



Received	Reviewed	Published	Doi Number
12.04.2019	14.06.2019	30.06.2019	10.18298/ijlet.12369

**A Semantic Analysis on the Word 'Strange' in the Novel
A Strangeness in My Mind**

Hanife Nâlân GENÇ¹

ABSTRACT

The most striking aspect of the post-modern novel, which Orhan Pamuk wrote based on the metafiction technique, is that the process constitutes the plot. The novel keeps its originality, combining the humorous and the fantastic one, and the thriller and the ordinary one. The reader witnesses the life story, from 1969 to 2012, of a boza seller, who has immigrated to Istanbul, along with the changes in Istanbul. What makes the main character Mevlut Karataş extraordinary is the strangeness in his mind. The novel, the name of which was given by the romantic English poet William Wordsworth, has an aspect of intertextuality and the word 'strange' is integrated into every point of its whole structure. The notion 'strangeness' that Mevlut questions in all his experiences has a primary significance. In this study, which will be carried out at both semantic and lexical level, it will be noticed that the word 'strange' has carries other meanings beyond placing in the name of the novel.

Key Words: A Strangeness in My Mind, Mevlut Karataş, strange, strangeness, analysis.

**Kafamda Bir Tuhaflık İsimli Romanda 'Tuhaf' Sözcüğü Üzerine
Anlambilimsel Bir İnceleme**

ÖZET

Orhan Pamuk'un üstkurmaca tekniğiyle yazmış olduğu Kafamda Bir Tuhaflık isimli postmodern romanında en ilgi çekici yanı metnin oluşumunun metnin konusunu oluşturmuş olmasıdır. Roman anlatı yerlemleri ve özellikle bakış açısıyla fantastik olanla mizahı, polisiye olanla sıradanı büyük bir yetkinlikle birleştirerek özgünlüğünü ortaya koyar. Romanda okur, Beyşehir'den İstanbul'a göç eden bir boza satıcısının 1969 yılından 2012 yılına kadarki kırk üç yıllık yaşam öyküsünün izlerini sürerken, onun yaşadığı ilginç ya da sıradan olaylar çevreninde İstanbul'un değişimine de tanıklık eder. Romanın sıradan başkişisi Mevlut Karataş'ı sıradışı kılansa kafasındaki tuhaflığıdır. Romantik İngiliz şair William Wordsworth'un ismini verdiği roman bu metinlerarasılık niteliği ile bütüncül yapısının her noktasına nüfus etmiş olan tuhaf olana iye kalır. Mevlut'un yaşadığı her olayda ve durumda kafasındaki tuhaflığı sorguladığı ve bir anlamda felsefe yaptığı tuhaf ve tuhaflık olgusu roman kurgusunda birincil öneme sahip olup, onu tümüyle biçimlendiren bir işlev üstlenir. Bu açıdan romanda tuhaf sözcüğünün üstlendiği gerek anlambilimsel gerekse sözcükbilimsel düzeyde yapılacak olan bir incelemede bu sözcüğün romana ismini vermekten çok daha öte anlamlar üstlendiği görülecektir.

Anahtar Kelimeler: Kafamda Bir Tuhaflık, Mevlut Karataş, tuhaf, tuhaflık, inceleme.

¹ Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun, Türkiye. ngenc@omu.edu.tr

Kafamda bir tuhaflık vardı,
 İçimde de ne o zamana
 Ne de o mekâna aitmişim duygusu.
 William Wordsworth, Prelüd

1. Giriş

Türk yazınının Nobel ödüllü yazarı Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* isimli romanı, bir boza satıcının sıradan ancak çarpıcı yaşamının öyküsünün anlatıldığı bir modern roman örneğidir. Bildirici'nin "postmodern ve eğlenceli bir roman" (2015: 122) olarak nitelendirdiği yapıtın biçemi gerek anlatı yerlemleri, üstkurmaca, metinlerarasılık ve bunlara eklenen diğer ulamlarıyla gerekse belli bir sınıfa dâhil edilememesiyle yazarın diğer romanlarından ayrılır. Öte yandan Kula'a göre "Orhan Pamuk "Saf ve Düşünceli Romancı" kitabında geliştirdiği yazın-kuramsal düşüncelerini "Kafamda Bir Tuhaflık" romanında edimselleştirmiştir." (2016a: 9). Romanın sıradan ve edilgin ancak masum yüzü başkışisi Mevlut Karataş'ın memleketi Beyşehir'den İstanbul'a göç ettiği 1969 yılından 2012 yılına kadarki öyküsü İstanbul bağlamında siyasal, dinsel, toplumsal ve kültürel yaşamın anlatılaşırılmasıyla mercek altına alınırken bir kent üzerinden insanların değişimi ve dönüşümü söz konusu edilir. "Ülkenin ekonomik, toplumsal ve siyasal bağlamda geçirdiği tüm bu değişim, Mevlut Karataş'ın İstanbul'daki yaşamı üzerinden gösterilirken" (Genç, 2017: 1911) pek çok iş alanına yönelen ancak hiçbirinde tam anlamıyla başarı elde edemeyen Mevlut kendini tanımladığı meslek olarak gördüğü bozacılığa sıkı sıkıya bağlı kalır. Mevlut'un bu işle kendini tanımlamasının en geçerli nedeni bu iş sayesinde pek çok kişinin yaşamına konuk olması yanında değişen ve dönüşen İstanbul yaşamını anlayabilmesine olanak sağlamasıdır. Romanda süre akışı ileri ve geri sapımlarla gösterilir. Anlatıda özellikle geriye dönüş tekniğine dayalı bir üstkurmaca olması dikkat çekicidir. Bu "bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvurulan bir tekniktir" (Tekin, 2004: 236). Tekin'in ifade ettiği anlam kapsamında gibi Pamuk'un sıklıkla zamanda geri sapım yöntemine başvurduğu görülür. Boza satıcılığı onun varlık nedenidir adeta. Bu yolla Mevlut kendine ve çevresine kişiliğinin sürekliliğini kanıtlama olanağı bulur. Kafasındaki tuhaflığın tek tanığı olan bu kent kurduğu en güçlü ve önemli bağ imgesel düzlemdedir. Mevlut için soluk alan bir birey gibi yaşamının parçası olan İstanbul farklı bir anlam boyutuna sahiptir. Bu kentin tehlikeli olduğu kadar gizemli sokakları, semtleri ve insanları Mevlut'a insanları ve değişimlerini gözleme fırsatı verirken içinde yaşadığı tuhaflığın nedenini sorgulamasına sessizce tanıklık eder. Günay vd. (2014) belirttiği gibi Pamuk "şehrin içinde yaşayan insanların hayat tarzlarını izleyip anlatmaktan" hoşlanmaktadır. Çok sevdiği ilk eşinden kızları, babası, yakın arkadaşı Ferhat ve amcaoğullarına kadar hiç kimse onu bu kent kadar anlayamamış, dünyasına girememiştir. İçindeki yalnızlık ve yabancılaşma kafasındaki tuhaflıkla birleşerek evren, insanlar, seçimler, mutluluk gibi pek çok kavramın anlamını çözmeye çalışan Mevlut için tuhaflık hem yaşamının hem de düşüncelerinin yönlendiricisi olur. Pek çok müşterisinin evlerine, mutfaklarına kadar giren boza satıcısı Mevlut için tuhaflığın asıl kaynağı bozadır. Bazılarının bozanın nasıl bir içecek olduğunu bildiği bazılarının ise bilmediği boza kendi içinde hoş tuhaflıkların kaynağıdır.

Romanda anlatıya eklenen temel ve yan izlekler özellikle boza ve tuhaf(lık) sözcükleri üzerinde gelişim gösterir. Romanda "tuhaf" sözcüğü altmış yedi kez "tuhaflık" yedi kez, "tuhaflığını" üç kez, tuhaf ve ondan türetilmiş sözcük sayısı da doksana yakındır. (1). Romanın daha sıklıkla başlarında geçen sonrasında ise dolantıya farklı anlam düzeylerinde katkı sağlayan sözcüğün kullanım sıklığı da bu durum bağlı olarak değişkenlik gösterir. Romanın başında anlatıya dâhil edilen tuhaflık felsefiden

