

T.C
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

YÜCEL BALKU'NUN HAYATI VE HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME

TUĞBA GÜNER

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi İrfan Murat YILDIRIM

MANİSA 2019

	T.C. MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu	FRYL-031
	YÜKSEK LİSANS EĞİTİMİ FORMLARI	Yayınlanma Tarihi	26/03/2018
		Revizyon No/Tarih	2/23/03/2018
		Sayfa	1/1
Tez Savunma Sınavı Tutanağı			

TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 04.04.2019 tarih ve 11/11 sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Manisa Celal Bayar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin 9. Maddesi gereğince Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Tuğba GÜNER'in " Yücel Balku'nun Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme " konulu tezi incelenmiş ve aday 29.05.2019 tarihinde saat 13:30'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI olduğuna OY BİRLİĞİ
DÜZELTME yapılmasına * OY ÇOKLUĞU
RED edilmesine ** ile karar verilmiştir.

ÜYE
Dr. Öğr. Ü. Yılmaz ÖZKAYA
Yılmaz Özkaya

BAŞKAN
Dr. Öğr. Ü. İrfan Murat YILDIZLI
İrfan Murat Yıldızlı

ÜYE
Halil Hadi Bulut
Dr. Öğr. Üyesi Halil Hadi BULUT

Evet Hayır

Tez, burs, ödül veya Teşvik programına (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir.

Tez, mutlaka basılmalıdır.

Tez, mevcut haliyle basılmalıdır.

Tez, gözden geçirildikten sonra basılmalıdır.

Tez, basımı gereksizdir.

* Bu halde adaya 3 ay süre verilir. İkinci tez savunma sınavında da başarısız olan öğrencinin Enstitü ile ilişkisi kesilir.

** Bu halde adayın Enstitü ile ilişkisi kesilir.

Hazırlayan
Enstitü Sekreteri

Onaylayan
Enstitü Müdürü

ÖZET

YÜCEL BALKU'NUN HAYATI VE HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yücel Balku, 1969 yılında Iğdır'da doğar. Çocukluğunun bir bölümünü burada geçiren yazar, daha sonra eğitim hayatına İstanbul ve Sakarya'da devam eder. Bursa Uludağ Üniversitesi İktisâdi ve İdâri Bilimler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun olur. 1988'de Bursa'ya yerleşir. 1992'de arkadaşlarıyla **Prometheus** adlı bir dergi çıkarır. İlk hikâyesi olan **Boğanak**'ı bu dergi için yazar. Yazarlık hayatına **Hayalet Gemi** dergisinde hikâyeler yazarak devam eden Yücel Balku, bu dergide çeviriler de yapar.

Yücel Balku, 2000 yılında **İnkılâp Kitabevi Öykü Ödülü**'nü kazanır. Bir yıl sonra 2001 yılında **Ahmet Hamdi Tanpınar Deneme Yarışması**'nda birincilik ödülünü alır.

15 Aralık 2003 yılında geçirdiği kalp krizi sonucu hayattan ayrılır. Tüm yazıları tek bir kitapta toplanıp **Sükût Ayyuka Çıkar (Bitmemiş Külliyat)** adıyla kitaplaştırılır.

1990 sonrası hikâye yazarı olarak niteleyebileceğimiz Yücel Balku, hikâyelerinde fantastik öğeler kullanmış; konu, kurgu, tema ve şahıs kadrolarında çok zengin bir çeşitliliğe ulaşmıştır. Hikâyelerinde ölüm, ihanet, yılan, düş gibi ortak imgeler kullanmış ve bu leitmotivlerle eserleri arasında organik bir bağ kurmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yücel Balku, Türk Hikâye Yazarı, Fantastik Hikâye, Iğdır, Bursa

ABSTRACT

A STUDY ON YÜCEL BALKU'S LIFE AND STORIES

Yücel Balku, was born in Iğdır. Where he spent some time of his childhood, in 1969. Later, he continued his study in İstanbul and Sakarya. He graduated from University of Uludağ, Faculty of Economics and Administrative Sciences, Department of International Relations and settled in Bursa in 1988.

Balku, published a magazine named **Prometheus** with his friend in 1992. He wrote **Boğanak**, his first story for **Hayalet Gemi** and continued his writing career by writing and translating stories for the same magazine.

In 2000, Balku won **İnkılâp Kitabevi Story Award**. A year later, in 2001, he was awarded the first prize for **Ahmet Hamdi Tanpınar Essay Award**. He died of a heart attack on December 15, 2003. All his writings were collected in a single book and published with the title of **Sükût Ayyuka Çıkar (Unfinished Corpus)**

Yücel Balku, who can be described as a story writer after 1990, used fantastic elements in his stories and achieved a rich variety in terms of topics, fiction, themes and characters. In his stories, he used common images such as death, betrayal, snake, dream and established an organic bond between these motivations and his Works.

Key Words: Yücel Balku, Turkish Story Writer, Fantastic Story, Iğdır, Bursa.

ÖN SÖZ

Yücel Balku, 19 Aralık 1969 yılında Iğdır’da doğmuş hikâye yazarıdır. Yazı hayatına lise yıllarında başlayan yazar, üniversite yıllarında arkadaşlarıyla birlikte **Prometheus** isimli bir dergi çıkarmıştır. Hikâye yazma yeteneğini gelen istek üzerine bu dergi için yazdığı **Boğanak** hikâyesiyle fark etmiştir. Yazı hayatına şiirle başlayan Balku, bundan sonra hikâye yazmaya başlamıştır.

Şiirle başlayan yazı hayatı **Hayalet Gemi Dergisi** ile bilinçli bir yolculuğa ulaşmış ve yazarlık yaşamı bu dergiyle var olmuştur. **İnkılâp Kitabevi Öykü Ödülü**’nü kazandığı **Sükût Ayyuka Çıkar** adlı dosyası daha sonra aynı adla kitap olarak basılmıştır. Hikâyelerinde fantastik araçlardan yararlanan yazar 1990 sonrası hikâye yazarı olarak kabul edilebilir.

Bu tezde genç yaşta hayattan ayrılmış olmasına rağmen arkasında iki hikâye kitabı, birçok şiir, deneme ve çeviri yazısı bırakmış olan Yücel Balku hakkında derli toplu bir çalışma yapmayı amaçladık.

Çalışmanın ilk aşaması olan verilerin toplanması sırasında Yücel Balku ve eserleri ile ilgili kaynakların azlığı sebebiyle ana kaynak olarak yazarın kendi kitabı alınmıştır. Ölümünden sonra **Sükût Ayyuka Çıkar (Bitmemiş Külliyyat)** adı altında ailesi ve yazar arkadaşlarının çalışmasıyla yeniden basılan kitabın bünyesine iki hikâye kitabında bulunan hikâyeleri, daha önce yayımlanmamış hikâyelerinin yanı sıra şiirleri, denemeleri, yazar ile sağlığında yapılmış olan söyleşiler ve ölümünün ardından yazar arkadaşlarının yayımlamış oldukları yazılar da eklenmiştir. İlk kaynak olarak bu veriler kullanılmış; özellikle yazarın vermiş olduğu röportajlarda edebiyat, hikâye, yazmak, üslup vb. konulardaki düşüncelerinden, hikâyelerinin incelenmesinde faydalanılmıştır. Daha sonra edebiyat alanındaki teorik eserlerden yararlanılmıştır. Bununla birlikte yazarın konu seçimindeki çeşitliliği göz önüne alındığında eserlerinin içindeki birçok verinin değerlendirilmesi için çeşitli internet kaynaklarına –başka kaynakların yetersizliği sebebiyle- başvurulmuştur. En son olarak da daha çok hayatı ile ilgili

eksik görülen noktaların ailesinden öğrenilme yoluna gidilmiştir. Sonraki aşamada elde edilen tüm veriler değerlendirilmiştir.

Çalışmamın her aşamasında bana destek olan, bilgi ve deneyimleri ile yol gösteren danışman hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi İrfan Murat YILDIRIM'a, eksik bilgilerin tamamlanmasında yardımcı olan Yücel BALKU'nun eşi Sayın Semra BALKU'ya ve bu süreçte manevi desteklerinden ötürü eşime ve aileme teşekkür ederim.

Tuğba GÜNER

MANİSA, 2019



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii-iv
İÇİNDEKİLER.....	v-vi

BİRİNCİ BÖLÜM

YÜCEL BALKU'NUN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI

1.1. HAYATI.....	1-3
1.2. SANAT ANLAYIŞI.....	3-7
1.3.ÖLÜMÜNÜN ARDINDAN.....	7-11
1.4. ESERLERİ.....	11-13

İKİNCİ BÖLÜM

YÜCEL BALKU'NUN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

2.1. HİKÂYELERDEKİ VAKA.....	13-48
2.2. HİKÂYELERDEKİ ŞAHISLAR.....	48-50
2.2.1. Kahramanı İnsan Olanlar.....	50
2.2.1.1. Erkekler.....	50-62
2.2.1.2. Kadınlar.....	62-64
2.2.1.3. Çocuklar.....	64-66
2.2.2. Kahramanı İnsan Dışı Varlık Olanlar.....	66-71
2.3. HİKÂYELERDEKİ ZAMAN.....	71-85

2.4. HİKÂYELERDEKİ MEKÂN.....	85-86
2.4.1. Iğdır ve Çevresinde Geçen Hikâyeler.....	86-94
2.4.2. Sakarya- Sapanca'da Geçen Hikâyeler.....	94-95
2.4.3. Bursa'da Geçen Hikâyeler.....	95-104
2.4.4. Coğrafyası Belli Olmayan Hikâyeler.....	104-112
2.4.5. Diğer Mekânlar.....	112-113
2.5. HİKÂYELERDEKİ DİL VE ÜSLUP.....	114-117
2.6. HİKÂYELERDEKİ ANLATIM TEKNİKLERİ.....	118-122
2.7. HİKÂYELERDEKİ ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	122-124
SONUÇ.....	125-126
KAYNAKÇA.....	127-129
EKLER	
Ek 1: Röportaj.....	130-132

BİRİNCİ BÖLÜM

YÜCEL BALKU'NUN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI

1.1. HAYATI

Yücel Balku, 19 Aralık 1969 yılında Iğdır'ın Karakoyunlu İlçesi'nin Orta Alicanlar Köyü'nde dünyaya gelir. Köy Aras Nehri kıyısındadır. Balku'nun su ile ilk tanışması Aras Nehri ile olur. Bu nehir daha sonra, yazacağı hikâyelerden bazılarına mekân olacaktır. Yedi kardeşlidir. Üç kız, dört erkekten oluşan kardeşlerin en büyüğü Yücel Balku'dur.

Balku, eğitiminin çok az bir bölümünü Iğdır'da sürdürmüştür. Sapanca ve İstanbul'da amca ve halası ile yaşamıştır. Öğrenim hayatı da İstanbul ve Sakarya'da devam etmiştir. Çocukluğu ve ilk gençlik yılları Sapanca Gölü'nün kıyısında geçen Balku, burada göl için anlatılan halk hikâyelerini dinleyerek büyür.¹

Yücel Balku yazmaya lise döneminde şiirle başlar. Liseyi bitirdikten sonra bir yıl yol inşaatı yapan bir İtalyan firmasında İngilizce tercüman olarak çalışır.

1988 yılında Bursa Uludağ Üniversitesi İktisâdi ve İdâri Bilimler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'ne başlayan Balku, okul dışında da sürekli okuyan ve araştıran bir öğrencidir. Siyaset bilimi ve tarihi hakkında bulabildiği tüm kaynakları edinmeye çalışır. O dönemde Osmanlı Türkçesi ile yazılmış kaynakları okuyamadığı için kendi çabasıyla Osmanlı Türkçesi öğrenir. Sıklıkla gittiği sahaflardan Osmanlı Türkçesi ile yazılmış kitap ve belgeler alarak bunları okuma gayreti içine girer.² Osmanlı Türkçesi'ne olan bu ilgisi daha sonra **Cevşen** isimli hikâyesinde kahramanın bir özelliği olarak ortaya çıkar.

1992 yılında fakülteden arkadaşlarıyla birlikte **Prometheus** isimli dergiyi çıkarır. Yazın hayatına şiir ile başlayan Balku, ilk hikâyesini bu dergi için yazar. Yazdığı hikâyeyi şiirlerinden daha çok beğenen Balku'nun yazma ibresi hikâyeye doğru kayar.

¹ Murat Gülsoy- Yücel Balku Söyleşişi, "Varlık Dergisi", 1122. Sayı, "Kitap" eki, Mart 2011.

² Zeynep Terzioğlu- Semra Balku Söyleşişi, "Eşi Semra Balku'yla Yücel Üzerine", "Sükut Ayyuka Çıkar", Can Yayınları, İstanbul, 2011, s.519.

Yücel Balku aynı üniversitede sınıf arkadaşı olan Semra Hanım ile 10 Haziran 1994 yılında Artvin’de sade bir nikâh töreniyle evlenir. Bu evliliklerinden Şeyda Gönül ve Nurten Eylül isminde iki kızları dünyaya gelir. Büyük kızı Şeyda Gönül Balku 02.10.1995 yılında Iğdır’da, küçük kızı Nurten Eylül Balku ise 18.09.1998 yılında Bursa’da dünyaya gelir.³

Yücel Balku, üniversite yıllarında tanıdığı ve çok sevdiği Bursa’ya eşi ile birlikte 1996 yılının kasım ayı ortalarında taşınır. Ve bu tarihten ölümüne kadar Bursa’da yaşamını sürdürür. Kendisiyle yapılan bir söyleşide yaşamak ve ölmek için Bursa’yı seçtiğini söylemektedir.⁴

1996 yılında **Hayalet Gemi**⁵ isimli dergiye gönderdiği **Teşekkürler Sevgilim** isimli hikâyesi yayımlanır ve Balku, bu tarihten **Hayalet Gemi**’nin yayın hayatına son verdiği 2002 yılına kadar derginin sürekli yazarı olur.

2000 yılı başında açılan Kitap Evi isimli kitabevi/kafenin sahibi Dilek Çelebi tarafından Yücel Balku’ya yapılan öykü atölyesi teklifi ile Yücel Balku Öykü Atölyesi’ni kurar.

Yücel Balku, 2000 yılında **Hayalet Gemi**’de yayımlanan hikâyelerinden oluşan **Sükût Ayyuka Çıkar** dosyasıyla **İnkılâp Kitabevi Öykü Ödülü**’nü kazanır. 2001 yılında dosyası aynı adla kitap olarak basılır.

2001 yılında Bursa Osmangazi Belediyesi’nin düzenlediği **Ahmet Hamdi Tanpınar Deneme Yarışması**’nda **Koza’nın Kapıları** isimli denemesiyle birincilik ödülüne layık görülür.

Yücel Balku, 15 Aralık 2003 yılında geçirdiği kalp krizi sonucu henüz otuz dört yaşında yaşamını yitirir.

³ Semra Balku ile yaptığım söyleşi.

⁴ Nursel Duruel-Yücel Balku Söyleşisi, “*Sükût Ayyuka Çıkar*”, Can Yayınları, İstanbul, Aralık 2011, s. 441.

⁵ “*Hayalet Gemi*” dergisi 1992 yılının ekim ayından 2002 yılının ekim ayına kadar yayın hayatını sürdürmüş bir dergidir. İlk yıllarında aylık olarak çıkan dergi 1995 yılından itibaren iki aylık bir dergiye dönüşmüştür. On yıl boyunca yayın hayatını sürdüren “*HG*” 2002 yılının ekim ayıyla birlikte 68. sayısında yayın hayatına son vermiştir. Her sayıda bir kavram belirleyip bu doğrultuda yayımlanan derginin başyazarlığını Murat Gülsoy yapmıştır. Ayrıca Gülsoy’un önderliğinde derginin tüm sayıları pdf olarak internette ulaşılabilir. (<https://hayaletgemiarsiv.wordpress.com>)

Annesi sağ olan Balku'nun babası kendisinden altı ay önce vefat etmiştir. Eşi Semra Balku ve küçük kızı Nurten Eylül Balku Bursa'da, büyük kızı Şeyda Gönül Balku ise Almanya Heidelberg'de yaşamını sürdürmektedir.

Yücel Balku, kısa hayatına rağmen arkasında şiir, deneme ve hikâyelerini bırakmıştır. Bunun yanı sıra tamamlanmamış çalışmaları da vardır. Bursa üzerine yazmak için yaptığı araştırmaları, **Koza'nın Kapıları**, **Kent Ölüerken Şehir Direnecek** ile devam eden Bursa denemeleri ve notlar alıp araştırmaya başladığı romanı yarım kalmıştır.

1.2. SANAT ANLAYIŞI

Yücel Balku, Türk edebiyatında henüz sesini yeni duyurmaya başladığı sırada yitirilen bir isim olmuştur. Oldukça verimli bir yazar olduğu anlaşılan Yücel Balku'nun erken ölümünün Türk edebiyatı için bir kayıp olduğunu düşünüyoruz.

Onun, kendisi ve sanat hakkındaki düşüncelerini ailesinden ve yakın yazar arkadaşları ile gerçekleştirdiği söyleşilerden öğrenmekteyiz.

Yücel Balku'nun yazmak, edebiyat, sanat, hikâye, kurgu v.b konular hakkındaki düşünceleri elimizde bulunan birkaç söyleşi ile sınırlıdır. Ancak bu söyleşiler, onun yazı felsefesini, yazma tutkusunu ve sanatını nicelik olarak az; nitelik olarak dolu dolu anlattığı metinler olmuştur.

1992 yılında üniversiteden arkadaşlarıyla birlikte **Prometheus** isimli bir dergi çıkarır. Balku, dergiye yine şiirleriyle katkıda bulunmaktadır. Ancak dergide hiç hikâye olmadığı fark edilip Balku'dan hikâye yazması istendiğinde ilk hikâyesi olan **Boğanak**'ı yazar. Hikâyeyi herkesin beğenmesinin yanı sıra kendisi de beğenen Balku, hikâye üzerine düşünmeye ve yazmaya başlar. Dergi sadece iki sayı çıkar. İlkinde Yücel Balku'nun iki şiiri vardır: **Sipariş Aşk Şiirleri** ve **Âşık ile Maşuk'un Şarkısı** ikinci sayıda ise **İdeoloji ve Bilim: Yeni Bir Madalyonun İki Yüzü Örneği Mi?** başlıklı yazısı ve **Boğanak** adlı hikâyesi yer alır. Bundan sonra Balku, yazın hayatına hikâye yazarak devam eder.

Yücel Balku, her daim iyi bir dergi takipçisi olur. Özellikle **Kitaplık** ve **Cogito** isimli dergilere abonedir. Diğer dergileri de abone olmamakla birlikte takip eder.⁶

Kendi hikâye yazarlığı da dergiyle başlayıp ilerleyen Yücel Balku, dergileri yeni ve genç edebiyatın soluk alıp verme alanı olarak görmekte, metin merkezli olan ve iyi metinleri yayımlayan dergilerin edebiyatımıza büyük katkısı olduğunu düşünmektedir.⁷

Yücel Balku yazdığı hikâyeleri hep bir dergiye göndermek istemiş; ancak incelediği hiçbir derginin onun hikâyelerini yayımlamak isteyeceğini düşünmemiştir. Balku, hikâyelerinin kimyasının ne o dergilerle ne de o dergilerde yayımlanan diğer hikâyelerle tutacağına inanmıştır. Yazarın bu endişeleri **Hayalet Gemi** adlı dergiyle sona erer. Yücel Balku, **Hayalet Gemi**'yi kitapçılarda daha önce de görmüş olmasına rağmen hiç okumamış; ancak 1996 yılında Bursa'da bir kitapçıda tekrar gördükten sonra hâlâ çıkmakta olan bu derginin okunması gerektiğini düşünmüştür. Dergiyi inceleyen Balku, bu derginin kendi hikâyelerine uygun olduğuna karar verir ve bir hikâye yazarak dergiye gönderir. Hikâyesi bir sonraki sayıda yayımlanan yazar böylece 1996 yılından sonra **Hayalet Gemi**'nin yazar kadrosuna katılmış olur ve **Hayalet Gemi**'nin yayın hayatına son verdiği 2002 yılına dek Balku imzasıyla dergide hikâyeler yazar.⁸

Yücel Balku'nun, **Hayalet Gemi**'de yazdığı hikâyeleri **Sükût Ayyuka Çıkar** adı altındaki dosyada toplanır ve bu dosya Balku'ya 2000 yılında **İnkılâp Kitabevi Öykü Ödülü**'nü kazandırır ve 2001 yılında kitap olarak basılır.

Yücel Balku, **Hayalet Gemi** dergisinde çeviriler de yapar. İyi derecede İngilizce bilen yazar, bu dilde okuduğu bazı eserleri okurlarıyla paylaşmak ister. Profesyonel bir çevirmen olmadığını dile getiren Balku'nun yaptığı çeviriler **Hayalet Gemi** dergisinde hikâyeleriyle paralel devam eder.

⁶ Semra Balku ile yaptığım söyleşi.

⁷ Yekta Kopan-Yücel Balku Söyleşisi, "*Sükût Ayyuka Çıkar*", Can Yayınları, İstanbul, Aralık 2011, s. 462-463.

⁸ "*Hayalet Gemi*" ekibiyle birlikte Yücel Balku, aylık etkinlik toplantısı video kaydı çözümü, Bursa.

Yazar arkadaşları tarafından iyi bir edebiyatçı olarak görülen Yücel Balku'ya göre edebiyat insana dair sorular üretme alanıdır. İyi hikâyelerin kimyasında bölünmüş kişiliklerin ve cevapsız soruların önemli bir yeri olduğuna inanan yazar, edebiyatı son derece kişisel bir uğraş olarak görür.⁹

Yücel Balku'nun hikâyelerine bakıldığında olay örgülerinin iyi kurgulandığını görürüz. Kurgunun hikâyede vazgeçilmez bir hile olduğunu düşünen yazar, kurgunun şeytanî olanı, eğlenceyi ve oyunu içerdiğine inanır. Yazarın konu hakkındaki düşünceleri şöyledir:

*“Kurgu konusunda çok çalıştığımı eklemeliyim. Bu konuda çok şey borçlu olduğum Poe, Borges, Cortazar üçlüsünün yanı sıra, Shakespeare’in de adını anmalıyım. Oldukça uzun bir süre Shakespeare’yen trajedilerin yapısal ve kurgusal özelliklerini etüt etmeye çalıştım. Öykülerimin kurguları üzerinde farklı dozlarda etkili olmuşlardır sanıyorum. Kurgu çok ustaca/zekice olabilir/olmalıdır ama edebiyatın kendisi değildir; eskilerin deyişiyle “mütemmim cüz”dür kurgu. Karışımın öğelerinden biri sadece”.*¹⁰

Yücel Balku'nun hikâyelerinde tarihsel geçmiş ve fantastik öğeler yoğun olarak bulunur. İnsanı ve insana ait olanı anlatma amacıyla olan yazar, zaman zaman fantastik öğelerin bu duruma ters düşen yapısı itibarıyla kendini rahatsız hissettiğini söylese de hikâyelerinde fantastik öğelerden vazgeçmez. Yazar bu konuyla ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Fantastik edebiyat meselesine gelince, kişisel olarak fantastik edebiyatı tüm alt türleriyle birlikte (polisiye, kurgu bilim, gotik vs) oldukça ufuk açıcı buluyorum. Fantastik edebiyatın zihinsel arka planından çok, kurgu teknikleri açısından dikkate değer olduğunu düşünüyorum. Metinde sürükleyiciliği sağlayan her unsur mubahtır. Sanırım bu sadece benim düşüncem değil, son yıllarda yazılan hemen her roman ya da öyküde fantastik edebiyatın, özellikle de polisiye edebiyatın izlerini bulmak mümkün. Daha da ilginç olan, bir zamanlar aşağılanan bu edebi türleri (aslında edebî tür olarak da görülmezlerdi) bir şekilde ‘yüksek edebiyat’a dâhil eden yazarların eserleri postmodern eserler olarak bile değerlendirildi. Oysa bu, eğer bunu araçlarına hümeten değil, polisiye/kurgubilim vs yazmak için yapıyorsak,

⁹ Murat Gülsoy – Yücel Balku Söyleşi, “Varlık Dergisi”, 1122. Sayı “Kitap” eki, Mart 2011.

¹⁰ Yekta Kopan-Yücel Balku Söyleşi, *Sükût Ayyuka Çıkar*, Can Yayınları, İstanbul, 2011, s. 434.

*düpedüz postu moderne sermektir. Analitik bakış, vaka çözme meselesi tümevarımla; yani, modern olanın ideolojisi sayılabilecek pozitivizmle ayrılmaz bir bütündür. Ben öykülerim adına fantastik edebiyatın getirdiği tüm araçları (rüya, ikiz çiftler vs) öpüp başıma koyarım. Ancak fantastik edebiyatın insana dair olmaktan çok şeylere dair olma hali, beni kişisel olarak rahatsız ediyor.*¹¹

Yücel Balku, hikâyelerindeki içerik ve biçimi Doğu ve Batı olarak ayırır. Hikâyelerinin teknik olarak Batılı, içerik olarak ise Doğulu olduğu okunurken de fark edilir. Eski olanı yeni bir şekilde anlatıyor izlenimi oluşturur. Doğduğu coğrafya ve Azeri kökeni de bu Doğulu içeriği besler. Yazar bunu şöyle ifade eder:

*Ne ölçüde becerebiliyorum Doğu'yu ve Batı'yı içerik ve teknik anlamda iç içe geçirmeyi? ... Bu tarz biraz da benim kendim demek. Ben de öyle bir insanım. Batı'da büyüdüm, Doğu'da da hâlâ ilişkilerim, gidip geldiğim insanlar var. Her ikisinden de kopamam. Dolayısıyla öykülerim de bu ekseninde oluşacaktır. Kişisel bir dilek olarak ibrenin Doğu'dan yana kaymasını bekliyorum, arzu ediyorum. Çalışmalarım o yönde. Bu, Batılı anlatıdan tamamen uzaklaşacağım anlamına gelmese de öykülerimin giderek tüm Doğu'yu kapsayan bir içerik, bir ruh kazanması beni mutlu ediyor. Bu yönüyle de sanki biraz Osmanlı coğrafyasının renklerini taşımaya çalışan öyküler oluyorlar. Bu maceranın ileriki aşamalarını ben de herkesle birlikte göreceğim".*¹²

Yücel Balku, yaşadığı çağın bölünmüş, kısıtlı zamanlarından ve doğadan kopuk biçiminden memnun değildir. Yazara göre insan, içinde bulunduğu mevsimi algılayabilmeli, şehirli hayatın hızlı ve mekanik yaşamından sıyrılabilmelidir. Koşuşturmanın, sürekli bir yerlere yetişme telaşının olmadığı, doğayla iç içe, zamanın yavaş aktığı ve insanın kendisini doğanın bir parçası sayıp ondan ayırtmadığı bir hayatı tercih etmekte ve yaşamını bu yönde kurmaya çalışmaktadır.

„13

Balku'nun kendisi için gerçekleştirmeye çalıştığı bu hayat biçimi, içerik olarak Doğulu olduğunu söylediği hikâyelerinin büyük çoğunluğunda kendini gösterir. Doğu'ya ve doğaya konumlanmış olan hikâyelerinde insan, çevresiyle

¹¹ Nursel Duruel-Yücel Balku Söyleşi, "Sükût Ayyuka Çıkar", s. 440-441.

¹² Pınar Şenel-Yücel Balku Söyleşi, "E Dergisi", "Sükût Ayyuka Çıkar", Can Yayınları, İstanbul, s. 453-454.

¹³ Yücel Balku, "Sükût Ayyuka Çıkar", Can Yayınları, İstanbul, s. 458-459.

uyumlu, doğanın işleyişine göre hayatını düzenlemiş ve çevresi ile bütünsel bir yaşayış sergilerken; şehirde geçen hikâyelerindeki insan, huzursuz, çevresiyle uyumsuz, şehirli yalnız bireydir. Şehirde geçen hikâyelerin kahramanları kendilerini şehre konumlandırmaya çalışmakta, bunu yaparken ya şehrin geçmişiyle bağ kurmakta –yazarın söylemiyle şehrin kadim zamanları ve kültürleriyle iletişime geçmekte- ya da kendilerine şehir içinde nefes alacakları köşeler yaratmaktadırlar.

Yazar hızla akan şehir hayatından uzaklaşmanın yazmaya ve yaratım sürecine verimli katkı sağladığını düşünmekte; büyük ve kalıcı eserlerin zaman ve paranın önemli olmadığı süreçlerde, sadece kalıcılık düşünülerek yaratılabildiğine inanmaktadır.¹⁴

Tüm bu bilgiler ışığında 1990 sonrası hikâye yazarı olarak niteleyebileceğimiz Balku'nun hikâyelerinde fantastik türün izlerini görmek mümkün. Kendisinin de deyimiyle hikâyelerinde fantastik edebiyatın araçlarını kullanan yazar, eserlerinde fantastiğe yakın türler olan olağanüstü ve gotik unsurları da kullanmıştır.

1.3. ÖLÜMÜNÜN ARDINDAN

Yücel Balku, 15 Aralık 2003 tarihinde bir kalp krizi sonucu yaşamını yitirir. Bu ani ölüm ailesi ve akrabalarının yanı sıra yazar arkadaşlarını da derinden etkiler. Bir yazarı uğurlamanın, en iyi yolunun yazmak olduğu konusunda birleşen yazar arkadaşları Balku'nun ardından onun hikâyeciliğini, yazarlığını, hayata bakışını, tanışmalarını anlattıkları yazılar kaleme alırlar.

