olduğu bilinir. Hatta bu hastalığı kendisine oynanan bir oyun olarak görür: “Böyle yaparsam hastalığımın geçeceğini umuyordum, sinsi

mikropları dayanılmaz sıcakla cezalandıracağımı. Bana karşı oynanan bu oyunu bozmaya, planları altüst etmeye kararlıyım.” (A.g.e.: 25). Oyun, edebiyatımızda tiyatroya karşılık gelen bir terimdir. Roman içerisinde de bazen tiyatronun yerini tutar. Başkarakter, hayatı bir oyun yeri, hayatın içinde yer alan insanları ise mahkûm ismini verdiği oyunculara dönüştürür. Bunu imgeleyerek gerçekleştirdiği aşikârdır: “Arenaya baktım. Yeni bir oyunun hazırlıkları yapılıyordu. Bir süre usta mahkûmların hareketlerini seyrettim. Artan tozun ve uğultunun içinde, sahneyi tasarladım.” (A.g.e.: 21). Anlatıcının kullandığı ifadeler bazen anlatılanların yalnızca bir oyunmuş gibi anlaşılmasına yol açar: “Oyun oynamıyor olabilirim pekâlâ. Asıl oyun çok önce oynanmıştı, bana karşı, ve sıfıra karşı kaybetmişim, ne saklayayım. Geçiştim, fazla açık etmeden. Kimseyi çağırdığımı hatırlamıyorum, dedim yine de hiç fena değildi. Oyun devam etti, bir hareketle bağlanarak.” (A.g.e.: 13).

Yazar, imgelemelerinin yanı sıra yaşanılanları da oyun içinden birer parça gibi göstermesi ile okuyucuyu gerçeklik karşısında sarsar. Buradan hareketle, roman boyunca okuyucu ile de bir oyun oynadığı görülür.

2.1.21. Müzik

Okuyucu, Hamdi Koç’un romanlarında pek çok müzisyen ve onların söylediği şarkılarla karşılaşır. Yazarın özellikle *Çocuk Ölümü Şarkıları*, *Melekler Erkek Olur*, *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası*, *Çiçeklerin Tanrısı* ve *İyi Dilekler Ülkesi* adlı romanlarında müziği kullanım biçimi dikkat çeker. Bazen güfteler, romanın konusunun içine işlenmiş şekilde yer alır. Yazar, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında, diğer romanlarında geçen müzik tarzının dışında farklı bir tarz ile okuyucusunun karşısına çıkar. Bu tarz, yabancı rock veya klasik müziğin değil Türk müziğinin hâkimiyeti şeklindedir.

Koç, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında, diğer romanlarındaki müzik tarzının dışına çıkar. Şüphesiz, bundaki ana faktör, roman içindeki Fedai Gümüş’tür. Kendi söylemiyle esere bir baba girdi olaylar değişti diyor. Fakat ailenin müziğe olan yakınlığında annenin de payı vardır: “Piyanocu! Züccaciyeciye komşu! Vitrinde duvar tipi bir Yamaha’yla ona çapraz konmuş bir Bechstein vardı. Piyano tepesinde büyümüştük. Annemin genç kızlık piyanosu, bir Pleyel. Ben, ilgilenmedim ama ablam çalardı. O çalarken piyanoyu kıskanır, gidip bir kenardan dan dan dan tuşlara basardım.” (Koç, 2005: 94). Romanda Can’ın zihninde tekrar eden şarkılar, Ahmet Haşimci babasının

annesi ile dinlediği Türk Sanat Müziği sanatkârlarına aittir. Darbe dönemleri ile yıkılan ailenin son mutlu dönemleri altmışlı yılların sonlarına tekabül eder. Can'a göre ailenin kendini son huzurlu hissettikleri anları, evin içinde şarkıların çaldığı zamanlardır.

“Olanları anlattıktan sonra onunla camın önünde, eskiden, ben daha küçük bir çocukken –altmış sonları olmalı çünkü yetmişten sonra hayatımızdaki herşeyin tadı kaçmaya başladı– annemle öğleden sonraları oturup Müzeyyen Senar’dan Tuti-i Mucize’yi dinledikleri o iki saray işi koltuğa oturup o şarkıyı dinlediğimizi bile hayal ettim. Bir an bunu hayal ettim ve bu hayal bana kendimi daha da farklı hissettirdi çünkü hayatımda hatırladığım tek huzur görüntüsüydü bu; ikisi, annemle babam oturmuş, pencereden İstanbul’un uzak tepelerini seyrederek, çay içiyor, sanki yüzlerinde hep bir gülümseme, müzik dinliyorlar, ablamla ben de resmin halinden memnun bir parçasıyız. (...) İnanç veren birşey. O şeyi aklımda tutmak istedim ve şarkıyı içimden söylemeye, daha doğrusu Müzeyyen Senar’a söyletmeye çalıştım. İlk bir Ah’la başlayan, üzüntü dolu ama bilgece bir sakinliği, esrarlı bir melodisi olan zor bir şarkı: Tuti-i mucize guyem, ne desem laf değil. (...) Ehl-i dildir diyemem sinesi saf olmayana/ Ehl-i dil birbirlerini bilmemek insaf değil.” (A.g.e.: 115-116).

Ev, Can’a sözleri Nef’î’ye ait bu şarkının ardından, sözleri Mustafa Nafiz Irmak’a ait bir başka şarkı ile bir başka huzur anını hatırlatır:

“Hasta kalbimde yanan derdi niçin anlamadın? Babamın anneme daha geç saatlerde, uzatılmış bir akşam yemeğinin sonlarına doğru söylediği, annemin de söylenmesinden pek hoşlandığı, bir ara kafa kafaya verip birlikte söyledikleri şarkı. Onlar için bir tür aşk şarkısı olmalı. (...) Seni Leyla diye sevdimdi, siyah gözlü kadın.” (A.g.e.: 117).

Can, babasının evine doğru giderken aklına sözleri Tanburî Ali Efendi’ye ait yeni bir şarkı daha gelir: *“Dil harab-ı aşkınum, sensin sebep berbadıma. (...) Bir teselli ver gelip bari dil-i naşadıma./ Taş mıdır bağrım ki gelmezsin benim imdadıma.”* (A.g.e.: 127). Aklına gelen veya duyduğu Türk Halk Müziği parçaları Can’ı çocukluğuna götürür. Bu sesler, geçmişte evlerinde hiç susmayan seslerdir. Babasının evinde susmamaya devam eder: *“Bir harap abade döndürdü dil-i viranımı. Münir Nurettin. Babam Üstad derdi. Çocukluğumdaki sesler. Doğru yerdeyim. Neyle teslim eyleyim...”* (A.g.e.: 328).

Can, babasını vurmaya gittiği gece babasının evinde yine eski parçaları işitmeye başlar. Koç, burada çalan şarkıyı konunun içine sindirilmiş durumda okuyucuya sunar. Artık konu ile çalan parça iç içedir:

“Dönülmez akşamın ufkundayız./ Vakit çok geç. (...) Elimi uzattım. Doğru yere uzattığımdan emin olmak istedim. Ona ilk defa o kadar dikkatli baktığımı düşündüm. Onu bile arkasından yapıyorum diye hızlı bir üzüntü yüzümü ürpertip geçti. Cihana bir daha gelmek hayal edilse bile,/ Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle. Başımın arkasındaki gri-beyaz dağınık saçlarına baktım, kafasının düzgün biçimine, geniş ama incelmış omuzlarına. Kalan saatlerimde onu öyle hatırlayacaktım. Arkasından. Sonra, nereden aklıma geldiyse, birlikte çekilmiş tek bir fotoğrafımız bile olmadığını düşündüm, belki, bebeklik, çocukluk fotoğrafları dışında. Bitmeyen sükunlu gece. Elim, bir süre daha, öylece durdu, hafifçe titremeye başlayarak. Benim elimde değilmiş gibi onu seyrettim bir süre. Galiba şarkı yüzündendi. Şarkıyı dinlerken insan vaktin çok geç olduğuna değil herşey için hâlâ vakit olduğuna inanacak gibi oluyordu. Şarkı biterken, elimin titremesi arttı ve bir an, yapamayacağım diye paniğe kapıldım. Diğer elimden yardım aldım. Başımı öte yana çevirdim ve içimden kopup gelen bir acı çığlığı gözlerimi yırtarcasına serbest kalmaya çalışırken tetiğe bastım.” (A.g.e.: 328-329).

Melekler Erkek Olur romanında Murat, klasik ve rock müzik tarzını sever. Özellikle geçmişte bu tarz parçalara çalışır ve çalar. Geçmişte ilk aşkım diye nitelendirdiği Pınar’a da gitarla yeni parçalar çalmayı öğretir:

“Sadece gitar çalıyor olurduk. Ona akustik gitarında *Stairway*⁶’i öğretmeye çalışırdım, sonra o da benim *Heartbreaker*⁷’in ortasındaki soloyu çalmama katlanırdı uzun uzun; çalamazdım tabii ama o çok güzel çalıyor derdi.” (Koç, 2003: 206).

Murat, çocukları ile müzik üzerine konuşurken gençlik dönemlerindeki çaldığı parçaları hatırlar:

“Onlara *Zep* çalmak zorundaydım. Evde annelerin ılık gözyaşlı Napoli-Milano müziklerini dinlemekten çocuklara baygınlık gelmiş olmalıydı. İnsan kalbine elektrik verecek *Bonham* dalgalarıyla şöyle gümbür gümbür bir güçlü yalnız adam müziği. İşte sana *Modern çağın Wagner*’i. Babanız da vaktiyle gitar çalardı, evladım. Bak, dinle, bu şarkı *Stairway*, burada hem 12 telli akustik, hem de elektro gitar var, bak bak, şu fanfare’e bak, nasıl çalışırdım bu parçayı biliyor musun, anlatamam, ve nasıl güzel çalmaya başlamıştım, sanki *Page* gelmiş *Beşiktaş*’na, çalıyor derdin duysan.” (A.g.e.: 245).

Klasik rock türü temsilcisi *Jimmy Page*’i canlı olarak dinlemek, onun hayatında yaşadığı iki mutluluk anıdır:

“Yine de babanızla ne kadar gurur duysanız azdır çünkü babanız 75’de ve 79’da bu adamı, *Page*’i, iki kere sahnede dinledi. (*Plant*’in sesi:) *Jimmy Page, electric guitaar!*”

⁶ Led Zeppelin grubuna ait parçadır. Tr.: “Merdiven”

⁷ Led Zeppelin grubuna ait parçadır. Tr.: “Kalpsiz”

(Çılgınlık. Benim çılgılığım.) Ah o double-neck Gibson, Stairway'i çaldığı. Ah o dünyanın en güzel şarkısı. O günler, o iki gün, babanızın hayatının, bütün, bütün, bütün hayatının en mutlu iki günü oldu. Hayatında sadece iki kere mutlu olabilmiş bir adam. Düşünebiliyor musunuz? Şaka yapmıyorum, hayatında sadece iki kez.” (A.g.e.: 245).

Murat'ın Klasik müziğe de ilgisi vardır. O, Klasik müziğe hayranlık duyar: “Gerçi onunla Mozart işine girmek düşüncesi pek içimi açmıyordu; karım dinlediğim, hayran olduğum herşeyi sevdiğimi sanır, sevdiğim herşeyi de çok sevdiğimi sanır, ama insanın sadece gençliğinde sevdiği birşeyi çok sevebileceğini, sonra hiçbir şeyi o kadar sevemeyeceğini düşünemez.” (A.g.e.: 59).

Koç, bu romanında da başkarakterin hatırladığı şarkıların sözlerini konu ile iç içe geçmiş şekilde okuyucusuna sunar. Karısını Selma ile aldatan Murat, Selma'ya olan hislerinin adına koymaya çalışır:

“Aşk acısı, şehvet acısı. Bir gençlik şarkısı. Baby, since I've been loving youuuu⁸, yeeeah. Tamam, tamam, abartma. Koca adamsın. Seni sarhoş eden şey her ise adını koymakta acele etme. Hem, koyacaksın da ne olacak? Kim duyacak? Kim anacak? Kimin umurunda? Keşke şaşırılmayacak bir arkadaşım olsaydı, çağırabileceğim, anlatabileceğim, 'ne dersin abi n'apiyim ben şimdi?' diyebileceğim. Keşke karıma anlatabilseydim, sorabilseydim. 'Ne dersin? Ne şimdi bu? Ne yapmalıyım?' O da bana söyleseydi. Everybody trying t'tell me/ That you didn't mean me no good.⁹ (...) Kahya kuyruktaki müşterilerle, dolmuş şoförleriyle, dolmuşların kuyruğa yanaşmasına engel olan hususi araç şoförleriyle meşguldü. Ona gidip Selma'yı gördün mü diye sormayı bile düşündüm. Görürsen tut, zaptet, bana seslen, ıslık çal, bağır, çağır, el salla, şapka salla. Bana yardım eli uzat, kahya, sokakların ve seyahatin efendisi, yap bi babalık. Yarın benim de sana bir faydam dokunur. Really been the best, the best of fools¹⁰. Hayatta bazı adamlar vardır, kefil olabilirsiniz. Bilirsiniz ki o adam o şeyi, öyle birşeyi yapmaz. Dolayısıyla dersiniz ki, o öyle şey yapmaz. Bunun adı güvendir. He he. Ben de öyle bir adamım. Benim için o öyle şey yapmaz diyebilirsiniz, göğsünüzü gere gere. Bana güvenebilirsiniz. Öyle bir şey yapmam. Ölürüm de yapmam. About to lose, lose, lose./ My woorried miiind¹¹. Bu şarkıyı boşuna sevmemişim. Yaşıyorsun, yaşıyorsun, yaşıyorsun ve bir gün bir bakıyorsun önceden sadece sevdiğin bir şarkı aslında önceden senin o günün için yazılmış, bir bakıyorsun pat diye şarkıdaki şapşal kahraman olmuşsun.” (A.g.e.: 49-50).

⁸ Led Zeppelin grubuna ait bir parçadır. Tr.: “Bebeğim, Seni Sevdiğimden Beri”

⁹ Tr: “Bunu bana herkes anlatmaya çalışıyor/ Senin bana iyi gelmediğini”

¹⁰ Tr: “Gerçekten en iyi, en aptallardanım.”

¹¹ Tr: “Kaçırılmak üzereyim, kaçırılmak, kaçırılmak/ Endişe ettiğim aklımı.”

Bu durum, *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında da devam eder. Çalan parça, Murat'ın o anki içinde bulunduğu durumu pekiştirir:

“Az sonra gücümü daha iyi hissediyordum. Gücümün birazı içimdeydi, ki toparlanıyordum, birazı sevdiğim sokaklardaydı, ki oralara gidiyorduk, birazı işyerimdeydi, ki arkasından oraya gidecektik, birazı sevdiğim insanlardaydı, ki zaten bir tanesinin yanındaydım, beni oralara götürüyordu, biraz çocuklarımdaydı, ki sonra onlar da gelecekti, birazı hatta uzun siyah arabamdaydı, ki binmiş gidiyordum, halısı değiştirilmişti, birazı yediğim darbelerdeydi, ki onları gerekli dersleri çıkardıktan sonra geldikleri yerlere misliyle iade edecektim kimsenin gözünü yaşına bakmadan, birazı muhafızlarımdaydı, ki arkamdan beni takip ediyorlardı sokaklarda kendimi fazla güçlü sanıp bir salaklık yapmayayım diye. İyiydim, iyi. Bir iki saat sonra yine kötü olacaktım haliyle. Kim hangi ruh halini ilelebet muhafaza edebilir ki! Ozzy bile diyordu bir yandan: You're having a good time baby, but that won't last.¹² Olsun. Aynı şarkıyı da ilelebet dinleyemezsin. Birazdan Ozzy'den de bı kacaktım. Canım sakın ya da eğlenceli bir Schumann isteyecekti ya da akşam haberleri ya da sessizlik ve kendimi rahatsız düşünceler içinde bulacaktım.” (Koç, 2009: 68-9).

Romanda Beethoven'ın Hammerklavier'i da bir ara Murat'ın ruh haline eşlik eder:

“Hammerklavier'in üçüncü bölümü başlamıştı ve ağlama krizine doğru ilerliyordu. On beş dakika sonra, diye ekledim. Daha önce değil. Arrau bu bölümü tam 21 dakika çalıyor. Kumandayı alıp müziğin sesini açtım, kaydın dip hışırtısının son katlanılma noktasına kadar. Bu müziğin o sıralar bana güç veren bir acı çekiş ritmi vardı: sorularla dolu ama hiçbir sorusunu tam sormayan, ikide bir kendi yalnızlığının dehşeti içinde donup kalan yapayalnız bir aklın ağlayışını, sarhoşluğunu, küskünlüğünü ve yorgunca yere serilip kalışını yaşıyordum. Tükenmiş, bazen hatta ağlayarak tükenmiş, ama canlanma arzusuyla dolu uyanyordum, yoruma bağlı olarak 20,21,22 dakika sonra.” (A.g.e.: 79).

Romanın sonlarına doğru karısının sevgilisi olarak nitelendirdiği adamı hastaneye öldürmeye giden Murat'a Charles Aznavour'un “*La Mamma*” isimli parçası eşlik eder: “*Elle va mourir la mamma*¹³. (...) Annesi olmayan biri. Karım annesi olmuş. *Qeu jamais,/ Jamais,/ Jamais*¹⁴. Hissediyordum. Bana söylemesine gerek yoktu. Karım bu adamla kadın olmayı öğrenmiş ve anne olmayı hatırlamıştı.” (A.g.e. 268).

¹² Black Sabbath grubuna ait “Hand of Doom” şarkısından bir alıntıdır. Tr.: “İyi zaman geçiriyorsun bebeğim, ama uzun sürmeyecek.”

¹³ Tr.: “O, ölecek anne.”

¹⁴ Tr.: şöyledir: “Asla, asla, asla.”

Klasik müziğe de yoğun ilgi duyan Murat, oğlu Fevzi'ye de bunu henüz küçüklüğünde aşlamaya başlar: *“Hammerklavier’in ne olduğunu bilmiyordu, anlattım, 29. Sonat diye. Vaktiyle Beethoven’in daha kolay üç dört sonatını çalmış bir çocuk olduğunu acı içinde düşündüm. (...) Oğlum küçüklüğünde bir tür bir piyano dehasıydı.”* (A.g.e.: 112). Fakat Fevzi, arkadaş ortamına uyarak piyanoya olan tutkusunu kaybeder:

“Ama artık oğlum ilkokula başlamıştı ve geçen iki üç sene içinde piyano derslerine devam ettiyse de bizden özel bir destek görmeyince, arkadaşlarının hafta sonları piyanoya, solfeje değil, yüzmeye, basketeye, aikidoya gittiklerini, sevdikleri ve onları daha da bir arada ve ondan daha neşeli tutan müziklerin Türkçe pop şarkılar olduğunu, Kinderszenen’in, Prelüdlere’in yaşadığı hayata ait olmadığını, onu herkesten uzağa, kendi evi ve aklı içine hapsettiğini fark etti ve şiddetli bir mutlu olma çabasına, o çocuklarla uzlaşma sürecine girip piyanoya olan tutkusunu hızla kaybetti. Piyanyoyu bırakmadı, ama önemsemedi de.” (A.g.e.: 113-114).

Karısını aldatarak ailenin yıkılmasına neden olan Murat, oğlu ile iyi geçinme, arasını iyi tutma çabasına içine girer. En iyi bildiği yerden oğlunun kalbini kazanmaya çalışır. Fakat kendi de bunda biraz zorlanır:

“Bas gitar desteğiyle çalsam biraz daha iyi olurdu. Ya da Zappa çapında bir gitarıcı olsam. Müziği piyanoluktan kurtaramıyordum, gitarlaştıramıyordum, sorun buydu, çünkü müziği de gitarı da bunları yapacak kadar iyi bilmiyordum. Hayal etmek yetmiyordu. Yine de oğlum vicdan sahibi bir çocuktü. Beni takdir etti, sözünü dinlediğim, ona beceriksizliğimi göstermekten çekinmediğim için. Ben de üç dakikalık konserimi onu daha çok memnun etmek için aniden rockçı numarası yaparak, hızlı bir arpej çekip son ateşli notaya bastığımda koluma uzun bir yay çizdirerek ve bir bacağımı Jimmy Page gibi yukarı kaldırıp etrafımda dönerek bitirdim.” (A.g.e.: 116).

Çiçeklerin Tanrısı romanında okuyucu sıkça klasik müzik bestekârları ile karşılaşır. Yazar, romanda başkarakter Nadir'i klasik müziğe olan düşkünlüğü ile okuyucusuna sunar. Özellikle Bach, romanda en çok adı geçen bestekâr olarak okuyucunun karşısına çıkar:

“...tanıdık bir spiker sesi, hafif şakacı, Bach'in Wohltemperierte Klavier'inin nasıl tercüme dilmesi gerektiğini anlatıyordu. (...) Şimdi Sviatoslav Richter'den dinleycektik Bach'in o en sevilen eserlerinden birini.”, *“Santrale bağlanmayı beklerken yine bozulmuş bir Bach, bu kez üçüncü süitten arya. Yakında her müziğin bozulmuş bir Bach olduğunu düşünmeye başlayacağım.”*, *“Kardeşimin Bach düzenlemesi daha düzgündü, galiba Webern tarafından yapılmıştı, babamızdan kalan şirket için özel olarak, ve saygın bir Avusturya orkestrası tarafından çalınmıştı.”*, *“Aklından birkaç güzel sözcük*

geçti diye şiir sandı ama müzikti, esasen. Bach'ın Füg Sanatı öyle bir hisle başlar. Zarif kımlıtlarla ölümün orasından girer burasından çıkarsın, si bemolden si'ye dünyanın en kısa yolunu en uzun biçimde katedersin.”, “Torpedo gözünde bir iki Bach bile vardı, en iyisinden. Magnificat'ı dinleyerek yola çıktım...”, “Televizyonda JSB dizisinin Bach'ın bir seyahat dönüşü giderken sapasağlam bıraktığı karısını ölmüş, hatta gömülmüş buluşunun anlatıldığı bölümü oynuyordu.”, “Pikaba Gould'un 55 Goldberg'ini koydum.”, “Baktım, Rostropovich, viyolonsel süitlerinden birini çalıyor, ikinci süit, allemand. (...) Eminim Aygen'e de ulaşmıştır, sabah ikramım olarak, ve içini kıpırdatmaya başlamıştır.” (Koç, 2003: 16, 114, 122, 138, 163, 203-204, 95, 184).

Koç, romanında “Augér, Prey, Wunderlich, Baker, Vickers, Berry” (A.g.e.: 301) gibi isimlere de yer vermiştir. Diğer romanlarda olduğu gibi güfteler romanın içeriğine eşlik eder. Lale'den yana yüzü gülmeyen Nadir, Lale ile yaşamayı değil Lale'nin annesi Aygen ile ölmeyi tercih eder. Aygen'e olan aşkın artması, onu Aygen'in öleceğini düşünmekten uzak tutar: Arleen Augér bu durumu pekiştirir:

“Arleen Augér Bach'ın düğün kantatlarından birini söylüyordu ufak bir orkestranın önünde: Ja, bir zamanlar aşk ölümden daha güçlüdür derlerdi. Artık değil, herhalde. Ne biçim şey bu böyle? Belki yanlış yerden girmiştik. Belki yanlış anlıyorduk. Onu yan çevirerek geriye doğru kaydırıp yanına uzandım, sırtımı göğsüne yaslayarak. Rahat mısın? dedim. Rahat olduğunu söyledi. Üstteki kolunu göğsüme doğru attım, yanağı yanağıma doğru düştü. Nefesinde defne yaprağı kokusu vardı. Gözlerim kapanıyordu. Augér'e kulak verdim: Müzik bizi ölümün acısı içinde güçlendirir.” (A.g.e.: 263).

Koç, *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında başkarakterini müzik konusunda yukarıda bahsedilen romanlardaki başkarakterler gibi bilgili ve yetenekli olarak gösterir. Başkarakterin bu bilgisini müzik terimlerine hâkimiyeti şeklinde değil müzik aletlerine hâkimiyeti şeklinde verir. Başkarakter, kendini org ve piyano aletlerinde usta olarak değerlendirir:

“Orgu alıp bazı çok eski günleri düşündüm ve hatırladığım bazı parçaları çaldım. Hâlâ iyi bir organistim, ve muhtemelen hâlâ iyi bir piyanist. Özellikle 2. ve bilmem kaçınıcı senfonilerin orga uygulanabilir belli bölümlerini kendimden ve duyduklarımından tat alarak defalarca çaldım. Bir ara şarkılarımın müziğini ve sözlerini hatırlar gibi oldum, ama en çok sekiz on bar ve birkaç dize, arkası yok. Ama ileride bir gün hatırlamayacağım.” (Koç, 2009: 67).

Başkarakter müzik aletlerine olan hâkimiyetinin yanı sıra klasik müzik bestekârı Wagner üzerine yaptığı araştırma ile dikkat çeker: “...en azından Wagner araştırmam üstüne, gerektiğinde, sıkılma durumunda, onu Berlioz'la karşılaştırmaya

hazır, birkaç dilde. *Wagner et Berlioz: Une Etude Comparative par un Etudiant. Paur Compeser.*” (A.g.e.: 25). İmgelemleri ile okuyucu karşısına çıkan başkarakterin müziğe olan hâkimiyeti gerçek mi yoksa bir tasarıdan ibaret mi olduğu bilinemez. Bu romanda Wagner besteleri dikkat çeker: “Müzik dolabına gidip plak gözünün kapağını açtım, eğildim, ‘Tannhauser’ mi olsun, dedim, yoksa ‘Parsifal’ mi. İkisi de değil. ‘Tristan ve Isolde’ oldu.” (A.g.e.: 24). Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da müzik metnin içeriği ile iç içe hale gelir:

“Özgürlüğe kendinden engelli oluş; bir sakatlık, bir tutukluluk hali. Ama geçecek, çünkü hatırlıyorum, kalıcı olan bunlar değil, hiç olmazsa benim için. Çünkü ben gecenin sisinden sabaha. *Ja auferstehst wirst du*¹⁵. Beklemem gerekiyor. Bunun adını geçirilmesi gereken zaman koydum. Bekliyorum, herhangi bir umut beslemeden çünkü yanlış bir umuda kapılmaktan korkuyorum, ve düşünmeden çünkü henüz düşünmeye hazır değilim. Eskiden tanıdığım çok çekmiş bir ifade edicinin öğütlerine uyarak. Sesi var, içtenlikle kulak verildiğinde hatırlanabiliyor ve bu içten hatırlama içinde ortaya çıkan sadelik hoşuma gidiyor. *O glaube, mein herz, o glaube*¹⁶. Böylece sakin sakin bekliyorum, sadece zamanın mutlak geçeceğine dair bir inançla.” (A.g.e.: 50).

Başkarakter, eski sevgilisi İdil'i imgelemine aldığı bir an ona Wagner eşlik eder:

“İdil içinden seyrek renkli ışıklar sızan koca bir yağmur bulutu halinde imgelemimde belirdi. Bir süre ona baktım. Kendimi kararan bir deniz kıyısında diz çökmüş, ona bakıyor imgeledim yağmurun da güneşin de bulunduğu ve ikisinden birinin bir gün çıkıp geleceği yere bakarak. İki karşıt an arasında artık niyetini de, şikâyetini de, kendini de unutmuş. *Ve orada unutulmuş, üstelik. Evet, unutulmuş. İdilİdilİdilİdilİdil. Die alte weise;-/ Was weckt sie mich?*¹⁷ – uyuyacaksan gideyim.” (A.g.e.: 36).

Sonuç olarak Koç, romanlarında müzik temasını metnin içeriğine işler. Şarkıların sözlerin metinde akan konuya eşlik eder. Okuyucu romanlarda farklı farklı müzik tarzları ile karşılaşır. Başkarakter bazen klasik müzik bazen rock müzik ilgisi olarak karşımıza çıkar. Okuyucu, Koç'un bir romanında pek çok kez Bach ile karşılaşırken başka bir romanında romana Jimmy Page'in damgasını vurduğunu görür. Eserlerde genelde yabancı müzik ile karşılaşılır. Fakat *İyi Dilekler Ülkesi* romanı, Koç'un romanlarındaki farklı müzik tarzlarına bir yenisini eklemiş olur. Başkarakterler

¹⁵ Gustav Mahler tarafından bestelenmiştir. Tr.: “Evet Yüксеleceksin.”

¹⁶ Gustav Mahler tarafından bestelenmiştir. Tr.: “İnan, kalbim, inan.”

¹⁷ Wagner tarafından bestelenmiştir. Tr.: “Eski yol; Beni ne için uyandırıyor?”

de şarkı sözlerini yalnızca dinleyerek geçiştirmezler, verdiği anlamı düşünürler. Romanlarda müzik terimlerine ve aletlerine olan hâkimiyetleri dikkat çeker.

2.2. ROMANLARIN POSTMODERN UNSURLARININ İNCELENMESİ

Postmodern romanlarda yazar eserini oluştururken geçmiş metinlerle bir bağ içerisinde kalır. Bu durum pastiş (öykünme), ironi (gülünç dönüştürüm), parodi ve kolaj/montaj teknikleri ile sağlanır¹⁸. Hamdi Koç romanlarında da ironi dışındakilere rastlamak mümkündür. Edebiyatı *oyun*¹⁹ olarak gören yazar, üstkurmaca tekniği ile kurmaca içinde kurmacalara yer verir. Bu oyunları bazen dilsel oyunlar takip eder. Oyun, bu edebiyatın eğlenceli yönünü sergiler. Koç'un *Çıplak ve Yalnız* romanında kullandığı polisiye izlek de bu eğlencenin bir parçasıdır²⁰. Postmodern romanlarda tarihe yönelme de farklılık gösterir. Tarihî kişiler günlük hayatın sıradanlığı içinde verilir. Gerçekleşen olaylar pek fazla şeyi değiştirmez. Aynı romanda Menderes'in idamının ne başkaraktere ne de romana etki ettiği görülür.²¹ Sonuçsuzluk ve belirsizlik üzerine eserini kuran yazar; soyut mekân, çoklu zaman, dilsel oyun, imgelem dünyası ile eserinde karmaşa oluşturur. Koç, başkarakterini birden fazla zamanın içinde, soyut mekânda bilinçakımı tekniği²² ile yolculuğa çıkarır. Böylelikle okuruna gerçekliği sorgulatar. Bu eserler birden fazla gerçeği, türü, kurmacayı vb. içerisinde barındırması ile çoğulcu bir yapıya sahip olur. Kendinden öncekilerin ilkel bulduğu pop-art unsuru da bu yazarların eserlerinde büyük bir önem ifade eder.

2.2.1. Metinlerarasılık

“Yazarlar her zaman birbirlerinin yapıtlarından etkilenmişlerdir; tüm Ortaçağ boyunca hep aynı konular yinelenmiştir edebiyatta. Ancak çağcıl yazar farklı bir motivasyonla el atar başkalarının metinlerine; kendisine yabancılaşan yeni gerçekliği yansıtmak yerine, metinlerin dünyasına sığınır; ikinci elden bir dünya yaratır. Eskilerin çalıntı diye aşağı gördükleri bu eğilim, yeni edebiyatta bir estetik ögeye dönüşür.” (Ecevit, 2018: 153).

¹⁸ Hamdi Koç romanlarındaki bu teknikler, tezin “Metinlerarasılık” başlığı altında incelenmiştir.

¹⁹ Postmodern romanda yazarın okuru oyun arkadaşı olarak görmesi itibariyle postmodern bir unsur olan oyun kavramı tezin “Üstkurmaca” başlığı içinde değerlendirilmiştir.

²⁰ Postmodern romanın eğlenceli bir parçası olan polisiye/gerilim, romanlardaki tür çeşitliliğini sağlaması itibariyle tezin “Çoğulculuk” başlığında yer almıştır.

²¹ Bir romanda işlenen olayların yanı sıra gerçek tarihî olaylara da yer vermek çok katmanlı yapıyı destekler. Postmodern romandaki tarihe yönelme farkı tezin “Çoğulculuk” başlığı içerisinde verilmiştir.

²² Bilinçakımı tekniği tezin “Dil Karmaşası” başlığı altında işlenmiştir.

Divan edebiyatında da üslubun ve konunun yüzyıllarca benzer şekilde tekrar ettiği görülür. Şairlerin bazen başka şairlerin şiirlerine öykündükleri için bazen de onların şiirlerine göndermeler yapmak için birbirlerinin metinleri içinde gezindikleri görülür. Kısacası bu durum şairin veya yazarın geçmiş metinden aldığı unsuru değerlendirme şekline göre değişir. Kimi yazar aldığı unsuru bambaşka halde metninde işlerken kimi yazar bir benzerini ortaya koyar. Bu unsur bazen romanın konusu, bazen romanın kişisi bazen de romanın biçemi olabilir. Romana alınan unsurun roman dışındaki bir türden alınması da gayet doğal karşılanır. “Yeni edebiyat terimleri dizgesinde *metinlerarasılık* (intertextuality) diye adlandırılan olgu, *üstkurmaca*nın bir türevidir; üstkurmaca yazarının metinde oluşturmayı amaçladığı *kurmaca* doğanın önemli bir parçasıdır. Yazma ediminin odak alındığı üstkurmaca metinlerde, roman kişileri sürekli metinler üretir.” (Ecevit, 2018: 110). Kişilerin ürettikleri metinler bir şiir kitabı veya roman olabileceği gibi gazete yazısı şeklinde bir metin adacağı da olabilir.

“İlk olarak Julia Kristeva'nın ortaya koyduğu ve 1960'lı yılların sonlarına doğru hemen hemen her metinde neredeyse bir zorunluluk halini alan metinlerarasılık, en genel anlamıyla iki metin arasındaki bir tür konuşma veya alışveriştir. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma (récriture) işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar.”
(Koçakoğlu, 2018: 95).

Çünkü postmodern yazarlar hiçbir metnin kendinden önce yazılmış olamayacağı görüşünü benimserler. Bu da yazarların geçmiş metinlere ya da yazarlara ister istemez öykündüklerini gösterir. Julia Kristeva'nın dediği gibi “*Her metin bir başka metnin sindirilmesi (absorption) ve biçim değiştirmesidir (transformation).*” (Aytaç, 1999: 150). Hamdi Koç'un da romanlarında bu yöneme oldukça yatkın olduğu gözlenir. Yazar, bazen roman kişilerine metin ürettirirken bazen de üretilmiş eski metinlerden yararlanır.

Çıplak ve Yalnız romanında Mesut'un Ünye'de okuduğu *Aylak Adam* ve *Ölümün Zaferi* romanlarının başkarakterleri ile kendi arasında benzerlik kurması, aslında yazarın bu iki eserin başkarakterlerini ne denli benimsediğini gösterir. “Pastiş öteden beri bazen yalnızca öykünmeyle sınırlı kalmış, bazen gizlenmiş, bazen de bir yöneme dönüştürülerek savunulmuştur ki, bizim edebiyatımızda postmodern olarak nitelenen yazarların da aynı duruma düştükleri görülmüştür.” (Gümüş, 2019: 117).

Hamdi Koç'ta bu benimseme, bu iki romana öykünmeye ve bu iki romanı kendi romanında değerlendirmeye götürür. Mesut, ilk olarak bu kitapları ediniş şeklini anlatır:

“Bir sürü roman aldım, hepsini tek tek aramaktaymış ve bulunca sevinmiş gibi yapıp, yaptıkça gerçekten sevinip. Abim yerli yazarları sevmezdi, Türkler roman yazmayı beceremiyor, içlerinde yok, derdi. Belki haklıydı, ama sevimsizdi. Ona inat, Halide Edip'in, Peyami Safa'nın hiçbirini okuyamayacağım bir sürü romanını aldım. Cücür de baktı meraklıyım, yeni bir yazar, tavsiye ederim, diye Aylak Adam isimli bir roman verdi, önce bunu oku, benim hanım okudu beğendi, dedi. Romanın ismi ve ince oluşu hoşuma gitti. Aldım. Başka? dedim, tavsiye edebileceğin roman? Adam sıkıldı. Sanki müşteri oydu. Aha bak bunu da al, dedi, on senedir duruyor, al, para istemez, hediyem olsun. Kalınca bir kitap. Abimin çok sevdiği Dünya Klasikleri Serisi. Gabriele D'Annunzio, Ölümün Zaferi. Onu abimin hatrına aldım. Ayrıca kitabın ismi çok güzeldi, çok manalı ve çok yol göstericiydi.” (Koç, 2013: 496-497).

Mesut aldığı bu iki romanı okurken adeta romanların içinde gezinir, hatta onu yazmaya sevk eder:

“Aylak Adam birkaç saate bitti. Romandaki genci takdir ettim, kimseye minneti yoktu. Sonra, inşallah amcamın gelişi geciktikçe gecikir de oturur sabaha kadar bunu da bitiririm diyerek Ölümün Zaferi'ne başladım. Giorgio diye bir adam vardı orada da. Takdire şayan bir aşk hayatı yaşıyordu ve gezip tozuyordu. Sahip olduğu onca imkân içinde enfes bir memnuniyetsizlik portresi çiziyordu. Çok kıskandım. Öyle bir adam olmayı çok istedim, olmaya çalışırsam olabilir miyim, iradem veya ömrüm yeter mi diye düşündüm. Aylak Adam'daki hayatta bir türlü ağız tadıyla yaşanamayan aşk ilişkilerinin Ölümün Zaferi'ndeki hayatta nasıl olup da artık bıkkınlık vermiş olacak raddede yaşanmış tüketilmiş olduğuna hayret ettim. Bu iki roman özlediğim, tekrar tekrar okuduğum romanlar oldular. Bana, “Aynı ben!” çığlığı attırdıkları yerlerde hayatımı yazma fikri onlardan geldi. Çalاکalem yazdıklarımın şüphe ettiğim paragraflarda, ‘Otursam ben de bu kadar yazarım!’ inancına onlarda kapıldım. Yanlış bir fikre veya yersiz bir inanca kapıldığımı düşünmüyorum.” (A.g.e.: 497-498).

Hamdi Koç'un *Melekler Erkek Olur* ve onun devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında pek çok eser ismine değindiği görülür. Koç, başkarakter Murat üzerinden adı geçen edebi eserlerin kendi üzerindeki etkisini okuruna sunar. Romanda Murat'ın Sahafklar Çarşısı'ndaki yürüyüşünde Ahmet Hamdi Tanpınar etkisi okur karşısına çıkar.

“Kalemi kâğıdın üzerine bırakıp ikisini birden adama doğru iterken gözüm masanın önünde yerden başlayıp kule yapan Larousse'ların üstünde, yüzü kapıya,

müşterilere dönük halde konmuş ve bir ambalaj lastiğiyle takım haline getirilmiş beş altı cilt Tanpınar'a takıldı. Mahur Beste idi, bize bakan kitap. Mahur ne demek? Mahsun. Mahsus. Mahpus. Mahrum. Mahrem. Bu kökü sevdim. Bir ara Türkçe sözlük almalı. Ah, Huzur. Bunu okumuştum, bir çocuk vardı, buralarda dolaşırdı. Onu terk etmiş bir sevgilisi, hasta bir akrabası ve işgalde ölmüş bir babası vardı. Adı neydi? Yok. İhsan. O hasta olan. İktisat okumuştum. Oradan aklımda kalmış. Hasta olması normal tabii, o durumda. Habire memleket meseleleri konuşurlardı. Huzur. Ne güzel sözcük. Huzur içinde yat. May you rest in peace. Her dilde aynı. Yani, artık düşünme, git yat, rahat rahat uyu.” (Koç, 2003: 163).

Aslında bu iki eser, yazarın tüm romanlarına sirayet etmiş olarak gözlenir. Pastiş tekniğinde taklit ilişkisi şöyledir:

“İki metin arasında (öykünen ve öykünülen) bir taklit ilişkisi kurulur. Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır.” (Aktulum, 2000: 133).

Yazarın eserlerindeki müzik teması Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* eserini anıttırır. Çünkü şarkı sözlerini Tanpınar gibi romanın akan konusu ile ilişkilendirdiği görülür. Aynı şekilde Tanpınar'ın *Huzur* romanı konusu itibari ile aslında huzursuzluğu işler. Koç'un romanlarında da başkarakterler daima huzurun arayıcısı olarak okur karşısına çıkar. Huzursuzluk onların iç dünyasında o kadar onlara o kadar hâkim durumdadır ki huzura kavuşabilmek için ölüme dahi yakınlık duyarlar. Romanda Murat'ın *Huzur* romanı hakkındaki sözleri hem *Huzur* romanı ile huzur kelimesi arasında sanat oluştururken hem de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı anıttırır: “Yeni bir *Huzur* alabilir miydik? Aynı şey olur muydu? Benim eski kopyam, tarafımdan okunmuş, belki beğenilmiş, içine adım ve zamanım yazılmış, daha saatleri ayarlamayı bilmediğim zamanlarımda.” (Koç, 2003: 163-164). Sahaflar Çarşısı'ndaki bu yürüyüşte bir başka önemli esere daha değinilir:

“Bir kere burada Halide Edip'in İngiliz Edebiyatı Tarihi'ni bulmuştum. İki cilt mi, üç cilt mi neydi. Öyle, bilinen, bulunan bir kitap değildi. Bütün haftalığıma vermiş, üstüne de borçlanmıştım. Kadın oturmuş dokuz yüz kırkta, kırk beşte edebiyat tarihi yazmış, John Donne'in evlendikten sonra kadınlar hakkındaki fikirlerinin değiştiğine dikkatimizi çekmiş. Türkiye için sürprizler ülkesi derler ya, bu işte.” (A.g.e.: 162).

Koç, şarkı sözleri ile eserde akan konuyu bütünleştirdiği gibi şiir sözlerinde de bu durumu gerçekleştirir. Eliot'ın *Selected Poems*'inden (A.g.e.: 102) bahseden

kahraman-anlatıcı, onun *Little Gidding* şiirinin sözleri ile konuyu bütünleştirir: “‘Lütfen hiçbir şeyi zorlama,’ dedim. ‘Sevgimize güven. Tekrar şiir okumaya başlayacağız. And all shall be well and all manner of thing shall be well²³. Bak, hâlâ hatırlıyorum. Ev işini de dert etme, nerede ne istersen alırız.’” (A.g.e.: 103). Yazarın bu iki romanında yabancı roman yazarları ve eserleri de yer alır. Bazen bu eserlerin konusu da yaşanan an ile bağlantı içerisinde okura önerilir:

“*Aklıma, durup dururken, sessizce televizyon seyrediyormuş gibi yapan karıma tecavüz etmek geldi. Ama, dedim ya, bana güvenebilirsiniz. Yine de herhalde hızlanan soluğumdan, istem dışı bir iki kıpırtımdan filan, birşeyler hissetti, düşünmeye başladı ki birazdan onun da soluğu hızlandı. Havaya kıpır kıpır seks iyonları yayıldı ve bizi kovalent bağlarla birbirimize bağladı. Irk, dil, din, sınıf farkı gözetmeden. Aslında bütün insanlık seks şemsiyesi altında birleşebilirdi. Böyle düşmanlık dolu, tuhaf bir zamanda böyle birşeyin olabilmesi belki bedenın aklın krizini cinsel enerjiyle aşmaya çalışmasıdır, yani aklın yardımına yetişmesi, ona çıkış yolu göstermesidir, ve başarıya ulaşmasıdır. Belki de değildir. Bu ve benzeri konular ilgimizi çekiyorsa izne ayrıldığımızda biraz D. H. Lawrence okuyabiliriz. O zaman, yani izin dönüşü, bu konuda güçlü fikirlerimiz olabilir. Mesela Aaron’s Rod diye bir kitabı vardır, zor bulunan, ben kütüphaneden ödünç alıp okumuştum, tavsiye ederim. Sayfalarca sıkıcı cevher bulabilirsiniz evlilik üstüne.*” (A.g.e.: 55).

Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası romanında da Thomas Wolfe’un *Look Homeward, Angel* romanının bahsi geçer:

“*Bir daha okumakta olduğum romanı aldım, Look Homeward, Angel. Cumartesi günü Paris’te bir rare book’cuda tertemiz, imzalı bir ilk baskısını bulunca paraya acımamıştım, para bana acımıyordu çünkü, sonra kitaba da acımadan uçakta açıp okumaya başlamıştım; aslında ikinci okuyuşumdu; ilk yirmi küsur sene önce okumuştum, lisedeyken, kütüphaneden alıp; sevmiştim; kendinden tutkuya bahseden yazarları severim; şimdi ikinci kez okurken çocuğun kardeşinin ölümünün anlatıldığı yere gelince yine ağlamayı umuyordum.*” (Koç, 2009: 92-93).

Yazar romanında bu eserler dışında edebi eser olarak *Macbeth* eserinin, roman yazarı olarak le Carrè’nin, felsefe alanında Kant ve Nietzsche’nin adını anar. (Koç, 2003: 158, 50, 83). Murat, LSE eğitimi ile ekonomi kitaplarına da ilgi duyar. Bu durumda romanlarda ekonomi alanında da kitaplara rastlanır: “Yazı masasının üstünden LSE günlerinde antasit gibi yanımda taşıdığım *Road to Serfdom* ve *Constitution of Liberty*’nin üstat tarafından Viyana’ bizzat adıma imzalanmış ve ekstra

²³ Tr. “Ve her şey iyi olacak ve her şey iyi olacak.”

ölümsüzleştirilmiş hardcover nüshaları...” (A.g.e.: 102). Eser Friedrich August von Hayek’e ait olup bu ismin bir eserine daha değinir: “...*Law, Legislation and Liberty*’nin üçüncü cildini okuyordum, *Özgür İnsanların Politik Düzeni*’ni.” (A.g.e.: 150).

“İstatistik sınavında sıramın gözünde bir kitap duruyordu, Thompson’ın *The Making of English Working Class*’i.”, “...onun meslektaşlarının ve benim arkadaşlarının ekonomiyi bir hayat felsefesi gibi gördükleri, “ne olacak bu memleketin hali?” sorusunun cevabını yüzyıl önce yazılmış bir kitapta, Marx’ın *Doğu Sorunu*’nda aradıkları ve Doğu sorununun aslında bir Batı sorunu olduğunu anlamamakta inat ettikleri, ülkenin köylüsünden sanayicisine devlet sübvansiyonuyla yaşadığı, parası kıt, malı kıt, hayali kıt, özgürlüğü çok kıt bir devirde bana hayatın en temel hesabının faiz hesabı, geleceğin temel biliminin de finans ekonomisi olacağını öğretti.” (Koç, 2009: 170, 171).

Çiçeklerin Tanrısı romanında tıpkı *Melekler Erkek Olur* romanında olduğu gibi şiir sözleri romanda akan konuya eşlik eder. Kahraman-anlatıcı, bu sefer Eliot ile değil Trakl ile okur karşısına çıkar. Nadir, Aygen’i sevmeye muhtaç hatta sevilme zorunda olan biri olarak görür. Aygen’de kendini ona çeken şeyler bulur. Geceleri Aygen uyuduktan sonra onu izler. Onu iyileştirmeye çalışır.

“Baygınlıkları uzun sürüyor. O da ayrı bir hastalık sanırım, belki bir tür epilepsi, ani tansiyon düşüşü diye geçiştirmeye, konu etmemeye çalışsak da. Sabaha karşı uyanır, uyanırsa, ve susamış olur. kalkıp ona su getiririm; sırtından destekleyip doğrultur, bardağı dudaklarına uzatırım. Hemen uykuya dalmazsa, bu kez dinlenmek için, başı ağrıyor olur. İlacı başucundaki sehpa. Analjezik, antiinflamatuar, antipiretik. 2 x 500 mg, bir miktar mayi ile. Ağır ilaç. Bir gün, ben yokken, son çifti ne zaman aldığını unutup overdose yapacağından korkuyorum. Sonra yüzü ızdırap içinde kırıılmış, kaşları çatılmış, ama şikayet etmeden, yanı üstüne dönüp, başını, böğrünü, omzunu seğirten çabalarla ağrıyla mücadele eder. Saçlarını okşayıp ona güç vermeye çalışırım. Bu gece, gidersem, şiir de okurum, güç versin diye. Trakl’dan uzunca bir yazı, isterse. *Traum und Umnachtung*²⁴. Beni anlatacak birşeyler. *Niemand liebt ihn*²⁵. Onun için hatırlarım.” (Koç, 2003: 141).

İlerleyen sayfalarda bir alıntı söz daha okur karşısına çıkar. Yine bu söz de şüphesiz konu ile ilişkili içinde metindeki yerini alır: “*Yar-ı vefakar’a, bir an önce iyileşip aramıza dönmesi dileğiyle. Timur (imza). 14/12/967.*” (A.g.e.: 155). Kahraman-anlatıcı romanda Ariel ve Stefan George’un da eserlerinden okumalar yapar.

²⁴ Tr. “Rüya ve Gece(Güçlendirme)” şeklindedir.

²⁵ Tr. “Kimse onu sevmedi” şeklindedir.

“Kalan günlerimi Ariel’i okuyarak geçirdim. Daha doğrusu okumaya çalışarak. Çünkü okumak kolay olmadı.”, “O gün kitap okumadık, oysa o gün için aklımda Stefan George vardı, gece, finali de Trakl’in ne zamandır okuyamadığım deli şiiriyle yaparız diyordum. Olmadı. Kendime güldüm. Onunla bir daha hiç şiir okuyamadık.” (A.g.e.: 155, 192).

Çocuk Ölümü Şarkıları romanında başkarakter imgeleminde bazı eserlere yer verir. Relikler adını verdiği sandıktan çıkan bazı eşyalar ona o kitaplarla ilgili bir şeyler hatırlatır. Bu eserler şarkılar gibi, şiirler gibi romandaki akan konu ile ilişki içinde yer alır:

“Ya da peki tamam, ölüm olsun. O zaman bu ölüm ilişkisine bir eski kundak bezinin ne katkısı olabilirdi? Ya da bir eski resim defterinin? Aklım eskilere gitmişti, eskiden düşündüğüm gibi düşünmeye başlamıştım. Yolculuk da olabilirdi. Evet, sonunda bir yolculuğa çıkmamı gayet muhtemel görüyordum, hatta, bakın unutmuşum, bu benim leitmotivlerimden biriydi, zamanında, ölümle yan yana, ölümle dönüşümlü, ölümle cinsel birleşme halinde. Ama bu yolculuğun, eğer olursa, ölüm izin verir de olursa ya da yolculuk ölümün alt kümesi değilse birebir eşleşmeyle bile, ileri doğru bir yolculuk olacağını düşünüyordum, yoksa bu reliklerin işaret ettikleri yöne doğru değil. O yön yok. Farklılık Ay’a Sehayât’le Arzın Merkezine Seyahat arasındaki farklılık gibiydi. Tabii bunun yanında bir de Seksen Günde Devrialem vardı, aslında. Çocukken okumuş olmalıyım. Ya da okunmuş.” (Koç, 2009: 27).