sıradana giden bir boyutta ilerleyerek olayların ivme kazanmasında itici bir güç işlevi üstlenir. Bu yolla hacimli bir boyuta sahip olan romanın akıcılığı daima canlı tutulur. Mevlut'un dünya görüşü ve yaşam anlayışının özeti de sebebi de kafasındaki tuhafıktır. Aslında başkışı kendisinin de romanda itiraf ettiği gibi "hiç kıpırdamadan dünyayı anlamaya çalışıyordu" (Pamuk, 2014: 50). Mevlut ilk görüşte âşık olduğu Samiha'yı düşünerek mektuplar yazar. Ancak amcasının oğlu Süleyman saflığını da kullanarak onu yanlış yönlendirir. Böylece mektuplar Rayiha adına gönderilirken, Mevlut Samiha diye Rayiha ile evlenir. Romanda bu tuhaf evlilikle başlayan tuhaflık Mevlut-Rayiha-Samiha üçlüsü arasında dillendirilmeyen ancak hep duyumsanan gizli bir anlaşma olarak kalır. Budak'ın belirttiği gibi "Süleyman'ın oyununa gelmiş; yüzlerce aşk mektubu yazdığı güzel Samiha yerine, ablası Rayiha'yı kaçırmıştır. Olan "tuhaf şey" işte budur. (...) Bu kasıtlı, fakat basit yanlışlığı "tuhaf" yapan Mevlut'un pasif tepkisidir. Derin bir sessizlik biçiminde beliren bu tepkiyi, bir tür tepkisizlik ya da bilinçsizce uygulamaya konulmuş bir "sabır" eylemi olarak nitelendirmek de mümkündür." (Budak, 2015: 71). Kahramanın kendisinin de tam anlamıyla anlamlandıramadığı kafasındaki tuhafıktı onu ve düşünceleri farklı kılar. Belki de bu yüzden bu farklılığının yansıması onu insanların gözünde saf duruma düşürür. Tuhafılığı irdelemenin ötesinde betimlemeyi amaçladığı belirten Pamuk, kahramanın yaşadığı evrenin tuhaflığını göstermeyi amaçlamıştır. Çünkü tüm yaşam akışını değiştiren ya da belirleyen asıl tuhaflık kafasındaki değil yaşadıklarından kaynaklanır. İlk eşi Rayiha ile evlenmesiyle başlayan tuhaflık romanın ilerleyen bölümlerinde beliren kimi durum ve olayların olağanlaştırılmasına ya da öyle değerlendirilmesine kaynaklık eder. Bu yüzden tuhaflık onunla birlikte yaşamında o var olduğu sürece olacaktır. Romanın başkışı Mevlut'un tüm yaşamını kuşatan kafasındaki tuhaflığın pek çok bakış açısından değerlendirilmesi olasıdır. Bu çalışmada bu kavramı felsefi, yabancılaşma, yalnızlık, görüşler, seçimler, niyet, kısmet, aşk ve kent gibi kavramlarla ilişkili olarak incelemeye çalışacağız. Kavramla ilgili olarak romandan yaptığımız alıntılar değerlendirdiğimizde kavramın romanın biçimi ve anlamsal boyutunda belli kategoriler oluşturduğuna dahası kitabın özü veya ruhunu ortaya çıkartan tek önemli bileşenin tuhaf ve/veya tuhaflık olduğuna tanıklık edebileceğiz. Söz ettiğiniz sınıflandırma romanda anlatının temel bileşenleri olarak bir örge oluşturmakta ve özellikle de başkışının bakış açısı, kişiliği ve dünya görüşü hakkında oldukça bilgilendirici bir nitelik kazanmaktadır. Bu yüzden temel izleklere ulamlanan birer alt izlek gibi değerlendirilebilecek olan bu boyutlar roman kahramanlarının sözleri, davranışları ve edimlerinde yer almaktadır. Şimdi söz ettiğimiz bu sınıflandırmalar çerçevesinde tuhaf sözcüğünün incelemeye çalışacağız.

2. Tuhaf ve/veya Tuhaflık

Romanda tuhaf ve/veya tuhaflık farklı boyut ve görünümlemlerle yansıtılır. Tuhaf ve/veya tuhaflık temelde felsefi boyutta ele alınır. Ancak bu boyut başkışı Mevlut'un kişilik özellikleri, yaşam tarzı ve düşünce yapısıyla tümüyle uyumlu olarak açılır. Bunun yanı sıra tuhaf kavramı roman boyunca sorgulanan diğer kavramlara ulamlanarak değerlendirilir. Başkışının tüm yaşamı boyunca duyumsadığı tuhaflık şahsi ve resmi görüş, yalnızlık ve yabancılaşma, niyet ve kısmet, aşk, kent gibi kavramlarla ilişkili olarak anlam kazanır.

2.1. Tuhaflığın Felsefi Boyutu

Romanın anlatısında iyi-kötü, yanlış-doğru, güzel-çirkin, eski-yeni gibi karşıtlıklar hep iç içe olarak yer alır. Temel olarak eleştirilen modernleşme ve şehirleşme yalnızca insanların değil kentin de geçmişini bozar. Bu ise beklenenin tersine mutluluk değil mutsuzluk getirir. Başta Mevlut olmak

üzere insanların geçmişe duydukları özlem dinmez. Romanda tuhaflık başkişinin yaşadığı olaylarda sergilediği davranış ve tepkileriyle ön plana çıkartılır. Mevlut pek çok kişinin kabullenmeyeceği ya da değiştirmeye çalışacağı olay ya da durumu olağanlaştırarak tuhaf olanı sıradanlaştırır. Onun kafasındaki tuhaflık “dünyada dert ettiği şeyler de kendi kafasının bir tuhafılığından ibarettir” (Pamuk 2014: 224- 225). Bu yüzden kafasındaki tuhaflık ne kadar artarsa dünya dertlerinden de o denli uzaklaşır. Kişilik özellikleri kadar fiziki özellikleri de onu özel yapar. Temiz yüzlü ve iyi huylu biri oluşu Mevlut’u diğer kahramanlardan ayıran en önemli özelliğidir. Bu yüzden giriştiği tüm işlerde başarısız olur, eleştirilir, yalnızlaşır, kimsesizleşir. Mevlut’un kimilerince aptallık derecesinde gördüğü saflığı onun iyimserliğinden kaynaklıdır. Bu ise onun en belirgin iki özelliğinden biridir. Mevlut’un kırklı yaşlarında bile yüzünün çocuksu oluşu ve iyimserliği yazarın özellikle vurguladığı en temel özellikleri olarak ön plana çıkar. Her şeyi kolay ve hafif yanından görmeye eğilimli olan Mevlut’un iyimserliği de buradan gelir. Mevlut yaşadığı her olayı kafasındaki ikilemlerle sorgular. “Mevlut’un kafasındaki tuhafılığı türeten hep ikilemli kişiliğidir. Mevlut sürekli ikilemlidir; çünkü romanda hem hep kendinden veren özverili insan, hem de saf ve düşünceli figür olarak kurgulanmıştır” (Kula 2016b: 38). Mevlut son derece ahlaklı ve dürüsttür. Ahlaken olması gerekenlerle yaşananlar ve/veya yaşamın dayattıkları hep bir ikilemi beraberinde getirir bu ikilemse onun öz-sorgulamaya iter. Kafasındaki tuhafılığın sürekliliği de bu yüzdendir. Mevlut’un yaşadığı ilk tuhaflık amcasının büyük oğlu Korkut’un düğününde platonik aşka tutulduğu ve yıllarca aşk mektupları yazdığı kızın yerine ondan çirkin olan ablasıyla evlenmesiyle başlar. Mevlut’un kafasında tuhafılığın ilk kaynağı yaşadığı bu ikilemden kaynaklıdır. Romanda bu tuhafılık gizemini Süleyman’ın itirafına değin korur. Mevlut’un amcasının oğlu Süleyman, olayın üzerinden çok uzun zaman geçtikten sonra Mevlut’un ağabeyi Korkut’un düğününde gördüğü kızın adını bile bile yanlış söylediğini açıkladığında bu tuhafılık duygusu tümüyle ortadan kalmaz, yalnızca yön değiştirir. Kafasındaki tuhafılığın nedensizleşmesi üzerine Mevlut Rayiha’ya duyduğu saygıyı ön plana çıkartarak ona bağlanır. Hatta Samiha’ya yazdığı mektupları kıskanan Rayiha’ya gerçekte mektupların onun için olduğunu düşündürmekte ısrar eder. Bu olaydan sonra kafasındaki tuhafılık asla başka biçimlerde onu yönlendirir. Gecekonduğunu apartman dairesiyle değiştiren Mevlut ikinci eşi Samiha’yla ortak gelirleriyle rahat bir yaşam sürebileceklerken kafasındaki tuhafılığın yarattığı ruh haliyle kendine ve çevresine boza satmaktan asla vazgeçmeyeceğini ilan eder. Çünkü artık içinden geldiği için boza satıyordu. Boza kültürünü devam ettirecek kişi yalnızca kendisi kalsa da geleneksel olana sahip çıkar. Çünkü asıl kalıcı olan budur. Bir yanıltma ya da aldatmaca sonucu vurulduğu kız değil onun ablasıyla evlenen Mevlut romanın sonunda gözlerine vurulduğu kızla evlenir. Ancak mutlu olması beklenirken bu ikinci evlilikle kafasındaki tuhafılığın başka bir boyut kazandığını görülür. Orhan Pamuk Günay ve arkadaşlarının kendisiyle gerçekleştirdikleri bir röportajda “kahramanın ruh halinin değil, hayatının tuhaf” olduğunu belirtmiştir. Mevlut başkalarının da zaman zaman fark ettiği tuhafılığını kendi kendine kaldığı anlarda felsefi bir boyutta değerlendirir. “Çıkar deyince bir şey insanın kafasından çıkıyor mu? Tam tersi daha da yapıyor.” (Pamuk, 2014: 50) sözü de bu durumun onun varlığının bir kanıtı olduğunu göstermektedir. Hatta kafasındaki bu tuhafılığı içinde yaşadığı evrende de görmüş olması Mevlut’u çok şaşırtır. “O zamana kadar kendi kafasının kaba ve bireysel hastalığı sandığı şeylerin izlerini dış dünyada bulmak onu sarsıyordu.” (Pamuk, 2014: 175) sözüyle bunu açık biçimde sergiler. Pamuk’un vurguladığı gibi Mevlut’un düşünceleri değil yaşamının tuhafılığı onu büyük bir karanlık içine atar, çevresinden kopartır ve nihayetinde de onu yalnızlaştırır. Yaşadıklarının tuhafılığını kendi başına değil de bir başkasının başına gelmişçesine izlediğini görür ve her şeyin, dünyanın ilginç olduğuna karar verir. (Pamuk, 2014: 213). Kafasında, tüm benliğinde duyumsadığı bu tuhafılığı hem çok sever, hem de ne yapsa da ondan

kaçamaz. Bu yüzden de ne yapsa da bu âlemde kendini yapayalnız duyumsar. Bu tuhaflik duygusu Mevlut'u bir başka imgesel evrende yaşamaya yöneltir, başka âlemleri düşlerken mutlu olabiliyordur artık. Bir başka düşsel evrenin kapılarını araladığında ise bu dünya gerçeklerini sorgularken bulur kendini. Bu sorgulamayla birlikte insanlar, inanışlar, gerçekler ve yalanlar üzerine fazlasıyla kafa yorar. Örneğin "bir müminin, Allah'ın gücüne ve şefkatine o kadar inanmasına, O'na sığınma ihtiyacına rağmen camide namaz kılarken samimi olamaması ne demektir?" (Pamuk, 2014: 225) diye kendine sormaktan edemez. Mevlut kafasındaki tuhafliğin doğurduğu mutsuzluğunun yaşamını, yaşamındaki tuhafliklarinsa sürekli olarak zihnini dolduran sorunların kaynağı olduğunun ayırdına varır. Bu yüzden romanda vurgulandığı gibi bozacılık özellikle de gece çıkıp uzun saatler yürüyebilmesine olanak sağladığı için mesleki bir alışkanlık değil, yaşamını sorgulayabildiği eşsiz anlar yaratması için bir gereksinim olur.