Hayalet Gemi sayesinde Balku ile yolları kesişen bu yazarlardan biri Murat Gülsoy'dur. Balku'nun ardından **Film Koptu** başlığıyla kaleme aldığı yazısında onun hakkında şunları söyler:

“...Ancak bazı metinler yarım kalır. Oğuz Atay'ın, 'Eylembilim'i, Tanpınar'ın 'Aydaki Kadın'ı gibi kimi yapıtlar yazarlarının ömürleri yetmediği için yarım kalmıştır. Bu yazarların ne düşlediğini merak edenler için bu yarım kalmış metinler ayrı bir anlam taşır. Yazarın ölümü, insanın ölümlü olduğu gerçeğini çok farklı bir düzlemde simgeler. Her ölüm, geride tamamlanmamış bir hayat bırakır. Ödenmemiş

¹⁴ Pınar Şenel- Yücel Balku Söyleşisi. Bu söyleşi Balku'nun ölümünün ardından “E dergisi”nde yayımlanmıştır.

*faturalar, bitirilmemiş işler, henüz gidilmemiş randevular, gerçekleştirilmemiş hayaller... Tüm bu yarım kalan şeyler, geride kalan yaşayanlar tarafından hüznle tamamlanır ya da zamanın unutturucu gücüne teslim edilir. Ancak yazarın ölümü farklıdır. Geride yarım kalmış yapıtlar, henüz yazılmamış kitaplar bırakır”.*¹⁵

Yekta Kopan hem asker arkadaşı hem de **Hayalet Gemi** yazarı olarak yolları kesişen Yücel Balku'nun ardından **Sükût Vakti** başlıklı yazısında kısa dönem askerliğini Ankara Etimesgut Çavuş Talimgâh Taburu'nda yaptığını Balku ile burada tanıştığını ve yıllar sonra **Hayalet Gemi** de karşılaştıklarında bunu hatırlayanın Balku olduğunu anlatır. Aralarında geçen birkaç olayı anlattığı yazısını şu sözlerle bitirir:

*“Cuma günü. Yoğun bir iş trafiği var. Yücel, yeni kitabı ‘Goncanın Üçüncü Günü’yle ilgili olarak yayıneviyle görüşmeye İstanbul’a gelmiş. Akşam olmadan dönecek. Kısa süre içinde görüşemiyoruz. ‘Nasıl olsa daha çok gelip gidecek, rahat bir zamanda buluşuruz’, diye düşünüyorum. Üç gün sonra bir haber geliyor... Gecenin beklenmedik zamanında gelen acı bir haber... ‘Zaten sürprizi olmayan bir hayat çekilmez olurdu’, derdin Yücel. Artık ancak gökyüzüne bakıp sorabiliyorum: Yakıştı mı böyle kötü bir sürpriz sana?’”*¹⁶

Yücel Balku'ya bir yazıyla veda edenlerden biri de Mehmet Açar'dır. **Ben Sadece Anımsıyorum** adlı yazısında Balku ve hikâyeciliği hakkında şunları söyler:

*... ‘Sükût Ayyuka Çıkar’, usta bir yazarı haberleyen bir ilk yapıt olarak kitapçılarda yerini aldığı yazarı Yücel Balku, otuz iki yaşındaydı. Hikâyelerinde sürekli uğraşıp durduğu ölüm, onu iki yıl sonra bizden alıp götürdüğünde, geride yaymlanmak üzere bir ikinci kitap daha bırakmayı başarmıştı. Onun yeni kitaplarını merakla bekleyen okurların önünde artık çok fazla seçenek yok. Elimizdeki iki kitabı dönüp dönüp yeniden okuyacağız ve hikâyelerinde bulmakta hiç zorlanmayacağımız başka ayrıntıların keşfine çıkacağız... Umalım ki bir film yönetmeni de Yücel Balku'nun hikâyelerindeki sinematografik boyutu keşfetsin”.*¹⁷

Ayfer Tunç **Sükûtu Hayat** ismini verdiği yazısında Yücel Balku'nun kitabını henüz onunla tanışmadan okuduğunu, hikâyelerinin üslubundan, dilinin akıcılığından

¹⁵ Balku, s. 473/474.

¹⁶ Balku, s. 485.

¹⁷ Balku, s. 491-492.

çok etkilendiğini anlatır. Yazdıklarından edebiyatın onun için gelip geçici bir heves olmadığını belli olduğunu vurgulayan Tunç, **Sükût Ayyuka Çıkar**'ın pek çok iyi edebiyat okuru tarafından bilinmemesinden duyduğu üzüntüyü dile getirir.¹⁸

Ömer Lekesiz, Yücel Balku'nun ardından yazdığı yazısında daha çok Balku'nun Bursa şehriyle özdeşleşmesi ve Bursa'nın mekân oluşturduğu hikâyelerine dikkat çeker:

“Öykücülüğümüzde, hem doğdukları/yetiştikleri kentlerden sanatlarına taşıdıklarıyla hem de kendi özlerinden oralara yansıttıklarıyla ünlenmiş birçok öykücümüz vardır. Örneğin, Ömer Seyfettin'le Gönen, Sait Faik'le Adalar, Onat Kutlar'la Gaziantep, Tahsin Yücel'le Elbistan arasındaki ilişki, bu soydan bir ilişki olarak edebiyat tarihimize işlenmiştir.

...Fazıl Yenisey, 'Edebiyatımızda Bursa' adlı çalışmasında, İran'ın millî şairi Sadık Sermed'den söz ederek onun şehrin güzelliği karşısında hislerini zapt edemeyerek yazdığı bir şiiri alıntılar.

*Sadık Sermed'in Bursa'ya ne zaman geldiğini tam bilmesek de söz konusu kaydın tarihini biliyoruz: İstanbul, 1956. Bu tarihten yarım yüzyıl sonra bir Bursa kitabıyla 'Acem' Sadık Sermed hatırlanıyorsa demek ki 'yerli' Yücel Balku söz konusu öyküleriyle asırlarca hatırlanacak”.*¹⁹

Nalan Barbarosoğlu ise **Ardından** isimli yazısında Balku'yu şehirlerin yüreğine doğru yolculuk yapan bir yazar olarak tanımlarken onun bir daha hikâyeye yazamayacak olmasından duyduğu üzüntüyü dile getirir.²⁰

Yücel Balku yaşarken kendisiyle yapılan söyleşilerden ve ölümünün ardından yazar arkadaşlarının kaleme aldıkları yazılardan onun yaşamı, yazarlığı, hayata bakışı, dünyayı algılayışı öğrenilebilir. Nitekim yukarıdaki yazılar yazar, hikâyeci Balku'nun yanı sıra, insan Balku'yu da anlatır. Ancak Yücel Balku'nun yazı serüveninde başından beri yanında olan hayat arkadaşı Semra Balku bu süreçleri en yakından bilen ve en detaylı anlatabilecek kişidir.

¹⁸ Balku, s.493-499.

¹⁹ Balku, s. 501-513-514.

²⁰ Balku, s. 515-516.

Zeynep Terzioğlu'nun Semra Balku ile yaptığı söyleşide Balku, eşinin ilgi alanlarından, yazama sürecine; **Hayalet Gemi** ile tanışmasından, sevdiği ve takip ettiği yazarlara kadar çok çeşitli bilgiler verir. Eşinin ilgi alanlarının çok geniş olduğunu sadece Türkçe kaynaklardan değil, İngilizce ve Azerice kaynaklardan da beslendiğini söyleyen Semra Balku, yazarın soyadını bir mahlas gibi kullandığını, benzer bir şeyi daha sonra şiirlerinde de yaparak Râvi mahlasını kullandığını anlatır.

Semra Balku eşinin yeni bir hikâye yazacağı zaman çok heyecanlandığını, çocuksu bir sevince büründüğünü söyler. İlginç bir konu bulduğunda zihninde iyice şekillendirmeden kendisine bile anlatmadığını ifade eden Semra Balku, yazarın yazmadan önce sadece kısa notlar alıp genel bir kurgu planı çıkardığını zihninde kurgulayıp son şeklini verdiği hikâyelerini neredeyse soluksuz yazdığını anlatır.

Semra Balku, eşinin hikâyeyi; çarpıcı, etkileyici, kısalığına rağmen kapsayıcı doğasından dolayı sevdiğini, hikâyelerinde insana dair şeyler anlatmak istediğini, karakterlere ve onlara ilişkin tahlillere çok önem verdiğini dile getirir.

Eşinin aynı zamanda çok iyi bir okuyucu olduğunu söyleyen Semra Balku, yazarın beğendiği yerli ve yabancı yazarları şöyle sıralar:

“Tanpınar en beğendiği yazarlardan biriydi. Salâh Birsnel, Oğuz Atay, Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu ilk aklıma gelenler. Şiir okumayı da çok severdi. Türk şairlerden Cemal Süreya ve özellikle Edip Cansever dönüp okudukları arasındaydı. Turgut Uyar, Can Yücel, Ece Ayhan, Attilâ İlhan, İlhan Berk, Hilmi Yavuz, Mehmet Müfit de aynı şekilde... Divan edebiyatı örneklerinden, ‘Mesnevi’den, Hâfız-ı Şirazî’den de okumaktan zevk alırdı. Genç yazarlardan Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar, Elif Şafak izlediği yazarlardı. ‘Hayalet Gemi’ ekibinden aynı zamanda arkadaşları olan Murat Gülsoy, Yekta Kopan, Ayfer Tunç, Ergun Kocabıyık ve Mehmet Açar’ı da heyecanla takip ederdi.

Dünya edebiyatından ise Shekespeare, Paul Eluard, Rilke, Apollinaire, T.S. Eliot, Aragon, Cortazar, Borges, E.A. Poe, özellikle Camus, ayrıca J.P. Sartre onun için ayrı yerleri olan isimlerdi. Tolstoy, Dostoyevski, Umberto Eco, Virginia Wolf, Carlos Fuentes, Charles Dickens, Milan Kundera, Garcia Marquez ve daha pek çok

isim sayılabilir. Aslında onun önemli bulduğu halde şimdi aklıma gelmeyen başkaları da vardı mutlaka”.²¹

Yaşadığı şehirlerle gönül bağı kuran ve bu bağı hikâyelerine yansıtan Yücel Balku için önemli olan şehirler İstanbul, Adapazarı, Iğdır ve Bursa’dır. Semra Balku, kişiliğinin olgunlaştığı, yaratıcı yazar yönünün güçlendiği dönemde Bursa’da bulunan yazarın burayı iki farklı insan gibi yaşadığını söyler. Üniversitede öğrenciyken Bursa ile etkileşimlerinin farklı olduğunu anlatan Semra Balku, bu dönemi şu cümlelerle ifade eder:

“Elimizde fotoğraf makineleri Muradiye’yi, Tophane’yi dolaşırdık... Sanki sadece şehir vardı, bir de biz vardık... Tanpınar’ın izleklerini arayıp bulur, ‘Bursa’da Zaman’ı yaşırdık”.

Evlenip Bursa’da yaşamaya başladıktan sonra Bursa’nın diğer yüzüyle tanışan çift şehrin sorunlarından böylece haberdar olurlar. Hayatlarına maddi kaygılar, yaşamsal gereklilikler girer. Bu da onları şehrin ruhundan uzaklaştırır. Şehir merkezinden uzak bir yerde yaşayan Balku, bu dönemde şehir içinde bir yazı odası oluşturmak ister. Eski bir evin odalarından birini kiralayıp hikâyelerini orada geliştirip yazmak ister; ancak bu isteğini gerçekleştirmez”.²²

1.4. ESERLERİ

Yücel Balku, **Hayalet Gemi** de yayımlanan hikâyelerinden oluşan ilk kitabı **Sükût Ayyuka Çıkar**’ın ardından **Gonca’nın Üçüncü Günü** adını verdiği ikinci kitabını yayımlatmak için koşuşturduğu dönemde hayatını kaybeder. Balku’nun ölümünün ardından bütün eserleri tek bir kitapta toplanır. Şu an piyasada bulunan **Sükût Ayyuka Çıkar** isimli kitap ilk basımından farklı olarak Yücel Balku’nun tüm eserlerinin toplandığı bir kitaptır. Kitap Yücel Balku’nun kızlarına yazdığı mektupla başlar, hikâyeleriyle devam eder. hikâyeleri, **Sükût Ayyuka Çıkar, Goncanın Üçüncü Günü** ve **Kitaplarda Yer Almamış Öyküler** başlıkları altında toplanır.

Sükût Ayyuka Çıkar başlığı altında on altı tane hikâye bulunur. Bunlar: **Abruşak, Sisten Sonra, Serpentarius, Teşekkürler Sevgilim, Kesik Başın**

²¹ Balku, s. 529.

²² Balku, s. 530-531.

Hikâyesi, Akarib, Arguri, M.K.C, Taşın Teri, Son Prometheus, Kâfdili, Göl, Horozlu Ayna, Zümrüt Kurbağa, Giz Dolu Çürüme Ayı ve Çengelli Peri 'dir.

Goncannın Üçüncü Günü isimli kitabı ise sekiz hikâye içerir: **Cevşen, Tiley ya da Hiç, Aileden Biri, Boğanak, Yılan ve Erguvan, Çekirge Sancısı, Yalnız İğdenin Kokusu ve Zulmet.**

Kitaplarda yer almamış hikâyeleri ise üç tanedir: **Sessiz Gemi, Dizimde Uyuyan Dev, İsimsiz.**

Daha sonra denemeleri yer alır: **Koza'nın Kapıları, Kent Ölürken Şehir Direnecek, Surun Dışındakilerin Yeni Aklı, Öteki Şehirler, Öykü Üzerine Düşünceler, Beşinci Çarşamba, Voltran, O ya da 90-92 Yıllarından Notlar, Aynalar ve Biz.**

Hemen ardından bir kurmaca tasarı gelir. Bu yazarın, Genceli Nizâmi'nin **Yedi Güzel** isimli tablosundan esinlenerek yazmaya başladığı ancak ölümüyle birlikte yarım kalan bir romandır.

Şiirleri; **Ağaç, Ahûzâr, Bırak Beni, Su Kavuşumu, Doğu, Seyyah, Şehir Erotique, Taş.**

Yücel Balku, yazdığı şiirlerde Râvi mahlasını kullanmış; ancak şiirlerini sağlığında yayımlamamıştır. Ölümünün ardından şiirlerini eşi Semra Balku yayımlar.

Kitapta Yücel Balku ile yapılmış söyleşiler de yer alır. Bu söyleşilerde Balku'nun karşısında Murat Gülsoy, Nursel Duruel, Pınar Şenel ve Yekta Kopan vardır. **Hayalet Gemi** ekibiyle birlikte yapılan derginin aylık etkinlik toplantısının video kaydı çözümü de bulunur.

Kitabın son bölümünde ise Balku'nun ardından yazar arkadaşlarının kaleme aldıkları yazılar, eşi Semra Balku ile yapılmış bir söyleşi yer alır ve kitap yine başladığı gibi bir mektupla, Balku'nun büyük kızı olan Şeyda Gönül Balku'nun babasına ithafen yazdığı mektupla son bulur.

Yücel Balku'nun kitabına ismini veren **Sükût Ayyuka Çıkar** yazarın kitaptaki on üçüncü hikâyesi olan **Horozlu Ayna** dan alınmıştır.

“...Tabiattan uzaklaştın mı farklı olduğunu, hiç ölmeyeceğini zanneder, farklılığına duyduğun hayranlıkla aynaya bakarsın. Bakma, ölüm aynadadır.

Tar sustu. Tar sustu, sükût ayyuka çıktı. Yüreğimize çöreklenen hüznün, sükûtun bereketli memelerine asıldı.”²³

Yücel Balku, Nursel Duruel ile yaptığı bir söyleşide kitabının ismi hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklar:

“ ‘Ayyuk’ sözcüğünün sözlük anlamı ‘göğün en yüksek noktası’dır. Bu sözcüğü gündelik hayatımızda ‘gürültü ayyuka çıktı, ‘söylenti ayyuka çıktı’ vs. diyerek kullanıyoruz. Ben, sükûtun büyüklüğünü ve yaygınlığını vurgulamak için *Sükût Ayyuka Çıkar dedim. Hayatın trajik doğası, bizi daima ‘büyük’ susturur çünkü. Öykülerimin bu susma, boğazı düğümleme hallerine işaret ettiklerini; sözden çok ‘sessizliğin sesi’nde içkin uğultu ya da kulak çınlaması sayılabileceklerini düşünüyorum.*”²⁴

İKİNCİ BÖLÜM

YÜCEL BALKU’NUN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

2.1. HİKÂYELERDEKİ VAKA

Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş** adlı kitabında vaka hakkında şunları söyler:

“Metni veya eseri meydana getiren muhtelif unsurları etrafında birleştirerek eserin yapısına vücut veren vakayı tarif etmek mümkün müdür? Kısacası nedir vaka?

Sanatkârın mücerret hayalleri mi? Okuyucuda merak uyandıran bir terkip tarzı mı? Sanatkârın kendisini değişik tarzda ifadesi mi? Yaşanmış bir hâdisenin sanatkârın muhayyilesinde yeniden çiçeklenmesi mi? Sahifeler arasına gizlenmiş, görünmez bir anlatıcının mahalle kahvesinde hikâyeye anlatır gibi naklettiği olağanüstü şeyler mi? Tanrı adına söz söyleme hakkını kendisinde gören birinin gelecekte haber vermesi mi? Geçmişini geleceği bilen insanların en gizli sırlarına vakıf olağanüstü güce sahip birinin ibret olsun diye naklettiği hâdiseler mi? Yaşlı,

²³ Balku, s. 167.

²⁴ Balku, s. 439.

çok yaşlı insan veya insanların yaşanmış vakaları istedikleri gibi değiştirerek anlatmaları mı?”²⁵

Yücel Balku'nun hikâyelerindeki vakalar ve anlatımlar yukarıdaki açıklamaya paralel bir çeşitlilik gösterir. Vaka, gerçek hayattan alınmış olabileceği gibi, yazarın hayalinde beliren bir konu da olabilmekte, bazen de bir masal ya da efsane hikâyelerindeki metin halkalarını oluşturabilmektedir. Yazar metinlerine uzak kalmayı tercih etmekte, metnin ilk cümlesinden son cümlesine kadar denetiminde olması gerektiğini savunmaktadır. Ancak bazı hikâyelerinde bu mesafe ortadan kalkar. Balku, konu ile ilgili görüşlerini şöyle açıklar:

*“Ancak iki istisna var kendi metnimin tanrısı olma fantezimi darmadağın eden. Bir: kalem bir noktadan sonra alır başını gider, tutana aşk olsun. İki: otobiyografik olmaya başladı mı yazdıklarım, mesafe/nesnellik kalmıyor metinle aramızda; üstümüze anılardan bir yorgan çekip habire sevişiyoruz”.*²⁶

Balku'nun hikâyelerindeki vaka çeşitliliği hikâyelerin türlerinde de benzer bir zenginliği ortaya çıkarmıştır. Bu çeşitlilik sebebiyle yazarın hikâyelerini konu ve tema olarak kesin hatlarla gruplamamız pek mümkün değildir. Ayrıca yazarın elimizde bulunan yirmi yedi adet hikâyesi onun ilk eserleri olması ve yazarın erken yaşta hayata veda etmesi hikâyelerinde ortak bir çatı oluşmasını engellemiştir. Balku, Pınar Şenel ile yaptığı söyleşide hikâyelerinin Doğu'ya kaymasını istediğini, çalışmalarının bu yönde olduğunu söyler.²⁷ Ancak yazarın yaşasaydı hangi çizgide devam edeceğini artık öğrenme şansımız bulunmuyor.

Ancak yine de bazı ortak hususiyetler de mevcuttur. Bir bütünlüğe gitmek gerekirse hikâyelerinden **Göl, Zümrüt Kurbağa, Giz Dolu Çürüme Ayı, Çengelli Peri, Aileden Biri, Çekirge Sancısı, Dizimde Uyuyan Dev** olağanüstü şahıs ya da olayların olduğu, masal ve efsaneler ile desteklenmiş hikâyelerdir.

Teşekkürler Sevgilim, Kesik Başın Hikâyesi, Horozlu Ayna, Tiley ya da Hiç, Sessiz Gemi aşkı konu edinir. Bu hikâyelerde aşk, kimi zaman bir saplantıyı, kimi zaman çarpık bir ilişkiyi, kimi zaman da onurlu bir mücadeleyi vurgular.

²⁵ Şerif Aktaş, “Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş”, Akçağ Yay, 2005, s.45.

²⁶ Nursel Duruel- Yücel Balku Söyleşisi, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yayınları, İstanbul, 2011, s.445.

²⁷ Pınar Şenel- Yücel Balku Söyleşisi, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yayınları, İstanbul, 2011, s. 454

Abruşak, Sisten Sonra, Arguri ise tarihsel sürece vurgu yapan, vakasıyla bir şehrin geçmiş ve bugünü bağlayan hikâyeler olarak karşımıza çıkar.

Serpentarius ve **Cevşen** daha çok aksiyonu ve polisiyeyi öne çıkarırken, **M.K.C.** ve **Boğanak** bir suç hikâyesidir.

Akarib bireysel korkuyu işlerken, **Yılan ve Erguvan** toplumsal korkuya odaklanmıştır. Her iki hikâyede de korku, insanın kendi yarattığı bir olgu olarak işlenir.

Taşın Teri, Son Prometheus, Kâfdili, Zulmet, İsimsiz adlı hikâyeler aydınlanmaya, sanata, yaratım sürecine, yazma sancısına vurgu yapar.

Yalnız İğdenin Kokusu isimli hikâyede ise batıl inanca dikkat çekilir.

Yücel Balku, fantastik edebiyatın araçlarından yararlanması sebebiyle hikâyelerinde -yerel hikâyeler, efsane ve masallardan da yardım alarak- olağanüstü olaylar ve varlıkları da kurguya dahil etmiştir. Fantastik ve gotik öğeleri, polisiyeyi, yerel anlatıları, kendi anıları ve birikimlerini bir potada eriterek zengin bir içeriğe sahip hikâyeler yazmıştır.

Yine fantastik edebiyatın en çok kullandığı tem olan “ölüm” temi Balku’nun birkaçı dışında tüm hikâyelerine nüfuz etmiş ve çeşitli şekillerde işlenmiştir. Bu ölümlerin bir kısmı cinayet, bir kısmı intihar, bir kısmı ise doğal sebeplerle gerçekleşmiştir. Yücel Balku, özellikle cinayetleri kurguya dahil etmeyi seven bir hikâyecidir. Ancak **M.K.C** ve **Boğanak** hikâyeleri dışındakilerde –bunlara cinayetlerde dahil- ölüm amaç olarak kullanılmamıştır. Yazarın hayat felsefesine paralel olarak ölüm yaşamın bir parçası, doğanın bir akışı olarak sunulmuştur. Ölümün vakanın sürükleyiciliğine hizmet etmektedir.

Hikâyelerinde karşımıza çıkan bir başka tem ise “ihnet”tir. Yine hikâyeleri toplamının yarısından fazlası bu temi içermektedir. Bunlar: **Abruşak, Sisten Sonra, Teşekkürler Sevgilim, Kesik Başın Hikâyesi, Akarib, Arguri, M.K.C., Taşın Teri, Son Prometheus, Zümrüt Kurbağa, Aileden Biri, Boğanak, Yılan ve Erguvan, Çekirge Sancısı, Dizimde uyuyan Dev** isimli hikâyelerdir. İhnet, hikâyelerde ya bireysel, ya toplumsal, ya da simgesel olarak kullanılmıştır.

Bazı hikâyelerde ise gotik unsurlar kullanılmıştır. Gotik öğelerin en baskın olduğu hikâye **Kesik Başın Hikâyesi** isimli hikâyedir.

Balku, hikâyelerinin birçoğunda ortak simgeler kullanmıştır. Bunların başında ihanet temini de destekleyen “yılan simgesi” gelmektedir. Yedi hikâyesinde bu simge kullanılmıştır. Bunlar: **Abruşak, Sisten Sonra, Serpentarius, Kesik Başın Hikâyesi, Aileden Biri, Yılan ve Erguvan, Çekirge Sancısı**’dır. Yılan, bazı hikâyelerde maddi varlığıyla, bazılarında ise ihanet kavramını somutlaştırmak için bazen de simgesel olarak kullanılmıştır.

Hikâyelerde kullanılmış vaka tiplerine bakıldığında çoğunluğun tek vakadan oluştuğu görülür. On dokuz hikâyede tek zincir, altı hikâye iki zincir, iki hikâyede de zincir yerine çerçeve vaka kullanılmıştır. Şerif Aktaş vakaları şöyle gruplar:

“Metin halkalarının birbirine bağlanışını ve onlardan meydana gelen metinlerde vakanın arzettiği husûsiyetleri dikkate alarak, anlatma esasına bağlı edebî nevilerde karşılaştığımız vakaları, şöyle gruplamak mümkün;

1- *Vaka, tek bir zincir halinde nakledilir: Bu gruba girenler, daha ziyade ‘Sergüzeşt’ romanı cinsinden eserlerdir. Bir merkezî insan vardır, onun belirli bir zaman dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir”.*²⁸

Bu kategoriye giren on dokuz hikâye şunlardır: **Teşekkürler Sevgilim, Kesik Başın Hikâyesi, Akarib, Arguri, M.K.C., Taşın Teri, Son Prometheus, Kâfdili, Zümrüt Kurbağa, Giz Dolu Çürüme Ayı, Cevşen, Tiley ya da Hiç, Aileden Biri, Yılan ve Erguvan, Çekirge Sancısı, Yalnız İğdenin Kokusu, Zulmet, Sessiz Gemi, Dizimde Uyuyan Dev.**

2- *“Eserin vakası, iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Bir hâdise belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir. Bu geçişler umûmiyetle vaka zincirlerinin kesiştiği noktalardır. Söz konusu kesişme noktaları her iki veya daha fazla vaka zincirinde ortak bir yer, şahıs, tema olabilir”.*²⁹

²⁸ Aktaş, s.73.

²⁹ Aktaş, s.73.

Hikâyelerden altı tanesi bu gruptadır: **Abruşak, Sisten Sonra, Göl, Horozlu Ayna, Çengelli Peri, Boğanak.**

3- “Bir vaka, bir başka vaka içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vaka ikinciye çerçeve vazifesini görür. Böyle eserlerde vaka zinciri yerine iç içe girmiş vakalardan söz etmek yerinde olur”.

Yazarın bu tanıma uyan iki hikâyesi bulunur. Bunlar: **Serpentarius** ve **İsimsiz'** dir.

Abruşak isimli hikâyede epigraf kullanılmıştır: “*Oku efsunun feramuş eylegil efsaneyi*” Namusî

Hikâye haritalara meraklı genç bir adamın Bursa'nın eski zamanlarına ait beş adet haritayı ele geçirmek uğruna cinayete kadar uzanan serüveni anlatılır.

Genç adam, bir sonbahar günü Bursa'nın eski sokaklarında dolaşırken girdiği antikacı dükkânında eski haritalar bulur; ancak fiyatları yüksek olduğu için alamaz. Yolda arkadaşı Hilmi ile karşılaşır. Hilmi, antikacıyı tanımaktadır ve yanında yeteri kadar da para vardır, birlikte dönüp haritaları almaya giderler. Haritalar Ruhsar Hanım'a satılmıştır. Hilmi, Ruhsar Hanım'ı da tanımaktadır ve telefon ederek arkadaşının haritalara ulaşmasını sağlayacaktır.

Hilmi ve genç adam birlikte Ruhsar Hanım'ın evine giderler. Ev haritalar, haritacılık defterleri ve Osmanlıca yazılmış harita kitaplarıyla doludur. Bu beş haritanın bir hikâyesi vardır ve Ruhsar Hanım'ın onlar için yapabileceği tek şey beşinci haritanın bir fotokopisini vermektir.

Genç adam bu beş haritayla ilgili hikâyeyi öğrenmek için kalkıp antikacıya gider ve ondan Ruhsar Hanım'ın dün öğleden sonra evinde ölü bulunduğunu öğrenir. Evindeki bütün haritalar da çalınmıştır. Antikacı, genç adama haritaların hikâyesini anlatır.

Zamanın tekfurlarından biri keşişlerden Abruşak'ın haritasını çizmelerini istemiş. Keşişler haritaya sadece kiliseleri ve dinleri açısından önemli olan ayrıntıları çizdikleri için kovulmuşlar. Tekfur şehrin değişik yerlerinde yaşayan birbirinden farklı dört kişi çağırıp isteğini tekrarlamış. Bunlar, bir keşiş, bir derviş, bir mezar soyguncusu ve orospu bir kadınmış. Onların çizdikleri haritalar da tarafsız olamamış.

Tekfur çok kızmış ve her bir temsilcinin dilinin altına bir diğersinin çizdiği haritayı kazıtmış. Üstelik onların çocuklarından ve çocuklarının çocuklarından dahi silinmeyecek bir sihirle. Rivayete göre bu insanların ve soyların çekimi dillerinin altındaki haritalara doğruymuş.

Genç adam, dükkândan çıkar ve şehirde yürümeye başlar. Bu haritalar yüzünden yıllardır yürüdüğü yolları karıştırdığını, kaybolduğunu, şehri bu haritalar yüzünden kaybettiğini düşünür. Parkta otururken yanına Hilmi gelir. Gece vaktine kadar şarap içip şehir hakkında konuşurlar. Antikacı kaybolmuştur. Hilmi, antikacının sahte define haritaları çizdiğini ve bu haritaları alanlardan birisinin onu öldürmüş olabileceğini düşünmektedir. Hilmi'ye göre antikacı haritaların hikâyesini kasıtlı olarak yanlış anlatmıştır. Haritalar onun söylediğinin aksine ayrı zamanlarda çizilmiştir. Efsaneye göre beşinci harita bu dört haritanın üst üste konulup ışığa tutulmasıyla ortaya çıkacaktır. İki arkadaş sabaha kadar konuşurlar. Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte genç adam birden Ruhsar Hanım ve antikacıyı Hilmi'nin öldürmüş olduğunun farkına varır.