Yabancı isimdeki eser adları başkarakterin içinde bulunduğu durum bakımından değer taşır:

“Kitap okumaya başladım alıştırma alıştırma. Fena da olmadı. Annemden odamdan bazı kitaplarımı getirmesini istedim, eskiden okuduğumu ve sevdiğimi hatırladığım bazı kitaplarımı, gidemediğim odamdan. Kendimi sıkmadan, anlamadığım yerler üzerinde fazla durmadan, ama bunları daha sonra, daha sağlıklı günlerde yeniden okumak için işaretleyerek. Ama bazıları zaten aynı düşünceyle daha önce işaretlenip ertelenmişti. Görünce acı acı gülümsedim. Mein Leben yine çok uzundu. Yine yarıda bıraktım. Memories her zamanki gibi çok güzel yazılmış geliyordu; baştan sona okudum, geceler, uzun kış geceleri geçerken. Hayatının büyük bölümünü tamamlamış olmak ne büyük mutluluk olmalı, düşüncesine kapıldım. Zaman zaman işaretparmağımı kitabın arasına koyup bu düşünce üzerinde düşünceye daldım, esin geçince tekrar açıp okumaya devam ettim.” (A.g.e.: 67).

Türkçe karşılıkları “Benim Hayatım” ve “Hatıralar” şeklinde olan bu kitaplar, zaten hatıraları ile imgelemler kuran ve hayatını anlamlandırmakta zorlanan, geçmiş,

şimdi ve gelecek arasında var olmaya çalışan, psikolojik ve fiziksel olarak kendini hasta hisseden başkarakter için olduğu kadar başkarakterinde bulunduğu hali anlamak açısından okur için de önem taşır. Romanda başkarakterin kendi ile Aeneas ve Gılkamış isimli kahramanlar arasında bağ kurduğu görülür. Notlarına Aeneas ile ilgili bir isim vermişken bunu değişikliğe uğratarak Gılkamış yapar. Bu kişilerle yazar Latin şair Vergilius'un "Aeneis" eserini ve dünyanın ilk doğal destanı olarak bilinen Sümerler halkına ait "Gılgamış" destanına anıştırır. "Kâğıtları da masanın üstüne, blok halinde. Aeneas'ın kaderine ilişkin notlar. Sözümü unutmamıştım, ama sırası değildi, ama gelecek gibiydi, yakında, buraya kadar geldikten sonra. Ama o ara adını değiştirme ihtiyacı duydum, bir karşılama duygusundan hareketle. Gılkamış yaptım, daha uygundu, her bakımdan." (A.g.e.: 73). Romanda köpeği verilen isim de Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanındaki C. karakterini hatırlatması bakımından metinlerarası düzlemde değerlendirilir: "Gösterişsiz bir köpekti, ama inatçıydı, hatta hırslı. Hâlâ kapının önünde. Beni koruyor. Beni ve Gılkamış'ı. Bazen uyarıyor, hırlayıp havlayarak, pençesini kaldırıp kapıyı tırmalayarak. Onu sevmeye başladım. Adını Burak koydum, soyadını da F. Ya da tersi." (A.g.e.: 77). Koç'un *Çıplak ve Yalnız* romanında Mesut üzerinden *Aylak Adam* romanının başkarakterine hakkındaki söylemleri pastiş kurmamızı sağlar. Yazar kimliksizliğe işaret eden bu ad hususunu köpekle kurmayı tercih eder.

Ad hususundaki bu pastiş durumu *İyi Dilekler Ülkesi* romanında da okur karşısına çıkar. Buradaki kimliksiz kılınacak kişi veteriner olur: "Veterinerin –kısaca V diyeceğim– eğlenceli bir kontrol yöntemi vardı." (Koç, 2005: 265). Romanın henüz başında yazarın kahraman-anlatıcı üzerinden okurunu romana çekmek için bazı söylemleri yer alır: "Şimdi, nihayet, anlaşılacağıma inanıyorum. Yani, dinleneceğime ve anlayışla karşılanacağıma. Umudum var. İlginizi çekeceğim. Çekip götüreceğim ilginizi, ve sizi, yanımsıra. Beni bırakamayacaksınız. Bırakmak isteyecek, ama bırakamayacaksınız." (A.g.e.: 14). Bu söylemler konusunda Fielding'e öykündüğü açıkça görülür. Çünkü yazarın *Rüyalarım Giren Kadın* adlı denemesinde Fielding'in şu sözleri bulunur:

"Bütün bu hikayenin, bir de araya girip kendi adına konuşmaktan, taraf tutmaktan, yerine göre okurun kulağını çekmekten ve okurla flört etmekten zevk alan, her itirazın arkasında dolaşıp kendini peşinen haklı çıkaran ve herşeyi herkesten iyi bildiğine"

bizi hemencecik inandıran hınzır bir yazar tarafından anlatıldığını düşünün. Mesela size şöyle demekten çekinmeyen bir yazar tarafından: 'Böylesine derin bir düşünceyi okurlarımdan pek azı kavrayabileceği için onlara yardımcı olmayı uygun buldum.' Henry Fielding bu; der. Dahasını da der, romanı muhteşem lezzetlerle donatılmış, krallara layık bir sofraya benzeterek: *'Okuyucumuzda bu kitabı boyuna okuma isteği uyandıracığımdan hiç kuşkumuz yok.'*" (Koç, 2010: 42-43).

Romanında yazarın baba figürü üzerinden de Ahmet Haşim'e öykündüğü gözlenir. Yazar, Can'ın babasına yeni Ahmet Haşim olmak istemesiyle romanında yer verirken kendisinin de Ahmet Haşim'i çok sevdiğini gösterir. Romanda, Can'ın ablasını ve ablasının başına gelecekleri anlattığı bölüme *Yalnız Bir İnce Taze Kadın* adını verir. (Koç, 2005: 141). Bu söz, Ahmet Haşim'in *O Belde* şiirinde geçer. Yazarın metinlerarası bağlamda *Çiçeklerin Tanrısı* romanı ile bu romanı arasında olan bağ dikkat çeker. *Çiçeklerin Tanrısı* romanında yazarın üstkurmaca tekniği ile oluşturduğu, piyasaya sürülmeye hazırlanan Metin Destan'a ait *Osman'ın Son Arzusu* adlı roman burada ikinci cildi ile okur karşısına çıkar: "Akademi Kitabevi'nin önünden geçerken aklıma bir fikir geldi ve kendine başka dünyalar arayan, içine kapanık adam gibi görünmek için içeri girip kitap aldım. *Osman'ın Son Arzusu*'nun ikinci cildi; yanında, ilkbaharda piyasaya çıkacak üçüncü cilt için indirim kuponu da hediyesiydi." (Koç, 2003: 104).

Koç'un bu romanı dört bölümden oluşur. Birinci bölüm: *İstanbul Sokaklarında Yürüme Sanatı*, ikinci bölüm: *Kötü Rüyalar ve Yorumları*, üçüncü bölüm: *Penceredeki Sesler* ve dördüncü bölüm: *Başka Dünyaların Bizden Görebilecekleri* şeklinde eserdeki yerini alır. Romanda bölümler içindeki alt başlıklarla birlikte verilen sözler, romanda pek çok geçmiş metinlerden yapılan kolajları gösterir.

"Modern sanat anlayışının bir ürünü olan kolaj, gerçekliğin dönüştürülerek yansıtılması; yani sanat eserinin kurmaca bir şey olduğunun olabildiğince gizlenmesi tutumunun tersine, eserin yapıntılığını ön plana çıkarır. Böylelikle kendileri sanatsal nitelikte olmayan çeşitli hazır nesnelere, yalnızca yeni bir kompozisyon oluşturmak için kullanılmaları sayesinde, bir sanat yapıtı meydana getirirler." (Koçakoğlu, 2018: 99-100).

Kolaj, en basit karşılığı ile parçalardan bütün oluşturmak olarak tanımlanabilir. *Melekler Erkek Olur* romanındaki Eliot'ın şiirinden yapılan alıntı, *Çiçeklerin Tanrısı* romanındaki Timur'un sözü gibi bu romanda da alt başlıklarla verilen sözler yeni bir

ürünün ortaya konmasını sağlar. Her bir sözün bölüm başlığı ve bölümde anlatılanlarla ilişki içerisinde olduğu görülür:

“Herşey faydasız; başımın çaresine bakmam lazım, yoksa işim bitik. / Nietzsche, Mektuplar”, “Bey, dedi şair, kaçışın zor olacak. / Johnson, Rasselas”, “Onlardan değil, kötülüklerinden nefret ediyordum. / Burton, Anatomi”, “Bizde ne yapılırsa yapılsın muhakkak tenkit edilir. / Sultan II. Abdülhamid, Hatırat”, “Meğer ne imiş o günler, ne güzel şeylermiş! / Tanpınar, Mahur Beste”, “İnsanı ne öldürmez ki! / Donne, Dualar”, “Bunları seni üzme için anlattım. / Dante, Inferno”, “Bizi kandırmak kolaydır. / Dryden, Hain”, “Bir ölüydüm belki ama göstermiyorum. / Necatigil, 1960”, “Kanunun olmadığı yerde adaletsizlik de yoktur. / Hobbes, Leviathan”, “Öğrendiler sonra... Bazıları korkudan, öğrendiler kıyım sevgisini. / Pound, H. S. Mauberley”, “Hiçbir şey düzelmedi, ne hava ne de sağlığım –ikisi de berbat vaziyette. / Nietzsche, Mektuplar”, “İnsanlar anlaşıldı, cihanın da sırrı yok. / Yahya Kemal, Düşünce”, “Bir kenara çekil de geber, Sordello. / Browning, Sordello”, “İnsanı gömmeyi bile beceremiyorlar. / Tennyson, Maud”, “Birşey iddia ettiğim yok, ey Tanrım, sadece araştırıyorum. / St. Augustine, İtirafı”, “Araştırmamı ilerletmemeye izin ver, ey Tanrım. / St. Augustine, İtirafı”, “Acı eriyip gider Mayıs ayındaki kar gibi, öyle bir soğuk hiç olmamış gibi. / Herbert, Çiçek”, “Kitaplar... kitaplar herşeyi anlatmadı. / Melville, Clarel”, “‘Bu nasıl kitap? Bu anlattıkların sana dünyanın gözünde neler kaybettirecek, görmüyor musun?’ / Kierkegaard, Bakış Açısı”, “Benden memnun olduğun o ana dön ve beni o halimle düşün, ey Tanrım. / Donne, Dualar”, “Sırtıma dönüp gidiyorum. Başka yerde başka bir dünya daha var. / Shakespeare, Coriolanus”, “Dünyanın deli işleri bitti artık. / Swift, Yargı Günü” (Koç, 2005: 13, 32, 72, 88, 114, 133, 141, 164, 169, 180, 197, 207, 268, 297, 333, 339, 346, 357, 365, 374, 386, 393, 403).

Bu başlık altındaki sözler içinde Hamdi Koç’a ait olan söz dikkat çeker. Çünkü yazar burada metinlerarasılıktan ziyade üstkurmaca oluşturur: “Burada tek suçlu, olsa olsa, zamandır. Geçince suç da kalmaz, suçlu da. / Hamdi Koç, *İlk Tahminler*” (A.g.e.: 150). Çünkü yazarın böyle bir eseri bulunmaz. Yazar burada yaratıcı yanını ortaya koyar. Yazar bu romanında üstkurmaca bir teknik ile gerçek olmayan bir tiyatro metni ve gazete yazıları da oluşturur²⁶. Bu gazete yazıları ve tiyatro metni kolaj/montaj tekniği ile eserdeki yerini alır.

“Bu eğilimde metin bir biçim çoğulculuğu içerir, çoğu kez birbirinden bağımsız metin adalarının montaj/kolaj teknikleriyle birleştirilmesinden oluşur. Kimi zaman kurgusal ya da gerçek yaşamdan alınma deneme türü bir yazı olabilir bu metin adası, ya da bağımsız bir öykü/masal/tiyatro kesiti -belki de bunların parodisi- ya da geçmişten, kimbilir

²⁶ Tezin “Ütkurmaca” başlığı içinde işlenir.

belki de gelecekte yaşanmış bir an, belki de esrik bir düş, kimi zaman bir reklam sloganı...” (Ecevit, 2018: 44).

Koç, eserlerinde bu teknikleri çokça kullanması ile okuru adeta metinlerarasılık denizinde yolculuğa çıkarır.

“Yaşamın yazmakla özdeşleştirildiği ve her şeyin yazıyla/ edebiyatla/ metinle/ yazarla/ okurla ilgili olduğu bu tür üstkurmaca romanlarda, metnin doğası da birbirinin içinden üreyen öykü parçacıklarıyla dokunur. Bu öyküler, yazarın kendi ürettiği öyküler olabileceği gibi, başka yazarların daha önce yazdığı metinlerden de yola çıkılarak oluşturulabilir.”, *“Dış dünyayı yansıtmak istemeyen bu edebiyatın yazarının, eski metinlerin dünyasından yola çıkarak kendine oyunsu bir yeni yaşam alanı yaratmak için başvurduğu tekniklerin başında parodi ve pastiş gelir. Anlamın sorunsallaştırıldığı bu çağın edebiyat sanatçısı, belli bir anlamın taşıyıcısı olan özgün dünyalar yaratmak yerine, önceki metinlere el atar, onlarla parodi/pastiş düzleminde oynar.”* (A.g.e.: 191, 75).

Postmodern yazarlar kendinden önceki metinlere öykünüp o metinleri eserlerinde kullanabildikleri gibi, bu öykünmeyi bir adım öteye götürüp parodiye dönüştürebilir. Koç, *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında hem bazı romanlara öykünme içinde yer verir hem de bunu bir adım öteye götürerek bir romanın parodisini ortaya koyar. Yazarın Peyami Safa’ya, Peyami Safa’nın çocukluğunu anlattığı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanına öykündüğü görülür. Zaten romanda Peyami Bey ile başkarakter sürekli benzer yönleriyle dile getirilir. Yazar, Peyami Safa babasını erken yaşta, annesini de orta yaşlarında kaybettiği için romanında başkarakterin annesi ve babası ile arasını kötü olarak çizer. Başkarakterin çocuklukta geçirdiği rahatsızlık Peyami Safa’nın geçirdiği rahatsızlıkla ve bu rahatsızlığını anlattığı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanı ile konu bakımından pastiş özelliği gösterir.

“Yine de, ben hayatımda en çok ve belki bir tek kızımı sevdiğim halde annem hayatında en çok beni, hayattaki tek evladını sevmeydi. İstediyim, biliyorum, ama sevmeydi. Bazı kadınlar anne olmak için doğmuyor olmalı. Bazıları, hele, annem gibi bazı kadınlar, anne kalmamak için yaşıyor olmalı. Annem erkekleri sevmek istiyordu. Yedi, sekiz yaşındaydım, beni babama iade etti. Boşanma hakiminin iki sene önce verdiği ve boşanma hakimlerinin ezelden beri genellikle verdikleri çocuk annede kalır kararının ne ona sorulmadan verilmiş, ne vicdansız, ne kör bir karar olduğunu farkedince. Yıllar içindeki tesellisi, beni istemeden ya da isteyip istemediğini düşünmeden doğurmuş olmak değil, doğurmaya ve bakmaya hukuk hakimi olmayan bütün aile içi ve çevresindeki doğal hakimler tarafından, tüm hakimlerin en gaddar olanları tarafından zorlanmış olduğunun ayırdına varmak oldu. Annem benim uzun çocukluk hastalığımdan iki şey öğrendi: anne

olmak çocuğa mahkum olmak demek değildi, anne olmak kadınlığını ve kadınca geleceğini feda etmek demek hiç değildi. Belki bunlardan önce, en önce şunu: aşık olmadığı bir adamla yaşamaya devam edemezdi.” (Koç, 2017: 229).

Yazar, kahraman-anlatıcı üzerinden Peyami Safa'nın romancılığına övgülerde bulunur: “Koskaca Peyami Safa! Memleketin en güzel romanlarından birinin yazarı!” (A.g.e.: 36). Bu övgüyü şüphesiz *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanına yapar: “Sırf Dokuzuncu Hariciye Koğuşu bir kalbin bütün ömrüne bedeldir, diye düşünürdüm, hatta çok daha fazlasına, bir yazarın yanısıra uçuruma sürükleyeceği kendi ailesinin kalbine bile.” (A.g.e.: 66). Romanda Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanının da adı geçer. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Matmazel Noraliya'nın normal birisi olmaması Koç'un onu bu romanında üstkurmaca düzleminde kullanmasını sağlar. Yazar, burada ayrıca iki roman arasında metinlerarasılık oluşturmuş olur:

“Şimdi, romanda güzel bir kadın var. Şahane bir kadın ama. Kumsalda uzanmış, roman okuyor. (...) Kadın şezlonga uzanmış, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nu okuyor. Romanın sonlarına gelmiş. Heyecanlanmış, tutkuyla okuyor. Yanındaki şezlonga bir adam gelip uzanıyor. Kadın bir ara okuduklarını sindirmek ister gibi başını kaldırıp derin bir haz soluğu alınca adam ona doğru eğiliyor, romanı beğenip beğenmediğini soruyor. Kadın adama bakınca duraksıyor, bana tanıdık geliyorsunuz diyor. Adam diyor ki beni fotoğraflarımdan tanıyorsunuzdur, ben Peyami Safa'yım. (...) Kadın, tabii, inanıyor. Aa Peyami Bey, size çok hayranım, bütün romanlarınızı defalarca okudum, hep nasıl biri olduğunuzu merak etmişimdir filan diyor. Böyle biriyim, diyor adam, gördüğünüz gibi. Adam da yakışıklı mı yakışıklı bu arada ha. Sizin gibi benim gibi sivri burunlu kısa boylu bir adam değil. Neyse abi bunlar muhabbeti ilerletiyor ve tabii adam o akşamüstü kadına atlıyor. (...) Peyami Safa'yım diye. Mevzu bitiyor, adam zevkten bayılmış, yatakta mıy mıy ediyor kendi kendine. O arada kadın kalkmış, giyinmiş, o da mutlu, adamın yanına geliyor, elinde roman, Matmazel Noraliya, romanı adama uzatıyor, benim artık gitmem lazım, benim için romanınızı imzalar mısınız, diyor. Adam hay hay diyor. İçinden de seviniyor iyi aman, kadın başıma bela olmadı diye. Kadın adama kalem de uzatıyor. Kalem şu şey kalemlerden, kadınların makyaj kalemlerinden, ucunu dilinizle ıslatın, yoksa yazmaz diyor. Adam tabii bir sürü kadını makyaj yaparken seyretmiş, usulü biliyor, sırtta sırtta kalemin ucunu diliyle ıslatıyor, kitabın kapağını açıyor, bakıyor, baştaki bütün boş sayfalar imza dolu, bir sürü, bir sürü Peyami Safa imzası. Hepsi başka, ama hepsi Peyami Safa. Kızarıyor, bozariyor ama bozuntuya vermemeye çalışıyor. Ne bu, diyor, bu kadar imza? Senden önceki Peyami Safalar, diyor kadın. Seni kandırmışlar, diyor adam. Olsun, diyor kadın, sen de kandır. Adam bir boşluk bulup imza atacakken aklına kadının adını sormak

geliyor. Ben Matmazel Noraliya'yım diyor kadın, Tibet Ölüler Kitabı'nın yazarıyım. Sonra imzalı kitabı alıp çıkıyor. O gece odada adamın ölüsünü buluyorlar.” (A.g.e.: 76-78).

Tanpınar'ın Koç üzerindeki etkisi romanlarında bazen huzur söylemleriyle bazen şarkı sözleriyle bazen de romanında bizzat ona yer vermesi şeklinde görülür. Bu romanda da Hamdi Koç'un Ahmet Hamdi Tanpınar ile başkarakteri üzerinden yakınlık kurduğu görülür. Romanda Doktor Ramiz'in başkarakter, Peyami Bey ve Tanpınar'ı huzursuzlukları bakımından birbirine benzetmesi şüphesiz yazarın *Melekler Erkek Olur* romanında olduğu yine Tanpınar'ın *Huzur* romanı ile bağ kurduğunu gösterir: “Beni karıştırma. Ben sizden değilim. Mamafih şimdi daha iyi anlaşıldı. İki bunalımlı yazar. Toplasan bir hayat etmez. Hah! Hamdi Bey de öyleydi, neresinden tutsan elinde kalıyordu. Ah bu mutsuz, pişman, beceriksiz herifler. Hepsi allahlık.” (A.g.e.: 85). Zaten başkarakter de kendisini Tanpınar'a benzetir: “Ahmet Hamdi gibiyim. Beni sağcılar da sevmez solcular da.” (A.g.e.: 60). Romanda okur Şinasi Hisar ile de karşılaşır. *Boğaziçi Mehtapları, Boğaziçi Yalıları, Geçmiş Zaman Köşkleri, Geçmiş Zaman Fıkraları* gibi eserleri ile mazi şuurunu okuruna kazandıran Şinasi Hisar romanda saat figürü ile birlikte okura sunulur:

“Simeranya'ya geleli beri ilk kez gerçek bir neşe duydum. Yıllarca arkadaş kızığı gözüyle baktığım ama hakiki olmasını çok arzu ettiğim ama hakiki olmasının benim başıma gelebilecek bir mucize olamayacağına inandığım o saat hakiki çıksın! Peyami Bey görür görmez tanısın! Yakınlıkları var mıydı bilmiyordum ama belli ki Şinasi Hisar'ın masasında o saati görmüş ve bellemişti.” (A.g.e.: 136).

Romanda zaman ile sarılır ve başkarakter yıllar sonra yayımlayacağı kitap ile karşılaşır. Zamanı şüphesiz Şinasi Hisar ileri sarar. Saat figürü zamanı temsil eder. Ayrıca romandaki başkarakter tarafından Peyami Bey'e ait olduğu söylenen *Cellat Sicili* adlı kitap üzerinden yazarın Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* romanına bir anıştırma yapar. Buna ek olarak romanın ilerleyen bölümünde başkarakterin Peyami Bey'e şeytan yakıştırması yaptığı görülür. Seniha karakterinin de Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kıralık Konak* romanındaki Seniha'yı anıştırır. *Kıralık Konak* romanında doyumsuz, huzursuz, özentili, maddeci, hayalperest, özgür bir kişi olarak okura sunulan Seniha yaşam tarzıyla kendini tükenişe götürür. Bu romanda da Seniha'nın belir belirsiz hali, bazen başkarakter tarafından yalnızca kokusu ile algılanabilmesi durumu görülür:

“Kokusu içime işlemiş, adımları kapıya doğru tekrar işitilir oldu, kapı kapatıldı, merdivenden yukarı çıkacak adımlarını işitmeye, henüz göremediğim ayaklarının

hareketlerini, her adımda topuklarının esneyişini, ayakuularının yere yayılışını, parmaklarının bükülüşünü hayal etmeye çalıştım. Ama birden aklım derin bir boşluğa düştü ve şaşkınlıktan dehşete doğru savrulduğumu hissettim. Adımlar merdivenden yukarıya değil, aşağıya doğru iniyordu, yeraltına doğru! aynı sakinlik, aynı hafiflik, aynı kararlılıkla ama çok daha uzun bir merdiven boyunca yeraltına doğru! dinlemeye katlanılamayacak kadar uzun bir süre boyunca, sayılamayacak kadar çok basamaktan aşağı! Seniha yok oluyordu!” (A.g.e.: 166).

“Havanın eflatuna dönmesi Peyami Safa’nın *şimşek* romanında da vardır. Anlatıcı bu rengi sever. Bu renk, Peyami Safa’nın düşüncelerinin rengidir.” (Ever, 553). Koç, romanında yabancı bazı eserlere de temas eder. Yazar, romanda Doktor Ramiz’in Simeranya’yı ele geçirmesini, Orwell’in *Hayvan iftliği* eserinde hayvanların çiftliği ele geçirmesine benzetmiş olacak ki Orwell’ı anar: “Orwell okurken bu mevzular üzerine biraz düşünmüştüm. Boş. Bence siz bunu çabuk farkettiler ve diktatör olmaksızın geri çekilip memleketi Doktor Ramiz’in sahip çıkma arzusuna bıraktınız. Ya da şehri. Burası her ne ise.” (A.g.e.: 199). Romanda *Kral Lear* oyununda geçen bir söz ile Shakespeare’in de eserine bir anıştırma yapılır: “Nothing comes of nothing.” (A.g.e.: 56). Yazar oyunda geçen bu sözü de romanın akan konusu ile ilişkili kullanır.

Romanda yer alan Doktor Ramiz ve onun İspritizma Cemiyeti Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* eseri ile yapılan metinlerarasılığı gösterir. “Dr. Ramiz, Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde, ülkenin bilim dünyasını, pozitif algılamayı, nesnelliliği, figüratif anlamda temsil eden kişidir; Adli Tıp Kurumunda alışır. Psikanalitik Cemiyetini kurmuş; altı yıl boyunca tozlu koltukların arasında sadece iki kere konferans vermiş; konferanslarda genellikle kendisi dâhil herkes uyumuştur.” (Karlıdağ, 2015: 38). Tanpınar’ın romanında Viyana’da aldığı eğitimi uygulayacağı hastayı bulamamaktan şikâyet eden Doktor Ramiz, Hayri İrdal’ı değerlendirmek ister. Fakat bunda başarılı olamaz. Çünkü hastadan kendi istediği rüyaları görmesini bekler: “Sizden hastalığınıza daha uygun rüyalar görmeyi istiyorum.” (Tanpınar, 2009: 114). Doktor Ramiz “doktor olmasına karşın biraz aptal bir karaktere sahiptir. Ayrıca psikanaliz adına saçma önerilerde bulunmaktadır. Hep Almanya ve Viyana özentisi içerisindedir. Yaşadığı toplumla batı toplumunu karıştırır.” (Günday, 2007: 97). Psikiyatride çığır aşma düşüncesi hüsrarla sonuçlanır. Doktor Ramiz *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında da başkarakterini iyileştirme çabası içinde okur karşısına çıkar. Burada da psikanalitik cemiyete atıfta bulunulur: “Ben Doktor Ramiz’in yeni hastası ve yakın

dostuyum, dedim, hatta kendisi şu an beni bekliyor olmalı, konuşması bitsin, Cemiyet'te buluşacaktık. Kuşku bakışlar. (...) Bu ne cemiyetiymiş böyle? dediler yan yan bakıp. İspiritizma Cemiyeti, dedim.” (Koç, 2017: 204). Nasıl ki Hayri İrdal da ruhsal problemler varsa bu romanda da başkarakterde çocukluğunda annesi ile yaşadıkları yüzünden ruhsal problemler bulunur. Burada da başkarakter üzerinde arzuladıklarını yapabilmeyi ister: “Sen benim hastamsın. Seninle gidecek yolumuz, yapacak işlerimiz var. Asıl tarihi biz yazacağız. Psikiyatride çığır açacağız.” (A.g.e.: 154).

Yazar, bu romanında Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanındaki Samim'in ütopyasının parodisini ortaya koyar. Hamdi Koç, Simeranya'yı distopya olarak ele alır. *Yalnızız* romanında Samim'e bu dünyada eşlik eden kişi çıplak bir kadınken Koç'un distopyasında başkarakter Peyami Safa'nın bizzat kendisi eşlik eder. *Yalnızız* romanında kötü olanların karşısında yer alacak iyi işlevini Samim'in ütopyası yerine getirirken Koç'un romanında bu dünyanın içinde bulunan kişiler de kötü olarak okura sunulur. Doktor Ramiz'in başkarakter yardım etmek için var olduğu düşünülürken Peyami Bey ile iktidar mücadelesine girdiği görülür. Burada Peyami Bey de görüntüsü itibari ile distopyanın özelliklerini üzerinde taşır: “Aklımda Peyami Bey'in dönüp bana bağırdığı andaki kahverengi dili ve kırmızı dişleri, sanki diş değil, damak içine doğru kesilerek yapılmış üçgen kırmızı kemikler.” (A.g.e.: 70). Burada zamanı Doktor Ramiz ve Peyami Bey düzenler. Başkarakter bazen çocukluğuna gider bazen beş altı yıl ileriye gider. Hatta bunları aynı anda yaşar.

“Yazar, Peyami Safa'nın Yalnızız romanındaki ütopyik Simeranya'sına yolluyor kahramanını. Rehber de Peyami Safa'nın kendisidir. Ancak Hamdi Koç'un Simeranya'sı Peyami Safa'nın Simeranya'sından oldukça farklıdır. Peyami Safa'nın Simeranya'sı modernizmin yarattığı maddeye dayalı olumsuzluklara alternatif olarak kurgulanmış güzellik, doğruluk gibi olumlu manevi değerlerin mekânıdır. Hamdi Koç'un Simeranya'sı ise şiddet, kötülük dolu Kafkavari bir mekândır. Dolayısıyla yazar, Peyami Safa'nın Simeranya'sını tahrip etmektedir.” (Ever, 2017: 536).

Başkarakter Peyami Bey'in evini şu şekilde tarif eder:

“Divanyolu olduğunu fısıldayan ama kendisine dair ne varsa karın altına gizlemiş geniş gri bir caddeye bakan tek pencere tek odalı bir evde yaşıyoruz. Oda soğuk. Duvarlar taş. Yer taş. Tavan yüksek, belki yok. Varsa o da taş olmalı. Ama var gibi görünmüyor. Yukarısı dipsiz bir karanlık. Belki bir derin kubbe, ya da gökkubbe, ama tath mavi göğe değil bir karanlıktan bir başka karanlığa derinleşiyor. Eğer varsa cehennemin

ağzı olmalı. Öyle derin bir karanlık. Dolayısıyla belki cehennem tepemizde asılı. Her an bizi yutabilir. Yutmuyor, ama. Belki acelesi yok. belki önce ayaklarının yere sağlam bastığından emin olmak istiyor çünkü gücünü yerden alır gibi bir yükselişi var. Öyle bir his veriyor. Yer çamurlu olduğu zaman insanın bir ayağı bazen havada kararsız kalır ya, öyle. Evin, odanın duvarları oynak. Eğer oyun oynamıyor ve sık sık yer değiştirmiyorlarsa çok fazla duvarlı. Altı, sekiz, belki on. Sayarken başım dönüyor. Bir keresinde ardarda dokuzuncu duvarı da saydım ama sonuncu olduğundan emin değilim. Uzayda dokuz kenarlı bir şekil görüp hâlâ makul bir geometriden bahsedilebilir mi? Orası öyle bir yer. Ölçüler ve kurallar hayli liberal. İmkanlar sınırsız. Mesela işte, her evin bir cehennemi var. Evler serbest duvarlı. Değişik bir kültür, diye düşündüm.”, “Bazen bir duvarda bir kapı açılmakta, bazen bir pencere ortaya çıkmaktadır. İhtiyaca göre eşyalar kendiliğinden ortaya çıkmakta, kitaplar kendi kendine açılıp kapanabilmektedir. Bu oda, Samim’i Simeranya’sındaki odaya benzer. Orada da bir oda ve bir koltuk vardır. Bu koltuk, psikanaliz koltuğuna benzer ve gerçekten de o işlevi yerine getirir. İlginç bir nokta; bina, Divanyolu’nda, yani Fatih’tedir. Anlatıcı, Harbiye’de oturmaktadır ve dövülme olayı Beyoğlu’nda gerçekleşmiştir. Bunların Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye romanına gönderme olduğu açıktır. Beyoğlu, Doğu ile Batı arasında bir geçiş alanıdır ve burada anlatıcının öldürüleseye şiddet görmesinin de sembolik bir anlamı vardır. Bu yönleriyle romanın alegorik bir eser olduğunu bir kez daha belirtmekte yarar vardır.” (Koç, 2017: 26-27, 548).

Bu dünyada insanları parçalamaya hazır yaratıklar bulunur:

“Burada bunlara aç adam çoktur. Aç ruhlar. Şeytaniler. Sayısız ifrit, sayısız zebani yavrusu. Her zerreni önce parçalar, emer, sonra yer bitirirler. (...) Seni acından tanırlar. Yarı canlı olduğunu anlar ve lime lime ederler. Hani bazen iyileşecek denene hasta vardır, cerrahlar çok umutludur, ama aniden bir terslik çıkar, ne olduğunu bile anlayamazlar, ne yapsalar hastayı kurtaramazlar ya, işte onların çoğu böyle ölür. Burada ölür, ameliyathanede ex ilan edilirsin. İyi tarafta, kısa sürer.” (A.g.e.: 133).

Galip gelecek olanlar da her zaman onlar olur. Başkarakter Peyami Bey’in bir yaratık ile olan mücadelesini şöyle anlatır:

“Girdap büyüdü, dumandan ibaret görünen gövdesi kendi içinde döndükçe daha katı, dokunulur bir nitelik kazandı, bir sürü koyu çirkin renk, kahverengi tonları, kızıl, koyu kızıl, koyu yeşiller, sadece tiksindirici değil aynı zamanda korkutucu bir devasa salkıma dönüştü, insan kafalarıyla dolu. O görüntü korkulmayacak gibi değildi. Ne olduğunu bilsen, neler yapabileceğini, nereye kadar gidebileceğini bilsen bile korku duymamanın mümkün olmadığı bir görüntü. Peyami Bey de korktu. O belki zaten tanıyordu ama alabileceği en korkunç şekli bilmiyordu, henüz görmemişti, şimdi onu da gördüğü için gerçekten korktu, ve o an ben de anladım: karşısındaki şey Şeytan’dı. Az sonra zaten o şeye başka bir isim verilemeyeceği besbelliydi: o gövdeyi çepeçevre saran insan kafaları

ağızlarını esnetip çığlıklar atan insan yüzlerine, onlarcası içiçe girmiş, birbirine yapışmış, kopup kaçmak, bulduğu şeyi parçalamak için kıvranyor inliyor uluyor yalvarıyor haykırıyor ağlıyor, kara yeşil kızıl suratlar, kapkara ağızlar dişler, her çığlıkta tükürüklerle etrafa saçılan, Peyami Bey'e doğru yol açarcasına yerde genişleyen kan kan kan kan kan kan delice bir kan yağmuru. (...) Ondan korktuğunu hepimiz biliyorduk. Ondan korkmaktan daha tabii bir duygu olamazdı. Eğer gerçekten Şeytan değilse bile Şeytan denmeyi hak eden bir şeydi karşısındaki; daha azı ona da haksızlık olurdu. Şeytan'da Peyami Bey'i dinliyormuş gibi bir hal yoktu; daha ziyade kendi açılmasıyla meşguldü ve işin en can yakıcı tarafı, hiç acelesi yoktu. Durduğu yerde döne döne büyüdükçe büyüdü; gövdesine yapışık kafalar sadece kafa değil bütün vücut şeklini aldılar ve büyüdükçe büyüdüler ve büyüdükçe küçük birer insan yavrusu, küçücük ama yetişkin adamlar, kanlar içinden birer ikişer yere döküldüler, yerde delice çırpınıp yuvarlanıp ayağa kalkmaya başladılar. Kan havada dönüp duran kar taşlarını bile kızıla boyadı. (...) Küçük adamlar çoğaldıkça, çığlıkları kalabalıklaştıkça ortaya bir katiller fedailer caniler sürüsü gibi bir görüntü çıkmaya başladı, koca bir kan gölünün ortasında, kendileri de kan içinde, delirmiş bir kalabalık, küçük küçük pis pis adamlar, en büyüğü cüce kadar ama cüce değil, sadece sanki portatif olsun diye küçültülmüşler, yerden ilk kalkan birkaç tanesi bahçe duvarına tırmanmaya çalışıyor, duvarı tırmanınca yola inip Peyam Bey'le karşı karşıya kalacaklar. Öyle üç beş on değil, düzinelerce adam.” (A.g.e.: 185-187).

Peyami Bey kaybeden olur. Zaten romanın ismi de oradan gelir: *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* Hamdi Koç'un kurduğu bu romanında *Yalnızız* romanı ile ortak olan şey yalnızlık olur: “İntihar ediyorum. Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım.” (Safa, 2016: 374). Yönetim Doktor Ramiz'in eline geçer. Başkarakterin burayı Türkiye'ye benzetmesi ironi barındırır: “Simeranya denilen yerin bir tür alt Türkiye olduğunu anladım, alternatif değil sub manasında. Güldüm. Bir yazarın yaptığı, bir doktorun yürüttüğü ülkeden ne olur!” (Koç, 2017: 161).

Samim *Yalnızız* romanında Nietzsche'nin *Trajedi'nin Doğumu* eserinden trajik insanlar üzerine bir alıntı yapar. Hamdi Koç'un romanında bu söz de parodi düzleminde okura sunulur: “Trajik insanlar olmak cesaretini taşıyınız, çünkü böyle kurulacaksınız!” (Safa, 2016: 328), “Trajik bir adam dramatik durumlara ufaltılmayı, söz oyunları içine kısırılıp, kulağı çekilip bırakılmayı kabul edemez.” (Koç, 2017: 255). Hamdi Koç bu parodilerin dışında benzerliklere de yer verir. *Yalnızız* romanındaki rüya üzerine konuşmalar burada da yapılır:

“Emin olduğum tek şey var, zamanın sonunda elimizde kalan, hisler. Hiçbirimiz hayatı rüyaları anlayabildiğimizden daha fazla anlayamadık. Bir rüyayı diğerine bağlayamadık. Ama hepsini yaşadık. Parça parça geldiler ve geldikleri gibi kabul ettik. Gördüğün gibi, kadına yardım etmek için kadını tanımak zorunda değildin. O da seni kurtarıırken sana hikayeni sormadı. Rüyada soru sormazsın. Kabul eder ve yaşar ve hissedersin. Sonra, şansın varsa, o hislere sarınmış halde uyanırsın. Yeterince güçlü rüyalarsa hisleri geçtikten çok sonra bile hayatın en mucizevi ödülü olarak aklında yaşamaya, sana güç vermeye devam ederler. Hiçbiri bir diğerine dair olmasa bile.” (A.g.e.: 209).

Yalnızız romanında Samim eser yazar fakat bu eseri az sayıda çoğaltmak ister. Bu romanda da başkarakter eser üretir hatta dünyadaki tarihin ileri alınmasıyla ileride çıkaracağı kitabı görme fırsatı dahi yakalar.

Sonuç olarak Hamdi Koç’un pastiş, parodi, kolaj/montaj tekniklerine başvurarak romanlarında metinlerarasılığı sağladığı görülür. Fakat *Kalpten Parçalar* romanı üstkurmacada olduğu gibi metinlerarasılığa da örnek oluşturmaz. Yazar, başkarakterlerini huzursuz bir yapıda okuruna sunması ve romanlarındaki müzik temasını kullanma şekliyle Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerini anıştırır. Zaten bu anıştırma, *Melekler Erkek Olur* romanında Tanpınar ve bu eserleri hakkındaki söylemler ile pekişir. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında ise Peyami Safa’ya ve özellikle onun *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* eserine olan hayranlığı dikkat çeker. Bu romanda Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kiralık Konak* romanını anıştıran Seniha ve Sabahattin Ali’nin *İçimizdeki Şeytan* romanını anıştıran Peyami Bey’e ait olan *Cellat Sicili* eseri önem arz eder. Bunlar dışında Eliot’ın yazar üzerindeki etkisi de görülür. *Çiçeklerin Tanrısı* romanında Eliot’ın bir şiirinden yaptığı alıntı buna işaret eder. Zaten bu isimlerden Tanpınar’a, Safa’ya, Eliot’a *Rüyalarımın Giren Kadın* adlı denemesinde de yer verir. Yazar, geleneksel metin düzenine karşı çıkar. Modernizmin geçmiş kuşaktaki temsilcileri onun yazını etkiler. *İyi Dilekler Ülkesi* yazarın tüm başlıklar altında geçmiş eserlerden alıntılar yaptığı görülür. Yazar birer, ikişer satırlık kolajlar ile yeni bir metin ortaya koyar. Yazarın romanlarında bazı adları (bazen bir köpek, bazen bir veteriner) kısalttığı gözlenir. Bu Yusuf Atılgan’ın C. kişisini akıllara getirir. Bu adı tek harfe düşürme kişinin kimliksiz kalışını, varlık problemi yaşadığını anlatır. Veterineri V olarak kısaltması buna işaret eder. Zaten yazar kendisine etki etmiş bir başka yazar olan Yusuf Atılgan’dan *Çıplak ve Yalnız* romanında bahseder. Yazarın

başkarakterleri bazı yönleri ile C. kişisini anırtır. Özellikle Mesut, C. kişisi ile yakınlığını kendi söylemleriyle anlatır. Yazar bu pastiş ve kolajların yanı sıra *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında kurduğu parodi ile dikkat çeker. Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanında başkarakter Samim'in ütopyası, bu romanda distopya olarak okura sunulur. Burası adeta cehennemi andırır. Kötülük, şiddet, öfke, hırs metnin geneline nüfuz eder.

2.2.2. Üstkurmaca

“Geleneksel gerçekçi edebiyattan, modernizme, oradan da postmodernizme uzanan yoldaki estetik değişimin grafiğini çıkarmaya çalıştığımızda; 19. yüzyıl gerçekçi romanın içerik üzerinde yoğunlaşan geleneksel yansıtmacı/mimetik sanat anlayışıyla başlayan çizginin; 20. yüzyılın ilk yarısındaki modernistlerde yabancılaştırma estetiği düzleminde içerikten biçime, konu kurgulamaktan deneysel biçimcilik aracılığıyla yapı kurmaya, oradan da yabancılaştırma estetiğinin bir uzantısı olan postmodernizmin üstkurmaca tekniği aracılığıyla kendisiyle de, dış dünyadan aldığı malzemeyle de oynayan bir edebiyat anlayışına ulaştığını görürüz. Dış dünyadan (geleneksel gerçekçiler) soyut bir biçimciliğe (modernistler), oradan da kurmacanın kendisine yöneldiği üstkurmaca düzlemine (postmodernistler) yapılan bir yolculuktur bu.” (Ecevit, 2018: 71-72).

“Yazarın, ‘yazma eylemi’ni kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, ‘nasıl yazdığını anlatması’ ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle, roman teorisini roman yazma pratiği içinde gösterme, edebiyat biliminde üstkurmaca olarak adlandırılmaktadır.” (Yalçın- Çelik, 2005: 46). Üstkurmaca metinler yazarın romanı nasıl kurguladığının yanı sıra kurmaca içerisinde kurmacaya yer vermesi, metnin bir kurgu olduğuna dair söz oyunları veya iç kurmaca metin oyunlarında bulunması, okurla iletişime geçmesi gibi durumları içinde barındırır. Üstkurmaca metinlerde yazarın okur ile konuşması çokça görülen bir durumdur. Yazar okuru ile konuşarak onu metnin içerisine çeker ve böylelikle okur kendini metin içerisinde yaratmanın bir parçası olarak bulur. Romanın yazarına adeta yol arkadaşlığı yapar.

“Çağdaş edebiyatın okuru metnin bir parçası olmuştur artık, metni oluşturan öğelerden biri durumuna gelmiştir; o olmaksızın metnin tek başına var olması olası değildir. (...) 20. yüzyıl avangardist edebiyatında, metnin artık anlamın taşıyıcısı olmadığı, yazarın doğrudan anlam üretme özelliğini yitirdiği, öykünün ise anlamlı/bütünsel bir örgü olmaktan çıktığı göz önüne alındığında anlam olgusunun metinde düzlem değiştirdiği,

yazar-metin-kahraman üçlüsünden okur'a doğru yöneldiği ortaya çıkar.” , “Üstkurmaca düzlemden okura yönelme, çağın son yarısındaki edebiyatın belirgin kurgu özelliklerinden biridir. Ancak, anlatıcının metnin dışına çıkıp okuruyla söyleşmesi edebiyatta yeni bir olgu değildir. Antik Yunan'dan günümüze değin, çeşitli nedenlerle yapmıştır yazar bunu. En çok da, tüm sınırları yok edip, sonsuzluğun kanatlarının altında var olmayı amaçlayan romantiklerin kullandığı bir yöntemdir bu; edebiyat terimleri dizgesinde romantik ironi adıyla anılır.” (Ecevit, 2018: 79, 124).

“O halde yazma sürecini önceleyen postmodern anlatıda yazarın bu kurgusallığı ortaya çıkarmak için bazı söz oyunlarına ve anmalara başvurması gerekir. Örneğin, okur tam da her şeyin gerçek olduğunu düşünmeye başladığı sırada anlatıcı birden araya absürt bir bölüm sokarak okurun gerçeklik algısını paramparça eder. Ya da bunu kendisi bizzat araya girerek yapar.” (Koçakoğlu, 2018: 103).

Yazarın okuru ile iletişim kurması farklı farklı şekillerde gerçekleşir:

“Daha çok okura hitapta bulunma, onunla çeşitli bölümlerde sohbet girişme ya da onu zaman zaman uyarma şeklinde görülür. Romanda kusur sayılan bu yöntem postmodern anlatıda kasıtlı uygulanan bir tekniğe dönüşmüştür. Yazar, eseri yaratıcı konumundadır ve olayların akışına ancak o yön verebilir. Bu nedenle sık sık akışı kesip müdahale hakkına sahiptir. Bu durum yazarın da eserin figürlerinden biri olma çabasını ortaya koyar.” (Koçakoğlu, 2018: 102).

Hamdi Koç da romanlarının genelinde okuru ile sohbet etme işine girer, bu sohbeti kahramanları üzerinden gerçekleştirir. Çünkü anlatım, kahraman-anlatıcı ağzından gerçekleşir. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında başkarakter okur ile konuşurken ruhsal durumunun iyi olmadığını hissettirir: “Duymamış gibi davrandı. O kadar ki söylemediğime inanabilirdim. Laf aramızda, söylememiş de olabilirim, ne de olsa her aklınıza geleni söyleyemezsiniz. Uzatmayalım.” (Koç, 2009: 14). Okurunun romanın konusu bakımından meraklanacağına farkında olan yazar, okurunu konuyu nasıl devam ettireceği hususunda bilgilendirir: “Uzatmayalım. Bana da geleceğiz, misafirliğe. Önce onu gönderip rahat edelim. Öfke, dedik. Oradan devam edeceğiz.” (A.g.e.: 14). *Melekler Erkek Olur* romanında karısını defalarca aldatması ile ailenin yıkılmasına neden olacak olan Murat, okuruna kendisiyle ilgili güven verme girişiminde bulunur: “Aklıma, durup dururken, sessizce televizyon seyrediyormuş gibi yapan karıma tecavüz etmek geldi. Ama, dedim ya, bana güvenebilirsiniz.” (Koç, 2003: 55). Aynı romanda yazar bazen okunan roman hakkında okuruna ironi penceresinden seslenir. Burada Murat, karısına Selma ile yakalandığı takdirde olacakları anlatır. Fakat

yazar okurun kitabı bırakamayacağından emin olduğu için yazdıklarının gereksiz olduğuna dair okuruna uyarıda bulunarak ironik bir tavır sergiler:

“Çünkü, diyorum, bir kadın için başka bir kadından daha büyük bir düşman yoktur. Kadınlar olsa o kadar önemli değil, o, kadınlardan daha üstündür; ama bir kadın, tek bir kadın, çok önemli, çok tehlikeli. Bir yanda dağıtılmış bir ilgi var, diğer yanda sabit bir tutku ve bir yüz ve bir isim, koca bir cinsin tek temsilcisi, üstelik adresi belli. Bilmiyorum, belki ben olsam vururdum. Neden dersiniz, şimdi şurada oturduk, sohbet ediyoruz, acelemiz yok, ama sizin varsa bu paragrafı atlayabilirsiniz, birşey kaybetmezsiniz, başka herhangi bir paragrafı da atlarsanız çok şey kaybedecek olmanızın aksine...” (A.g.e: 153).

Çiçeklerin Tanrısı romanında Nadir, dış görünüşü hakkında okura bilgi verir, burada okur ile arasında yakın bir bağ oluşturma isteği göze çarpar: “Birinden on, diğerinden on beş santim uzundum. Onların bir yetmiş civarındaki tipik Türk boylarıyla karşılaştırıldığında dev sayılırdım. Bunu kendi duygusal durumumla ilgili şimdiye kadar söylediklerime bakıp ufak tefek bir adam olduğumu düşünmemeniz, beni doğru hayal etmeniz için söylüyorum.” (Koç, 2003: 124). Hatta Nadir, romanın bir bölümünde okurları içinden direkt birine seslenir. Burada yazar, Nadir üzerinden lokanta sahibi ve diğer kişiler gibi romanın konusunun da gerçek olduğunu da okuruna aktarmak ister:

“Kalkarken, lokantanın sahibi, personelinin ve karşı dükkân kapılarından bizi izleyen komşu esnafın takdir ve hayranlık dolu bakışları arasında benden izin isteyip Aygen’in ‘aracını’ çarşı çıkışına kadar bizzat sürerek hem onunla aynı öykü içinde yer almanın torunlarına miras kalacak ayrıcalığını yaşadı, hem bir efsaneye karşı son vazifesini yerine getirdi, hem de memleketin naif insanları babı altında bize komediyle dramı aynı anda yaşatarak moralimizin düzelmesine yardımcı oldu. Sağolsun. Şu an bizi okuyorsa ona buradan selam gönderiyorum. İlk fırsatta ziyaretine gideceğim.” (A.g.e.: 193).

Nadir, arkadaşları Metin ve Adil’e Lale’ye olan aşklarını anlatırken okur ile bu konu üzerine konuşur. Okurun kendisine bunları zaten az çok bildiğini söyleyerek yaşanan olaylar hakkında okurun kendisini önde görmesini ister. Çünkü Nadir, bu aşkı arkadaşlarına anlatmadan çok önce zaten okura anlatır:

“Sonra, diğer çizgide, geçmişe ve kendime döndüm ve hiçbir şeyi saklamadan, hemen hemen size anlattığım kadar açık bir biçimde, biraz süsleyerek, biraz araya meditasyon ve yan karakterler katarak, biraz uzatarak, biraz sıkılarak, ama asla sıkıcı

olmayarak, hızlı ve inandırıcı bir biçimde ama basmakalıp olmaktan kaçınarak aşkımlı boylu boyunca ortaya serdim.” (A.g.e.: 130).

Yazar, başkarakter üzerinden en çok *İyi Dilekler Ülkesi* romanı ile iletişim kurar. Başkarakter romanın henüz başında okurunu etkisi altına alacağından emin bir halde okuru ile sohbe te girişir: “Şimdi, nihayet, anlaşılacağıma inanıyorum. Yani, dinleneceğime ve anlayışla karşılanacağıma. Umudum var. İlginizi çekeceğim. Çekip götüreceğim ilginizi, ve sizi, yanımsıra. Beni bırakamayacaksınız. Bırakmak isteyecek, ama bırakamayacaksınız.” (Koç, 2005: 14). Yazarın romanın başında okur ile yaptığı bu vb. konuşmalar okuru merak duygusuna iter. Yazarın söylemleri merak duygusunun kışkırtıları ile doludur: “Neysel. Oralara da geleceğiz. Birlikte daha çok yolumuz var, anlatacak daha çok hikayemiz. Ama sırayla.” (A.g.e.: 45). Yazar, Can üzerinden söylemleri ile okurun merak duygusunu tetiklediği gibi bazen okurunu bu hususta ayrıcalıklı kılar ve ona erken bilgilendirmeler yapar: “Peki kadınla birşey olmadı mı, olmayacak mı sorusunu kendinize sorduğunuzu duyabiliyorum. Ben de kitaplarda, filmlerde en çok böyle şeyleri merak ederim. Söyleyeyim. Yattık.” (A.g.e.: 30). Babasının ailenin yıkılmasında başrolü oynadığını düşünen başkarakter Can, babası hakkında okur ile dertleşir:

“Babamın kapısında beni kötü bir sürpriz bekliyordu. Yo, ölümü kastetmiyorum. Babam, ileride göreceksiniz, ölümle bir türlü saatlerini ortak ayarlayıp bir araya gelemeyen bir adamdı. Daha önce birçok kez ölebilecekken ölmediği gibi o gün de ölmemişti. Oysa sarhoş olup düşmesi, kafasını çarpıp ölmesi, alkolden zehirlenip ölmesi, hatta balkondan atlayıp ölmesi, hepsi anlaşılır şeyler olurdu. Bunu duygusuzluk içinde söylediğimi düşünmenizi istemem. Sadece, malum, hayatın gerçekleri. Beklenebilir şeyleri, hepsi, yüksek ihtimalli şeyler, benimki gibi babası olan biri için.” (A.g.e.: 128).