2.2. Şahsi Görüşlerle Resmi Görüşlerin Birbirinden Ayrılması

Roman başkışisi Mevlut'un tüm edimlerine ve edilgin kişiliğine yansıyan bir nitelik taşıması yönüyle şahsi ve resmi görüşlerdeki ayrım çok kesin biçimde gösterilir. Özellikle ideolojik ve dini boyutta kendini herhangi bir tarafta görmeyen ve/veya göstermek istemeyen Mevlut gibi romanda pek çok yan kişinin bu ayrım noktasında bulunduğu görülür. Mevlut'a gerek yetiştiği aile ortamı gerekse ilişkide bulunduğu toplumsal ilişkilerde siyasetten uzak durması öğütlenmiş, kendisinden bu yönde bir duruş sergilemesi beklenmiştir. Mevlut dini ve siyasi görüşlerini kalbin ve dilin niyeti olarak ikiye ayırırken birey ve devlet arasındaki bağı ve erki dayanak alır. Mevlut insanların gençlik ve olgunluk dönemlerindeki siyasi dönüşümlerin çıkar elde etmek, güçlüden yana olmak ve işini yürütmek amacıyla yapıldığına tanıklık etmiştir. Bu yüzden gençliğinde de olgunluk döneminde de kişisel görüşüyle resmi görüşünü birbirinden kesin biçimde ayırmış ve bu yolla da kendini bir anlamda koruma altına almıştır. Romanda bu iki görüşün ayrılığını çarpıcı biçimde gösteren bir alıntıya verelim. "Askeri darbenin en kötü günlerinde Diyarbakırlılar hapishaneden gelen işkence çığlıkları sindirilmişken, Ankara'dan şehre müfettiş kılıklı bir adam gelmiş. Esrarengiz ziyaretçi kendisini havaalanından otele götürülen taksinin Kürt şoförüne Diyarbakır'da hayatın nasıl olduğunu sormuş. Şoför de bütün Kürtlerin yeni askeri yönetimden çok memnun olduğunu, Türk bayrağından başkasına inanmadıklarını, ayrılıkçı teröristlerin hapse atılmasından sonra şehir halkının çok mutlu olduğunu söylemiş. 'Ben avukatım' demiş Ankara'dan gelen ziyaretçi. 'Hapiste işkence görenleri, Kürtçe konuştu diye köpeklere yedirenleri savunmaya geldim'. Bunun üzerine şoför ilk sözlerinin tam tersi bir havaya girmiş. Hapishanede Kürtlere yapılan işkenceleri, canlı canlı lağımrlarla atılanları, dövüle dövüle öldürülenleri sayıp dökmüş. Ankara'dan gelen avukat dayanamayıp şoförün sözünü kesmiş. 'Ama az önce tam tersini söylüyordun,' demiş. Diyarbakırlı şoför de 'Avukat Bey, haklısınız,' demiş. 'İlk söylediğim resmi görüşümdü. İkinci söylediğim de şahsi görüşümdü.'" (Pamuk, 2014: 334). Toplumsal eleştirinin izlerini taşıyan bu sözlerde Mevlut gibi pek çok vatandaşın bunu devletin gücünün kanıtı olarak gördüğü anlaşılır. (Pamuk, 2014:5). Romanda kentsel dönüşümü modernlik ya da hoşluk olarak değerlendiren çoğu kişinin aksine Mevlut insan ilişkilerinin yıkım süreci olarak görür. Birincisi resmi görüşü imlerken ikincisi kişisel görüşü yansıtır. Romanda kişisel ve resmi görüşlerin ayrılığını Mevlut'un okul yıllarından beri tanıdığı ve tek dostu olan Ferhat'la ilişkisinde görebiliriz. Ferhat ve Mevlut şahsi görüşleri birbirinden farklı iki kişidir. Onların ilişkilerini sonlandıran resmi görüşlerindeki ayrılık olur. İki arkadaşın tahsildarlık üzerine düşüncelerindeki ayrılık yollarını ayırır. Bu yüzden resmi düşünceleri şahsi görüşleriyle örtüşmediğini fark ettiklerinde bir daha bir araya gelemezler. Yine de insanların şahsi ve resmi düşüncelerindeki farklılığı

ikiyüzlülükle değil, yaşadıklarından öğrendikleriyle ilgili bir durum gibi gösterilir okura. Mevlut'un bu özelliklerini okurun yadırgatıcı ya da ikiyüzlülük olarak değerlendirmemesinin tek sebebi de onun kişilik özelliğini hiç değiştirmemiş olmasıdır. Bir başka roman kişinin kolayca eleştirilebileceği bu durum Mevlut söz konusu olduğunda katarsis etkisine dönüşür.

2.3.Yabancılaşma ve Yalnızlık

Romanda özellikle de başkisi Mevlut'la gösterilen iki olgu yalnızlık ve yabancılaşmadır. Mevlut kafasındaki tuhaflıkla ne yapsa da kendini avutamaz, yalnızlığını gideremez. "Kafamda bir tuhaflık var, ne yapsam bu âlemde yapayalnız hissediyorum kendimi" (Pamuk, 2014: 192) sözüyle de bunu açık biçimde ortaya koyar. Mevlut kentin kalabalığı içinde dahi yalnızdır. Ona göre şehri şehir yapan en önemli şey de "kalabalık içinde insanın kafasındaki tuhaflığı saklayabilme imkânıdır. (Pamuk, 2014: 98). Romanın pek çok yerinde Mevlut'un yalnız ve hüznü hali kafasındaki tuhaflığı daha iyi gösterme işlevi üstlenir. Kafasındaki tuhaflıkla şehrin sokaklarında gezerken kendini ne o zamana ne de uzama aitmiş gibi duyumsaması ona acı veren en önemli duygudur. Mevlut çocukluk, gençlik ve okul yıllarında hep yalnız duyumsamıştır kendisini. Bu duygudan kurtulduğu tek dönem de askerde olduğu zamandır. "Acemi eğitimini bitirip yemin edene kadar kendini ne yalnız ne de yabancı hissetmeye vakit bulabildi." (Pamuk, 2014: 155). Böyle olması da anlaşılabilir. Çünkü kuralların ve disiplinin baskın olduğu asker ocağı aile ortamına benzemez. Sessizlik, yalnızlık, kimsesizlik ve hüznün hem birbirlerini tamamlayan hem de Mevlut'un iç dünyasını yansıtmaya görevi üstlenen duygu durumunu anlatır. Romandan yaptığımız "Hüznün, televizyonda gördüğü okyanustaki o dev dalgalar gibi durdurulmaz bir kararlılıkla ağır ağır yaklaştığını hissediyordu" , "Ruhunda bir daralma vardı. Kaçınılmaz bir büyük karanlık dalga yaklaştığını, kendisini yutacağını hissediyordu" gibi kimi alıntılar da bunu açık biçimde göstermektedir. Mevlut'un hemen hemen yaşamının her döneminde duyumsadığı yalnızlık duygusu aileden uzak geçmiş bir çocukluk ve ergenlik dönemiyle açıklanabilir. Mevlut'u en çok korkutan şey yalnızlıktır. Gün boyu yorgun olarak eve geldiğinde onu mutlu eden en önemli şey ailesidir. Babasıyla birlikte yaşadıkları gecekonduda olmayan yuva sıcaklığını amcasının yanında duyumsadığı için babasının yasaklamasına karşın onlarla görüşmeye devam eder. Yalnız kalmaktan korktuğu için Rayiha'ya sıkı sıkıya bağlanır. Hatta öyle ki Rayiha'yı kaçırdıktan elli gün sonra babasından af dilemek için köye gittiklerinde ondan ayrı kaldığı ilk günde ona ne kadar bağlandığını fark eder. Mevlut eşine duyduğu şefkat duygusunun yerini sevgiye bıraktığını babası Rayiha'yı evlenmeden önce kendisiyle İstanbul'a gitmesine izin vermeyince daha iyi anlar. Karısının yaklaşımı da bunda oldukça etkindir. Mevlut'un kafasındaki tuhaflıktan söz ettiği tek kişi Rayiha'dır. Mevlut'un yaşadığı yalnızlıktan kaynaklanan bu tuhaflık yaşamını eşi ve çocuklarının doldurmasına ve evine daha da bağlamasına vesile olur. Çocukları uykuya daldığında onları izlerken yalnızlığının ilacı olduklarını düşünür. İlk eşini kaybettikten sonra da tek korkusu yalnızlıktır. Kızlarının da evlenip yuvadan uçması onu ikinci evliliğini yapmaya iter. İlkinde de ikinci evliliğinde de Mevlut geceleri boza satmaya devam eder. Ancak aradaki tek fark ilk evliliğinde eve coşkuyla, mutlulukla dönmesi ikinci evliliğinde ise yuva olmaktan çıkmış evden uzaklaşma içindir. Damadının ailesi ve çevresindeki insanları yanında, yakınında görmek istemesi yaşamı boyunca korktuğu yalnızlıktır. Büyük kızının İzmir'e yerleşmesini istememesinin tek önemli sebebi de onu istediği zaman göremeyecek olmasıdır. Mevlut ilk eşi Rayiha'yla mutlu ve sevilen bir eş olduğunu duyumsar. Bu sıcaklık ve mutlu aile ortamı Rayiha'nın ölümüyle kendini yalnızlık ve terk edilmişlik duygusuna bırakır. Samiha'ya âşık olan, hatta ikisinin de eşlerinin ölmesiyle evlenebilen Mevlut yalnızlığından kurtulmaz. Rayiha'nın yalnızlığının tek çaresi olduğunu anladığı ilk günden