Genç adam aylar boyunca bir keşiş, bir orospu, bir derviş ve bir mezar soyguncusunun gözünden Abruşak'a bakmış, onu kağıt üzerinde yeniden kurmaya çalışmıştır. Şimdi elinde kendi çizdiği üç harita ve iki gün önce postadan çıkan beşinci harita, alkol dolu üç kavanozda üç tane dil ve antikacı dükkânından kalan ıvır zıvır vardır. Adam bu dillerden birinin sahibinin katilidir. Dördüncü haritanın sırrını biliyor şüphesiyle Hilmi'yi öldürdüğünde onun evinde kavanoz içinde iki dili ve antikacıdaki ıvır zıvırları bulmuştur. Kavanoz içindeki iki dil Ruhsar Hanım ve Antikacıya aittir. Ruhsar Hanım'ın postayla gönderdiği beşinci harita da her kırtasiyeden alınabilecek bir şehir haritası çıkar. Adam şimdi akşamüstleri hâkim bir noktadan şehre bakarken onun zamanla birlikte yeni yüzler, yeni isimler, yeni haritalar edindiğini düşünmektedir.

Sisten Sonra isimli hikâyede bir yılan tarikatı anlatılır. Hikâye kahramanı yaşlı adam, dedesinin mezarını bulmak için tüm vaktini Bursa'daki eski Eserler Kütüphanesinde geçirmektedir. Dedesi, eski bir Osmanlı valisidir ve Bursa'ya yaptırdığı hepsi kendi adını taşıyan iki yüz çeşmeyle ünlüdür. Bu çeşmeler dedesine vaktinde tuhaf bir ün kazandırmıştır; çünkü o zamanlar şehrin bu kadar çok çeşmeye ihtiyacı yoktur. Tarih kitaplarında yazılanlara göre dedesi Bursa'da hizmet verdikten

sonra İstanbul'a dönmüş ve dönüşünden birkaç yıl sonra vefat ederek İstanbul-Gebze arasındaki bir yere gömülmüştür. Daha sonra buradan karayolu geçmiştir. Bir gün kütüphanede araştırma yaparken dedesinin karayolunun altında değil, Bursa'da bir yerde gömülü olduğunu öğrenir ve mezarını aramaya başlar. Ona bu araştırması sırasında genç bir öykü yazarı olan Oktay da yardım etmektedir. Bir gün Oktay, Defineci Hamza adında birinden bahseder. Oktay'a göre bu adam, işi gereği aradıkları yeri bulmalarında onlara yardım edebilecektir.

Oktay kütüphanede araştırmalarına devam ederken bazı bilgilere ulaşır. Vali aceleyle ölmemiştir. Önce eşek postuna sarılarak sokaklarda dolaştırılmış, sonra da boynu vurulmuş ve malları da müsadere edilmiştir. Sadece sapıklara ve sapkınlara yapılan bu harekete uğramasının sebebi devşirilmeden önceki dinine yani Hristiyanlığa dönmesidir. Vali önce gerçekten de üzerinden otoyol geçen o köy mezarlığına gömülmüş, definden bir yıl sonra kimliği belirsiz kişiler tarafından oradan çıkarılmıştır.

Yaşlı adam ve Oktay evde tavan arasında dedesinin çizdiği haritalardaki çeşmelere bakarlarken Oktay bir şey fark eder. Çeşmeler bir çizgiyle birleştirildiğinde ortaya yılan başlı bir ejderha çıkmaktadır. Bu, Yılan takımı yıldızının simgesidir ve bir zamanlar burada yılan tapanlar yaşamıştır. Oktay, hazinenin ejderin yüreğine denk gelen çeşmenin altında olabileceğini düşünür. İki gün sonra da tüm malzemeler temin edilip topluca kazıya gidilir.

Çeşmenin altını kazarlar ve bir kapı bulurlar. İçeri girdiklerinde odada biri küçük biri büyük iki sandık görürler. Küçük sandığın içi mücevherlerle doludur. Büyük sandığın içinde kitaplar vardır. Her bir kitabın üzerinde de yılan kabartması bulunur. Oktay tüm ömrünü bu hazineyi bulmaya adanmıştır. Vali, yılan tarikatının lideridir. Her şey ortaya çıkınca öldürülmüş ve İstanbul-Gebze arasındaki köy mezarlığına gömülmüştür. Oradan karayolu geçmeden çok önce tarikatın ileri gelenlerince mezar boşaltılmıştır. Ama liderin kemikleri alınmayıp sadece hazine ve kitaplar alınmıştır. Vali ölmeden önce kendisine en yakın kişiye zamanı geldiğinde kullanılmak üzere hazine ve kitapların ejderin kalbine gömülmesini vasiyet etmiş ve tarikat da bir süre yeraltına çekilmiştir.

Oktay silahını çekip önce Hamza'yı ardından da valinin torununu öldürür. İkisinin de hain olduğunu düşünmektedir; çünkü yaşlı adam dedesinin mezarını

bulmak bahanesiyle yıllar boyu hazineyi aramış, Hamza ise zengin olmasına rağmen açgözlü davranmıştır. Oktay bundan sonra genç bir tarikat lideri olarak tarikatın kitaplarını okuyarak kendisini kutlu zamanlara hazırlayacaktır.

Serpentarius isimli hikâyede epigraf kullanılmıştır: “*ol nedir ki yokdurur cisminde can/ Karnı içi dolu yılan çıyan/ Dili yotur yetmiş iki dil bilir/ Başını kesecek söyler ayan*”

Hikâyede bir üniversite öğrencisinin, yazdığı hikâyesindeki olayların kendi başına gelmesi anlatılır.

Hikâye kahramanı, üniversite öğrencisi genç bir yazardır. **Patika** adlı öğrenci dergisine hikâyeler yazmaktadır. Son yayımlanan hikâyesi **Serpentarius** adını taşımaktadır. Hikâyenin kahramanı Âdem adında kendisi gibi bir üniversite öğrencisidir. Âdem başına gelen tuhaf şeyler, tesadüfler yüzünden büyük bir komplonun kurbanı olduğunu, devasa bir yeraltı örgütünün kendisinin peşinde olduğuna inanır. Âdem’in evine muammalar gelir, her çözdüğü muamma onu başka bir soruna sürükler. Çevresindeki arkadaşları kaybolmaya ve öldürülmeye başlanır; ama Âdem bunları kimseye kanıtlayamaz. Her yerde tarikatın izini sürmeye başlar.

Âdem Serpentarius tarikatının izini sürdükçe bir sürü şey öğrenir. Tarikata karşı suç işleyenler ya da tarikatın farkına varanlar, içinde asitli kaynar suların olduğu devasa bir kuyuya atılarak cezalandırılmaktadırlar. Âdem her yerde cehennem kuyusunu arar. Kuyuyu bulmak ümidiyle Muradiye’deki eski bir Bizans dehlizinden içeriye girer, bir daha da dışarı çıkmaz. Âdem’in hikâyesi burada biter.

Ancak bu sefer de **Serpentarius** hikâyesini yazan gencin hikâyesi başlar. Yazdığı hikâyede Âdem’in başına gelen her şey onun da başına gelmeye başlar. Âdeta Âdem’in yerine geçmiştir. Hikâyedekilerin başına gelmesine anlam veremez. Yazdıklarının herhangi bir tarikatı, ya da deli birini kızdırdığını düşünmeye başlar. Genç yazar kendisinden çok yakınları için korkmaktadır. Çünkü hikâyesinde kaybolan şahıslara yakın arkadaşlarının adlarını vermiştir. Kurgu tıpkı yazdığı hikâyedeki gibi sürer. Genç yazar elinde sicim, el feneri ve her ihtimale karşı yanına aldığı silah ile birlikte kuyuya giden mağaranın kapısından içeriye girer. Bir çok dehliz geçtikten sonra bir kuyuya düşer. Kendine geldiğinde bir salonda yatmaktadır. Salona açılan üç tane kapı vardır. Altından ışık sızan kapıya doğru ilerler. Girdiği

odanın ortasındaki masada biri olduğunu görüp tabancasının emniyetini açar. Çıtırıtıyı duyan adam yazara döner. Genç yazar, adamın yüzünü görünce onun çılgınlığını bile bastıran bir çılgılık atar. Masada oturan kendisidir.

Teşekkürler Sevgilim isimli hikâyede epigraf kullanılmıştır: “*Aşkın müşkül işi bilgimizin havsalasından hariçtir*” Hâfız-ı Şirâzî

Hikâyede saplantılı bir aşk anlatılır. Hikâye kahramanı genç adam, beş yıldır bir kızını sevmektedir. Kızın da bu aşktan haberi vardır; ancak karşılık vermemektedir. Genç adamın kendisine yazdığı şiirleri gizliden gizliye okumakta, yakalandığında ise binbir türlü karpisle genç adama dünyayı dar etmektedir. Genç adam üniversiteyi yeni bitirmiştir, işsizdir. Kız üniversitenin son sınıfında okumaktadır. Bir gün kız, genç adama kendi evine yerleşme teklifinde bulunur. Genç adam bunu hemen kabul eder; ama durum düşlediği gibi olmaz. Kız onunla zorunlu olmadıkça konuşmaz.

Kız süreki genç adama emirler verir, o da sessizce itaat eder. Ortalığı süpürür, çiçeklere su verir, yemek yapar, kızın faturalarını öder, telefonlarına bakar. Akşamları kız eve döndüğünde ondan bir teşekkür bekler; ama bulamaz. Genç adam kızın hatasını anlamasını onun aşkının değerini bilmesini bekler. Kız kapıdan içeriye girer girmez ise genç adama nefretini kusmaktadır. Genç adam en çok kız eve erkeklerle geldiğinde acı çekmektedir.

Kız Kabala, Hurufilik ve fal gibi her türlü mistik öğretiyle ilgilenmektedir. Genç adama her fırsatta yüzünün anlamsız olduğunu söyleyerek onu aşağılamaktadır. Bir gün bunun sebebini kızın eve gelen arkadaşlarıyla sohbeti sırasında öğrenir. Kızın genç adam adına açtığı fallarda adını oluşturan harfler kızınkinden az çıkmakta bu da onu baştan kaybeden taraf yapmaktadır.

Genç adam çareyi biraz kendine gelmek için gittiği memleketinde bulur. Pamuk yoldaşı adı verilen bir bitkinin tohumunun kas ve sinir sistemi üzerinde etkili olduğunu öğrenir. Topladığı bitki tohumlarını farklı dozlarda kendisi üzerinde denemeye başlar ve sonuçları bir deftere kaydeder. Az bir miktarının halüsinasyona sebep olmasına rağmen insanı gerçek hayattan da koparmadığını görür. Genç adam vakit kaybetmeden şehre döner. Eve vardığında hemen hazırlıklara girişir. Akşam yemeğinden sonra iki fincan kahve hazırlar. Kızın kahvesindeki ilaç etkisini göstermeye başlar. Kızın kasları gevşer, gözbebekleri büyür. Kullandığı miktara göre

altı dakika sürecek geçici felç başlamıştır. Kızı tutup kalorifer peteklerine bağlar. Sonra kıyafetlerini çıkarır. Kendisi de soyunur. Gidip kendi kahvesini de bir yudumda içer ve kendini de kalorifer borusuna kelepçeler. Kendi kahvesine attığı ilaç da etkisini göstermeye başlar, fazla doz çok geçmeden durumlarını eşitler. İkisinin de bilincinde kayma oluşur. Genç adam bu durumda kızın kendisini fark edip ondan hoşlanmaya başlayacağını düşünmektedir.

Kesik Başın Hikâyesi isimli hikâyenin kahramanı adam, kimselerin gelip geçmediği, çok sarp ve küçük bir dağ köyünde yaşar. Bir gün köyüne yaklaşırken burnuna içinde kızarmış etin de bulunduğu pis bir koku gelir. Adam şaşırır; çünkü mezhebi yılın bu zamanında çiğ keçi sütü ve kökleri suyun içinde olan bazı bitkiler dışında başka bir şeyi yiyip içmeyi yasaklamaktadır.

Köy yirmi beş erkek, yirmi kadın ve on beş çocuktan oluşmaktadır. Köyün en yaşlısı Koca Dede ise her hafta aynı gün büyük incir ağacının altında konuşma yapmaktadır. Adamın köye girdiği sırada sesler Koca Dede'nin evinden gelmektedir. Koca Dede adamı kolundan tutup bahçede ekmek fırınının olduğu yere götürür. Eliyle fırından yeni çıkarılmış bir bakır tepsi içindeki insan kafasını gösterir.

Köy halkı sabah bu kokuyla uyanmıştır. Kesik başın bedenini ararlar; ama bulamazlar. Köyde tek eksik adam olduğu için önce onun olduğunu zannederler; ama o da köye dönünce kesik başın köyden biri olmadığı anlaşılır. Herkes kesik başın kime ait olduğunu merak eder. Çünkü bu dağ köyüne daha önce kimse, bir yabancı gelmediğini görmemiştir. Ortalıktaki sessizliği köyün delisi bozar. Onun kim olduğunu bilmektedir. İki kişi delinin ağzını kapatarak oradan uzaklaştırırlar. Kesik başı Koca Dede'nin fırınında bırakıp herkes evine döner.

Adam da evine gider ve akşamüstü Koca Dede'nin onları incir ağacının altına toplayacağı vakte kadar aşık kemikleriyle fal bakar. Akşam incir ağacının altına en son adam gider. Koca Dede köyün delisi Mecnun'un bir delilik daha yapmasını engellemek için kesik başı ekmek sepetine koyup nehre bırakmıştır. Hiç kimse başı neden gömmediğini ya da nehre sepetsiz atmadığını sormaya cesaret edemez. Herkes evlerine dağılır.

Koca Dede iki gün sonra kucağında kesik başla gelir. Adam ve Mecnun incir ağacının altına bir mezar kazıp kesik başı gömmek için Koca Dede'ye yardım

ederler. Mecnun onu bu kadar derine gömmemeleri gerektiğini haykırarak oradan kaçar. Herkes Mecnun'un ne demek istediğini bilmektedir. Mecnun'u ertesi gece kazıp çıkardığı kesik başı şehvetle öperken bulurlar. Onu böyle gören herkes on yıl önceki sapkın ilişkiyi hatırlar. Bir gün ortadan kaybolan delikanlı ve onun için karısını terk eden, bütün köye kafa tutan ve bu uğurda aklını kaybeden adamı düşünüp utanırlar.

Kesik başı mezardan çıkarmak bir alışkanlık haline gelir. Birkaç gün sonra Koca Dede'yi kesik başın altına altın para çakmaya çalışırken bulurlar. İki gece sonra ise adam, elindeki bıçağı kesik başın göz boşluğuna saplar. Kendini öldürmek istemiştir. Bir sonraki gece mecnun kesik başı öldürdüğü gerekçesiyle adama saldırır ve onu bıçaklar.

Akarib isimli hikâye epigrafla başlar: *“Ateş kavmindeniz/ Her yanımız alev”*

H. Aktunç

Hikâye bir şehzadenin zehirlenme korkusuyla günden güne aklını kaybedip kendini öldürmesini anlatır.

Şehzade yirmi yıl boyunca birçok ölüme tanık olmuştur. En korkuncu ise Babası Ruyi Zemin Efendi'nin zehirlenerek öldürülmesidir. Şehzade yedi gün sonra babasının yerine ağabeyi tahta geçince kendisinin de zehirlenebileceği korkusuyla yas tutmaktan vazgeçer.

Şehzade, akşamları odasına çekilip zehir cinsleri, zehirlenme belirtileri ve zehirlenmiş bedenin aldığı şekiller üzerine Arap ve Fars hekimlerince yazılmış el yazması kitaplar okur. Zaman içerisinde tüm zehirleri öğrenir. Yedi ay sonra okunacak bütün kitaplar bittiğinde şehzadenin bilgisinin korkusunu yeneceği düşünülürken küçük, kehribar rengi bir akrep şehzadeyi sokar. Bu olay eskisinden çok daha güçlü bir korkunun şehzadenin yüreğine yerleşmesine sebep olur. Sarayın hekimbaşısı Yakutî Efendi, şehzadeyi zehrin çoğu insanda sadece baş ağrısına sebep olacak kadar hafif bir zehir olduğuna ikna edemez. Sonra şehzadeyi çileden çıkaran bir gösteriye girişir. Mermer bir sehpanın üzerine koyduğu akrebin etrafına nefis yağı döküp ateşe verir. Akrep tereddüt etmeden kendini sokar. Yakutî Efendi cımbızla akrebi tutup ateşe atar. Odaya korkunç bir koku yayılır. Bundan sonra şehzade her yerde bu kokuyu duymaya başlar. Yakutî Efendi şehzadeye bir hikâye anlatıp içinde

sıvı bulunan bir şişe ve bir kitap verir. Akrepler üzerine yazılmış bir kitaptır bu: **Kitâb-ı Akarib.**

İki günü kitabı okumakla geçiren şehzade o kokunun varlığıyla ilgili tek bir satıra rastlayamaz. Yâkutî Efendi'nin anlattığı hikâyeye sonucunda her gün kendi yemeğine bir iğne ucu kadar zehir koymaya başlar. Bu hikaye zehirlenmekten korkan Çin hükümdarının vücudunu alıştırmak için yemeğine zehir katması ve bu sayede sayısız zehirlenme teşebbüsünü atlatması üzerinedir.

Bir akşamüstü sarayın dış avlusunda dolaşırken aynı kokuyu duyar. İki gün boyunca odasına kapanır ve kimseye kokudan bahsetmez. Meraktan ve korkudan ölmek üzereyken Yâkutî Efendi şehirde yangın çıktığını haber verir. Sonraki günlerde şehzadenin odasına her girdiğinde ıslak tömbekiye kıyılmış esrarın dumanı ile karşılaşır ve bir sabah şehzade kıvrılmış ve tıpkı babası gibi ağzında yeşil köpüklerle ölü olarak bulunur. Şehzade bıraktığı mektupta şişede bulunan zehri içtiğini ölümünden kimsenin sorumlu olmadığını yazmıştır.

Yakutî Efendi ölüm sebebinin şimdiye kadar bilmediği bir zehirden kaynaklandığını açıklar. Zehir şişesini kendisinin verdiği bilirse kellesinin de gideceğini bilir. Ama verdiği şişede kokulandırılmış saf su vardır. Anlattığı hikâyeye uyduruk bir hikâyeye, zehir uyduruk bir zehirdir. İkisi de şehzadeyi korkularından kurtarmak için uydurulmuştur.

Arguri isimli hikâyeye, Bursa'nın 1840 yılının yaz ayında başlar. hikâyeye kahramanı bir seyyah olan Mustafa Celil'dir. Mustafa Celil, Arguri'den geçip manastıra doğru gitmektedir. Yakup Manastırı, Ağrı Dağı'nın Yakup Kaynağı mevkisinde, Arguri köyünün hemen üstünde ancak silüeti seçilebilen İshak Paşa Sarayı'nın tam karşısında bulunur. Argurililer onu pek hoş karşılamazlar. Köyü geçip manastıra ulaşır. Onu kapıda karşılayan keşişler çok telaşlanırlar. Keşişlerin bu tuhaf karşılaşması Mustafa Celil'i de şaşırır. Mustafa Celil Nahçıvan'dan gelmektedir ve manastırda dinlenmek istemektedir.

Keşişler bu isteği içeriye iletirler ve başkeşiş, Mustafa Celil'i manastıra kabul eder. Yemek yenilip çay içildikten sonra Mustafa Celil geliş sebebinin açıklar. Manastır kütüphanesinde bulunan nadir bir nüsha olan Ebu'l Ferec'in **Kitabü'l Eğanî fi Ahbari Azifi'l Gavâni** adlı eserini Tebriz Hanı için çoğaltmak

istemektedir. Başkeşiş, Mustafa Celil'in nereden geldiğini öğrenmek ister. Onun İshak Paşa Sarayı'ndan geldiğini zannetmektedir. Oysa Mustafa Celil Dersaadet'ten gelmektedir. Daha doğrusu büyük saraydan sürülmüştür. Sebebi ise haremdeki birkaç kadına canavarlarla çiftleşen adamların hikâyesini anlatmıştır. Tüm keşişler çok tuhaf davranmaktadırlar. Herkes sürekli sarayın yerinde durup durmadığını sormaktadır. Mustafa Celil oraya altı ay önce gitmiştir ama sarayın yerinde durduğunu bilmektedir. Mustafa Celil sorulardan şaşkın bir halde kitabı kopya etmek için odasına çekilir. Ertesi gün seyahatnamesine bir şeyler yazabilmek için Arguri'ye gider. Orada da herkes sarayın yerinde durup durmadığını sorar.

Keşişler bir sabah uyandıklarında sarayın yerinde olmadığını görmüşler. Dualar sonucu sarayın yok olduğuna inanıp mumlar yakıp Tanrı'ya teşekkür etmişler. Birkaç ay boyunca Arguri'de kimse ölmemiş. Eğer saray Mustafa Celil'in söylediği gibi yok olmadıysa yerinde duruyorsa bu onlar için bir kıyamettir. Hepsinin kılıçtan geçirilmesiyle son bulacak bir kıyamet. Çünkü manastır her sene saraya elçilerle hediyeler gönderip bağlılıklarını bildirmişlerdir. Oysa bu sene göndermemişlerdir. Başkeşiş, Mustafa Celil'den saraya gidip kendileri adına af dilemesini ister. Mustafa Celil Han'a kitabı sunduktan sonra saraya gidip manastırın affedilmesini istemeye söz verir. Yola çıkar. Saraya vardığında son bir kez arkasına bakar ve dehşet içinde manastırın yerinde olmadığını görür.

O tarihten yüz-yüz elli yıl sonra ansiklopediler 1840'ta meydana gelen deprem ve depremi izleyen dağ kaymasıyla Arguri ve Yakup Manastırı'nın 1600 köylü ve yüz kadar keşişle birlikte yerle yeksan olduğunu yazar. Daha sonra Arguri Sevr Antlaşması'nın eki olan haritalarda "Argouri" olarak yeniden ortaya çıkar. Cumhuriyet dönemi haritalarında ismine rastlanmaz.

M.KC isimli hikâyede epigraf kullanılmıştır: *"Out, out brief candle! Life's but a walking shadow, a poor player That struts and frets his hour upon the stage And then is heard no more; it is a tale Told by an idiot, full of sound and fury s Signifiying nothing"*³⁰ W. Shekespeare *"Macbeth"*

³⁰ Sön cılız kandil, sön! Hayat dediğin ne ki:/ Yürüyen bir gölge, bir zavallı kukla bu sahnede;/ Bir saat boy gösterip boyun kırıp gidecek!/ bir daha da duyulmayacak artık sesi./ Bir aptalın anlattığı bir masal bu:/ Kuru gürültüler, deli saçmalarıyla dolu. (Çev. Sabahattin Ali)

Hikâyede Mervan adındaki bir kişinin işlediği iki cinayet sonucunda cinayeti güzel sanatların bir kolu olarak gören bir suç cemiyetine giriş mücadelesi anlatılır.

Mervan on beş yaşındayken yarı deli bir bilgin onu yanına alarak eğitmeye başlar. Bir gün hocasıyla birlikte gül bahçesinde bir kadın görür ve ona âşık olur. Bir yıl sonra evlenirler. Mervan zamanla kitapları terk eder, hocasıyla seyrek görüşmeye başlar. Durumdan hoşnut olmayan hocası karısının onu aldattığını ima eder. Mervan hocasına işkence yaparak onu kahreden ihaneti ve ustaların çıraklarından sakladıkları son sırları söyler. Bir, nisan sabahı ise uyurken karısının kulağının arkasına bir karış büyüklüğünde bir tahta çivisi çakar. Kadın sekiz saat can çekiştikten sonra ölür.

Mervan uzun yıllar boyunca pişmanlığa düşmemeye çalışır. Sonra fark eder ki okuduğu her kitap barıştan, sevgiden, insan yaşamının değerinden bahsederek onun yarasını körüklemektedir. Kitaplardan vazgeçmeyi düşünürken **Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet Üzerine** adında bir kitaptan haberdar olur. Beş yıl boyunca her yerde bu kitabı arar ve bulur. Kitabın yazarı Quincey kitapta cinayetten şiir yazmak, beste yapmak gibi övgüyle bahsetmekte ve zekice planlanmış cinayetlerin adi cinayetlerden ayrılması gerektiğini söylemektedir. Kitabın üzerinde “Society of Intellectual Murderers” damgasını görür. Bunu “Münevver Katiller Cemiyeti” olarak tercüme eder ve on sekiz yıl boyunca her yerde bu cemiyeti arar.

Cemiyet 302 yıl önce iki filozof tarafından kurulmuştur. Bu iki filozof on beş yaşındaki bir öğrencilerine tecavüz ettikten sonra kızı küçük parçalara ayırıp köpeklere yedirirler. Yirmi yıl sonra onlar da kitapların rahatsız edici yönünü keşfedip uzun süre düşündükten sonra bu cemiyeti kurarlar. İşledikleri cinayetin haklılığına yürekten inanan bu iki kişinin kurduğu cemiyet insanlık tarihine yön veren erdem ve iyiden yana olan büyük düşünürlerin kitaplarını basılmadan ele geçirip öldürmeyi haklı gösteren bir hale soktukten sonra yaymayı amaç edinir. Cemiyet üye sayısını arttırdıkça aralarından büyük eserler veren feylesoflar, şairler çıkar. Quincey'nin kitabı da bu cemiyet içi kitaplardandır.

Mervan, Münevver Katiller Cemiyeti'nin on dördüncü başkanıdır. Katırın sırtındaki kitaplar cemiyetin yüzyıllardır çoğalttığı kitapların asıllarıdır. Son görevi bu kitapları yakıp yok etmek ve cemiyete yeni bir üye kazandırdıktan sonra ölmektir. Artık başkanlık edemeyecek kadar yaşlıdır. Mervan gece karanlığında hikâyesini anlattığı genç adama cemiyetin yeni başkanı olmasını teklif eder. Genç adamın kafası

karışıktır. Mervan kitapları yakmak için hazırlanır. Eğildiğinde genç adam bıçağını Mervanın böğrüne saplar. Mervan gülümser. Genç adam orada sabaha kadar düşünür. Sabah olunca kitapları yakar, cesedi atar ve oradan uzaklaşır.

Taşın Teri isimli hikâye bir su kayası ustasının rakiplerinin kıskançlığı sebebiyle başına gelenler anlatılır.

Mir Mehmet Taşçılar Köyü'nün hatta dünyanın en iyi su kayası ustasıdır. Su kayası adam boyunda bir kayanın aylarca yontulmasıyla elde edilen dev bir süzgeçtir. Ters bir üçgen şeklinde olup haznesi yarım kova su alır. Pis su zamanla temizlenerek deliği olmayan taşın sivri kısmından terleyerek süzülür ve içmeye hazır hale gelir. Suyun berraklığı ve tadı ustadan ustaya değişir; ancak çok az usta kar suyu lezzetini yakalayabilir.

Mir Mehmet, bu işi uzun yıllar önce çırağı olduğu Ermeni ustadan öğrenmiştir. Su kayası yapmak için kimseye söz vermez, bitirdiğinde ise kime isterse kayayı ona verir. Kayayı alan talihli, para ödmeden gider, Mir Mehmet kayayı kime verdiğini unutma noktasına geldiğinde taşı alan, parayı bir köylüsüne verir; o da parayı kimden aldığını söylemeden getirir Mir Mehmet'in karısına verir. Zamanla alıcıları bıktıran bu durum bir zamanlar Mir Mehmet'in çıraklığını yapmış ama işin inceliklerini öğrenmeden yanından ayrılmış olan Perçemli Usta ile Meşhedi Avaz'a yarar. Mir Mehmet'in keyfini bekleyemeyecek olanlar bu iki ustaya su kayası yaptırmaya başlarlar. Yaptıkları su kayaları Mir Mehmet'inkiler kadar iyi olmasa da onların da alıcıları bulunur.

Şuşa hanı, Mir Mehmet'e bir su kayası yaptırmak ister. Mir Mehmet'in önüne İran altını ve mücevherle dolu kırmızı kadifeden küçük bir sandık koyar. Çok sinirlenen Mir Mehmet Han'ın isteğini reddeder.

Mir Mehmet kendisine sürekli iftira atan iki ustaya meydan okur. Her usta bir su kayası yontacaktır. Daha sonra her bir kayanın haznesine zehir konacaktır. Herkes kendi kayasından terleyen suyu içecektir. Kim sağ çıkarsa en iyi usta o kabul edilecektir. Diğer ikisi ölecektir. Başarısız olma ihtimallerine karşı birinin haznesine şarap konulması önerilir. Fikir kabul görür.

Dellek Rıza engerek zehirini, cehennem taşını ve şarabı temin eder. Perçemli usta on beş günde, Meşhedi Avaz bir ay sonra su kayalarını bitirirler. Ama Mir

Mehmet'in kayası uzun süre bitmez. Mir Mehmet ikinci kez gelen Han'ın adamlarını geri çevirir. Dellek Rıza gözleri bağlı olarak engerek zehrini, suda eritilmiş cehennem taşını ve şarabı kimin haznesi olduğunu bilmeden kayalara koyar. Her usta kendi taşının yanında yerini alır ve beklemeye başlanır. İlk damla Meşhedî Avaz'ın leğenine düşer. Bir bardak kadar su birikince Meşhedî bardağı doldurur ve ahaliye dönerek içer. İçtiği gibi düşer ve ölür. İkinci su damlası Perçemli'nin leğenine damlar. Yeterli sıvı birikince bardağa doldurur ve ahaliye döner. Bardağı dudaklarına götürür; ama içmeden göğsünü tutarak yere düşer ve ölür. Gece olur; fakat Mir Mehmet'in kayası damlamaz. İnsanlar Mir Mehmet'in kayasının bilerek terlemediğini böylece onun diğer iki ustadan kurtulduğunu söylemeye başlarlar.