Sonraları kendi yapmış olduğu hatalar için de okur ile dertleşmeye devam eder:

“Biri gelip sana ‘Seninle ilgili önemli birşey söyleyeceğim,’ dese sen de merak edersin, sevgili okuyucu. Sen ki benimle ilgili önemsiz şeyleri bile merak ediyorsun, buraya kadar geldiğine göre. O yüzden, heyecanlanmaya, dengemi kaybetmeye, tökezlemeye başladığım için kendimi suçlamıyorum. Ve tahmin ediyorum, senin de beni suçlamamanı sağlamış bulunuyorum. Hal böyle, halden anlayan sevgili okuyucu.” (A.g.e.: 228-229).

Zaman zaman babası ve kendisi üzerine okur ile dertleşen Can, bazen kitap üzerine de dertleşir. Kitabın başarılı olması için okunması gerektiğinin farkında olarak okura seslenir ve romanın hakkının verilmesini ister:

“Babamın yanbaşımda kafama bir tane sıkmalıydım. Sıkmadığım için pişman mıyım? Bilmiyorum. Herşey bu kitabın başarısına bağlı. Kitap ilgi toplarsa, bir geri dönüş alabilirsek pişman olmayacağım. O zaman, ‘Değdi,’ diyeceğim sanırım, ‘herşeye değdi.’ Ne diyeyim? İnsan hayatından birşey çıkardığına inanmak istiyor. Tabii, kitabın başarısı biraz da sana bağlı, sevgili okuyucu. Başarıyı kitap kazanacak ama sende kazanacak. Bırakacaksın, izin vereceksin de kazanacak. O yüzden çok önemlisin. Hayatında hiç olmadığın kadar önemlisin, benim için. Beni pişman etme, sevgili okuyucu.” (A.g.e.: 333-334).

Can, romanda ruhsal anlamda diğer romanlardaki başkarakterlerden çok daha kötü durumda çizilir. Her gün izlediği HTV kanalına çıkma ve yine sürekli okuduğu Hergün gazetesine manşet olma isteğiyle pek çok cinayet işler. Onun yalnızca meşhur olma gayesiyle bunları yapması ruhsal durumunu gözler önüne serer. Hatta Can, işlediği bir cinayetin ardından okura da bu konuda tavsiyelerde bulunur:

“Teklif yağmuru devam ederken tabancayı sol elime aldım, hızla koltuğun arkasına dayadım ve adamın sırtının ortasına doğru üç el ateş ettim. Pat pat pat! Ses çıkarmak diye buna derim! Hele arabanın içinde çok başka çıkıyor, çok daha diri, çok daha sert, çat çat çat! gibi hatta ve çok daha uzun. Deneyin bakın.” (A.g.e.: 51).

Meşhur olduğunda da müthiş mutluluk yaşar. Bunu bir kahramanlık olarak addeder:

“Yargıç bile bana soru sormadı. Sormak için ayağa kalkmamı bekledi. Kalkmadım. Bunun üzerine ‘Ayağa kalk!’ diye bağırdı. ‘Hadi oradan!’ dedim. ‘İstiyorsan kendin kalk.’ Böyle dedim ve delice kahramanlığıma kahramanlık kattım. İmajımı kastediyorum, kamuoyu nezdindeki. Ertesi gün bütün gazeteler benden bahsetti. Eminim sizin de hoşunuza gitmiştir, sizin cesaret edemeyeceğiniz birşeyi yapmış olmam. Hoşunuza gideceğine inandığım başka şeyler de yaptım, başka delilikler, çok sayıda. Anlatacağım. Çok şey anlatacağım. İnanamayacaksınız. Bildiğiniz seslere benzemeyecek. Çıkardığım sesi, o zaman, çıkarmaya çalışacaksınız. Acele etmeyin. Ben ediyorum. Ne de olsa zamanım dar: günlerim sayılı, her mahkum gibi; ayrıca yerim de dar, ne de olsa mahkumlara her ihtiyacın en azı verilir, öldürmeyecek kadarı, defter kalem mürekkep ışık, yani. O yüzden acele edeceğim ve idareli olacağım. Bazen, hatta, fazla idareli olacağım, fazla aceleci, mecburen, şartlar ortada, ve boşluklar olacak, olmamış yerler olacak, ama size güveniyorum, iyi niyetinize, siz anlarsınız, tamamlarsınız, varsayarsınız, herşeyi yazardan beklemezsiniz.” (A.g.e.: 15-16).

Burada yazarın okurdan çekinme durumu da söz konusudur. Eksik gördükleri yerleri tamamlamalarını ister. Bu hem eleştirilere karşı erken bir savunma hem de okuru

romanın içine çekme amacı taşır. Yazar, bu sözlerle aynı zamanda romanın bir kurmaca dünyası olduğunu okura aktarmış olur. Kitabın kurmaca dünyası olduğunu hatta kendisinin de bu kitabın kahramanı olduğunu söyler: “Bu tür yakınlıkların dışında o günlerim içinde daha fazlasını anlatmaya değecek kadar önemli bir rol oynamadı. Oynamasına izin vermedim. Verseydim de yazmazdım. Bu kitapta kahraman benim. Hep ben olacağım. Burası kesin.” (A.g.e.: 30). Can nasıl ki kendini romanın kahramanı ilan ediyorsa Jülide’nin de bu romanda kendi yarattığı bir roman kişisi olduğunu şu sözlerle ifade eder: “Jülide kod adıyla kitabıma konuk ettiğim ve şimdiye kadar kısmen tanıttığım komşu kadın sadece 24 yaşındaydı (tabii bundan emin olmam için bir sebep yoktu).” (A.g.e.: 229).

Çıplak ve Yalnız romanında Mesut, varlığından habersiz olduğu amcasının mirası için Ünye’ye gider. Sonrasında istediğini alamayacağını anladığında Ankara’ya geri dönmek ister fakat yaşanan olaylar karşısında bu dönüşü gerçekleştiremez. Romanın ilerleyen bölümlerinde kahraman-anlatıcı Ünye’yi sevmeye başlar, hatta Ünye’yi gidip görme konusunda okuruna tavsiyelerde bulunur:

“Ömrümde öyle güzel bir yer görmedim. Bunu o zamana kadar hiç turistlik yapmamış biri olarak söylediğimi, gezmiş görmüş insanlar nezdinde muteber bir görüş olmayacağını biliyorum, ama gerçekten güzel bir yerd. Fırsatınız olursa gidin görün. Benim gönderdiğimi söylersiniz. Pek ilgilenmiyorum ama sahibi hâlâ benim. Sizi iyi ağırlarlar, çay kahve, ayran kola, ne isterseniz. Sütannemin değişik çocuklarından olan birkaç torunu bakıyor. Bir şeyler ekip biçiyorlar, tarım öldü, ziraat öldü, hayvancılık öldü, bu hükümet köylüyü öldürdü çığlıkları arasında. İkide bir para istiyor. Nadiren gönderiyorum. Çalışın kazanın, diyorum. Çalışıyorlar ama kazanamıyorlar. Giderseniz hatta, memnun bile olurlar. Size araziye gezdirirler, amcamın ve başkalarının öldüğü yeri görürsünüz. Elektrik direkleri, telefon telleri, filan biraz bozdu ama hâlâ güzel yer. Dağlar önünde basamak basamak, yeşil yeşil o zaman da iniyordu denize doğru, şimdi de iniyor. Gözün görebildiği bir yeryüzünün doruğu gibiydi, hâlâ doruğu gibi. Oraya bir daha gidemeyebileceğimi düşününe üzülüyorum.” (Koç, 2013: 227).

Anlatıcı, okur ile bağ kurma çabası içinde arkadaşı ile sohbet edencesine okur ile sohbet eder. Türkler ve yazarlar hakkında eleştirilerde bulunduğu bölümde okura nazlandığı görülür:

“Bana öyle geldi ki bizim Türkler üç ayda bitiremedikleri işleri hiç beceremiyorlar, becerdikleri işleri de üç ayda bitirdikleri çok belli oluyor. Sabır, inanç, adanma bize ait nitelikler değil. Kusursuzluk aşına olduğumuz bir ihtimal değil. Bizim

görüş mesafemiz üç ay. Mukayese ölçümüz akşamları raki içtiğimiz meslektaşlarımızla çekiştirdiğimiz, diğer masada oturmuş bizi çekiştiren meslektaşlarımız. Neyse. Şimdiye kadar sizin için yazdım, bu paragrafı da kendim için yazmış olayım ve o kadar olsun.” (A.g.e.: 498).

Aynı romanda okurun *İyi Dilekler Ülkesi* romanında olduğu gibi ayrıcalıklı kılındığı bir bölüm yer alır. Mesut, yaşanacaklar hakkında okur dışında kimsenin bilgisinin olmadığı, hatta o zaman için kendisinin dahi bilgisinin olmadığını ifade ederek adeta okur ödüllendirilir:

“Sesimi duyan sütannem hızlı terliklerinin üstünde yan odadan çıkıp şıpır şıpır yanıma geldi. Yüzünde endişe vardı. Yengemin iyi olduğunu söyleyince endişenin benimle ve kocasıyla ilgili olduğunu anladım. Endişesinde haklıydı. Size anlattım, biliyorsunuz, ama o zaman ben de bilmiyordum, o da bilmiyordu kocasını bir hafta, on gün sonra işten atacağını. Okur olmak ayrıcalıklı bir durum. Şanslısınız valla, Kâzım Emmi ile ilgili bu gerçeği herkesten önce bildiğiniz için.” (A.g.e.: 545).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında yazar metnini merak unsurları ile donatır. Romanda Peyami Safa biyografisini başkaraktere yazdırma girişimi içerisine girer. Zaten bu sebepten Peyami Bey başkarakteri kendi dünyasına çeker. Hamdi Koç, başkarakter üzerinden bu konuda başkarakter ile Peyami Bey ile arasında geçenleri okura ileride anlatacağını söyleyerek okuru merak duygusunun kışkırtısı içine sokar: “Dürüst olmalıyım. Belki o nasıl beni kendi namını şıklaştırmak için kullandıysa ben de onu başımı büyük dertlere sokarak kendime heyecan verici çıkmazlar yaratmak için kullanıyor olabilirim. Hangisi dersenez, cevap vermem zor. İleride orasını da anlatmayı deneyeceğim. Umarım unutmam.” (A.g.e.: 171).

Üstkurmaca metinlerde yazarın okur ile sohbet etmesinin, dertleşmesinin, tavsiyelerde bulunmasının yanı sıra okura metni nasıl kurguladığını da anlattığı görülür. Zaten postmodernistlerin en büyük problemi metni kurgulama işidir.

“Geleneksel kurgu tekniğiyle kıyaslandığında, son derece karmaşık olan kurgu/yapı özellikleri nedeniyle ana sorunsal durumuna gelen biçimlendirme konusunda kafa yorar romancı, bunu metnin içinde de sorunsallaştırır; romanın içinde aynı romanın oluşumunu tartışır, bir üstkurmaca düzlemi oluşturur.”, “20. yüzyıl edebiyatının bu yeni doğasında yazar-anlatıcı yalnızca kurgulamıyor, metni nasıl kurguladığını ele alıp onu ikinci bir düzlemde yeniden kurguluyordur. Yazarın/anlatıcının/okurun hep birlikte metnin içinde yer aldıkları, giderek birer roman kişisine dönüştükleri bir ortamda konu, metnin neyi anlattığı değil, nasıl kurgulandığıdır artık.” (Ecevit, 2018: 56, 98).

Yazarın metni nasıl kurguladığını tüm ayrıntıları ile okuruyla paylaşarak yine okuru metne çekmek ve bu üretimde yanında bulundurmamak ister. “Yazarlar, metinlerinde, eserlerini nasıl kurguladıklarını açıkça ya da örtük bir şekilde anlatabilirler. Bu durumda ‘metin kurgulama’ ya da ‘roman yazma’ işi edilgen bir konumdan uzaklaşır ve özne konumuna yükselir.” (Yalçın-Çelik, 2005: 46). Üstkurmaca yazarı, romanının yazılış sürecini ve romanını nasıl yazdığını okura anlatarak bu yazma edimini roman konusunun önüne geçirir, “yani yazmak ya da hikâye anlatmak hikâyenin kendisinden daha önemlidir.” (Moran, 1998: 98). “Yazarın nasıl kurguladığını anlattığı bu metin kesitlerinde anlatıcının tutumu, tanrısal (*olympisch*) ve egemen (*auktorial/omniscient*) özellikler gösterir.” (Ecevit, 2018: 117).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında yazar, Peyami Safa’nın biyografisini neden roman şeklinde kurguladığını okuru ile şu şekilde paylaşır:

“Çünkü roman şeklinde olursa itiraz edilemezdi anlatacaklarına. Yaşadım, gördüm, diyeceklerine. Yoksa kanıt ya da tanık göstermek zorunda kaldım ve gösteremeyeceğim için saldırılar karşısında zor duruma düşerdim. Hem kendi itibarım sarsılırdı hem de onun biyografisinin yazılma şansı uzun bir süre için, belki ilelebet ortadan kalkardı. Üstelik hayatının ve hafızasının gerçekleri olan bilgiler ilelebet yalan kategorisine sokulmuş olurdu. Mesela Peyami Bey’in Allah’a pek inanmadığını, milliyetçileri çok da sevmediğini, ordudan hazzetmediğini, siyaset sahnesinde sanat ve ilimle uğraşan bir iki mümtaz şahsiyet dışında kimseye fazla itibar etmediğini kimse bilmezdi, çıkıp ben onun biyografi yazarı olarak söyleyince de kimse inanmazdı. Bana bizzat kendi söyledi diyemezdim ya. Ama beni roman kahramanı yaparsan, dedi, bu iddialarına uzun boylu itiraz edemez. Edene de dersin ki beni Peyami Safa tasavvurum bu. Siz de sizinkini yazın, dersin.” (Koç, 2017: 40-41).

İyi Dilekler Ülkesi romanında Can, romanını yazma sürecini anlatır. Can’ın yazdığı romanın *İyi Dilekler Ülkesi* romanının kendisi olduğu belli olur. Can kendi başından geçenleri anlatacağını söyleyerek romanın kendisine işaret eder:

“Olmazsa bir gün bir roman yazar, bir katilin notlarını bulmuş da yayınlıyormuş gibi yapıp başımdan geçenleri anlatır, öyle meşhur olurum diye avundum, o sabahların birinde. Bu akla yatkındı. Daha genciz, dedim, az zamanda çok şey gördük ve Ilgaz’da kar altında kalmış bir kulübede elbette boş oturacak olamayız. Yazma fikri aklıma ilk böyle geldi. Kısmet bugüneymiş.” (Koç, 2005: 272).

Çiçeklerin Tanrısı romanında Nadir, Aygen ile yaşadıklarını notlar halinde kaleme almaya başlar. Bu notların romanın sonlarına doğru okura sunulması romanın

kendisinin bu notlardan oluştuğuna işaret eder. Nadir, romanın oluşum sürecini şu şekilde anlatır:

“Acele etmek zorundaydım. Zamanımız azdı. Benim yazacak zamanım, onun okuyacak zamanı. Şimdi daha az. O yüzden. Yine de aceleye getirmedim. Toplam üç hafta sürdü, buraya kadar olan yerler. Ama sıkı çalıştım. Kalem tutmayı unutmuşum. Bileğim ağrıyınca, parmaklarıma kramp girinceye kadar yazdım. Tükeninceye kadar. Devam etsem kendimi tekrar etmeye başlayacaktım, ne de olsa insanın ifade biçimleri sınırlıdır, belli sözcüklere saplantısı vardır, belli şeyleri hep belli biçimlerde ~~belli eder~~ anlatır, sözgelimi hep miş gibi der, hep belli belirsiz der başka sözcük yokmuş gibi, demeden duramaz, ya da aklına estikçe araya şiir sokar, sokmadan duramaz. Bunun gibi şeyler.”,
“Aygen’in rahatını ve güvenliğini sağlamak için gösterdiğim çabalar, serada yaptığım düzenlemeler, sonra bir gece onu uykusunda seyrederken ansızın karar verip başladığım ~~bu~~ roman (hayatında kaç romana başladın, salak?) bu Malte Laurids Brigge pratiği (?) aklımı yeterince meşgul etmiş, delirecek miyim diye kendimden kuşku duyarak hiçyoktandelirmemi önlemiş olmalı.” (Koç, 2003: 237, 253).

Notlar üzerindeki düzeltmeler romanda olduğu gibi verilmesiyle Nadir’in not defterinin de okura olduğu gibi sunulduğu görülür:

“Artık daha az konuşuyor. Laf olsun diye konuşmuyor. Ama yüzü çok şey anlatmaya yetiyor. Yüz dili de söz dili kadar etkili bir anlatım gücüne sahip. O dili öğreniyorum. O tablolar çiziyor, ben tablolara isim veriyordum. ~~Bundan sonrası güzel olmak zorunda değil. Değil ama olaeak. Sört of.~~ Bunları ona okuyacağım bundan sonrasını. Bunlar özel. Yaşadığımız sürece özel. (...) Ne yaptığımı unutmamaya da çalışıyorum. Hata yapıp yapmadığımı geç olmadan görmek istiyorum çünkü artık ~~hayatlarımızla~~ ölümle oynuyorum. (...) Bizi bekleyen günlerin ve işlerin ve vücutlarımızın geçireceği hızlı değişimin başka bir yoldan takibi ve anlık tarifi mümkün değil, ~~anlatı~~ ~~teknolojilerinin mevcut sınırları içinde.~~” (A.g.e.: 238).

Bu notlar ilerleyen sayfalarda günü ve saatiyle olduğu gibi aktarılmaya devam eder:

“21 Şubat Pztesi, 06.55 Bütün gece seviştik, günışığına kadar. O yüzden yazamadım. Daha doğrusu yazmadım. Vücutun konuştuğu yerde akıl susmalı. 21 Şubat Pztesi, 23.50 Kaderde aşçı olmak da varmış! Kendimi domates doğrarken, tuz miktarını kestirmeye çalışırken, kaşığı kaynayan tencerede unutup elimi yakarken, bulaşık yıkarken düşünemezdim.” (A.g.e.: 249).

Notlar yavaş yavaş roman haline gelir. Notlar boyunca roman ifadesinin üstü çizilirken bir yerde notlar kelimesinin üstü çizilir: “Hatta, eminim, ~~roman~~ notlarımı

onun uyuduğu saatlerde değil de gündüz saatlerinde yazıyor olsam bana kızardı. (...) (Gülüyorum: eğer yukarıda söz ettiğim gizli kin konusunda ciddiysen, ona gizli bir kin duymamın sebebi belki notlarım romanıma yeterince iltifat etmemiş olmasıdır.)” (A.g.e.: 259).

Okur, üstkurmaca metinlerde gerçekte olmayan hayali metinler ile karşılaşabilir.

“Üstkurmaccanın bu kategorisi içinde başvurulan bir başka yöntem de iç kurmaca metinlerin kısmî bir hacimle kullanılmasıdır. Bu durum, ilk bakışta söz konusu tekniğin metinlerarasılık ile ilişkili olduğunu, onun içinde değerlendirilebileceğini düşündürebilir. Ancak metinlerarasılıkta gerçekten başka yazarların ürünü olan kurmaca eserler malzemeyi oluştururken burada iç ve dış metinlerin aynı yazarın kaleminden çıkmış olması koşulu bulunmaktadır.” (Sazyek, 2002: 495).

Koç da romanlarında bazen kendi romanının oluşum sürecini anlatmanın yanı sıra roman içerisinde roman kişilerine ait metinlere de yer verir. Yazar, *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında Peyami Safa'nın *Yalnızız* metni ile metinlerarasılık kurar fakat aynı romanda yazarın kendisi de roman içerisinde gerçekte olmayan metinler oluşturur. Bu oluşturma işini başkarakter ve Peyami Bey üzerinden yapar. Başkarakter uykusunun gelmediği bir an Peyami Bey'e bir romanının içeriğini anlatmaya başlar. Romanın ismi söylenmez. Kurmaca içerisinde verilen bu kurmaccanın içerisinde ayrı bir iç kurmaccanın oluşu dikkat çeker:

“Şimdi, romanda güzel bir kadın var. Şahane bir kadın ama. Kumsalda uzanmış, roman okuyor. (...) Kadın şezlonga uzanmış, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nu okuyor. Romanın sonlarına gelmiş. Heyecanlanmış, tutkuyla okuyor. Yanındaki şezlonga bir adam gelip uzanıyor. Kadın bir ara okuduklarını sindirmek ister gibi başını kaldırıp derin bir haz soluğu alınca adam ona doğru eğiliyor, romanı beğenip beğenmediğini soruyor. Kadın adama bakınca duraksıyor, bana tanıdık geliyorsunuz diyor. Adam diyor ki beni fotoğraflarımdan tanıyorsunuzdur, ben Peyami Safa'yım. (...) Kadın, tabii, inanıyor. Aa Peyami Bey, size çok hayranım, bütün romanlarınızı defalarca okudum, hep nasıl biri olduğunuzu merak etmişimdir filan diyor. Böyle biriyim, diyor adam, gördüğünüz gibi. Adam da yakışıklı mı yakışıklı bu arada ha. Sizin gibi benim gibi sivri burunlu kısa boylu bir adam değil. Neyse abi bunlar muhabbeti ilerletiyor ve tabii adam o akşamüstü kadına atıyor. (...) Peyami Safa'yım diye. Mevzu bitiyor, adam zevkten bayılmış, yatakta mıy mıy ediyor kendi kendine. O arada kadın kalkmış, giyinmiş, o da mutlu, adamın yanına geliyor, elinde roman, Matmazel Noraliya, romanı adama uzatıyor, benim artık gitmem lazım, benim için romanınızı imzalar mısınız, diyor. Adam hay hay diyor. İçinden de seviniyor iyi

aman, kadın başıma bela olmadı diye. Kadın adama kalem de uzatıyor. Kalem şu şey kalemlerden, kadınların makyaj kalemlerinden, ucunu dilinizle ıslatın, yoksa yazmaz diyor. Adam tabii bir sürü kadını makyaj yaparken seyretmiş, usulü biliyor, sırtta sırtta kalemin ucunu diliyle ıslatıyor, kitabın kapağını açıyor, bakıyor, baştaki bütün boş sayfalar imza dolu, bir sürü, bir sürü Peyami Safa imzası. Hepsi başka, ama hepsi Peyami Safa. Kızarıyor, bozuyor ama bozuntuya vermemeye çalışıyor. Ne bu, diyor, bu kadar imza? Senden önceki Peyami Safalar, diyor kadın. Seni kandırmışlar, diyor adam. Olsun, diyor kadın, sen de kandır. Adam bir boşluk bulup imza atacakken aklına kadının adını sormak geliyor. Ben Matmazel Noraliya'yım diyor kadın, Tibet Ölüler Kitabı'nın yazarıyım. Sonra imzalı kitabı alıp çıkıyor. O gece odada adamın ölüsünü buluyorlar.” (Koç, 2017: 76-78).

Yazar, nasıl ki romanında Peyami Safa'yı bir roman kişisi haline getirir ise aynı şekilde bu kurmacanın içerisinde başkaraktere ait, ismi bilinmeyen bu eserde de yine Peyami Safa roman kişisi halinde yer alır. Başkarakterin bir oluşturduğu eser daha romandaki yerini alır. Bu iç kurmaca eserin adı geçse de içeriği hakkında bilgi verilmez. Bu iç kurmaca eserin gelecekte yazılacak olması romandaki zaman kavramı bakımından da büyük önem taşır:

“Üstümde adım yazan bir kitap: Yasak Hatıralar. Ben Yazmışım! İyi de, dedim, ben böyle bir kitap yazmadım ki! (...) Kitabın kapağını açınca sayfanın ortasında roman kelimesini (bu özellikle belirtilir, hikaye kitabı sanılıp satış şansı düşmesin diye) gördüm, onun üstünde adım, onun üstünde de tekrar romanın adı: Yasak Hatıralar ve altında bir altbaşlık: Bir Çıkmazın Anatomisi. (...) Derken sol sayfada kitabın yayın tarihi gözüme takıldı. Birinci Baskı, Kasım 2019. Yüzümdeki bütün kemikler dağılmamış ya da Doktor Ramiz duygularımın küçük bir kısmını serbest bırakmış olsa gülmekten yerlere yatarım. Kitap eğer gerçekten yazılmış ve basılmıştı. O halde biz de şimdi gelecekteydik. Çünkü o gün, yani Beyoğlu'nda saldırıya uğradığımda sene 2013'tü, aylardan Aralık'tı.” (A.g.e.: 100-101).

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu eserine atıfta bulunan yazar, başkarakterin bu eserinde Matmazel Noraliya'nın *Tibet Ölüler Kitabı* eseri ile ayrı bir iç kurmaca oluşturur. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanın da bir de *Cellat Sicili* adlı bir eserden bahsedilir. Bu eser Peyami Bey'e ait olarak okur karşısına çıkar. Yazar burada yeni bir iç kurmaca daha yaratır: “Bu sizin Cellat Sicili'ni görünce dedim ki belki benim kadın da literatüre girmiştir.” (A.g.e.: 78). Bu eserin yalnızca adı geçer, ne anlattığı bilinmez. Yazar, romanın başkarakterinin aslında bizzat kendisi olduğu hususunda okuru ile oyun oynar.

“Oyun, bu edebiyatta yalnızca estetik düzlemdeki sonsuz özgürlüğün aracı ve göstergesi değildir; aynı zamandan pragmatik bir işlevi de vardır: eğlendirir. Postmodern yazar seçkin değildir, sanatsal bağlamda pek de seçkin sayılmayacak trivial/eğlencelik özellikli edebiyat türlerine rahatlıkla el atar, popülist diye damgalanmaktan korkmaz; okurunun metinden zevk alması için, bilinçli olarak eğlendirici/ sürükleyici görüntümlü öğelerle donatır metnini.” (Ecevit, 2018: 73-74).

Koç, başkarakterin adı hakkında okuruna bilgi verir. Fakat bunun kendi adı olduğu konusunda kesinlik sağlamaz: “Adım da uzun değildi esasen, sadece beş harf. Hele soyadım topu üç zavallı harften ibaretti. Adımda ha sesi olduğunu tespit etti, ama Deha, Reha, Süha gibi son heceler üzerinde inat edince ilerleme sağlayamadık.” (Koç, 2017: 234).

Melekler Erkek Olur romanında ekonomi üzerine eser isimleri geçer. Bu eser isimlerinin bir kısmı kurmacadır: “*Endüstri Toplumunda Sınıf ve Sınıf Çatışmaları (...)* Yatırımını Dokuz Haftada Dokuz Katlamanın Dokuz Kolay Yolu.” (Koç, 2003: 151). Yazar, *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında da bir iç kurmaca eser meydana getirir. Romanda Murat’ın karısının sevgilisi olduğunu düşündüğü adam bir yazar olarak okur karşısına çıkar. Romanda adı Yavuz Genç olarak verilen bu kişi bir roman yazar: ““Bir roman yazmış, adı Soylu ve Duygulu bir Adam.”” (Koç, 2009: 255). Murat’ı bu konuda bilgilendiren Hasan, romanın konusu tek cümleyle açıklar: ““Ben roman okumam, efendim. Nedir diye şöyle bir karıştırdım. Karısını aldatan bir adamı anlatıyor.” (A.g.e.: 256). Murat, karısını anlattığını düşündüğü için Yavuz Genç’e öfke duyar. İlerleyen günlerde de roman yayımlanır:

“Hemen o günlerde roman yayımlandı. Nasıl olduğunu anlamadım. Ben bende sanıyordum. Bendeymiş de, kasada. Ama işte bilgisayar diye bir şey var, ya da belki daha önce yapılmış bir ayarlama. Orada bir çalım yediğimi kabul ediyorum. Neyse ki kitapta karımı akla getirecek bir kadın göremedim. Karım elbette vardı ama mazbut eş olarak vardı, ki o haliyle kadın sayılmazdı; seks sahnelerinde yoktu, ki önemli olan da oydu. Roman çıkar çıkmaz popüler oldu, iyi sattı. Çocuğun eli biraz para görmüş olmalı. Az çok meşhur da oldu. Artık ölmek istediğini sanmıyorum.” (A.g.e.: 284).

Karısı Gül ile ilişkilerini biraz düzelten Murat, karısının Yavuz Genç adlı yazarı hayatından çıkardığını söyler. Zaten romanda bu kişinin karısının sevgili olduğu konusu hiçbir zaman netleşmez. Karısı yazarla görüştüğü dönemde ondan roman yazma dersleri alır.

“Ama ben de, Afet’in teşvikiyle, temmuz geliyor, millet tatile çıkmadan bir iki iş halledeyim diye birden oraya buraya gitmem gerektiğini söyleyen bir adam olup çıkınca karım bu sefer kendini kitap yazmaya verdi. Sonradan öğrendim, meğer çocukla ilk mesaisi öyle başlamış. Romanın birkaç bölümünü okuyup, sonra bir yolunu bulup onunla tanışınca, tanışıklığı canlı tutmak için olsa gerek, ondan kendisine yazarlık dersleri vermesini istemiş, çünkü o tür yazarlar olduğunu biliyormuş, konu seçimi, karakter geliştirme ve olay örgüsü örme dersleri veren, birer buçuk aylık paketler halinde, paketi 450 liraya. O sistem üzerinden çalışmaya başlamışlar.” (A.g.e.: 301).

Yavuz Genç’in yazdığı kitap ile iç kurmaca yaratan yazar, bir kitapta Gül’e yazdırır. Gül, Murat’ı anlatacağını söyler: “En iyi bildiğim şeyi yapacağım, dedi. Yazarlar öyle yaparlar. (...) Seni anlatacağım. (...) Adını ne koyacağım, hemen söyleyeyim.” (A.g.e.: 301). Ama romanın adı hiç geçmez. Yazar, bunu şüphesiz Gül’ün yazdığı kitabın romanın kendisi olacağına dair okurda şüphe uyandırmak adına yapar. Murat’ın karısının yazar olarak meşhur olma sorusuna, “Belki ikinci ya da üçüncü romanla.” (A.g.e.: 302) şeklinde cevap vermesi Hamdi Koç’un ikinci romanı, aynı zamanda bu devam romanının ilki olan *Melekler Erkek Olur* romanı ile adını duyurması bakımından oldukça önem taşır.

Çıplak ve Yalnız romanında Mesut’un yazdığı eser, romanda bir iç kurmaca oluşturur. Ünye okuduğu birkaç kitaptan esinlenen Mesut, en az onlar kadar yazabileceği inancını taşır ve yazmaya başlar: “Çalاکalem yazıldıklarından şüphe ettiğim paragraflarda, ‘Oturursam ben de bu kadar yazarım!’ inancına onlarda kapıldım. Yanlış bir fikre veya yersiz bir inanca kapıldığımı düşünmüyorum. Yazmaya başladım çünkü, ve epey bir ilerledim, hatta sona yaklaştım. Yetmiş seksen sayfa daha yazarsam bitecek.” (Koç, 2013: 498). Yazar, okuru inandırmak amacıyla Mesut’un aldığı eğitimi bu sayfalarda yine Mesut’un söylemleriyle verir:

“Üniversiteye gittim, eskiden hayal ettiğim gibi İTÜ’de mimarlık değil, o sıra çok istediğim gibi DTCF’de edebiyat tahsil ettim. Eski yazı öğrendim, çünkü kendi mirasım için buna mecburum. Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat’ın daha öncesinden Türkiye’de yazılmış, basılmış, elle çoğaltılmış, kütüphanelerde unutulup kalmış, sahaflarda bulunup satılmış bütün romanları ve roman benzeri şeyleri okuduğumu düşünüyorum.” (A.g.e.: 498).

Yazar, burada Mesut’un yazacağı eserin romanın kendisi çıkacağı düşüncesinde olan okur ile oyun oynar. Koç, romanın son sayfasında Mesut’un eserinin romanın kendisinden başka bir iç kurmaca olduğunu açıklar:

“Osmanlıcamı ilerletince Hikmet’in belgelerini okumaya ve tercüme etmeye başladım. Tercüme biriktikçe aklıma o belgelerden ve İlyas’ın çektiği fotoğraflardan bir belgesel kitap yazma fikri geldi. Yıllarca kitap üzerinde çalıştım. Ama bir türlü bastırmaya cesaret edemedim. Kitap kenarda basılmamış durdukça, zaman içinde Ünye’ye gidip geldikçe Hikmet’in kütüphanesinde daha az kişisel belgeler, fotoğraflar buldum. Adam sülalesiyle ilgili dünya kadar malzeme toplamış. Kullanmak, günışığına çıkarmak bana kısmet oldu. Yazıhanesinde konyak içtiğimiz sabah bana söylediği söz hiç aklımdan çıkmadı: vicdan yaratmak. O kitapla bunu yapıyor olabileceğimi umdum. Kitap artık hazır: üç ciltlik, üç bin sayfalık devasa bir şey. Cesur bir yayıncı, biraz da ismimin saygınlığına güvenerek kitabı kabul etti. Dizgisi falan biraz zaman aldı ama artık hazır sayılır. Ben Akide’nin aksine bilgisayar kullanmaya hiç alışamadım. Koca kitabı elle yazdım. Devletin resmi kaynaklarının yalanlarını ortaya dökceğim için başımın derde gireceğini biliyorum; o kadar olacak. Canımızın yanmasını göze alacağız.” (A.g.e.: 599).

Çiçeklerin Tanrısı romanında da roman kişilerinin eser ürettikleri görülür. Nadir’in gençlik döneminde bir şiir kitabı çıkarır:

“Benim çiçeklerim var. Eskiden şiirlerim de vardı. Bir kitabım bile vardı, yulun gelecek vaat eden genç şairi seçilmemi sağlayan ama sonra rahmetli Akşit Göktürk’ten başka kimsenin fazla beğenmek, üzerinden yorulmak istemediği, kısa karışık kaotik bir şiir kitabım, belki bilirsiniz, Celan Sunağı (YKY, 1985). Aslında güzel kitaptı ve küçümsemeye çalışsa da Metin puştı yalağı bile bunca yıl unutamamıştı. Adil’se zaten hiçbir şeyi fazla umursayacak birine benzemiyordu.” (Koç, 2003: 127).

Burada yazarın Nadir üzerinden Akşit Göktürk adından bahsetmesi büyük önem taşır. Çünkü Akşit Göktürk, gerçek hayatta Hamdi Koç’un üniversite döneminden en sevdiği hocasıdır²⁷. Yazarın romanında bu kişiye yer vermesi okuru gerçeklik konusunda düşündürür. Fakat yazarın herhangi bir şiir kitabı bulunmaz. Koç, burada okuru ile yine oyun oynar. Aynı romanda roman kişilerinden Metin Destan bir yazar olarak eserdeki yerini alır. Roman içerisinde onun da ürettiği bir roman bulunur. Hatta bu hususta Nadir’i de bu çalışmanın içine çekmek ister. Bu iç kurmaca serüveni Nadir tarafından anlatılır:

“...kısaca yeni kitabı için düşünülen tanıtım çalışmalarından bahsedip bana o süreçte çok faydamın dokunacağına inandığı bir pozisyonda iş teklif etti. Hatta kimse benden iyi yapamazmış, ve yapsa bile o benden başka kimseye güvenemezmiş, devir kötüymüş, insanlar ahlaksızmış, o benim çocukluğumu bilirmiş ve ne kadar güvenilir bir adam olduğumu. Tanımlamaya çalıştığımda ortaya bir tür menajerlik resmi çıkıyordu. (...)

²⁷ Bu bilgi, “EK” bölümünde yer almaktadır.

Kitapla ilgili büyük planları varmış: dünyada ilk kez bir roman piyasaya mevcut tüm iletişim kanalları kullanılarak ve aynı gün tüm olası sanat dallarına uyarlanmış olarak çıkacakmış, yani kitap piyasaya çıktığı gün kitabın çekimleri halen büyük bir gizlilik içinde devam eden on üç bölümlük dizi filmi tv’de ve meydanlardaki dev ekranlarda, o diziden hazırlanan pilot filmi sinemalarda, drama versiyonu tiyatrolarda, radyoda, fotoromani gazetede yayımlanmaya başlayacakmış, roman karakterlerinin üç boyutlu maketleri de büyük süpermarket, oyuncakçı ve kitapçılarda piyasaya sunulacakmış. Hem de aynı gün, aynı saatte! Kimsenin kaçamayacağı bir roman yazdım, dedi, hem de hiç kimsenin, hiçbir şehrin. (...) Romanın adı: Osman’ın Son Arzusu.” (A.g.e.: 157-158)

Çocuk Ölümü Şarkıları romanın da inceleme dünyasında yaşayan başkarakter çalışmaları üzerine eser ortaya koyar: “En azından beklerim, dedim, beklerken de en azından düşünürüm, en azından Wagner araştırmam üstüne, gerektiğinde, sıkılma durumunda, onu Berlioz’la karşılaştırmaya hazır, birkaç dilde. *Wagner et Berlioz: Une Etude Comparative par un Etudiant. Paur Compencer.*” (Koç, 2009: 25). İlerleyen bölümde yeni bir çalışması ve günlüğü hakkında da bilgi verir. Günlüğünün içeriğine değinen başkarakter detaylı bilgileri okur ile paylaşmaz, çünkü kendisi de merak etmez:

“Aeneas’ın kaderine ilişkin notlar. Sözümü unutmamıştım, ama sırası değildi, ama gelecek gibiydi, ama gelecek gibiydi yakında, buraya kadar geldikten sonra. Ama o ara adını değiştirme ihtiyacı duydum, bir karşılaşmazlık duygusunda hareketle. Gılkamış yaptım, bu daha uygundu, her bakımdan. Güncemi de buldum. Bordo cilt beziyle kaplanmış bir defter: Başlarken çok şey yazacağımı ummuş olmalıyım. Yazmışım da. Ama kalın bir defteri dolduracak kadar değil. Kapağında “Diary of the Composer of” yazıyordu, yaldızlı harflerle. İç kapağında da, baktım, bir iki tane romantik ve post-romantik alıntı vardı, kim bilir neyin bestecisinden. Oturup okumak istemedim değil, ama karıştırdıkça kötü bir numara gibi geldi. Zaten başlar bir çalışma raporuna, sonlar da bir aşk iddianamesine benziyordu, başlar hırs, sonlar öfke dolu. Tarihlere ve olaylara ihtiyacımız yok, diye düşündüm, hiç olmazsa ayrıntıları merak edeceğimiz bir ikinci düşünceye kadar. Onu kütüphaneye kaldırdı.” (A.g.e.: 73-74).

Yazar, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında oluşturulmuş bir eserden ziyade metin adacıkları oluşturur. Romanda Can, roman kişilerinden Bican Ersöz adlı sanatkarla zihnindeki karşılıklı konuşmayı tiyatroya dönüştürür:

“Bican Ersöz’le Diyalog

BE: Çünkü o şarkılar artık para etmiyor. Devir değişti, beyfendiciğim, artık başka fantezilerimiz var.

BEN: Ama şarkılar söylenmezse ölür.

BE: Eh, yani.

BEN: (Şaşkın)!!!

BE: (Sıkın, gitse de biber dolmamızı yesek diyen bir bakış.)???

BEN: Yav sen ne biçim adamsın?

BE: Lütfen sözlerinize dikkat edin.

BEN: Hadi oradan. Tabanca bende. Vururum valla.

BE: E vurun. Daha önce de vuruldum. Olur, vurulunur. Allahü tealanın takdiridir.

BEN: Ben başkasına benzemem. Ben serserilik olsun diye değil, tematik çalışma olsun diye vururum, üstelik boyundan yukarı çalışırım.

BE: Eh, o da sizin san'atınız. Karışmak bana düşmez. Gerçi siz benim sanatıma şey ediyorsunuz ama, olsun, ben yapamam.

BEN: Yav, kardeş, ben de sana zaten sanatını yap diyorum, yani gerçek sanat yap, bırak piyasacılığı. Gerçek şarkı söyle yine, başka kimse yok, Saftiye Ayla öldü, Müzeyyen Senar geldi yüz yaşına, deli etme beni işte, bir sen kaldın içimde bir de o hatıralar.

BE: Öldürür her gün beni kalbimdeki yaralar...

BEN: Evvet. Söyle. Bir sen kaldın. Başka kimse de o taşşak yok.

BE: Tövbe tövbe.

BEN: Eşhedü en la ilahe illallah! Bu adam beni katil yapacak ya!

BE: (Anlayışlı olmaya çalışarak.) Ama niye anlamıyorsunuz, devir değişti diyorum size. Biz söylemeye söyleriz de kimse dinlemez. Suç bizde değil. Niye gidip halka sormuyorsunuz niye dinlemediklerini? Şimdi gidip öyle bir kaset yapsak kaç satar biliyor musunuz? (Soran bakış.)

BEN: Kaç?

BE: Bir! Bir tek siz alırsınız.

BEN: O zaman sıfır. Ben de almam. Bana ne. Ben müzik dinlemem. Sadece hatırlamak hoşuma gider.

BE: (Kızgın) E ne konuşuyorsun o zaman, dalyarak?

BEN: (Daha kızgın) Ulan ağzını topla!

BE: (Kalkar, gitmeye hazırlanır.) Hadi naş! (Arkasına doğru seslenir.) Atun şu iti dışarı!

(İri yarı korumalar saklandıkları dolaptan ansızın fırlayıp beni etkisiz hale getirirler, kollarımı kavrarlar, ite kaka çıkarmaya çalışırlar. Ben olduğum yerde tutunmaya çalışırım. 'Bırakın lan kahpeler!' diye bağıyorum. Bir kadın telaşla gelip BE'ye yelpaze yaparken beni geri geri odadan çıkartılıyorum. Ama son bir tehdit savurmayı da ihmal etmem. 'Görürsün sen! Bunun hesabını vereceksin!' Ben yaka paça dışarı atılırken...)

[PERDE İNER.]

[Alkışlar.]

Evet, onu bilhassa vurmak lazım. Hem ölen şarkıların intikamını almak için, hem de uyduruk kaydıncı adamları vurunca kimse oralı olmuyor, onun katli ses getirir.”
(Koç, 2005: 119-121).

Romanda pek çok gazete yazısı da bulunur. Gazeteye manşet olmak için birilerini öldüren Can, roman boyunca gazeteleri takip eder ve bazen gazetede okuduklarını okur ile paylaşır. Yazar gazete yazıları ile iç kurmaca oluşturur. Yazar, gazete yazılarını roman konusu ile bire bir ilişkili verir:

“Hürriyet aldım. Suç sayfasını açtım ve, inanır mısınız, dondum kaldım. Camide Vahşet! (...) Çeyrek sayfalık bir fotoğrafın altında kimliği belirlenemeyen düzgün giyimli bir adamın akşam namazıyla yatsı arasında, caminin en tenha olduğu saatte kimliği belirsiz kişilerce öldürülüp soyulduğu yazıyordu. Soygun sözcüğünün içimde açtığı yarayı unutmaya çalışarak haberin devamını okudum: saldırganlar adamı önce ensesinden (işte ilk hata! klişelerin tuzağına düşmüşler!) tek kruşunla öldürüp sonra da elini bileğinden, parmaklarını da kökünden kesmişlerdi. İnanmıyorduksak fotoğrafa bakabilirdik. Baktık. Yanı üstünde yatan cesedin az ilerisinde bir el, elin az ilerisinde bir ufak parmak, başına yakın bir yerde de başka bir parmak –tabii, bu parçaların üstü flulaştırılmıştı ama dikkatli bakınca ne oldukları anlaşılıyordu. Adamcağızı ben bıraktıktan sonra hırsızlar ele almış ve çanta, yüzük müzük derken, üzerinde epey çalışmışlardı besbelli. Üzüldüm. Polis saldırganları aramaya başlamıştı.”(A.g.e.: 91-92).

Can, gazetede kendisi ile ilgili bir şeyler göremeyince hayal kırıklığı yaşar. Bu hayal kırıklığı romanın ilerleyen bölümlerinde Hergün gazetesinin manşeti ile heyecana dönüşür. Hergün gazetesi başyazarı Cemal Dik onun cinayetleri hakkında manşet atar: “Şöyle diyordu, daha doğrusu haber veriyor, uyarıyordu, Cemal: / *Orada biri var!* (...)Ama düşünmemize izin vermeden hemen soruyordu Cemal, alt başlıkta: / *Neden şimdi?* (...)Ama yarın gazeteyi almayı çok istememiz için ipucu şeklinde son bir soru soruluyordu: / *Sırada kim var?*” (A.g.e.: 209-210). Bu gazetenin varlığı, Cemal Dik adlı bir başyazarının olması ve bu olaylar konusunda okur gerçeklik karşısında şüpheye

düŖer. Hergün gazetesinde cinayetlerden bahsedilmesine rağmen kendinden bahsedilmeyince Can, kendisi bir gazete kurar. Bu gazetenin anlattıklarıyla hayali olduğuna dair ipuçları okuru gerçeklik karşısında düŖündüren bir baŖka unsur olur: “Birden aklıma bir gazete baŖlığı geldi: Yenik adamın intikamı. DıŖarıdaki yenik adamın. BaŖlık enerjisiyle birlikte geldi. (...) Nasıl da su serpiyorlar insanın içine ilan ve ifŖa, teŖhis ve tedavi etme yetenekleriyle! Hayır, artık kendimi gazetelerde hayal etmiyordum. Sadece kendimin gazetesini çıkarıyordum.” (A.g.e.: 310). Gazete yazıları bizzat roman konusu ile iliŖki içerisinde verilir:

“Candan Haber. Günlük Ŗahsi Gazate.

‘Kimseye Borcumuz Yoktur.’

Can’ın Ŗeytani Planı.

Son günlerini intikamla değerlendirmeye kara veren Can Fedai Gümüş ise Z. Nazmi Bülbül’den baŖladı. Sabık patronu için zekice bir plan yaptığını söyleyen Sayın Gümüş sözlerine Ŗöyle devam etti.

‘Nazmi amcaya istediğini verecektim, ama istediği Ŗekilde değil. Onu ihbar edecektim, ama istediği yere değil. Gazeteler yine ondan bahsedecekti, ama istediği Ŗekilde değil. Cenazesi yine kalkacaktı, ama istediği cemaatle değil. Cemaat yine kalabalık olacaktı, ama TeŖvikiye ’nin trafiğini tıkayacak kadar değil’

Sayın Gümüş tüm ısrarlarımıza rağmen planının ayrıntıları konusunda bilgi vermekten kaçındı. Bize bekleyip görmek ve hayırlısı olsun demek düŖüyor.”,

“Candan Haber. Günlük Ŗahsi Gazate.

‘Kimseye Borcumuz Yoktur.’

Can’ın Son Hali.

Can Fedai Gümüş, kurucumuz ve baŖyımız, en son NiŖantaŖı’nda çocuk giysileri satan bir butiğin vitrin camında görüldü. Görülmese iyiydi ama görüldü. Ŗimdi ortada bir sürpriz tanık var, tanığın ifadesi var. Doğru veya yanlış, yanlı veya yansız, ifade ifadedir, itimat edilmelidir. Can Fedai Gümüş’ü uzun gazetecilik serüveninin ilk yıllarından beri yakinen tanıyan bizler bu ifadeden Ŗüphe etmek için herhangi bir sebep göremedik. Görebilsek iyiydi, ama göremedik. O nedenle, yeni bir tanık ortaya çıkıncaya kadar, bu tanığın ifadesini muteber saymak durumundayız. Biz hukuka ve insana saygılıyız. İfadeye fevkalade saygılıyız. Tabii, dostlarımıza ve anularımıza da.” (A.g.e.: 310-311, 322-323).

Yazar romanında kendi üzerinden bir üstkurmaca metin üretmeyi de ihmal etmez: “Burada tek suçlu, olsa olsa, zamandır. Geçince suç da kalmaz, suçlu da. /

Hamdi Koç, *İlk Tahminler*” (A.g.e.: 150). Çünkü yazarın böyle bir eseri bulunmaz. Devamında da Can üzerinden kendine övgülerde bulunur:

“Değerli yazarımızın dediği gibi suç da kalmaz suçlu da. Doğrudur. Ama ceza kalır. Bazen çekilmiş, bazen çekilmemiş ceza olarak. Zamanın geride kalan hayaletidir ceza, ve bir gün mutlaka tahmin edilmek ister, suçlu olması gerekmeyen herhangi biri ya da birileri tarafından. Yoksa, her gece biraz daha ağırlaşarak sonsuza kadar üstünde asılı kalır insanın, kentin, masanın, kâğıt ve kalemin, yolların, nehirlerin. Ceza, hep altında yaşadığın şey olur... Bu da, değerli yazarımızın buraya alma cüreti gösterdiğim (z)alimce sözlerine benim katkımdır.” (A.g.e.: 150).