sonra onun yerini ne biri ne de olay doldurabilir. Bu yalnızlık duygusu o kadar derinleşir ve onu etkiler ki kimseyle derdini paylaşamaz, yaşadıklarını anlatamaz, düşüncelerini aktaramaz. Köyde uzun yıllar yaşamasa da kent yaşamına uyum sağlayamayan Mevlut çevresiyle bir türlü etkileşime giremez. Bu yaşamaya ayak uydurmak için maddi gücü de yaşam biçimi de uygun olmayan Mevlut yavaş yavaş çevresine ve kendisine yabancılaşmıştır. Köy geleneğinden tümüyle farklı olan kent ve onun yaşamına uyum sağlayamayan Mevlut, kentin kendisinininkine uymayan değer ve inançlarıyla çatışır. Kentin kendine özgü değerlerine alışmak istese de bir türlü köy geleneğinden kopamaz. Ne tam anlamıyla kentli ne de köylü kalan Mevlut yalnız ve dışlanmış bulur kendini. Yalnızlık yabancılaşmanın diğer adı olur adeta. Bu durumdan sonra Mevlut için hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Ömrü olduğunca Türk kültürünün bir parçası olduğunu düşündüğü boza satıcılığından vazgeçmeme kararı almasının tek nedeni de artık içinden çıktığı topluma kendini iye duyumsamamasından ötürüdür. Yaşadığı derin yalnızlık ve hüznün onda yabancılaşmaya dönüşmüştür.

2.4. Niyet ve Kismet

Romanda niyet ve kismet kavramları birbirleriyle çok sıkı ilişkilidir. Çünkü ettiği niyetle bulunduğu kismet arasında bir ömür sürmüştür Mevlut. Olayların seyrinde dikkate alınan tek ölçüt de yine bu iki kavramla açıklanır. Niyet ve kismet olarak nitelenen iki kavram seçimler üzerinde temellenir. Seçebildiklerimiz veya başımıza gelenler yazgımızın belirleyicisidir. Romanda bu iki kavram sayısız örnekle somutlanarak sınırları çizilir. Dilin ve kalbin niyeti birbirinden tümüyle ayrı iki durumu anlatır. Mevlut'un yaşadıklarından öğrendiği ise dilin değil kalbin niyetinin ne olduğudur. İslamiyet'in temeli de bunun üzerine kuruludur. (Pamuk, 2014: 390). O halde yaşamın yönlendirecek tek güç kalbin niyetidir. Romandan yapacağımız bir alıntı bunu açıkça göstermektedir. "İnsan bir şeye niyet edebilir, başka bir şeyi dile getirebilir, kismet bu ikisini birleştirebilirdi. Şimdi çöpleri konmaya çalışan şu martı bile önce bir şeye niyet ediyor, gak gak diyerek bunu kendi kendine dillendiriyor, ama kalbinin niyetiyle dilinin niyeti ancak rüzgâr, rastlantı, zaman gibi, kismete bağlı şeyler sayesinde gerçekleşiyordu" (Pamuk, 2014: 391). Bu yüzden bir şeyi yapmaya niyet etmekten çok kismetin bize ne sunduğu daha önemlidir. Birbiriyle sıkı bir ilişki halinde olan niyet ve kismet yaşamın özetidir. "Niyetinin ne olduğunu göstermeden kismetinin ne olduğunu bilemezsin" (Pamuk, 2014: 83). İnsan neye niyet ederse etsin bu ancak onun kismetinin ne olduğuyula ilişkilidir. Amcasının oğlu Süleyman'ın kandırmacasının kurbanı olarak Samiha'yla değil de onun ablasıyla evlenen Mevlut durumu hiçbir şekilde karşı koymadan kabullenir. "Bir de şunu düşünüyorum. Biz erkekler mesela şöyle bir adamı ayıplarız: Âşık olduğu güzel bir kızı istemek için konağı ziyarete gelen ve kapıdan girince kızın daha da güzel ve daha da genç bir kız kardeşi olduğunu görüp, hemen oracıkta babasından ilk kızı değil kenarda seksek oynayan bu ikinci kızı isteyen zengin adamın rezilin teki olduğunu söyleriz; ama hiç olmazsa herifi anlayabiliyoruz. Peki, yıllarca gözyaşlarıyla aşk mektupları yazdıktan sonra, gece karanlığında kaçırdığı kızın âşık olduğu güzel kız değil de ablası olduğunu görünce sesini hiç çıkarmayan Mevlut gibilerini nasıl anlayalım?" (Pamuk, 2014: 197). Roman boyunca bu ve buna benzer alıntılarla Mevlut'un niyet ve kismetli ilgili düşüncelerini öğrenen okur onun bu davranışının sebebini de yazgısına boyu eğişinin sebebini de anlar. O Samiha'yla evlenmeye niyet etmiş ancak kismetine Rayiha düşmüştür. Öte yandan Süleyman niyet ve kismet konusunda Mevlut'u kandırmasını kendince haklı çıkartmak ve vicdanen rahatlatmak için farklı bir bakış açısı yansıtır. İç monoloğunda bu durum açıkça ortaya konulur. "İç monolog kahramanın iç dünyasını belirginleştiren ve okuyucuya sunan bir tekniktir". (Bayrak ve Yaprak, 2012: 56). Romanda iç monolog özellikle Mevlut'un kendi kendileriyle kaldığı soğuk kış gecelerinde sokaklarda boza satarken rastlanılan bir

durumdur. “Eğer Mevlut’un kötülüğünü isteseydim, bazılarının sandığı gibi ona kazık atıyor olsaydım, İstanbul’da gece rakı sarhoşuyken Rayiha’yı ayarlayayım diye bana verdiği Kültepe’deki evin kâğıdını ona geri vermezdim, değil mi? Kiracısını benim bulduğum o ev Mevlut’un bütün servetidir.” (Pamuk, 2014: 173). Mevlut’un seçme olanağını elinden alan Süleyman onu arkadan vurmadığına kendini inandırmak için bir savunma mekanizması geliştirir. Süleymanın kendisini kandırmasından sonra Mevlut aşk, seçim ve niyet üzerine düşünlere dalar. “Aşkta niyet mi önemlidir, kısmet mi?” sorgulaması da daima canlı tutulur. Bu olaydan sonra da kendine Mevlut başta amcası ve oğulları olmak üzere köyden geldikleri akrabalarının hepsinin İstanbul’da zengin olurken kendisinin yoksul kalmasını da kısmete, zengin olmamasının neden kısmet olmadığını da dürüst olmasına bağlar. (Pamuk, 2014: 32). Kısmet kalbin niyetiyle dilin niyeti arasındadır. Aşkta kısmetin mi niyetin mi belirleyici olduğu düşüncesi Mevlut’u felsefi boyutta farklı noktalara götürür. Mutluluk ve mutsuzlukların insanın seçimine mi yoksa kısmete mi bağlanacağını sorgular. Çünkü çoğu zaman insan seçim yapmadan başıma geliri yaşamak durumunda kalır. Bu noktada da Mevlut seçim ve niyeti dini açıdan değerlendirir. “ ‘Hangisi daha ağır suç sence?’ diye sordu Mevlut. ‘Kıyamet Günü’nde Cenab-ı Allah bizi niyet ettiklerimizden dolayı mı yargılayacak, yoksa yaptıklarımızdan dolayı mı?’” (Pamuk, 2014: 413). Bu alıntı dikkate alındığında niyetten çok edimlerin insan yaşamını değiştirdiği sonucu ortaya konulur. Mevlut bozanın alkollü bir içecek olduğunu bilmesine karşın sırf yetiştirdiği ortamın kendine öğrettiği biçimde davranabilmek için geleneksel içeceğimiz olan bozayı alkolsüz içecek gibi düşünmek onu ve satış yaptığı müşterileri rahatlatır. Mevlut’un dini yönden bağnaz biri olduğu söylenemese de bir şekilde toplumun inanç ve düşünce sistemine ters düşmekten kaçındığı da anlaşılabilir. “Allah’ın nezdinde kulunun niyeti çok önemlidir. Ekmek bulamadığı için değil, oruç tutmaya niyet ettiği için aç kalan kişinin orucunu kabul eder Cenab-ı Allah. Çünkü birisi niyet etmiştir, diğeri etmemiştir.” (Pamuk, 2014: 286).