Mir Mehmet yerinden kalkar ve Meşhedî Avaz'ın leğenindeki pamuğu alıp sıkar ve akan sıvıyı içer içmez yerde çırpınmaya başlar. Mir Mehmet kendi leğenindeki suyun içirilmesini ister. Suyu içen Mir Mehmet ayağa kalkar. Herkes şarabın onun kayasına denk geldiğini ve zezem suyuna dönüştüğünü düşünür. Oysa Mir Mehmet'in kayasına engerek zehrini Dellek Rıza kendi eliyle koymuştur. Koyarken ölmesini değil sadece kibriyle yüzleşmesini istemiştir. Müsabakayı Mir Mehmet kazanmıştır; ama onu iyileştiren zezem suyu değildir. O engerek zehrini ilaca çevirmeyi başarmıştır. Dellek Rıza bunu kimseye anlatamaz. Mir Mehmet iyileştikten bir ay sonra gece evini basan kişiler tarafından karısı ve oğluyla birlikte kılıçtan geçirilir. Ölülerin yanında ağzına kadar altın ve mücevherle dolu kırmızı kadife bir sandık bulunur.

Son Prometheus isimli hikâyeye emekli bir memur olan Faik Bey'in gezici bir kütüphane ile yurdu dolaşması ve katil mi maktul mu olduğu belli olmayan bir cinayete karışması anlatılır.

Faik Bey, emekli olduktan sonra babasından kalan evini satar, emekli ikramiyesini de ekleyip eski bir otobüs satın alır. Faik Bey Vabis'i bir tamirciye götürüp şoför koltuğu dışındaki bütün koltukları söktürerek raf yaptırır. Sonra devletçe basılan kitapların satıldığı bir kitabevinden kolilerce kitap alır. Bu kolilerde Antik Yunan'dan Aydınlanma Çağı'na, feodal dönem Avrupası'ndan modern Fransa'ya kadar yüzlerce kitap vardır. Sonra bir sahafa gidip oradan da bir sürü kitap ve dergi alır. Hepsini Vabis'in raflarına sıralar, otobüsü çalıştırıp şehri terk eder. Faik

Bey'in hayali uzak köylerin insanlarına ışık götürmek, onlar için bir Prometheus olmaktır.

Köyden köye, mezradan mezraya dolaştığı günlerden bir gün dikiz aynasından bisikletle peşinden gelen bir genç olduğunu görür. Sonraki günlerde de genç, otobüsü takip etmeye devam eder. Genç adam Faik Bey ile çalışmak istemektedir; ancak otobüs tek kişiliktir ve Faik Bey'in ona verecek parası yoktur. Faik Bey daha sonraki günlerde de onu yine peşinde görünce otobüsün kapılarını açar. Hikâyenin diğer kahramanı, Fethi S. adındaki bu gençtir. Faik Bey onu bir mürit, kendisinden sonra bu işi devam ettirecek biri olarak görür. Seçtiği kitapları Fethi'ye okutmaya başlar. Başta Fransız klâsikleri olmak üzere Yunan düşünürleri ve Rus yazarları okutur. Faik Bey ulusumuzun ancak Yunanca ve Latince öğrenerek uygarlaşabileceğini düşünmektedir. Fethi canla başla okur, okudukça öğrenir, öğrendikçe ustasına büyük bir saygı ve hayranlıkla bağlanır.

Fethi bir gün okuduğu Batı klasiklerinin Doğu klasiklerinden daha iyi olduğunu söyleyince Faik Bey ile araları bozulur. Fethi geçtikleri kasabalardan tuhaf isimli kitaplar ve açık saçık dergiler toplayıp gittikleri köylerde gizlice satmaya başlar. Bu durum aylar hatta yıllar sürer. Faik Bey durumu fark edince bu kitapları yakar. Gazetelerde çıkan bir habere göre Bolu Ormanları'nda bir ceset bulunur. Polis katil zanlısı olarak Faik K.'nin arandığını açıklar. Ama yazar ölen kişinin kimliğini net bir şekilde açıklamaz. Gerçekte Faik Bey, Fethi'yi bir sinir sonucu mu öldürmüştür, yoksa tam tersi Fethi, Faik Bey'i öldürüp kendi nüfus cüzdanıyla onunkini değiştirmiş midir?

Hikâyenin anlatıcısı her ikisini de tanıyan bir kişidir ve tesadüfler sonucu eline geçen mavi Vabis ile banliyölerde uzak köylerin klâsiklerini satmakta ve katilin yakalanacağına asla inanmamaktadır.

Kâfdili hikâyesinde iki arkadaşın bir kahvehanede otururken adamlardan birinin diğerinin hayatını anlatması konu edilir. Hikâyenin sonunda ölen kişi aynı zamanda Kâfdili adındaki bir dili konuşan son temsilcidir.

Adam yerel bir edebiyat dergisine hikâyeler yazan entelektüel birisidir. Herkes onu dinlemekten hoşlanmaktadır. Önünde masanın üzerinde birkaç sayfa boş kağıt durmaktadır. Adamın aylardır ağzından tek bir kelime çıkmamış, tek bir şey

yazmamıştır. Orada öylece oturup Kâfdili dediği bir dilde son hikâyesini yazmak için kahvedekilerin heykelsi duruşlarına öykünmektir. Ortak dili konuşmayı reddetmekte olan adamın kendi dilini bilen ise yoktur. Bu yüzden susmaktadır. Adam günlerdir masada öylece oturmaktadır. Artık konuşmadığı gibi yazmamaktadır da. Kahraman anlatıcı arkadaşının karşısında oturmuş onun geçmişini hatırlamaktadır. Arkadaşının karısı on yıl önce çocuklarını da alıp onu terk etmiştir. Adam bir akşamüstü önünde duran kağıda tek bir şey yazar: Çerbetân. Sonra başı kağıdın üzerine düşer. Hem adam hem de Kâfdili ölür.

Göl isimli hikâyede iki çocuğun yaşadıkları konu edilir. Bu iki çocuk yaşadıkları yerin efsaneyle iç içe geçmiş sırlarını keşfederler.

Mehmet ve Arif çok iyi iki arkadaşlıklar. Hemen her günlerini birlikte geçirirler. Arif kimsesiz bir çocuktur ve gölün kıyısındaki yazlıkçılar için yapılan beton kulübelere birinde yalnız yaşamaktadır. Anne ve babasının kimler olduğu bilinmemektedir. Ârif sabahları Mehmet Usta'nın lokantasını siler süpürür karşılığında da çorba alarak hayatını sürdürür. Mehmet okuldan döndüğünde bütün vaktini onunla geçirir. Ârif ise okula gitmemektedir. Ârif gölün ortasında bir minare olduğuna inanmaktadır. Bu minareyi herkes ömründe sadece bir kere görebilmektedir. Ârif kendisine inanmayan Mehmet'i kunduracı Hasan Amca'nın dükkanına götürüp Hasan Amca'dan gölün hikâyesini anlatmasını ister.

Bir zamanlar şimdi gölün olduğu yerde bir kasaba varmış. Bir gün yaşlı, sakalları yere kadar olan bastonlu bir adam gelmiş. Kasabadaki her evi dolaşarak ekmek ve su istemiş. Hiç kimse vermemiş. Nihayet kapısını çaldığı son evde yaşayan dul kadın ekmek torbasındaki iki dilim ekmekten birini ve bir testi suyu yaşlı adama vermiş. Adam ekmeği yiyip suyu içtikten sonra kadını elinden tuttuğu gibi tepelere götürmüştü. Adam kadına asla arkasına dönüp bakmamasını söylemiş. Tepeye vardıklarında kadın bakmış ki kasaba sular altında kalmış. Sadace minarenin şerefesi görünüyormuş. Kadın adamın evliya olduğunu ve kasabayı lanetlediğini anlamış. Herkesin yok olduğunu yapayalnız kaldığını söyleyerek laneti kaldırması için yalvarmış. Adam kasabadakilerin suyun altında yaşamasına izin vermiş. O günden bu güne kasabadan görülebilen tek şey o şerefeymiş. Rivayete göre o kadından türeyen insanlar da şimdiki bu kasabayı kurmuşlar.

Bir gün istasyon şefinin kızı Hatice Arif'in kulübesine gelir, ondan elinde tuttuğu torbayı göle atmasını ve bunu kimseye söylememesini ister. Arif kabul eder; ama içindekini de merak eder. Torbayı açtığında el ve ayak parmakları perdeli, balık yavruları gibi ürkek, güvercin yavrusu büyüklüğünde kırk minik bebek görür. Arif onları suya bırakır bırakmaz yüzüp sazlıklara giderler. Arif bunu şöyle açıklar:

*“Böyledir, bazen karada doğan çocukların el ve ayakları perdeli olur, onlar suda boğulmazlar, hatta suya bırakılır bu tür çocuklar. Bazen de hem annesi hem babası gölde olan bir çocuk, soyunun çok eski özelliklerini taşımakta inat ederek dünyaya gelir; onu da mecburen karaya bırakır anne babası. Tıpkı benim gibi. Karaya bırakmak bile denemez buna. Kendi göklerinin dışına atarlar. Bizim gölümüz onların göğüdür çünkü”.*³¹

Mehmet, Arif'i orada bırakarak eve koşar. Bu onun Arif'i son görüşü olur. Sonra kış bastırır. Mehmet Ârif'i her yerde aramasına rağmen bulamayınca göle anne ve babasının yanına gittiğini anlar. Mehmet de elini annesinin yüzüne tutarak ona sağ elinin başparmağı ile işaretparmağı arasındaki deriden perdeyi sorar. Aradan on beş yıl geçer. Mehmet gölden ve annesinden hep uzak durur.

Horozlu Ayna hikâyesinde Doğulu bir aşk hikâyesi anlatılır.

Gece dondurucu soğuk ve kar altında iki âşık peşlerindeki kurtularak dağın ötesindeki köye ulaşmaya çalışmaktadırlar. Ormanda bir kurt sürüsü yollarını keser. Ne yapacaklarını bilmez halde kalırlar. Sonra nereden geldiği belli olmayan bir adam belinden uzun kamasını çıkarıp kurtların arasına dalar. Kurtları da peşine takarak oradan uzaklaşır.

Âşıklar, kan izlerini takip ederek bir kulübeye varırlar. Çaldıkları kapıyı yaşlı bir kadın açar ve onları içeriye kabul eder. İki göz odadan ibaret olan bu yerin duvarında bir tar asılıdır. Adam kalkar yabancılara ocakta pişmekte olan çorbadan verir ve oğluna ekmek getirmesi için seslenir. İçeriden gelen genç, kurtların arasından sıyrılıp onları kurtaran kişidir. Âşıklar yolda başlarına geleni anlatırlar. Kerim adındaki adam duvardaki tarı alarak manzum bir hikâye söylemeye başlar.

Kerim de bir zamanlar genç bir delikanlıdır. Korkusuzdur ve o da şimdi bu iki kişinin kaçtıkları köy gibi bir köyde yaşamaktadır. Ama bir gün köylerinde genç bir

³¹ Balku, s.153

kız sevdiğine verilmedi diye intihar eder. Sabah genç kızın cesedi kefene sarılı bir şekilde evlerinin kapısında bulunur. Genç kız yeniden gömülür. Bunu kızın sevdiği çocuğun yaptığını düşünen kızın babası ve ağabeyleri delikanlıyı köy meydanında yakalayıp öldürürler. Fakat ertesi gün öldürülen oğlanın cesedi de kefene sarılı şekilde kendi evlerinin kapısında bulunur.

On gün sonra öldürülen gencin ağabeyi kardeşini öldüreni bıçaklayıp öldürür. Cenazeyi defnettiklerinin ertesi sabahı yine ceset evinin kapısının önünde bulunur. Bunun üzerine Kerim ve arkadaşları kafa kafaya verip olayı kimsenin aklına gelmeyecek bir yolla çözmeye karar verirler. Kerim kendisini ölü gösterip gömdürecek ve gece mezarı kazıp ölüleri çıkaran kişiyi bulacaklardır.

Arkadaşları Kerim'i kefenler, sol koltuğunun altına sedef kabzalı bir hançer yerleştirirler. Kerim mezarın içinde beklemeye başlar. Saatler sonra biri mezarı açmaya başlar. Kerim ve mezarı açan kişi amansız bir güreşe başlarlar. Rakibi altta kalınca Kerim davranıp yüzündeki örtüyü açar ve güreştiği kişinin köylüsü Goncagül olduğunu görür. Kız gülümseyerek ona bakmaktadır. Goncagül başlangıçta Fatma'ya yapılan haksızlığın öcünü almak için onu mezardan çıkarmıştır. Daha sonra bu olayı çözmeye cesaret edebilecek kadar cesur olana âşık olabileceğini düşünmüştür.

Birbirlerine sarılıp sabaha kadar sevişen çift bu olayı köydekilere izah edemeyeceklerini düşünüp sabah ışıklarıyla beraber kaçarlar. Gelip buraya yerleşirler. On beş yirmi kurdun arasından genç âşıkları kurtaran Kerim ve Goncagül'ün oğludur.

Ertesi sabah genç âşıklar kulübeden ayrılır. Kaçmaktan bıkan genç adam geriye dönüp yüzleşmek ister; ancak genç kız buna izin vermez. Birlikte baharın geldiği yerlere giden bu genç âşıkların adı Kerim ve Goncagül'dür.

Zümrüt Kurbağa isimli hikâye bir Han ve oğlunun birbirleriyle mücadelesini konu edinir. Büyük Mekân Han ve Oğlu Küçük Mekân Han iyi anlaşır, kırlarda at koşturup avlanırlar. Bir gün yine yarış yaparlarken kırların ortasında bir salkımsöğüt ağacının dibindeki gölcükte çok ıslanmış halde çok güzel bir kız bulurlar. Küçük Mekân Han kıza âşık olur. Babası ise kızın o gölden türeyen

bir peri olduğuna inanır. Kızı saraya götürürler ve adını Nilüfer koyarlar. Prens ve Nilüfer her günlerini birlikte geçirirler.

Bir gün saraya komşu beyliklerden elçiler gelirler. Hediyelerin içinden bir mücevher sandığında yeşil zümrüt bir kurbağa çıkar. Bu zümrüt kurbağa bir çok derde deva gelmekle birlikte en büyük meziyeti iktidarsızlığı yok etmesidir. Ondan sonraki günler sarayda zümrüt kurbağadan başka bir şey anlatılmaz olur. Herkes zümrüt kurbağanın gücünü konuşmakta, bire bin katıp yüceltmektedir. Öyle bir hal alır ki zümrüt kurbağa kudretiyle Tanrı'ya yaklaşır.

Bir süre sonra Büyük Mekân Han çevredeki bütün hanlıklara saldırınca oğlu babasının insanüstü bir hırsın esiri olduğuna inanır. Diğer hanlıklar da zümrüt kurbağanın sihrini duyarlar ve bu sebeple fazla direniş göstermezler.

Büyük Mekân Han oğlunu Kuba Hanlığı'na Emir olarak atar. Şehzade görevinin başına geçer. Beklendiği gibi iyi bir yönetici olamaz. İşleri paşalara bırakıp kendisi bütün gün Nilüfer'i düşünür.

İki bey oğlu şehzadeye kötü haberi verir. Büyük Mekân Han Nilüfer'e göz koymuştur ve bir-iki ay içinde onu kraliçe yapacaktır. Mekân Han tüm bunları zümrüt kurbağanın isteğiyle yapmaktadır. Zümrüt kurbağanın zaman zaman parıldaması Han için adeta bir emirdir.

Şehzade anlar ki aslında Kuba'ya sürgüne gönderilmiştir. Babası kutsal hanlığını Nilüfer'le evlenerek daha da kutsamak istemektedir. Onu da asla geri çağırmayacaktır. Şehzade kararını verir. Kuba'da eli silah tutan herkesi ve kendisi için canını verebilecek dört arkadaşını da alarak Nahçıvan'a doğru ilerler. Babasının ordusuyla giriştiği çarpışmayı kazanır. Küçük Mekân Han kendisinden beklediği gibi babasını öldüremez. Zümrüt kurbağayı topuzuyla ezip parçalarını çayıra serptirir, babasını da saraydan kovar. Ama asla Büyük Mekân Han olamaz. Rivayet odur ki Nilüfer savaş sonrasında insanlar ve hayvanlar tarafından içilip bitirilen o gölcükle birlikte ortadan kaybolur.

Giz Dolu Çürüme Ayı isimli hikâye bir astsubayın Germakoçi adında efsanevi bir yaratık ile mücadelesini konu alır.

Mehmet Karadeniz'in köylerinden birindeki karakolun astsubayıdır. Bir gece Sirtka köyüne saldırı olur. Köy, denize doğru inen bir bayırda ormanın içine kuruludur. Denize bakan tarafında otuz-kırk metrelik bir uçurum vardır. Köye saldıran ya ormanın içinde kaybolmayı deneyecek ya da köylülerin uçurum tarafına kurduğu merdivenden inerek tekneyle kaçacaktır. Mehmet iki jandarmayı orman tarafına gönderip kendisi de uçuruma doğru koşmaya başlar. Birden iğrenç bir koku duyar. Sonra az ilerisinde bir şeyin koşarak uçuruma gittiğini görür ve ardından bir gürültü duyulur. Karanlıkta uçurumun dibine bakar bir kıpırtı göremeyince köye döner. Değirmenci bayılmıştır. Kendine geldikten sonra ayı saldırısına uğradığını anlatır. Mehmet astsubay değirmencinin doğruyu söylemediğini anlar; ama korkmuş olan adamı sıkıştırılmaz ve karakola geri döner. İki saat sonra muhtar, değirmencinin öldüğünü bildirir.

Mehmet astsubay merdivenlerden uçurumun dibine iner. Bir şey bulamaz. Karakola döndüğünde Sirtka köyüne yeni bir saldırı olduğunu öğrenir. Mehmet derhal köye gider ve anlatılanlar değirmencinin söyledikleriyle aynıdır. İki kadın çok kıllı bir adamın değirmenden çıktuktan sonra kendilerine doğru geldiğini görüp bayılmışlardır. Kadınlardan biri korkudan çocuğunu düşürmüştür. Bu olay da kayıtlara ayı saldırısı olarak geçer.

Mehmet, muhtarı makamına çağırıp doğruyu anlatmasını ister. Rivayete göre dokuz canlı bir yaratıktır bu ve adı Germakoçi'dir. İnsan şeklindedir; ama tüm vücudu kıllarla kaplıdır. Kutlu bir varlıktır. Temmuz ayının başında denizden çıkar, temmuzun bitimiyle denize geri döner. Yaşlı kadınlar onun denize atılmış bir günah çocuğundan vücut bulduğunu söylerler. Germakoçi vaktinde denize dönemez veya vaktinden önce denize dönmek zorunda kalırsa her yere kıtlık gelmektedir.

Muhtar odadan çıktığında Mehmet'in kafası karmakarışık olur. Ama ölen değirmenciyle kadının düşürdüğü çocuğun hesabını sormak ister. Duvardaki Saatli Maarif Takvimi'ne bakar. Takvim yirmi yedi Temmuz'u göstermektedir. Mehmet bu konuda ne yapacağını bilemez. Köylüler Germakoçi'ye bir şey yapılmasını istemez. Ama olayların devam etmesi durumunda Mehmet'in bunu amirlerine açıklaması zorlaşacaktır. Mehmet, biri dolu diğeri boş iki tabanca alarak uçuruma gider ve beklemeye başlar. Çakan şimşegin aydınlığıyla da onu görür. Bir insandan daha iri yarı, kıllı, ayakları pençeli, kızgın çeneli ve korkunç bir görünümündedir. Mehmet

karanlıkta iki silahı da yere atar. Mehmet uzanıp yerdeki tabancalardan birini alır. Germakoçi de aynısını yapar. Mehmet namluyu şakağına dayar. Parmağını tetiğe koyar ve basar. Aynı şeyi Germakoçi de yapacakken Mehmet kendisine bile açıklayamayacağı bir şey yapar elindeki silahı yere atar. Daha sonra yüzünü denize döner ve hızla koşmaya başlar. Sonra beraberce hızla denize düşerler.

Şafak sökerken Mehmet kıyıda sırtüstü yatmış gökyüzündeki kızılığın izlemektedir. Takvimler 1 ağustosunu göstermektedir ve giz dolu çürüme ayı sona ermiştir.

Çengelli Peri hikâyesi halk arasında anlatılan “alkarısı” na öykünülerek yazılmıştır.

Genç adam, küçüklüğünden beri babaannesinden ürkmektedir; çünkü onun babaanesi herkesinki gibi yaşlı değildir. Artık büyümüş ve otuzlu yaşlarına gelmiştir ve artık babaannesiyse neredeyse aynı yaşıdadır. Bir gün babaanne torununu çağırıp dedesinin ve kendisinin masalını anlatır.

Evvel zaman içinde kalbur saman içinde köyün birinde Hasan adında bir genç yaşarmış. Otuz yaşlarında, varlıklı ve yakışıklı bir gençmiş. Oldukça kibirliymiş. Köyün dışındaki evinde yaşar, ahırındaki dört cins atıyla vakit geçirirmiş. Köylüler ondan hoşlanmazlarmış, o da köylülerden.

Hasan bir sabah ahıra girdiğinde atını soluk soluğa bulmuş. Bunun sebebini anlayamamış. Beş günün sonunda dayanamamış Hüseyin Dayı’ya durumu anlatmış. Dayı ona doğaüstü varlıklardan bahsedip hayvanı bir hocaya okutmasını önermiş. Ancak atın tuhaf hallerinde bir düzelme olmamış.

Hasan yine bir gün ahıra girdiğinde doru kırsağın sırtında çırılçıplak, muhteşem güzellikte bir peri görmüş. Hasan ona âşık olmuş. Yine bir sabah kadınla ahırda seviştikten sonra ona bir ad vermek istemiş. Kadın itiraz etmemiş; çünkü insanların kendisini kandırmak için olmadık yollara başvurduklarını biliyormuş. Hasan ona karısı olmasını teklif etmiş; ancak gündüzleri kaybolmasına bir çare bulmak gerekiyormuş. Kadın bunun çaresinin altın bir çengelli iğne olduğunu söylemiş. Hasan iğneyi tedarik etmiş ve kadının etine iliştiirmiş. Böylece Hasan’ın Peri adını verdiği bu varlık hep onun yanında kalmış. Hasan ve Peri evlenmişler. İlk aylar her şey bir masal gibiymiş; ama bir süre sonra insanlarla birlikte yaşamaları

güçleşmiş. Bir gün köylü kadınlardan biri Peri'nin kolundaki iğneyi görmüş ve o günden sonra herkes onu "Çengelli Peri" diye çağırmağa başlamış. Ancak gittikçe büyük bir sorun ortaya çıkmış. Hasan günden güne yaşlanırken Peri aynı gençlik ve güzelliğinde durmaktaymış. Hasan hem kendinden hem de Peri'den nefret etmeye başlamış. Bir gece Hasan uyuduğunu zannederek Peri'nin kolundan iğneyi çıkarmaya çalışmış ve o an cehennemî sesler ve görüntüler içinde ölmüş. Peri'nin oğlu da tıpkı babası Hasan gibi çengelli iğneyi çıkarmaya çalışırken ölmüş. Şimdi genç adam dedesi ve babasıyla aynı akıbete uğramak istemediği için gelecekte kızını yaşında olacak bir babaanneyi kabul etmeye karar vermiştir.

Cevşen isimli hikâye kaybolan bir kızı arayan dedektifi konu edinir.

Can Demirbilek, Fantazy Araştırma ve Danışmanlık AŞ' nin kurucusudur. En büyük hayali ülkenin ilk dedektiflik bürosunu açmaktır. Başkomiser emeklisi amcasını kendisiyle çalışmaya ikna ettikten sonra Tophane civarında şehri tepeden gören bir büro kiralar. Bir sekreteri ve bir de fotoğrafçısı vardır.

Can'ın tuhaf bir alışkanlığı vardır: Cevşen satın almak. Bir gün içlerinde gerçekten cevşen olup olmadığını merak eder ve birinin kılıfını yırtarak bakar. Annesinin kâğıdı görmesiyle onun cevşen olmadığı ortaya çıkar. Yazılar Osmanlı Türkçesi'yle yazılmış gazete haberleridir. Can o günden sonraki iki ayını Osmanlıca kursuna giderek geçirir. Zamanla bu cevşenlerden alıp okumak en büyük zevki haline gelir.

Bir gece bir kayıp vakası gelir. Bir zenginün Rüya adındaki kızı kaybolmuştur. Adam çok yüksek bir para teklif edince Can davayı kabul eder. Ertesi gün amcasıyla birlikte her yerde kızı ararlar. Ancak kızıdan hiçbir iz bulamazlar. Can birkaç cevşen alıp büroya döner. Cevşenlerin birinde şehir sakinlerinin melek yüzlü bir kardeşlerini hasretle bekledikleri yazmaktadır. Sabah kapıya asılmış mor bir cevşen bulur. Cevşen'de onu bulmasını söyleyen bir emir çıkar. Durumun tuhaflığını hiç düşünmeyen Can sokağa fırlar. Büroya geldiğinde amcası kapıya asılı bir cevşen bulur. Cevşen'de beş gündür şehirlerini şerefliendirmesini bekledikleri melek yüzlü kardeşlerinin hâlâ gelmediği yazmaktadır. Amcası gidip cevşen satıcısı çocukları takip etmesini ister. Bir çocuğun evinin önünde onu sabaha kadar bekler. Çocuk sabah evden çıkarak ıssız, dar sokaklardan geçerek derme çatma bir kulübeye girer. Odanın ortasında minderin üzerine oturmuş yaşlı bir adam görür. Adam,

Can'ın ne aradığını bilmektedir. Cevşenle onu bul mesajını gönderen de odur. Cevşenler şehrin içindeki şehirlerin gazeteleridir. Yaşlı adamın işi ise bu gazeteleri dağıtmaktır. Can o melek yüzlünün kaybolduğunu yazanın hangi şehrin gazetesi olduğunu öğrenmek ister. O, şehrin içindeki şehirlerin en eskisi ve herkesin ait olduğu tek şehirdir.

Can, Rüya Kalyoncu dosyasını alalı on bir gün olmuştur; ama hâlâ bir şey bulamamıştır. Yolda bir grup cevşen satan çocuk Can'a saldırırlar. Can kendine geldiğinde gün doğmak üzeredir. Büroya doğru giderken bir Bursa Ekspres gazetesi alır. Gazetede Rüya Kalyoncu'nun tecavüz edildikten sonra boynu kırılarak öldürüldüğü yazmaktadır. Öldürüleli on bir gün olmuştur. Büroya vardığında kapıda bir cevşenin asılı olduğunu görür. Cevşende beklenen melek yüzlünün şehirlerine geldiği ve şehirlerinde huzur içinde yaşayacağı yazar. Can bir daha cevşen okumayacağına yemin eder.

Tıley ya da Hiç isimli hikâyenin kahramanlarından Prens ve İmparatorun kızı Nesrinuş birbirlerini sevmişlerdir. Prens Nesrinuş'u kaçıırıp kendi babasının kalesine getirir. Üç tane kaleleri vardır. İmparator askerleri ilk ikisini yıkmış, sığındıkları son kaleyi de kuşatmışlardır. On beş gün boyunca karşılıklı saldırı ve savunmalar sonucu her iki taraf da çok kayıp verir. Prens askerlerinin morali bozulur. Yaşlı vezir Simnar tıley olmayı gündeme getirir.

Eğer bir ulus kendisinden kat kat üstün bir düşman tarafından kuşatılırsa bir savaşçı çıkıp kendi isteğiyle Tıley olmaya karar verirmiş. Yani gönüllü kurban. Özel tören elbiseleri giyip düşmanın en güçlü noktasına saldırırmış. Düşman bu cesaret karşısında şaşırıp kuşatmayı gevşetirmiş. Tabi ki kendi ölümü de kaçınılmazmış ama genç savaşçılara da cesaret verirmiş. Bir kişi bir kere Tıley ocağını ilan etti mi kimse onu vazgeçirmeye çalışmazmış. Tıley kan kırmızısı kıyafet giyermiş. Ulusu ise ona sahip oldukları en gösterişli silahlar ile en iyi atı verirmiş. Düşman içinde başı dik ölsün diye.

Ertesi sabah hiç umut kalmayınca Prens Tıley olmaya karar verir. Altın işlemeli zümrüt kakmalı çifte kılıç kuşanır. Çifte sadak vurur sırtına. İki tane gürz iki de kargı alır. Kalenin en iyi atına gümüş eyer vurulur. Prens geri dönmeyeceğine yemin eder ve iki haftadır hiç açılmayan kale kapısından çıkar. İki elinde iki kılıç atın dizginlerini dişleriyle kavramış bir şekilde düşman üzerine dört nala at

sürmesine rağmen karşısına tek bir düşman askeri çıkmaz. Daha hızlı gitmesi için atını topuklar ve olanca hızla taş duvara toslarlar. At bir yana savrulur Prens diğer yana. Sis içinde farkında olmadan dönüp kendi kalesinin duvarına çarptığını düşünür. Kalkıp düşmana saldırmak ister; ama atın ayağı kendisinin ise kolu kırılmıştır. Bu durumda yeminini bozup bozamayacağını Simnar'a sormak için bağırır; ama cevap tam aksi yönden gelince çarptığı duvarın kendi kale duvarı olmadığını anlar. Geriye kendi kalesine döner. Yaraları hekimler tarafından sarılır. Sis dağılmıştır. Düşman kalenin etrafını çepeçevre saran bir duvar örmüştür ve yüksekliği kale duvarının üç katıdır. Düşman onları sınırlı bir alana hapsetmiştir ve bir süre sonra yiyecekleri ve suları bitince öleceklerdir. Tek çare kaleyi sökmektir. Kaleyi söküp merdiven yaparlar. Duvarın ötesine geçtiklerinde görürler ki birincinin aynısından bir duvar daha vardır. İkinci bir merdiven için ellerinde ne varsa kullanıp onu da aşarlar. Böyle böyle aştıkları her duvarın ardından yeni bir duvarla karşılaşır. Prens, Simnar, Nesrinuş ve askerler sonu gelmez bir kısır döngüye girmişlerdir.