Sonuç olarak Koç’un üstkurmaca tekniğini romanlarında çeşitli şekillerde kullandığı görülür. Yazar, yalnızca *Kalpten Parçalar* romanında bu tekniği kullanmaz. Onun dışında ilk romanından son romanına kadar kahramanı üzerinden okuru ile sohbet etmeyi seven bir yazar olarak karşımıza çıkar. Ünye’de de zaman geçiren yazarın *Çıplak ve Yalnız* romanında okurunu Ünye’ye davet ettiği görülür. *Çiçeklerin Tanrısı* romanında kahraman-anlatıcı olayları anlatırken bu olayları arkadaşlarına anlatırken okura çoktan anlattığını söyler, okura bu konuda ayrıcalıklı olduğunu hissettirir. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında başkarakter içinde bulunduğu durumu arkadaşına anlatır gibi okura anlatır. *İyi Dilekler Ülkesi* romanında babası konusunda ve yaptığı hatalar konusunda okur ile dertleşen bir kahraman gözlenir. *Melekler Erkek Olur* romanında karısını pek çok kez aldatan Murat’ın okurdan ona güvenmesini istemesi dikkat çeker. Koç, postmodern eserlerin en önemli parçası olan iç kurmacayı romanlarında kullanır. Bu iç kurmacalar da romanlarda farklı şekillerde görülür. *Çiçeklerin Tanrısı* romanında roman yazma girişiminde bulunan Nadir, notlar tutar ve bu notlar düzeltmeleriyle birlikte romanın *Euphoria* başlığı altında verilir. Nadir, şüphesiz romanın bizzat kendisini yazar. Ayrıca Nadir ‘in gençlik döneminde yayımladığı *Celan Sunağı* adlı eserden bahsedilir. Şiir kitabı, romanın kurmaca dünyasında Hamdi Koç’un gerçekte hocası olan Akşit Göktürk’ten beğeni toplaması bakımından dikkat çeker. Romanda bunun dışında Nadir’in arkadaşı yazar Metin Destan da *Osman’ın Son Arzusu* adlı bir roman ortaya koyar. Fakat romanın ne anlattığı okurla paylaşılmaz. Aynı şekilde *İyi Dilekler Ülkesi* romanında Can, kendi hayatını ve işlediği cinayetleri anlatacağı bir roman yazma girişiminde bulunur. Romanın kendisi zaten bu olaylar üzerine kurgulanır. *Çiçeklerin Tanrısı* romanında adı geçen *Osman’ın Son Arzusu* romanı burada ikinci cildi hatta çıkacak olan üçüncü cildi ile okur karşısına bir kez daha çıkar. Romanda

oluşturulan metin adaları aynı yazarın kaleminden çıkması bakımından önem taşır. Romanda *Milliyet*, *Hergün* gibi gazetelerden paylaşılan yazıların yanı sıra Can'ın kurduğu *Candan Haber* gazetesinin de yazıları ile karşılaşılır. Romanda Can'ın zihninde oluşturduğu tiyatro metni de dikkat çeker. *Çıplak ve Yalnız* eserinde Mesut bir roman yazar. Okuduğu romanlardan etkilenen ve kendi ile benzerlik kuran Mesut'un da romanın kendisini yazacağı düşünülürken son sayfada yazılan kitabın üç ciltlik bir belgesel kitap olduğu anlaşılır. *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında Murat'ın karısının sevgilisi olarak düşündüğü Yavuz Genç isimli bir yazar *Soylu ve Duygulu bir Adam* adlı romanı yazar. Gül de ondan aldığı eğitimle Murat'ı anlatacağı romanını yazma işine koyulur. Fakat romanın adı paylaşılmaz. Gül'ün de romanın kendisini yazıp yazmayacağı anlaşılmaz. Yazar merak duygusu ve tahminleri ile okurunu baş başa bırakır. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında başkarakterin ortaya koyduğu çalışmalar ve hakkında az da olsa bilgi verdiği günlük eseri önem ifade eder. Yazarın *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanı kurmacanın kurmacası olarak oldukça dikkat çeker. Çünkü iç kurmaca içinde başka iç kurmacalara yer verir. Başkarakter Peyami Bey'e adını vermediği, kendisine ait bir romanının konusu anlatır. Bu iç kurmaca romanın karakterlerinden biri olan Matmazel Noraliya üzerinden başka bir iç kurmaca oluşturur. Matmazel Noraliya'yı *Tibet Ölüler Kitabı* eserinin yazarı olarak okuruna sunar. Başkarakter Peyami Bey'in dünyasında gerçek dünyayı izlerken ileri zamanda *Yasak Hatıralar* adlı bir romanı yazacağını görür. Yine gerçekte olmayan yazarın kurmaca dünyada yarattığı *Cellat Sicili* eserinin Peyami Bey'e ait olduğu söylenir. Yazar bu romanında bazen söz oyunları yaparak okuru ile oyun oynar. Başkarakter kendi adını tarif ederken adeta ortaya yazarın adı çıkar. Fakat bunun kesinliği sağlanmaz. Zaten yazarın okur ile iletişim kurması, romanını nasıl kurguladığını anlatması romanı oyun, okuru da oyun arkadaşı olarak gördüğünü gösterir.

2.2.3. İmgelem

“Okur; neden- sonuç ilişkisine tümüyle sadık, başı-sonu belli kapalı bir yapı içindeki öyküleri okumanın rahatlığını yaşadı yüzyıllarca; yabancı olmadığı bir dünyada yaşayan roman kişileriyle özdeşleştirdi kendini; her şeyi bile güçlü bir anlatıcının ve kendisine gerçeği/doğruyu/yaşamın anlamını gösterdiğinden kuşkusuz olmadığı roman yazarlarının güdümünde huzurlu bir okurluk dönemi geçirdi. Böylesine güvenli bir ortamda

okurun metni anlayamaması, onun içinde kendini yitirmesi, ona yabancılaşması pek olası değildir.” (Ecevit, 2018: 34).

Fakat Hamdi Koç, özellikle ilk romanı olan *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanı ile okurunu farklı bir dünyanın içine çeker. Yazar, bu dünyayı başkarakterin zihninde oluşturur.

Koç, bu romanında gerçek dünyanın yanına çizdiği kurgusal bir dünya ile okuru esere yabancılaştırır. Çünkü bu dünya yalnızca başkarakterin yaşantısına dayalı olup inanç, kültür, sosyal açıdan da yalnızca onun düşünceleri ile şekillenir. Bu kurgusal dünya imgelem tekniği ile kurulur. “‘İmgelem’ imgeler arasında yeni ilişkiler kurma, yeni kavram ve düşünceler oluşturma yetisi olarak tanımlanabilir. Burada bilinç söz konusudur. Aslında imgelem her insanın yaptığı, yapabildiği bir şeydir. İnsana özgü bir yetenektir.” (Işıldak, 2008: 66). Fakat her insanın zihnindeki imgelem yaratıcılığı farklılık gösterir. Dolayısıyla bilinçaltı da devreye girer.

“Şuur-altı: Kontrol tanımayan asıl benliğimizdir. Bu âlemi, içgüdülerimiz gerçek ve samimî arzularımızla eğilimlerimiz idare eder. Bu âlem, toplum baskısı, eğitim ve ahlâk zoru ve ayıp korkusu ile şuur altına itilmiş, boğulmuştur. Freud’a göre bu itilmiş arzuların en güçlüsü libido denilen cinsî isteklerdir. Bunun yanında kıskançlık, korku, yükselme hırsı, düşmanlık, nefret gibi birçok gizli eğilimler şuur-altında yer alır. (...) Şuur âlemi ise, toplum törelerine, ahlâk ve terbiye kurallarına uyan ideal ve fakat yapmacık benliğimizdir. Düşünce ve davranışlarımızı sert bir denetleme altında tutarak, fazla samimî, töre dışı, uyumsuz hâllerimizi önler. Bu istekleri şuur altına iter ve bu manevî polis gibi onların yüze çıkmasına engel olur. Freud, şuur ile alt-şuuru, başka deyişle, dış ve iç benliklerimizi sürekli bir çekişme içinde farzeder.” (Kabaklı, 2016: 108-109).

Çocuk Ölümü Şarkıları romanında da başkarakter, nesnelere ve olayların bilinçaltındaki yansımaları karşısında geçmiş zaman ile şimdi ve gelecek zaman arasında bağ kurarak zihin tasarımı gerçekleştirir. Özellikle eşyaların onun bilinçaltındaki yansımaları önem arz eder:

“Sandıkta annemin altınlarını arıyordum, Meryem’e karşı güvenceye almak için. O sırada bulmuştum bu pijamayı hiç açılmamış jelatin torbası içinde ilgimi çekmişti. Belki benim damatlığıma saklanmıştı, babamın kim bilir kaçınıcı dedesi ya da amcasından kalma bu ipek pijama, ve benim de oğluma saklayacağım düşünülüyordu, oğlum olursa. Kim bilir. Birtakım sırlar ihtiva ettiği şüphesizdi, ama aile sırlarıyla uğraşamazdım, uğraşmak yeni sırlar ortaya koymaktan başka bir işe yaramazdı. Babasını bile hatırlamayan ben. Fakat ne bereketli sandıktı o öyle! Pijamanın altından gün ışığına daha ilgi çekici şeyler çıkmıştı,

daha dipte olduğuna inandığım altınlara ki kim bilir kaçınıcı büyükannesinden ya da teyzesinden yadigârdı anneme, ulaşmazdan önce. Baktım, bir tanesi bir çift patikti, daha kucakta gezen bebeklerin giydikleri türden, üzeri işlemeli. Bağların birer ucu birbirine bağlanmıştı, herhalde yürüyüp gidemesin diye. Evirdim, çevirdim, şaşkınlıkla. Baltım, altında adım ve yaşım yazıyor: Enis 9 aylık. Benim adım ve yaşım olduğunu varsayarsak. Annemin yazısı olmalıydı. He he, dedim, kadına bak, nelerle uğraşmış. Bebekliğimi gözümde canlandırdım. Diri memelere sağlı sollu saldıran gürbüz atak bir oğlan çocuğu. Karıştırdıkça, yine zamanında bana ait olan birkaç minik külot, ipek bir kundak bezi, bir cam biberon, bir çingırak, bir de resim defteri buldum. Özellikle bu son ikisi çok ilgimi çekti. Çingırağı alıp kucağıma dayadım, meraklı maymunlar gibi, ve salladım, hâlâ çingırdıyordu, sallamaya devam ettim, giderek artan bir keyifle. Sonra resim defterini aldım. Ev, gemi ve kılıç resimleriyle doluydu. O sırada zevkten altıları unuttum ya da boşverdim ve bunları alıp odama döndüm, piyanomun üstüne dizdim, putların dizildiği gibi beni niye memnun ettiklerini ya da benim için ne ifade ettiklerini hiç düşünmedim, ama gözlerim ışıdayarak onlara bakarken, adlarını relikler koydum.” (Koç, 2009: 23-24).

Başkarakter, adını relik koyduğu bu eşyaların zihnindeki yansımaları sonucu geçmiş ile şimdi ve gelecek arasında bağlar kurar:

“Sıkıntıyla yüzümdeki, boynumdaki terle uğraşmaya başlıyordum ki gözüüm piyanonun üstündeki reliklere takıldı. Beni hatırlayamayacağım şeyleri hatırlamaya zorluyorlardı, sanki. Kötü bir emrivakiydi, üstelik de kalpsizce yapılmış, durumuma en ufak bir hassasiyet göstermeden. Kızdım. Burada ne işleri vardı? Onları niye buraya getirip bronz buluntularmış gibi karşıma seyirlik dikmişim? İçeride dursalar ne olurdu sanki? Hatta sandıkta? Nasılsa bunca yıl durmamışlar mıydı? Şimdi niye, farkında olmadan, hatta sanki bir büyüünün etkisi altındaymışçasına, onları bulmuş, getirip gözümün önüne dikmiş ve uyanık anlarımı daha da bulandırılmalarına müsaade etmişim? Yanıt ilişkinin kendisiydi, biliyordum, ama ilişki neydi, onu bilmiyordum.” (A.g.e.: 26-27).

Başkarakterin eşyalar üzerinden geçmişle kurduğu bağlar onun imgelem dünyasının en önemli parçası haline gelir. Bazen annesini eşyalardaki yansımasıyla zihninde tasarlar: “Annem. Neyse ki. Tıkırtıları. Onunla oynamaya böyle başladık. Bunlar onun varlığını algılama biçimimdi. Hatta bu algılamam onun varoluş biçimiydi. Zamanlı bir varoluş. Eşyalar arasında annem, eşyalarla ilişki içinde, ta ki tarafımdan algılanana dek: bir kromatik akor, her hareketi.” (A.g.e.: 11). Eşya ve zaman bağları kuvvetlenir: “Zaman, işte. Ona da nihayet belli bir yere kadar güvenebilirsiniz ve o bir yere kadar bir şeyler yapmaya başlamanız gerekir. Ki bir şeyler aldığını sansın. Yoksa ansızın bırakıp gider sizi, boşa harcandığını düşünüp, bıkip. Aptal zaman.

arkadaşlarıyla. Barın tezgâhında yan yana oturup dizleri birbirlerininine değerken yavaşça kadeh tokuşturduklarını görüyorum.” (A.g.e.: 36, 45, 58, 65).

Başkarakter eşyaların onun zihninde uyandırdıklarının yanı sıra penceredeki kuşların uçuşmasından da imgelemler yaratır:

“Terliklerimi giydim. Sallana sallana pencereye ilerledim. Geldiğimi görmeleriyle kaçmaları bir oldu, aynı telaşla uçtular, ben onları götürmeye gelmişim gibi. Arkalarından baktım, gidenlerin arkasından hep baktığım gibi. Denize doğru inmeye başladılar, kanat çırpıp süzülerek, kanat çırpıp süzülerek. Aşağıdaki damlardan başka kuşlar da yanlarına katıldı. Sonra hep beraber, denizin üstünden, martıların bölgesine girmemeye çalışarak, pustan ilerileri göremiyorum ama, sanırım surların olduğu yere doğru, seçilmiş bir küme halinde uzaklaştılar. Haberle ilgili bir yanları olabileceği hiç aklıma gelmedi.” (A.g.e.: 38).

Koç, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında başkarakter Can romanın içinde farklı pek çok “şey” olur. Koç; başkarakterini bazen bir katil, bazen bir gazeteci, bazen bir politikacı, bazen bir romancı ve bazen de bir şöhret olarak okuruna sunar. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında imgelemeler yaptığını kendi söyleyen başkarakterin yerini burada bu konuya daha gizlilik veren bir başkarakter alır. Kendini serbest hissettiği takdirde ondan her şey olur. Koç’un pek çok roman başkarakterin de olduğu gibi bu romanda da Can psikolojik sıkıntılar içindedir. Dolayısıyla yazar, Can’ın yaratımlarını bu hastalığın arkasına saklar. İlk romanda yer alan “imgeledim” ifadelerinin yerini bu romanında “düşündüm” ifadeleri alır. Yazarın bu ifadeyi de yine Can’ın psikolojik rahatsızlığıyla birlikte verdiği görülür:

“Git! dediğimi düşündüm. (...) Bizi mi dinliyorsun? dediğimi düşündüm. (...) Ölmeye başladığımı düşündüm. Hayatta aklımın kaldığı son şey Jülide’nin göbeği olacaktı, aklım kalmasın dedim, ve elimi, cezai ehliyeti olmadığını bilen birinin yüzüzlüğü içinde göbeğine koyup öylece tuttum, kaslarına bir anda elektrik geldiğini ve içinde bir yerleri yaktığını bile hissettim ve nelerden yoksun kaldığımı düşünerek uykuya daldım.” (Koç, 2005: 298).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Can’ı politikaya çekmek için uğraş veren Lemi’nin Can’ın isminden sıkça bahsettiği ve okuduğu gazete olan Hergün gazetesi hakkındaki yorumları dikkat çeker: “‘Hergün tam oniki yıldır çıkmıyor,’ dedi. (...) ‘Kapağında orada çalışıyordum. Reklam servisindeydim. Bu işleri nereden öğrendim sanıyorsun?’” (A.g.e.: 356). Can’ın sürekliliği adından söz ettiği gazetenin on iki yıldır çıkmıyor oluşu ve Lemi’nin bir zamanlar o gazetede çalıştığı halde gazete başyazarı

Cemal Dik'in adını hiç duymaması bu olayların Can'ın geçmişle bağlar kurarak yaratımlar yapması sonucu kendine ait bir imgelem dünyasında gerçekleşiyor olabileceğini gösterir. Can'ın romanda kendini Cemal Dik olarak tanıtmaması (“Ben Cemal Dik, Hergün gazetesinden.” (A.g.e.: 220)) ve Cemal'i birkaç saatliğine aklında yarattığını söylemesi Cemal'in de Hergün gazetesinin de zihin yaratısı olabileceğini gösterir: “Cemal'i aklımda yaratıp kendime yakın hissettiğim birkaç saat, gazetenin halkın elinde geçirdiği o aynı birkaç saattir ve Cemal'i yakıcı bir yıldız yapmaya yetmişti: el altındaki adam olmaktan çıkıp ulaşılmaz adam olmaya başlamıştı Cemal.” (A.g.e.: 217). Hatta Can romanın sonunda Cemal Dik ile çok arzuladığı röportajı yapma imkânı bulur: : “Cemal Dik geldi ve benimle röportaj yapmak istediğini, uğradığım haksızlığı, maruz kaldığım yargısız infazı, siyasi arenadaki yükseliş ve düşüşümü, günahımla sevabımla, herşeyimi tarafsız bir dille anlatacağına yemin etti.” (A.g.e.: 401). Can'ın okur ile sohbet ederken komşusuna bir ad ile seslenmek durumunda olduğunu söylemesi komşunun varlığı ve varsa da isminin doğruluğu konusunda okuru düşündürür: “Ona Jülide diyeceğim. Artık bir şey demek zorundayım. ‘Farkında mısın?’” (A.g.e.: 228). Aynı şekilde öldürdüğü adamlardan birinin yerel ağzının (“‘Hay Allah razı olsun’ (...) ‘Hay Allah ne muradın varsa versin. Ben şingdi Akzaray’dayım. Geliyim, geceliyn, şeyngi takdim ediyim, he? He mi?’” (A.g.e.: 77)) Can tarafından romanın daha önceki sayfalarında kullanılması ölen kişinin varlığı, Can'ın psikolojisi ve Can'ın kendine ait bir zihin dünyasının olabileceği konularında okurun sorgulama yapmasına neden olur: “‘Ve korkuyorsun. Hı? Peki nagada korkuyorsun?’” (A.g.e.: 51). Koç, Can'ın gazetede kendini gördüğü bölümde onun Can olup olmadığı hususunda da okuru boşluğa düşürür:

“Yukarı çıkıp Teşvikiye'ye gelince gazete bayisinin duvarına boylu boyunca asılmış gazetede kendimi gördüm. İnsanlar toplanmış, bakıyorlardı. Ben de sokulup kendime baktım. İyi çıkmamıştım. Rüya içinde rüya herhalde diye düşündüm. Yürümeye devam ettim. Az yukarıda, caminin duvarına oturmuş bir adamın okuduğu gazeteyi ve yine baş sayfada kendi resmimi görünce rüyada bir tuhaflık olduğunu düşünüp geri döndüm. Bir gazete aldım. Vallahi de bendim, billahi de ben. Bir telefon kulübesinden çıkarken çekilmiş bir fotoğrafım. Başımda şapka, paltomun yakası kalkmış, gözlerim kısık, kaşlarım çatık. Bulanık bir fotoğrafı, ya çok uzaktan ya da çok acele ve amatör kamerayla çekilmiş. Yanında kocaman harflerle ‘İşte o!’ diyordu. Kim? dedim. Michael, dedi. İyi öyleyse, dedim. Rahatladım. Öyle bir fotoğrafım çekilsin istemezdim. (...) Gazeteyi açıp okumaya başladım. Michael falan değildi. Apaçık bendim.” (A.g.e.: 300-301).

Cemal Dik, Michael gibi romanda bahsedilen B.E adı da varlığı konusunda belirsizliğini sürdürür. Romanda bahsedilen Bican Ersöz isimli sanatkârın B.E. isimli mafya bağı kişi ile ismen benzemesi, romandaki bu ismin de Can'ın yaratım gücüne dayalı olduğunu gösterir: “B.E.’nin kim olduğu hiç öğrenilemedi.” (A.g.e.: 386). Çünkü Bican Ersöz de romandaki bir başka yaratımdır. Müzeyyen Senar gibi kişilerin sanatını özlediğini belirttiği bölümde Bican Ersöz’ün kendi sanatını mahvettiğini söyler.

“Artık kimse o şarkıları dinlemiyor, çalmıyor, söylemiyor. Bican Ersöz diye biri vardı, hatırlıyorum, 75 baharı filan olmalı, annem bir heyecanla Tünel’deki Lale Plak’tan Konserde diye bir plak alıp gelmişti ve sırada hapisten yeni çıkmış ve sessiz bir öfke içinde devleti cezalandırma planları yapan depresif babamı canlandırma çabası içinde zorla masasından kaldırıp o aynı koltuğa oturtmuş, ‘Bak yeni bir çocuk var, Tuti-i Mucize’yi müthiş söylüyor,’ diye ortalığı ateşe vermişti. Babam artık eski günlere dönmeyecek şekilde kendi içine kapanmış, yeni bir dünya arıyordu kendine, ama annem Dual’de aylarca o plağı dinledi, hatta çitirtular artınca gitti bir tane daha aldı. Geçenlerde Bican Ersöz’ü televizyonda gördüm, Gani gani yağsın e mi! diye abuk subuk bir şarkı söylüyor, kendinden geçmiş numarası yaparak yerlerde yuvarlanıyordu. Ne iş! Belki bir denk düşürüp onu da vurmak lazım. Nerede lan o eski şarkılar, niye değiştin, niye annemin hayallerini yıktın, niye adam gibi şarkı söylemiyorsun, diye.” (A.g.e.: 118-119).

Romanda bahsedildiği şekilde *Tuti-i Mucize* parçası Müzeyyen Senar tarafından söylenir, fakat Bican Ersöz diye biri yoktur. Bican Ersöz, Can'ın zihninde yarattığı biridir.

Sonuç olarak Hamdi Koç, özellikle *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanı ile başkarakterine yeni bir dünya kurgulama yetisi verir. Başkarakter zamanlar arasında bağlar kurarak pek çok imgelemde bulunur. Hatta başkarakter imgelemeler yaptığını kendi de söyler. Bu dünyayı eşyaların zihnindeki yansımaları ile oluşturur. Büyük bir hastalık içinde olduğunu bildiğimiz başkarakterin psikolojik olarak sıkıntılarının olduğu da bilinir. Bu büyük hastalık hali içinde imgeleme mi yapıyor, yoksa bu büyük hastalık hali de bir imgeleme mi bilinmez. *İyi Dilekler Ülkesi* romanında ise kavram olarak imgelemenin yerini düşünme alır. Yazar, bu romanında bir yaratım yaptığı konusunda okurunu şüphelere düşürür. İlk romanındaki gibi bu durumu açıkça ifade etmez. Bu romanda da başkarakterin ruhsak problemler içinde olması, yazarın yaratımları bunun arkasına saklamasını sağlar. Okur da hiçbir zaman bu yaratımlardan kesinlik duyamaz. Fakat özellikle Lemi'nin gazete hakkındaki söylemleri Can'ın geçmiş ile şimdi ve

gelecek arasında bağlar kurarak zihin tasarımında bulunuyor olma ihtimalini kuvvetlendirir.

2.2.4. Çoğulculuk

“Çoğulculuk postmodernizmin yaşamda da sanatta da ana eğilimidir. Daha da ileri giderek ve postmodernizmin hiçbir ilkeye/kurala/kurama/ölçüte/felsefeye/dizgeye damgasını basmak istemeyen yapısıyla ters düşmeyi de göze alarak diyebiliriz ki, çoğulculuk postmodernizmin tek felsefesidir; akıl ve düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana/eş zamanlı var olduğu bir yaşam biçiminin adıdır.” (Ecevit, 2018: 66).

Bu zıtlıklar çoğulcu bir dünya meydana getirir. Edebiyatta oyun dediğimiz üstkutmaca, metinlerarasılık gibi postmodernist yazarların eserlerinde kullanmış olduğu bu teknikler de çoğulculuğun birer parçasını oluşturur. Üstkurmaca, kurmaca içinde kurmacaya yer vererek birden fazla gerçek oluşturur. “...üstkurmaca; edebiyatı oyun olarak gören bir anlayışın ürünüdür; özne-nesne, iç dünya-reel yaşam kurmaca-gerçeklik karşıtlıklarının birbirine karıştığı ya da aynı anda yaşandığı, çoğulcu (pluralist) ve eşzamanlı (simultaneous) bir gerçeklik anlayışını yansıtır.” (A.g.e.: 99). “Yansıtmacı ve modern romanlarda anlamı derinden etkileyen metinlerarasılık, postmodern eserlerde iç ya da dış gerçekliği yansıtmak durumunda değildir. Onun yerine sanal gerçekliği bir simülasyon, bir diyalogsallık olarak imler ve çoğulculuğu sağlayan bir öge konumuna bürünür.” (Koçakoğlu, 2018: 94). Hamdi Koç’un da metinlerarasılık ve üstkurmaca tekniklerini eserlerinde etkin bir şekilde kullandığı görülür. Zaten “Eski metinlerden Osmanlı’nın günlük hayat kültürü üstüne tarih kitaplarına, *Don Quijote*’den *Binbir Gece Masalları*’na, bu türün vazgeçilmezlerinden Borges’e, iç içelik, aynısını yapma, aktarma pastişleri postmodernizmin modernizme sırtını en çok çevirdiği, eklektik bir araç olmuştur.” (Gümüş, 2019: 118). Bunun yanı sıra Koç’un eserlerinde çoğulculuğu sağlayan bir başka husus daha dikkat çeker. Yazar, birkaç türü aynı romanda bir araya getirir. Okur, aynı romanda hem aşk hem de polisiye bir anlatı ile karşılaşır. Semih Gümüş ise, “Modernizmi seçkinci bulanların dilinin altındaki bakla çoğun postmodernizmin sakız ettiği çoğulculuktur, ama katılımcılık olarak yüceltilen bu kültürün asıl adı popülizmdir.” (A.g.e.: 118) değerlendirmesiyle çoğulculuğa farklı bir yorum getirir.

Hamdi Koç, romanlarında özellikle zıtlıklara oldukça yer verir. Bu zıtlıkları bir arada kullanarak çoğulcu dünyanın bir özelliğini sergiler. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında Tanrı üzerine söylemlerin yanı sıra Peyami Bey'in bir yaratık ile mücadelesi gözlenir. Başkarakter bu yaratığı Şeytan olarak nitelendirir. Peyami Bey'in dünyası okurda başlı başına gerçek-hayal zıtlığını oluşturmasını sağlar. Yazar, Peyami Bey'in de başkarakterin de Tanrı'ya olan inanç durumunu olumsuz bir şekilde verir. Peyami Bey, Tanrı'nın insanı sevmediğini söyler:

“Zaman, der Peyami Bey, Tanrı'nın insana kurduğu en büyük tuzak ve insanı sevmediğinin en büyük kanıtıdır. Ölmek önemli değil. Ölen birini özlemek en fenası, geri gelmeyecek birini özlemek. Tanrı insanı sevseydi ona sevdiğini kaybetme acısını hak görmezdi. Sıra atlayan ölüm birden fazla ölümdür, katliamdır. Yaşayan ölümler, ellerinde sadece zamanın unutturma gücü, kulaklarında kutsal kitaplardan birkaç şiirli içli dize, ruhun yoksulluğu içinde boşlukla gözgöze gelir, kalırlar. İman hayatın en büyük bencilliğidir çünkü Tanrı'nın vicdansızlığına katlanmanın, o canavarca vicdansızlığı sineye çekmenin, hayata devam etmeye çalışmanın tek buyrulan yoludur. İman etmek çaresizliğin, mutabakat gayretinin, acıya rağmen hayatta kalma iradesinin, kaybın arkasından yaşamaya devam etme utancının mazur ve hatta kutsal gösterilme perişanlığının, nihayet insan iki yüzlülüğünün en bayağı tezahürüdür. Bayağıdır çünkü ezberdir. Bayağıdır çünkü kendini kurtarmaya yöneliktir.” (Koç, 2017: 169-170).

Başkarakter de Tanrı'yı adaletsizlikle suçlar:

“O günü torunlarımın torunlarının bile görebileceğini sanmıyorum, dedim. Bizim memlekette zaman belli merhaleler üzerinden reddeder. Benden iyi bilirsiniz. Bizim memlekette zamanın belli sabitleri vardır, akış filan dinlemez. Hem, Tanrı dediğimiz kadar adaletsizse, ki öyle olduğundan şahsen şüphem yok, hukuk haydi haydi adaletsizdir, yazılı hukuk da kalbî hukuk da. Tanrı kuzuları korumazsa eğer hukuk da konuşanları korumaz.” (A.g.e.: 170).

Şeytan'ın ise zaten acımasız olduğu bilinir. Peyami Bey'in dünyasında Şeytan, Peyami Bey'i yok eder:

“Girdap büyüdü, dumandan ibaret görünen gövdesi kendi içinde döndükçe daha katı, dokunulur bir nitelik kazandı, bir sürü koyu çirkin renk, kahverengi tonları, kızıl, koyu kızıl, koyu yeşiller, sadece tiksindirici değil aynı zamanda korkutucu bir devasa salkıma dönüştü, insan kafalarıyla dolu. O görüntü korkulmayacak gibi değildi. Ne olduğunu bilsen, neler yapabileceğini, nereye kadar gidebileceğini bilsen bile korku duymamanın mümkün olmadığı bir görüntü. Peyami Bey de korktu. O belki zaten tanıyordu ama alabileceği en korkunç şekli bilmiyordu, henüz görmemişti, şimdi onu da gördüğü için

gerçekten korktu, ve o an ben de anladım: karşısındaki şey Şeytan'dı. Az sonra zaten o şeye başka bir isim verilemeyeceği besbelliydi: o gövdeyi çepeçevre saran insan kafaları ağızlarını esnetip çığlıklar atan insan yüzlerine, onlarcası içiçe girmiş, birbirine yapışmış, kopup kaçmak, bulduğu şeyi parçalamak için kıvranyor inliyor uluyor yalvarıyor haykırıyor ağlıyor, kara yeşil kızıl suratlar, kapkara ağızlar dişler, her çığlıkta tükürüklerle etrafa saçılan, Peyami Bey'e doğru yol açarcasına yerde genişleyen kan kan kan kan kan kan delice bir kan yağmuru.” (A.g.e.: 185).

Yazar, romanında dost-düşman zıtlığına başkarakterin Peyami Bey üzerine değerlendirmeleri ile verir. İki kavram da onun üzerinde vücut bulur. “Peyami Bey ve ben aynı taraftayız diye düşünürdüm ama şunu da biliyordum, öfkeli bir insanın kimsenin dostu değildir. Öfkeden gözü dönen bir insan ise herkesin düşmanıdır.” (A.g.e.: 70). Büyü-ilim zıtlığı da yine Peyami Bey üzerinden verilir. Peyami Bey gerçekleştirdiği olağanüstü şeylere ilim adını verirken başkarakter ise bunları büyü olarak değerlendirir.

“O kısacık muazzam an içine gizlediği şeyi Doktor Ramiz'in önünde de söyleyebilirdi ama herhalde bana gücünü hatırlatma ihtiyacı duymuştu, belki bir de ikimizin, iki kayıp yazarın kader ortaklığının kaçınılmazlığını hissettirme ihtiyacı. Etkileyici bir güç gösterisiydi, kurnaz ve kişisel. Sizi hep böyle görmek istiyorum Peyami Bey, büyü tatbik eder, gerçekliği silip süpürürken, demek istedim ama sustum ama olsun, istemesem de sırdaş olan bizdik, yakın ve benzer olan, Peyami Safa ve ben. Ve benim büyü dediğim, Peyami Bey'in ilim dediği bir özel gücün sahipleriydik.” (A.g.e.: 130).

Yazar, gerçek dünyada başkarakterin karısının çalıştığı yer hakkında verilen bilgilerde de tarikatçı-medeni zıtlığına yer verir: “Karım edebiyat öğretmeni idi. Okul dışında akşamları, hafta sonları dersane, vakıf gibi bir yerde Osmanlıca dersleri veriyordu. Hem uzmanlığının önemsendiği bir yerde olmak hoşuna gittiği hem iyi kötü para kazandırdığı için. Adamlar için tarikatçı dendiğini ama gayet medeni insanlar olduklarını söylerdi.” (A.g.e.: 137). Ayrıca romanın başkarakterin hikâyesinin yanı sıra Peyami Safa ve Simeranya'sının hikâyesini anlatması itibari ile çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu görülür. Matmazel Noraliya adlı kadının, ölemeyen kadının, Doktor Ramiz'in hikâyeleri de romanın içerisinde yerini alır.

Çıplak ve Yalnız romanında Mesut, aldığı telefon aramasında varlığından habersiz olduğu amcasının ölümünün ardından gerçek-rüya ikileminde kalır.

“Telefondaki konuşmalarımız aklımda dolanıp duruyordu. O kadar uzatmayıp atlayıp gitsem belki rüyam biraz daha sürerdi, belki Ünye’de olacakları da görebilirdim, diye hayıflandım. Allahşükür! Hiç böyle bir isim duymamıştım. İsmi tuhaflığına dikkat edip rüyada olabileceğimi anlamalı ve yine rüya bitmesin diye acele etmeli, söylenenleri derhal yapmalıydım. Yapmamıştım. Aynı rüyayı bir daha görebilmeyi ne çok isterdim!” (Koç, 2013: 22).

Yaşananların gerçek olduğu anlaşılınca Mesut, kendisini almaya gelen Allahşükür ile Ünye’ye gider. Fakat umduğunu bulamayan Mesut, Ankara’ya dönmek istediğinde yolun henüz başında kendini birtakım inanılması güç olayların içinde bulur. Bu durum bu sefer de okuru gerçek-rüya zıtlığı içine düşürür. “Bu duruş postmodernin aynı anda, gelenekçi, modern, modern ötesi olanı yan yana verebilmesini getirmiştir. Bununla beraber ortaya çıkan çelişkili durumlar da kavramın içinde bir ustalık olarak addedilmiştir. Bu yüzden gerçek ve fantastik olan yan yana ama çelişkili olarak işlenmiştir.” (Koçakoğlu, 2018: 110).

“Yol güzeldi. Sadece hava hızla kapanıyor gibiydi. Daha iyi, dedim. Güneş gözümü almaz, çünkü batıya doğru gidiyorum, batan güneşe doğru gidiyormuş hissine de kapılmam. Hava kapanmakla kalmadı, sis de bastırdı. Ya ben sandığımdan ya da tabiat hadiselerinin hızından daha hızlı gidiyordum, bir anda yoğun bir sise girdim. Bir anda. Denize dalar gibi. Önümü, bütün yolu kalın bir sis perdesi kapladı. Ayağımı gazdan çektim. Korkutucu bir şey oluyordu. Sis katulaşiyor, önüme ve üstüme çöküyordu. Arabanın tavanından çıtırtılar gelmeye başladı, tavan ağırlığın altında esniyordu. Hemen arkasından sis kar duvarına dönüştü, çığ altında kalmış gibi oldum. Korktum, hatta çok korktum ama aklım bir yandan ayaklanmış, ben, sürüklemeye devam ediyordu. Bu gerçek değil, diyordu, gerçek olamaz, devam et, sis mis yok, kar mar yok. Görünmeyen çok şey gördün hayatında ama bu defa görünen bir gerçeği görmezden gelmen lazım. Araba iyice yavaşlamıştı. Vites küçültüp tekrar gaza bastım. Çok değil, ama bastım, motor yeniden devir kazandı ve karın içine daldım. Dalmamla arabanın önünden, altından ve yanlarından sürtünme sesleri gelmeye başladı. Şimdi sis de değil, kar da değil, daha başka, daha sert bir şeydi içinde bulunduğum şey, kaskatı bir şeydi ve arabaya direnç gösteriyor, hızını kesiyor, motoru zorluyordu. Her yandan gıcırtı yükseliyordu, tavan çatırdıyordu. Arabanın içinden de, dişliler dönmüyor, takılıyor gibi katır kutur sesler çıkıyordu, debriyaja tam basmadan vites değiştirmeye kalkınca şanzımandan acayip takırtılar gelir ya, öyle. Arabanın yaşadıkları bana, gitme! Dur! Diye bağıırıyordu. Düşünmeye çalışıyordum ve olmakta olan şeylerin olmakta olduğuna inanmamak istiyordum. Hepsi hayal, diyordu aklım, hepsi kandırmaca. Devam et. Gececek. Kurtulacaksın. Styrılıp gideceksin. Birkaç saniye sonra sesler dayanılmaz bir hal aldı ki az daha zorlasam arabanın tüm kaportası yamulmuş, bütün dişli

aksamı dağılmış, motoru yanmış olacaktı, belliydi yani. Dayanamadım tabii, hele hepsinin gerçek olma ve arabayı hurdaya çevirme ve beni içinde ezip yok etme ihtimalini, çok uzak ihtimal de olsa, ölümümün annem, babam, abim gibi bir araba kazasında parçalanmak suretiyle olacağını hesaba katınca.” (Koç, 2013: 112-113).

Mezarlıkta yaşanan olaylar da okurun çelişkiye düşmesine neden olur:

“Mezarlıkta bir çığlık varmış. Hemen cenazenin ertesi sabahı, gün ağarırken başlamış. İmdat çığlığıymış. (...) Zamanla geçer diye düşünmüş annesi. Beklemiş, geçsin diye. Ama sonra, en son, o sabah erken saatte, annesi pencerede oturmuş tespih çeker, dua okurken, mezarın içinden merhumun elinin çıktığını görmüş. (...) Ayrıca bir şey daha varmış. Annesinin dizinin dibinde kalmış. Bir turnak. (...) Mat, gri bir turnak, altına yapışık bir miktar kararmış et parçasıyla, şekline bakılırsa işaretparmağı tırnağı. Pis.” (A.g.e.: 467-468).

Romanda bunlar dışında köy-kent zıtlığı da birlikte verilir. Mesut, Ünye’yi ve Ünyelileri küçümser fakat romanın ilerleyen bölümlerinde Ünye’yi de Ünyelileri de sever. Büyük kentten kaçış onu rahatlatır.

Gerçek-hayal ikilemi yazarın özellikle *Çocuk Ölümü Şarkıları* ve *İyi Dilekler Ülkesi* romanında da gözlenir: *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında başkarakterin içinde bulunduğu durum okurda büyük çelişiklere neden olur. Okur, başkarakterin yaşadıklarının gerçek mi yoksa hayal mi olduğunu anlamaya çalışır. Bilinen gerçek şudur ki yazar başkarakterini düş dünyasının içine iter: “Azalan düşerime karşın, babamla bir kez daha karşılaştık.” (Koç, 2009: 65). Fakat yazarın kurduğu cümleler okuru iyice bilinmezliğe sürükler:

“Ama bugün, bu an, çok yorgun ve hastaydım, hatta, deyim yerindeyse, içimde ölüm kalım savaşı veriliyordu, ölüm kalıma karşı. Bu halde kimseyle iletişim kuramazdım. Kurmam beklenemezdi. Bilseler beklemezlerdi. Ama kapıyı çalanın çekip gitmeye niyeti yok gibiydi. Çekingenliğinden güç alıyor olmalıydı. Ya da evde olduğumdan mutlaka emindi ve bana söyleyecek çok önemli bir şeyi vardı. O an birden uyandım, ya da yeniden uyudum.” (A.g.e.: 30).

İyi Dilekler Ülkesi romanında da Can’ın okuduğu gazetenin on iki yıldır çıkmıyor oluşu, okuru gerçek-hayal dünyasının bilinmezliğine iter. Özellikle Can’ın komşusu hakkında söylemleri Can’ın romanın kendisini yazdığını gösterir. Bu üstkurmaca düzlemi çoğulculuğu sağlar: “Jülide kod adıyla kitabıma konuk ettiğim ve

şimdiye kadar kısmen tanıttığım komşu kadın sadece 24 yaşındaydı (tabii bundan emin olmam için bir sebep yoktu).” (Koç, 2005: 229).

“Modernizmin elitist yaklaşımını edebiyat düzleminde *popülist* eğilimlerle yumuşatmak isteyen postmodernist yazarların, kimi yerde polisiye roman öğelerine, melodram-romantizmine, pornografik cinselliğe ya da tarihsel romanın nostaljisine el attıkları görülür.” (Ecevit, 2018: 179). Bu durum Hamdi Koç’un romanlarında da “türlerin bir başınalığı yerine geçişliliği” (Gümüş, 2019: 121) şeklinde gerçekleşir. Yazar, *Çıplak ve Yalnız* romanında polisiye, tarih ve aşk konularıyla farklı türleri bir araya getirir. Mesut, romanda bazen amcasını öldüren kişinin peşine düşerken görülür bazen aşk yaşama arzusu içinde Akide ve Asiye’ye karşı aşk beslerken görülür. Karısı Yasemin’in onu telefonda hükümetin içinde bulunduğu durum hakkında bilgilendirmesi ile okur kendini tarihi, siyasi olayların da içinde bulur. Mesut, amcasının ölümü konusunda önceleri intihar düşüncesinde olur:

“Birbirlerinin onu öldürmek isteyebileceğini, Allahşükür’ün dediği gibi beni öldürmeden onu öldürmelerinin bir manası olmayacağı için beni de öldürmek isteyeceklerini ve Ankara’da ya da İstanbul’da bulup kolayca öldürebileceklerini biliyordu. Buraya kadar tamam. Anlamadığım şey, suikasta uğrayacağını tahmin eden amcamın neden kendini korumak için tedbir almadığı. Amcam göz göre göre ölmüş oluyordu, bile bile ölmüş oluyordu ki bu da yine intihar düşüncesini aklıma getiriyordu. Belki dindar bir adam olarak günah dolu bir iş hayatından sonra bir de ölürken intihar etmeyi seçerek günah işlemek istemedi, bıraktı kendisini öldürsünler. İyi ama neden? Neden ölmek istedi?” (Koç, 2013: 223).

Sonraları ise amcasının kendi kendine ölmeyi başaramadığı için kendini Rıza’ya öldürttüğünü düşünür:

“İsteseydi ona amcamın dindar bir adam olarak kendi canını alamayacağını, ama alsın diye başkasını kışkırtabileceğini ve kışkırttığını anlatırdım. Ve o gün Rıza’nın ona saldırmasını sağlarken kendini bildi bileli namlusunda ateşe hazır mermiyle taşıdığı tabancasını o gün boş taşıdığını –son anda hayatta kalma refleksiyle kendini savunmaya kalkarsa bu imkândan yoksun olmak için. Ona amcamın kendini bile bile öldürttüğünü anlatırdım.” (A.g.e.: 595).

Amcasının katilini ararken yaşlı karısından sıkılan Mesut, aynı zamanda aşk yaşama peşine de düşer. Fakat bir doyumsuzluk söz konusu olur. Kendi söylemiyle aynı anda iki kıza birden aşık olur:

“O gün Akide konusunda yeterince iyi şey olmuştu. Gece aklımı saracak, beni dünyanın en güzel uykusuzluğuna mahkûm edecek bir sürü iyi şey. Hatırlanacak sözler, üzerinde durulacak bakışlar, heyecanla hayal edilecek dudaklar. Ruhum yükselmişti. Huzur içindeydim. Aşk denen his insan kendini başka bir yoldan hissedemeyeceği kadar iyi hissetsin, yükselsin, uçsun gitsin diye yaratılmış olmalı.”, *“Birden karşımda Asiye’yi gördüm, şaşkınlık içinde kalakaldım. O gayet meşgul bir halde karşıma çıktığı halde benim ona bakışında bir tuhaflık görmüş olmalı ki o da kalakaldı. Daha o gün bir güzel kıza âşık olmuş olmasam âşık oluyorum diyecektim ve olacaktım. Hatta belki olmalıydım, çünkü bu kız, daha önce sadece karanlıkta profilini ve endamını görünce, sesini işitince heyecandan titrediğim bu kız şimdi tüm varlığıyla karşımda, yakınımdayken, gözlerime bakınca beni heyecandan ayakta duramaz hale getirdi. Başka bir güzelliği bu. Sanki âşık bile olunamayacak, el sürmeye, değmeye, bakmaya bile kıyılmayacak kadar istisnai bir güzellik. On yedi, on sekiz yaşından fazla görünmüyordu ve hep o yaşta görünecekmiş gibi bir parlaklığı vardı; o yaşta doğmuş, hiç yaşamamış, hiç yıpranmamış gibi bir parlaklık, belki temizlik demem lazım. Akide’nin güzelliği ne ki!”* (Koç, 2013: 270, 276).

Bir yandan amcasının katilinin peşinde olan bir yandan da aşk peşinde koşan Mesut, karısı ile olan telefon görüşmelerinde memleketin hali hakkında bilgilenir. Ama bu konuları pek önemsemez. Yazar, romanda Türk siyasi tarihi bakımından önemli bir dönemi, altmış darbesini konusu içine alır. Yasemin babasının darbe yanlısı tutumunu Mesut’a şu sözleriyle anlatır:

“Anayasayı çiğnemedi Menderes’i, Bayar’ı, vekilleri yargılayamazlar, diyor, ama onlara dönüp, olsun, fark etmez, yargılayın, diye destek oluyor. Yeni hukuk meşhurları icat ediyor, bir şeyler bir şeyler. Akşam yemeğinde de bunları bize gerine gerine anlatıyor. Of yarabbi! Bir yandan da diyor ki, hayatımda bu asker milleti kadar salak bir millet görmedim. Ellerinde tank tüfek var, hâlâ yasa yasa diye bizim peşimizde doluyorlar.” (A.g.e.: 329).

Yazar, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında Can’ın serüvenini anlatan bir eser ortaya koyar. Can meşhur olma çabası içinde birtakım insanları öldürür. Geçmişte ailesinde ve askerde yaşadıkları Can’ın psikolojisini bozar. O, serbestlik içinde yaşamak ve okuduğu gazetelere manşet, izlediği haber kanalına haber olmak ister. Öldürdüğü kişilerin ve kendisinin detaylı haber edilmemesi canını sıkır:

“Televizyonun sesini açıp, hemen önüne oturup dikkatle haberleri dinlemeye başladım. Görüş beyan eden bir taksici arkadaşımın şehit olduğunu söylüyordu. O, diyordu, halka hizmet için öldü. Ceset otopsi için adli tıp kurumunun morguna kaldırılmıştı, ve şimdi bir çekici taksiyi vince takmış, oradan götürmeye hazırlanıyordu, sanki şoförü ölünce

araba hayata küsmüş, çalışmayı reddediyormuş gibi. Ama hayır: belki polisler o soğukta olay yeri incelemesi yapmaya üşenmiş, şöyle kendi bahçemizde çayımızı kahvemizi içerken rahat rahat bakarız diye koltuğa delilleri yok edebilecek birini oturtmak istememişlerdi. Haberin hepsi bu kadardı. Hayal kırıklığına uğradığımı söylemeliyim. Ne adamın yüzü soğuk damgadan deforme olmuş ehliyet fotoğrafı, ne göğsüne yumruklar atan gözüyaşlı karısı, ne sırtarak ve annelerinin arkasına saklanmaya çalışarak kameraya bakan sevimli çocukları, hiç, hiçbir şey. Bir vatandaş olarak kendimi olay hakkında yeterince bilgilendirilmemiş hissetmiyordum.” (Koç, 2005: 88-89).

Yazar bu serüven romanın içerisine Can'ın babası üzerinden yetmiş bir muhtırasını ve seksen darbesini dahil eder. Türk tarihi bakımından büyük önem arz eden bu olaylar romanda serüven, tarihi türlerin iç içeliğini meydana getirir: “Sonra, 12 Mart'ta Selimiye'de bir bodrum hücresinin ıslak taş zemininde titreyerek ikibüklüm yatarken eminim niye kimsenin onu kurtarmaya gelmediğini düşünmüştür Harem'den yokuş yukarı zafer türküleri söyleyerek.” (A.g.e.: 62). Yazar, seksen darbesinde hapse düşenlerden haber alınamadığını şu sözleriyle anlatır:

“O arayış bütün olup bitenlerin belki de en feci yüzünü gösterdi bana. Başvurabileceğimiz, bilgi alabileceğimiz, şikayette bulunabileceğimiz ve bize cevap vermekle yükümlü olan hiçbir yer, kişi ya da kuruluş yoktu. Bir tutuklu olarak ablamın tabii olduğuna inanıp rahatlayabileceğimiz, bizim de tutuklu yakını olarak hak sahibi olduğumuzu bileceğimiz ve ablama da bize de tatbik edilmesini talep ve umut edebileceğimiz yazılı ya da sözlü hiçbir kural, kaide, usul, adap, makam –yoktu. Ablam da biz de sadece yüksek duvarlar ve metal masalar ardındaki yüzlerinde tek bir çizgi bile oynamayan adamların kişisel insaflarına, namuslarına, ar ve haya duygularına tabiydik.” (A.g.e.: 142).

Yazar, romanlarını birden fazla düzlemde oluşturur. Bu çoğulcu yapıda roman bir metin veya bir kişi üzerinden gitmez. *İyi Dilekler Ülkesi* romanında birinci düzlem Can'ın meşhur olma çabası içindeki somut yaşamı, ikinci düzlem babanın hayatı ve hayatının aile üzerindeki etkileri, üçüncü düzlem ise metin içindeki kurmaca yapı şeklinde romandaki yerini alır. Romanda Can'ın kurduğu *Candan Haber* gazetesinin gazete yazıları metin içi adacıklar oluşturur:

“Candan Haber. Günlük Şahsi Gazete.

“Kimseye Borcumuz Yoktur.”

Can'ın Şeytani Planı.

Son günlerini intikamla değerlendirmeye kara veren Can Fedai Gümüş ise Z. Nazmi Bülbül'den başladı. Sabık patronu için zekice bir plan yaptığını söyleyen Sayın Gümüş sözlerine şöyle devam etti.

'Nazmi amcaya istediğini verecektim, ama istediği şekilde değil. Onu ihbar edecektim, ama istediği yere değil. Gazeteler yine ondan bahsedecekti, ama istediği şekilde değil. Cenazesi yine kalkacaktı, ama istediği cemaatle değil. Cemaat yine kalabalık olacaktı, ama Teşvikiye'nin trafiğini tıkayacak kadar değil'

Sayın Gümüş tüm ısrarlarımıza rağmen planının ayrıntıları konusunda bilgi vermekten kaçındı. Bize bekleyip görmek ve hayırlısı olsun demek düşünüyor." (A.g.e.: 310-311).

Romanda yazar ayrıca Can'ın Bican Ersöz ile yaptığı karşılıklı konuşmalar tiyatro metni şeklinde okura sunar²⁸:

"(...)

BEN: (Daha kızgın) Ulan ağzını topla!

BE: (Kalkar, gitmeye hazırlanır.) Hadi naş! (Arkasına doğru seslenir.) Atın şu iti dışarı!

(İri yarı korumalar saklandıkları dolaptan ansızın fırlayıp beni etkisiz hale getirirler, kollarımı kavrarlar, ite kaka çıkarmaya çalışırlar. Ben olduğum yerde tutunmaya çalışırım. 'Bırakın lan kahpeler!' diye bağırırım. Bir kadın telaşla gelip BE'ye yelpaze yaparken beni geri geri odadan çıkartılırım. Ama son bir tehdit savurmayı da ihmal etmem. 'Görürsün sen! Bunun hesabını vereceksin!' Ben yaka paça dışarı atılırken...)

[PERDE İNER.]

[Alkışlar.]

Evet, onu bilhassa vurmak lazım. Hem ölen şarkıların intikamını almak için, hem de uyduruk kaydıruk adamları vurunca kimse oralı olmuyor, onun katli ses getirir." (A.g.e.: 120-121).