2.5. Aşk ve Tuhafılık

Romanda aşkın yaşanma biçimi de gösteriliş de tümüyle kahramanların bağlı oldukları sosyal ve kültürel çevreye uygun biçindedir. Gecekondu mahallerinde yaşayan gençler ilgi duydukları kızlarla flört edemezler, bakışabilir ya da mektuplaşabilirler. Toplumsal cinsiyet anlayışının baskın olarak duyumsandığı kadın erkek ilişkilerinin tek belirleyici ögesi erkek egemen bakış açısıdır. Romanda evlenme geleneği de göç ederek kente yerleşen ancak bu ortamın içine tam anlamıyla giremeyen, kentle bütünleşemeyen göçerler arasında kabul gören gelenekler çerçevesinde olur. Romanda evlilikler genellikle görücü usulü gerçekleşmekte, tarafların birbirlerini sevmeleri durumunda ise kaçarak evlenme söz konusu olmaktadır. Romanda sevdiği erkeğe ya da kadına âşık olan kişilerin evlenme biçimleri hep aynı biçimde gerçekleşmiştir. Rayiha Mevlut’la, Samiha Ferhat’la Fevziye Erhan’la kaçarak evlenmiştir. Romanda görücü usulü evlenmeyle ilgili görüş dikkate alındığında evlilikte aşkın değil güvenin daha önemli olduğu görülür. Görücü usulü evlilikte zor olan şey, kadının hiç tanımadığı biriyle evlenmesi değil, hiç tanımadığı birini sevmek zorunda olmasıdır, derler... Ama aslında bir kızın hiç tanımadığı biriyle evlenebilmesi daha kolay olmalı, çünkü tanıdıkça inanın erkekleri sevmek daha da zorlaşıyor.” (Pamuk, 2014: 203). Sağlam bir evliliğin temellerinin görücü usulü evlenmeyle olacağı kanısını açık biçimde sergileyen bir alıntı gibi “herkesin bildiği gibi evlenebilmek için aşk değil güven daha önemli bir duygudur” (Pamuk, 2014: 210) sözü de oldukça açıklayıcıdır. Romanda Mevlut’un tuhaf ya da tuhafılık olarak tanımladığı duyguyla tanışması aşk yüzünden olmuştur. Mevlut Korkut’un düğününde adını dahi bilmediği bakışlarına vurulduğu kızın onun yazgısı olduğuna tüm kalbiyle inanması “Birisiyle göz göze gelirsin ve bütün hayatını onunla

geçireceğini hissedersin ya..." sözleriyle açık biçimde vurgulanır. Birini sevme ya da âşık olmak için onu görmek değil gönül gözüyle sevmek önemlidir. Bunu anlatan "Aslında en iyi aşk, değil tanımak, hiç görmediğin kişiye duyulan âşıktır. Körler iyi âşık olurlar mesela" (Pamuk, 2014: 442) sözü aşk hakkında oldukça önemli bilgi vermektedir. Çünkü "Aşk bir hastalıktır" (Pamuk, 2014: 180). Aşk tarifi olanaksız ancak acısı büyük bir duygudur. Bu yüzden "Aslında bir kızın hiç tanımadığı biriyle evlenebilmesi daha kolay olmalı, çünkü tanıdıkça inanın erkekleri sevmek daha da zorlaşıyor." (Pamuk, 2014: 203). Mevlut başına gelenlerin aşk yüzünden olduğuna inansa da aşkı diri tutan şeyin imkânsız olduğunu içtenlikle inanır. Toplumsal cinsiyet yargılarının baskın olduğu yaşam biçimlerinde genç kız ve erkekler için aşkın anlamı evlilikle sonlanıp sonlanmadığına bağlıdır. Çünkü Rayiha ve Mevlut'ta olduğu gibi "aşk evlilikten sonra gelir" (Pamuk, 2014: 244). Bunu ilk ve ikinci evliliğinde deneyimleyen Mevlut, romanın sonunda söylediği gibi gerçekten sevdiği kişinin Rayiha olduğuna bu saptamayı yaptığında karar verir. Mevlut'un evlenmeden önce aşk mektupları yazdığı asıl kız olan Samiha'yla sonunda evlenebilir. Bu noktada okur onun kafasındaki ortadan kalkacağını düşünürken tam tersi olur. Kafasındaki tuhaflik bir başka boyut kazanarak güçlenir ve onun yaşamında varlığını daima sürdüreceğinin sinyallerini verir. Romanda anlatılan tuhafliğin asıl nedeni ve kaynağı yaşamın kendisidir. Bu yaşam durumlarının yansımasıdır asıl tuhaflik. Bu saptamanın yanı sıra iki kadınla evliliği yaşamış olan Mevlut aşk hakkında bir başka sonuca ulaşır. Samiha ilk gördüğü anda âşık olduğu, Rayiha'ysa zamanla âşık olduğu kadın olduğuna göre asıl gerçek aşk güven ve aynı biçimde hissedir.

2.6. Kent ve Tuhaflik

Kafamda Bir Tuhaflik bir aşk öyküsünü konu alıyor olsa da aşk izleğine bağlı pek çok yan izlekler söz konusudur. Romanda yalnızca kahramanlar değil, okur da göç ederek İstanbul'a gelen insanların gözünden kentini zaman içinde değişimine tanıklık eder. "Pamuk, romanda gizli bir özne olarak İstanbul'u 1950'lerden itibaren kronolojik bir seyirle 2010'lara doğru işlerken kentin mekânsal ve demografik gelişimine ve yozlaşmasına Marksist geleneğin yaklaşımlarını hissettirecek biçimde atıflarda bulunur" (Sarıkaya: 2015: 87). Kent bağlamında toplumun sosyal, kültürel ve dini değişimi ve yozlaşması mercek altına alınır. "İlk başlarda kırsal alanlardan kentsel alanlara göç edenlerin "başını sokacak bir yer" düşüncesiyle ve o anki şartlar sonucunda elde edilebilecek en ucuz ve hızlı ev tipi gecekondulu olmuştur. Bunun sonucunda kentsel alanların dışında gecekondulu mahalleleri hızla artmıştır" (Öztürk ve Altuntepe, 2008: 1610-1611). Kentin gecekondulaşmadan çarpık kentleşmeye doğru gidişi somut olarak gösterilir. "Romana mimari yapıyı getiren bir yazar" (Aral, 2007: 150) olarak değerlendirilen Pamuk biçimine kattığı bu özellikle romanı gerçekçi kılmaktadır aynı zamanda. Siyasi çıkarların buna nasıl alet edildiği de açık biçimde gösterilir. Bu durum seçim öncesi hatırlanan sonrasındaysa verilen sözlerin ve vaatlerin unutulduğu uzak ülkenin insanlarına dönüşen bu kişilerin gözünden anlatılır. "...Her seçim öncesinde politikaçılar yeni yeni büyüme olan bu semtlere kentin bazı konforlarını ve belediye hizmetlerini getirmeyi vaat ettiler. Zaman zaman kısmen gerçekleştirilen bu vaatler kırdan kente göçü ve gecekondulaşmayı hızlandırıcı yönde etki yaptı" (Keyder, 1990: 11-12). Romanın ana kahramanı bir kişi değil de bir kent olduğu romanın başından sonuna kadar duyumsanır. İstanbul tıpkı bir insan gibi soluk alır, kişileştirilir ve kimlik kazandırılır. Kent hızlı devinen kimliğiyle bir başkisi gibidir. Anadolu'dan göç ederek İstanbul'a gelen insanlar kenti hem değiştirirler hem de onun değişiminin peşinden koşarlar. "Bir kent, örneğin, İstanbul tarihinin ve kültürünün her rengi benimsendiği ve korunduğu takdirde, değerini koruyabilir" (Kula 2016b:33). Mevlut'un amcaoğulları gibi gözünü para hırsı bürümüş olan açgözlü ve ilkesiz insanlar