Aileden Biri isimli hikâyeye yılanlarla yaşayan bir aileyi anlatır.

Hikâyenin kahramanı adam, karısı ve iki çocuğu ile birlikte kayısı ve şeftali ağaçlarıyla dolu geniş bir bahçenin ortasında bulunan iki katlı bir evde yaşamaktadır. Evi yaptıktan birkaç ay sonra çatı katının bir köşesinde sekiz tane yılan yumurtası görür. Ama zarar vermeye kıyamaz. Nasıl olsa bir süre sonra annelerinin onları alıp gideceğini düşünür.

Bir gün adam kahveden döndüğünde karısını odanın ortasında baygın bulunca yılanların gitmediğini anlar. O günden sonra evde iki aile böyle yaşamaya başlar. Kadın yılanların eve bereket getirdiğine inanır ve kalmalarını ister. Adam ise günden güne evinden uzaklaşır. Ava çıkıyorum bahanesiyle dağ taş dolaşan adam öldürdüğü yılanların derileriyle tütün tabakası, çakmak gibi eşyalarını kaplar. Etlerini de pişirip yer. Adamın yılan derisiyle kapladığı bu eşyalar günden güne ünlenir. Herkes ona yılan derisiyle kaplaması için bir eşyasını getirmeye başlar. O da kim ne renk istiyorsa o renk yılan bulup öldürür ve derisiyle getirilen eşyaları kaplar. Kimi usturasının sapını, kimisi tabakasını, çakmağını kaplatır. Adam gittikçe bir yılan avcısı olup çıkar.

Bir gün adam avdan eve döndüğünde karısının çocukları salonun ortasında çöreklenmiş duran bir yılanla korkuttuğunu görür ve dayanamayarak tüfeğini çekip yılanı vurur. Adamın karısı yılanları öldürdüğü için bir gün tavan arasındaki yılanların da onu öldürüp hemcinslerinin intikamını alacaklarından korkmaktadır. Ve bir gün adam bir yılan tarafından sokularak öldürülür. Şimdi kendisinin bedeni salondaki büyük divanın üzerinde yatarken hayaleti de evde dolaşmaktadır. Ama dönüp dolaşıp gittikleri yer adamın yılan derisiyle kaplanmış cüzdanı, av bıçağı ve tütün tabakasının bulunduğu yatak odasıdır. Adamın hayaleti yılanın sırtında tüm evi dolaşır. Salonda bedenini tabuta koymuş götürmektedirler. Adam bedenine yetişir ve onunla yeniden bir olur. Tabut omuzlara alındığında adamın hayaleti fark eder ki yılan derisiyle kapladığı eşyaları da tabutun içindedir. Karısı evdeki yılanlara o acı olayı hatırlatmasınlar diye eşyaların da gömülmesini istemiştir. Hayalet, son kez çayırılığı görebilmek için bedeninden ayrıлып yeniden tabutun dışına çıktığında evdeki tüm yılanların tabutun peşi sıra geldiklerini görür. Adam saçma sapan son bulan ömrüne hayıflanır; ancak artık çocukları yılanların olmadığı bir evde büyüyeceklerdir. Anneleri onları bir daha yılanlarla korkutamayacaktır.

Boğanak isimli hikâye bir baba katilini anlatır.

Sefer, on yıl önce bir Ermeni kızı olan Ago'ya sevdalanmış sonra da onunla evlenmiştir. Ancak bu hoş karşılanmaz ve Ago'yu annesinin evine geri yollar. O günden sonra pişman olur ve omuzlarına kaldıramadığı ağır bir duygu çöker. Günler ve geceler geçmiş olmasına rağmen içindeki duygu azalmak yerine dayanılmaz bir hal alınca ona bir ad vermek ister. Birkaç gününü buna harcar. Yüklüce bir miktar işde yedikten sonra boğazına yerleşen tıkaca ithafen adını boğanak koyar.

Kâlba Celil artık yaşlanmıştır, onu öldürmek isteyen düşmanlarına karşı koyamayacaktır. Sefer'den onu korumasını ister. Kâlba Celil, çok eski bir tarihte köye gelip yerleşmiştir. Kimse nereli olduğunu öğrenememiştir. Köyün yaşantısında bir çok şeyi değiştirir. Daha yirmisine varmadan omuzladığı mavzeri ile kargaşanın yaşandığı o devirde eşkiyalara karşı köyü tek başına savunur. Adı bir de tutkulu bir sevdaya karışınca efsane olup çıkar. Ancak Kâlba Celil artık yastıklara yaslanarak oturabilmektedir. Kendisine uzattığı silahı alır. Ertesi gün onu korumaya gelecektir.

Öğlene kadar kararsızlık ve vicdan ağrısıyla kıvrınır. Akşamüstü Kâlba Celil'in evine gider. Onu çatıda elinde tüfekle uzaklara bakar halde bulur. Celil aşağı

iner. Nöbete Sefer devam eder. Gece sessiz geçer. Sefer ortalık ağarınca kadar elinde tüfek nöbet tutar. Güneş doğunca aniden ayağa fırlar ve aşağı iner. Celil'in odasına gider. Kuşağından Kafkas işi bir kama çıkarıp Kâlba Celil'in kalbine saplar. Sonra odadan çıkar.

Dışarıda sonbahar güneşine bakan Sefer, mutlu ve huzurlu olmak ister; ama ağlamasını durduramaz. Evine vardığında kimseyi uyandırmamaya çalışarak duvarda asılı duran Kuranı Kerim'i indirir. Önemli olayları ve iki çocuğunun doğduğu tarihleri yazdığı en arkadaki boş sayfayı açar, ve babasının öldüğü yazar. Tabancayı şakağına dayayıp tetiği çekmeden önce sayfanın arkasına her şeyin nedeni ve sonucu olarak gördüğü sözü, altına da olanları yazar.

Yılan ve Erguvan isimli hikâye bir distopyayı anlatır.

Büyük Efendi nehrin kıyısında kurulmuş olan kasabanın sahibidir. İnsanlar ona yılan demektedirler. Kasabadaki her şey ve herkes ona aittir, isteseler de istemeseler de Büyük Efendi'nin emirlerini yerine getirirler. Büyük Efendi kasabaya uzun yıllar önce gelmiştir. Eski taş binayı onartıp kendisine karargâh yaptırır. Adı Y. Bey'dir. Büyük Efendi herkesi tek tek oraya çağırıp jurnalcilik yapmalarını ister. Görünüşte jurnalci olanlar falakaya yatırılırlar. Açıkça reddedenler ise insan aklının alamayacağı işkencelere maruz kalırlar. Kimsenin bilmediği mahzenlerden çıktıklarında ise hemen hepsi delirmiş olur.

Kasabalılar çaresizlik içinde kıvranırken yeni bir yol bulurlar. Kasabadaki doğum oranı hızla düşmeye başlar. Ama bu direniş yöntemi de pek tutmaz. Büyük Efendi tehditle çocuk doğurtur. Hasan o ismarlama çocuklardan biridir.

Tam bu sıralarda Büyük Efendi herkese haber gönderip komşu kasabada güçlenmeye başlayan Nurlu Şeyh diye bir adama dikkat çeker. Bu şeyh her okşadığında ışıklar saçan sakalıyla insanları etkilemektedir. Bunun için en çok güvendiği birkaç kişiyi çağırıp onları nehrin ötesine casusluğa gönderir. Gidenler genellikle geri dönmez, dönenler sağ olarak döndüklerine göre karşı tarafla anlaşmışlardır diye alınlarına erguvan renkli bir damga vurularak cezanlandırılırlar. Böylece Yılan, yüzlerce erguvan yaratır.

Bir gün geri dönenlerden biri herkesi dehşete düşürecek bir haber getirir. Ötekiler kendilerinin dilini çok iyi bilen Levransov adlı bir casus göndermişlerdir.

Casusların hepsi ortadan kaldırılır. Nurlu Şeyh de onların casuslarından üç tanesini öldürerek geri gönderir. Böylece olay karşılıklı suikastlara dönüşür. Hasan, kendi zindanlarında göstermelik de olsa erguvanlandıktan sonra karşı tarafa gönderilir. Türlü işkencelere rağmen açık vermez karşı taraf onun casus olmadığına inanır. İki ay sonra Hasan, Nurlu Şeyh'in karşısına çıkarılır. Sarı saçlarını sıvazlayan Şeyh Hasan'a çok aşına görünür.

Şeyh, her ayın son günü yaptığı gibi mağaraya gidip emredici gölgenin gelip talimatlar vermesini bekler. Gölge, yani Levransov, yani Hasan tek kişi olarak mağaradan içeri girerler. Nurlu Şeyh ve Büyük Efendi aynı kişidir. Hasan, onu öldürür. Mağaraya bir bomba atar. Nurlu Şeyh, Büyük Efendi ve karşı tarafın casusu Hasan oğlu Levransov taşların altına gömülürken oradan ayrılır. Yıllardır ilk kez huzurla uyuyacağı yatağına Hasan oğlu Hasan olarak gider.

Çekirge Sancısı isimli hikâyede epigraf kullanılmıştır: *“Ah çocuklarda uyuyan intizamsız güneşler!”* İsmet Özel

Dağdaki bir mağarada yaşayan Topal Timur adındaki bir umacı yılda iki kere köye inip bir kız bir de erkek iki çocuk alıp dağa götürmektedir. Timur'un alıp götürdüğü çocuklara dağda ne yaptığını kimse bilmemektedir.

Timur bir gün yılanların konuşmasını duymuş ve onlardan yiyeceği ölümsüz yapan bir ot olduğunu öğrenmiştir. Bu otu bulabilmesi için bir kız ve bir erkek çocuğa ihtiyacı vardır. İşte bu sebeple köye inip çocuk almaktadır.

Bir gün yine Topal Timur köyden bir erkek ve İlknur adında bir kız alıp dağa götürür. Timur mağaranın içindeki iki taş masanın üzerine birer toprak tencere koyar. İçlerine sıcak su doldurur. Tencerelere bazı tozlar attıktan sonra çocuklardan her birini tencerenin başına geçirir, başlarını suya doğru bastırır ve üzerlerine bir örtü örter. Çocuklar Timur'u suda gördükleri mağaraya götürürler. Timur her ne olursa olsun ellerini bırakmamaları ve gözlerini açmamalarını tembihler Mağaranın ortasında su dolu bir kuyu vardır. El ele tutuşurlar. Timur pes bir sesle anlamadıkları bir şeyler söylemeye başlar.

“Teramis kert intis allebum terranok havur... va serpenta, va serpenta”.³²

³² Balku, s. 280,281.

Kuyudaki su kaynamaya başlar ve derinden tiz, kulakları sağır edici bir ses gelir. Timur daha yüksek sesle konuşmaya başlar. Çocuk gözlerini açar. Timur acılar içinde kıvrılmakta, vücudundan her renkte bir sürü yılan çıkıp kuyudaki suya girmektedir. Sudan çıkan yılanlar ağızlarında getirdikleri tek dal otu çocuğun ayaklarına yakın bir yere bırakıp tekrar Timur'un bedenine dönmektedirler. Çocuk, elini Timur'un elinden çeker. Vücuduna dönen yılanlar onu her yerinden sokmaya başlarlar. Çocuk korkar ve boşta kalan eliyle yılanların getirdiği ottan bir tutam alıp yutar. Yutar yutmaz tüm sesler kesilir, Timur bir kütük gibi yere yığılır. Bütün yılanlar bir anda çürüyüp dağılırlar. Sonra Topal Timur da tıpkı yılanlar gibi çürüyüp kaybolur. Kuyunun suyu çekilir. Mağarada sadece çocuk, İlknur ve ölümsüzlük otu kalır. Çocuk kuyunun başına oturup ağlamaya başlar. Sonsuza kadar on bir yaşında kalmak istememektedir. İlknur çocuğun engellemesine fırsat vermeden gidip ottan bir parça atar ağzına. Artık o da ölümsüzdür. Köye de dönemezler. Sonsuza kadar büyümeden dağda yaşamaya devam mı ederler yoksa hâlâ Timur'un önlerine koyduğu suya mı bakmaktadırlar kendileri de bilemezler.

Yalnız İğdenin Kokusu isimli hikâye kocası ve çocuğunu kaybetmiş genç bir kadının acısını anlatır.

Gonca'nın kocası Ruslarla savaşmak için Sarıkamış'a gönderilmiş, savaş biteli epey olmasına rağmen geri dönmemiştir. Gonca'nın kocası askere gittikten üç ay sonra doğan oğlu henüz beş yaşındayken Karasu Nehri'nde boğulur. Cesedi bulunamaz. Gonca iğde ağacına adaklar adayarak kaybettiklerinin geri dönmesini bekler. Bir gün Gonca sadece Kaçak adında bir kumaş tüccarının sattığı pahalı kumaşlara sahip olunca herkes Gonca ve Kaçak'ın arasında bir ilişki olduğunu düşünür.

Hikâyenin diğer kahramanlarından Kara Mehmet köyün bıçkın delikanlısıdır ve Gonca'ya sevdalıdır; ancak Gonca evli olduğu için sevdasını kalbine gömmüştür. Gümüş kabzalı hançer taşımaktadır. Kara Mehmet Gonca'nın bu kumaşlara aldanmasına inanmak istemez. Gördüğü her kadından Gonca'nın durumunu öğrenmeye çalışır. Ona doğruyu Gonca'nın çocukluk arkadaşı anlatır. Kaçak, Gonca'nın gidip de dönmeyen kocasına çok benzemektedir. Onu yumuşatan şey budur.

Aylar gelip geçer, kış gelir. Kaçak'ın kasım soğuşunda nehirden geçerken boğulduğu haberi gelir. Kara Mehmet Gonca'ya kara haberi verir. suyun başına oturan Gonca bir daha oradan kalkmaz. Gonca kocasının, oğlunun ve Kaçak'ın suya karıştığını zenzeme vardıktan sonra pak olarak geri döneceklerini hatta bir gün bu gölcükten çıkacaklarına inanmaktadır. Suyun başında bunun için beklemektedir.

Nevruz günü ahali gölcüğün etrafında toplanmıştır. Bir çıtırtıyla gölün üzerindeki ince buz tabakası kırılır ve gölden bir erkek cesedi çıkar. Ayağına ipe bağlanmış bir taş bulunmaktadır. Yüzü tanınmayacak kadar çürümüş olan cesedin sırtına saplı gümüş kabzalı bir hançer vardır. Gonca'yı gölden çıkanın Kaçak olduğuna kimse ikna edemez. Kendisi de bir türlü karar veremez. Bir kocası olduğuna inanır bir kaçak olduğuna. O günden sonra Gonca suyun başından hiç kalkmaz. Diğer kayıplarını bekler. Ne bir gecede beyazlayan saçlarından haberdardır ne de cesedin sırtına saplı hançerin anlamı vardır onun için.

Zulmet isimli hikâye ile Yücel Balku'nun yazma üzerine düşüncelerini kaleme aldığı günlüğündeki yazı karşılaştırıldığında birbirleriyle tam olarak örtüştüğü görülür. Yazar bu düşüncelerini daha sonra hikâyeye çevirmiştir. Aşağıda günlüğündeki bu yazı verilmiştir:

'Yazmak karanlığa bakmaktı.

En önce karanlık vardı. Hikâyenin ilk harfiydi, çokça gotik. Onunla başlamak bir demli çaya atılan kesmeşeker gibi için için erimekti, sonsuzlukta... Onunla başladık. Zamanla doğuştan ikizi olurdu karanlık, tenin ve tinin. Sarmalayıcı, kuşatıcı boşluk. Boşluk olmadığını bildiğimiz, boşluk.

Kindardır karanlık; onu yok saydığımızı hissettiği anda ayağımıza takılan bir taşla ya da ancak çarpınca fark edebileceğimiz, renk diye bir şeyin olmadığına kendimizi inandırdığımız anda gözlerimizin önünde havai fişekler patlatır. Karanlığın özel gösterisinden başka hiçbir yerde göremeyeceğimiz renkler, yumulu gözkapaklarımızı deler geçer. Renkleri görünce dünyayı hatırlarsınız. Hatırlar ve mutsuz olursunuz.

Bazen, o allı morlu pırıltıların içinde, renklerin civıltılı dansında bir şeyler gördüğümüzü zannederiz. Hatta gerçekten gördüğümüz de olur: başka hayatlara

dair donmuş görüntüler, kendi hayatımızın acı verecek kadar canlı görüntüleri, fotoğraflar, anlar, küflü tarih ve sözcükler...

Yazmak bir tür avcılıktır; görüntü ve kelime avcılığı. En iyi yazar ise karanlığın içinden çekip çıkardığı görüntülere en uygun kelimeleri seçebilen olmalıdır'.³³

Zulmet isimli hikâye ilk okunduğunda karanlık bir yere hapsedilmiş bir insanın içinde bulunduğu yeri anlamaya, karanlığın içinde bir şeyler görmeye ve dışarıyı dinleyerek nerede olduğunu bulmaya çalışması gibi algılanabilir; ancak yazarın günlüğünde bulunan yukarıdaki yazıyla karşılaştırıldığında bir yazarın yazma sürecinin zorluğunu, yaratım sürecinde duyduğu sıkıntıları bir insanın karanlık, dar bir yere hapsedilmesi üzerinden hikâyeleştirdiği görülür.

Hikâye tamamen simgeler üzerine kuruludur. İlk paragrafta saatlerce dokunulmasına rağmen tükenmeyen tek parça duvar yazarın yazmaya başlarken gördüğü ilk engeli temsil etmektedir. Bulduğu ortam küçük, karanlık, duvarlarla çevrili bir yerdir. Eserin düşünce aşamasında yazarın belki de tekil anlamda Yücel Balku'nun sıkışmışlık hissinin ifadesidir. İçinde bulunduğu bu mekânın yazarın yazı odası olduğu düşünülebilir. Hikâyede kahramanın bulunduğu yer kuleye benzetilerek edebiyatçılar için yapılan “fil dişi kule” yakıştırmasına bir atıf bulunmaktadır.

Kahramana göre kindar olarak nitelendirilen karanlık, kendisine teslim olduğunda gözler önünde ışık oyunları yaratarak dünyayı rengarenk kılmaktadır. Burada yazma süreci karanlıkla simgelenmiştir. Yazar bunu günlüğünde “yazmak karanlığa bakmaktır”³⁴ cümlesiyle ifade etmektedir. Bu renk cümbüşü içinde ara ara görünen başka hayatlara dair donmuş görüntüler yazarın kurgu dünyasında gerçeklik bulacak olan hayatlardır.

Karanlık, yazmayı unuttuğunda yazara bunu hatırlatan bir işlev görmekte, yazara bedeninin yaşaması için yiyecek; ruhunun yaşaması içinse kağıt ve mürekep vermektedir. İyi ve kalıcı eserlerin para ve zamandan bağımsız bir üretimle varolacağını düşünen yazarın³⁵ bu felsefesine göre hikâyedeki bu sınırlı ve basit malzemeler –yazarın deyimiyle- yaratım sürecindeki sağaltmayı vurgulamaktadır.

³³ Balku, s. 523,524.

³⁴ Zeynep Terzioğlu- Semra Balku Söyleşisi, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yayınları, İstanbul, 2011, s. 523,524.

³⁵ Nursel Duruel- Yücel Balku söyleşisi, a.g.e, s.447.

Karanlıkta el yordamıyla kağıdı ve mürekkebi bulup yazmak, yazmanın zorluğunu en iyi anlatan ifadelerdendir. Kahramanın el ve düş yordamıyla durmadan yazmak ifadesi, yazmanın biri somut biri soyut olan araçlarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Yazma sürecinde gitgide karanlığa alışan yazar bir müddet sonra karanlıkla özdeşleşir. Bu yazarın yaratım sancısını kabullenişinin bir itirafıdır.

*“Sonsuz gecenin bir vaktinde şefkatli ve şehvetli karanlık onun kendisine yönelmiş erkekliğini içine çekiverince, somurunca, tüketince, bir an, tohumlarını karanlığın rahmine boşalttığı an, karanlıkla gerçekten bütünleştiğini, sanki o olduğunu düşledi”*³⁶ ifadesindeki karanlık kadın rahmini, erkeğin spermleri ise eseri simgelemektedir.

Hikâyedeki mekânın zemini yüzyıllar boyunca oluşturulmuş edebiyat dünyasını simgelemektedir. *“toza toprağa bulanmış olarak yerde bulunduğu kitaplar, zamana ve rutubete yenik düşmüş sayfalar”* ifadeleri bir yazarın bilinmeme, anlaşılmama hatta unutulma korkusunun yansıtıldığı cümlelerdir.

Yeni bir âlem, yeni bir rüya arayışı ve özlemiyle başını duvara vuran kahraman bilincini yitirip daha şeffaf ve görünür bir âlemde yeniden bulmak isterken “yazmak” bilinçdışı bir eylemi, “daha görünür ve şeffaf bir âlem” ise kurgu dünyayı ifade etmek için kullanılmıştır.

Sessiz Gemi isimli hikâyede kanser hastası bir kadının ötenazi yaptırmak istemesi ve kocasının bu fikirle mücadelesi konu edilmiştir.

Füsun kanserdir ve sol memesi alınmıştır. Bitmek bilmeyen tedaviler, kemoterapiler ve radyoterapiler sonucu çok yorulmuş ve umudunu kaybetmiştir. Füsun ve kocası bir tavsiye üzerine doktor Somnus’u aramaya küçük bir Ege kasabasına gelirler. Kiraladıkları tekne ile ıssız koylara gidip Dr. Somnus’un yelkenlisinin geçmesini beklerler. Dr. Somnus bir tıp doktorudur, umutsuz hastalar üzerinde denediği alışılmadık çalışmalar yüzünden ülkesindeki resmî makamlarla ilişkisi kesilmiş ve çareyi büyük bir yelkenli gemi satın alarak onu hastaneye çevirmekte bulmuştur. Gemisiyle uluslararası sulara açılıp arada sırada bir ülkenin

³⁶ Balku, s.303.

karasularına girip hastalarını aldıktan sonra açık deniz dönmektedir. Söylentiye göre ağustos ayında sadece Ege kıyılarından ve Yunan adalarından hasta kabul edecektir.

Fusun ve eşi kiraladıkları teknenin önünde her zaman içi ateşböcekleriyle dolu bir kavanoz bulundururlar. Dr. Somnus hastalarını bu şekilde tanımaktadır. Bir gece sabaha doğru kurtarıcı gemiye kavuşurlar. Dr. Somnus'un gemisinin güvertesinde bir adam boyu yüksekliğinde içinde binlerce ateşböceği bulunan cam bir fanus bulunmaktadır. Fusun ve eşi tekneyi bırakıp gemiye binerler. Yarım saat sonra Fusun ve eşi Dr. Somnus ile tanışır. Tedavi Fusun'a ertesi akşam uygulanacaktır ve isterlerse başka bir hastaya uygulanırken izleyebileceklerdir. Dr. Somnus ilke gereği tedaviden sonra hastaların karaya çıkarılmasına izin vermemektedir. Hasta denize terk edilme fikrine kendini alıştırmak zorundadır. Tedavi ücreti olan 5.000 doları da muhasebeye peşin ödemeleri gerekmektedir. Dr. Somnus hasta olan insanları en acısız şekilde uyutan biridir. Tedavi aslında bir ötenazidir; ancak Fusun'un kocasının bu durumdan haberi yoktur.

Gerçeği öğrenen adam karısını vazgeçirmeye çalışır. İkna edemeyince Dr. Somnus'a koşar. Fusun'un sağlıklı düşünemediğini onları karaya bırakmalarını ister. Dr. bunu reddeder. Tüm hazırlıklar yapılmış, ücreti ödenmiştir ve hastanın son derece kararlı olduğu ortadadır. Adam Fusun'u fikrinden vazgeçiremeyince aynı işlemin kendisine de uygulanmasını ister. Fusun buna itiraz eder. Adam gemide bir kamaraya dalar ve doktorun adamlarından birini etkisiz hale getirdikten sonra sehpanın üstündeki iki tabancayı da alır. Kaptanı silah zoruyla kıyıya döndürür. Artık ikisi de kiralık teknelerinin güvertesindedirler. Adam birkaç el ateş edip fanusu kırar. Binlerce ateş böceği havada bir hale oluşturur. Gemi sessizce kıyıdan ayrılıp gider. Fusun kendi küçük teknelerindeki kavanozun içinde bulunan ateşböceklerini de serbest bırakır. Karı koca saatlerce dağılmayan ateş kümesini seyre dalar.

Dizimde Uyuyan Dev ³⁷ isimli hikâye bir masal uyarlamasıdır. Yerin yedi kat dibinde, yedi kapının ardındaki yedinci odada bir prenses dizine yatmış olan bir deve masal anlatmaktadır. Ülkenin birinde kral ve üç oğlu yaşar. Padişahın çok büyük bir derdi vardır. Bahçesindeki sihirli elma ağacındaki elma her gece çalınmaktadır. Padişah en sonunda oğullarını çağırıp bu işe bir çare bulmalarını ister.

³⁷ Melik Memmed adlı Azeri masalı esas alınarak yazılmıştır. Kaynak: Türk Dünyasından Masallar, Zeynelâbidîn Makas, Kitabevi Yayınları, Mayıs 2000, İstanbul.

Büyük ve ortanca şehzade elmayı çaldırır. Küçük şehzade elmayı çalan devi korkutup kaçırmayı başarır. Sonra devi takip edip girdiği kuyuyu öğrenir.

Kuyuya giren şehzade prensesin dizinde uyuyan devi öldürür ve prensesin dizine kendisi yatar. Şehzade ve prenses birbirlerine aşık olurlar. Şehzade kuyudan yukarıya tırmanırken büyük şehzade ipi keser. Küçük şehzade düşerken görür ki kuyunun dibinde bir ak koç bir de kara koç var. Ak koçun sırtına düşer. Ak koç onu kara koça atar. Karakoç şehzadeyi karanlık dünyaya götürür. Şehzade bilincini yitirir. Bir ejderhanın elinden Zümrüdüanka'nın yavrusunu kurtarıncaya Zümrüdüanka onu yeryüzüne çıkarır. Göğsünden birkaç tüy çekip şehzadeye verir. Başını sıkıştırdığında bu tüylerden birini yaktığı takdirde onu bulacaktır.

Şehzade büyük ağabeyinin düğün günü tüylerden birini yakar, kırmızı bir atın üzerinde tepeden tırnağa kırmızı giymiş bir adam ortaya çıkar. Komutasında kırmızı bir ordusu vardır. Kılıcını çekip büyük şehzadeyi öldürdükten sonra atıyla uçup gider. Kimse bilmeseydi prenses bu işi şehzadesinin yaptığını bilmektedir ve bundan sonra iki yıl boyunca hiç ortaya çıkmayan şehzadenin küçük ağabeyinin düğününü beklediğini yine o bilmektedir. Nitekim küçük ağabeyinin düğününün kırkinci günü ortalığı yine aynı koku kaplar. Tepeden tırnağa sarı giymiş biri, sarı ordusuyla ortaya çıkar ve ortanca şehzadeyi de öldürür. Bir kez daha yanmış kuş tüyü kokusu ortalığı kaplar. Şehzade bir kez daha siyahlara bürünmüş kıyafeti ve siyah ordusuyla ortaya çıkıp babasını da öldürür. Bu sırada prensesin dizinde yatan şehzadenin derisi pul pul olup yeşile döner. Her yanık koktuğunda şehzade biraz daha çirkinleşip bir deve dönüşür.

İsimsiz adlı hikâyeye, yazdığı hikâyelerin sonunu tamamlayamayan bir yazarı anlatır.

Hikâyeye kahramanı bir yazardır ve en büyük sıkıntısı yazdığı hikâyeleri tamamlayamamaktır. Yazarın aynı apartmanda Müjgan adında bir komşusu vardır. Müjgan on dokuz yaşında havai bir genç kızdır. Sürekli hikâyeler yazıp okuması için yazara getirmektedir. Yazar bu çocukça hikâyeleri okumaktan çok sıkılmaktadır. Ama içten içe Müjgan'a karşı bir kızgınlık beslemektedir. Çünkü Müjgan, bütün hikâyelerini tamamlayabilmektedir. Bir de Hikmet adında apartmanın kapıcısı vardır. Hikmet de Müjgan'dan hoşlanmaktadır.

Yazar bir gün dayanamaz yeni yazdığı ve bir türlü tamamlayamadığı bir hikâyeyi buruşturup çöpe atar. Sekiz gün sonra hikâyeye tamamlanmış olarak postadan çıkar. Yazar önce bunun bir şaka olduğunu zanneder ve mektuptaki yazıyı arkadaşlarının el yazılarıyla karşılaştırır. Hiç biriyle tutmaz. Yazı sanki yazarın sarhoş haldeki el yazısı gibidir. Bir kez daha tamamlanmamış bir hikâyeyi çöpe atar. O da yine iyi bir sonla tamamlanmış olarak geri döner. Sonra yazar tüm yarım hikâyelerini toplayıp çöpe atar. Bir ay sonra hepsi tamamlanmış olarak geri gelir. Yazar onları edebiyat dergilerine göndermeye başlar.