Yazar, *Çiçeklerin Tanrısı* romanında birden fazla kişinin hayatını anlatması itibari ile okura çok katmanlı yapıya sahip bir roman sunar. Romanda Nadir'in yaşamının yanı sıra Aygen'in de çocukluktan itibaren hayatından bazı kesitler okur karşısına çıkar. Nadir, Lale'yi çok sever fakat Lale onunla ilgilenmez. Bir başkası ile evlenir ve mutsuz olur. Nadir'le buluşurlar ve sevişirler. Aslında burada az da olsa Lale'nin hayatına da temas edilir: "On yılda bir açan bir seks çiçeği, aşkımız. Açacak.

²⁸ Bu hayali tiyatro metninin tamamı "Üskurmaca" başlığı altında verilir.

Ama akan bir burunla olmaz. Burnu akan biriyle kimse öpüşmek istemez. Ne de oral seks yaptırır, hatta.” (Koç, 2003: 12). Aygen’in ise özellikle çocukluktan yaşlanıncaya kadar hayatından pek çok sahneye yer verilir. Yazar, bunu bazen Nadir’in geçmiş tasarlama gücü üzerinden bazen de Aygen’in söylemleri üzerinden okuruna sunar. Özellikle Nadir’in bebek Aygen ve onun ailesi üzerine zihin tasarıları dikkat çeker:

“Oyalanmak, zamanı hızlandırmak, uykunun yerine birşey koymak için, sadece. 1946’yı düşündüm, 1946 Ekim’ini, yirmi beş Ekim gecesini, saat on buçuk sularını, nasıl kadının, küçük Aygen’in, daha minnacık bir bebekken, mahallenin sevgilisi, babasının prensesi, annesinin haylaz uykusuz domuzcuğu iken şey yaptığını, mesela, tren sesini ne kadar sevdiğini. Çok değil, yüz metrekairelik bir bahçe içine kurulmuş üç katlı bir taş evde yaşardı bebek Aygen, evlerinin çoğunun ahşap olduğu ve apartmanlara dönüşmek için yangın beklediği zamanda. (...) Evi erkeği İstanbul Caddesi’ndeki manifatura dükkanından acilen eve çağrıldı, ağlayanları sustursun, ikna etsin, yatıştırın, olmadı ağırlığını koysun ve onları kendine getirsin diye, ama adam ne yaptıysa karısıyla kızını susturamadı. Olayı paylaşmak ve babayla akrabalara düşünce desteği vermek için eve ve bahçeye toplanan mahalle kadınları saatlerce anneye bebeğin dinmek bilmeyen ağlayışlarını dinlediler. (...) Dr. Karabet bebeğe birşey yapamayacağını söyledi; sadece odayı boşalttırdı ve (benim bu akşam yaptığım) gibi bebeğin üstündeki fazla giysileri çıkarıp onun hava almasını, kendini rahat ve serbest hissetmesini sağladı; ter içinde kalmıştı zavallı bebek. Anneye de, şöyle göz kararıyla kilosunu kestirdikten sonra, evdeki kadınlardan birine kaynattığı emektar sıringasıyla sıkı bir sakinleştirici yaptı.” (A.g.e.: 62-63).

Nadir Aygen’in bebekliğine dair düşlerinde onun ailesine hatta babaannesi ile annesi arasındaki ilişkiye dahi yer verir:

“Bebek Aygen bütün geceyi sütsüz ve mamasız geçirdi. Ağlamadı. Ağlamanın faydası olmadığını anlamıştı; ağlamak sadece başkalarını deli etmeye yarıyordu. O gece, zaman geçtikçe yaratıcılığını zorladı ve ağlama dışında bir kendini ifade etme yolu geliştirdi. Ellerini, ayaklarını olanca güdüyle yere vurmaya başladı. (...) Bakma, benim oğlumda gavur parasıyla beş para etmez, onun da itikatu kalmamış. O yüzden hayatta yüzü gülmez bunların. Hayatta oh diyemezler, bir işleri doğru gitmez. Neden dersin şükretmeyi bilmiyorlar, Fatma, ondan! Bir de büyük sözü dinlemeyi bilmiyorlar, biraz da ondan! Allah sonlarını hayır etsin, dedi Fatma, demiş olmalı. Nürnberg haberleri uzundu. Babası, bebek nasılsa rahatladı, nasılsa uyumuyor diye radyonun sesini biraz açmış, sesi açtığı halde yine gidip radyonun dibine oturmuştu. (...) Kucağa alınan Aygen oh dercesine babasının göğsüne kapandı ve onun göğsünde annesinin göğsünü aramaya başladı. Aldığı poplin tadı, yüzünü içine gömmesine izin veren yumuşaklıkla karşılaştırıldığında yüzünü iten

sertlik ona annesinin göğsünün babasının göğsünde bulunmadığını kabul etmekten başka çare bırakmadı.” (A.g.e.: 72-75).

Aygen özellikle babasına olan sevgisini ve onunla olan hatıralarını paylaşır: “Öyle hoş bir adamdı ki babam, öyle yumuşaktı, öyle güzel severdi ki beni, prensesim diye elimi öyle zarif öper, belimden tuttuğu gibi öyle bir valse kaldırırdı ki beni, kendimi Romy Schneider gibi hissederdim. Her akşam eve gelirken bana çiçek getirirdi.” (A.g.e.: 198). Ayrıca romanda Nadir’in roman yazma girişimi kurmaca içerisinde başka bir kurmaca oluşturması bakımından çoğulculuk sağlar. Notlar romanda düzeltmeleriyle birlikte yer alır: “Hatta, eminim, ~~romanı~~ notlarımı onun uyuduğu saatlerde değil de gündüz saatlerinde yazıyor olsam bana kızardı. (...) (Gülüyorum: eğer yukarıda söz ettiğim gizli kin konusunda ciddiysen, ona gizli bir kin duymamın sebebi belki ~~notlarım~~ romanıma yeterince iltifat etmemiş olmasıdır.)” (A.g.e.: 259). Romanın içerisinde roman yazma Hamdi Koç’un pek çok romanında görülür. Bunlar romanlardaki çoğulcu yapıya işaret eder.

Sonuç olarak Hamdi Koç romanlarında zıtlıklara yer vermesi, türleri iç içe geçmiş şekilde romanının içerisine işlemesi, romanının içinde bazen başka romanların bazen de bizzat romanın kendisinin yazımını anlatması itibari ile çoğulcu yapıyı sağlar. Özellikle *İyi Dilekler Ülkesi* romanında yazarın kendisi tarafından yaratılmış gazete yazıları ve tiyatro eseri dikkat çeker. Bunların yanı sıra *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında başkarakterin ürettiği romanlar, *Çiçeklerin Tanrısı* romanında Nadir’in çıkardığı şiir kitabı ve çıkarma işine koyulduğu romanı, aynı romanda arkadaşlarının çıkardığı roman romanlarda çoğulculuğu gösterir. *Çıplak ve Yalnız* romanında olduğu gibi bir romanda hem aşk hem polisiye hem de siyasi tarih ögesi barındıran konulara yer vermesi romanın düzlemini çoğaltır. Yazarın bazı romanlarındaki anlattığı hikâyeler bakımından çok katmanlı yapı dikkat çeker. Yalnızca başkarakterin hayatını değil, başkarakterin babasının da hayatını anlattığı, sevdiği kadının bebekliğini anlattığı, gerçek olmayan bir dünyada yer alan bazı kişilerin hayatlarını anlattığı romanları önem ifade eder.

2.2.5. Pop-Art

Pop-Art kültürü, pek çok şekilde roman içerisinde gözlenebilir. “Yazar, metne televizyon, reklam sloganları, argo ifadeler, pornografik cümleler ve unsurlar, küfürler

ekleyerek pop-art kültürünü eserine dâhil eder. Özellikle pop-art unsuru olarak porno, anlatıya mutlaka alınır.” (Koçakoğlu, 2018: 115). Amaç, romanlardaki sanatsal yapı içerisinde böyle bir kültür ile farklılık yaratmaktır. Bu farklılıkla sanatlı edebiyata bilinçli bir darbe indirilir. Okura modern bir yazının yanında ilkel bir yazın da sunulmuş olur. Hamdi Koç’un romanlarında özellikle cinsellik teması dikkat çeker. Hatta bazen bu cinsel anlatımın pornografik anlatıma dönüştüğü görülür. Koç, romanlarında cinselliğe olduğu kadar argo ve küfre de yatkın bir başkarakter çizer. Başkarakterlerin birbirine benzer yapıda çizilmesi ile bu cinsellik, argo, küfür gibi unsurlar tüm romanlarında yer alır. Bu unsurlara en az yazarın son romanı olan *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında rastlanır.

Koç’un başkarakterlerinin sokak ağzını çokça kullanması, argo ifadelerle olan yatkınlığı ve hatta bunun yanı sıra küfürlü sözleri tercih etmesi romanlardaki yerini alır. Kaba saba sözler, tüm romanlarında gözlenir. Bu ifadeler okurun karşısına bazen çokça bazen nadiren çıkar. Özellikle *Melekler Erkek Olur* romanı başkarakteri Murat, bu tarz ifadelerle oldukça yatkındır. Bu yatkınlık romanın devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında da devam eder. Argo, sokak ağzı, küfürlü söylemlere romanlarda Selma, patron gibi karakterler de eşlik eder. Romanlarda “hops, sağol kurban, anam avradım olsun, anasını satayım” (Koç, 2003: 42, 44, 52), (Koç, 2009: 278) gibi sokak ağzı kullanımların yanı sıra “fahişe, pezevenk, göt gibi kalmak, pis aptal fahişe, puşt” (Koç, 2003: 39, 42, 73), (Koç, 2009: 63, 194) gibi argo tabirlere “Vurup kaçacak birine benziyor. Genç üstelik.”, ““Hani biri gelip çevirse, çaksa, bana mısın demezdim.””, “Fazla çalışmaktan sikimin kılları ağardı...” (Koç, 2003: 31, 36, 57) gibi cinsel argo ifadeler de gözlenir. Bu kültür adına romanda en dikkat çekici olan sözler ise küfürlerin kullanım şeklidir. Yazar, bu küfürlere bir konuşmanın normal parçaları olarak romanlarında rahatlıkla yer verir: “Siktir et fahişeyi, sikiyim onun aşkını, vay orospu çocuğu, siktirsinler, ulan sikerim senin geçmişini, olsun amına koyim, sayende ibnenin dükkânını başına yıktık, görsün gününü amına koduğumun çocuğu.” (A.g.e: 41, 45, 46), (Koç, 2009: 17, 213, 215, 215).

Kalpten Parçalar romanı hariç diğer romanlarda da bu gibi ifadelerle rahatlıkla rastlanır: “fahişe, pezevenk, kafanı sikim, dalyarak, amcık ağızlı, sikmek, sıçmak, itoğlu it, orospu çocuğu, deyyus” (Koç, 2003: 11, 20, 44, 67, 67, 68, 68, 115, 126, 223), “lan, pislik, sikmek, zırtapoz, pezevenk, taşşak, dalyarak, kahpeler, sıçmak, götoşlar” (Koç,

2005: 34, 34, 49, 49, 111, 120, 120, 121, 279). Çok nadir de olsa *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında (orospu morospu (Koç, 2009: 28)) ve *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında (“Neyse abi bunlar muhabbeti ilerletiyor ve tabii adam o akşamüstü kadına atlıyor, siktir git” (Koç, 2017: 77, 257) da bu ifadeler rastlanır. *Çıplak ve Yalnız* romanında ise başkarakter Mesut, küfürlü söylemlerde bulunur: “Ya Kasım emmi, amcamı siktir et, öldü kurtuldu...”, “Siktir et müftüyü, dedim, belediyeyi de siktir et. İzin mizin yok. Her boka devleti karıştırmayın.”, “Gavat dedi. Senin zaten gavat olduğunu bütün cümle âlem biliyor, dedi.” (Koç, 2013: 17, 485, 488). Romanda Mesut dışında Hikmet’in de küfürlü konuşmalarına rastlanır: “Ecdadını siktiklerim. Hay! Ulan bu Rusların yaptığı makinenin ben...” (A.g.e: 499).

Koç’un romanlarında pop-art kültürüne dair bazı başkarakterlerin TV’ye düşkünlükleri de dikkat çeker. Bu durum özellikle *İyi Dilekler Ülkesi* romanında gözlenir. Başkarakter Can, evde olduğunda sürekli TV’de haber bülteni takip eder. Başkarakterin hep aynı TV’deki haber bültenini izlediği gözlenir. Haber kanalı ve bülten hakkındaki yorumları, TV’ye karşı düşünceleri onun ruhsal dünyasındaki bozukluğa da işaret eder.

“Günün geri kalan kısmını salonda televizyon karşısında geçirdim. İçeride olduğum anlaşılmasın diye sesi biraz kıstım ve HTV’yi açıp haberleri ve haber aralarındaki haber programlarını seyrettim, daha doğrusu baktım, daha doğrusu, bilmiyorum, yüzüm televizyona dönük halde durdum, öyle oluyorum, bazen, o günden beri, öyle, eşya gibi, eşya dünyasına ait. İyi kalpli bir dünya o dünya; insanın üstüne gelmiyor; kendi halinde sakince bekliyor. Orada öylece iki gün geçirdim, orada uyudum, orada uyandım, haberler hiç bitmedi. Bir haber kanalı kurmak ilginç, yani insan, yani yatırımcı, neden sürekli haber olacağını düşünür, buna nasıl inanır da, bu işe bir servet yatır, anlamak zor, ya bir gün haber olmazsa? yo, haber gelmezse ya da haber alınmazsa anlamında değil, dünyada, yani İstanbul’da, ya da Sivas’ta, haber biterse, o gün ne yapacaklar? Çok düşündüm ve cevabı buldum: Uyduracaklar. Aslında mükemmel bir hayatta haber olmaması lazım. Her gün herşey her bakımdan yolunda gidiyorsa millete ne anlatacaksın? Demek ki hayatlarını hayatın yolunda gitmemesi üzerine kurmuş kişiler ve kurumlar var. Ve merak, elbette: Acaba bugün ne oldu? Demek ki halkı içinde de menfur birşey var. Çünkü alan olmazsa haber olmaz. Olayın kendisi, o zaman, başka birşey, nasıl birşey olur?” (Koç, 2005: 18-19).

Aslında halkın içinde olduğunu söylediği bu menfur şey onun da içinde olay şeydir. Çünkü, O da evde olduğu her an haber izlemek için TV’nin başına geçmeden

rahat edemez. Bu durum, onun en büyük eğlencesi haline gelir:“Televizyonu açtım. Yere uzanıp haberleri dinledim.” (A.g.e.: 44). Hatta Can’a göre başka kişiler de akşamları evine TV karşısında haber izlemek için giderler: “İmam akşam namazını kıldırıp haberleri seyretmek üzere konutuna çekilmişti.” (A.g.e.: 75).

Yazar, Can’ın dinlediği haberlerde geçen başlıkları ve bu başlıklar hakkındaki söylemleri okuruna olduğu gibi aktarır:

“O sırada saat başı oldu ve sarsıcı jenerik müziğiyle haber bülteni başladı. Babamla kadını bırakıp televizyonun karşısına geçtim. Önce gündemden satır başlarını dinledim, sonra da sırayla haberleri. Aynı şeyler. Son bir saat içinde yeni birşey olmamıştı. Eski birşey bile olmamıştı. Memleket tarihinin en mutlu saatini geçirmiş olmalıydı. Memleket adına sevindim. Aynı haberleri tekrar tekrar dinlerken, meclis sabah oturumuna tekrar başlar ve esas üzerine görüşmelere tekrar geçerken, yoğun sisten boğaz trafiği tekrar aksarken, Demirel hayırlı olsun gelen Malatyalılar heyetini tekrar kabul eder ve hediye getirdikler kayıyı tekrar teslim alırken, yeraltı dünyasının ünlü ismi Küskün Kamil adamlarıyla birlikte alışveriş için gittiği Akmerkez’de hibar üzerine gözaltına alınıp ihbarı asılsız çıkması üzerine tekrar serbest bırakılırken ve o sırada kendisine uzatılan mikrofonu tekrar ‘Olur böyle şeyler, polis bizim polisimiz, polise sevgimiz saygımız sonsuz,’ derken, Demirköprü- Pozanti arasında yol bakım ve onarım çalışması nedeniyle geçiş tekrar tek şeritten verilirken, nihayet Fenerbahçe yönetim kurulu teknik heyetin akibetini ve oyunculara verilecek cezayı görüşmek üzere tekrar olağanüstü toplanırken...”, “Babam geldiğinde televizyonu açmış, kanepeye uzanmış, haberleri dinlemeye başlamıştım. Demirel’in düşüşü. Günün haberi buydu. Bir toplantıda konuşma yapmış, kürsüden inerken ayağı takılmış, düşmüştü. Ne var bunda? dedim. Herkes düşer. (...) Görüntü verince durum daha iyi anlaşıldı. Demirel tökezleyip düşüyor, ama tam o anda koruması kendini yere, Demirel’in önüne atıp düşüşünü yumuşatıyordu. Demirel de korumanın kollarının arasına düşüyordu ki düşme sayılmazdı. Görüntü bir de ağır çekimde verildi. Dikkatli izleyince ana fikrin korumanın derin koruma içgüdüüsü ve eşsiz refleksi olduğunu anladım. Hareket başlayınca Demirel’i tutmaya çalışmıyordu, çünkü zaten biliyordu koruma, düşmeye başlamış bir Demirel düşüşü durdurulamaz bir Demirel’di. O yüzden canı yanmasın diye kendini sırtüstü yere atıyor, Demirel’in göbeğini kendi göbeğiyle karşıyor, adamın canının yanmasını engelliyordu.”, “Kapımın zincir tertibatını içeriden sıkıca kurup televizyonu açtım. Haber saati geçmişti. Yeni bülten için yaklaşık kırk dakika beklemek gerekecekti. O zamana kadar Erbakan: Hayatı, Sanatı, Eserleri adlı haber program vardı. Yere oturup biraz baktım. Bir gazeteci, sonuna yettiğimi fark ettiğim sözlerini toparlarken, Erbakan’ı siyasi tarihimizin yediveren gülü olarak gördüğünü söylüyordu.” (A.g.e.: 26, 55, 56, 86).

TV’de izlenen haberlerin Türkiye’de gerçekleşmiş olaylar hakkında bilgi verdiği görülür. Sonraları başkarakter Can, meşhur olma isteğiyle pek çok cinayet işler. Çünkü onun için meşhur olmak her gün izlediği TV’ye ve her gün okuduğu gazeteye çıkmaktır. Şöhret olmak adına işlediği cinayetler yine onun ruhsal bozukluklarını da ortaya koyar. Bir taksiciyi öldürdüğü akşam hemen TV’nin başına geçip haberleri beklemeye başlar. Bu olayın haber olacak olması onu heyecanlandırır fakat umduğunu bulamaz:

“Televizyonun sesini açıp, hemen önüne oturup dikkatle haberleri dinlemeye başladım. Görüş beyan eden bir taksici arkadaşının şehit olduğunu söylüyordu. O, diyordu, halka hizmet için öldü. Ceset otopsi için adli tıp kurumunun morguna kaldırılmıştı, ve şimdi bir çekici taksiciyi vince takmış, oradan götürmeye hazırlanıyordu, sanki şöförü ölünce araba hayata küsmüş, çalışmayı reddediyormuş gibi. Ama hayır: belki polisler o soğukta olay yeri incelemesi yapmaya üşenmiş, şöyle kendi bahçemizde çayımızı kahvemizi içerken rahat rahat bakarız diye koltuğa delilleri yok edebilecek birini oturtmak istememişlerdi. Haberin hepsi bu kadardı. Hayal kırıklığına uğradığımı söylemeliyim. Ne adamın yüzü soğuk damgadan deforme olmuş ehliyet fotoğrafı, ne göğsüne yumruklar atan gözüyaşlı karısı, ne sırtarak ve annelerinin arkasına saklanmaya çalışarak kameraya bakan sevimli çocukları, hiç, hiçbir şey. Bir vatandaş olarak kendimi olay hakkında yeterince bilgilendirilmemiş hissetmiyordum. (...) Haberin başını kaçırmış da olabilirim, öte yandan. Bizim haberin hemen arkasından kendisini beş vakit döven ayaş kocasından intikam almak için adamı uykusunda kezzapla yakan, sonra kafasını çekiçle ezen, sonra da penisini jilette kesip bahçedeki köpeğe atan bir kadının haberi vardı. Kadın elleri göbeğinde birleşmiş, başı eğik ama kaşlarının altından dik dik bize bakarak bir duvarın önünde dikiliyordu; yanında da penis yiyici vahşi köpek, ağzı burnu organla bağlanmış, boynuna uzun bir sopa marifetiyle kement geçirilmiş, iri gözlerini hızlı hızlı oynatarak kıçının üstünde oturuyordu. (...) Haberler, çantasını bırakmak istemeyen inatçı bir kadının elli metre sürüklendikten sonra yine bırakmadığını görünce durup tekmelerle kadının bütün kemiklerini kıran, sonra çantayı açıp içindekileri kadının kafasına boşaltan ve ‘Cibilliyetsiz kadın!’ diyerek kadına hakaret eden ve halen firarda olan motosikletli kapkaççıların hikayesiyle sona erdi. Bir bant haberler kuşağı olduğunu anladık sonra, haberlerin, ve dünün özeti olduğunu. Bugün daha başlamamıştı. Başlayınca saat saat takip etmem gerekeceğini anlamıştım, bayat özetlere mahkum olmamak için.” (A.g.e.: 88-89).

Artık Can’ın haberleri takip etmek için çok daha geçerli bir sebebi vardır. Taksiciyi öldüren Can, haberlere manşet olacağı anı bekler. Yakalanmak onun için korku verici değildir, tam tersi ona dair birkaç ipucunun bulunacak olması onu mutlu edecek olan şeydir.

Can'ın TV'de gördüğü şeylere özenmesi söz konudur. Demirel'in düşüşünü yumuşatan korumanın kendi koruması olmasını arzulayan Can, evinin kapısını da TV'de görür, beğenir ve alır:

“Korumaya hayran oldum. Meraklıyım öyle işlere. Hayatta hep bir Al Neri'm olsun istemişimdir. Korumanınki, valla, tarihe geçecek, okullarda ders olarak okutulacak bir hamleydi. (...) 'Böyle koruman olsun, yirmi milyar borcun olsun' dedim.”, “O kapıya yıllar öne bir akşam haberlerde polisin Göztepe'deki bir hücre evinin kapısını kıramadığını öğrenince heves etmişim. Kapıya yüzlerce mermi sıkılmıştı polisler, ama kapı bana mısın dememişti. Kapıya hayran kalmıştım, Milliyet gazetesindeki büyük boy fotoğrafına yakından bakarken. Fotoğrafi babama göstermişim ve babam dudaklarını takdir içinde büküp, 'Böyle kapın olsun, 10 milyar borcun olsun,' demişti. Sonunda kapıyı itfaiyeye açtırmışlardı, karşı camlardan gaz bombası ve roket atıp içerideki herkesi iyicene öldürdükten sonra.” (A.g.e.: 56, 22).

Olaylarda Can'ın ve babasının söylemlerindeki benzerlik de dikkat çeker. Televizyon onlar için oldukça değerlidir. Çünkü Can, onu zarar vermeyen bir eşya olarak değerlendirir. Fakat TV'de gördüklerinden imrenmesi sonucu kişileri öldürdüğü unutulmaması gerekli bir husustur. Dolayısıyla romanda TV'deki haberler üzerine güçlü bir parodi oluşur. Romanın ilerleyen bölümünde Can, bir TV kanalına da çıkar. Romanda bu haber, Can'ın kurucusu ve başyazarı olarak tanıtıldığı “Candan Haber”de şöyle verilir: Sonra günlerdir onu bekleyen bir yapımcıya verdiği sözü tutarak, Can TV'deki Fedakar programına telefonla katılıp canlı yayında halktan gelen soruları cevaplandırdı.” (A.g.e.: 324).

Koç'un *Melekler Erkek Olur* ve onun devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanı başkarakter Murat da haberleri izlemek adına TV karşısına geçer. Fakat bu durum, bu romanlarda *İyi Dilekler Ülkesi* romanında olduğu kadar çok geçmez. Daha sınırlı olarak yer alır: “Artık kurulanmasını, giyinmesini duymadım, ama kısa sürdü, sadece televizyonu açıp gece bülteni aramama ve bulamamama yetecek kadar.” (Koç, 2003: 12). Murat haberlerin izlenmesi konusunda Can gibi düşünür. Ona göre de tüm halk haberleri izlemek için akşamları TV karşısında yer alacağı ana odaklanır:

“Trafik sıkışmış, yorgun ve ıslak halk evine gidip tv karşısına geçemediği için isyan etmeye başlamıştı. Taksiciler evlerine gitmek isteyen halkın baskısına diremiyor, sadece Edirne'ye ya da Adapazarı'na gidecek müşterileri kabul ediyorlardı, çünkü, öbür türlü, harcadıkları benzine değmezdi. Hem, eve gitmek ne demektir, akşamın daha o saatinde? Git, otur bir yerde, iki kadeh birşey iç, kendine gel, o arada yollar da açılır

nasılsa. Ama hayır. Taksiciler halkın Haberler'e yetişmesi gerektiğini anlamak istemiyordu. Çatışmalar cadde boyunca bütün şiddetiyle sürdü. Ben, yokuş yukarı çıkarken, şiddetin bütün cazibesine ve tarafların ısrarlı çağrularına rağmen, soğukkanlılığımı korudum." (A.g.e.: 198).

Koç romanlarında pop-art kültürün en çok rastlanan parçası ise cinsellik²⁹ anlatımıdır. Bu cinsel anlatım bazen pornografik cümlelere dökülerek porno anlatıma döner. Bu durum Koç'un ilk romanından itibaren kendini gösterir. Fakat *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında başkarakter Peyami Bey'in dünyasında gördüğü Seniha'ya âşık olsa da aralarında böyle bir münasebet geçmez. Başkarakterin gerçek dünyada da bir karısı vardır ancak Koç başkarakterini karısıyla da böyle bir cinsel anlatım içine sokmaz. Dolayısıyla cinsel anlatıma bu romanında rastlanılmaz. Yazar, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında da bu tarz ilişkilerden hoşlanmayan bir başkarakter çizer. Can, psikolojik hususlar sebebiyle kadınlarla ilişki yaşamaya kendini uzak tutar. Romanda da lezbiyen diye tanıtilen Clara ile yaşadığı ilişki dışında başka bir cinsel ilişkiden bahsedilmez. Zaten bunu da kendi gerçekleştiremez: "O yaptı. Başka türlü, zaten, olamazdı. Yani ben yapamazdım." (Koç, 2005: 161). Yazar, romanın sonunda Jülide'nin Can'dan hamile olduğunu söyler, bunun da detaylarına girilmez. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında imgelem dünyasında yaşayan başkarakter cinsellik üzerine de imgelemeler gerçekleştirir:

"Güçlü kuvvetli hastabakıcının ovduğu eti şimdi kim bilir ne güzel bir pembelikte ve ne çekicidir, dedim. Hâlâ istekli, hâlâ heyecanlı! Şöyle ambulansın kuytu zemininde karşı tarafın rızası alınarak yapılacak ayaküstü bir iki dakikalık bir kaçamak, yakalanma telaşının o benzersiz tadıyla. Hemen hemşireyle kendimi o pozisyonda düşündüm. Tercihen sedyede ağır ve kanamalı bir hasta yatarken onu karanlık nemli soğuk zemine yatırıyor, sabırsızca, ellerim titreyerek beyaz eteğini yukarı sıyrıyor, kara külotunu kararlı bir hareketle aşağı indiriyordum; o bacaklarını belime doluyor ve ter içinde titrerken popomdan aşağı bastırıyor, hasta da can çekişen soluklarıyla tempo tutuyordu." (Koç, 2009: 15).

Romanda erkek ve kadının cinsel organları da başkarakterin bilinçaltında yer alır: "Dut ağacından yapılmış onca yıllık yatağımın onca yıllık yün şiltesine geceler gecesi vücudumca işlenmiş. Vücudumu vajinaların penisleri sardıkları gibi saran." (A.g.e.: 25-26). Roman kişilerinden Meryem'e karşı da başkarakterin imgeleminde

²⁹ Bu husus, tezdeki temalar içinde yer alan "Cinsellik" başlığı altında daha detaylı işlenmiştir.

cinsel organ dikkat çeker: “Eski günler aklıma geldi. Seyrek tüylü gri-kahve vajinası.” (A.g.e.: 20). *Melekler Erkek Olur* ve devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında başkarakter Murat, cinsel münasebetleriyle kendi eksik gördüğü yanları tamamlama, sorumluluklarından sıyrılma planı yapar ve karısını başka kadınlarla aldatır. Okur, romanda Murat’ın karısını aldattığı ilk kadın olarak Selma ile karşılaşır:

“Herhalde o vakte kadar benim cinsel becerilerimin aşağı yukarı ne seviyede olabileceği hakkında bir fikir edinmiş ve gecesini riske atmak, ziyan etmek istememişti. Sevişmeyi önemsiyordu ve ezici bir stili vardı, bir karizması; şaşırtıcı, hayranlık verici, korkutucu, kısıktırıcı; giderek yok oldum; sadece mum ışığının izin verdiği gözlerim ve korkularım kaldı: heyecandan ölüyorum diye korktum. Utandım, hatta ölüsem diye. Hayata sarılmak, hayatla bağımı kaybetmemek için, son bir gayret, memelerini ve poposunu ellemeyi, onlara tutunmayı becerebildim.” (Koç, 2003: 16-17).

Murat’ın bu aldatmalarının sonu gelmez. Fakat ikinci romanda yaptığı hataların biraz farkına varması biraz da cinselliğin onu yönetmesi ile arasını bozduğu karısı ile de bir ilişki okurla buluşur:

“Ama insanın artık arzu krizine kapıldığı ve her tarafının titrediği o söz geçirilmez hale girmiştin. Şakaydı, güldüğünü görünce anladım, ama artık kendimi tutamıyordum. Elimi gittiği yere kadar götürdüm. Karım yerinde birden sıçradı, daha çok gülmeye başladı. Artık iyice başım dönüyordu. Diğer elimle başını tutup onu kendime çektim. Direndi, daha çok çektim, güç savaşı yapar gibi ben çektim o direndi. Yüzü değişti, söylediklerinin çoğu yalandı, yüzünde hâlâ benden nefret ettiğini okudum ama hepsi doğruydu da, çünkü hemen sonra gözlerinin yirmi yıl önce ilk yattığımız zamanki ürkek güvensiz heyecanla ışıldadığını gördüm, sonraki an zaten elim sırlıslam olmuştu ve karım dudaklarını ısırıyordu ve ben sevinçten inliyordum.” (Koç, 2009: 239).

Çiçeklerin Tanrısı romanında Nadir, önceleri Lale ile sonraları Lale’nin annesi Aygen ile cinsel ilişki yaşar:

“Lale’den yayılan iyi duygular bir süre daha devam etti ve giderek hararet kazanan bir öpüşme sonrası şekil değiştirerek karşılıklı oral seks servisiyle amacını çok aşan bir sonuca ulaştı.”, *“Sonra, evet sonra, daha fazla dayanamadım ve yüzündeki gülümsemenin cesaretimi kırma, beni yarı yolda bırakma tehlikesine karşı gözlerimi yumarak, uzandım ve dudaklarından öptüm, güçsüz, çekingen bir beklentiyle, uzun uzun, ta ki o da dudaklarını aralayıp, sanki biraz da denemek ister, olup olmadığını görmeye çalışır gibi bir tedirginlikle cevap verinceye kadar. Hissediyor muyum? diye düşünerek belki, bir yandan. Belki, bir yandan da hissedişin göğsünden aşağı inmediğini görmekten, aklının karanlığında kasıklarının titremesini aramaktan korkarak. Az sonra, korktuğum gibi*

yüzünü yana çevirerek değil, daha incelikli bir kımlııyla boynunu hafifçe geriye atarak dudaklarını çekti. Yüzünde hafif bir kızarıklık vardı, gözleri kapalıydı, üst dudağı serbest bırakılmış bir yay gibi rahat, hoşnut.” (Koç, 2003: 106, 169).

Kalpten Parçalar romanında Talat, Meltem ile evlenmeden önce de pek çok kere sevişir. Fakat onun dikkat çeken ilişkisi daha önce birlikte olduğu Sabiha ile verilir:

“Başı döne döne odanın bir duvarından diğerine uçarken kendisiyle ilgili emin olduğu bir iki şeyi hatırladı, sevindi: Hiçbir zaman kötü kokmazdı; penisi biçimliydi, açık renkliydi ve dayanıklıydı, öyle kolay kolay havlu atmazdı. Eski sevgilisi aklına geldi, bu bilgileri ona veren ve doğru olduklarına yemin eden kız, Sabiha, demişti ki, ‘Sen karını çok mutlu edersin!’ O bile istemeye istemeye mutlu olmak zorunda kalmıştı sonunda, o, koskoca Sabiha, bir profesyonel, derya gibi kadın. (...) Meltem’i çok mutlu etmek istiyordu, uzun çığlıklar içinde zevkten çıldırtmak. Sabiha bile dayanamamış, çığlık çığlığa kalmıştı kaç kez, ‘Benim sana para vermem lazım’ demişti. ‘Nasıl yapıyorsun bunu? Nasıl bu kadar tutabiliyorsun?’” (Koç, 2010: 32).

Çıplak ve Yalnız romanında da Mesut, yaşamak istediği aşk ve cinsel birlikteliklerle rahatlamaya çalışır. Karısının yaşlı olması Mesut’u onunla ilişki yaşamakta isteksiz kılar:

“Bir yıldır ilk kez bir sabah yüzüm gülecek, çünkü ilk kez sabahın köründe yüzüm karımın ıslaklığının sıvaşıklığıyla gerilmeyecek. Artık yok hanumefendi. Artık benden hayır cevabı almaya hazır olun. Üstelemeyin, lütfen, sizi severim sayarım, ama yeter, bizi laubaliliğe sürükleyecek ısrarlardan kaçınalım. Lütfen! Rica ederim! Ne zaman ki benim de canım çeker o zaman.” (Koç, 2013: 41).

Romanın ilerleyen bölümünde Mesut, karısında ayrılıp Akide ile evlenir. Koç, Mesut’un Akide ile olan ilişkisini ise daha mütevazı halde anlatır: “Bir kere de Akide’yle çimenlerin üstünde sevişirken zor durumda kaldım, kızı şaşırtıp o anki delice hararetini bir süreliğine de olsa soğutur, kaybeder gibi olunca –ki o an, eğer o anı kaybetsem, oturur kafama bir tane sıkardım herhalde.” (A.g.e.: 345).

Sonuç olarak yazarın pop-art kültürün getirisi olan sokak ağzı, argo ve küfürlü ifadeler, cinsel anlatıma oldukça fazla yer verir. Bunlardan hepsine birden yer vermediği romanı yoktur. Fakat cinsel anlatım bakımından *İyi Dilekler Ülkesi* romanının çok sınırlı olduğu ve *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında ise bu anlatıma hiç rastlanılmaz. Fakat yazar, bu romanlarda da argoya yer vererek pop-art kültürü

romanın içerisine dahil eder. Argo ve küfürlü ifadeler bakımından da *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında oldukça sınırlı olduğu gözlenir. Fakat bu romanda da başkarakterin imgelemeleri ile cinsel anlatım söz konusudur. Koç'un romanlarında yer verdiği bu cinsel anlatımın bazen pornografik cümlelerle süsler. Oral seks, penis, vajina, vajinanın ıslanması, inlemek gibi ifadeler romanlarında rahatlıkla okurun karşısına çıkar. Bazen romanlarda cinsel ve argo ifadeler birbiri ile bütünleşir ve böylelikle cinsel argo da romanlarda yerini alır. Yazarın yukarıda anlatıldığı üzere bu ifadeler gibi küfürlü söylemleri de en açık halleriyle okuruna sunduğu görülür.

2.2.6. Gerçekçilik

“19. yüzyıl, insanlık tarihinde madde egemenliğinin dorukta yaşandığı bir zaman kesitidir. Çağın, bilimdeki yoğun gelişmeler temelinde olgunlaşan gerçeklik anlayışı da, duyarlarla algılanan somut gerçekliği evrendeki tek gerçeklik olarak onaylamaktadır.” (Ecevit, 2018: 25). Fakat yeni dönem sanat anlayışında gerçeklik değişime uğrar. “Günümüzde, gerçekle hayalin, yalanla doğrunun, anlamlıyla anlamsızın, taklitle orijinalin birbirine girdiği, sanal ve gerçeklik arasındaki duvarların paramparça olup hakikatin buharlaştığı bir süreç yaşanmaktadır.” (Koçakoğlu, 2018: 15). Hamdi Koç romanlarında da gerçek, gerçek olmayan ile bütünleşir. Hayal ve gerçeğin bir arada verilmesi okurun gerçeklik anlayışını bozar. Kurmacanın içerisindeki gerçekleri ve hayalleri ayırt etmek zorlaşır. Yazarın romanlarında bazen de kurmacanın içerisinde yaşanan hayata dair gerçekler yer alır.

“Yeni sanat, dünyayı da, yaşamı da, gerçekliği de nesnel ya da öznel olarak ele almaz; onu, soyut/somut, sezgi/duygu ayrımı yapmaksızın yaşanan gerçek olarak algılar. Ve sanatçı, bu yaşanan gerçeği çoğu kez de somut gerçekle örtüşmeyen bir imgeler dünyasını devreye sokarak dile getirmeye çalışır; kendisiyle, içinde yaşadığı gerçeklik arasında yeni bir evren yaratır sanatçı: Sanatın evrenidir, sanatın gerçekliğidir, sanatın kendi kozmolojisidir bu.” (Ecevit, 2018: 30).

Yazarın ilk romanı olan *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında anlatımı imgelem dünyasında yaşayan bir başkarakter gerçekleştirir. Bu imgelem dünyasında düş ile gerçek arasında kalan okur, anlatılanların hangisinin düş, hangisinin gerçek olduğunu anlamakta zorlanır:

“Ama bugün, bu an, çok yorgun ve hastaydım, hatta, deyim yerindeyse, içimde ölüm kalım savaşı veriliyordu, ölüm kalıma karşı. Bu halde kimseyle iletişim kuramazdım.”

Kurmam beklenemezdi. Bilseler beklemezlerdi. Ama kapıyı çalanın çekip gitmeye niyeti yok gibiydi. Çekingenliğinden güç alıyor olmalıydı. Ya da evde olduğumdan mutlaka emindi ve bana söyleyecek çok önemli bir şeyi vardı. O an birden uyandım, ya da yeniden uyudum.” (Koç, 2009: 30).

Başkarakter, kendisinin uyuyup uyumadığını tam bilemediği için okur da bunun karşısında rüya-gerçek ikileminde kalır. Fakat romanın ilerleyen sayfalarında başkarakterin söylemleri yaşanılanların düş âleminde gerçekleştiğinin gösterir:

“Çoğu zaman uyuyorum, tümünü koruyarak örten bir uykuyla, gece gündüz ayrımı yapmadan. Yorgunluğum ve her uyuyuşta gördüğüm düşler, ki acelesiz, rahat ve etraflıca görüyorum onları, beni yeniden uykuya çekiyor. Uyuyamadığım zamanlar da ya geceyse yükselen ayı seyrediyor ya da gündüzse solgun gri gökyüzüne şöyle bir baktıktan sonra yeniden uyuyana kadar gözlerimi yumuyor ve kendimi düşlerin çağrışımlarına ve bazen beraberlerinde getiriverdikleri anların ritimlerine ve annemin hareketlerini dinlemeye bırakıyorum.” (A.g.e.: 50-51).

Koç, başkarakterine düşlerin çağrışımları ile zamanda dün-bugün-yarın algısını kırdırıyor. Böylelikle başkarakter geçmiş, şimdi ve gelecek zamanı altüst ederek zihin tasarımları oluşturur. “Babamı sıkça görmeye başladım. Uzun boylu, zarif, prens görünüşlü bir adam, belki aklın romanslarının prensi, şu hep yardıma gelen, alıp götüren, uyumlu kurgular içinde.” (A.g.e.: 51). Düşlerinde kurduğu bu yeni dünyada anılarına dayalı olarak yaşayan ya da yaşamayan tüm çevresi yer alabilir. Bazen babası ile düşlerinde karşılaşırken bazen annesinin adamlarla olan sohbetlerini düşlerine dahil eder:

“Düşlerime dönüyorum. Babam karşılıyor. Eskisinden farklı değil. Beni yine tanımıyor, gördüğünden bile kuşkuluyum.”, “Azalan düşerime karşın, babamla bir kez daha karşılaştık. (...) O zaman yolda eski arkadaşlarına rastladığını ve bir yerde birer kadeh bir şey içip bir saat kadar lafladıklarını düşünüyorum. Arkadaşları çoğunlukla erkek. Annem erkek arkadaşlarıyla. Barın tezgâhında yan yana oturup dizleri birbirlerininine değerken yavaşça kadeh tokuşturduklarını görüyorum.” (A.g.e.: 58, 65).

Koç, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında başkarakter Can’dan katil, gazeteci, politikacı, romancı, şöhret vb. kişiler yaratır. Fakat Can’ın psikolojik sorunlarının olması, okuduğu gazetenin 12 yıldır çıkmıyor olduğunun öğrenilmesi yaşanılanların gerçekliğini sorgulamaya neden olur. Can’ı politikanın içine çekme çabası içinde olan Lemi’nin Hergün gazetesinin yazarı Cemal Dik’i tanımaması ve geçmişte o gazetenin reklam servisinde çalıştığını söylemesi Can’ın da düş âleminde olabileceğini ve

anlarına yönelik parçaları birleştirmiş olabileceğini gösterir. (Koç, 2005: 336). Can'ın kendi söylemleri okuru Cemal Dik konusunda sürekli gerçeklik şüphesinin içine çeker: “Cemal’i aklımda yaratıp kendime yakın hissettiğim birkaç saat, gazetenin halkın elinde geçirdiği o aynı birkaç saattir ve Cemal’i yakıcı bir yıldız yapmaya yetmişti: el altındaki adam olmaktan çıkıp ulaşılmaz adam olmaya başlamıştı Cemal.” (A.g.e.: 217). Burada olduğu gibi romanda kendini Cemal Dik olarak tanıttığı bölüm de okurun romandaki gerçeklik algısını kırar. “Ben Cemal Dik, Hergün gazetesinden.” (A.g.e.: 220). Fakat romanın sonunda Cemal Dik onunla röportaj yapmaya gelir: “Cemal Dik geldi ve benimle röportaj yapmak istediğini, uğradığım haksızlığı, maruz kaldığım yargısız infazı, siyasi arenadaki yükseliş ve düşüşümü, günahımla sevabımla, herşeyimi tarafsız bir dille anlatacağına yemin etti.” (A.g.e.: 401). Dolayısıyla okur onun da varlığından ya da yokluğundan kesin olarak emin olamaz.

“Roman bu dünya kadar gerçek, fakat bu dünyadan farklı başka bir dünya yaratan bir sanattır. Bu sanat dil, estetik bir biçimde kullanıldığında hayali ve gerçek dünyaları yeniden bağlandırabilme (recontextualization) sürecine dikkat çeker. Böylece romanın gerçekliği ilk önce sözeldir. Ben bu yeni gerçeği (ya da gerçek olmayanı) daha geçerli buluyorum ve sizden de aklımın bu yanıtlarını tamamen kontrol etmediğim düşüncesini paylaşmanızı bekliyorum. Eğer bir kahraman ya hayaldir ya da gerçektir diye düşünüyorsanız ben buna yalnızca gülerim.’ diyen Fowles’e katılmamak mümkün değil.”
(Koçakoğlu, 2018: 108).

Romanın bir başka bölümünde Can'ın bir taksiciyi öldürecekken kurduğu cümledeki yerel ağız özelliği (“Ve korkuyorsun. Hı? Peki nagada korkuyorsun?”) (Koç, 2005: 51)), sayfalar sonra bir başkasını öldürecekken öldürdüğü kişinin yerel ağız özelliği olarak okurun karşısına çıkması ve komşusuna bir isim vermek zorunda olduğuna dair okuyucu ile konuşması okuru romandaki gerçeklik konusunda düşündürecek bölümler olur: “Hay Allah razı olsung’ (...) ‘Hay Allah ne murading varsa versinyg. Ben şingdi Akzaray’dayım. Geliyim, geceliyn, şeyngi takdim ediyim, he? He mi?”, “Ona Jülide diyeceğim. Artık bir şey demek zorundayım. ‘Farkında mısın?’” (A.g.e.: 77, 228). Koç, Can'ın gazetede kendini gördüğü bölümde onun Can olup olmadığı hususunda da okuru boşluğa düşürür:

“Yukarı çıkıp Teşvikiye’ye gelince gazete bayisinin duvarına boylu boyunca asılmış gazetede kendimi gördüm. İnsanlar toplanmış, bakıyorlardı. Ben de sokulup kendime baktım. İyi çıkmamıştım. Rüya içinde rüya herhalde diye düşündüm. Yürümeye

devam ettim. Az yukarıda, caminin duvarına oturmuş bir adamın okuduğu gazeteyi ve yine baş sayfada kendi resmimi görünce rüyada bir tuhaflık olduğunu düşünüp geri döndüm. Bir gazete aldım. Vallahi de bendim, billahi de ben. Bir telefon kulübesinden çıkarken çekilmiş bir fotoğrafım. Başımda şapkam, paltomun yakası kalkmış, gözlerim kısık, kaşlarım çatık. Bulanık bir fotoğrafı, ya çok uzaktan ya da çok acele ve amatör kamerayla çekilmiş. Yanında kocaman harflerle 'İşte o!' diyordu. Kim? dedim. Michael, dedi. İyi öyleyse, dedim. Rahatladım. Öyle bir fotoğrafım çekilsin istemezdim. (...) Gazeteyi açıp okumaya başladım. Michael falan değildi. Apaçık bendim.” (A.g.e.: 300-301).

Romanda yer alan Can'ın Bican Ersöz adlı sanatkâr ile mafya bağlı olduğu düşünülen B.E. ismen benzerlik gösterir. “B.E.’nin kim olduğu hiç öğrenilemedi.” (A.g.e.: 386). Romanda Müzeyyen Senar gibi gerçek bir sanatkâr ile hayali bir sanatkâr olan Bican Ersöz birlikte verilir. Ayrıca “Çocuk Ölümü Şarkıları” romanının başkarakterinin söylemlerine benzer söylemlerde bulunması Can'ın da imgelem dünyasında yaşıyor olabileceğine işaret eder: “Git! dediğimi düşündüm. (...) Bizi mi dinliyorsun? dediğimi düşündüm. (...) Ölmeye başladığımı düşündüm.” (A.g.e.: 298). Romanda yer alan 12 Mart ve 12 Eylül olayları ise gerçeklik adına oldukça önemlidir. Müzeyyen Senar- Bican Ersöz örneğinde olduğu gibi Türk siyasi tarihi açısından büyük önem taşıyan bu olayların da romanda yer alması romanın gerçek ve düşü bir arada bulundurduğunu gösterir.

“Son birkaç yüzyıldır bilimin neden- sonuç ilişkisini temel alan ve *kesinlik/değişmezlik* üzerine kurulu saptamaları, yerini giderek *belirsizlik/olasılık/görecelik* kavramlarının yön verdiği yeni bir doğabilim eğilimine bırakmaktadır. Bilimin artık geleneksel edebiyatın *fantastik* diye adlandırdığı türden bir gerçeklik anlayışı sunmaktadır insanoğluna.” (Ecevit, 2018: 27). Hamdi Koç, *Çıplak ve Yalnız* romanını fantastik, mistik öğeler ile bürümüştür.

“Post-modernistler bugünün geçmişten, modernin modern öncesinden üstün olduğu düşüncesini sorgular. Köylülerin rutin kır hayatı yerine entelektüellerin karmaşık, kentli hayat tarzını tercih etmeyi reddederler. Bu yüzden, geleneksel, kutsal, tikel ve akıldışı olana yeni bir önem atfederler. Duygular, coşkular, sezgiler, tefekkür, spekülasyon, kişisel deneyim, adet, şiddet, metafizik, gelenek kozmoloji, büyü, mit, dini hisler ve mistik deneyim dâhil modernliğin bir kenara attığı her şey yeni bir önem kazanır.” (Rosenau, 1992, 26).

Bu durum, okuyucuda reel kaybına neden olur. Koç, zaten bu fantastik öğelerden önce romanın başlarında okurunu gerçek ile rüya arasında ikilemde bırakır.

Amcasının ölümü üzerine telefonda haberdar edilen Mesut, Allahşükür isimli birinin Ünye'ye, amcasının cenazesine götürmek üzere onu almaya geldiği akşam yaşadıklarının gerçekliğini sorgular:

“Telefondaki konuşmalarımız aklımda dolanıp duruyordu. O kadar uzatmayıp atlayıp gitsem belki rüyam biraz daha sürerdi, belki Ünye’de olacakları da görebilirdim, diye hayıflandım. Allahşükür! Hiç böyle bir isim duymamıştım. İsmi tuhaflığına dikkat edip rüyada olabileceğimi anlamalı ve yine rüya bitmesin diye acele etmeli, söylenenleri derhal yapmalıydım. Yapmamıştım. Aynı rüyayı bir daha görebilmeyi ne çok isterdim!” (Koç, 2013: 22).

Yaşananların gerçek olduğunu anlaması ile Mesut, Allahşükür ile Ünye'ye gitmeyi kabul eder. Fakat yolda hâlâ rüya olup olmayacağını sorgulaması okurun da sorgulamasına neden olur:

“Uyanmak da, ayrıca evde yaşadığım rüya krizinden sonra hiç içimden gelmiyordu. Uyursun uyanırsın bir bakarsın evinde yatağındasın, uyanmayayım diye sızlana sızlana yatıyorsun. Belli mi olur. Böyle iyi. Yoldayız. Gidiyoruz. Büyük bir servete adım adım yaklaşıyoruz. Hayatımızı yeni baştan inşa ediyoruz. İyi gidiyoruz. Hiç bozmayalım.”, *“Daha birkaç saat önce, Tanrım bu gördüklerim rüya olmasın diye uyumaya da uyanmaya da korkuyordum. Şimdi halime bak.”* (A.g.e.: 30, 69).

Koç, yaşananlar hakkında hem Mesut'u hem de okurunu belirsizlik, karmaşa ve tereddüdün içine sürükler. Ünye’de umduğunu bulamayan Mesut, Ankara'ya dönmeye karar verdiğinde yolda başına gelen gizemli olaylar onu durdurur.