kentin yalnızca çehresini değiştirmekle kalmazlar, onun sosyal, kültürel, ekonomik ve mimari yapısını da değiştirip, bozarlar. Değiştirip başkalaştırdıkları kent düzenine hızla ayak uydurmaktan da geri kalmazlar. Bu kentin geldiği zamanlardaki halini arayan onu özlemle anan Mevlut onun değişmemiş alanlarından kendine kalanla yetinmesini bilir. Ancak kentin değişimi öylesine hızlı bir dönüşümü beraberinde getirmiştir ki kendini ait duyumsadığı alanlara gün geçtikçe daralmaya başlamıştır. Bu kentin sokaklarında iç huzura kavuşan Mevlut bir büfede çalışırken kendisi esaret altındaymış gibi düşünür. Bu büfede çalıştığı beş yıl boyunca melankoliye kapılması da bu yüzdendir. Murat Belge'nin yazdığı gibi, romanın sosyo-kültürel değişim eksenini Türkiye'nin yakın tarihidir. (*Milliyet Kitap*, Aralık 20014: 20). İstanbul'un değişimini tıpkı bir kameradan yansıtır gibi veren Pamuk, okura kentin yalnızca yakın tarihini değil insanların kendileriyle birlikte bu kenti nasıl değiştirdiklerini gözlemleme olanağı verir. Bu yüzden İstanbul'la duygusal bir bağ kuran Mevlut için bu kentin sokakları emek parası derdinden çok kafasındaki tuhaflıkları söylediği bir dost gibidir. "Şehrin geceleri kendisine söylediklerini dinlemek, sokakların dilini okumak Mevlut'a gurur veriyordu" (Pamuk, 2014: 201). Mevlut ve kentin ona bağlayan sokaklar hem gizemli, hem korkutucu, hem de heyecan vericidir. Bu sokaklar onu başka dünyalara götüren büyümlü bir yol gibidir adeta. "Yarı karanlık sokaklara doğru "Boo-zaa" diye bağıırken yalnız perdeleri çekili pencerelere, sıvasız boyasız duvarlara, köşelere gizlendiğini sezdiği şeytani köpeklere ve pencerelerinin arkasındaki ailelere değil, kafasının içindeki âleme de seslendiğini hissederdi. Çünkü "Boo-zaa" diye bağıırken, kafasındaki resimlerin, resimli romanlardaki konuşma balonları gibi sanki ağzından çıkıp yorgun sokaklara bulut gibi karıştığını hissediyordu. Çünkü kelimeler şeylerdi, şeylerin her biri de bir resim. Geceleri boza satarken yürüdüğü sokakta kafasının içindeki âlemin artık tek bir bütün olduğunu seziyordu. Bu sarsıcı bilgi bazen Mevlut'a kendi keşfiymiş ya da Allah'ın yalnızca Mevlut'a bahsettiği özel bir ışık, bir nur imiş gibi gelirdi. Mevlut büfeden kafası karışık olarak çıktığı akşamlarda boza satarak yürürken içindeki dünyayı şehrin gölgeleri içinde keşfederdi." (Pamuk, 2014: 296). Mevlut şehrin yalnızca dilini okumakla kalmaz onun kendisiyle konuştuğunu hisseder (Pamuk, 2014: 237). Bu alıntının da açıkça vurguladığı gibi İstanbul sokakları onun tek avuntusudur. Romanda ifade edildiği gibi, Mevlut kırk yıl geceleri sokaklarında gezdiği kentte sanki kendi kafasının içinde geziniyormuş gibi duyumsar. Ancak onu korkutan tek şey İstanbul'a geldiğindeki halinin gün geçtikçe bozulmuş olmasıdır. Mevlut İstanbul'a göç edip geldiği yıllardaki eski yaşamına ya da mutlu günlerine dönmek için çırpınır durur. Modernizm denilen tehlike İstanbul sokaklarını kuralsız ve korkutucu yapar. Romanda İstanbul'un kahramanların gözünden anlatılan değişimi o kadar gerçekçi ve doğaldır ki okur bu değişimi adeta yaşar. Mevlut daha önce geçtiği yollardan geçerken bir üst geçitle ya da kapatılan yolla karşılaşır. İstanbul'un değişiminin kahramanların gözünden anlatılması yeni İstanbul'u betimler aslında. Mevlut eski dostu Ferhat'ın "İstanbul'un apartmanları üçe ayrılır," demişti bir kere: 1. Kapısında ayakkabıların çıkarıldığı, namaz kılınan, dindarlar evleri. 2. Ayakkabılarıyla girebileceğin Avrupai zenginlerin evleri. 3. Her iki türden ailelerin birlikte yaşadığı yeni yüksek apartmanlar" (Pamuk, 2014: 27) şeklinde tanımladığı gibi bir kentle yüz yüze olduğunu ayırmsar. Kentin betonlaşan yapısı ve yükselen binalarına karşı inatla boza satıcılığına devam etme niyetinde olan Mevlut bir müşterinin dediği gibi "Hiç vazgeçme bozacı. Bu kuleler, betonlar arasında kim alır deme. Sen hep geç sokaklardan" yoluna devam edecektir. Bu kentin sokaklarında sayısız insanla karşılaşan ve onların birbirinden farklı dünyalarına giren Mevlut bu sokakların "dünya okuldakinden çok daha büyük ve sahici" (Pamuk, 2014: 88) olduğunu düşünür. Romanda İstanbul'un değişimi boza satıcılığının zaman içindeki değişimine koşut biçimde anlam kazanır. Boza anlatının varlık sebebidir adeta. Kula'nın romanı "Orhan Pamuk'un geleneksel bir kültür ögesi veya ürünü olan bozayı, yazınsal merkez olarak anlatılaştırdığı" (2016 b:31) tanımladığı dikkate alındığında bozanın anlatıda romanda gösterilenden

çok daha fazla anlam kazandığı görülür. İstanbul'un günlük yaşamın vazgeçilmez bir içeceği olarak sunulan boza hazırlanması, korunması ve tüketilmesi zor geleneksel bir içecektir. Osmanlı zamanında boza kışın dükkânlarda satılırken, Cumhuriyet'in kurulduğu 1923'te kapanır, 1950'lerden sonraysa kış akşamları, parke taşı kaplı yoksul ve bakımsız sokaklarda satılmaya başlar. Toplumsal değişim yaşamın merkezine farklı ve yeni öğelerinin katılımıyla İstanbul temel alınarak gösterilir. Bozanın da yoğurtçuluk gibi sokaklardan marketlere taşınması iştenden değildir.

3. Sonuç

Romanın adı, ilk olarak Mevlut'la Rayiha'nın Boynueğri Abdurrahman'ın rızasını almak için köye otobüsle döndükleri bir sırada bir dinlenme tesisinde dile getirilir: "Gecenin ortasında, Dağbaşı Benzin ve Dinleme Tesislerinde otobüs mola verince, çay içerken 'Ne var, Allah için söyle!' diye sordu en sonunda kocasına. 'Kafamda bir tuhafılık var' dedi Mevlut. 'Ne yapsam da bu âlemde yalnız hissediyorum kendimi.'" (Pamuk, 2014: 192). Romana adını veren tuhaf sözcüğünün ilk kez bu olayda verilmesi de rastlantısal değildir. Romanın başkişinin tüm yaşamını anlamlandırılan ve yön veren bu kavramın onu yaşamına bir gizem gibi sızması yaşadığı ilk aşkı izlerini taşır. İlk aşkın filizlerini attığı bu tuhafılık Mevlut için yaşamın anlamı üzerine derin düşüncelere daldığı bir evrenin kapılarını açar. Bu gizemli bir o kadar da imgesel boyut onun insanlardan kaçarak yalnız kalabildiği tek yerdir. Bu kentin sokaklarıyla kafasının içindeki tuhafılığı aynı evrenin bütünlüğünde bulduğunu duyumsayan Mevlut artık kendisini özgürleştiren tek şey olarak gördüğü boza satıcılığından vaz geçemez. Boza satarken karanlık sokaklarda dolaşırken dünya ve yaşamı üzerine düşüncelere dalan Mevlut perdelerin arkasındaki yaşamlara yolculuk eder adeta. Bu evlerde farklı yaşam gizlerini kendi düşünceleriyle yorumlayan, gözlemleyen Mevlut'u sıradan olmaktan ayıran de bu olur. Yaşadıklarını düşüneneceği, bundan sonuç çıkaracağı sığınak kentin sokaklarıdır. Seçim, niyet, kısmet ve aşk üzerine düşünceleri nedeniyle diğer kişilerden farklı olan Mevlut felsefi bir duyarlılıkla kafasındaki tuhafılığı sorgular. Bu bilgece bakış açısı bir yandan olaylara bakış açısını değiştirirken öte yandan onu ötekileştirir. Diğerleri gibi sıradan kabul etmeyen Mevlut yalnızlığıyla baş başa kalır. Romanın saf, düşünceli, yalın ve derinlikli bireyi Mevlut yazarın herkesten çok birey olmasını istediği kahramandır. Pamuk'un "yoksulluk bireyleşmeyi önler" önyargısını sorunlaştırdığı romanda bu yargıyı tasarımıladığı Mevlut figürüyle yıkmayı başarır. Değişik ve özel bir öyküsü olan Mevlut en az özelliği bulunan ancak en gelişmiş bireyi olur. Bunu da yalnızca kafasındaki tuhafılıkla gerçekleştirir. Yaşadığı olaylar yaşamını değiştirmişse de kafasındaki tuhafılık hep aynı kalmıştır. Yalnız kalma pahasına kafasındaki tuhafılıklarla yoluna devam etme kararı alan Mevlut için artık yaşamının geri kalanının öyküsü belirlenmiştir. O bu kentin sokaklarında yapabildiği güne kadar boza satmaya devam edecektir. Zira onu mutlu kılan ve ona huzur veren kafasındaki tuhafılığı yitirmeye niyeti yoktur.

Kaynakça

Aral F. (Ed.) (2007). Orhan Pamuk Edebiyatı, Sabancı Üniversitesi Sempozyum Tutanakları (Sabancı Üniversitesi Tuzla Yerleşkesi 19-20 Aralık 2006), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Bayrak, Özcan ve Yaprak, Tahsin. (2012). "Üstkurmaca ve Gerçeklik Bakımından Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Romanında Postmodern Unsurlar" Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Fırat University Journal of Social Science Cilt: 22, Sayı: 1, 53-64.

Bildirici, Hatice (2015). "Kafamda Bir Tuhafılık Kitap Tanıtımı", Hece Dergisi, Yıl: 19, Sayı: 218, Şubat, 121-124.

Budak, Ali. (2015). "Orhan Pamuk'un 'Kafamda Bir Tuhaflık' Romanında Yerellik ve Geleneksellik" *Yeni Fikir*, Yıl: 6, Sayı: 15, 69-90.

Genç, Hanife Nalan. (2017). "Göçün Savurduğu Yaşamlar: Kafamda Bir Tuhaflık" VII. Uluslararası Canik Sempozyumu, 17-18 Şubat 2017, Canik, Samsun, Türkiye. "Geçmişten Günümüze Göç" Sempozyum Kitabı III, Canik Belediyesi Kültür Yayınları Yayın No: 55-17-01 ISBN: 978-605-81912-0-4, 1927-1935.

Günay, Turhan vd. Orhan Pamuk İle 'Kafamda Bir Tuhaflık' Romanı Hakkına Söyleşi. Cumhuriyet Kitap, 11 Aralık 2014.

Keyder, Çağlar. (1990). Türkiye'de Devlet ve Sınıflar. İletişim Yayınları.

Kula, Onur Bilge. (2016a). "Kafamda Bir Tuhaflık" Romanında Sosyal-Siyasal Ayrışmanın Anlatılaştırımı", *Folklor/Edebiyat*, cilt:22, sayı:88, 49, 9-22.

Kula, Onur Bilge. (2016b). "Kafamda Bir Tuhaflık" Romanında Kültürel Bir Öge Olarak Bozanın Anlatılaştırımı" *Folklor/Edebiyat*, cilt:22, sayı:87, 2016/3, 31-42.