Yazar, yeni bir hikâyeye yazmaya başlar. hikâyenin konusu şudur: Tanınmış bir yazar hiçbir hikâyesini tamamlayamamaktadır. Sinirle çöpe attığı hikâyeler tamamlanmış olarak geri döner. Yazar da bunları kendi adına dergilere gönderir. Bir taraftan da çevresindeki herkesten kuşulanır. En çok komşusu Vildan ve Kapıcısı Gayret'ten şüphelenir. En sonunda Vildan ve Gayret'i bir cinayetle ortadan kaldırmaya karar verir. Böylece iki zanlı da ortadan kalkacaktır. Yazar evine davet ettiği Vildan ve Gayret'in içeceklerine kimyasal bir madde koyarak onları öldürür. Yazar elindeki kağıtları masaya fırlatır. Bir an onları gerçekten öldürmeyi düşünür. Hikmet ve Müjgan'ı akşam yemeğine davet eder; ama onları öldüremez. Aynı hikâyeyi yeniden yazar ve yarım bırakır. Sonra yüzlerce kopyasını çıkarır ve her bir kopyayı başka tarihlerde çöpe atar. Postadan çıkan ilk hikâyenin finalinde Müjgan suçludur, ikincisinde Hikmet. Üçüncü hikâyeye ise tüm olanları meçhul bir okura bağlar. Daha sonra gelenler bu işte İsrail'in, hatta Amerika'nın parmağı olduğunu yazar. Bir başkası yasa dışı örgütlerden, bir diğeri ise hikâyeye son noktayı Tanrı'nın koyduğunu yazar. Ama yazarın en çok beğendiği meçhul okurun yazdığı hikâyedir. Bu yüzden o hikâyeyi çöpe atar. Şu anda onu kim okumaktaysa gerçeği sadece o bilmektedir.

2.2 HİKÂYELERDEKİ ŞAHISLAR

Forster **Roman Sanatı** adlı kitabında kişilerle ilgili şunları söyler:

*“Roman, günlük yaşamda geçerliği bulunmayan, kendine özgü kuralları olan bir sanat yapıtıdır; romandaki kişiler işte bu kurallara uygun biçimde yaşadıkları zaman gerçeklik kazanırlar”.*³⁸

³⁸ E.M.Forster, “Roman Sanatı”, Adam Yayınları, 1985, s.102.

*“Roman yazarı bir kişi hakkında her şeyi biliyorsa, o kişi gerçektir”.*³⁹

Yücel Balku'nun hikâyelerindeki şahıs kadrolarına bakıldığında ilk dikkat çeken şey çok zengin olmasıdır. Yazar, hikâyelerinde konu, tema ve kurgudaki çeşitliliği şahıs kadrosunda da devam ettirmiştir.

*“Edebiyat, hayata ve insana dair sorular üretme alanı bence. Cevabı olmayan sorular. İyi öykülerin kimyasında bölünmüş kişiliklerin ve cevapsız soruların önemli bir yeri olduğuna inanıyorum”.*⁴⁰

Balku, bu inancını hikâyelerinin kurgusuna ve karakterlere sindirmiştir. Gerek vakada gerekse kişilerde cevapsız sorular sık görülür. Kişiler okuyucuya iyi tanıtılmış olmasına rağmen bazen kahramanların nasıl davranacağı kestirilemez. Bu belirsizlik şaşırtıcı sonlara zemin hazırlayarak, hikâyeyi kurgu olarak zenginleştirir.

Mehmet Tekin karakterle ilgili düşüncelerini **Roman Sanatı** adlı kitabında şöyle ifade eder:

“ ‘Karakter, bir nesnenin, bir bireyin, hatta bir topluluğun kendine özgü yapısı, onları başkalarından ayıran belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen ana özellik demektir (Oxford)’”.

*“Bir hikâyeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona ‘beşerî’ bir yapı kazandırarak canlandırmasına karakterizasyon denir”.*⁴¹

Yücel Balku'nun hikâyelerindeki şahısların çoğunluğu karakter olarak kurgulanmıştır. Bunun dışında kahramanların hikâye bütünlüğüne göre titizlikle karakterize edildiği görülür. Karakterler, kimlik, kurgu ve çevreyle uyum içindedirler.

Mehmet Tekin **Roman Sanatı** adlı kitabında karakterize etme yöntemlerini şöyle anlatır:

“Karakter çiziminde, esas itibariyle iki yol vardır: Biri, çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); diğeri,

³⁹ Forster, s.103.

⁴⁰ Balku, s. 433.

⁴¹ Mehmet Tekin, “Roman Sanatı”, Ötüken Neşriyat, 2011, s. 78.

kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem)”.⁴²

Yücel Balku'nun hikâyelerindeki karakterizasyona bakıldığında hikâyelerin büyük çoğunluğunda kişilerin fiziksel özelliklerinin blok olarak, psikolojik özelliklerinin ise dramatik olarak verildiği görülür. Psikolojik özelliklerin blok olarak sunulduğu hikâyeler de -az olmakla birlikte- mevcuttur.

Sadece birkaç hikâyede tip kullanılmıştır. Bunlar masal ve efsanelerin kullanıldığı hikâyelerdir. Kahramanları prens, prenses, peri ya da olağanüstü varlıklardır ve sahip oldukları özellikler genele özgüdür.

Hikâyelerin zengin şahıs kadrosu kişilik, meslek, psikolojik durum, sosyal çevre olarak belirli bir gruplama yapmayı engellemektedir. Bu sebeple kişileri en geniş çerçeveye “Kahramanı İnsan Olanlar” ve “Kahramanı İnsan Dışındaki Varlıklar” olarak ayırmak yerinde olacaktır.

2.2.1. Kahramanı İnsan Olanlar

Hikâyelerin çoğunluğunu şahıs kadrosu insan olanlar oluşturmaktadır. Bunları da **erkekler, kadınlar ve çocuklar** şeklinde sıralamak yerinde olacaktır.

2.2.1.1. Erkekler

Balku'nun tüm hikâyelerine bakıldığında kahramanların neredeyse tamamına yakınının erkek olduğu görülür. Bu sadece merkezî kişilerde değil, ikinci ve üçüncü derece şahıslar, hatta dekoratif unsurlarda bile bu şekilde kendini gösterir. On dokuz hikâyede merkezi şahıs erkektir. Bunlar: **Abruşak, Sisten Sonra, Serpentarius, Teşekkürler Sevgilim, Akarib, Arguri, M.K.C, Taşın Teri, Son Prometheus, Kâfdili, Horozlu Ayna, Zümrüt Kurbağa, Cevşen, Tiley ya da Hiç, Boğanak, Yılan ve Erguvan, Zulmet, Sessiz Gemi, ve İsimsiz**'dir.

Abruşak isimli hikâyenin kahramanının adı ve herhangi bir fiziksel özelliği verilmemiştir. Hikâye Bursa'nın geçmişten kalan haritaları üzerine kurgulanmıştır. Kahramanın haritalar çizmesinden, “R.A.F”, ve “Lejant” gibi haritacılığa ait terimleri kullanmasından yola çıkılarak bir harita mühendisi olduğu söylenebilir. Bursa'nın otantik ruhaniyetini yeniden canlandırmak istediğindedir. Yaşadığı şehirde kaybolmuş,

⁴² Tekin, s. 79.

yalnız biridir ve aylarca Bursa'nın geçmişini yeniden kurmaya çalışmıştır. Hikâyenin sonunda arkadaşı Hilmi'yi öldürerek katil olmuştur.

Hilmi hikâyenin diğer şahsıdır. O da kahraman gibi haritaları ele geçirmek uğruna Antikacı ve Ruhsar Hanım'ı öldürmüş bir katildir.

Antikacı kara kuru bir adamdır. Bursa'nın yerlilerinden bir gayrimüslimdir ve biraz da bunaktır. hikâyede dekoratif unsurdur.

Hikâyenin dördüncü ve son şahsı Ruhsar Hanım da dekoratif unsurdur.

Sisten Sonra adlı hikâyenin şahsı kadrosu dört kişiden oluşmaktadır. Kahramanının ismi yine verilmemektedir. Yaşlı birisidir. Eski bir Osmanlı vâlisinin torunudur. Dedesinin mezarını bulmak çabasındadır. Bunun için tüm vaktini Bursa'da "Eski Eserler Kütüphanesi"nde geçirmektedir. Hikâyeye sonunda amacının dedesinin mezarını bulmak değil onunla birlikte gömülen hazineyi bulmak olduğu ortaya çıkar ve Oktay tarafından öldürölür.

Onunla birlikte dedesini arayan Oktay adındaki genç adam hikâyenin diğer şahsıdır. Hikâyeye yazarıdır. İnce bir bedene sahiptir. Bursa'yı çok iyi bilmektedir. Ancak Oktay hakkında kimsenin bilmediği şey yılan tarikatının yeni başkanı olmak arzusunda olduğudur. Bunun uğruna hikâyeye sonunda valinin torununu ve defineci Hamza'yı öldürür. Hikâyenin sonunda kahraman anlatıcı olarak görölen yaşlı adam ve Oktay yer değiştirir ve merkezi kişinin Oktay olduğu ortaya çıkar.

Hikâyede etkin bir şekilde yer almasa da kahramanlardan biri Osmanlı valisidir. Yaşadığı devirde Bursa'ya iki yüzün üstünde çeşme yaptırmıştır. Bu çeşmeler harita üzerinde birleştirildiğinde bir yılan başlı bir ejderha ortaya çıkmaktadır. Vali yılan tarikatının lideridir ve bu ortaya çıkınca malları müsadere edilmiş ve kendisi de öldürölmüştür.

Defineci Hamza dekoratif unsurdur. Bulduğu hazineyle birlikte zengin olmuştur. Ancak bu tecrübesi sırasında kopmuş bir parmak yüzünden kekeme kalmıştır.

Serpentarius adlı hikâyenin kahramanı üniversite öğrencisi genç bir hikâyeye yazarıdır. **Patika** isimli bir öğrenci dergisine hikâyeler yazmaktadır. En son yazdığı

hikâye **Serpentarius**'tur. İlk iki hikâyede olduğu gibi kahramanın ismi yine verilmemiştir. Fiziksel ve ruhsal özellikleri belirtilmez.

Âdem hikâye kahramanının yarattığı hikâyenin kahramanıdır. İkisinin hayatı paralel olarak aynı şekilde devam eder. Vaka bölümünde de belirtildiği üzere çerçeve olay örgüsüne sahip hikâyenin sonunda gerçek olanla kurgu olan birleşir ve her iki kahramanın aynı kişi olduğu sezdirilir. Kendi bedeninden, duygularından, kimliğinden ayrılmış gibi görünen ve kendini dışarıdan izliyormuş gibi hisseden bu karakter bölünmüş kişiliğe iyi bir örnek teşkil eder. Vakanın ve kurgunun, kişilerden daha ağır bastığı bir hikâyedir.

Teşekkürler Sevgilim adlı hikâyenin iki kahramanının da ismi verilmemiştir. Erkek kahraman üniversiteyi bitirmiştir ve işsizdir. Hikâyenin diğer kahramanı olan kıza saplantı derecesinde âşıktır. Kızın evine taşınan genç erkek, tüm hayatını kıza göre konumlandırmış biridir. Ayrıca şiir yazmaktadır. Ve bir gün kızın onun için yaptıklarını fark etmesini ve kendisini sevmesini beklemektedir. Tüm vaktini evin içinde geçiren genç erkek obsesif bir tavır sergilemektedir. Kızın eve getirdiği erkekler karşısında zulüm çekmekte yine de kızdan kopmayı düşünmemektedir.

Hikâyenin diğer kahramanı olan kız ise üniversite son sınıf öğrencisidir. Kabala, Hurûfilik ve fallâ ilgilenmektedir. Genç adamın ona olan aşkıdan haberi vardır. Gizli gizli onun şiirlerini okumaktadır. Yazdığı şiirler karşısında ağlamakta ama yakalanınca da adama dünyayı zindan etmektedir. Adamı her işi için kullanıp sürekli emirler yağdıran kız tam tersi davranırsa da aslında onu kaybetmekten korkmaktadır. Kız bu davranışlarıyla depresif bir kişilik yansıtmaktadır.

Başka bir açıdan bakılacak olunursa kız ve erkeğin arasındaki bu ilişki divan edebiyatındaki âşık ile mâşuk tipine benzetilebilir. Kız sürekli kaçmakta, sevgiliye değer vermediğini göstermekte, ona sürekli eziyet etmektedir. Eve sürekli başka erkeklerle gelerek âşık'ın karşısına rakip çıkarmaktadır. Ama aslında kendisi için yazılmış şiirleri okuduğunda ağlamakta, bundan hoşlanmakta ama yine de âşık'a eziyet etmeye devam etmektedir.

Kahraman erkek, hikâyede kızın fiziksel özelliklerini divan edebiyatındaki sevgilinin özellikleri çerçevesinde betimler:

“Sevgilim o benim. Yanaklarında pastel tozu bir pembelik, göğüslerini titreterek her güldüğünde meftun oluyorum. Işık o, ateş; beş yıldır çevresinde dönüyorum. Beş yıldır, içime baktığım her an kendimi onun pembe yanaklarına, kiraz dudaklarına, simsiyah saçlarına ve endamına ibadet ederken görüyorum”.⁴³

“Gün ışığıyla kızillanan ipeksi ayva tüyleri birer kargı olur yüreğime saplanırdı”.⁴⁴

Aşk kavramı hiyerarşi içerir. Daima iki taraftan birinin duyguları daha yoğunudur. Yoğun olan taraf o aşkın kaybedenidir. Seven aşağıda, sevilen ise hep daha yukarıdadır. Erkek kahraman hikâyenin sonunda kendi bulduğu bir yöntemle bu hiyerarşiye son verir ve durumlarını bilinç dışı bir yöntemle eşitler. Kahraman anlatıcı olarak genç erkek hikâyede merkezî kişidir.

Akarib adlı hikâyenin kahramanı bir şehzadedir. Fizikî ve ruhsal özellikleriyle vaka'ya çok iyi sindirilmiştir. Şehzade yirmi yaşlarındadır. Çelimsiz ince bir vücuda, ince bir yüze ve incecik bir boyna sahiptir. Uzun kara sakalları vardır. Küçüklüğünden beri ürkek ve korkak tavırlarıyla başkaları tarafından yaratılan ama kendisinin besleyip büyüttüğü korku dolu yaşamına neden hazırlayan fiziksel özelliklerle donatılmıştır. Bu sessiz ve güçsüz kişiliği karşısında validesinin bile gözünde sefil bir yere sahiptir. Küçük yaşlarından beri sarayda birçok zehirleme olayına şahit olmuştur. En son babası Ruy-ı Zemin Efendi de gözü önünde zehirle öldürülünce hayatını zehirlenme korkusuyla yaşamış. Bu da onu içine kapanık, silik, dolayısıyla kimse için tehlikeli olamayacak bir şahsiyete büründürmüştür. Bütün zamanını kitap okuyarak ve ney üfleyerek geçirir. Tüm hayatı karanlık yaşamına uygun olarak sarayın iki odasında geçer. Bir gün küçük bir akrep tarafından sokulması onu hızla delilik noktasına getirir. Şehzadenin ruh hali olay örgüsüne paralel olarak her geçen gün daha kötüye doğru seyreder. Şehzade hikâyenin sonunda bir akrep gibi kendi kendini zehirleyerek yok eder.

Yâkuti efendi sarayın hekimbaşısıdır. Aslında şehzadeye yardım etmek istemiş ama yaptığı her hamle ters etki yaratmıştır. Şehzadenin intiharıyla sonuçlanan vakada hekimbaşının akrebi yakması şehzadenin geri dönülmez bir yola girmesine sebep olmuştur. İnsanlara şifa dağıtan bir meslek erbâbının hikâyedeki basiretsizliği sonucu

⁴³ Balku, s. 65.

⁴⁴ Balku, s. 67.

bir türlü şehzadeye ulaşamaması hikâyede şehzadenin silik karakterinin güçlü bir şekilde kurulmasına yardım etmiştir. Yâkuti Efendi, şehzade günden güne içinde büyüttüğü alevlerle çırpınırken ona yardım edemediği gibi şehzadenin içindeki yangını daha da kuvvetlendirmiştir.

Yâkuti Efendi'nin akrebin etrafında çember şeklinde ateş yakması sonucu akrep kendini sokup zehirler. Akrabalarından kaynaklanan ölüm korkusu da şehzadenin etrafında oluşan yangın çemberidir. Şehirde çıkan ve saraya yaklaşan yangın bunun somutlaştırılmış halidir.

Ayrıca hikâyenin adı olan “akarib” hem akrep hem de akrabalar anlamına gelmektedir.⁴⁵ Şehzadenin zehirlenme korkusunu alevlendiren ve geri dönülemez bir yola sokan Yâkuti Efendi'nin akrebi öldürmesidir; ancak zehirlenme korkusunu daha önceden ona yerleştirenler saraydaki akrabalarıdır. Dolayısıyla akrabalar hikâyedeki edilgen şahıs kadrosunu oluştururlar.

Arguri adlı hikâyenin kahramanı Mustafa Celil'dir. Kendisi bir seyyahdır. Fiziksel özellikleri verilmemiştir. Vaka ön plandadır. Amacı Ağrı Dağı'nın Yakup denen mevkinde bulunan Yakup Manastırı'na gidip oranın kütüphanesinde bulunan Ebu'l-Ferec'in **Kitabü'l Eğani fi Ahbari Azifi'l Gavânî** isimli eseri Tebriz Hanı için kopya etmektir. Mustafa Celil Yakup Manastırı'na gider, orada misafir olur; ancak çok sonra o bölgenin ziyaretinden çok önce yıkılmış olduğunu dehşetle fark edecektir.

Hikâyenin diğer kahramanı manastırdaki başkeşiştir. Mustafa Celil'in manastıra gelişiyle korkuya kapılan manastır sakinleri aslında birer hayalettir. Çünkü manastır ve Arguri köyü kimine göre bir deprem, kimi kayıtlara göre Ağrı Dağı'nın patlaması sonucu, kimilerine göre de insan eliyle Mustafa Celil oraya gelmeden çok önce yok edilmiştir.

M.K.C. adlı hikâyenin kahramanı ise Mervan'dır. Hikâyede genç bir filozof şair kimliğinde ortaya çıkan Mervan, daha sonra hikâyenin geneline katil kimliğiyle nüfuz eder. Mervan'ın ulusu, kim olduğu belli değildir. Kendisi de bunu unutmuştur. Yaşlı ve beyaz sakallıdır. Geriye dönerek kendi hikâyesini anlatır. Kendisini aldattığı için karısını ve bunu kendisine ilk söyleyen kişi olan hocasını işkenceyle öldürür.

⁴⁵ Ferit Devellioğlu, “Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat”, Aydın Kitabevi, Ankara 2010, s.24,240.

Uzun yıllar pişmanlığa düşmemek için çırpınan Mervan sonunda ölümü haklı çıkaracak bir teşkilat yapılanması bulur. Buranın üyeleri dehşetli cinayetleri güzel sanatların bir dalı olarak görmektedirler. Mervan Münevver Katiller cemiyetinin on dördüncü başkanı olur. Son görevi cemiyete yeni bir başkan bulmaktır. Bulduğu genç adama hikâyesini anlattıktan sonra kendi isteğiyle adam tarafından öldürülür. Bir suç hikâyesi görünümünde olan **M.K.C**'nin kahramanı Mervan işlediği cinayetler, içten içe duyduğu pişmanlık ve bu duygudan kurtulmak için bulduğu ve uyum sağladığı yöntemle bir suç hikâyesinin kahramanı olmayı hak eden bir karakterdir.

Mervan'ın hocası yarı deli bir filozoftur ve hikâyede dekoratif unsurdur.

Taşın Teri adlı hikâyenin kahramanı Mir Mehmet'tir. Taşçılar Köyü'nde yaşamaktadır. Yörenin hatta dünyanın en iyi taş ustasıdır; çünkü işine inanılmaz bir saygı ve titizlik göstermektedir. Onun yaptığı su kayasına zehir konulsa ilaca dönüşür. Her yerden ona su kayası yaptırmak için gelenler vardır; ama Mir Mehmet kimseye su kayası için söz vermez, acele etmez. Su kayasını yonttukten sonra kime isterse kayayı ona verir. Parasını da hemen kabul etmez. Ancak kayayı kime yaptığını unutacağı bir zamandan sonra kayanın sahibi parayı getirip köylüsüne verir o da getirip Mir Mehmet'in karısına verir. Yazar, Mir Mehmet'i parayı ve zamanı önemsemeyen tavırla premodern bir sanatçı olarak karakterize etmiştir. Onu bu kadar vazgeçilmez ve başarılı yapan şey bu karakteridir. Gerçek sanatın tüm koşullardan bağımsız ortaya çıkabileceği vurgusuyla kurgulanmış öyküde Mir Mehmet her adımda devleşen bir kişiliğe bürünür. Hikâye sonunda ustalığını bir kez daha kanıtlamış, kendi sanatıyla hayatı kurtulmuş; ancak çoğu gerçek sanatçılara olduğu gibi onu anlamayan bir değer bilmezsin öfkesi sonucu hayatını kaybetmiştir.

Hikâyenin diğer şahısları Perçemli Usta ve Meşhedi Avaz da birer taş ustasıdır. İki de Mir Mehmet'in çıraklığını yapmış; ancak tüm sırları öğrenmeye gerek duymadan onun yanından ayrıлып kendi işlerini yapmaya başlamışlardır. Sabırsızlıkları, kaypaklıkları ve adaletsizlikleriyle kendi sonlarını hazırlamış olan bu iki kişi karakterden çok, kurnaz, işini yürüten, açığı göz tip konumunda kurgulanmışlardır. Bütün özellikleriyle Mir Mehmet'e taban tabana zıt olan bu iki kişi, antikahraman görünümündedirler. Varlıklarıyla Mir Mehmet karakterini güçlendirirler.

Dellek Rıza bir diğerk şahıstır. Hikâyede paslı kerpedenle diş çeken, oğlan çocuklarını sünnet eden, berberlik yapan, uzun kış gecelerinde masallar anlatan ve bildiğı bilmediğı her hastalığa ayaküstü çareler üreten biri olarak tasvir edilmiştir.

Şuşa Han'ı hikâyede bir kez ortaya çıkmasına rağmen Mir Mehmet'in sonunu hazırlamıştır. Sanatçıya değer vermeyen, sanat eserini sağladığı yarar çerçevesinde değerlendiren bir kişi konumundadır.

Mir mehmet'in karısı, oğlu ve köy halkı dekoratif unsurdur.

Son Prometheus hikâyesinin kahramanlarından biri Faik Bey'dir. Orta yaşlı, iri kara gözlü, badem bıyıklıdır. Uzun ve çelimsiz bir bedene sahiptir. Ölçülü ve alçakgönüllü bir kibri vardır. Kül rengi takım elbisesi, boynundaki ip gibi ince kravatı, ayağındaki küt burunlu Sümerbank ayakkabılarıyla tam bir memur görünümündedir. Yirmi beş yıl Ankara'da memurluk yaptıktan sonra emekli olmuş; sonra tüm parasını harcayıp eski bir otobüs alıp onu gezici bir kitapçıya çevirmiştir. Amacı uzak köylere kitap götürmek, bir prometheus olmaktır. Aydınlanmanın ancak Batı'ya dönülerek gerçekleşebileceğini savunan Faik Bey, tüm iyi niyetine karşı içinde yaşadığı toplumu kritize etmekten yoksundur. Bu saplantısı onu fikri sâbit biri olmaktan öteye taşıyamaz. Faik Bey'in giyim kuşamındaki ve tipindeki tek düzelik onun bu inatçı ve sabit fikirli karakteriyle uyum içinde çizilmiştir.

Fethi S. hikâyenin diğerk kahramanıdır. Faik Bey'in uğradığı köylerden birinde peşine takılmış ve uzun zaman otobüsü takip etmiştir. Esmer, ince, hafif eğri duruşlu bir köylüdür. Kirli gri renkli takım elbisesinin altında el örgüsü beyaz yün çoraplar ve siyah rugan ayakkabılar giyer. Fiziksel özellikleri ve kıyafetleri Faik Bey'i andırmaktadır. Faik Bey'in gençliği görünümündedir. Faik Bey'in okuttuğı Batı klâsikleri sonucunda Doğu'nun yapıtlarının daha iyi olduğunu savunmuş; aralarındaki bu fikir ayrılığı hızla ters düşmelerine ve Fethi'nin çizdikleri yoldan sapmasına sebep olmuştur. Fethi, bir noktadan sonra insanlara istediklerini vermenin yanı sıra işi ticarete döker.

Hikâyeyi anlatan kişinin ise kim olduğu belli değildir. Kendisi Vabis'in son sahibidir. Her iki kişiyi de tanımakla birlikte içlerinden biri olma ihtimali de söz konusudur.

Kâfdili adlı hikâye bir nargile kahvesinde aynı masada oturan iki kişiden biri diğerini anlatmaktadır. Kahraman anlatıcının kim olduğu, fiziksel özellikleri verilmemektedir. O, karşısında oturan arkadaşını anlatmaktadır.

Hikâyenin diğer kahramanı altmış beş yaşındadır. Eskiden yerel bir edebiyat dergisine öyküler yazan adamın tek dostu kahraman anlatıcıdır. Entelektüel tartışmalar yaptığı dönemlerde herkes onu dinlemekten hoşlanır. Artık ne tartışmalar yapmakta ne de hikâye yazmaktadır. Atalarına ait arkaik bir dil olan Kâfdili’ni artık konuşan kimse yoktur. Yaşlı adam bu dilin son temsilcisidir. Ortak dilde konuşmayı reddetmiştir; ancak kendi dilini de başka bilen olmadığı için artık konuşmamaktadır. Tek yaptığı şey kahveye gelip Kâfdili dediği dilde son hikâyesini yazmak için çalışmaktır. Ancak bunu başaramaz. Boş kâğıda “çerbetân” yazabilir sadece sonra masaya birkaç damla kan düşer. Adam hayata veda eder.

Horozlu Ayna hikâyesinde biri genç diğeri yaşlı iki çift vardır. Aslında öyküleri ortaktır. Adları da. Çünkü geldikleri yer törelerin hüküm sürdüğü, tahakkümün devam ettiği ve sadece korkusuzların âşık olabildiği ve aşkı savunabildiği bir coğrafyadır. Goncagül korkusuz bir erkek bulabilmek için törelere kurban gitmiş ölümlerin cesetlerini mezardan çıkarıp köye getirebilecek kadar korkusuz ve güçlüdür. Amacı buna dur diyebilecek bir erkeğin çıkmasıdır; çünkü sadece böyle birine âşık olabilecektir.

Hikâyenin erkek kahramanı Kerim adında güçlü ve korkusuz biridir. Mezardan çıkan ölümlerin sırrını öğrenebilmek için kendine ölü süsü vererek gömdürür. Goncagül mezarı kazıp onu çıkarırken yaşadığını fark eder. Birbirleriyle güreşirken ikisi de gerçek aşkı bulduklarını fark ederler. Köye dönemeyecekleri için kaçarlar ve aşklarına sahip çıkarlar. Bir oğulları olur. Mütevazi bir kulübede yaşarlar.

Kahramanlar aşk gibi yoğun ve güçlü bir duyguya paralel olarak hem fizikî hem de psikolojik olarak güçlü çizilmişlerdir. Aslında o coğrafyada aşkına sahip çıkan herkes Goncagül ve Kerim’dir. Sahip çıkabilenler aşkı yaşar. Çıkamayanlar törelerin kurbanı olur.

Zümrüt Kurbağa hikâyesinin kahramanları bir han, han oğlu ve Nilüfer’dir. Büyük Mekân Han bir gün elçilerin getirdiği zümrüt bir kurbağanın tılsımına inanarak hırsına yenilmiş, komşularına savaş açmış ve oğlunun sevdiği kıza göz

koymuş bir babadır. Hırsı onu felakete sürüklemiş ve sonsuza kadar uçsuz bucaksız çayırda zümrüt kurbağanın parçalarını aramak zorunda kalmıştır. Bu onun tüm yaşadıklarından sonra hâlâ hırsının esiri olmaktan kurtulamadığını göstermektedir.

Küçük Mekân Han babasının sarayında mutlulukla yaşayan bir gençtir. Babasına göre daha gerçekçi bir kişiliğe sahiptir. Babasının ihaneti sonucunda onunla savaşmış, onu saraydan atmıştır. Ama öldürmemiştir.

Nilüfer, Han ve oğlunun at yarışı yaparken bir gölün dibinde rastladıkları güzel bir kızdır. Büyük Mekân Han'a göre gölden neşet etmiş kutsal bir peri, Küçük Mekân Han'a göre ise peri kadar güzel bir kızdır. Zümrüt yeşili gözleri, yaya benzer kaşları, hokka burnu, vişne rengi dudakları ve upuzun saçları vardır. Han ile oğlu arasında bir krize sebep olduktan sonra yine geldiği gibi belirsizce ortadan kaybolan biridir.

Cevşen isimli hikâyenin kahramanı Can Demirbilek'tir. Fantazya Araştırma ve Danışmanlık A.Ş.'nin sahibidir. Üniversiteyi bitirdikten sonra kendi işinin patronu olmak istemiş, şehrin hatta ülkenin ilk dedektiflik bürosunu açmıştır. Sarı saçlı, uzun boylu bir sevgilisi olsun istemektedir. En büyük hobisi cevşen okumaktır. Bu merakı sebebiyle Osmanlı Türkçesi öğrenmiştir. Geceleri bürosunda şehrin ışıklarını seyredip caz dinler. Amcasına göre sapla samanı karıştırmakta üstüne olmayan biridir. Hikâye boyunca Can Demirbilek gerçek hayattan biraz kopuk, hayallerle kendi iç dünyasında yaşayan biri olarak çizilmiştir. Son derece nesnel olan bir kayıp ve cinayet olayını bile kendine yarattığı dünya içerisinde değerlendirip çözmeye çalışmıştır. Âdeta kendisine hayallerden bir koza örmüş biri olarak anlatılır. Açtığı dedektiflik bürosuna Fantazya ismini vermesi, şehrin her tarafında aradığı kayıp kızın isminin Rüya olması, gece bürosunun penceresinden şehir ışıklarına bakıp sürekli hayal kurmasıyla yazar, okuyucusunu böyle bir karaktere hazırlar.