“Yol güzeldi. Sadece hava hızla kapanıyor gibiydi. Daha iyi, dedim. Güneş gözümü almaz, çünkü batıya doğru gidiyorum, batan güneşe doğru gidiyormuş hissine de kapılmam. Hava kapanmakla kalmadı, sis de bastırdı. Ya ben sandığımdan ya da tabiat hadiselerinin hızından daha hızlı gidiyordum, bir anda yoğun bir sise girdim. Bir anda. Denize dalar gibi. Önümü, bütün yolu kalın bir sis perdesi kapladı. Ayağımı gazdan çektim. Korkutucu bir şey oluyordu. Sis katlaşıyor, önüme ve üstüme çöküyordu. Arabanın tavanından çıtırtılar gelmeye başladı, tavan ağırlığın altında esniyordu. Hemen arkasından sis kar duvarına dönüştü, çığ altında kalmış gibi oldum. Korktum, hatta çok korktum ama aklım bir yandan ayaklanmış, ben, sürüklemeye devam ediyordu. Bu gerçek değil, diyordu, gerçek olamaz, devam et, sis mis yok, kar mar yok. Görünmeyen çok şey gördün hayatında ama bu defa görünen bir gerçeği görmezden gelmen lazım. Araba iyice yavaşlamıştı. Vites küçültüp tekrar gaza bastım. Çok değil, ama bastım, motor yeniden devir kazandı ve karın içine daldım. Dalmamla arabanın önünden, altından ve yanlarından sürtünme sesleri gelmeye başladı. Şimdi sis de değil, kar da değil, daha başka, daha sert bir şeydi içinde

bulduğum şey, kaskatı bir şeydi ve arabaya direnç gösteriyor, hızını kesiyor, motoru zorluyordu. Her yandan gıcırta yükseliyordu, tavan çatırdıyordu. Arabanın içinden de, dişliler dönmüyor, takılıyor gibi katır kutur sesler çıkıyordu, debriyaja tam basmadan vites değiştirmeye kalkınca şanzımandan acayip takırtılar gelir ya, öyle. Arabanın yaşadıkları bana, gitme! Dur! Diye bağıyordu. Düşünmeye çalışıyordum ve olmakta olan şeylerin olmakta olduğuna inanmamak istiyordum. Hepsi hayal, diyordu aklım, hepsi kandırmaca. Devam et. Gececek. Kurtulacaksın. Stırılıp gideceksin. Birkaç saniye sonra sesler dayanılmaz bir hal aldı ki az daha zorlasam arabanın tüm kaportası yamulmuş, bütün dişli aksamı dağılmış, motoru yanmış olacaktı, belliydi yani. Dayanamadım tabii, hele hepsinin gerçek olma ve arabayı hurdaya çevirme ve beni içinde ezip yok etme ihtimalini, çok uzak ihtimal de olsa, ölümümün annem, babam, abim gibi bir araba kazasında parçalanmak suretiyle olacağını hesaba katınca.” (A.g.e.: 112-113).

Bu yaşananlar karşısında ürken Mesut, Ünye’ye geri dönmeye karar verir. Dönüşü gerçekleştirince arabadayken yaşanan tüm gizemli olaylar son bulur:

“Sola sinyal verdim, beni izliyor ve etrafımdaki maddeyi idare ediyor olabilecek herkes dönmeye kararlı olduğumu görsün diye sinyal yanarken biraz bekledim, beklerken ağır ağır direksiyonu sonuna kadar sola çevirdim, usul usul kalktım, U dönüşü yapmayı denedim ve baktım engel olan bir şey yok, izin çıkmış, kolaycacık döndüm. Ne ses ne bir şey. Hızla açıldı ortalık, yeriyle göğüyle yol kenarı tabelalarıyla dünya geri geldi. Şimdi önümü gerisingeri Ünye’ye çevirmiş, tatlı tatlı gidiyordum. Mercedes’in kıpkırmızı kaportası önümde pırıl pırıl, çiziksiz parlıyordu. Yalnız o son ince toz, hani inci beyazı gibi dediğim, camın altındaki havalandırma ızgarasının deliklerine yapışmıştı. Diğer dünya bu dünyada iz bırakıyor olsun, söyleseler inanmazdım. O tozu daha sonra amcamla ve benzerleriyle ilgili durumlarda tekrar gördüm. Nasıl güzel bir beyaz ve nasıl yapışkan! Ne anlattığımı, ama, hiç anlayamadım. Sadece etme ve anlaşılma isteğiyle ilgisi olduğunu tahmin edebiliyordum. Etkisi ise duraksatmak. Sanki her seferinde görmeden geçmemi ya da görmezden gelmemi engellemek için kullanıldı. Olanları kabul etmeye başladım. Bana, Kal! deniyordu. Gitmek istiyordum ama kalmak zorundaydım.” (A.g.e.: 115-116).

“İnsanın başa çıkamayacağı koşulları kabullenişinde mistik bir temel aranabilir.” (Koçakoğlu, 2018: 58). Mesut’un bu yaşananların yanı sıra at arabalı adamla yaşadıkları reel kaybına neden olur:

“Mermi adamın kalbinin alt yarısını ve akciğerinin ciddi bir bölümünü alıp ondan uzağa götürmüş olmalıydı. Birkaç saniye içinde yıkılması gerekirdi. Bekledim. Ama adam yıkılmadı. Atları az sonra durdurdu, soldaki dizgini geriye doğru çekerek atları geriye döndürdü, bana doğru gelmeye başladı. Birden korktum. Adam öldüğünü anlamadı, beni ezecek, cahil atlar da anlamadılar, ezilmeme alet olacaklar diye paniğe kapıldım,

tabancamı tekrar doğrulttum, bu sefer horozu kaldırdım, adamın kafasına acele etmeden, güzelce nişan aldım, tetiğe usulca dokundum ve yirmi beş, otuz metre ötemdeyken iki kaşının ortasının az üstünde koca bir delik açıldığını, merminin, biraz aşağıdan ateş ettiğim için adamın kafasının tepesinin azıcık arka tarafından havaya kan tozu savurarak çıktığını gördüm –gözlerimle gördüm. O sırada karşı sıradaki evlerde ilk silah sesini duyarak cama çıkan hemşerilerim de gördü ve onlar da, ben de gördüklerimize inanamadık. Adama bir şey olmamıştı. Alnı kanyor, kafası üstten biraz küçülmüş görünüyordu ama umurunda değildi. Atları yavaşlatarak önümde durdu. Ne yapacağımı şaşırılmışım. Adam belki ölümlüydü ama öldürülemezdi.” (Koç, 2013: 376).

Mesut, pek çok kez ateş etmesine rağmen silahında merminin eksilmediğini görür. Fakat adamdan kanlar akmaya devam eder. Koç, romanın bu bölümünde, okuyucusuna rüya-gerçek ikileminde gerçekleşen bu gizem dolu olayı anlatmaya şöyle devam eder:

“Tabancamı çıkardım. Hâlâ horozu kalkık duruyordu. Nasıl bir dikkatsizlik yapıp o tabancayı o halde belime soktuysam ve tabanca nasıl olup da patlamadıysa! Çünkü geri çekilmiş tetik, söylemeye bile utaniyorum, üflesen düşer. Şarjörü çıkardım, baktım, hiç mermi eksilmemiş. Adama baktım, hâlâ fısır fısır orası burası kanyordu. Üç el ateş etmişim ama hâlâ yedi merminin yedisi de duruyordu. Ben bu herifi neyle vurdum? dedim.” (A.g.e.: 383).

Romanda mezarlıkta Mesut’un ölü amcasının çığlıkları, amcasının elini mezarın dışına çıkarması ve ruhlar romandaki diğer yaşanan mistik olaylardır:

“Mezarlıkta bir çığlık varmış. Hemen cenazenin ertesi sabahı, gün ağarırken başlamış. İmdat çığlığıymış. (...) Zamanla geçer diye düşünmüş annesi. Beklemiş, geçsin diye. Ama sonra, en son, o sabah erken saatte, annesi pencerede oturmuş tespih çeker, dua okurken, mezarın içinden merhumun elinin çıktığını görmüş. (...) Ayrıca bir şey daha varmış. Annesinin dizinin dibinde kalmış. Bir turnak. (...) Mat, gri bir turnak, altına yapışık bir miktar kararmış et parçasıyla, şekline bakılırsa işaretparmağı turnağı. Pis.”, “Mezar açıldıktan, kızların ve annesinin cesetleri muhtemelen bulunduktan sonra ruhu da kayboldu. Kendini ruhtan mesul hisseden Felek ikinci günün sabahı ruhun saklandığı yerde olmadığını söyledi.” (A.g.e.: 467-468, 538).

Mesut, ruhlara çocukluk döneminden alışıktır. Bazı geceler diğer arkadaşlarının görmediği bir kadınla konuşur:

“Lisede yatılı okulda okurken pencereden sızan Boğaz rüzgârıyla soğuk, sessiz, uzun gecelerde beni aynı yatakhane uykusunda ölmüş bir çocuğun annesi ısıtır, avuturdu. Yaşlı kadınlara ilgim belki oradan geliyordur. Bilmiyorum. Kadınlara bazen

konuşurdum, yorganın altında iyice ısınınca. Oğlunun ruhunu aradığını, ruhunun kayıp olduğunu söylerdi. Ağlaması güzel ve sıcaktı. Bir keresinde elimi eline alıp yanağına götürdü, gözyaşlarını silmemi sağladı. Büyüyeceksen önce gözyaşlarını silmeyi, sonra gözyaşlarını dindirmeyi öğrenmelisin, dedi. Kadınlar en çok ağlar, çünkü en çok kadınlar kaybeder, çünkü kadınlar kalmak için doğmuştur, dedi, oysa gitmeyi öğrenmeliydik, kaybedilmeyi öğrenmeliydik. Narin bir ruhtu. Tek yakınım oldu. Sonunda kaybedilmeyi öğrenmiş olmalı ki bir gece bütün soğuğa rağmen gelmedi, sonraki geceler de, bir daha hiç. Onu özleyerek çok kederlendim. Belki bana kendini sevdirmek ve kaybedilmeyi öğrenmek için gelmişti. Çünkü en yalnız sensin, demişti, öbür çocukların onu niye göremediğini sorduğum zaman. O benimle istediğini öğrendi, ben de onunla yalnızlıktan kaybolmamayı öğrendim.” (A.g.e.: 257-258).

Romanda yaşanan olağanüstü olayların yalnızca bir olayla son bulmaması, buna benzer pek çok olayın gerçekleşmesi yaşananları romanın gerçekliği haline getirir. “Başka bir deyişle, gerçeklik bellediğimiz şey de bir bakıma kurmacadır.” (Moran, 1998, 117). *İyi Dilekler Ülkesi* romanında olduğu gibi bu romanda da Türk siyasi tarihi açısından büyük bir öneme sahip olayların verilmesi, romanda hayal, rüya, mistik unsurlar ile gerçeğin bir arada okura sunulduğunu gösterir.

Koç, hem *İyi Dilekler Ülkesi* romanında hem de *Çıplak ve Yalnız* romanında Türk siyasi tarihi bakımından toplumumuz üzerinde derin izler bırakmış bazı olaylardan bahseder. Bunlar *İyi Dilekler Ülkesi* romanında 12 Mart ve 12 Eylül olaylarını, *Çıplak ve Yalnız* romanında ise altmış darbesini romanının konusu içine alır. Bu gerçekler şüphesiz yazar tarafından çok iyi bilinir. Yazar, okurun bu olayları zihninde muhakeme etmesini amaçlar. Okur, bu muhakeme ile olaylar hakkında bir sonuca varır. “Yazarın bakış açısından etkilenen okur/kitle eserdeki gerçeklik kavramına ya katılacak ve belki de kendi öznel sunumsal gerçekliğini oluşturarak başkalarına anlatacak, ya da yazarın kurgusuna katılmayacaktır.” (Ulağlı, 2018: 39). Dolayısıyla okur değiştikçe olayların okuyan okur zihnindeki sonucu farklılık gösterebilir. Çünkü “Okurun, eseri farklı bir gerçeklik ile algılamasında etkili olan, geçmiş yaşantısının bireyin bedenini bir gömlek gibi örten, inançları ve sosyal çevresi etkili olur.” (A.g.e.: 41). Bu durumda her okurun algıladığı gerçeklik değişkenlik gösterir. “Metin aynı metin, okur farklı ise metnin ürettiği anlam sürekli değişecektir.” (Özbek, 2005: 11).

“20. yüzyılın, neden- sonuç ilişkisinin dışına taşan ve giderek soyutlaşan, belirsizleşen, yabancılaşan gerçekliği sanatçının en büyük sorunsalını oluşturur. Tam

olarak kavrayamadığı gerçeği, *nasıl* tuvalinin içine sokacak, *nasıl* sayfalarının satırlarında dizginleyecektir sanatçı? İçinde yaşadığımız yüzyıl sanatının en büyük sorunsalıdır bu *nasıl*.” (Ecevit, 2018: 209). Hamdi Koç, *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında Peyami Safa'nın ütopyasını distopya olarak okuruna sunar. Koç, gerçek dünyanın yanına Peyami Bey'in dünyasını da ekleyerek bu hayali dünyayı okuruna gerçek olup olmadığını dayatmadan sunar. Zaten *Yalnızız* romanı ile yaptığı bu metinlerarasılık ile okuruna romanda yaşanacakların birer kurmaca olduğunun farkına vardırır. Romanda başkarakter yaşananların gerçekliğini sorgular. Yine bu sorgulayış diğer romanlarda olduğu gibi rüya görüyor olma ihtimali ile kuvvetlendirilir. Peyami Bey'in başkarakter ile rüya üzerine yaptığı konuşma da başkarakterde kafa karışıklığına neden olur:

“Emin olduğum tek şey var, zamanın sonunda elimizde kalan, hisler. Hiçbirimiz hayatı rüyaları anlayabildiğimizden daha fazla anlayamadık. Bir rüyayı diğerine bağlayamadık. Ama hepsini yaşadık. Parça parça geldiler ve geldikleri gibi kabul ettik. Gördüğün gibi, kadına yardım etmek için kadını tanımak zorunda değildin. O da seni kurtarıırken sana hikayeni sormadı. Rüyada soru sormazsın. Kabul eder ve yaşar ve hissedersin. Sonra, şansın varsa, o hislere sarınmış halde uyanırsın. Yeterince güçlü rüyalarsa hisleri geçtikten çok sonra bile hayatın en mucizevi ödülü olarak aklında yaşamaya, sana güç vermeye devam ederler. Hiçbiri bir diğerine dair olmasa bile.” (Koç, 2017: 209).

Bu konuşma karşısında başkarakter de içinde bulunduğu duruma belli açıklamalar getirir:

“Rüyada olduğumuzu düşündüğümde değil, Peyami Bey'in rüya açıklamasını merakın önüne koymakta kararlı olduğumu gördüğüm için. Bu kez ne yaptığını biliyordu. Yoksa, sormam gereken ilk soru rüyada mıyız sorusu olacaktı ki bunu ben de hak etmiyordum o da hak etmiyordu. Basitliğin her türünden kaçınmak için, hiç olmazsa. Rüyalara ek olarak baştan düşünülmüş şeylerin sonradan derin bir çağrışım olabileceğini de anlayabiliyordum. Tadılmış, tüketilmiş şeylerin.” (A.g.e.: 209).

Fakat rüyada olduğunu düşünmeye engel olamaz. Yaşananların düş olduğunu düşünür:

“Simeranya'ya inanmadım, gerçek olduğuna, Peyami Bey'e, orada yaşadığım şeylere. Bilinçaltımın, ya da artık bilincin katlarına ne isim veriliyorsa onun, bana oynadığı zavallica bir oyun, ironik bir teselli refleksi, acıklı bir kendi haline bırakıldıkça, bilincim yaşamakta olduğum hayata normal insanlar gibi açık hale geldikçe, hatırladığım,

birleştirdiğim anıların sayısı arttıkça, Peyami Bey ve Simeranya hafızamda sürekliliği olan uzun bir hikaye halini aldıkça ve ben bunu farkettikçe bu sefer aynı zavallıca oyunu bilinçli olarak ve kendimi gizlice kandırarak oynamakta olduğumdan şüphelendim. Ama düşüncelerimi, korkularımı, anılarımı ya da anılarım mı yoksa rüya anılarım mı olduğundan emin olamadığım yaşantıları bir inanca ya da reddedişe ulaştıracak kadar berrak bir bilinçlilik haline ulaşamadım.” (A.g.e.: 239).

Simeranya ve yaşadıkları karşısında rüya, akıl oyunu çıkarımlarında bulunan başkarakter elinde Simeranya’dan kalma işareti görünce tüm yaşananların gerçek olduğunun farkına varır: “Elimdeki işareti gördükten sonra Simeranya’dan şüphe etmek için bir sebep yoktu.” (A.g.e.: 242). Başkarakterin roman boyunca yaşadığı bu belirsizlik hali, okurun da romandaki gerçeklik konusunda sürekli ikilemler yaşamasına neden olur.

Koç, *Çiçeklerin Tanrısı* romanında da gerçek ile gerçek olmayan şeyleri romanın kurmacası içine dahil eder: “Eskiden şiirlerim de vardı. Bir kitabım bile vardı, yılın gelecek vaat eden genç şairi seçilmemi sağlayan ama sonra rahmetli Akşit Göktürk’ten başka kimsenin fazla beğenmek, üzerinden yorulmak istemediği, kısa karışık kaotik bir şiir kitabım, belki bilirsiniz, *Celan Sunağı* (YKY, 1985)” (Koç, 2003: 127). *Celan Sunağı* adlı kitap kurmacanın içindeki kurmacadır. Fakat Akşit Göktürk ise gerçek hayattan bir isimdir. Akşit Göktürk, Hamdi Koç’un İstanbul Üniversitesinden hocasıdır³⁰.

Sonuç olarak Koç, romanlarındaki kurmacanın içinde gerçek ile gerçek olmayanı bir arada okuruna sunar. Özellikle *Çıplak ve Yalnız* romanında gerçekleşen doğüstü olaylar, ruhlarla iletişim kurma; *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında da Peyami Bey’in ve Doktor Ramiz’in ruh, güç, hayalet adları ile nitelendirilmesi reel kaybına neden olur. *İyi Dilekler Ülkesi* romanında Can’ın okuduğu gazetenin, okuduğu gazetenin başyazarı Cemal Dik’in varlığı yaşananlar karşısında okurun gerçeklik algısını kırar. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında imgelem dünyasında düşlerini anlatan başkarakterin yaşadıkları zaten zihin tasarımıdır. Romanda yaşanan gerçeğe aykırı durumlar bir yerden sonra romanın gerçeği haline gelir. Kurmacanın içindeki gerçekler olur. Fakat başkarakterlerin rüya içinde olup olmadıklarını ve yaşadıkları şeylerin de

³⁰ Bu bilgi, tezin “EK” bölümünde Hamdi Koç ile yapılan röportajda yer alır.

birer rüyadan ibaret olup olmadıklarını sorgulamaları okuru kurmacanın içindeki gerçekler konusunda da düşündürür.

2.2.7. Sonuçsuzluk ve Belirsizlik

Postmodern anlatının özelliklerinden olan yazarın romanı sonlandırırken herhangi bir sonuca bağlamaması durumu, belirsizlik hali, Hamdi Koç romanlarında da genel olarak görülür. Sonuçsuzluk ve belirsizlik romanının geneline sindirilmiş olarak yer alır. Kişiler, pek çok meselenin sonuca bağlanamamasını, belirsizlikler içinde yaşadıklarını kendileri ifade eder. Bu durum, bıkkınlık hissini de temeli olur.

Çıplak ve Yalnız romanında, Mesut, sonuçlanmayan olaylar karşısında bu durumun kendi kararsızlığından kaynaklı olduğunu düşünür:

“Yani karasızlığım Ünye'nin olay karakterini bozdu, demek istiyorum. Olaylar başlıyor ama bitmiyor. Netice orayı sevmiyor veya beni sevmiyor. Allahşükür kendisinden istediğim bütün o mermi kovanlarını bir neticeye vurduramadığı gibi vurdurmaya çalıştığı konusunda da tek söz etmedi. Ben de üstelemedim. Avukat Hasan üç dört gün içinde epey bir yol aldığını söylese de henüz elle tutulur bir şey yapmamıştı; bütün yaptığı durumu kavramak ve bir plan çıkarmaktı ama planı yürürlüğe koyduğunu ya da koyduysa ilerlettiğini düşünmüyorum. Şah sözünü ettiği ve benim tasdik ettiğim iki adamı hemen o gün aramaya başladı ama bulmayı bir türlü tamamlayamadı. Birkaç gün sonra artık zaten ne ben sordum ne de o arıyormuş gibi yaptı. Son söylediği haber gönderdim, gelecekle, oldu. Öyle kaldı. Hikmet geceleyin Allahşükür'e ve sabahleyin avukat Hasan'a söylediği üzere yeni basılan gazete nüshalarını kurutmayı hiç bitirememiş olacak ki gazete bir türlü dağıtılmadı., sonsuz bir kuruma bekleyişi içinde matbaa odasının arkasındaki odada sayfa sayfa yere serili kaldı, zamanla sayfalar kurudu, sarardı, büzüldü, ağır ağır çürümeye durdu ama mürekkep bir türlü kurumadı. Muhasebecim amcamın banka kredisi hesaplarını çıkarmaya, bize uygun bir ödeme planı yapmaya, derli topu bir alacak verecek, gelir gider cetveli çıkarmaya başladı ve aylar boyunca çıkarmaya devam etti. Yıllar yılı devam etti, banka borcu bittikten, ben bankayla kredi ilişkisini kestikten çok sonra bile. Aslında banka borcu da bitmedi. Hep azaldı, aydan aya, yıldan yıla, ama hiç bitmedi; her yeni üç ayda bir önceki üç aydan devreden bir yeni küçük küsurat, bir bilmem ne faizi çıktı, o aynı bakiyesine eklendi ama nasılsa küçük para diye ödemedi kaldı. Zamanla banka da arada bir yorgun sarı zarflı ihbar mektubu göndermenin ve cevap beklememenin dışında alacağının peşini bıraktı, ben de üşendim, uğraşmaya gerek görmedim, aman boş ver, dedim, peşini bıraktım. Orada öyle. Sadece bitmeye çok mecbur şeyler olup bitiyor. Öldürülmeden kimse ölmüyor. Bekleyebilecek her şey bekliyor.” (Koç, 2013: 463-464).

Koç, romandaki en büyük belirsizlik durumunu, Mesut'un gerçek anne ve babasının kim olduğuna karşı verir. Bu meselenin sonuca vardırılması oldukça uzun bir zaman alır: “Hadi, iki adım daha, gerçek anneni babanı kesin öğrendin demektir.” (A.g.e.: 587).

Koç, *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında, başkarakteri imgelem dünyasında çizer. Okuyucu, bu dünyada hiçbir bilgi karşısında kesinlik duyamaz: “Baktım, altında adım ve yaşım yazıyor: Enis 9 aylık. Benim adım ve yaşım olduğunu varsayarsak.” (Koç, 2009: 24). Başkarakterin soruları bu belirsizliklerin ile çözüme kavuşması beklenir.

“Babam ne zaman gitti? diye sordum, sabahleyin ben uyurken kapıda sevgili annemin yanağına bir öpücük kondurup işe gitmiş gibi. Onun sesi de sakindi: Nereye? dedi. Çok açık bir cevap. Ama eksik. Tamamladım: Ve neden? Böylece soru ve cevaplarıyla konuyu toparlamış olduk. Üstümüze iletişim kurmuş insanların rahatlığı geldi.” (A.g.e.: 61).

Fakat yazar, başkarakterin annesinden aldığı cevabı okuyucu ile paylaşmaz. Romanda bahsedilen ne dükkân ne de hizmetçi hakkında da bilgi edinilemez:

“Sabah hizmetlerimi bitirince gidip dükkânı açıyor, akşamleyin ortada artık hiçbir müşteri kalmayınca kadar sanırım bir tür satış yapıyor, günlük hasılatı da akşamleyin bana veriyordu, kuruşu kuruşuna değilse de.”, *“Pis köle, kullandığı lafa bak, abi! Yaşı benden büyüktü, ama büyük olmayı hiç öğrenememişti hainlikten fırsat bulup.”* (A.g.e.: 18,20).

Romanda, başkarakter dahi belirsizliğin içinde olduğunun farkındadır. Başkarakterin içinde bulunduğu durumu anlamakta yalnızca okuyucu zorlanmaz, başkarakterin kendisinin de zorlandığı görülür:

“Ama hayır, yanlış hatırlıyor olabilirim, karıştırıyor ya da uyduruyor da olabilirim kendimi mutsuz evin son gururlu ve zeki vârisi sanarak. Şimdilik hepsi mümkün. Ta ki bir ani esin altında nihai bir karar alınca kadar. Tabii, bir de sürpriz yapıp, o kararı uygulayınca kadar. Neyse. Belirsizlikten devam ediyoruz.” (A.g.e.: 23).

Hatta yazar bazen kahraman-anlatıcı üzerinden okurun kafasını bilerek karıştırır. Başkarakterin kafasının karışık olması ile okurda da aynı etkiyi sağlamak ister:

“İthal malıydı, küçük ve kırmızıydı ve sağa (kendi sağına) açılan bir kapağı vardı. Bu kapağın içinde zaman dilimlerinde dilimlenmiş bir küçük dünya haritası vardı;

her dilimin arası bir saattir. Bu dilimleri kullanarak dünyanın herhangi bir yerindeki saati hesaplayabiliyordum, yattığım yerden. Ama bütün hesaplar yanlıştı, çünkü saatimin ayarını hiç yapmamıştım. Doğru çalışıyordu, ama yanlış zamanları göstererek; yani onun herhangi bir anında gösterdiği saat yeryüzünün o bölgesinin o andaki saati değildi, başka bir bölgenin başka bir andaki saatiydi ya da yerinde durursa o bölgenin de dünyanın dönüşü sayesinde er geç uğrayacak olduğu saattir. O dururdu, kendisi açısından. Ama o zaman saat açısından deriz ki, bu süre içinde, yani söz konusu bölgenin, mesela Sicilya'nın, benim ona ayarsız saatimde baktığım saate gelebilmesi için geçmesi gereken ve geçen süre içinde, saat de, yine dünyanın hareketi sayesinde hareket eder ve Sicilya benim baktığım saate geldiğinde aslında saat Sicilya'nın yolculuğu sırasında geçen zaman kadar hareket etmiş olur, Sicilya'dan uzağa. Sicilyalıların kafasını işle böyle karıştırıyordum.” (A.g.e.: 17).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında, Peyami Safa başkaraktere belirsizliğin hayatın ta kendisi olduğunu anlatır: “Dönemeyebilir. Yolda başına bir şey gelebilir. Gönderdiğin için hayat boyu azap duyabilirsin. Ne yapalım. Hayatı hayat yapan şey belirsizlik. Burası da öyle. Her şey kendi yolunda akmakta hür. Kötülük de öyle, hür.” (Koç, 2017: 54-55). Başkarakter de hayatın normal halinin belirsizlik olduğunu söyler: “Derken hayat normale döndü, yani, kararsız bir bekleyiş ve rutubet dolu bir loşluğa.”, “Tabii yine de bilmiyorduk bunlar böyle mi oldu başka türlü mü, yoksa bambaşka şeyler mi oldu. İnsan varsaymak zorunda çünkü zaten bütün hayat varsayım üzerine kurulu.” (A.g.e.: 71, 144).

Sonuç olarak, postmodern anlatıya has sonuçsuzluk hali, Hamdi Koç'un romanlarının genel özelliği haline gelir. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında imgeleme tekniği ile kurduğu belirsizlik halinin okurun yanı sıra başkarakteri de zorlaması, *Çıplak ve Yalnız* romanında hiçbir olayın sonuçlanmamasını bir yerden sonra Mesut'un da doğal karşılaması, *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında ise başkarakterin ve Peyami Safa'nın hem Simeranya'yı hem de gerçek hayatı belirsizlikler dünyası olarak görmesi romanlar içindeki bu durumu ortaya koyar. Zaman, mekân belirsizliği ve dilin kullanılış biçimi postmodern romanın karmaşasını destekler.

2.2.8. Çoklu Zaman

Hamdi Koç romanlarında iki türlü zaman vardır. Birincisi, dün- bugün- yarın şeklinde olan alışıldık zamandır; ikincisi, bu düzlemde kurtulmuş, göreceleşmiş bir zamandır.

“Göreceleşmiş zaman ise çizgisel akmamaktadır yeni metinlerde; dün-bugün-yarın alışılmadık bir biçimde birbirine karışır. James Joyce, Marcel Proust, Franz Kafka ve diğer öncüler, tümüyle tersyüz olan verilerle iyice anlaşılmaz duruma genle yeni gerçekliği, edebiyatın biçim/kurgu/yapı düzlemine taşırlar. Neden- sonuç ilişkisinin dışında grotesk/soyut bir düzlemde soluk alan, konusal bir bütünlük içermeyen bellek/bilinç yolculukları kurguluyordur yazar artık.” (Ecevit, 2018: 29).

Koç, *Melekler Erkek Olur, Çiçeklerin Tanrısı, İyi Dilekler Ülkesi, Kalpten Parçalar, Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* ile *Çıplak ve Yalnız* romanlarında alışıldık zaman çizgisini kullanırken *Çocuk Ölümü Şarkıları* ve *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanlarında ise farklı zaman katmanlarını iç içe geçmiş haliyle okuruna sunar.

Yazar *Melekler Erkek Olur, Çiçeklerin Tanrısı, Kalpten Parçalar* ve *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanlarında yaşanan zaman hakkında bir bilgi vermez. Fakat *Melekler Erkek Olur* romanında başkarakter Murat’ın babaannesi ile konuşurken kendi doğum yılını söylemesi ve çocuklarına gençlik dönemlerinden unutamadığı bir anısını anlattığı bir bölümden yaşanan tarih adına çıkarımda bulunulur:

“Babaanne, ölmeden bebeklik ve çocukluk günlerimi kitap haline getir, bana ilk ölümlerimizi daha iyi anlat, fotoğrafların arkasına açıklamalar yaz eski yazıyla. De ki, 15/1/954, Murat üçüncü yaş gününde, annesi, babası ve kız kardeşiyle.”, “Yine de babanızla ne kadar gurur duysanız azdır çünkü babanız 75’de ve 79’da bu adamı, Page’i, iki kere sahnede dinledi. (Plant’in sesi:) Jimmy Page, electric guitaaar! (Çılgınlık. Benim çılgılığım.) Ah o double-neck Gibson, Stairway’i çaldığı. Ah o dünyanın en güzel şarkısı. O günler, o iki gün, babanızın hayatının, bütün, bütün, bütün hayatının en mutlu iki günü oldu. Hayatında sadece iki kere mutlu olabilmiş bir adam. Düşünebiliyor musunuz? Şaka yapmıyorum, hayatında sadece iki kez.” (Koç, 2003: 194, 245).

Dolayısıyla bu romanın devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanı da aynı dönemde devam eder. *Çiçeklerin Tanrısı* romanında da başkarakter Nadir, gençlik döneminde çıkardığı bir kitaptan bahsettiği bölümde yaşanan tarih hakkında çıkarımda bulunulabilmesini sağlar: “Bir kitabım bile vardı, yılın gelecek vaat eden genç şairi seçilmemi sağlayan ama sonra rahmetli Akşit Göktürk’ten başka kimsenin fazla beğenmek, üzerinde yorulmak istemediği, kısa karışık kaotik bir şiir kitabım, belki bilirsiniz, *Celan Sunağı* (YKY, 1985)” (Koç, 2003: 127). Bu bilgilerden hareketle bu romanların tarih olarak zamanı, *Kalpten Parçalar* romanı dahil olmak üzere romanların basım yıllarına yakın tarihlerdir. *Çıplak ve Yalnız* romanı ise tarih olarak ellili yılların

sonu ile başlar. Hatta Türk siyasi tarihimizin en önemli dönemlerinden biri olan dönemin hükümeti ve hükümet adamlarının idamı hususlarını da konusu içine alır:

“Fatin Bey’i. Adnan Bey’i de, başka sekiz on kişiyi de. Ama Fatin Bey’i mutlaka asacaklar.”, “Anayasayı çiğnemedi Menderes’i, Bayar’ı, vekilleri yargılayamazlar, diyor, ama onlara dönüp, olsun, fark etmez, yargılayın, diye destek oluyor.”, “Dört idam muhakkak. Bayar, Adnan Bey, Fatin Bey, Hasan Bey. Belki Koraltan da.” (Koç, 2013: 152, 329, 330).

Darbe konusu dışında romanın başkarakteri Mesut, amcasının ölümü sebebiyle Ünye’ye götürüldüğünde zamanı takvim yaprağı üzerinden söyler. “Karşısındaki duvarda bir takvim gözüme ilişti o sırada, Ünye Zaman. Mahalli Müstakil Siyasi Gazete. Haziran 1960 sayfası. Yeşillikler içinde bir köy fotoğrafı. Şu on iki sayfalık büyükçene duvar takvimlerinden.” (A.g.e.: 83). Romanda Mesut’un anlatımıyla zaman olarak ileriye gidişler de söz konusudur. Akide’ye âşık olan Mesut, romanın bir bölümünde onunla evlenmiş hatta üzerinden çok zaman da geçmiş olarak Akide’den bahseder:

“Hiç değişmedim hem. Yıllar boyunca hiç. Akide’ye sandığımdan da âşıkımışım. Karım olduğu halde, onun osuruğunu kokladığım, horlamasını duyduğum, ayak parmaklarını orantısız bulduğum, vajinasının her doğumdan sonra daha da gevşediğini hissettiğim, onuna yıllar içinde hep daha da seyrek seks yapar olduğum halde, ona hep âşık kaldım, osuruğunu sevimli, horlamasını zavallı, ayak parmaklarını komik buldum.” (A.g.e.: 445-446).

Koç, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında da bir muhtırayı ve bir darbeyi konusu içine alır. Bu romanında hem yetmiş bir muhtırasını hem de seksen darbesini işler. Fakat roman konusu geriye dönüş tekniği ile anlatılır. Can, babasını ve babası yüzünden gerçekleşen ailenin yıkılış sürecini anlatırken bu dönemler romandaki yerini alır:

“O başarı, 12 Mart’tan birkaç gün sonra, sabaha karşı askerler pencereleri naylonlu o eski tarz küçük jiplerinden bir tanesiyle kapımıza dayanıp babamı şair olmaya götürünceye kadar yüzünü bile göstermeyecekti.”, “Böylece 12 Eylül olduğunda babam o gün ve o gece oturup, hiç şaşırmadan, telaşlanmadan, sabaha kadar kana kana rakı içerek, bir heykel sarsılmazlığı içinde kalplere ve geleceğe hükmetmiş, zarar verilemez şahsiyet duruşuyla, kendisini almaya gelecek askerleri bekledi.” (Koç, 2005: 135, 140).

Bu dönemler, Can'ın gençlik dönemlerini içine alan dönemdir. Koç'un bu romanları, yazarın dün-bugün-yarın çizgisini kullanması itibari ile zaman bakımından ortaklık gösterir.

Koç ilk romanı *Çocuk Ölümü Şarkıları* ve son romanı *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında zamanı alışılanın dışına çıkarır. Romanlarda somut yaşam, iç dünya, düş vb. farklı zaman katmanları görülür. Zaman yaşanan an ile sınırlı kalmaz. Yazar, bu iki romanında yeni bir zaman kültürü ortaya koyar. Romanda üretilen bu yeni zaman, bir süre sonra yaşanan zaman haline gelir.

“Geleneksel estetikte, somut yaşamda geçen bir öykünün ana kurgu şablonu bellidir; yazar, dün-bugün-yarın zincirinin akışına oturtacaktır öyküsünü. Oysa iç dünya ile dış dünya arasındaki sınırların silindiği bu yeni kurmaca yaşam biçiminde yazar, soyut dünyanın/bilincin zamanını nasıl kurgulayacaktır? Modernist romanın en önemli kurgu sorunlarından biridir bu, çünkü insanın beyninin içindeki zaman çizgisel akmamaktadır; bilinç de bilinçaltı da inanılmaz zaman sıçramaları yapabilmektedir.” (Ecevit, 2018: 42-43).

Koç, *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında imgelemler ile bu sorunu çözer. “Alışılmış anlamda geçmiş, büsbütün geçmemiş olduğu gibi, gelecek de tümüyle gelecekte değildir; tersine her ikisi de bir bakıma şimdidedir. Geçmiş ve geleceğin bu şimdileştirilmesi, aslında geçmiş, şimdi, gelecek üç boyutunu ortadan kaldırır ve hepsini birden bir boyuta indirir.” (Soykan, 1993: 121). Yazar, başkarakterine zihinsel olarak geçmiş, şimdi ve gelecek zaman arasında bağ kurarak zihin tasarımı yapma yetisi verir: “İdil içinde seyrek renkli ışıklar sızan koca bir yağmur bulutu halinde imgelemimde belirdi.”, “Onu şehvet çılgın bir şehvet dansı içinde imgeledim.”, “Beni bekleyen tehlikeler olduğunu imgeliyorum.” (Koç, 2009: 36, 45, 60). Dolayısıyla başkarakter bilinçte ve bellekte olağanüstü bir yolculuğa çıkar. Bu imgeleme durumu, romanın zaman bakımından belirsizlikler ve olasılıklar üzerine kurulu olduğunu gösterir. “Çünkü zaman, insan dilinin ortaya koyduğu bir şeydir ve olabildiğince özgür kurgulanmak, belirli kurallara hapsedilmemelidir. Gerçek olması ya da belirgin olması anlatı yazarları için oldukça gereksiz bir şeydir.” (Koçakoğlu, 2018: 127). *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında annesinin doğum yapacağı bir dönemi anlatan başkarakter annesine karşı büyük bir öfke duyar: “Kahrolası! ‘Ölüyorum,’ diyemez miydi? Böylece babamın öcü de alınmaz mıydı?” (Koç, 2009: 14). Sonra annesinden haber alamadığı bir dönemden bahsederken belirsizlikler ve olasılıklar da romana hâkimiyet kurmaya başlar: “Onu

aramadım. Ne o gece ne de daha sonra. O da aramadı. Neden, bilmiyorum. Zaman zaman düşünüyor ve, Belki öldü, diyorum, şehit mertebesine ulaşarak, belki doğum olmadı, belki de onu bekleyen âşığıyla kaçtı.” (A.g.e.: 16). Romanın ilerleyen bir bölümünde başkarakterin zihin tasarımı ile annesi geri gelir. Zamanın belirsizliği içinde anne ile ilişkileri değişmiş olarak karşımıza çıkar:

“Annem yemeğimi getiriyor, bir gümüş tepsi içinde. Eğer getirdiği sırada uyuyorsam tepsiyi yatağım olan kanepenin başucundaki sehpayaya bırakıp saçlarımı parmaklarının ucuyla hafifçe okşayarak beni uyandırıyor; o sırada alçak sesle, sanki amacı uyandırmak değil de düşümü güçlendirmemiş gibi, alçak sesle, yemek saatinin geldiğini söylüyor.” (A.g.e.: 53).

Roman içerisindeki bu zamanların birleşimiyle ve zamanların birleşimi içinde zihin tasarımlarının en belirgin örneğiyle yazarın başkarakterin bebekliğine ait bir tasarımı ortaya koyması ile karşılaşılır:

“Bimm, bamm! Bimm, bamm!

Bimm, bamm! Bimm, bamm!

Ba’bababa’ba’bababa’ba’ba’ba

Ba’bababa’ba’bababa’ba’ba’ba

Bimm, bamm! Bimm, bamm!

Bimm!

Bimm!” (A.g.e.: 55).

“Dünya, insanın ayaklarının altında duran güvenilir bir uzamdır; zaman ise dünden bugüne, oradan da yarına kafa karıştırmaksızın akmaktadır. 19. Yüzyıl sonuna değin üretilen edebiyat ürünleri başı- sonu belli, kapalı yapıda metinlerdir. 20. Yüzyılın modernist ve postmodernist eğilimlerinin bir öncüsü olan 19. yüzyıl başı romantizmi dışarıda bırakılmak koşuluyla bir saptama yapıldığında; 19. Yüzyıl romanının, nerede, ne zaman, nasıl ve neden sorularına neredeyse kesin yanıtlar veren biçim- içerik dokusunun, çağın gerçeklik anlayışıyla bire- bir örtüştüğü söylenebilir.” (Ecevit, 22-23).

“Ancak, postmodernde zamanın da, mekân (dekor, çevre) gibi kurmaca ve kondurmaca sayıldığını unutmamalıyız. Romancı, kişilerin yaşadığı çevreyi nasıl istediği gibi değiştirebiliyorsa, zamanı, yani tarihi de istediği kılığa sokabilmektedir. Bir kere, geçmişte gösterilen vak’anın, ille de olmuş bulunması şart değildir. Sahihlerin yanı sıra, uydurma vak’alar bulunabileceği gibi bütünüyle gerçek veya bütünüyle kurmaca tarihî

olaylarda zaman sırası (kronoloji) asla gözetilmez. Bin yıl önceki bir kişi, çevre veya olayın, günümüzde veya 14. yüzyılda gösterilmesi, daima olağandır.” (Kabaklı, 2016: 153).

Yalnız Kaldınız Peyami Bey! romanında da Koç, 1961 yılında ölen Peyami Safa’yı kendi dünyasında, günümüzde yaşıyor olarak gösterir. Bunu Peyami Bey’in dünyası olarak tanıttığı Simerenya ile gerçekleştirir. Peyami Bey, başkarakteri ölümcül bir dayanın içinden kurtarır ve ruhunu Simerenya’ya götürür. İşte burada başkarakterin de zaman sorgulaması başlar:

“Peyami Bey’le aynı tarafta ve aynı yerdeyiz ama acaba aynı zamanda değil miyiz? dedim. Böyle bir şey mümkün mü? Aynı yerde ve aynı anda birden fazla zaman olur mu? Yani, olsa tatlı olur, ama olur mu? Olmazsa bu gördüğüm ne? (...) Gözlerime karşılık vermedi. Yüzümü inceliyordu. Ben de onun kepçe kulaklarını inceledim. Sonunda dikkatini çekemediğimi kabul etmek zorunda kaldım. Belki seviye farkı engel oluyordu. Belki zaman farkı.” (Koç, 2017: 38- 39).

Yazar, yaşanan ve yaşanacakların gerçek olduğunu okuyucuya dayatmadan, olağan bir şeymiş gibi zamanlar arası yolculuk gerçekleştirir:

“Eski İstanbul’dayız. Niye, nasıl bilmiyorum. Ama merak edemeyecek kadar özgürüm. Peyami Bey’in şizofrenik dünyası bile olabilecekken, gerçek şehir! Yolun ortasında durup olduğum yerde dönüyorum, tanıdık duvarlar arkasında tanıdık binalar, medrese, külliye, türbe, han, hamam, daha yüksek bir duvarın arkasında bir cami, daha yukarıda, iki katlı sıra sıra ahşap evler, belki hepsi çok eski ama karın altında hepsi genç ve diri görünüyor. İçlerinde hayat varsa bile bütün hayatlar uykuda. Peyami Bey bütün şehri uyutmuş. Hangi tarihteyiz? Kimlerin arasındayız? Yoksa Eski İstanbul esasen kayıp cennet miymiş, Peyami Bey keşfetmiş de o yüzden mi buradayız? 1800lü yılların başları? Ortalarına doğru? Divanyolu’nda bir taş evde cennete gözlerimi açtım.” (A.g.e.: 46).

Romanda başkarakter annesinin ölümüne engel olamadığı için kendini suçlu hisseder. Hatta babasının da başkarakteri suçlaması, onun bu ölümü tüm hayatı boyunca zihninden atamamasına ve zihnini yıpratmasına neden olur. Zihninde geçmişini düşündüğünde annesinin ölümünden ziyade oğlunu, kendini, sevmediği aklına gelir, büyük buhranlar yaşar. Romanda Doktor Ramiz, başkarakteri çocukluğuna götürerek ruhsal sıkıntılarını giderme çabası içindedir. Doktor Ramiz’in onu annesi ile geçirdiği çocukluk dönemine götürmesi romanda farklı zamanlara yapılan düşsel bir yolculuktur:

“Doktor Ramiz annemin ruhunu çağırdı, beni anneme teslim etti. Beş, altı yaşındaydım ve Florya’daki parkta öğleden sonra deniz kıyısı boyunca annemle yürüyüş yapıyorduk. Annem öğlene kadar uyur, zor uyanır, uyandıktan sonra evde kalmaya, akşam

olmasını beklemeye katlanamazdı. Kendini hep dışarı atmak hisseden bir kadındı. Arkasından ağlayıp babaannemi kızdırmayayım diye beni de yanında götürürdü. Hep yürürdük. Sessizce yürürdük. (...) O zaman nadiren duyduğum biraz pürüzlü bir sesle fazla uzaklaşmamam için sesleniyordu sesinin altında gizli gidebildiğin yer kadar git diyen hüzünlü isyanı benden saklayamadığını farkedemedi. O öğleden sonra, benim içimde küskünlüğe doğru biriken kendi yalnızlığımın ortaya çıkma zamanı gelmiş gibi, yasak olduğunu bile bile, benden biraz yüksekte, kaldırımında dalgın yürüyen annemin epeyce arkasında kaldığım bir andan ayakkabılarımı çıkardım ve suda yürümeye başladım. Niyetim onu kızdırmak olmuş olamaz; ben de onun olduğu gibi olmak, onun ruh halini yaşamak istemiş olmalıyım. (...) Dikkat edilmemek insana bazen fazlasıyla güven verir. Öyle bir güven duygusu eşlik ediyordu heyecanıma. Yürüdüm, gözlerim yerde, annemin bir kum rengi bir köpük rengi bir ten rengi olan ten rengi çoraplı incecik ayaklarında, her adımında bükülen ayak parmaklarında, her bükülüşte bir görünüp bir kaybolan kırmızı ojeli ayak tırnaklarında. Güvendeyim, evet. ” (A.g.e.: 82-84).

Romanda birden fazla zaman aynı anda yaşanır. Başkarakter, bir yandan annesi ile çocukluğunu yaşarken bir yandan da Doktor Ramiz ve Peyami Bey ile kendi karısının ve kızının evde tehlike altında olduğu anları izler.

“Annemin çocuklaşacağı tutuyor. Koşar gibi yapıp önüme geçiyor, gülererek, Hadi beni yakala diyor. Güneş şimdi arkasından vuruyor ve annem ten rengi bir buğu içinde görünüyor gözlerimi kamaştıran güneşe karşı. Gülüşünü seçebiliyorum. (...) Annemin kendi kendine artan heyecanını, benim tarafımdan değil onu yoracak ve yakalayacak biri tarafından güçlü bir şekilde kovalanma ihtiyacı duyduğunu da ürpererek hissediyorum, bütün benliğimle hissediyorum, sadece onu hissediyorum. Adam çekici sıkıca kavramış, ayakuçlarına basarak odanın içine girdi. Karımın tarafımdan yatağa yaklaştı, çekici indirmek için nasıl bir pozisyon alması gerektiğini düşünür gibi sağa sola kııldadı. Az sonra yaşanacak sahneyi, ihtimalleriyle birlikte kafasında yaşıyor olmalıydı. Daha fazla öleme ihtiyaç vardı. Odanın kapısındaki nöbetçiye başıyla işaret edip yatağın öbür tarafına geçmesini istedi. (...) O anda Peyami Bey’in kokusunu duydum, burnumda asılı bir sürü deniz kenarı kokusunun içinden. Adam başıyla işaret verdiğiğinde nöbetçi yerinde değildi; odanın kapısında durmuş, onu seyrediyordu. Adamın eli havada kalakaldı, cüssesi küçüldü. Sonraki anda nöbetçi yine yerindeydi. Bir sonraki anda nöbetçi aynı anda iki yerde de duruyor, ona bakıyordu. Bir tuhaflık olduğu ortadaydı ama ne olduğunu anlamamıştı.” (A.g.e.: 94-95).

Adamlar eve başkarakterin yazdığı kitabı bulmak için gelirler. Başkarakterin zaman yolculuğu geçmiş ve şimdinin yanında geleceği de içine alır:

“Üstümde adım yazan bir kitap: *Yasak Hatıralar*. Ben Yazmışım! İyi de, dedim, ben böyle bir kitap yazmadım ki! (...) Kitabın kapağını açınca sayfanın ortasında roman kelimesini (bu özellikle belirtilir, hikaye kitabı sanılıp satış şansı düşmesin diye) gördüm, onun üstünde adım, onun üstünde de tekrar romanın adı: *Yasak Hatıralar* ve altında bir altbaşlık: *Bir Çıkmazın Anatomisi*. (...) Derken sol sayfada kitabın yayın tarihi gözüme takıldı. Birinci Baskı, Kasım 2019. Yüzümdeki bütün kemikler dağılmamış ya da Doktor Ramiz duygularımın küçük bir kısmını serbest bırakmış olsa gülmekten yerlere yatarım. Kitap eğer gerçekten yazılmış ve basılmıştı. O halde biz de şimdi gelecekteydik. Çünkü o gün, yani Beyoğlu’nda saldırıya uğradığımda sene 2013’tü, aylardan Aralık’tı.” (A.g.e.: 100-101).

Adamların aslında gelecekte evini basmaya geldiklerini gören başkarakter, Doktor Ramiz ile Peyami Bey’in yanındayken zaman olarak kendini ölümcül dayak yediği akşamda bulur. Aynı anda hem Peyami Bey’in dünyasında hem de gerçek dünyada hayat yaşar:

“Başım dönüyordu, hemen sonra bulantı hissi geldi, kusacak oldum, böğürdüm ve o zaman sadece yatağıma geri döndüğümü değil aynı zamanda sedyeyle ambulansa konduğumu da gördüm. İki ayrı yerde iki ayrı hayat yaşıyordum. İkisinde de hemen hemen ölüyordüm. Ambulansta bilincim bir an açılıp kapandı boğazımdan delik açılır, dışarı köpüren kanın içinden ciğerime hortum sokulurken. (...) Bulantı hız yüzündendi. Hız nasıl kolay kazanılmıyorsa kolay kaybedilmiyor da. Hızın bir fiziği var, fiziğin olmadığı o yerde bile. O kadar ki geri döndüğümü gördüğüm an içime sığamayacağım korkusu yaşadım. Hareketsiz kaldığımdan emin olmam zaman aldı. Şimdi hâlâ tam sınıflandıramadığım bütün o oluş halleri arasında bazen insanın ruh değil akıl, bazen akıl da değil histen ibaret bir yaratık olduğunu düşünüyorum. Hayatımız sona ererken sanırım hayvanlarla aynı düzlemde eşitleniyoruz. Bilinç zaman istiyor. Zaman olmadığında insandan geriye sadece his kalıyor. Sonra bir an hiçlik, bir an sonsuzluk, bir an geri dönüş. Bir an köpeğin ölen gözleri, bir an annenin unutan dudakları.” (A.g.e.: 110- 111).