Öztürk, Mustafa; Altuntepe, Nihat. (2008). Türkiye'de Kentsel Alanlara Göç Edenlerin Kent ve Çalışma Hayatına Uyum Durumları: Bir Alan Araştırması. *Journal of yasas university*,3(11), 1587-1625.

Pamuk, Orhan. (2014). *Kafamda Bir Tuhaflık*. İstanbul: Yapı Kredi.

Sarıkaya, Orhan. (2015). "Kafamda Bir Tuhaflık" Romanında Mekânın Sosyolojik İşlevi" *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* Cilt / Sayı LII86, 79-96.

Tekin, Mehmet. (2004). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Ek

(1) Romanın tüm bölümleri genelinde geçen tuhaf ve tuhaflık sözcüklerinin genel dağılımı ve kullanımı aşağıda verilmiştir.

I. Kısım

Yirmi beş yaşındayken köyünden bir kız kaçırdı; tuhaf bir şey oldu bu, bütün hayatını belirledi. İstanbul'a döndü, evlendi, iki kızı oldu. (s.15)

Ama akşamları İstanbul sokaklarında boza satmayı ve tuhaf hayaller kurmayı hiçbir zaman bırakmadı. (s.15)

Bu vesileyle, bütünüyle gerçek olaylara dayanan bu kitap boyunca hiç abartmayacağımı, zaten olup bitmiş bazı tuhaf olayları, okurlarımın daha iyi takip edip anlamasına yardım edecek bir şekilde sıralamakla yetineceğimi belirteyim. (s.15).

Mevlut birlikte bütün bir ömür geçireceği karısının yüzünü ilk defa yakından gördü.

Hayatı boyunca bu ânı, bu tuhaflık duygusunu çok sık hatırlayacaktı." (s.18)

Yağmur aracın tavanında bir tıprırtı çıkarıyor, silecekler tuhaf bir inleme sesiyle çalışıyordu, ama Mevlut derin bir sessizliğin içine doğru ilerlediklerini biliyordu. (s.18-19)

“Ağzını bıçak açmıyor,” diye takıldı Süleyman Mevlut’a.

Mevlut, içine girmekte olduğu tuhaf sessizliğin yıllarca süreceğini anlamıştı.” (s.19)

Köylerde köpekler havlıyor, sonra gene öyle derin bir sessizlik başlıyordu ki Mevlut tuhaflik kendi kafasında mı, dünyada mı, çıkaramıyordu.(s.19)

Nasil kandırıldığını açık bir şekilde anlayamıyor, hatta hatırlayamıyor, bu da kendi kafasındaki tuhaflığı içine düştüğü tuzağın bir parçası yapıyordu. (s.21).

Geri dönüp Rayiha’nın yanına otururken ona bir kere daha baktı. Hayır, onu dört yıl önce düğünde uzaktan bile gördüğünü hatırlamıyordu.

Dört saat geç gelen paslı, iniltili trende boş bir vagon buldular. Kompartımda kimse yoktu ama Mevlut Rayiha’nın karşısına değil, yanına oturdu. İstanbul treni makaslarda, demiryolunun yıpranmış yerlerinde sallandıkça Mevlut’un kolu, omzu arada bir onun koluna, omzuna değişiyordu. Mevlut bunu bile tuhaf buluyordu” (s.22).

II. Kısım

Bu noktada, hikâyemizin tam anlaşılması için, önce bozanın ne olduğunu bilmeyen dünya okurlarına ve onu önümüzdeki yirmi otuz yılda ne yazık ki unuttuğunu tahmin ettiğim gelecek kuşak Türk okurlarına, bu içeceğin darının mayalanmasıyla yapılan, ağır kıvamlı, hoş kokulu, koyu sarımsı, hafifçe alkollü geleneksel bir Asya içeceği olduğunu hemen söyleyeyim ki, zaten tuhaf olaylarla dolu hikâyemiz büsbütün tuhaf sanılmasın. (s.27)

Sokak köpekleri sokak satıcılarına ilişmedikleri için yakın zamana kadar onlardan korkmazdı Mevlut. Ama yüreği tuhaf bir dürtüyle hızlanınca telaşlandı. (s.30)

Üstelik tuhaf bir kalabalıktı; eskiden mutfaklı, aileli evlerde, kadınlı erkekli, rakılı, böyle sarhoş sohbetleri çok olmazdı. (s.37).

İkinci bardağı doldururken havadaki tuhaf sessizlik yüzünden neredeyse suçluluk duyacaktı. İri yarı adam da hissetti bunu.. (s.38).

III. Kısım

Bazan çok uzaktan treni gören çobanlarla köpeklerinin yokuştan aşağı koştuklarını görür, çoban çocukların kaçak tütünlü sigara sarmak için “gaztee” diye bağırımlarını işitir ve trenin onların yanından hızla geçişi Mevlut’a tuhaf bir gurur verirdi. (s.51)

Bu dev demir direklerde rüzgâr tuhaf sesler çıkarır, nemli günlerde de elektrik telleri Mevlut ile arkadaşlarını korkutan cızırtılar yapardı. (s.55)

Girdikleri sokakların, apartman binalarının, evlerin her birinin kapılarının, kapı zillerinin, bahçe kapılarının, tuhaf bir şekilde dönen merdivenlerin, asansörlerinin kullanma, açıp kapama, düğmeye basma, sürgüyü çekme ayrıntılarını babası nasıl aklında tutuyordu? (s.69)

Lisenin yaşlı ve bozguncu öğrencileri kalabalıkta Mevlut’un ilk yıllarda anlayamadığı alaycı sözler söyledikleri, kimi terbiyesizler tuhaf, hatta çirkin sesler çıkardıkları için müdürün yanında dikilen muavini İskelet tek tek bütün öğrencileri polis gibi dikkatle gözlerdi. (s.71)

Ama aralarına girmeye çalıştığı yukarı mahallenin apartman çocukları da tuhaftı, insanın kalbini her an kırabilirlerdi. (s.74).

Ön sıradan arkaya dönerken utanır, yeni yeni alıştığı otuz bir çekme huyu ile iri gövdesi arasında kafası tuhaf bir ilişki kurardı. (s.75)

Köpekler insanların düşüncelerini okuyabilir mi? idi yazının başlığı. Mevlut yazıyı ilk sefer çok fazla bir şey anlamadan, ama kalbi tuhaf bir şekilde hızlanarak okudu. (s.84)

Mevlut, karanlıkta aşağı mahallelerden gelen işsizlere, yaşlı, kederli erkeklere ve çaresiz yalnızlara görünmeden herkesten uzak bir kenar koltuğa kendisinden bile saklanarak oturur (tuhaf bir nefes ve okaliptüs kokusu olurdu salonda), filmin hiç de önemli olmayan konusunu anlamaya çalışırken yerinde büzülerek küçülürdü. (s.88)

Bir an içeride birisi var sandım, tuhaf bir kıskançlığa kapıldım. İçeri girdim.(s.92)

Evinin nerede olduğunu, ne iş yaptığını, bir büfeden çakmak aldığını (demek ki sigara içiyordu), ayağındaki siyah ayakkabıları aslında her gün giymediğini, As Sineması'nın önünden her geçişinde film afişlerine ve fotoğraflarına bakmak için adımlarını yavaşlattığını bilmek Mevlut'a tuhaf bir güç veriyordu.(s.98)

İnsan şehirde kalabalık içinde yalnız olabilirdi ve şehri şehir yapan şey de zaten kalabalık içinde insanın kafasındaki tuhafılığı saklayabilme imkânıydı. (s.98)

Gözcülük görevini Ferhat aldı, Mevlut da kovayı taşıyıp fırçayla duvara yapıştırıcı sürüyordu. Yağmur başladı, sokaklar tenhalaştı, tuhaf bir ölüm kokusu aldı Mevlut. (s.104)

Çocukların "Beni de çek!" diye seslenerek tuhaf hareketler yaptığı fotoğrafçı gazeteci kalabalığı da gittikçe artıyordu. (s.111)

Ama onlar bakarken de yumruk sıkıp slogan atmayı tuhaf ve yapmacıklı buluyordu. Siyasetin aşırısında yapmacıklı bir şey vardı.(s.111)

Sevilmeyen bir hoca olan Fizikçi Fehmi iki ay önce Mevlut'un da kederli ve öfkeli bakışları arasında Diyarbakırlı bir öğrenciyi Türkçesinin tuhaflığını taklit ederek aşağılamıştı. (s.112)

Alevlerin ışığı alçak ve karanlık bulutlara vurunca gökte tuhaf bir aydınlık oluşmuştu; buradan sokaklara yansıyan ışık rüzgârla kıpırdayan alevler gibi arada bir titriyor, aynı anda gölgelerle birlikte sanki dünya da titriyordu.(s.114)

Boşuna vakit kaybettiği, altyazıları kaçırdığı, dikkati filmin talep etmediği tuhaf ayrıntılara ve çekici kadınlara takıldığı için suçluluk duyardı. (s.120)

Korkut'un ziyaret nedeninin Gümüşdereli bir kız olduğunu öğrenince de ikisi de tuhaf bir kıskançlık, hatta öfke duydular. Korkut niye kendilerine hiç haber vermemişti? (s.127)

Kızlarından başı dönen satıcı ve yoğurtçu genç erkeklerin tuhaf davranışlarına alışkındı. (s.137)

Bizim arkadaş önce tuhaf duygular duyuyor, kimyası bozuluyor, revire çıkıyor. (s.150)

Rayiha'ya "Bayan" diye hitap edemezdi. "Sayın Bayan" da, "Küçük Hanım" da aynı şekilde tuhaftı. (s.150)