Rüya Kalyoncu, yirmili yaşlarda, sarı saçlı, mavi gözlü kayıp bir üniversite öğrencisidir. Rüya kaçırıldıktan sonra tecavüze uğrayıp öldürülmüştür. Ama Can Demirbilek'in kafasında canlandırdığı Rüya başkadır. Rüya Kalyoncu ve Can'ın kafasındaki özlenen sevgili bir olur. Aslında Can'ın şehirde aradığı kendi kafasında şekillendirdiği özlediği hayali sevgilidir. Hikâyenin sonunda Rüya'nın cesedinin bulunmasıyla birlikte Can Demirbilek hayatın gerçekliğine döner. Can'ın hayali dünyadan nesnel dünyaya dönmesiyle Rüya'nın da resimdeki görüntüsü kendi

gerçekliğine döner. Saçları sarı değil kumraldır, bir meleğe benzememekte, gözleri peri kızı gibi ışıdamamakta, yirmili yaşlardaki bir kızın şaşkın ifadesiyle bakmaktadır.

Can Demirbilek'in amcası, Rüya Kalyoncunun babası, sekreter ve fotoğrafçı figüratif şahıslardır.

Tiley ya da Hiç hikâyesinin kahramanı bir prenstir. İsmi verilmemiştir. Babasının üç tane kalesi vardır. imparatorun kızına âşık olup onu kaçırmıştır. İmparatorun ordusuyla büyük bir mücadeleye girişmiş, son çare olarak tiley olmayı denemiş; ancak başaramamıştır.

Nesrinuş, imparatorun kızıdır. O da prene gönül vermiş, onunla kaçmıştır. Prensi sevdiği için kalenin uygun olmayan şartlarına katlanır. Sarı saçlı, yeşil gözlüdür. Hikâyede etkin değildir.

Simnar, ak sakallı yaşlı ve bilge vezirdir. Kafkas kökenlidir. Deneyimiyle prensin yol göstericisidir.

Boğanak adlı hikâyede iki kişi vardır. bunlardan biri Sefer adında bir köylüdür. Orta yaşlara yakındır. On yıl önce gençken bir Ermeni kızı olan Ago'ya âşık olmuş ve onunla evlenmiştir. Ancak köydekiler bunu olumlu karşılamayınca Ago'yu annesinin evine yollamış ve bunun pişmanlığını hep çekmiştir. Bu çektiği ağır duygu ve acıya "Boğanak" adını verir. İki çocuğu vardır. Hikâyenin sonunda Kâlba Celil'in oğlu olduğu ortaya çıkar.

Kâlba Celil hikâyenin diğer kahramanıdır. Gençliğinde tek başına köyü eşkiya baskınlarından korumuştur. Ünü her yere yayılmıştır. Şimdi yetmiş yaşında yarı sakat bir haldedir. Bütün zamanını Farsça Hâfız-ı Şirâzi dîvanını okuyarak geçirir. Dostundan çok düşmanı vardır. En büyük korkusu düşmanlarından birinin onu bu haldeyken öldürüp bu efsaneye son vermesidir. Hikâyenin sonunda Sefer tarafından kalbinden hançerlenerek öldürülür.

Kahramanlar hikâyede fiziksel özellikleriyle değil, psikolojik özellikleriyle ön plandadırlar. Vaka şahısların duygu ve düşünce yönünde gelişmiştir.

Yılan ve Erguvan adlı hikâye ise kişilerin birbirine karıştığı, aynı şahısların birden fazla kimliğe büründüğü bir yapı arz eder. Kahraman Hasan bir kasabada o

kasabayı yöneten ve yılan olarak adlandırılan birinin ısmarlama olarak doğurduğu kişilerden biridir. Bunun ve işkence gören babasının intikamını almak için hikâye boyunca bir ihanetler silsilesi yaratır. Bu silsilede Hasan, Levransov ve Gölge olarak üç farklı kişiliğe bürünür. Fiziksel özellikleri tasvir edilmez.

Hikâyenin diğer kahramanı yılan yani Büyük Efendi de aynı zamanda Nurlu Şeyh olarak okuyucunun karşısına çıkar. Hikâyede fiziksel özellikleri ayrıntılı olarak verilmiştir. Uzun boylu, sarışın, seyrek sarı saçları ensesine kadar inen, beyaz tenli ve mavi gözlü biridir. Körüklü çizmeleri ve topuklarına kadar inen uzun kara paltosu vardır. Bacağının biri aksamaktadır. Zor duyulacak bir ses tonuyla konuşur. Nurlu Şeyh karakterine büründüğünde ise fiziksel özelliğine parıldayan siyah sakalları eklenir.

Zulmet adlı hikâye ise tek kahramanlıdır. Hiçbir şekilde fiziksel özellikleri verilmez, yaşı, kim olduğu belli değildir. Kahramanın erkek olduğu tek bir yerde sezdirilmektedir.

*“Sonsuz gecenin bir vaktinde şefkatli ve şehvetli karanlık onun kendisine yönelmiş erkekliğini içine çekiverince, somurunca, tüketince, bir an, karanlıkla gerçekten bütünleştiğini, sanki o olduğunu düşledi”.*⁴⁶

Bir yazar olduğu anlaşılan kahraman yazma eylemini tasvirlediği ve yazmanın meşakkatli hallerini betimlediği hikâyesinde karanlığı bir metafor olarak kullanmıştır.

Yücel Balku'nun yazmak üzerine düşüncelerini anlattığı bir yazı daha sonra yazar tarafından hikâyeye dönüştürülmüştür. Bu sebeple bu hikâyenin kahramanının yazarın kendisi olduğunu düşünüyoruz.

Sessiz Gemi adlı hikâye genç bir çiftin hikâyesini konu ediniyor. Kahramanlardan erkek olanın adı verilmemekte, hikâyenin sonlarına doğru kendisini iyi eğitim görmüş, hayatı boyunca çevresindeki insanlara saygılı olmaya çalışmış, akıllı uslu, orta boylu ve çelimsiz bir adam olarak ifade etmiştir. Kahraman, yazar tarafından kanser olmuş karısı için çok üzülen, onun iyileşmesi için her şeyi yapan fedakâr ve karısından vazgeçmeyen bir kişi olarak çizilmiştir.

⁴⁶ Balku, s. 303.

Hikâyenin diğerkahramanı Füsün ise mavi gözlü, sarı saçlıdır; genç yaşta meme kanserine yakalanmış sol memesi alınmış, ardından aylar süren yorucu bir tedavi sürecinden geçmiştir. Daha sonra bir muayene sonunda hastalığın vücuda yayılmaya başladığı ortaya çıkınca tekrar aynı sürece katlanmak istemeyen Füsün tedaviyi reddetmiştir. Hikâyede kahraman anlatıcı olan eşin ruh durumu sergilemiş, Füsün hastalığı yaşayan kişi olarak ön plâna çıkarılmamıştır.

Hikâyenin bir diğerkahramanı Dr. Somnus'tur. "Sessiz gemi"nin sahibidir. Gerçek bir tıp doktorudur. Umutsuz hastalar üzerinde alışılmadık çalışmalar yaptığı için resmi makamların ve tıp otoritelerinin tepkisini çekmiş biridir. Hollandalı olduğu söylenmektedir. Büyük bir yelkenli ile uluslararası sularda görevini yapmaktadır. Dr. Somnus karakteri öyküde ayrıntılı ve bütünsel olarak tasvir edilir. Uzun sarı saçlı, gözlüklü, elmacık kemikleri çıkık, zayıf, çok uzun boylu, ipincecik, siyah giysisiyle mezarlıktaki selviler kadar kasvetli ve ürkütücü bir adamdır. Umutsuz hastalara uyguladığı tedavi ise en acısız yoluyla ötenazidir. Yelkenlisinin "Sessiz Gemi" olarak adlandırılmasının sebebi budur. Hastaları sonsuz bir sessizliğe gömülmektedir. Dr. Somnus bu hizmeti çerçevesinde çok kasvetli, soğuk ve ürkütücü karakterize edilmiştir.

İsimsiz adlı hikâyenin kahramanı bir hikâye yazarıdır. Yazdığı hikâyeler dergilerde yayımlanmaktadır. Sıradan bir apartman dairesinde yaşamakta olan kahramanın bir sıkıntısı vardır. Yazdığı hikâyelerin sonunu getirememektedir. Bir son yazamadığı tüm hikâyelerini çöpe atmış ve hikâyeler tamamlanmış olarak geri dönmüştür. Bu sebeple hikâyeleri kendisininmiş gibi görememektedir. En son yazmaya çalıştığı hikâyede Müjgân Vildan olmuş, Hikmet ise Gayret adını alır. Ama bunu da tamamlayamamaktan korkmaktadır. Hikâyedeki ipuçlarına bakıldığında hikâyeleri tamamlayanın da yine aynı kişi olduğu, yazarın bölünmüş bir kişilikle kendini ayırttığı sonucuna varabiliriz.

"Tuhaftı; hem bir başkasına ait olduğu gün gibi aşikârdı ve hem de benim el yazımın sarhoş hali gibi bir şeydi".⁴⁷

"Oysa yazar yanımla aram açılalı çok zaman oldu; onun beceriksizliğine riyakârlığına dayanamıyorum. Benim için başka biri artık o. Çevremdeki insanlar

⁴⁷ Balku, s. 338.

*onun gerçekten yazar olduğunu mu düşünüyorlar, yoksa dalga mı geçiyorlar, bunun bile ayırında değil. Kendi isminin kâğıt üzerindeki duruşuna ikna olmuş gidiyor. Oysa o öykülerin gerçek yazarını kimse bilemez”.*⁴⁸

Müjgân, yazarın apartman komşusudur. Genç, hoppa bir kızdır. Yazardan hoşlanmakta ve onu etkilemek için elinden geleni yapmaktadır. Çocukça ve saçma sapan hikâyeler yazmakta ve bunları okuması için yazara getirmektedir. İri memeli, dolgun dudaklı ve mavi gözlüdür.

Hikmet, apartmanın kapıcısıdır ve Müjgân’dan hoşlanmaktadır.

2.2.1.2. Kadınlar

Yücel Balku, hikâyelerindeki kadın kahramanların- buna kız çocukları ve dişi varlıklar da dahil- nerdeyse tamamı aynı fiziksel özelliklere sahiptir. Hikâyelerde fiziksel özellikleri verilmiş olan kadınların hepsi mutlaka sarı saçlı, yeşil ya da mavi gözlü ve bir peri kadar güzeldir.

Abruşak isimli hikâyede dekoratif unsurlardan biri olan Ruhsar Hanım sarışıdır.

*“Ruhsar Hanım konuşurken bir an için sarışınlığını bana bulaştırmasından korktum”.*⁴⁹

Zümrüt Kurbağa isimli hikâyedeki Nilüfer’in tasviri şöyledir:

*“...zümrüt rengi gözleri, yaya benzer kaşları, hokka burnu ve Tanrım, olgun bir vişnenin şehvi renginden çalıntı dudakları; upuzun saçlarıyla...”*⁵⁰

Cevşen isimli hikâyedeki Rüya Kalyoncu’nun fiziksel özellikleri şöyle verilir:

*...ipeksi sarı saç, kırılğan bir yüz, masmavi gözler ve Modigliani’nin elinden çıkmışçasına uzun, ince bir boyun”.*⁵¹

⁴⁸ Balku, s. 339.

⁴⁹ Balku, s.25.

⁵⁰ Balku, s.171.

⁵¹ Balku, s.215.

Çekirge Sancısı isimli hikâyenin çocuk kahramanlarından İlknur'un yalnız göz rengi verilmiştir:

*“Çakır gözleri ateşin telaşlı rakısıyla ışıdı durdu”.*⁵²

İsimsiz adlı hikâyedeki karakterlerden Müjgan'ın gözleri şu şekilde tasvir edilir:

*“Kızın mavi bluzuyla uyumlumasmavi gözlerine...”*⁵³

Çengelli Peri hikâyesindeki peri şöyle tasvir edilir:

*“Alacakaranlıkta bitişik iki dolunay gibi parlayan kalçaları çıplaklığını ele veriyordu. Oysa beline kadar inen sapsarı saçları biraz daha uzun olsaydı ...”*⁵⁴

*“Masmavi gözlerinde tuhaf ışımlar...”*⁵⁵

İki hikâyedeki kadın farklıdır. Bunlar: **Yalnız İğdenin Kokusu** hikâyesindeki Goncagül ve **Teşekkürler Sevgilim** hikâyesindeki ismi verimeyen kızdır. Diğerlerinden farklı olarak yalnız bu iki kadın Divan edebiyatındaki sevgili özellikleriyle tasvir edilmişlerdir.

Yücel Balku'nun hikâyelerindeki kadınlar –kız çocukları ve dişi yaratıklar da dahil- toplamda on beş kişidir. Kadın karakterler hikâyelerde farklı önem derecesindedirler. Dekoratif olarak kullanılanların fiziksel özellikleri verilmemiştir.

Yazarın hikâyelerinde tek bir kadın merkezî kişi olarak karşımıza çıkar: **Yalnız İğdenin Kokusu** hikâyesinin kahramanı Goncagül.

Yalnız İğdenin Kokusu adlı hikâyenin kahramanı Gonca adında genç bir kadındır. Fiziksel özellikleri ayrıntılı biçimde tasvir edilmiştir.

“...gonca genç; saçları sevdalı gönüle kementti. Uğrunda ölünesiye güzeldi; kirpikleri kocaman siyah gözlerinin bekçisi birer ateşten kargı, gözleri kedi yavrusu, boynu yele boyun eğmiş mazlum başak ve bedeni goncanın üçüncü günüydü. Gül rengi elbisesiyle salınarak yürürken onu uzaktan olsun gören herkes iğdenin her

⁵² Balku, s.279.

⁵³ Balku, s.336

⁵⁴ Balku, s.198.

⁵⁵ Balku, s.199.

*kokuyu bastıran kokusuna rağmen onun dünyadaki her şeyden daha hoş koktuğuna yemin edebilirdi”.*⁵⁶

Gonca önce kocasını Sarıkamış'ta kaybetmiş arkasından beş yaşındaki oğlu Karasu Nehri'nde boğulmuştur. Ondan sonra Gonca yavaş yavaş akıl sağlığını yitirmiş ve köyün ortasında bulunan gölcüğün kutsal olduğuna ve ölülerinin oradan geri geleceğine kendini inandırmıştır. Zamanla gölcüğün kıyısından hiç ayrılmaz bir hale gelmiştir. Bu gölcüğün dibinde kır saçlı, deli bakışlı, yaşlıca bir kadın haline gelir. Öyküde Gonca ve bu gölcüğün dibinde bulunan iğde ağacı arasında bir özdeşim kurulmuştur. Gonca'da hayatta yalnız kalmış bir kadındır, köyün tam ortasında bulunan bu iğde ağacı da tektir. Yaz kış güzel bir koku yaymaktadır, tıpkı eskiden Gonca'nın yaydığı gibi büyüleyici bir koku. Gonca gölcüğün başında otururken bir Nevruz günü gölün üzerindeki buz kırılmış ve Kaçak'ın cesedi su yüzüne çıkmıştır. Bir daha suyun başından ayrılmayan Gonca'nın hikâyesinin sonunda öldüğü sezdirilir.

*“İğde ağacı kadar yalnız ve kederli varlığı, gölcük büyüklüğünde bir göz olup gölcüğün üstüne kapandı”.*⁵⁷

Kara Mehmet, köyün bıçkın delikanlısıdır. Yıllardır Gonca'ya âşıktır; ama Gonca evli olduğu için aşkını yüreğine gömmüştür. Gonca'nın oğlu boğulduğunda kendi çocuğunu kaybetmiş kadar üzülmüştür. Gonca'nın Kaçak'a gösterdiği yakınlık onu çıldırtmış ve Kaçak'ı sırtından hançerleyerek öldürmüştür.

Kaçak, Azerbaycan'dan kumaş getirip zengin Kürt beylerine satan bir satıcıdır. Gonca bu kişiyle konuşmaktadır ve onun verdiği değerli kumaş parçalarını iğde ağacına bağlamaktadır. Gonca'nın bu adama yakınlığının bir sebebi vardır. Kaçak, Goncanın Sarıkamış'ta ölen kocasına çok benzemektedir.

2.2.1.3. Çocuklar

Hikâyeler arasında çocukların kahraman olduğu iki tane hikâyeye mevcuttur: **Göl ve Çekirge Sancısı.**

⁵⁶ Balku, s. 288.

⁵⁷ Balku, s. 299.

Yazarın eşi Semra Balku, **Göl** isimli hikâyenin mekânının Sapanca Gölü olduğunu söyler. Yazar bu hikâyeyi babaannesinin kırkız doğum yapan ve bebeklerin iri hamsi balıkları kadar olduğunu anlattığı bir hikâyeden esinlenerek yazmıştır.⁵⁸ Yazarın kendi çocukluğundan hatıralar bulunan bu hikâyenin kahraman anlatıcısı olan Mehmet karakterinin Yücel Balku olduğunu düşünmekteyiz.

Göl adlı hikâyenin kahramanları iki çocuktur. Kahramanlardan Mehmet hikâyenin anlatıcısıdır. Şimdi otuzlu yaşlarında olan Mehmet vaka zamanında on beş yaşlarındadır. Mehmet diğer kahraman Arif'ten bir-iki yaş büyüktür. Okula gitmektedir ve annesiyle birlikte göl kenarındaki kasabada yaşamaktadır. En iyi ve tek arkadaşı Arif'tir. En çok yapmayı sevdikleri şey gölde yüzmektir.

Arif, kimsesiz bir çocuktur. Göl kıyısında yazlıkçılar için yapılmış beton kulübelere birinde yaşamaktadır. Üzerinde başkalarının verdiği dizleri yırtık bir pantolon ve yaz sıcaklığında bile giydiği mavi bir kazak vardır. Ayağında birkaç numara büyük iş potinleriyle Mehmet Usta'nın lokantasında ortalığı temizlemekte ve karşılığında çorba içmektedir. Okula gitmemektedir. Masmavi gözleri vardır. Hikâyede anne ve babasının göl insanı olduğu sezdirilir. Bir gün ortadan kayboluyor. Ölüp ölmediği belirsizdir.

Çekirge Sancısı isimli hikâyede de çocuk kahramanlara sahiptir. Aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı da olan erkek çocuk kahramanın adı verilmemektedir. Köyde bir grup çocukla birlikte günlerini oyun oynayarak ve dağda yaşayan Topal Timur'dan korkarak geçirmektedir. Gruptaki İknur'dan hoşlanmaktadır. Meraklı bir çocuktur.

İknur, grubun kız üyelerindedir. Beline kadar inen saçları ve turfanda çağla gibi yeşil gözleri vardır.

Topal Timur, herkesin korktuğu, hayvanlara hükmeden, köye her gelişinde iki çocuğu alıp giden bir umacıdır. Kararmış bir yüzü, ağzının kenarında böğürtlen rengi kocaman bir ben olan son derece çirkin bir adamdır. Ayağı total olduğu için aksayarak yürür. Homurdanır gibi konuşur, kirden kayış gibi olmuş bir ceket giyer. Gençken de çirkin ve total olduğu için köyde kimse kız vermeyince intihar etmek ister; ancak bu sebeple kendini öldürdü demesinler diye dağda yaşamaya başlar.

⁵⁸ Semra Balku ile yaptığım söyleşi.

Aslında bir umacı ya da hayvanlara hükmeden biri değildir. Dağda yaşadıkça insanlar ondan korkup hakkında rivayetler çıkarırlar. O da bu söylenenleri destekler ve herkesin kendisinden korkmasını sağlar. En büyük isteği birisi tarafından sevilmeştir. Bunun için ölümsüzlük otunu bulup aynı yaşta kalmak ister. Bu otu bulabilmesi için çocuklara ihtiyacı vardır. Son derece kötü özelliklerle çizilmiş olan Topal Timur aslında acınası, çok çirkin olduğu için hiç arkadaşı olmamış, hiç sevilmemiş zavallı bir adamdır.

2.2.2. Kahramanı İnsan Dışı Varlık Olanlar

Fantastik edebiyatta sık kullanılan insan dışı varlıklar ve olağanüstü olayların en belirgin örnekleri bu gruptadır. Sözü edilen bu beş hikâyeye, fantastikten, tekinsiz olana, gotik unsurdan olağanüstüye kadar çeşitlilik gösterir.

Kahramanları insan dışı varlıklar olan hikâyeler beş tanedir: **Kesik Başın Hikâyesi, Giz Dolu Çürüme Ayı, Çengelli Peri, Aileden Biri ve Dizimde Uyuyan Dev.**

Kesik Başın Hikâyesi isimli hikâyenin kahramanı başsız bir cesettir. hikâyeyi bu başsız beden anlatır. Adı verilmemektedir. Muhtemelen genç biridir ve erkektir. On yıl önce şimdilerde aklını yitirmiş olan ve köyde Mecnun diye adlandırılan erkekle homoseksüel bir ilişki yaşamıştır. Daha sonra ortadan kaybolmuştur. Hikâyenin başında köyüne dönen ve hikâyenin anlatıcısı olarak ortaya çıkan kişinin, hikâyenin sonunda başsız bir gövde olduğu ve köye dönüşüyle birlikte ortaya çıkan kesik başın kendi bedeni olduğu ortaya çıkar. Daha doğrusu kesik baş bunu kendisi şu şekilde itiraf eder:

“Elimdeki bıçağı kesik başın göz boşluğuna saplamış var gücümle ağlarken buldular beni. Niçin. Diye sormadıysalar da sorar gibi baktılar, ben de yanıtladım: Kendimi öldürmek istemiştin!”⁵⁹

Mecnun, köyün delisidir. Genç bir oğlana âşık olup karısını terk etmiş, Köylülere kafa tutmuş ve bunun sonucunda aklını yitirmiştir.

Koca Dede, köyün din adamıdır. Uzun beyaz sakalları, beyaz ince elleri vardır. Cebinde kâfir hükümdar resmi olan bir demir para taşımaktadır. Her

⁵⁹ Balku, s. 82.

Perşembe incir ağacının altında vaaz verdikten sonra cebindeki bu parayı çıkarıp tükürmektedir.

Giz Dolu Çürüme Ayı adlı hikâyenin kahramanı Germakoçi denen bir yaratıktır. Karadeniz’de geçen olayda yöre halkı ona orman adamı demektedir. İnanişâ göre denize atılan bir günah çocuğundan hayat bulmuştur. Her sene temmuz ayında denizden çıkıp ormanda yaşar. Ormanda her yere kokusunu bırakır. Denizden çıktığı için vücudu çürümeye başlar. Bu sebeple çok pis kokar. Konuşamaz sadece homurdanır. Bir çocuk gibidir ve karşısındaki ne yaparsa aynı hareketleri tekrar eder. Bir insan görünümündedir; ancak insandan daha iridir ve tüm vücudu kıllarla kaplıdır. Dokuz canlıdır. En büyük arzusu insanlarla konuşmaktır; ama kötü koktuğu ve ürkütücü olduğu için insanlar ondan kaçır. Kutlu bir varlık olarak kabul edilir. Temmuz ayı boyunca ormanda, mısır tarlalarında, fındık ağaçlarının arasında dolandır çürüme kokusunu her yere yeterince yaydığına inandığında tuhaf çığlıklar atarak uçuruma koşup kendini oradan denize atlar ve bir daha ki temmuza kadar görünmez. Temmuz ayının bitiminde denize zamanında dönemez veya erken dönerse kıtlık olacağına inanılır. Bu sebeple yörede hiç kimse korkmasına rağmen ona zarar vermez.

Astsubay Mehmet, hikâyenin diğer kahramanıdır. Orta Anadolu’daki bir kasabadandır. Bulduğu kasabayı her gün aynı şeylerin tekrar ettiği sıkıcı bir yer olarak görür. Tekdüze hayatından sıkılmıştır. Esmer, çok genç olmayan biridir. Sirtka köyünde ortaya çıkan Germakoçi’ye önce inanmaz daha sonra onu öldürmeye çalışır. Bu tür hurafelere inanmayan Mehmet Astsubay daha sonra içinden gelen sesi dinler ve Germakoçi’nin denize dönmesine izin verir.

Hikâyenin ismine bakıldığında Germakoçi’nin merkezî kişî olduğu düşünülse de hikâyenin merkezî kişîsî Astsubay Mehmet’tir. Germakoçi hikâyede tüm olayı başlatan kişî olması ve hikâyenin sonuna kadar merkezde kalmasına rağmen dikkat edildiğinde aslında Astsubay Mehmet’i güçlendirip öne çıkardığı görülür. Astsubay Mehmet hikâyenin başında okuyucuya Karadeniz’in ikliminden, şartlarından, sıcakından bıkmış ve sürekli aynı şeylerin yaşandığı bu coğrafyadan sıkılmış, kendi memleketini özleyen biri olarak tanıtılır. Bölgede her şey o kadar aynıdır ki suç olarak da sadece ya kan davası ya da kız kaçırma meydana gelmektedir. Germakoçi’nin ortaya çıkmasıyla coğrafya bu tek düzelikten kurtulur.

Astsubay Mehmet bir koşuşturmanın içine girer. Önceleri inanmadığı, sonra öldürmeye çalıştığı bu canlıyı son anda öldürmekten vazgeçer. Germakoçi her görülüp kaybolduğunda Mehmet yaşadığı coğrafya ile biraz daha fazla bağ kurar. Hikâye boyunca değişen, duyguları, fikirleri üzerinde durulan hep Astsubay Mehmet olur. Germakoçi ortaya çıkarak Mehmet’i bir değişime uğratar ve sonra da görevini ifa etmiş biri gibi sahneden çekilir. Germakoçi gittikten sonraki ilk sabah Mehmet’in değişimi şöyle verilir:

*“Şafak sökerken, Mehmet, kıyıda sırtüstü yatmış, doğudan batıya doğru yayılan kızılığın izliyor; bir yandan da denizin ve ormanın sesine kulak veriyordu. Ezelden beridir tekrarlanan bu manzara karşısında, sanki bu dünyanın ilk sabahıymış gibi acemi bir şaşkınlık içindeydi. Her şeye ve herkese karşı bir genişlik; tabiatın sıradan mucizelerine karşı derin ve sonsuz bir hayranlık ve bilmediği, asla bilemeyeceği şeylere karşı saygı gösterdiğini anlıyor; denizin gökyüzüyle birleştiği çizgiyi yakın ve mükemmel bir sınır olarak hissediyor ve belki de ilk defa o uzak, tozlu kasabada olmadığı için mutlu oluyordu”.*⁶⁰

Çengelli Peri adlı hikâyenin kahramanı ise bir peridir. Köyün birinde Hasan adında bir adamın ahırına her gece gelip atlarla gezmektedir. Beline kadar inen sapsarı saçları, dolunay kadar yuvarlar kalçaları, küçük ve beyaz ayakları ve masmavi gözleri vardır. Soluğu menekşe kokmaktadır. İnsanların bilmediği bir dilde konuşmakta ve gün doğduğunda ortadan kaybolmaktadır. Hasan onun tenine altın bir çengelli iğne tutturarak gitmesini engellemiştir. Bu sırrı Hasan’a peri vermiştir. Hikâye kahramanı Peri bize Alkarısını⁶¹ hatırlatmaktadır.

⁶⁰ Balku, s.193.

⁶¹ Lohusa hanımların korkulu rüyası olan alkarısı, Çin Seddi’nden, Akdeniz kıyılarına; Buz Denizi’nden Hind’e kadar yayılmış bir inanıştır. Bütün Türk boylarında bilinen alkarısı; albastı, albıs, albis, almiş, almiş, gibi isimlerle anılır. Bu inanış sisteminin geçmişi, çok eskilere dayanmaktadır. Türklerin, İslamiyetten önceki dinleri olan Şamanizm’de alkarısı ve al basması olarak nitelendirilen “kötü ruh”la ilgili bir çok inanış vardır. Hoca ya da Baksı (şaman) ların okumasıyla giderler. Sarışın bir kadın suretindedirler.

Genel olarak al karısı, lohusa hanımlara ve atlara musallat olan korkunç bir yaratıktır. Uzun boylu, uzun parmaklı ve uzun tırnaklıdır. Çok çirkin ve iğrenç bir surati vardır. Bedeni yağlı, uzun ve siyah saçlıdır. Saçları aynı zamanda darmadağın ve kocaman bir başa sahiptir. Dişleri at dişi gibi seyrek, ayakları ise terstir... Erkeklerle, genç kızlara ve atlara gelen alkarıları da vardır. Ahıra giden alkarısı atı iyice yorduktan sonra yelelerini öreerek kaybolur.

Halkın inanışına göre, lohusanın ya da bebeğin ciğerini yemeye gelen alkarısı, birtakım hilelerle yakalanıp göğsüne bir iğne saplanırsa tekrar eski yerine dönemez, o aileye hizmet edermiş. Çünkü kendisi iğneyi çıkaramaz ve çıkaramadığı için de, kendi taifesine dönemez.

Burada atlara musallat olan peri Hasan'ın onu görmesi ve ona yalvarmasıyla kendini insanların arasında tutsak edecek sırrı kendisi verir. Hasan öldükten sonra saçlarını toplayıp bir örtüyle örter ve sabahtan akşama kadar evinin önündeki dut ağacının altında kocasının hatıra defterini okur. Bu insani davranışları Hasan'a olan sevgisini kanıtlsa da kocası ve oğlunun ölümünden sonra ağlamaması, gülme, hüzünlenme gibi davranışlar göstermemesi çerçevesinde başka bir âlemin mensubu olan Peri'nin insana dönüşmediği ortadadır.

Gerçek görüntüsünün aksine sarışın ve çok güzel bir kadındır. Ancak Hasan onu öptüğünde gerçek görüntüsünü görmüştür. Hikâyede Hasan bunu şöyle dile getirir:

*“Ölmek gibiydi, o bir anlık mutlulukta tüm hayatımın beyhudeliğini gördüm. Bilmediğim âlemlerden kokular aldım. Elim onun kadife omuzlarındaiken kapalı gözlerimle kapkara, kıllı yaratıklar gördüm. Ondan korktum, ona tekrar âşık oldum”.*⁶²

Hasan'ın gördüğü bu görüntüler dipnotta da belirtildiği gibi aslında perinin gerçek görüntüsüdür. Zaman zaman insani davranışlar gösteren Peri'nin “alkarısı”ndan farklı olarak kolundaki iğneyi başkası da çıkaramamaktadır.