Sonuç olarak Hamdi Koç, romanlarında zamanı bazen alışıldık çizgide kullanırken bazen bu çizginin çok ötesinde, postmodern yapıda kullanır. Zamanı normal haliyle kullandığı eserleri günümüzü ve yakın geçmişimizi yansıtır. Yakın geçmişimizde derin izler bırakan darbelerden altmış darbesini *Çıplak ve Yalnız* romanında, hem 12 Mart hem de 12 Eylül olayını *İyi Dilekler Ülkesi* romanında konusu içine alır. Başkarakterine zamanda yolculuk yaptırdığı eseri *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında bu yolculuk, Peyami Bey ve Doktor Ramiz sayesinde gerçekleşir. Doktor Ramiz’in çocukluğuna göndermesi ile annesi ile vakit geçirdiği zamanlara

dönen başkarakter, aynı anda Peyami Bey'in dünyasından gerçek dünyada kendine yapılanları izler. Bazen bu zamanda yolculuk ileriye de gerçekleşir. Böylelikle başkarakter, romanda altı yıl ileride çıkaracağı kitabı da görür. Zamanda ölümcül dayak yediği akşama giderek çektiği acıyı hissetmesi aynı anda iki ayrı dünyada iki ayrı hayat yaşadığını fark etmesini sağlar. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında ise imgelem tekniği ile geçmiş, şimdi ve gelecek zamanın birleşmesi söz konusudur. Başkarakter, zamanın farklı katmanlarındaki anılarını birleştirerek zihin tasarımları ortaya koyar. Başkarakter bazen annesinin doğum yaptığı anı, bazen annesinin ona hastalığında yardım ettiği anı ve bazen de annesinin evlenmek için onu ve evi terk ettiği anı tasarlar. Bazen romanda başkarakterin bebeklik anlarında çıkardığı sesler de yer alır.

2.2.9. Soyut Mekân

Hamdi Koç'un romanlarında geçen mekânlar genelde İstanbul ve İstanbul'un semtleri şeklindedir. Yazar, *Çıplak ve Yalnız* romanında bu mekânların dışına çıkar. Mekân üzerine en farklılık gösteren romanı ise *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanıdır. Yazar, bu romanında gerçek ve hayali mekân unsurlarını bir araya getirir. Birden fazla aynı zamanda yer alan başkarakter, kendini aynı anda birden fazla mekânın da içinde bulur. İlk romanı olan *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında ise mekânsal unsurlara oldukça az rastlanır.

Başkarakterin imgelem dünyasında yaşadığı *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında mekânsal unsurlar net olarak çizilmez. Başkarakter imgelemleri ile her şeyi zihninde oluşturur: “İdil içinde seyrek renkli ışıklar sızan koca bir yağmur bulutu halinde imgelemimde belirdi.”, “Onu şehvet çılgın bir şehvet dansı içinde imgeledim.”, “Beni bekleyen tehlikeler olduğunu imgeliyorum.” (Koç, 2009: 36, 45, 60). Yazarın mekânsal unsurları pek vermediği romanda başkarakter de imgelediği dünyada mekân üzerine sınırlı bir yapı barındırır:

“Bir arenada aralarına atılmış ürkek fareleri yakalamaya çalışan memnun kölelere benzerlerdi. Yukarıdan, ilgisiz bir gülümsemeyle onları seyrededim, camı buğulandıran kahvenden acelesiz, iç açıcı yudumlar alarak. Sıkılınca pencereden onlara biraz bozuk para atıp yemek salonuna dönerdim.”, “Ama bugün, bu an, çok yorgun ve hastaydım, hatta, deyim yerindeyse, içimde ölüm kalım savaşı veriliyordu, ölüm kalıma karşı. Bu halde kimseyle iletişim kuramazdım. Kurmam beklenemezdi. Bilseler beklemezlerdi. Ama kapıyı çalanın çekip gitmeye niyeti yok gibiydi. Çekingenliğinden güç

alıyor olmalıydı. Ya da evde olduğumdan mutlaka emindi ve bana söyleyecek çok önemli bir şeyi vardı.” (A.g.e.: 18, 30).

Bu ifadelerden başkarakterin imgelediği dünyada mekânın evi olduğu görülür. Bunun dışında herhangi bir yapıdan veya yerleşkeden bahsedilmez.

Yazarın *Melekler Erkek Olur* ve onun devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanı ile “*Çiçeklerin Tanrısı, İyi Dilekler Ülkesi, Kalpten Parçalar ve Çıplak ve Yalnız* romanlarında yer alan mekânlar gerçek mekânlardır. *Çıplak ve Yalnız* romanı dışındaki romanlarda İstanbul ve İstanbul’un semtleri romanlardaki adı geçen mekânlardır. “Beyazıt meydanı, Sıraselviler, Boğaz, Nişantaşı, Maçka” (Koç, 2003: 161, 180, 187, 234, 240); “Beşiktaş, Nişantaşı” (Koç, 2009: 68, 242); “Bebek, Yeniköy, Etiler, Ortaköy, Ulus, Balmumcu” (Koç, 2003: 13, 38, 146, 146, 146, 146), “Beşiktaş, Mecidiyeköy, Gayrettepe, Osmanbey, Topağacı, Rumeli Caddesi” (Koç, 2005: 42, 50, 50, 53, 53, 53), “Arnavutköy, Ataköy, Bakırköy, Yeşilköy, Arıcılar, Bağcılar, Sağmacılar, İstanbul, Levent, Maslak, Beyoğlu” (Koç, 2010: 27, 69, 70, 70, 70, 70, 70, 79, 84, 84, 98). *Çıplak ve Yalnız* romanında ise yazar, İstanbul dışına çıkar. Bu romanda yaygın olarak kullanılan mekân Ünye’dir. Mesut’un amcasının ölümü ile başlayan roman, sonrasında onun Allahşükür tarafından Ünye’ye götürülmesi ile devam eder. Yazar, bu yolculuğun varış noktasında Mesut üzerinden Ünye hakkında detaylı bilgi verir:

“Ünye Şiirdir tabelasını görünce ne demek istiyor acaba diye düşünürken Ünye Sevdadır tabelasıyla karşılaşınca acaba hangisi doğru diye düşünmeye başlamıştım ki yüz metre sonra Ünye Zamandır tabelasını görünce galiba burada her şey doğru, hiç boşuna kendini yorma dedim, anlayacak bir şey yok. (...) Ünye/ Nüfus: 9.242” (Koç, 2013: 77-78).

Nüfus düşüktür, çünkü içinde bulunulan zaman ellili yılların sonu ile altmışlı yılların başıdır. Olayların neredeyse tamamı burada geçer. Mesut’un Ünye’ye gelmeden önce yaşadığı yer Ankara’dır: “...Ama Çankaya’ya rahatlıkla yürüyebilirdim. Gerekirse yolun Kavaklıdere’ye kadar olan daha düz kısmını koşarak giderdim. Terlerdim ama olsun, karım beni terli de severdi. Ankara, malum, sıcak yer.” (A.g.e.: 14). Koç, romanda Mesut’un daha önce yaşam sürdüğü yerleri İstanbul ve Ankara olarak okuruna sunar: “Ben İstanbul’da ve Ankara’da geçen hayatımda başsağlığı ve geçmiş olsun türü ziyaretlerin mümkün mertebe kısa tutulduğu intibamı edinmiştim.” (A.g.e.: 273).

Koç, *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında ise ilk defa hayali bir mekânı konunun geçtiği yer haline getirir. Yazar, romanında bu hayali mekân dışında başkarakter üzerinden gerçek mekânlara da yer verir. Bu mekânlar başkarakterin bazen gerçek dünyada gittiği veya bulunduğu yerlerken bazen de hayali dünyada yaptığı yolculuklarda adı geçen mekânlar olarak okur karşısına çıkar. Gerçek mekânlarda yine yaygın olarak İstanbul ilçelerinin ve semtlerinin adı geçer. Roman, başkarakterin Beyoğlu'nda ölümcül şekilde dövuğüğü an ile başlar: "...aslında sadece Beyoğlu'nda yürüyordum, hiç sağıma soluma bakmadan, zaten fırtına göz açtırmıyordu, yüzümü şiddetli yağmurdan, sulu kardan korumak için öne eğmiş, kararlı adımlarla evime doğru yürüyordum..." (Koç, 2017: 14). Diğer adı geçen mekânlar ise şöyledir: "Harbiye, Divanyolu, Çemberlitaş, Beyazıt, Sıraselviler, Elmadağ, Boğaz, Salacak, Dolmabahçe, Florya, Osmanbey, Florya, Ankara" (A.g.e.: 20, 46, 48, 51, 88, 88, 109, 109, 109, 140, 141, 205).

Romanda bu gibi gerçek yerlerin yanı sıra hayali bir dünya yer alır.

"Duyularla doğrudan algılanamayan doğaötesi bir alanı anlatmaya çalışan mistiklerin de, sonsuzluğa yelken açan romantiklerin de zorunlu olarak başvurduğu bir tekniktir soyutlama. Öznel düzlemde ancak sezgiyle kavranabilecek bir gerçekliği, anlam alanını genişleterek/göreceleştirerek, onu sonsuza taşıyarak anlatır sanatçı; onu simgeleştirir/imgeleştirir. Söz sanatının belirsizlik taşıyan bu kaygan oluşumlarını kullanarak yeni bir dünya yaratır." (Ecevit, 2018: 29).

Bu hayali dünya, Peyami Safa'nın *Yalnızız* adlı kitabında başkarakter Samim'in ütopyası olan Simerenya'dır: "Kim bu? Simeranya'da ne işi var?" (Koç, 2017: 81). Şüphesiz ki roman başkarakter Samim Peyami Safa'yı temsil eder. Dolayısıyla Hamdi Koç da romanında bu hayali dünyayı Peyami Bey'in dünyası olarak okuruna sunar. Başkarakter ise çoğulcu ve göreceli bir dünyanın içinde zihnindeki karmaşadan kurtulmaya çalışır. İçinde bulunduğu hali sorgular: "Ya insan ölünce dünya da ölüyordu ya insan ölmüyor sadece dünya ölüyordu ya da dünya da ben de her şeyi yanlış biliyorduk." (A.g.e.: 25). Koç, Peyami Safa'nın ütopyasını romanında distopya olarak okuruna sunar:

"Burada bunlara aç adam çoktur. Aç ruhlar. Şeytaniler. Sayısız ifrit, sayısız zebani yavrusu. Her zerreni önce parçalar, emer, sonra yer bitirirler. (...) Seni acından tanırlar. Yarı canlı olduğunu anlar ve lime lime ederler. Hani bazen iyileşecek deneni hasta vardır, cerrahlar çok umutludur, ama aniden bir terslik çıkar, ne olduğunu bile"

anlayamazlar, ne yapsalar hastayı kurtaramazlar ya, işte onların çoğu böyle ölüür. Burada ölüür, ameliyathanede ex ilan edilirsin. İyi taraftı, kısa sürer.” (A.g.e.: 133).

Artık başkarakter iki ayrı dünyanın içinde iki ayrı hayat yaşar ve ikisinde de acı çeker: “Başım dönüyordu, hemen sonra bulantı hissi geldi, kusacak oldum, böğürdüm ve o zaman sadece yatağıma geri döndüğümü değil aynı zamanda sedyeyle ambulansa konduğumu da gördüm. İki ayrı yerde iki ayrı hayat yaşıyordum. İkisinde de hemen hemen ölüydüm.” (A.g.e.: 110).

Bedia Koçakoğlu'nun *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm* kitabında postmodern romanlardaki mekân unsurlarını değerlendirdiğı, “Sık sık yer değıştiren, şekilden şekle giren, şeffaf ve ele avuca sığmaz olan mekân olgusu, anlatılarda sadece soyut görüntüsü ile dikkati çeker.” (Koçakoğlu, 2018: 129) sözleri Peyami Bey'in dünyası için söylenmiş gibidir. Yazar, başkarakterin anlatımı üzerinden Peyami Bey'in dünyasını şu şekilde okuruna tanıtır:

“Divanyolu olduğıunu fısıldayan ama kendisine dair ne varsa karın altına gizlemiş geniş gri bir caddeye bakan tek pencerele tek odalı bir evde yaşıyoruz. Oda soğuk. Duvarlar taş. Yer taş. Tavan yüksek, belki yok. Varsa o da taş olmalı. Ama var gibi görünmüyor. Yukarısı dipsiz bir karanlık. Belki bir derin kubbe, ya da gökkubbe, ama tatlı mavi göğe değil bir karanlıktan bir başka karanlığa derinleşiyor. Eğer varsa cehennemin ağzı olmalı. Öyle derin bir karanlık. Dolayısıyla belki cehennem tepemizde asılı. Her an bizi yutabilir. Yutmuyor, ama. Belki acelesi yok. Belki önce ayaklarının yere sağlam bastığından emin olmak istiyor çünkü gücünü yerden alır gibi bir yükselişi var. Öyle bir his veriyor. Yer çamurlu olduğı zaman insanın bir ayağı bazen havada kararsız kalır ya, öyle. Evin, odanın duvarları oynak. Eğer oyun oynamıyor ve sık sık yer değıştirmiyorlarsa çok fazla duvarlı. Altı, sekiz, belki on. Sayarken başım dönüyor. Bir keresinde ardarda dokuzuncu duvarı da saydım ama sonuncu olduğundan emin değilim. Uzayda dokuz kenarlı bir şekil görüp hâlâ makul bir geometriden bahsedilebilir mi? Orası öyle bir yer. Ölçüler ve kurallar hayli liberal. İmkanlar sınırsız. Mesela işte, her evin bir cehennemi var. Evler serbest duvarlı. Değışik bir kültür, diye düşündüm.” (Koç, 2017: 26-27).

Peyami Bey'in dünyasında bu dünyanın ışığını sağlayan kişi de Peyami Bey olarak karşımıza çıkar: “Gözlerini yummasıyla odadaki öğleden sonra rengi usulca alacakaranlığa döndü, sonra da hızla renk filan kalmadı, odayı, sokağı karanlık bastı. Gece. Peyami Bey'in gecesi. Işığımı başından beri Peyami Bey'in gözlerinden almakta olduğumu ürpererek fark ettim.” (A.g.e.: 44). Romandaki ev de, oda da, duvarlar da, ışık da gerçek yaşamdan alınmış mekân unsurlarıdır. Fakat Koç, bu parçaları bir araya

getirme şekliyle onları gerçek dünya öğeleri olmaktan çıkarır. Yazar, Samim'in ütopyasını distopyaya dönüştürerek okuruna fiziksel yasalara aykırı bu yeni dünyaya farklı bir gözle bakma imkânı sağlar.

Sonuç olarak Hamdi Koç, *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanı hariç, romanlarında tamamıyla gerçek dünyaya ait mekânları kullanır. Bu mekânların *Çocuk Ölümü Şarkıları* ile *Çıplak ve Yalnız* romanı dışında genel olarak İstanbul ve İstanbul'un semtleri oluşu dikkat çeker. *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanında başkarakterin imgeleminde yer alan evden başka herhangi bir mekân unsurundan bahsedilmez ve belirsiz bir yapıya sahip olur. *Çıplak ve Yalnız* romanında genel olarak olayların geçtiği yer Ünye olarak karşımıza çıkar. Fakat yine başkarakterin geçmiş yaşamında İstanbul ve Ankara büyük yer tutar. Ünye, ruhlar ile gerçek kişileri bir arada içinde barındırması ile postmodern romanın özelliklerinden biri olan çoğulcu yapıyı oluşturur. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında ise gerçek ve hayali dünya bir aradadır. Gerçek dünyadaki yerler yine İstanbul ve Ankara'dır. Hamdi Koç'un İstanbul'da ve Ünye'de yaşadığı ve geçmişte ODTÜ'de eğitim aldığı dönemde Ankara'da yaşadığı düşünüldüğünde yazarın mekânlarını seçerken kendi yaşadığı yerlerden hareket ettiği görülür.³¹ Aynı romanda Koç, hayali dünyayı metinlerarası yöntem ile kurar. Yazar, Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanında yer alan Simerenya adlı ütopya'yı bu romanda distopya olarak okuruna sunar. Burada Peyami Bey'in evi geometrik olarak algılanamayacak kadar farklıdır.

2.2.10. Dil Karmaşası

Hamdi Koç, dil bakımından okuyucusunun karşısına bazen anlaşılmakta güç bir roman ile çıkarken bazen de oldukça sade, anlaşılır bir şekilde çıkar. Okurun anlamakta zorlandığı eserler postmodernizmin karmaşasını yaratır. Bir romanında sokak ağzı dikkat çekerken başka bir romanında şiirsellik dikkat çeker. Sokak ağzını, argo tabirleri ve şiirselliği bazen aynı romanında da okuyucusuna sunduğu olur. Bu durum romandaki çoğulcu yapıya işaret eder. İlk romanında daha çok kısa ve anlaşılmakta okuyucuyu zorlayan cümlelere yer veren yazar ilerleyen romanlarında cümlelerini uzatır ve anlaşılması daha kolay bir dile yönelir. Romanlarında özellikle İngilizce kelimelere

³¹ Bu bilgi tezin EK bölümünde Hamdi Koç ile olan röportajda yer almaktadır.

de çokça yer verir. Kısacası Koç'un ilk romanından son romanına dek dili farklı boyutlarıyla kullandığı gözlenir.

Koç'un ilk romanından son romanına dek dilsel unsurları önemseydiği görülür. “Gerçekten de postmodernin temel özellikleri olarak sıraladığımız, belirsizlik, çoğulculuk, tutarsızlık, görecelilik ve müphemlik gibi unsurlar ancak dil mekanizması ile sağlanabilir. Bu yüzden postmodernler sıklıkla dil ile oynarlar.” (Koçakoğlu, 2018: 129). Bazen bu dil tarzını benimsemiş yazarların romanlarının anlaşılmasında durumu ortaya çıkar: “Neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevrede kimse yok?” (Atay, 1987: 222). Çünkü “Geleneksel edebiyatın rahat okunan kurgusuna alışmış olan okur, modernist edebiyatın katıksız yaratıcılık anlayışının, avangardist biçim oyunlarının içinde kendini yitirir ve anlamadığı bu metinlerden giderek uzaklaşır.” (Ecevit, 2018: 55). Fakat zamanla bu metinlerin dilleri okur için normalleşir ve o uzaklaşma ortadan kalkar:

“Zaman, okuma kültürünün çizdiği eğriye bakınca, hiçbir zaman aşağı bükülüyor, hep ileri ve yukarı doğru ivmeleniyor. Dün anlaşılmayanlar bugün nasıl anlaşılır metinlere dönüşmüşse, bugün anlamadıklarımızın gelecek kuşaklarca pekâlâ anlaşılır olacağını da bu güvene dayanarak söyleyebiliriz. Gelin görün ki, pek çok kapalı, güç sökülür metnin er geç anlaşılacağı, dolayısıyla anlaşılacak için uygun zamanları ve kuşakları beklemeleri gerektiği düşüncesi bu sorunun bir yüzünü oluşturuyor.” (Gümüş, 2019: 48).

Postmodernist yazarların edebiyatı dilde yaratma çabaları onların okuyucuya kapılarını kapatması olarak algılanabiliyor. “Modernist yazarın, soyut dünyada ve zamanın içinde istediği gibi dolaşabilmesini sağlayan kurgusal buluşların başında *bilinçakımı* (Bewusstseinsstrom/stream of consciousness) tekniği gelir. Roman kişinin iç dünyasında, zamandan zamana atlayarak, her türlü determinist ve dilbilgisel kısıtlamanın dışında özgürce dolaşma olanağı sağlar bilinçakımı.” (Ecevit, 2018: 43). Koç da ilk romanında dil ile bir hayli oynar. Kısa cümlelerini okuyucuyu zorlayacak şekilde kurar:

“Anlar azalıyordu, azalan yakınlıkla. Artan tedirginlikle, ölümün eşiğinde. Tehlike! Bırakma zamanı! Sonra kala kala tek bir an kalacaktı, dehşet anı. Önünde, bekleyen, bomboş! bir an. İçinden çıkılması imkânsız olacak bir. Yeyip yutacak bir. An. Ne?”, “Oldu. Olacağı varmış. Ama olmayabilirdi de. Bir şey fark etmezdi. Çünkü yine bir

şey fark etmedi. Zaten o zaman da fark etmemişti; fark edecek gibi olmuş ama fark etmemişti.” (Koç, 2009: 11, 75).

Yazar, özellikle ilk romanında anlattığı konu karşısında kullandığı dil ile okuyucusunun zihnini bir hayli yorar. Başkarakterin söylemleriyle bunu isteyerek yaptığı anlaşılır:

“İthal malıydı, küçük ve kırmızıydı ve sağa (kendi sağına) açılan bir kapağı vardı. Bu kapağın içinde zaman dilimlerinde dilimlenmiş bir küçük dünya haritası vardı; her dilimin arası bir saattti. Bu dilimleri kullanarak dünyanın herhangi bir yerindeki saati hesaplayabiliyordum, yattığım yerden. Ama bütün hesaplar yanlıştı, çünkü saatimin ayarını hiç yapmamıştım. Doğru çalışıyordu, ama yanlış zamanları göstererek; yani onun herhangi bir anında gösterdiği saat yeryüzünün o bölgesinin o andaki saati değildi, başka bir bölgenin başka bir andaki saatiydi ya da yerinde durursa o bölgenin de dünyanın dönüşü sayesinde er geç uğrayacak olduğu saattti. O dururdu, kendisi açısından. Ama o zaman saat açısından deriz ki, bu süre içinde, yani söz konu bölgenin, mesela Sicilya'nın, benim ona ayarsız saatimde baktığım saate gelebilmesi için geçmesi gereken ve geçen süre içinde, saat de, yine dünyanın hareketi sayesinde hareket eder ve Sicilya benim baktığım saate geldiğinde aslında saat Sicilya'nın yolculuğu sırasında geçen zaman kadar hareket etmiş olur, Sicilya'dan uzağa. Sicilyalıların kafasını işle böyle karıştırıyordum.” (A.g.e.: 17).

Bu okuyucu zihnini yorma durumu, yazarın diğer romanlarında da devam eder:

“Ben ve zamanlarım. Birçok geçmiş, birçok şimdi. Bu yüzde bir zamanlar olan şey, bu yüzün bir zamanlar hatırlattığı şey. Bir yüzde olması gereken şey. Biraz olsun kalmış olması gereken şey. Hiçbir şey. Herşeyi mi kaybettik? Ne eski bir ben, ne yeni bir ben. Geleceği de mi?” (Koç, 2003: 122).

Yazar, romanlarında cümle yapısını özenle bozar: “Dut ağacından yapılmış onca yıllık yatağımın onca yıllık yün şiltesine geceler gecesini vücudumca işlenmiş. Vücudumu vajinaların penisleri sardıkları gibi saran.” (Koç, 2009: 25-26) *Çiçeklerin Tanrısı* romanında Nadir'in şu cümlesi de yazarın bozuk cümle kurgusunu gösterir: “Ölümün sokaklarında gidiyor olabilirdik kendimizi hayatta, sevişmeye gidiyor sanırken, kahvesi olan bir eve.” (Koç, 2003: 17). Koç, romanlarında dilin yapısını bozarken başkarakterine de dili bozma imkânı sağlar. Aynı romanda Nadir, barmenin adını hatırlayamaması üzerine ona adının olma ihtimalinin yüksek olduğu iki adın birleşimiyle seslenir. Barmenin adına gelecek ekte de kararsızlık yaşar ve ikisini de kullanır. Sonra bu birleşimi kısaltır ve o haliyle ona hitap etmeye devam eder: “Barmen, adı Mehmet ya da Mahmut olmalıydı...”, “Maehmuet benden yana.”,

“...yanında Maehmuet’uin devam etmeden önce gerekli gördüğü...”, “‘Ne yapıyorlar?’ diye sordum Maehmuet’ae, böreğimi yerken.”, “Sana Memü diyebilir miyim?” (A.g.e.: 111, 113, 112, 113, 116).

Sonraki romanlarında daha açık bir dile yönelen ve uzun cümle yapısına bürünen yazar, cümlelerini virgül ve noktalı virgüllerle olabildiğince uzatır. Cümlenin sonuna gelen okur başını unuttur. Bunun bir örneğini *İyi Dilekler Ülkesi* romanında okuyucusuna sunar:

“Hep canavar sandığın ama yolda arabana bozulduğunda tek kurtuluş ümidin olan kamyonlar; uçak hızına yetişmeye çalışan ve rampada sollarına çok zevkli olan otobüsler ve tam yan yana geldiğinde sana doğru hafifçe başını çevirip kara gözlüklerini gösteren ve gerdan kırma ritmiyle sallanarak, içinden, ‘sen düz yolda görürsün,’ diyen karizmatik kaptan pilotları; her iki üç yüz kilometrede bir ya ambulans ya da çekici bekleyen bir kaza, burundan birbirlerinin içine girmiş bir kamyonla bir otobüs, etrafa dağılmış portakalların, bavulların, yatak yorgan denklelerinin, koltuk ve kaporta parçalarının, gazete sayfalarının ve kaset kapaklarının arasında ölümler ve yaralılar ve kazayı hafif sıyrıklarla atlatanlar, bitmeyen çılgınlıklar, çıkmayan çılgınlıklar, yarım saat önceki çarpışma ve yuvarlanma gürültüsü içinde boğulmuş kalmış çılgınlıklar; oradan geçerken hayatın değerini bir kez daha anladığına inanan ve kulağını çekip orta parmağının boğumuyla direksiyona tık tık vurarak usulca uzaklaşan birkaç felaket tanığı, belki bir tanesi ben, Düzce Ovası’ndan ileri, Bolu Dağı’ndan yukarı, aşağı, ileri, ileri, Ilgaz’a doğru: yol kenarında sebze meyve satan, hep seni kazıklayacaklarını sandığın köylüler, ufak bir sepeti dağ çileğiyle doldurabilmek için kaç kişi kaç saat çalıştıklarını tahmin bile edemeyeceğin bir köylü aile, bir kadın ve üç çocuk, çocuklar dikkat çekmek için arabalara el sallıyorlar, kadın arkada, çilek sepetlerinin başında, dirseklerini dizlerine dayamış, elleri kucagında kayıp, yaşmağını ağzının üstünden geçirerek bağlamış, milletin canı mı çilek çekmiyor, çilek mi para etmiyor, çocuklar mı beceremiyor, yoksa sadece kismetleri mi kapalı, anlamadan, ama kederlenerek, sessizce oturuyor; sen geçip gidiyorsun, dağ ruhunun önüne çıkan ilk parçasını es geçtiğini farkedmeden, dağa doğru, uzakta bekleyen dağa doğru.” (Koç, 2005: 123-124).

Koç, daha çok betimlemelerinde kullandığı bu dille okuyucusunun romandan kopmasına engel olur. Özenle seçilmiş kelimelerle mekânları tüm ayrıntıları ile çizer:

“Kapı ahşap, iki kanatlı, yeşil boyalı ve iki kanadı da ardına kadar açık. İçerisi geniş bir hol; sağ duvara yakın büyük bir soba var. Kapının tam karşısında, holün sonunda, büyük bir ahşap merdiven yükseliyor, sağdan soldan iki kola ayrılarak üst kata çıkıyor. Holün iki yanında ikişer oda var. Holün zemini ahşap; hemen kapıdan girince zemin ahşabından on santim kadar derine gömülmüş geniş mermer bir taşlık var, ayakkağı

çıkarma yeri ve ayakkabı istilasını altında, hepsi kadın ayakkabısı, küçük, eğri büğrü, kısa kalın topuklu ya da çok kısa topuklu ya da topuksuz ya da siyah lastik, bazıları çamurlu, tek tük cilalı.”, “Ünye'nin çarşısı ara ara dar sokaklarla enlemesine birbirine bağlanan, upuzun, bir iki katlı binalar blokunun ayırdığı iki paralel caddeden müteşekkildi. (...) Kepenkler açılınca mağaza denen şeyin derin bir loşluktan ibaret olduğunu gördüm. Işıkları da yaktılar, sonra karşı uçtaki, yani deniz tarafındaki kepenkleri de açtılar ama içerisi aydınlanacak gibi değildi. Deniz tarafına yakın, bir yanı sağ taraftaki duvara dayalı, alt yarısı ahşap, üst yarısı cam bir yazıhane vardı, camlar toz yeşili jaluzili, jaluziler kapalı. Amcamın yeri. Çıplak tuğla duvarlar toz kaplıydı, tavan toz kaplıydı, yer toz kaplıydı. Toz değilse bile toz rengi kaplıydı. Bir kenarda dev bir yığın halinde tane fındık vardı, etekleri boyumca bir sıra dolu çuvalla çevrelenmiş. Onun arkasından tavana kadar dolu çuvallar istif edilmişti. Havadaki koku toza ek olarak çuval kokusu olmalıydı. Bir kenarda bir kantar duruyordu. Arkasında köşeye dayanmış tırmıklar, çalı süpürgeleri, yerde birkaç bidon. Hepsi bu.” (Koç, 2013: 88, 143-144).

Koç, romanlarında kişiler üzerinden bazen yabancı dile bazen Türkçenin farklı ağız yapılarına yer vererek romanına dil yönünden renk katmasının yanı sıra okuru zorlar. Okur, İngilizce kelime ve cümlelerle en sık *Melekler Erkek Olur* ve onun devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında karşılaşır. Romanın başkarakteri Murat'ın Amerika'da ekonomi eğitimi görmüş olması onun günlük konuşma dilinde de bazen İngilizceye yer vermesine neden olur. Bu ifadeler romanın diline katkı sağlar:

“Sen, demek ki benim hayatımdan daha büyüksün. In the scheme of things. Great design. Evet! Sen Joyce'sun, Eliot'sun. Oliver Wendell Holmes'sun. Elvis'sin. Keynes'sin. Kubrick'sin. Karajan'sın. Volvo'sun. Bang & Olufsen'sin. Heidegger'sin. Wealth of Nations'sın. Partial equilibrium'sun. New Organon'sun. Sen benim Amerika'msın. Senden sonra hiçbir şey eskisi gibi olmayacak.”, “Hiç halinden şikâyet etme, oğlum. Keep up the good work. Aynen devam.”, “Gelmeden adamları aradım, dedim ki, ben ailevi sebeplerle bu hayatta artık yokum. I resign, mister...”, “Bu da adamların şimdiki son teklifi ve önerdikleri anlaşma taslağı; iki versiyon var, biri başkanlık onlarda elli elli ortaklık, diğeri tam devir. Negotiable tabii. Dedim ya benim için hepsi olur.” (Koç, 2003: 75, 112, 218, 219).

“Geldim yine karımın eline düştüm, hem de karım yüzünden. Boşuna boşanmışım. Grande Complication!”, “Hani mahkemenize saygıdan, daha hardcore bir resim vermekten imtina diyorum...”, “İyi, dedim, bundan daha açık olamayız. Open for business. Bekliyoruz. Gelin bakalım.” (Koç, 2009: 43, 67, 108). *Çiçeklerin Tanrısı* romanında da sınırlı olsa da İngilizce tabirlere rastlanır. Romanda Nadir, geçmişiyile

hatta şimdisiyle hesaplaşırken nasıl biri olmak istedi ve nasıl biri olduğu konusunda kendini tanımlamaya çalışır. Nadir, bir iç muhasebenin ardından İngilizce ifadelerle kendisiyle alay eder:

“Kendi olmak istediğim gibi bir de olamadım. Nasıl biri olmak istediğimi hatırlamıyorum. Belki böyle biri olmak istiyordum, bilmiyorum. Ama birşey olmuşum gibi gelmiyor. Ah! Acaba zıyan mı oldum? O da bir haldir. Bir isim ve yerine göre bir sıfattır. Chemical weapons! Pure poetry! Lyrical sex! İnsanlarla aramda yüzyıllar kalmış gibi geliyor.” (Koç, 2003: 261).

Görüldüğü üzere dili İngilizce kelimelerle zenginleştiren Koç, *İyi Dilekler Ülkesi* romanında Can’ın öldürdüğü kişilerden birini yerel ağız ile konuşurarak romanın diline ayrı bir renk katar: ““Hay Allah razı olsun, (...) Hay Allah ne muradın varsa versinyg. Ben şingdi Akzaray’dayım. Geliyim, geceliyn, şeyngi takdim ediyim, he? He mi?”” (Koç, 2005: 77). Yazarın başkarakter Can’ı sayfalar öncesinde aynı yerel ağız ile konuşurması, zaten psikolojik sorunları olan Can konusunda romandaki gerçekliği sorgulayan okuyucunun dil üzerinden de bu gerçekliği sorgulamasına ve belirsizlik içerisine düşmesine neden olabilecek bir başka unsurdur: ““Ve korkuyorsun. Hı? Peki nagada korkuyorsun?”” (A.g.e.: 51). Yazarın bazı romanlarındaki başkarakterlerin Batı müziğine olan ilgileri dolayısıyla şarkılardan yapılan alıntılar o romanlarının dil renkliliğini artırır. Okuyucu bu romanlarda İngilizce, Almanca, Fransızca gibi farklı dillere ait şarkı sözlerine rastlar. Bu alıntıların romanda akan konu ile bağdaşıklık göstermesi itibari ile Koç, okuyucularının da dil konusunda bilgili olmasını bekler. Bu şarkı sözleri romanda akan konu ile ilişkilidir.³². Sırasıyla *Melekler Erkek Olur*’dan İngilizce, *Çocuk Ölümü Şarkıları*’ndan Almanca, *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası*’ndan Fransızca şarkı sözlerine örnekler şöyledir: “*Baby, since I’ve been loving youuu, yeeeah. (...)Everybody trying t’tell me/ That you didn’t mean me no good. (...) Really been the best, the best of fools. About to lose, lose, lose./ My wooorried müiind.*” (Koç, 2003: 49). “*Ja auferstehn wirst du. (...) O glaube, mein herz, o glaube.*” (Koç, 2009: 50). “*Elle va mourir la mamma.*” (Koç, 2009: 267).

Koç’un romanları başkarakterlerin düşünceleri üzerinden pek çok mizah unsurunu da barındırır. Başkarakterlerin karşısındaki kadınlardan beklentilerine karşılık kendilerinin beklentilerinin dışında sergiledikleri davranışlar büyük bir ironi barındırır.

³² Temalar içerisindeki “Müzik” başlığında işlenmiştir.

Örneğin *Melekler Erkek Olur* romanında Murat, kadınların geçmiş yaşantılarında başka adamlarla yaşadıkları ilişkiler sebebiyle onlara güven duymaz, onları samimiyetsiz olarak değerlendirir. Fakat kendisi karısını aldatan bir adamdır. Hatta o kadınları da başka kadınlarla aldatır. Bu ironi, romanda dilin mizahi kullanımına yol açar:

“İçimden bağırdım, Ne lan, kadın görmemiş adam mıyız? Cesaret vermek için. Yoksa, kadın görmemiş adamdık.”, “Selma’yı yese yese Pınar yiyebilecekti, bu arada o da Patronun gözünde yıpranacak, ben de onu feda etmek zorunda kalacaktım. Bir süre sonra kendi standartlarının üstündeki iki kadından da kurtulmuş olacaktı. Halk kelle istiyordu, yani.” (Koç, 2003: 13, 28).

Koç, bu romanın devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında da Murat’ın düşünceleri ile mizahi dilini devam ettirir. Tüm kadınların peşinden koşan ve yanında çalışanların sahibi olduğunu düşünen Murat, bu davranışları gösteren erkekleri sert bir dille eleştirir: “...hemen anladım –erkek boku! Başındaki amiri olacak hayvan – kıytırık bir genel müdür olunca kendini sadece yetkinin değil insanların da sahibi sanan, yanında çalışan geçim sıkıntısı çeken bir kadına sarkıntılık etmeye utanmayan üç kuruşluk bayağı heriflerden biri –erkeklerin çoğu, yani.” (Koç, 2009: 160). *İyi Dilekler Ülkesi* romanında Can’ın öldürdüğü kişilerin gazetede haberinin yapılması Can tarafından heyecanla karşılanır. Cemal Dik’in ““Sizler için yazdım!”” (Koç, 2005: 214). söylemine karşılık Can hitap biçimiyle ve verdiği tepkiyle mizah barındırır: ““Vaay! Babalar! Demek o sensin! Çok yaşa e mi!’ diye bağırdım, elimde olmadan. ‘Herşey karşılıklı! Ben de sizler için vurdum!’” (A.g.e.: 214). Yine öldürdüğü bir adamı kendisinden sonra birilerinin soyması üzerine verdiği tepki şöyledir:

“Soygun sözcüğünün içimde açtığı yarayı unutmaya çalışarak haberin devamını okudum: saldırganlar adamı önce ensesinden (işte ilk hata! klişelerin tuzağına düşmüşler!) tek kurşunla öldürüp sonra da elini bileğinden, parmaklarını da kökünden kesmişlerdi. İnanmıyorduksak fotoğrafa bakabilirdik. Baktık. (...) Adamcağızı ben bıraktıktan sonra hırsızlar ele almış ve çanta, yüzük müzük derken, üzerinde epey çalışmışlardı besbelli. Üzüldüm. Polis saldırganları aramaya başlamıştı. Aman aman, dedim, neyse ki.” (A.g.e.: 92).

Halbuki tek kurşunla ensesinden öldüren kendisidir. Can’ın adamın öldürülüş şeklini bu şekilde değerlendirmesi, adama karşı beslediği acıma duygusu ve polise olan inancı romanda hem mizahi bir bölüm oluşturur hem de okurun metin üzerine düşünmesine yol açar.

Koç, romanlarında gündelik dili tekdüzelikten kurtararak şairane söylemleriyle de karşımıza çıkar. Okuru hislerin dünyasına iten yazar karmaşa yaratır. Yazar, *Melekler Erkek Olur* ve *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanının başkarakteri Murat'ın gece üzerine söylemleriyle çağrışımlarla dolu şiirsel bir dili okuyucusuna sunar:

“Gece. Titreye titreye rüya gördük. Koştuk, gecenin sokaklarında; kapı önlerinde soluk soluğa dikilip arandık bizi koşturan şeyi, koştüğümüz, kaçtığımız şeyi. Gecenin aydınlattığı sakin insanlara yaklaşıp kokladık, korka korka. Dilimizi bilen birilerini aradı gözlerimiz, gözlerimize bakacak gözleri, kımıldayacak dudakları, dokunacak parmakları. Gemilerin üstünden geçtik, arabalı vapurların, balık dinleyen teknelerin, yol çizgilerinin, sis düdüklarinin. Yamaçlar indik, yamaçlar çıktık. Kaybolduk. Yorulduk. Halsiz kaldık. İnedik arada bir, rüyamızda.” (Koç, 2003: 93-94).

Bu şairaneliğe masalsi bir güç de ekler:

“Gece. Kalbimiz hızlı hızlı çarpar, gözlerimiz gözkapaklarımızın altında kıpırdanırken kısa kısa, kollarımız, bacaklarımız koşar gibi yaparken hâlâ, biri gelip üstümüzü örttü. Başımızı okşadı uyandırmamaya çalışarak, geceyi sadece uykuda geçirebileceğimizi bildiği için. Tatlı tatlı rüyalar görüyor olmamızı diledi içtenlikle. Sevmekten çok acınmaya yakın olduğumuzu fark etmek bizi üzmedi, onu rüyamızda bile göremeyeceğimizi bildiğimiz için. (...) Gece. Bir yere ait olabilirdik yeterince uysal olmaya devam edebilseydik. Başka sokaklar bizi çekmemiş olsaydı. Hızlı hızlı koşmak istemiş olmasaydık. Anlatılanların büyüsünü kapılmış olmasaydık. Anlatanlar o kadar güzel anlatmış olmasalardı ya da. Ya da kuşkularımız daha güçlü olsaydı hayallerimizden. (...) Gece. Zamanın soluk alıp veriş. Yeri süpüren, donduran, geçen, geçen, geçen uzun bir soluk. Rüzgâr gibi çarpan. Kanserli bir göğsün yarattığı. Kırılan kuru cılız dalların çıtırtısı dalların çıtırtısı, havada uçuşarak, havalanıp düşerek, yerde yuvarlanarak, sağa sola çarparak, çarpıp kaçarak, kanatarak giden, iz bırakarak giden bazen çatallı, bazen inatçı kuru yapraklı kuru cılız dallar, çürümüş, gecenin içinden gecenin içine. (...) Gece. Gürültülü insanlar geldiler gürültülü arabalarla. Bizi rahatsız ettiler. Sesimizi çıkaramadık, yerimizde kıpırdanıp onlara sırtımızı dönerken ya da yollarından, ayak altından çekilirken. Bulanık, acıyan, kıskanan gözlerle baktık. Gecedeki göremedik kim olduklarını. (...) Gece. Bir uyanış, bir vazgeçiş rüyası. Fısıltılı damlarla yüzümüze sıçrayan, uyandıran, vazgeçiren, nehirlenen, çirpintili suları, gecenin.” (A.g.e.: 94-95).

Yazarın gece üzerine şiirsel söylemleri *Çiçeklerin Tanrısı* romanının başkarakteri Nadir üzerinden devam eder:

“Gece beni geçecek. Geçileceğim yine, gece ve kadınlar tarafından. Aygen’in zirvesinden uzağa düşüp. Hayatın zirveleri, sıradağları, şafakkızılı yamaçları sen, çiçeklenen tanrının polenleri. Öf. Çünkü biz hissettiğimiz zaman buharlaşır gideriz. Nefes nefes çıkar gideriz kendimizden dışarı.”, “...Aygen gözünün en yeşil gücüyle bana bakıyordu ve onun bakışları altında yere devrilmek istemezdim ve iskemlesinin koluna tutunup derin bir soluk aldım çünkü az sonra onu kolumun kırılmasından korkmadan kucağıma alacaktım ve içeriye götürecektim ve götürürken diyecektim ki vücudumdaki yara izleri geçmeyecek demişlerdi ama bana geçecek gibi geliyor, öpersen geçer gibi geliyor, seversen geçer gibi geliyor, zaman geçer gibi geliyor ve ne güzel geçer gibi geliyor, gece gece geliyor, gece gece gece.” (Koç, 2003: 123, 209).

Yazar, romanlarındaki zaman kurgusu bakımından farklılık gösteren romanı *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında başkarakterin geçen zaman karşısındaki hislerini şiirsel anlatımla okuyucusuna sunar: “Ben pencerede oturup zamanın boylu boyunca açtığı uzun derin çatlaklarla desenlenmiş çam ağaçlarının gövdeleri arasından denize bakarak annemi beklemeye devam ettim.” (Koç, 2017: 231).

Sonuç olarak okur, Hamdi Koç romanlarında zengin bir dil ile karşılaşır. Koç, bazen cümlelerinin yapısı ile bazen farklı diller ile okur zihninde karmaşa yaratır. Fransızca, Almanca, İngilizce şarkı sözlerinin roman içerisindeki önemi bu çevirileri yapan okur tarafından fark edilir. *İyi Dilekler Ülkesi* romanında hem Can’ın hem de Can’ın öldürdüğü adamın yerel ağzı aynı şekliyle kullanması romanda ayrı bir karmaşa oluşturur. *Çocuk Ölümü Şarkıları* ile özellikle *Kalpten Parçalar* romanı arasında kullanılan dil üzerine kıyaslama yapıldığında yazarın roman dilinde sadeleştiği görülür. İlk romanında cümle yapısıyla oldukça oynayan yazar, daha sonraki romanlarında buna daha az yer verir. Kısa cümlelerin yerini de daha sonraki romanlarda uzun cümleler alır. Yeri geldiğinde sokak ağzına, argoya yer veren Koç, yeri geldiğinde çağrışımlarla dolu şiirsel bir dile benimser. Bu durum şüphesiz postmodern romanın çoğulcu yapısını ortaya koyar.

2.3. DENEMESİNİN TEMATİK OLARAK İNCELENMESİ VE YAZIN DÜŞÜNCELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Koç, kitapları arasına romanlarının yanı sıra bir de 2010 yılında yayımladığı denemesini ekler. Denemenin adı kitap içindeki tiyatro metninden gelir. Yazar, tiyatro metninin adını deneme kitabının da adı yapar. Eser bir tiyatro metni dışında Koç’un

bazı yazılarını barındırır. Bu yazılar genellikle yazarın bazı yazarlar ve eserler üzerine düşünceleri şeklinde yer alır. Koç, eserin giriş bölümü olan *Kendimi Kurcalarken* başlığı altında kendi yazılarını bir araya getirme düşüncesinden bahseder. Bu bölümde kendisi dışında Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa'ya da yer verir. Zaten bu iki yazara romanlarında da pek çok kere temas eder. Okur, bu bölümün ardından *Rüyalarım Giren Kadın* başlıklı tiyatro metni ile karşılaşır.

Rüyalarım Giren Kadın adlı tiyatro metni bir kadın ile adamın karşılıklı konuşmasına dayalıdır. Adamın adının Hamdi olması dikkat çeker. Metin *Buluşma*, *Yürüyüş*, *Kavuşma* şeklinde üç bölümden oluşur. Yazar bu tiyatro metninde romanlarındaki temalarını işlemeye devam eder. Metinde kişiler mutsuzdur. Mutsuzluklarının sebebi yine yaşayamadıkları aşk duygusudur: “Adam: Karımı seviyorum ama aşk başka bir şey.”, “Kadın: Onca sevgili, kaba saba bir koca, birkaç kürtaj. Koca bir başarısızlık.” (Koç, 2010: 23, 27). Evlilik hayatlarında mutlu olmayan kadın ve adam çareyi tekrar birbirlerinde görür. Haliyle bu durum aldatmayı da beraberinde getirir. Böylesine bir birliktelik anı eşlerini aldatmalarına yol açar: “Kadın: Vicdanın sızlıyor ama, değil mi? Benim sızlıyor. Kocam için üzülüyorum ama karın için üzülüyorum. Cidden. Telefonda zaten bittiğini söylediğin için döndüm.” (A.g.e.: 23). Yazar, aldatma konusunda kadını suçlar. Örneğin *Çıplak ve Yalnız* romanında Mesut, karısını yaşlı olduğu için aldatır. *Melekler Erkek Olur* romanında da Murat özgürlük adına karısını aldatır. Fakat Murat, karısının onu aldattığını düşündüğü anlarda ruhsal sıkıntılar yaşar. Aynı şekilde Mesut da karısını başka kişilerle yattığını tasarlar. Erkeklerin yaptığı normal, kadınların yaptığı anormal karşılanır. Yazarın bu konuda şüphesiz Kate Chopin'in *Uyanış* adlı kısa romanının etkisi vardır. Yazar, denemesinde *Uyanış* eseri değerlendirirken şu ifadeleri kullanır: “Bir yanda erkek yapımı bir silah olan ve namlusu her an kadınlara dönük olan ‘ahlak’, diğer yanda sanatsal yaratı yoluyla kendini gerçekleştirmeye çalışan bir kadın ruhu.” (A.g.e.: 54). Zaten romanlarında bunun dışında pek çok konuda daha kadın suçlu gösterilir. Hatta yazar denemesinde basit şeylerden dahi kadını suçlamaya kendinden bir örnek verir: “Suçlu elbette benimdir ama kendimi hiçbir konuda asla suçlamamak gibi bir adetim vardır. Hayır, kendime toz kondurmam. Bu durumda suçlu karım olmalıdır.” (A.g.e.: 10). Cinselliği içindeki huzursuzluktan kaçış olarak gören yazar bunu tiyatrosunda da aynı şekliyle kullanır. Mutsuz olan iki eski aşkın buluşmalarında cinsel dürtü devreye girer: “Kadın:

Hamdi... İslandım... Bana dokunabilseydin.”, “Kadın: Şurada üç beş senem kaldı. Senin karşında sevinçle soyunabilmek için üç beş sene.” (A.g.e.: 21, 27). Yazar, romanlarında en çok değindiği temalardan biri olan ölüm temasına burada da değinir. Buradaki ölüm okur karşısına tamamen mecazi şekliyle çıkar. Bu ölüm zihinde gerçekleştirilen bir ölümdür: “Kadın: Beni hep öldürerek mi rahatlıyorsun?”, “Kadın: Sen de beni bir kez daha öldürürsün.” (...) “Adam: Bu kez son kez öldürürüm.” (A.g.e.: 30, 31). Metnin sonunda tüm sohbetin aslında Hamdi adlı kişinin kafasındaki bir kurgu olduğu ortaya çıkar: “Kadın: Aklının esiri olmadığımı görünce şaşıracaksın. (...) Adam: Burası hikayelerin anlatıldığı yer. Burada ne korkular yaşadığını hayal bile edemezsin.” (A.g.e.: 32).

Koç’un yazılarında romanlarında yer alan uyku, aşk temalarına değindiği görülür. Denemesinin *Kıymetlimiz, Efendimiz, Herşeyimiz* başlıklı yazısında Eliot üzerine yazan Koç, kendi aşk görüşünü de okura sunmuş olur: “Bir erkeğin hayatında dostluktan ve sanattan daha önemli olan tek şey, Eliot’a da oldu: aşk.”, “Mutluluk, ilginçtir, hayatını dolduruyor görünen sayısız faaliyetler, heyecanlar ya da ödüller yoluyla değil, eski, bildik yoldan, bir kadının sevgisi yoluyla geldi.” (A.g.e.: 77, 80). Yazarın denemenin sonunda *Uyumak İstiyorum* başlıklı bir yazısı yer alır. Romanlarında da uyku ile problemleri olan başkarakterler bulunur. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında başkarakter, *Melekler Erkek Olur* ve onun devamı olan *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında Murat, *Çiçeklerin Tanrısı* romanında Nadir uyku problemi yaşar. Bu uyku probleminin temel sebebi kişilerin içinde buldukları mutsuzluk ve huzursuzluktur. Burada da yazar kendi uyku problemini romanlar sayesinde dindirmeye çalıştığını söyler.

“Hayatımda öyle çok şeyi (tabii, kişisel sorunlarımı kastediyorum) romanlar yoluyla başardım ki uyku sorunumu da romanların yardımıyla aşmaya çalışıyorum.”, “Mesela Batılı Gözler Altında gibi olmalı. (...) Gerçek uyku, benim için, böyle bir romanın verdiği uykudur. Hemen öncesinde bir tatmin olmuş olma hali vardır. O andan sonra zorlama, yirmi sayfa daha okuma isteği duyulmaz, duyulsa da o duyguya teslim olunmaz. Çünkü insanın içinde uyunan bir gizli duygu da aynı yaşantıyı ertesi gece yaşayacak olduğunu bilmenin huzurudur.” (A.g.e.: 158, 159).

Yazar, uykuyu huzuru sağlayan en önemli etmen olarak gösterir ve uykuyu lüks olarak görür: “Uzun bir uyku. Söyledim, yine söyleyeyim, hayattaki en büyük lüks. Hissediyorum.” (A.g.e.: 160). Yazar, uykuyu lüks olarak değerlendirmeyi *Bir Eski*

Kocanın Öğleden Sonrası romanında Murat üzerinden de yapar: “Sentetik bir kokteyl. Lüks bir uyku. Huzur.” (Koç, 2009: 49). Yazarın romanlarında dildeki şiirsel yanını gösterdiği gece imgesine *Masayla Aramdaki Uzun Yol* başlıklı yazısında da yer verir. Gece onun zamanının başladığı an demektir.

“Kendi adıma, güneşle aram hoş değil. İlelebet kalın bulutların arkasında kalabilir; şikayet etmem. (...) Cidden. Gün doğarken ya da bazen biraz daha geç, gazete kamyonu evin önündeki yokuştan yukarı vicdansız bir gürültüyle turmanıp köşedeki bakkalın kapısına doğru gazete balyalarını pat pat atarken, masamdan kalkıp yatmaya gidiyorum.”, *“Hava kararıyor ve kendimi eve atıyorum, hayırlısıyla. Şimdi, benim zamanım başlıyor.”* (Koç, 2010: 35, 37).