Köylüler, esnaf, işsizler, ürkek vatandaşlar ve sivil polislerle dolu sokakların şimdi bomboş olması sanki kendi kafasının bir tuhafılığıymış gibi geliyordu ona. (161-162)

Titreyerek sarsılan otobüste tuhaf bir ağırlıkla gözkapakları kendiliğinden düşüyor, uyuyakalıyor, rüyasında cenazeye yetişemediği için ve hayattaki diğer kusurları yüzünden babasından azar işitiyordu.(s.163)

Mevlut bu gelişmelerden bazılarını olumlu buluyordu, ama tuhaf bir şekilde, şehirde kendini yabancı hissediyordu. (166)

“Kafamda bir tuhafılık var,” dedi Mevlut. (s.192)

Boza satarken geceleri sürekli yürüdüğü için gözünün önünden güzel resimler ve tuhaf düşünceler geçiyordu: (s.201)

Çok mutluysa Mevlut ama ruhunda Rayiha'nın farkında olmadığı bir tuhafılık da hissediyordu. (s.204)

Daha sonra Rayiha kocaman memesini bebeğin ağzına dayayıp onunla tatlı tatlı konuşurken tuhaf bir duyguya kapıldığını kavradı Mevlut. (s.205)

Sonra o tuhaf sessizlik başladı. (s.209)

Dünyada dert ettiği şeyler de kendi kafasının bir tuhafılığından ibaretti. (s.225)

Özellikle kaçmamdan önceki günlerde Süleyman öyle tuhaflaşmıştı ki benimle konuşurken heyecandan ağzı kururdu. (s.225)

Yatağının başucundaki küçük dolapta, Nalan Hanım'ın kocasının ilaç kutuları ve öksürük şurubu şişeleri arasında Zeliha tütün rengi tuhaf bir sıvı buldu. (s.236)

Hanımfendi'nin ilaç dolabının badem kokan sol köşesindeki tuhaf kutunun içindeki tarağın altında bir yabancı para vardı. (s.238)

Her evde böyle dokunulmayacak, yaklaşılmayacak köşeler vardı, kimse yokken meraktan bakardım, ama beni denemek için koydukları gıcır gıcır kâğıt paralara, Cumhuriyet altınlarına, tuhaf kokulu sabunlara, böcekli kutulara dokunmazdım. (s.238)

Yandaki boru fabrikasının gürültüsü ve ışıkları da bahçeye vuruyor, her şeyi tuhaf ve hoş gösteriyordu. (s.244)

Çocukluk ve gençliklerinde yakın arkadaşlık ettikten sonra bu tuhaf bir şeydi: (s.254).

Ya da Mevlut ta mutfağına çağrıldığı bir apartman dairesinde kendisine sorulan tuhaf bir şeye aklının takıldığını söylerdi. (s.254)

Televizyonda birbirlerini kovalayan bu arabalar karanlık arka sokaklar kadar tuhaftı; (s.255)

Sanki aklım tuhaf bir hatıraya takıldığı için, gözüm kör olmuş gibi kenardaki koltuğa sersemce attım kendimi. (s.270)

Nohutlu pilav, mesela kuru üzümlü, tarçınlı midye dolması gibi tuhaf, egzotik bir tat da değildi. (s.273)

Televizyonda Avrupalı tuhaf adımı iştir iştir Mevlut'un sinir olduğu Tipitip cikletler, Golden çikolatalar, kutu içinde Süper dondurmalar, çiçek şeklinde şekerler, gazete kuponu keserek alınan pilli oyuncak ayılar, renk renk saç tokaları, oyuncak saatler ve aynalar için Mevlut'un bazen içten bir coşkuyla bazen da suçluluk ve yetersizlik duygularıyla yaptığı harcamalar gittikçe artıyordu. (s.273)

Tuhaf bir pişmanlık duydu, sanki hayatını boşa yaşamış gibi. (s.276)

Bu apartmanlarda çok sık olmasa da perdeler, pencereler açılıyor, Mevlut geçmişten gelen tuhaf bir haberci gibi ilgiyle karşılanıyordu. (s.282)

Boş arsaların beton apartmanlarla dolmasına, mezarlıkların tuhaf bir şekilde ortadan kaybolmasına, sokak köşelerine atılan ve yığılarak yükselen küçük çöp tepelerinin yerini en ücra mahallelerde bile büyük varillerin almasına rağmen köpek çetelerinin bu sokaklara geceleri hâlâ hâkim olduğunu gördü Mevlut. (s.282)

Mevlut bunu, yürürken kafasından geçen tuhaf düşüncelerin O'ndan geldiği şeklinde yorumlayacak ve bundan huzursuz olacaktı. (s.286)

Televizyonda hiç durmamacasına bu şirketlerin tuhaf adlı dondurma ürünleri duyuruluyordu. (s.288)

Hile konusunda ilk ipuçlarını fark ettiği günlerde Mevlut, Vahit'i ve diğer çalışanları süzen kendi gözünün (tuhaf bir şekilde iki gözünün değil) sanki kendisinden ayrılıp bağımsız bir şekilde, kendi iradesiyle, kendisini (Mevlut'u) gözlediğini sezmeye başladı. (s.295)

Bavul ticareti yapan Ukraynalı kadınlar, Afrika'dan gelen göçmenler, insanın kanını emen çeşit çeşit tuhaf insan, ahlaksızlık ve rüşvet sarmıştı İstanbul'u ve hükümet de yalnızca seyrediyordu. (s.322)

Bu yerlerde, eski mahallelerdeki gibi çeşit çeşit başlıklı, sarıklı, tuhaf görünüşlü, esrarlı yıkıntı mezar taşlarıyla dolu mezarlıklar yoktu. (s.366)

Hayaletimsi dekorları, tuhaf sesler çıkaran tuvaletleri ve kötücül bakışlı fedailerini ile bu yer gerçekten korkutucudur, ama yıllanmış tahsildar Asker ben genç meslektaşına çok tatlı, arkadaşça davrandı. (s.378)

Otuz yıllık boza aletleri, Rayiha'nın pencere önündeki fesleğen saksısı, iki günde cesaretlenip etrafta pervasızca gezinmeye başlayan iri hamamböcekleri hüznün, hatta tuhaf bir korku verdi Mevlut'a. (383)

Böylece hayatının temel tuhaflığını bir de bu nur yüzlü insanın gözünden görecekti; kim bilir, belki de işittikleri sayesinde içindeki sıkıntılardan kurtulacaktı. (s.389)

Annesinden aldığı, her şeyin tuhaf, eğlenceli, ilgisiz bir yanını keşfetme yeteneği vardı. (399)

Bazan uzak bir mahallede, çok geç saatte zilini çalıp "Boza" diye bağırarak ilerlerken, bu sokağa, bu mahalleye daha önce hiç gelmediğini aklına getiriyor, bu duygu da tuhaf, korkutucu bir hatıraya, çocukluğunda, gençliğinde yasak bir yere girdiği zaman (köpekler havlarken) hissettiği az sonra yakalanacağı, cezalandırılacağı, demek kendisinin kötü bir insan olduğu duygusuna açılıyordu. (s.407)

Yeni ve beton duvarların sessizliği, durmadan değişen sayısız tuhaf afişin ısrarı, bitti sandığı bir sokağın hafifçe kıvrılarak ve kendisiyle alay eder gibi hiç bitmeyecekmiş gibi uzaması duyduğu korkuları artırıyordu. (407-408)

Mevlut burada ev sahiplerinin ve müteahhitlerin ayrı ayrı düzenlediği pek çok tanıtma toplantısına katılmış, Samiha ile gösterişli, tuhaf balkonlu beyaz maketleri seyretmiş, kendi hakkına düşen, kuzeye bakan küçük dairenin nasıl bir şey olduğunu anlamaya çalışmıştı. (s.436)

Mevlut bu ormanın ağaçları arasında köpekler olduğunu, orada Rayiha'nın mezarı olduğunu anlıyor, köpeklerden korkması-na rağmen Rayiha'ya doğru yürürken sevgilisinin tam tersi yönde, arkasında

kendisini seyrettiğini, sağ olduğunu sevinçle fark ediyor ve mutlulukla ama tuhaf bir acıyla uyanıyordu. (s.442)

Mevlut ile Almancı'nın oğlu, iki erkek çocuğu, yaz günleri çınar ağacının altına oturup İngilizce ders kitabına bakarlarırken Rayiha ile Samiha onları uzaktan seyrederlerdi, çünkü köyde kitap okuyan biri tuhaftı. (s.456)

Mevlut içtenlikle düşündü: Kültepe'nin diğer yamacında, öteki tepelerde, yüksek apartman heyecanıyla, hissedarları muhtar kâğıtları yüzünden aralarında ya da devletle davalıştığı için boş kalan eski gecekondulara yeni tuhaf insanlar girmişti. (s.459)

Mevlut'un daha da şaşıtı, oralarda yükselmeye başlayan ve İstanbul'un diğer yakasından bile görülebilen hayalet misali tuhaf yüksek binalardı. (s.459)

Alçak bulutların şehrin üzerinde toplandığı bazı gecelerde, aşağıdan gelen limon rengi bir ışık altlarına vurunca, bulutlar şehri yukarıdan aydınlatan tuhaf lambalar gibi gözükürdü. (462)

Bu yüzden duvarlarla, reklamlarla, gölgelerle, karanlıkta seçemediği tuhaf ve esrarlı şeylerle konuşmak kendi kendine konuşmak gibi geliyordu ona. (s.462)

Eskiden ölülerden, mezarlardan o kadar korkmasına rağmen, kafasındaki tuhaflığın dürtmesiyle girerdi bu mezarlığa. (s.465)