Yazar, gece imgesine özellikle *Melekler Erkek Olur* romanında oldukça fazla yer verir³³.

Yazar, eleştiriye romanlarındaki eleştirilerine benzer bir şekilde denemesinde de yer verir. Özellikle Türk halkının hatta Türk yayıncılarının, kitabevlerinin, sahaflarının romanlara bakışını eleştirir: “Klasik deyince, Türkiye’de, nedendir bilinmez, Rus klasikleri kastedilir. Arkasından Fransız klasikleri de ciddi bir gecikme yaşamadan yerlerini alır. Ve orada biter. Alman, İngiliz ve Amerikan klasikleri ise, nedendir bilinmez, hatırlatılma ihtiyacı duyar.” (A.g.e.: 89). Kendisi de İÜ İngiliz Filolojisi mezunu olan yazar, bu konuda yayıncılara sitem eder:

“Ya şimdi nereden kimi bulup çevirticez, derler. Eh, memlekette en çok sebep bir kitabı basmamak için vardır. Başarı sağlayamadım, yayıncıları etkilemek konusunda. Çabamı takdirle karşılamakla yetindiler. Ben de zaten edebiyat zevkimin geniş bir paylaşım bulmamasına alışkınım. Geçenlerde, Poe üzerine yazarken, Türkler İngiliz ve Amerikan edebiyatını sevmiyor diye yakınmışım. İlginçtir, yayıncılar hiç sevmiyor.” (A.g.e.: 113).

Koç, postmodernizm üzerine konuşanlar konusunda da yakındır. Çünkü bu konuşmaları postmodernizmin önemli eserlerini okumayan kişilerin yapması onu üzer:

“Sonra, yıllardır postmodernizm der dururuz, çok biliyormuşuz gibi, bir iki Marksist kuramcıdan apartma sözlerle (bizde böyledir, kuram ihmal edilmez, hele de anti-kapitalistse), ama postmodern romanların şahı ve belki hatta ta kendisi olan Gtavity’s Rainbow’u okuyamamışızdır. O zaman adama sorarlar, ‘ne konuşuyorsun kardeşim,’ diye, ‘neden bahsettiğini biliyor musun,’ diye.” (A.g.e.: 115).

³³ Bu bilgi, tezin “Dil Kullanımı” başlığı içinde yer alır.

Yazar, Türkler ve Batılılar üzerine yazarların birbirine olan desteği konusunda da kıyaslama yapar:

“Bizde pek usulden değil, biz birbirimizi övmeyi pek sevmeyiz, ama İngilizce dünyasında, bir yazarın yeni romanının kapağında bir başka yazarın o roman için övgü dolu sözlerini gördüğüm zaman o sözlerin kuşkucuların sandığı gibi şıklık olsun diye, arkadaşlık hatrına ya da yayıncı ricasıyla (elbette öyle durumlar da vardır) değil, samimi ve çok kişisel bir duygunun ifadesi olarak söylediğini düşünürüm.” (A.g.e.: 125).

Koç, denemesinde pek çok yazarı değerlendirir. Bunların pek çoğuna romanları içerisinde de yer verir. Bu kişilerin modernizmin öncü isimleri olması büyük önem taşır. Çünkü modern yazarları okumak, yazarı modern eserler vermeye iter. Hatta kullandığı üstkurmaca, metinlerarası gibi tekniklerle postmodern özellikler gösterir. Tanpınar’a karşı yapılan tutarsız yorumlara sitem eder:

“Alt sınıfların hikayelerini anlatan romancılarımız klasik ilan edilmişken hayatta ezilmekten daha büyük sorunlar olduğunu anlatan Tanpınar’la neden hâlâ bir tuhaf modern dans yapılıyor, adamcağız bir atılıyor bir tutuluyor bir tutulacaktı gibi yapıp eller çekiliyor ve pat diye düşmeye bırakılıyor, anlamıyorum.”, “O, başkalarının kişisel cazibeleriyle, nüktedanlıkları, serüvencilikleri, radikallikleri, bazen iştahları, çapkınlıkları, sık sık kavgacılıklarıyla kahraman oldukları ve yakı tarih edebiyatımızın insan içeriğini oluşturan anı parçalarında, anekdotlarda yan karakter olarak kalmış, bunların en meşhurlarında ise yan karakter bile olamamış. Edebiyat hayatında dört nala maceralar yaşanır, can dostluklar kurulurken, o, nedense, dostluklara talip biri olarak kalmış. Az sevilmiş, sanki. Öyle hissediyorum. Kimse için fazlaca bir kişisel önem arzedememiş. Sanatsal bir önem de arzedememiş, doğrusu. Mesela, ‘Yaramaz adamdı ama büyük romancıydı,’ bile denmemiş, arkasında. Hakkında susulmuş.” (A.g.e.: 14, 150).

Yazarın üzerindeki Peyami Safa etkisi de özellikle *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanı ile üst noktaya ulaşır. Fakat bu iki yazarın değerinin bilinmemesi üzerine de eleştirilerde bulunur:

“...edebiyat dünyamızda ezelden beri bir görünmez ‘makam’ vardır (müzikte değil, devlette değil, derin devlette olduğu gibi makam), dosyalar oraya gizlice imzaya sunulur. Cidden. İmzadan geçerse yolu açık olur, evvellallah yürür gidersin, kurumsallaşır ve tarihileşirsin. Geçmezse, başına Tanpınar’ın başına gelen gelir: ‘sükut suikasti’ne uğrarsın. Geçerse, istersen uyduruk kaydırık bir yazar ol, ki muhtemelen uyduruk kaydırık bir yazarıdır, ‘Türk dilinin büyük ustası’ ilan edilirsin. Geçmezse, istediğin kadar Peyami Safa ol, Türkiye’nin en güzel romanlarından birkaçını yaz, farketmez, yoksundur, olmazsın ve olmamış kalırsın. Bütün umabileceğin sana inanmış bir ufak yayıncı ve birkaç sadık

okurdur. Ufak bir müessesenin inadı ve belki birkaç tutkulu uzmanın çabasıyla tarihten silinmemeye çalışırsın. Bu, bana göre Türkçe'deki en güzel roman olan Dokuzuncu Hariciye Koşuşu'nun yazıldığı, yayınlandığı yıllardan itibaren böyle.” (A.g.e.: 14-15).

Yazarın denemesinde dünya edebiyatında modern kuşağın öncüleri olan isimlere yer verdiği gözlenir. Bu isimlerden özellikle Eliot dikkat çeker. Yazar *Melekler Erkek Olur* romanında Eliot'ın şiirinden alıntı da yapar³⁴. Yazar, Eliot'a karşı olan hayranlığını saklamaz. Tüm öznelliği ile okuruna sunar:

“Bu kez her zamankinden daha kişisel olmayı göze alarak yazıyorum. Çünkü Eliot deyince bana bir haller oluyor. Yüzüğü görmüş Gollum gibi olurum: titremeye başlarım, gözlerimi ateş basar, aklımda fokurdayan heyecanları gülümsemeye sırtma arası tekinsiz bir yüz ifadesinin arkasında saklamaya çalışırım. (...) Kendini hayallere teslim etmiş herkesin her an uydusu olduğu o öteki dünyanın açılış müziğidir Eliot. Duyunca, Alice'teki gibi tavşan deliğinden aşağı kıvrılır giderim. Bir şairin büyüklüğünü anlatmak zor. Hele çeviri mevzuatına takılınca. Onun yerine, üzerimdeki etkisini anlatma ihtiyacı duymuş olabilirim. Büyük olmanın ne kadar dertli bir süreç olduğunu anlatarak şiire değilse de şaire dikkat çekmeye çalışıyor da olabilirim. Mümkündür. Dedim ya, Eliot söz konusu olunca benden herşey beklenir.” (A.g.e.: 74).

Yazar Eliot dışında da çok önemli isimler hakkında görüş bildirir. Pound hakkında “Kuşağının en zeki adamıydı.” (A.g.e.: 81) değerlendirmesini yapar. Onunla birlikte Yeats üzerine de övgüde bulunur: “Zamanın ‘en baba’ şairi W. B. Yeats’in sekreteri ve akıl hocası oldu.” (A.g.e.: 83). Yazar James Joyce, Richard Yates, A.L. Kennedy gibi yazarlara da değinir: “İlk büyük keşfi, Yeats'in tavsiyesiyle temasa geçtiği James Joyce oldu.”, “Yates öyle böyle değil, ciddi büyük yazar.”, “A. L. Kennedy bu iyi yazarlardan –hatta çok iyi yazarlardan biri.” (A.g.e.: 83, 107, 122). Koç'un bu yazarlar hakkındaki söylemlerinden özellikle Eliot, Pound ve David Foster Wallace'in sinirsel çöküş, akli denge kaybı ve depresyonla mücadelesi hakkında verdiği bilgiler önem arz eder (A.g.e.: 78, 86, 103). Çünkü yazarın *Çocuk Ölümü Şarkıları, Melekler Erkek Olur, Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası, İyi Dilekler Ülkesi, Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanlarında başkarakterlerin ruhsal anlamda iyi olmadıkları gözlemlenir. Yazarın bahsedilen üç yazarın gerçek hayatlarından da etkilendiğini gösterir. Aynı şekilde Martin Amis'in de gerçek hayatından etkilenmiş olacak ki *İyi Dilekler Ülkesi* romanında Can'ı meşhur bir adamın oğlu olarak çizer. Bu baba, hem

³⁴ Bu bilgi, tezin “Metinlerarasılık” başlığı altında yer alır.

önemli bir dava adamı hem de önemli bir kalem kuvveti olan bir adamdır. Martin Amis de roman yazarı olan meşhur bir adamın oğludur. Hatta yazar Amis'in şöhret dönemi ile ilgili şunu söyler: “Yıldız olmak mı daha zor yıldız kalmak mı?” (A.g.e.: 56). *İyi Dilekler Ülkesi* romanında da Can çok arzuladığı şöhretliğe ulaşır fakat bir süre sonra hapis hayatı başlar. Denemede üzerinde durulan bir başka yazar ise Austen'dır. Yazar, Jane Austen'dan da o kadar etkilenir ki *Gurur ve Önyargı, Akıl ve Tutku* eserlerinin çevirisini dahi yapar. Austen'ın romanları üzerine değerlendirmeler yapan yazar benzer bazı romanlar ortaya koyar:

“Austen'ın romanlarına şöyle bir baktığımız zaman, ortada sadelikten başka bir edebiyat süsü yoktur; yazarın hiçbir şekilde okuru etkilemeye çalıştığını hissetmezsiniz; anlatılan kişiler istisnai özellikleri ya da trajik kaderleri olan, enteresan işlere girişen, başka dünyadan gelmiş gibi konuşan kişiler değildir; olaylar aşk ve evlilik girişimleri, hayal kırıklıkları, kendini tanıma gibi, olay bile denemeyecek durumlardır –gelinir, gidilir, oturulur konuşulur, kadere boyun eğilir, beklenir vs.” (A.g.e.: 96).

Koç da *Kalpten Parçalar* romanında aşk ve evlilik girişimde bulunmuş sevgililerin hayal kırıklığı ile son bulan bir evliliğini anlatır. Yazarın üzerinde etkisi olan bir diğer yazar ise Henry Fielding'tir. Koç, onun cümlelerine benzer bir şekilde cümlelerle okurunu kitabına çeker³⁵.

Denemede yazarın kendi bazı eserleri üzerine de değerlendirme yaptığı görülür. *Çocuk Ölümü Şarkıları* dili ve anlattığı konu itibarı ile okuru metne yabancılaştırır. Zorlanan okur esere beklenen ilgiyi göstermez. Fakat yazar on yıl aranın ardından *Melekler Erkek Olur* romanı ile Türkiye'nin en çok okunan yazarları arasına girer. Yazar bu konuya kendisi de temas eder: “Geçen sene, ikinci romanımın raflardan ilk romanımın intikamını aldığı günlerdi...” (A.g.e.: 44). Yazar, *Çocuk Ölümü Şarkıları* romanının ardından yazdığı bu romanla okur karşısına farklı bir başkarakterle çıkar. İlk romanında kadınlara karşı güçsüz çizilen erkek profili bu romanda değişime uğrar ve güçlenir. Karısını pek çok kere aldatır. Özgürlük tutkusunun peşinden gider. Kendini bir kadına muhtaç hissetmez. *Çiçeklerin Tanrısı* romanında ise aldatan başkarakterin yerini bir kadına bağlanan hatta onunla ölümü arzulayan bir başkarakter alır. Romana yapılan eleştirilerin farkında olan yazar bu konu üzerine denemesinde şunları söyler: “*Melekler Erkek Olur*'dan sonra *Çiçeklerin Tanrısı* bilhassa erkek okuyucularımda hayal kırıklığı

³⁵ Bu bilgi, tezin “Metinlerarasılık” başlığı altında bulunur.

yaratmıştı çünkü farklı bir dünya farklı bir duyguyla anlatılıyordu. İki romanı aynı yazar yazmamış gibiydi.” (A.g.e.: 118).

Yazarın *Masayla Aramdaki Uzun Yol* yazısındaki mekânlar önem ifade eder. Bunlar romanlarında kullandığı mekânlarla aynıdır. Yazar bu mekânları hayatının geçtiği yerlerden belirler³⁶. En çok üzerinde durduğu yer İstanbul’dur. Bu yazısında da yine buraya yer verir: “Uzun üniversite yıllarım oralarda geçtiği için olacak, Beyazıt ve çevresi baş mekanımdır. İstanbul benim için orada başlar. Herhangi bir gün, öğleden sonra Divanyolu’nda bir aşağı bir yukarı yürürken, Sahaflar’da ya da Kubbealtı kitabevinde kitap bakarken görülebilirim.” (A.g.e.: 36). Yazarın romanlarında mekân kullanımları dışında zaman kavramı da önemli yer tutar. Pek çok şeyin etkisi ile zaman suçlu bulunur. Denemede yazarın zaman kavramı üzerine düşünceleri romanlarındaki ile benzerlik gösterir: “Suçlu, zaman. Bizi usul, emniyetli, sıcak yollardan saptıran zaman. Pis zaman.” (A.g.e.: 11). Bu benzerlik durumları denemede yer alan köpek ile pekişir. *İyi Dilekler Ülkesi* romanında yer alan Aşil’e denemede de rastlanılır: “Zavallı köpeğim Aşil ise bana mahkum; parka gidelim, iki kedi kovalayalım diye bekliyor.” (A.g.e.: 35-36). Yazarın romanlarındaki müzik teması da oldukça dikkat çeker. Denemenin yazılışında da müziğin etkisi şüphesiz olur:

“Rüyalarım Giren Kadın’ı 2006 Şubat-Mart aylarında yazdım ve hayatımda ilk kez, bilerek değil tümüyle raslantı sonucu olarak, bir metni müzik eşliğinde, müziğe kulak vererek yazdım. O iki ayı hemen hiç evden çıkmadan ve bir saniye bile ara vermeksizin tekrar tekrar Schumann’ın 3. Piyano Sonatı’nı dinleyerek, onun içinde yaşayarak, bazen kendimi oradaki ses sanarak, gece uykularımı oradaki sessizliklerin içinde uyuyarak geçirdim. (Ev sahibi, Horowitz’di. Kimse Schumann’ı onun gibi çalamıyor, hele 3. Sonat’ı hiç kimse.) Hikaye sonatın üçüncü bölümü etrafında şekillendi, oradaki ritmleri kendine ritm yaptı (ya da yaptı sandım; belki sadece benim yanılsamam) ve onun bittiği gibi bitti.” (A.g.e.: 16).

Yazarın romanlarında postmodernist tekniklere yatkın olduğu görülür. Denemesinde de bu tarz oyunlara yer verir. *Gulliver’in Gezileri* eserinden bir arkadaşı gibi bahseder: “Ama Gulliver’larla karşılıklı heyecanımızı hiç kaybetmedik. Büyüdük, birbirimizi daha iyi tanıdık. Hâlâ iyi görüşüyoruz. İki gün aramasam sitem ederler.” (A.g.e.: 39).

³⁶ Bu bilgi, tezin “Mekân” başlığı altında yer alır.

Sonuç olarak Hamdi Koç'un denemesinin romanlarından ayrı bir düzlemde değerlendirilemeyeceği gözlemlenir. Çünkü yazar, denemesinde yer alan tiyatro metnini de romanlarında kullandığı temalar üzerine kurar. Cinsellik, aldatma, aşk, mutsuzluk temaları dikkat çeker. Romanlarında müziğe oldukça fazla yer veren yazar denemesini de Schumann'ın 3. Piyano Sonatı'nı dinleyerek yazdığı söyler. Koç, denemesinde romanlarında da bazıları yer alan üzere pek çok yazar, şair ve o yazarlara, şairlere ait eserler üzerine değerlendirmeler yapar. Eliot, Yeats, James Joyce, Austen, Pound, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar bunlardan bazılarıdır. Özellikle Safa ve Tanpınar'ın değerinin bilinmemesine sitem eder. Yazarın denemesinde sitem ettiği bir konu da postmodernizmi eleştiren kişilerin postmodernizme ne kadar hâkim olduklarıdır. Denemesinde bahsettiği mekânların romanlarındaki bazı mekânlarla aynı olduğu görülen yazarın ayrıca romanlarında zamana olan bakışı da denemesinde aynı şekilde yer alır. Zaman suçludur, pistir.

SONUÇ

Çalışmamızda, daha önce üzerine tez çalışması yapılmamış olan Hamdi Koç, hayatı ve eserleri ile tanıtılmıştır. Tezin birinci bölümünde yazarın hayatı, ikinci bölümünde ise eserlerinin temaları, teknik ve içerik özellikleri incelenmiştir. Teknik ve içerik özelliklerinin incelendiği bölümde eserlerindeki metinlerarasılık, üstkurmaca, çoğulcu yapı, pop-art ifadeler, imgelem dünyası, sonuçsuzluk, belirsizlik, karmaşa gibi unsurlar üzerinden Koç'un postmodern yazarlığı değerlendirilmiştir.

Koç, 1963 yılında Reyhan Hanım ve Aydın Bey'in oğlu olarak Ordu'nun Fatsa ilçesinde dünyaya gelmiştir. Annesi ve babasının edebi eserlere olan ilgileri ile kendini henüz çocukluğundayken eserlerin dünyasında bulmuştur. 7-8 yaşlarında okuduğu *Robinson Crusoe* adlı eserden etkilenmiş ve ileride Daniel Defoe gibi bir yazar olmanın hayalinin kurmuştur. Zaten dergide yayımlanan ilk yazısı da *Robinson Cruose Üzerine* (1985) başlığını taşımaktadır. Üniversite hayatı sonrası çeviri ve reklam yazarlığı yaparak geçimini sürdüren yazar, yaşamından çok da mutlu değildir. Çünkü küçüklükten beri hayalini kurduğu şeyin peşinden gitmek istemektedir. Koç, eşi Esin Hanım'dan aldığı destekle 2000 yılından itibaren çalışmayı bırakmış ve kendini yazarlığa vermiştir. Yazar ilk telif romanını *Çocuk Ölümü Şarkıları* (1992) adıyla yayımlar. Bunu sırasıyla *Melekler Erkek Olur* (2002), *Çiçeklerin Tanrısı* (2003), *İyi Dilekler Ülkesi* (2005), *Kalpten Parçalar* (2006), *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* (2009), *Çıplak ve Yalnız* (2013), *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* (2017) adlı romanları takip eder. 2002 yılında yayımladığı *Melekler Erkek Olur* romanı ile Türkiye'nin en çok okunan yazarları arasına giren Koç, *Çıplak ve Yalnız* romanı ile 2013 Dünya Kitap Yılı Telif Kitabı Ödülü'nü ve 2014 yılında Orhan Kemal Roman Ödülü'nü almıştır. Yazar romanları dışında *Rüyalarım Giren Kadın* (2010) adlı deneme eserini yayımlar.

Yazarın romanlarında mutsuzluk, bıkkınlık, değersizlik, yalnızlık, güvensizlik, korku, ölüm, hastalık, aldatma vb. olumsuzluklarla yüklü temaları sıkça işlediği gözlemlenmiştir. Başkarakterler genel olarak bu temaların tümünü üzerinde barındırır. Bunların yanı sıra aile, aşk, özgürlük, geçmişin izleri de olumsuzluklar içinde romanlardaki yerini almaktadır. Başkarakterler genelde aşkı yaşayamamış, aşkın peşinde koşan kişilerdir. Aradığı aşkı bulanların da sonu tıpkı *Kalpten Parçalar* romanında olduğu gibi hüsrarla sonuçlanmıştır. Romanlardaki kimi kişilerin de

yalnızlıklarını gidermek için evlilik yaptıkları görülmektedir. Bu durum da mutsuzluğu, güvensizliği, aldatmayı beraberinde getirir. Kişilerin kendini kimsesiz hissetmesinin genel sebebi dağılmış aile yapısından kaynaklanır. Başkarakterler genelde anne şefkati görmemiş, babasıyla arası açık kişilerdir. İlerleyen yaşlarda da bunun etkisi hep karşularına çıkmaktadır. Kendi kurdukları ailede de mutluluğa erişemeyen kişiler, kötü çocukluk hatıraları sebebiyle geçmişe de sığınamazlar. Onları yalnızca cinsel arzularını gerçekleştirmek rahatlatmaktadır. Cinsellik onlar için özgürlüktür, mutluluktur, değer görmektir. Fakat bu durum da yalnızca o an ile sınırlı kalmaktadır. Dolayısıyla bunalıma giren, kendilerini hür hissetmeyen bu kişilerin genel olarak psikolojilerinin de bozulduğu görülmektedir. Bu benzerliklerden hareketle romanlardaki başkarakterlerin aslında aynı kişi olduğu anlaşılmaktadır. İlk romanda güçsüz haliyle dikkat çeken başkarakter diğer romanlarda güçlenerek okur karşısına çıkmaya devam eder.

Romanlarda dil, zaman ve mekân unsurları bazen geleneksel romanın bilinenlerinin dışına çıkarak postmodern özellikler göstermektedir. Yazarın özellikle ilk romanı ile ikinci romanı arasındaki dilinin değişimi dikkat çekmektedir. Bu on yıllık sürede yazarın romanını daha anlaşılır kıldığı gözlemlenmektedir. Çünkü ilk romanında cümlelerin yapısının kısa, kurgusunun bozuk ve zor anlaşılır olması okuru romana yabancılaştırmıştır. Buradan hareketle yazarın ilk romanında içerikte olduğu kadar dilde de postmodernizmi benimsediği gözlemlenmiştir. İkinci ve devamındaki romanlarında cümle yapısı her ne kadar kurgu olarak bozuk kalmaya devam etse de boyu uzamış ve anlaşılır bir hale gelmiştir. Yazarın dil bakımından en açık romanı ise postmodern özelliklere pek rastlanılmayan *Kalpten Parçalar* romanıdır. Romanlarının bazılarında zamanı geleneksel yapıda, dün-bugün-yarın çizgisinde kullanan yazar, *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında olduğu gibi bu çizginin dışına çıkardığı da görülmektedir. Bu romanda zamanın farklı katmanları dikkat çekmektedir. Zaman tek ve sabit değildir, değişkenlik gösterir. Zamanda geçmişe hatta bir defasında geleceğe giden başkarakter bu zamanları ayrı ayrı yaşamamakta, kendini aynı anda birden fazla zamanın içinde bulmaktadır. Postmodernizmin esnek zaman kavramı romanda sıkça okura sunulmaktadır. Romanlardaki mekân unsurları da bazen geleneksel tutumun dışına çıkmaktadır. Yine aynı romanda mekânın postmodern özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Yazar gerçek dünyanın yanına bir de Peyami Bey'in dünyasını koymaktadır. Bu dünya Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanındaki Simeranya'dır. Fakat

Koç, bu dünyayı *Yalnızız* romanındaki gibi ütopya olarak kullanmamış, distopya olarak güncellemiştir. Burada aç ruhlar, şeytaniler, sayısız ifrit, sayısız zebani yavrusu bulunmaktadır. Bu dünyada Peyami Bey'in evi de postmodern bir mekân örneği teşkil etmektedir. Peyami Bey'in evi tek odalı ve tek pencereslidir. Tavanı yoktur, yukarısı dipsiz bir karanlıktır. Öyle bir karanlıktır ki bir karanlıktan başka bir karanlığa derinleşmektedir. Evin, odanın duvarları sabit değildir; ya altı, sekiz, on odalıdır ya da sık sık yer değiştirerek oyun oynamaktadır. Başkarakter bir keresinde dokuzuncu duvara kadar sayar fakat onun sonuncu olduğundan emin olamaz. Çünkü uzayda dokuz kenarlı bir şeklin makul bir geometrik şekil olmadığını farkındadır. Burası öyle bir yerdir ki ölçüler ve kurallar liberaldir, her evin bir cehennemi vardır ve evler serbest duvarlıdır.

Yazarın bazen kullandığı imgelem tekniği ile bazen de dili kullanma şekliyle okurda gerçeklik algısını kırdığı gözlemlenmektedir. Postmodernizmin özelliklerinden biri olan bu karmaşa ve belirsizlik hali pek çok romanına nüfuz etmiştir. Örneğin *Çiçeklerin Tanrısı* romanında Nadir *Celan Sunağı* adlı bir şiir kitabı çıkarmıştır, bunu takdir eden tek kişi ise Akşit Göktürk'tür. Akşit Göktürk, gerçek hayatta İstanbul Üniversitesinde Hamdi Koç'un derslerine girmiştir. Fakat romandaki Nadir adlı başkarakterin Hamdi Koç'u temsil ettiği söylenemez. En azından Hamdi Koç'un böyle bir şiir kitabı yoktur. Yazar, gerçek ve hayali iç içe vermektedir fakat neyin gerçek neyin hayal olduğu belirsizlik göstermektedir. Yazarın romanlarının genelinde sonuçsuzluk hali de söz konusudur. Özellikle *Çıplak ve Yalnız* romanında Mesut'un giriştiği işler karşısında sonuçsuz kaldığı ve bundan yakındığı görülmektedir. Olaylar başlar ama bitmez. Bu sonuçsuzluk ve belirsizlik halleri postmodern edebiyatın kaotik yapısına işaret etmektedir. Ayrıca yazarın romanlarında TV, argo, küfür, cinsellik gibi unsurlara yer vermesi postmodernizmin önemli bir parçası olan pop-art kültürünü de nedenli benimsediğini göstermektedir.

Koç, romanlarında çoğulcu bir dünya yaratmaktadır. Bunu metinlerarası ve üstkurmaca teknikleriyle sağlamaktadır. Edebiyat dünyasının *oyun* dediği bu teknikler onun romanının, *Kalpten Parçalar* romanı hariç, tümüne nüfuz etmiştir. Yazarın ilk romanından son romanına dek okuru ile sohbet ettiği görülmektedir. Bu üstkurmaca teknik ile şüphesiz yazarın okuru romana çekmesi, onu bu kurmaca dünyada oyun arkadaşı olarak görmesi söz konusudur. Romanlarda iç kurmaca eserlere de sıkça rastlanmaktadır. *Çiçeklerin Tanrısı* romanında Nadir gençlik döneminde yayımladığı

şiiir kitabı dışında bir de roman yazmaktadır. Aynı romanda Nadir'in arkadaşı Metin Destan da *Osman'ın Son Arzusu* adlı bir roman çıkarmıştır. Hatta Koç, bu romana *İyi Dilekler Ülkesi* romanında da yer vermiştir. Burada *Osman'ın Son Arzusu* adlı romanın ikinci cildi yayımlanmış, üçüncü cildi de çıkmak üzeredir. Aynı romanda başkarakter Can da bir roman yazmaya karar verir. Ayrıca romanda yazarın oluşturduğu gazete yazıları ve tiyatro metni de dikkat çekmektedir. *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında romanın sonlarına doğru Gül'ün roman yazma girişimi üzerinde durulmaktadır. *Çıplak ve Yalnız* romanında da Mesut bir roman yazma fikrine kapılmaktadır. Romanın son sayfasında bu eser belgesel kitap olarak çıkmıştır. Kitap üç cilt ve üç bin sayfadan meydana gelmektedir. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında ise üstkurmaca oldukça fazladır. Romanda Peyami Bey'in *Cellat Sicili* adlı romanı, başkarakterin Maltmazel Noraliya'yı ve Peyami Safa'yı roman kişisine dönüştürdüğü adını vermediği romanı ve yine başkarakterin *Yasak Hatıralar* adlı romanı bulunmaktadır.

Yazarın romanlarında metinlerarasılık tekniği ile pek çok geçmiş esere temas ettiği gözlemlenmektedir. *Melekler Erkek Olur* romanında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* ve *Huzur* romanlarına değinen yazar, Eliot'ın *Little Gidding* şiirinden de alıntı yapmıştır. *İyi Dilekler Ülkesi* romanında Ahmet Haşim'e değinen yazar, *O Belde* şiirinden bir dizeyi de altbaşlıklardan biri yapmıştır. Koç, altbaşlıkların altına da Nietzsche (*Mektuplar*), Johnson (*Rasselas*), Burton (*Anatomi*), Sultan II. Abdülhamid (*Hatırat*), Tanpınar (*Mahur Beste*), Donne (*Dualar*), Dante (*İnferno*), Dryden (*Hain*), Necatigil (1960), Hobbes (*Leviathan*), Browning (*Sordello*), Tennyson (*Maud*), Melville (*Clarel*), Kierkegaard (*Bakış Açısı*), Shakespeare (*Coriolanus*), Swift (*Yargı Günü*) gibi önemli isimlerin eserlerinden alıntılar yapmıştır. Yazar, *Çıplak ve Yalnız* romanında Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve Gabriele D'Annunzio'nun *Ölümün Zaferi* romanlarına atıfta bulunmuştur. Bu iki romanı okuyan Mesut, romanlardaki başkarakterlerin kendisine benzediğini fark etmiştir. Yazar, *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* romanında Peyami Safa'nın *Yalnızız*, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak*, Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*, Orwell'in *Hayvan Çiftliği*, Shakespeare'in *Kral Lear* eserleri ile metinlerarasılık kurmuştur. Yazarın bu yazarlardan pek çoğuna denemesinde değindiği görülmektedir.

Hatta Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın değerinin bilinmemesine sitem etmiştir. Yine denemesinde Eliot, Pound, Joyce, Yates, Fielding, Wallace, Austen gibi dünya edebiyatının önemli isimlerini değerlendiren yazar bu isimlerden kimisine öykündüğünü de dile getirmiştir. Koç, modernizmin önde gelen temsilcilerinden edindiği tecrübelerle kendisini postmodern çizgiye taşımış ve modernizmin postmodernizmden keskin bir çizgiyle ayrılamayacağını göstermiştir.

Bu tezin, ileride ortaya koyacağı eserlerle Türk edebiyatına etki edecek olan Hamdi Koç'u inceleyecek daha sonraki araştırmalara kaynak olmasını umuyorum.





EKLER

Ek-1: Hamdi Koç ile Röportaj

Çocukluğunuzdan, ailenizden, eğitiminizden ve çalışma hayatınızdan bahsedermisiniz?

–Annemin adı Reyhan, annem Ünyeli. Babamın adı Aydın, babam Fatsalı. Eşimin adı Esin, o da Karadeniz Ereğlili. Kızımın adı Nazlı Elsa, o nihayet İstanbul’da doğdu. Ben de Fatsa’da doğdum ve 71 senesinde İstanbul’a taşındık. Liseyi Kabataş’ta okudum ama oradan mezun olamayacağımı anlayınca son bir iki ayda Şişli Lisesine geçip oradan mezun oldum. Sonra iki sene ODTÜ’de Kimya Mühendisliği tahsil ettim ama vazgeçip İÜ Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisine geçtim, 89 senesinde oradan mezun oldum. Unutmadığım hocam Akşit Göktürk’tür. Akşit Bey ben ikinci sınıftayken vefat etmemiş olsa herhalde onun asistanı olarak üniversitede kalmak isterdim. Onun vefatından sonra okulun tadı iyice kaçtı. Ben de kendimi çeviriye verdim. Tercümanlık yaparak geçindim, iki üç yıl da reklam yazarlığı yaptım ama o iş de ısınmadım, sonunda çalışmayı bırakıp kendimi yazmaya verdim. Size geçmişimle ilgili yeni bir şey söyleyemiyorum. Doğrusu hatırlamaya çalışmak da içimden gelmiyor. Muhtemelen iyice yaşlanıncaya kadar da gelmeyecek. Neden bilmiyorum. Belki tembellik, belki bana insanın geçmişinden bahsetmesi tuhaf mı desem, ayıp mı desem, itici geliyor, o yüzden. 2000 senesinden beri bir işte çalışmadım. Geçindik gitti işte. Ünye’de dededen kalma bir arazimiz var. Çok güzel bir yer, orada ufak bir evimiz var. Uzun aylarım orada geçiyor, dağ başında, sessiz. Bunların dışında hayatımla ilgili orijinal bir şey yok. Herkes gibi yaşıyorum ve her sabah gece dökülen saçlarımı sayıyorum.

Yazın hayatınızı nasıl değerlendiriyorsunuz, özellikle roman yazmakta geciktiğinizi düşünüyor musunuz?

–Evet, biraz tembelim ve evet, başkaları gibi aman aman, mutlaka iki senede bir kitap çıkarmak zorundayım, adımımı unutturmamam lazım vs. hissine, hırsına sahip değilim.

KAYNAKÇA

- Akalın, L. S. (1980). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Varlık.
- Aktaş, Ş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ.
- Aktaş, Ş. (2007). *Edebî Metinleri Çözümleme Metodolojisi ve Yapı-Tema İlişkisi Üzerine*. 137-145. Ankara: 38. ICANAS. <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/aktaş-şerif-edebî-metinleri-çözümleme-metodolojisi-ve-yapı-tema-ilişkisi-üzerine.pdf> [15.05.2020].
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki.
- Andı, M. F. (2018). *Roman ve Hayat*. İstanbul: Şule.
- Argunşah, H. (2016). *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit.
- Atay, O. (1987). *Günlük*. İstanbul: İletişim.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Kuram.
- Doğan, M. (1990). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Rehber.
- Ecevit, Y. (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı.
- Ever, M. (2017). Hamdi Koç'un Peyami Safa'nın Yalnızız Romanına Cevabı: "Yalnız Kaldınız Peyami Bey!". *Journal of Current Researches on Social Scienses*, 7(1): 535-560. http://jocress.com/Makaleler/1493708896_7-1-33_ever.pdf [02.11.2019].
- Göçgün, Ö. (2011). *Edebiyatımızdan İzler I*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- Gümüş, S. (2019). *Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Can.
- Günday, R. (2007). Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Toplumsal-Kuramsal Eleştiri ve İroni. *İlmî Araştırmalar*, 0(24): 79-102. <http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/1791/G%c3%bcnday.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [12.02.2020].
- Işıldak, R. S. (2008). Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED)*, 2(1): 64-69.

http://www.nef.balikesir.edu.tr/~dergi/makaleler/yayinda/4/EFMED_FZE115.pdf [20.09.2019].

Kabaklı, A. (2016). *Edebiyat Akımları*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.

Karlıdağ, E. (2015). Doktor Ramiz'den Reçeteli Rüyalar. *Türk Dili Dergisi*, CIX (764): 38-40. <http://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/08/20150816.pdf> [11.01.2020].

Koç, H. (2003). *Çiçeklerin Tanrısı*. İstanbul: YKY.

Koç, H. (2003). *Melekler Erkek Olur*. İstanbul: YKY.

Koç, H. (2005). *İyi Dilekler Ülkesi*. İstanbul: Kültür.

Koç, H. (2009). *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası*. İstanbul: Doğan.

Koç, H. (2009). *Çocuk Ölümü Şarkıları*. İstanbul: Doğan.

Koç, H. (2010). *Kalpten Parçalar*. İstanbul: Doğan.

Koç, H. (2010). *Rüyalarımın Giren Kadın*. İstanbul: Doğan.

Koç, H. (2013). *Çıplak ve Yalnız*. İstanbul: Doğan.

Koç, H. (2017). *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!*. İstanbul: Can.

Koç, H. (2009). *Mülakat*. Tuluhan Tekelioğlu. 22 Ağustos. https://www.sabah.com.tr/cumartesi/guncel/2009/08/22/muhtemel_gunahlarına_karsi_hamdiyi_affettim [10.01.2020].

Koç, H. (2013). *Mülakat*. Ayşe Arman. 24 Ağustos. <https://www.armanayse.com/hamdi-koc/> [17.11.2019].

Koç, H. (2014). *Mülakat*. Gülenay Börekçi. 8 Kasım. <https://egoistokur.com/ozgur-degilsen-denedim-bile-diyemezsin/teoman-hamdi-koc-gulenay-borekci-egoistokur/> [17.02.2020].

Koç, H. (2020). *Mülakat*. Emre Mağden. 24 Nisan.

Koçakoğlu, B. (2018). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Konya: Palet.

Koyuncu, İ. (2019). Hamdi Koç. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. 11 Eylül. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamdi-koc> [19.01.2020].

- Moran, B. (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. İstanbul: İletişim.
- Narlı, M. (2019). *Roman Sevdaları*. Ankara: Akçağ.
- Özbek, Y. (2005). *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*. Konya: Çizgi.
- Özkiraz, A. (2003). *Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum*. Konya: Çizgi.
- Rosenau, P. M. (1992). *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Ark.
- Safa, P. (2016). *Yalnızız*. İstanbul: Ötüken.
- Sazyek, H. (2002). Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler. *Hece Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı: 493-509. https://www.hakansazyek.com/files/Turk_Romaninda_Postmodernist_Yontemler_ve_Yonelimler.pdf [20.09.2019].
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ.
- Tanpınar, A. H. (2009). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergah.
- Taştan, Z. (2019). *Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Hiperlink.
- Tekin, M. (2016). *Roman Sanatı 1*. İstanbul: Ötüken.
- Ulağlı, S. (2018). *“Öteki”nin Bilimine Giriş İmgebilim*. İstanbul: Motto.
- Yalçın, C. (1989). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Yalçın Emel.
- Yalçın-Çelik, S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ.

DİZİN

-1-

12 Eylül, 3, 32, 56, 62, 68, 71, 95, 104,
107, 111, 187, 191, 198, 203
12 Mart, 2, 32, 56, 62, 68, 71, 104, 107,
111, 172, 187, 191, 198, 203

-A-

Ahmet Hamdi Tanpınar, 4, 12, 14, 123,
133, 138, 217, 224, 228
Ahmet Haşim, 62, 129, 228
Aile, 3, 6, 11, 16, 20, 24, 38, 42, 49, 51,
52, 53, 54, 55, 56, 60, 64, 65, 75, 76,
96, 99, 107, 108, 131, 159, 172, 211,
225
Akşit Göktürk, 2, 7, 10, 152, 157, 193,
197, 227, 231
Amis, 4, 221
Argo, 175, 176, 183, 208, 227
Aşk, 3, 4, 11, 12, 16, 22, 28, 39, 42, 44,
47, 48, 53, 56, 78, 79, 80, 81, 82, 86,
89, 90, 114, 119, 123, 153, 165, 170,
175, 183, 217, 218, 222, 224, 225
Austen, 4, 12, 222, 224, 229
Aylak Adam, 3, 13, 122, 128, 228

-B-

Bach, 118, 120
Başkarakter, 1, 3, 8, 10, 13, 18, 20, 26,
35, 42, 44, 48, 52, 57, 61, 67, 68, 69,
76, 79, 89, 91, 98, 106, 108, 112, 113,
119, 120, 135, 136, 142, 148, 158,
160, 162, 164, 166, 177, 185, 196,
202, 204, 206, 226
Belirsizlik, 2
Bıkkınlık, 32
Bilinçakımı, 121, 209
Bilinçakımı tekniği, 121
Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası, 1, 2,
9, 18, 20, 26, 31, 32, 35, 37, 39, 40,

43, 44, 46, 50, 56, 65, 68, 69, 72, 74,
75, 77, 84, 90, 92, 96, 108, 110, 111,
112, 113, 117, 123, 125, 150, 158,
176, 180, 182, 197, 205, 212, 214,
215, 218, 221, 225, 228, 233

-C-

Celan Sunağı, 2, 7, 10, 152, 157, 193,
197, 227
Cellat Sicili, 3, 133, 138, 149, 158, 228
Cinsellik, 95, 181, 224, 226

-Ç-

Çıplak ve Yalnız, v, vi, 1, 3, 7, 12, 17,
19, 20, 23, 24, 27, 29, 33, 35, 38, 39,
41, 42, 43, 45, 53, 56, 59, 61, 63, 66,
68, 78, 80, 82, 85, 90, 94, 96, 97, 98,
99, 102, 104, 106, 109, 112, 121, 122,
128, 138, 144, 151, 157, 167, 170,
175, 177, 183, 187, 191, 193, 194,
196, 197, 203, 204, 205, 208, 217,
225, 227, 228, 233
Çiçeklerin Tanrısı, 1, 2, 7, 10, 20, 22,
26, 27, 29, 30, 32, 42, 47, 55, 56, 58,
65, 67, 68, 70, 80, 89, 90, 93, 96, 113,
118, 126, 129, 138, 141, 146, 152,
157, 173, 175, 182, 193, 197, 205,
210, 212, 215, 218, 222, 225, 227,
233
Çocuk Ölümü Şarkıları, 1, 2, 8, 9, 18,
24, 30, 43, 57, 61, 66, 68, 74, 91, 96,
112, 113, 119, 127, 140, 153, 157,
159, 162, 164, 169, 177, 181, 184,
187, 193, 195, 196, 197, 199, 204,
208, 213, 216, 221, 222, 225, 233
Çoğulculuk, 4, 14, 165, 175, 209

-D-

Daniel Defoe, 1, 6, 8, 225
Değersizlik, 16, 41, 42, 43, 225

Depresyon, 31, 44, 71
 Distopya, 3, 104, 135, 139, 192, 206,
 208, 227
 Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, 3, 131,
 138, 221, 228
 Düş, 8, 11, 131, 169, 184, 185, 192, 199

-E-

Eliot, 4, 12, 124, 126, 129, 138, 212,
 218, 221, 224, 228

-F-

Fatih-Harbiye, 136
 Fielding, 4, 12, 128, 222, 229

-G-

Gabriele D'Annunzio, 123, 228
 Gazete yazıları, 11, 130, 155, 172, 175,
 228
 Gerçek, 2, 3, 4, 8, 10, 11, 13, 17, 24, 33,
 35, 49, 54, 67, 70, 74, 75, 77, 78, 80,
 98, 99, 101, 120, 121, 130, 133, 140,
 152, 154, 158, 159, 165, 166, 167,
 169, 175, 181, 184, 186, 187, 190,
 192, 193, 195, 196, 200, 203, 204,
 205, 206, 207, 208, 221, 227
 Güvensizlik, 16, 38, 39, 40, 65, 225

-H-

Hamdi Koç, v, vi, 1, 4, 6, 8, 11, 16, 17,
 20, 21, 28, 29, 32, 34, 37, 40, 45, 57,
 67, 68, 71, 75, 77, 82, 89, 90, 91, 94,
 95, 96, 97, 99, 112, 113, 121, 122,
 123, 130, 133, 135, 137, 138, 140,
 145, 151, 152, 157, 159, 164, 165,
 166, 170, 175, 176, 184, 187, 192,
 193, 194, 196, 203, 204, 206, 208,
 216, 224, 225, 227, 229, 231, 232,
 233
 hayal, 4, 6, 11, 18, 23, 38, 78, 83, 100,
 104, 114, 115, 134, 141, 151, 155,

166, 168, 169, 171, 189, 191, 218,
 222, 227

Hayvan Çiftliği, 134, 228

Hergün, 73, 143, 155, 158, 162, 185

Huzur, 2, 30, 45, 78, 124, 133, 171,
 219, 228

Huzursuzluk, 2, 9, 11, 34, 43, 44, 45

-İ-

İç kurmaca, 139, 149, 151, 158, 227

İçerik, v, 1, 14, 139, 200, 225

İçimizdeki Şeytan, 3, 14, 133, 138, 228

İmgelem, 1, 4, 8, 11, 121, 153, 159,
 160, 163, 181, 184, 187, 193, 195,
 204, 227

inanç, 97, 98, 144, 159, 166

İyi Dilekler Ülkesi, 1, 2, 10, 19, 20, 31,
 32, 35, 37, 47, 56, 61, 62, 64, 67, 71,
 74, 76, 77, 82, 88, 90, 95, 97, 104,
 111, 112, 113, 120, 128, 138, 142,
 145, 146, 153, 157, 162, 164, 169,
 171, 172, 175, 177, 180, 181, 183,
 185, 191, 193, 197, 198, 203, 205,
 211, 213, 214, 216, 221, 223, 225,
 228, 233

-J-

Joyce, 4, 12, 197, 212, 221, 224, 229

-K-

Kalpten Parçalar, 1, 2, 3, 11, 14, 20, 28,
 29, 32, 33, 36, 37, 41, 43, 54, 56, 61,
 78, 81, 82, 88, 90, 94, 138, 157, 176,
 183, 197, 205, 216, 222, 225, 226,
 227, 233

Karmaşa, 2, 4, 121, 188, 215, 216, 227

Kiralık Konak, 3, 14, 228

Kolaj, 121, 129, 138

Korku, 16, 17, 20, 34, 35, 36, 37, 84,
 136, 159, 166, 179, 225

Kurmaca, 2, 3, 74, 121, 122, 129, 139,
144, 148, 150, 151, 152, 155, 157,
165, 172, 175, 192, 199, 200, 227

-M-

Mahur Beste, 2, 124, 130, 228
Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, 3, 132,
148, 228
Mekân, 4, 103, 121, 196, 200, 204, 205,
206, 207, 208, 223, 226
Melekler Erkek Olur, v, vi, ix, 1, 2, 9,
10, 20, 25, 29, 31, 32, 34, 37, 38, 43,
44, 45, 48, 50, 56, 65, 68, 69, 74, 75,
76, 77, 82, 84, 87, 90, 91, 93, 96, 108,
112, 113, 115, 123, 126, 129, 133,
138, 140, 150, 157, 176, 180, 182,
197, 205, 212, 214, 215, 217, 218,
221, 222, 225, 228, 233
Metinlerarasılık, 2, 3, 11, 13, 14, 122,
132, 148, 165, 192, 228
Mistik, 3, 12, 13, 99, 101, 102, 103,
104, 187, 190
Modern, 8, 14, 165, 168, 176, 187, 220,
221
Modernizm, 12, 23
Mozart, 116
Mustafa Nafiz Irmak, 114
Mutsuzluk, 11, 16, 29, 31, 32, 38, 47,
51, 55, 218, 224, 225
Müzeyyen Senar, 114, 154, 164, 187

N

Nef'î, 114

O

Orwell, 134, 228
Oyun, 2, 24, 39, 52, 107, 112, 113, 121,
136, 149, 151, 152, 158, 165, 192,
207, 227

-Ö-

Ölüm, 17, 18, 20, 21, 22, 39, 43, 110
Ölümün Zaferi, 13, 122, 228
Özgürlük, 2, 4, 9, 16, 47, 50, 75, 76, 77,
92, 217, 225

-P-

Parodi, 121, 131, 137, 138, 180
Pastiş, 121, 128, 131, 138
Peyami Safa, 3, 4, 12, 13, 31, 37, 48,
103, 104, 123, 131, 134, 135, 138,
145, 146, 148, 167, 192, 196, 201,
206, 208, 217, 220, 224, 226, 228,
232
Polisiye, 17, 39, 65, 121, 165, 170, 175
Pop-art, 4, 121, 176, 177, 181, 183, 227
Postmodern, v, vi, 1, 3, 4, 11, 12, 14,
108, 111, 112, 121, 122, 140, 157,
196, 203, 207, 208, 216, 219, 226,
227
Postmodernizm, 4, 12, 14, 219, 229

-R-

Robinson Crusoe, 1, 6, 8, 225
Roman, v, 1, 2, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14,
17, 29, 45, 70, 104, 109, 111, 113,
122, 123, 125, 129, 132, 139, 140,
144, 145, 146, 148, 150, 151, 152,
153, 155, 157, 158, 162, 170, 172,
173, 175, 193, 198, 203, 205, 206,
208, 216, 220, 222, 228, 231
Ruh, 19, 33, 34, 43, 45, 59, 70, 72, 83,
94, 99, 103, 104, 117, 193, 202, 203
Rüyalarım Giren Kadın, 1, 4, 128, 138,
217, 223, 225, 233

-S-

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 3, 14, 124,
134, 228, 232, 234
Sabahattin Ali, 14, 133, 138, 228
Shakespeare, 8, 130, 134, 228

Siyaset, 106, 107, 146
 Sonuçsuzluk, 2, 4, 196, 227

-Ş-

Şarkı, 2, 18, 115
 Şimşek, 134
 Şinasi Hisar, 133

-T-

Tanburî Ali Efendi, 114
 Teknik, v, 1, 9, 14, 130, 178, 225
 Tibet Ölüler Kitabı, 3, 133, 149, 158
 Tiyatro, 4, 11, 130, 158, 173, 175, 216,
 217, 224, 228
 Trakl, 126
 Tuti-i Mucize, 114, 164

-U-

Uyku, 43, 44, 45, 218

-Ü-

Üstkurmaca, 2, 3, 4, 7, 9, 11, 13, 14,
 121, 122, 129, 130, 131, 139, 145,
 148, 156, 157, 165, 169, 220, 227
 Ütopya, 227

-W-

Wagner, 115, 119, 120, 153

-Y-

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 13, 133,
 138, 228

Yalnız Kaldınız Peyami Bey!, 1, 3, 13,
 19, 21, 22, 23, 26, 28, 31, 33, 36, 38,
 43, 45, 48, 49, 51, 56, 60, 61, 65, 67,
 68, 70, 76, 77, 79, 89, 90, 91, 97, 98,
 99, 102, 103, 104, 110, 111, 112, 131,
 134, 137, 138, 145, 146, 148, 158,
 166, 175, 176, 177, 181, 183, 192,
 193, 196, 197, 199, 201, 203, 204,
 206, 208, 216, 218, 220, 221, 225,
 226, 228, 232, 233

Yalnızız, 3, 13, 104, 135, 137, 139, 148,
 192, 206, 208, 226, 228, 232, 234

Yalnızlık, 16, 17, 20, 23, 24, 27, 28, 34,
 37, 45, 53, 137, 225

Yaşar Kemal, 6

Yates, 4, 12, 221, 229

Yusuf Atılğan, 3, 128, 138, 228

-Z-

Zaman, 1, 2, 3, 4, 9, 12, 20, 22, 25, 26,
 27, 30, 33, 34, 35, 39, 41, 44, 50, 52,
 53, 55, 56, 57, 62, 63, 65, 66, 68, 73,
 76, 79, 82, 85, 86, 89, 91, 94, 96, 98,
 99, 102, 111, 117, 120, 121, 125, 126,
 127, 130, 133, 136, 140, 142, 144,
 149, 150, 152, 154, 157, 159, 160,
 164, 166, 177, 183, 184, 185, 191,
 195, 196, 197, 199, 200, 202, 205,
 207, 209, 216, 219, 222, 223, 226