Hasan, hikâyenin diğer kahramanıdır. Köyde tek başına yaşamaktadır. Otuz yaşlarında, varlıklı ve yakışıklı bir gençtir. Köyün tüm kızları ondan hoşlanmaktadır. Ama o hiç birisine bakmaz. Biraz kibirli ve köylülerden uzak durmayı, yalnızlığı seven bir adamdır. Evi köyün dışındadır. En büyük uğraşı dört tane atıyla vakit geçirmek ve onların bakımını yapmaktır. Ahırına dadanan bir peri ile evlenir. Ancak zamanla yaşlanması ve peri karısının aynı gençlikle kalması sonucu kendisinden ve karısından nefret etmesine sebep olmuş. Onun kolundaki çengelli iğneyi çıkarmaya çalışırken de ölmüştür.

Hikâyenin diğer bir şahsı olan torun ise babaannesi ve dedesinin hikâyesini öğrendikten sonra babaannesini olduğu gibi kabullenir. Babaannesinin kolundaki çengelli iğneyi çıkarmayı denemez. Yaşamayı tercih eder.

⁶² Balku, s. 199.

Aileden Biri adlı hikâyenin kahramanı bir hayalettir. İsmi verilmemiştir. Öldükten sonra bedeninden çıkmış, hem nasıl öldüğünü hem de öldükten sonra gördüklerini okuyucuya anlatır.

Bulunduğu yer kendi elleriyle yaptığı evidir. Evi yaptıktan sonra çatıda yılan yumurtaları bulup ölmesinler diye atmamış ve daha sonra eve çöreklenen bu yılanlardan korktuğu için hızla evinden ve ailesinden uzaklaşmıştır. Her gün sabah gidip akşam dönmektedir. Dağda tepede yılan öldürüp derisiyle eşya kaplar. Köyde meşhur olur ve herkes ona eşyalarını kaplaması için getirmeye başlar. Daha sonra bir yılan tarafından sokularak öldürülür. Ölümünden sonra bir hayalet olarak evini ve evin içini yılanın sırtında dolanıp gördüklerini anlatır. Cenazenin kaldırılmasıyla birlikte tabutuna geri döner ve eve çöreklenmiş yılan ailesini peşinden sürükleyerek çocuklarından uzaklaştırır.

Hayaletin karısının ismi de verilmemektedir. Yılanları kutsal sayar. Çocuklarını yaramazlık yaptıklarında yılanlarla korkutur. Figüratif şahıstır.

Dizimde Uyuyan Dev adlı hikâyenin kahramanlarından biri genç bir şehzadedir. Bir padişahın üç oğlundan en küçüğüdür. Gönlünün prensesini bulduğu bir zamanda iktidar hırsıyla iki ağabeyini ve babasını öldürerek yeşil bir deve dönüşür.

Hikâyenin diğer kahramanı yer altında yaşayan ve kendisini bir prensin kurtarmasını bekleyen prenestir. Hikâyedeki tasviri şöyledir:

*“Yedi kapının ardındaki yedinci odada yaşayan devin başını koyup dizinde uyuduğu; gül cemalini temaşa edenlerin yüreğini paralayan, keman kaşının her kıpırtısı aşk ehlinin gönül tahtını viran eden; cennet elması rengi yanaklarındaki bir çift gamzenin utangaç çukuru, görenlerce dünya mülküne bedel sayılan ve halden anlamazın ve dilden bilmezsin bizzat aşktır diye secde ettiği; oysaki yanağındaki gayya kuyusunda kendi gamını boğan; aşktan yana metruk, gönlü kavruk prenses bendim”.*⁶³

Hikâye yazarın belirttiği gibi Azeri **Melik Memmed** adlı masal esas alınarak yazılmıştır. Şehzade masallara göre farklı özellikler göstererek hikâyenin sonunda kötü bir deve dönüşse de hikâyenin tüm şahısları masalların özüne uygun

⁶³ Balku, s. 321.

davrandıkları için hikâyenin tüm şahıs kadrosunu tip olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

2.3. ÖYKÜLERDEKİ ZAMAN

Mehmet Tekin **Roman Sanatı** adlı kitabında zaman hakkında şunları söyler:

*“İnsanlık zamanı ‘modern öncesi’ ve sonrası olarak yaşamış ve yaşamaktadır. Modernleşme öncesinde zaman, teoloji eksenliydi ve bölünmemişti. Modernleşme sonrasında zaman parçalanır ve zamanın akışını; salise, saniye, saat, gün, hafta, ay, yıl, onyıl, yüzyıl kesinlemeleriyle idrak ederiz. Bu belki, insana, zamana hükmetmekten dolayı gurur verebilir, vermiştir de... Ancak, modern insanın bu çerçevede mutlu olup olmadığı tartışılır. Geleceğe devredilen tartışma da bu olacaktır”.*⁶⁴

Mehmet Tekin’in söylemine paralel olarak premodern, modern ve postmodern dönemlerde zamanın algılanışı farklılık arz eder. Premodern dönemlerde zaman yekpare, bütün ve parçalanamaz olarak algılanmış ve bu, modern zaman öncesi yaratılarından destan ve masallarda blok zaman olarak kendisini göstermiştir.

David Boje ve Robert Dennehy’s makalelerinde modern öncesi dönem hakkında şunları söylerler:

*“Bu dönemin ilginç bir yönü ise kişilerin sanat eserlerinden ve yaptıkları üretimlerden bireysel bir haz almaya verdikleri önemdir. Bu dönemde ustalar hem üretim hem de sanatı birleştirebiliyor ve yaptıkları işten haz alabiliyordu”.*⁶⁵

Bu belirlemelere paralel bir düşüncenin sergilendiği **Taşın Teri** isimli hikâyede Yücel Balku’nun söylemiyle premodern bir yaratım süreci anlatılır. Hikâyenin kahramanı olan Mir Mehmet, işindeki ulaşılmazlığını paradan ve zamandan bağımsız tutumuna borçludur.

Yücel Balku, Mehmet Tekin’in düşüncesi bağlamında zamanı kendi yaratım sürecinde bütünsel algılama eğilimindedir. Zaman içinde insanı konumlandırışını şöyle dile getirir:

⁶⁴ Tekin, s.109.

⁶⁵ David Boje- Robert Dennehy’s “*Managing in the Postmodern World, 3rd Edition September 1999.*”

*“Dünya üstünde, bugünkü yaşamdan memnun olan çok fazla insan olduğunu sanmıyorum... modern yaşantı bize sanayiyle, makinelerle, bunlara bağlı olarak bölümlendirilmiş, ölçülebilir bir zaman içinde yaşama zorunluluğu getiriyor. Dolayısıyla hepimiz nereye varacağını bilmediğimiz bir koşunun içindeyiz... ben bir edebiyatçı olarak, sadece bugünkü yaşantıdan rahatsız olan bir insan olarak, bunu kırmanın yolları oluğunu düşünüyorum. Çok gerilemeci bir insan olarak algılanmak istemem; ama nedense kadim kültürlerin oluşturduğu yaşantı düzlemlerinin insanı daha mutlu kıldığını düşünüyorum. Yine dönmek zorundayım; bunun, kendini doğanın bir parçası olarak görmek, dolayısıyla kendini çok önemsemek gibi bir ekseninde gerçekleştiğini düşünüyorum... kenti kurarken doğayı orada bir şahit olarak bırakmak gerektiğini düşünüyorum. Sabah evden çıktığımda mevsimin değiştiğini algılayabilirsem, kendimi zamanda ve mekânda konumlandırabilirim... Ama akşam dokuzlara kadar kapalı ofislerde çalışıyorsak, oradan araçlarla eve gidip kapanıyorsak, artık mevsimin, zamanın, havanın hiçbir şeyin önemi kalmaz. Ve insan kendini zaman ve mekân içinde konumlandıramaz. Bütün huzursuzluğumuz bundan... ben, kendi yaşamımda giderek daha Batılı bir hayat değil –Batılı demekle modernize mekanize bir hayatı kastediyorum- giderek Doğulu, kendi zamanını yaratan, zamanı mümkün olduğunca ölçmeyen, bir yere yetişme telaşında olmayan bir hayat kurgulamaya çalışıyorum. Bunu yaparken daha iyi bir edebiyatçı olacağım inancı taşıyorum. Çünkü en büyük sanatsal yaratılar, büyük eserler zamanın ve paranın önemli olmadığı, sınırsız bir zaman düzleminde, sadece sanatsal yeterlilik, kalıcılık düşünülerek yaratılmış eserlerdir”.*⁶⁶

Mehmet Tekin **Roman Sanatı** adlı kitabında kurgu eserlerdeki zamanlarla ilgili şunları söyler:

*“Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak’a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır”.*⁶⁷

⁶⁶ Balku, s. 458,459.

⁶⁷ Tekin, s.118.

*“Burada yazara düşen asıl ve önemli görev, ‘itibari zaman’ı, vak’a zamanının karakteristiğini ortaya koyacak şekilde düzenlemektir. ‘İtibari zaman’ eserde, vak’a zamanının, adeta izdüşümü mâhiyetindedir”.*⁶⁸

Yücel Balku’nun vakadaki ve şahıs kadrosundaki zenginliğe bağlı olarak hikâyelerindeki zamanlar da çeşitlilik gösterir. Kimi hikâyelerinde zaman çok katmanlı olarak sunulurken, kimilerinde blok olarak verilir. Zamanın kurguyu belirlediği hikâyelerin yanı sıra önemli olmadığı hikâyeler de bulunur. Yazar bazı hikâyelerinde zamanı net tarihlerle verirken bazı hikâyelerin zamanları kullanılan araçlarla sezdirilir. Bazı hikâyelerin ise ne reel zamanı ne de vaka zamanı belirlidir.

Yücel Balku’nun hikâyelerinde zamanın kurgulanışına bakıldığında sadece üç hikâyesinde reel zamanın net bir şekilde söylendiği, dört hikâyesinde sezdirildiği, diğer hikâyelerinde ise zamanın belli olmadığı görülür.

Arguri isimli hikâye yazar tarafından zamanın açık olarak verildiği bir hikâyedir. Mustafa Celil adındaki bir seyyahın Arguri’de Yakup Manastırı’na gidip oradaki Ebu’l-Ferec’in *“Kitabü’l Eğani fi Ahbari Azifi’l Gavâni”* isimli kitabı kopya etmek istemesi ve sonrasını anlatır. Mustafa Celil manastıra geldiğinde mevsim yazdır. Kitabı kopya edip Tebriz Han’ına vermesi sonrasında İshak Paşa Sarayı’na gidip manastırdakilerin affedilmesi için ricacı olması arasında dört aylık bir zaman dilimi vardır. Mustafa Celil son bir kez manastıra bakmak ister; ancak manastır yerinde yoktur. Yazarın bize sonrasında verdiği bilgiye göre Ağrı Dağı’nın 1840’ta patlaması ve ardından oluşan dağ kaymasıyla manastır tüm keşişleri ve Arguri bin altı yüz insanla birlikte yok olmuştur. Mustafa Celil olmayan bir manastırda hayalet keşişlerle konuşmuştur.

*“1840 yazında, o eski zaman günlerinden bir günde”...*⁶⁹

“...bu dünyadan olmayan bir ataletle düşen kar tanelerine hüznle baktı”.

“Manastırdan ayrıldığından beri aylar geçtiğini düşündü”.

*“Tam dört ay boyunca”...*⁷⁰

⁶⁸ Tekin, s.121.

⁶⁹ Balku, s.93.

⁷⁰ Balku, s. 99.

Gerçek bir olaydan esinlenen bu hikâyenin reel zamanı 1840 yılıdır. Vaka, dört ile altı ay arasında gerçekleşir. Yazar bize bu süre içinden Mustafa Celil'in manastırdaki beş gününü seçip verir.

Zamanın eserin kurgusuna etki ettiği bir hikâyedir. Mustafa Celil Arguri'ye gitmeden önce Arguri yıkılmıştır. Mustafa Celil adeta zamanda bir sıçrama yaparak Arguri'nin yıkılmadan önceki zamanına gitmiş, hikâye sonunda da dehşetle manastırın yerinde olmadığını görmüştür.

Boğanak isimli hikâyede zaman açık olarak verilmiştir. Vakanın geçtiği ve sonlandığı tarihler açık bir şekilde söylenir.

“bin üç yüz otuz iki yılını, hele bu yılın apansız çöreklenen sonbaharını hiç sevmeyi Sefer”...⁷¹

“Bugün, hicri 1332, Muharrem ayının 22. günü. Babam öldü. Allah rahmet eylesin”.^{72 73}

Vaka sonbaharda gerçekleşiyor. Hikâye sonunda yazarın bize verdiği tarihe dayanarak aynı yılın aralık ayında bitiyor. Vaka zamanı, sonbahar mevsimini ve aralık ayını dahil ettiğimizde dört aylık bir zaman diliminde gerçekleşiyor. Yazar bu dilimden üç günlük bir süreyi seçip veriyor.

Giz Dolu Çürüme Ayı isimli hikâye yerel bir efsaneden kurgulanmıştır. Germakoçi denen yılda sadece bir kez temmuz ayında ortaya çıkan bir yaratığı konu edinir. Hikâyede zaman açık olarak verilmiştir. Hikâye yaratığa bağlı olarak temmuz ayını anlatır. Bu durum her yıl tekrarlanan bir süreçtir. Yaratığın ilk görüldüğü gece ile Mehmet Astsubayın onu aramak için kumsala inmesi arasındaki zaman verilmez. Ancak bu bir-iki günden fazla değildir. Germakoçi'nin ikinci görülmesi temmuzun son günleridir.

“Temmuz neredeyse bitmek üzereydi”.⁷⁴

“Huzursuzca odasına dönüp duvardaki Saatli Maarif Takvimi'ne baktı: 27 Temmuz”.⁷⁵

⁷¹ Balku, s. 249.

⁷² Balku, s.254.

⁷³ Hicri 1332, Muharrem ayının 22. günü -21 Aralık 1913.

⁷⁴ Balku, s. 187.

*“Biliyordu, takvimler 1 Ağustos’u gösteriyordu. Giz dolu çürüme ayı sona ermişti”.*⁷⁶

Bu veriler ışığında vakanın beş-altı günlük bir zaman diliminde gerçekleştiği söylenebilir. Yazar anlatım süresi olarak iki gün seçmiştir. Zaman kronolojik olarak işletilmiştir. Hikâyedeki vaka tamamen zamana bağlıdır ve tüm hikâyeler arasında zamanın en önemli olduğu hikâyedir.

Hikâyelerin üçünde ise zaman kullanılan eşyalar, belirtilen mekânlarla sezdirilmiştir.

Son Prometheus isimli hikâye emekli bir memur olan Faik Bey’in bir otobüsü kitapçıya dönüştürüp köy köy dolaşmasını konu edinir. Bu gezici kitapçı, hikâyenin kahramanlarından sayılabilecek mavi Vabis marka otobüstür. Vabis marka otobüsler Türkiye’de ilk kez 1943’te hizmet vermeye başlamıştır. Mavi renkli Vabis otobüsler ise 1950-53 yıllarında üretilmiştir. Faik Bey’in yanına aldığı genç bir köylü olan Fethi’nin enstitü çıkışlı bir öğretmenin elinde ortaokul ya da lise okuduğunu düşünmesi- köy enstitülerinin 1954 yılında kapatıldığı düşünüldüğünde- Faik Bey’in Sümerbank ayakkabıları giyiyor olması, Fethi’nin köylerdeki gençlere Teksas ve Tommiks okutması – bu çizgi romanların ülkemizde ilk kez Ceylan yayınları tarafından 1955 yılında yayımlanmıştır- vaka zamanının alt zaman dilimini 1950-55 yılları ile sınırlar. Ancak Faik Bey’in Vabis’i aldığı otobüsün artık hizmet vermeyen külüstür bir otobüs olması dolayısıyla vaka zamanının üst sınırının 1965 ile 1970’li yıllar olduğunu söylemek mümkün olur. Ancak vakanın ne kadar sürdüğü belli değildir. Bu hikâyede şu sözlerle verilir:

*“Bu durum ben diyeyim aylar, siz deyin yıllar sürdü”.*⁷⁷

Hikâye sondan başlar. Geriye dönüşle anlatılır. Zaman akronolojik işletilmiştir.

Göl isimli hikâyede ise bir göl kıyındaki kasabada yaşayan iki çocuğun arasında geçenler anlatılır. Zaman bize hikâye kahramanlarından Mehmet’in söyledikleriyle sezdirilir.

⁷⁵ Balku, s. 190.

⁷⁶ Balku, s. 193.

⁷⁷ Balku, s.134.

“Zaman siyah-beyaz televizyon zamanıydı, bizim televizyonumuz olmasa da. En gözde kahramanımız el ve ayak parmaklarının arasında perde olan ve suyun altında istediği kadar kalabilen “Atlantis’ten Gelen Adam”dı”⁷⁸.

1977-78 yıllarında Amerika’da gösterilmiş olan bu dizi Türk televizyonlarında 1985-86 yılları arasında on üç bölüm olarak yayınlanmıştır. Dolayısıyla hikâye bu yıllarda geçmektedir.

“Ama, şimdi otuzlu yaşlarımı yaşıyorken ve olayın üzerinden neredeyse on beş yıl geçmişken”...⁷⁹

Hikâye yaz aylarına doğru başlar ve kış aylarında biter. Vaka zamanı üç mevsim sürer. Yazar bu dokuz aylık zamandan bize seçtiği beş günü sunar. Kahraman bize hikâyeyi anlattığı sırada otuzlu yaşlarında olduğunu söyler. Hikâye onun çocukluk yıllarına aittir. Hikâye geriye dönüşle anlatılır.

Cevşen isimli hikâyede ise bir özel dedektifin kaybolan bir kızı bulma serüveni anlatılır. Zamanı yine kahraman bize sezdirir.

“Fantazyta Araştırma ve Danışmanlık AŞ’de pencere önünde durmuş şehri seyrediyordum; spot lambalarıyla ışıklandırılmış Ulucami, onun yan tarafındaki fiskiyeli havuz, Zafer Plaza’nın çevresine mavimsi yeşil bir ışık yayan cam piramit ve uzakta, As Merkez’in çatısından”...⁸⁰

Hikâyenin ilk paragrafından alınan bu alıntıda kahraman şehri seyretmektedir. Bürosunun penceresinden gördüğü binaları sayar. Bu binalardan birisi Zafer Plaza, diğeri ise As Merkez’dir. Bursa’da bulunan bu binalardan Zafer Plaza’nın yapımına 1996 yılında başlanmış ve 1 Ekim 1999 yılında tamamlanmıştır. As Merkez ise Zafer Plaza’dan bir-iki yıl sonra açılmıştır. Yani buna 2001 yılı diyebiliriz. Hikâye yazarı Yücel Balku 2003 yılında hayattan ayrıldığına göre hikâyenin yazılma tarihi, yani reel zaman 2001-2003 yılları arasındır. Bu verilerden hareketle vaka zamanını da bu yıllarla sınırlayabiliriz.

Hikâye geriye dönüşle anlatılır. Kahraman Can Demirbilek üniversiteden sonra bu işi nasıl kurduğunu, cevşen okuma alışkanlığını anlatır. Vaka kayıp olan

⁷⁸ Balku, s. 148.

⁷⁹ Balku, s. 154.

⁸⁰ Balku, s. 207.

kızın babasının büroya gelmesiyle başlar. Vaka on iki gün sürer. Bu kahraman tarafından açık bir şekilde ifade edilir.

“Rüya Kalyoncu dosyasını alalı on bir gün olmuştu”⁸¹...

Hikâye kahramanının bu sözlerinin ertesi günü Rüya Kalyoncunun cesedinin bulunmasıyla yani on ikinci gün vaka sona erer.

Yalnız İğdenin Kokusu isimli hikâye hayatındaki insanların hepsini kaybetmiş ve bunun sonucunda yarı deli bir hale gelmiş olan Gonca'nın hikâyesidir. Hikâye bir Nevruz gününden anlatılmaya başlanır. Gonca Hanım iki yıldır hiç kalkmadan iğde ağacının altında oturmaktadır. Sonra geriye dönüşle Gonca'nın yaşadıkları anlatılır. Gonca'nın kocası Ruslarla savaşıma Sarıkamış'a götürülmüştür; savaş biteli epeyce olmasına rağmen geri dönmemiştir. Gonca'nın kocası savaşa gittikten üç ay sonra doğan oğlu, beş yaşına geldiğinde Karasu Nehri'nde boğulmuştur. Gonca bu olaylardan sonra iğde ağacına adak adayıp kocası ve çocuğu için yas tutmaya başlamıştır. Sonra köye Kaçak adında bir kumaş satıcısı gelmeye başlar. Gonca kocasına çok benzettiği bu adama yakınlık duyar. Ancak adamın cansız bedeni bir Nevruz günü iğde ağacının dibindeki gölcükten çıkar. Gonca Bundan sonra bir daha iğde ağacının altından ayrılmaz. Geriye dönüşle son iki yıl anlatılır; ancak son yedi ay belirgindir.

“Aylardan mayıstı”⁸².

“Haziran, kızarmaya başlamış başakların yıllardır savaş ve sahipsizlik içinde yoksulluğu kanıksamış köylülerde uyandırdığı bereket beklentisiyle; temmuz, karga yavrularını yuvalarında pişiren bir sıcak ve her şeyi önceki yılların aynısı olduğunu anlamanın düşbozumuyla; ağustos, suya özlemle geçti, eylül yelle, ekim vay'la ... Kasımda derlenip toparlandı köy ahalisi”⁸³...

Gonca'nın kocasının Sarıkamış'a gitmesi ve savaş bitmesine rağmen geri dönmemesi, Gonca'nın oğlunun beş yaşındayken suda boğulması ve bu tarihten itibaren iki yılın anlatılması sonucu zamanın 1920-25 yılları olduğunu gösterir. Anlatım süresi bir gün bile değildir. Zamanın kahramana zarar verdiği bir hikâyedir.

⁸¹ Balku, s.223.

⁸² Balku, s.294.

⁸³ Balku, s. 295.

Zaman geçtikçe kahraman yeni acılar yaşar, bekledikleri geri dönmez. Zaman Gonca'yı günden güne deliliğin eşiğine taşır.

Yazarın diğer hikâyelerinde zaman kesin olarak belli edilmez. Vakaların ne kadar sürdüğü aşağı yukarı ifadelerle tanımlanabilir.

Abruşak isimli hikâye Bursa'nın geçmiş ve şimdiki zamanlarını birleştirir. Bursa'nın farklı zamanlarına ait haritalar yardımıyla şimdiki zamanda Bursa'yı bulmaya çalışan kahraman, bu haritalar sayesinde zamanı katmanlı bir yapıya dönüştürmüştür. Hikâye kahramanı geçmiş zaman haritalarına kendi çizdiği haritaları ekleyip Bursa'yı yeniden kurmak ister. Hikâye sondan başlanarak anlatılıyor. Sonbaharda başlayan vaka yazın ortasında son bulur.

*Başlangıç dediğim, aylaklığın keyifli ezberinin başımı döndürdüğü puslu bir sonbahar günüydü”.*⁸⁴

*“...zordu yazın ortasında tepeden tırnağa tere batmış bir halde Kûh-ı Ruhbân'da bir sonbaharı, sisli bir günü, o sisin içindeki çamlıkların içinden Abruşak'a bakan bir keşişi; keşişin düşlediklerini düşlemek “.*⁸⁵

*“Aylar boyunca bir keşişin, bir orospunun, bir dervişin ve bir mezar soyguncusunun gözünden Abruşak denilen kente baktım” ...*⁸⁶

Hikâye sonbahar günlerinde başlayıp yazın ortasına bittiğine göre –yaz ortası temmuz olarak alınırsa- üç mevsimden fazla bir zaman geçmiştir. Vaka dokuz-on aylık bir sürede gerçekleşmiştir. Anlatılan süre beş gündür.

Sisten Sonra isimli hikâye dedesinin mezarı hakkında araştırma yapan yaşlı bir torun ve ona yardım eden genç bir adamın araştırmalarını anlatmaktadır. Vakanın ne kadar sürdüğü belli değildir. Zaman kavramları belirsizdir. Zamanın en genişlediği bölüm hikâyenin sonu olan yeraltındaki oda sahnesidir. Vaka geçmiş zamanda olmuş bir olaya bağlı gelişir. Katmanlı bir zaman yapısı mevcuttur.

Serpentarius adlı hikâyede genç bir hikâye yazarının yazdığı son hikâyesindeki olayların kendisinin başına gelmesi konu edilir. Hikâye içinde hikâye

⁸⁴ Balku, s.21, 22.

⁸⁵ Balku, s. 21.

⁸⁶ Balku, s.31.

olan bir kurguya sahip olan vakada hem genç yazarın, hem de hikâyesindeki kahramanının yaşadıklarının zamanı belirsizdir. Sadece hikâyenin bir sonbahar günü başladığı söylenmekte geçen süre belirsiz ifadelerle verilmektedir.

Teşekkürler Sevgilim adlı hikâyede vaka zamanı bilinmemekle birlikte hikâyenin kahramanı beş yıldır bir kıza âşık olduğunu, son iki yıldır da onun evinde yaşadığını belirtir. Kahraman geriye dönüşle son iki yılı anlatır.

“Beni evine kabul deli iki yıl olmasına rağmen” ...⁸⁷

“İlk günler rüya gibiydi” ...⁸⁸

Obsesif bir aşkın konu edildiği hikâyede zaman takıntının derinliğini göstermesi bakımından önemlidir.

Kesik Başın Hikâyesi adlı hikâyede bir dağ köyünde yaşanan garip bir olay anlatılır. Hikâye kahramanlardan birinin, köye gelmesiyle başlar. Zaman net olarak bilinmemektedir. Hikâyenin başında ‘yılın bu ayı’ ifadesi kullanılmaktadır; ama bu ayın hangisi olduğu söylenmemektedir. Hikâyede vaka on-on iki günde gerçekleşmektedir. Zaman belirsiz kavramlarla verilir.

“Gecenin sabaha, sonra yine geceye döndüğü zaman” ...⁸⁹

Hikâyenin sonunda yaşananın gerçek mi yoksa rüya mı olduğu belirsiz kalır. Zamanın en az önemsendiği hikâyelerden biridir.

Akarib isimli hikâye zamanın kahraman üzerinde en fazla etki yaptığı hikâyelerden biridir. Konusu bir şehzadenin tüm ömrü boyunca yaşadığı zehir korkusudur. Yazar giriş paragrafıyla zamanın kahraman üzerindeki etkisini şu sözlerle anlatır:

“Zaman dediğimiz, bir zamanlar zeminle bir olmuş billur kâse parçaları gibiydi; değersiz, sebepsiz ve tarumar idi. Üzerinde düşünülemez; düşünüldüğünde bir genişlik duygusu, ezel ve ebed arasında bir hiçlik korkusu verirdi. İnsana kendi

⁸⁷ Balku, s.65.

⁸⁸ Balku, s 66.

⁸⁹ Balku, s.79.

*cehennemlerini eşeleme fırsatını daima bahşeden bu geniş zamanların bir şehzadeye ancak zararı olabilirdi; öyle oldu”.*⁹⁰

Şehzade yirmi küsur yıl boyunca sarayda birçok zehirlenme olayına tanık olur. En son babasının zehirlenerek öldüğünü görünce onu adım adım ölüme götürecek bir zehirlenme korkusu yaşamaya başlar. Vaka zamanının yedi aydan fazla olduğu Yakutî Efendi'nin sözlerinden çıkarılabilir.

*Belki, yedi ay sonra okuyacak kitap kalmadığında bilgisi korkusunu bastıracaktı”...*⁹¹

Hikâyenin vaka zamanı aylarla ifade edilir. Anlatımda yazar on-on beş günlük bir süre seçmiştir. Hikâye kahramanı şehzade zaman ile birlikte her geçen gün ruhsal olarak çöker. Günden güne nevrotik ruh tablosu kötüleşir. Hikâye şehzadenin intiharıyla sonlanır. Bu durum zamansal olarak **Yalnız İğdenin Kokusu** adlı öykü kahramanı Gonca ile paralellik gösterir. Tıpkı şehzade gibi Gonca karakteri de zaman geçtikçe aklını yitirir, süreç içerisinde tamamen gerçek hayat ile bağlantısını keser ve öykü sonunda Gonca'nın da gölcüğün üzerine kapanarak intihar ettiği sezdirilir.

M.K.C. isimli hikâyede bir suç teşkilatının on dördüncü başkanı olan Mervan, bir nehir kıyısında genç bir adama geriye dönüşle bütün hayatını anlatır. Vaka zamanı hayatını anlattığı gecedен ertesi gün öğle vaktine kadar geçen süredir. Bu da aşağı yukarı on iki saat kabul edilebilir. Bu dilim geriye doğru zaman genişletilerek yaşlı bir insanın on beş yaşından bu yana olan- yaşlı adamın kaç yaşında olduğu bilinmiyor- zamanı anlatılır.

*“Ak saçlı, ak sakallı bir adam gecenin sihri ve karanlığın ürüntüsünü koyulaştıran bir sesle kendini hikâye ediyordu”.*⁹²

*“Geceydi; ince, korkunç sesler vardı dört bir yanımızda”.*⁹³

⁹⁰ Balku, s.83.

⁹¹ Balku, s.85.

⁹² Balku, s.103.

⁹³ Balku, s.104.

“Hâlâ geceydi... Sabaha kadar düşünür gibi yaptım ama düşünemedim. Yine de güneş tepemdeyken bir karara varabildim. Kitapları yaktım, cesedi attım ve uzaklaştım oradan.

*Artık gündüzdü”.*⁹⁴

Taşın Teri isimli hikâyede bir taş ustasının rakipleriyle girdiği müsabaka anlatılır. Vaka sondan başlayarak geriye dönüşle anlatılmıştır. Müsabaka günü zamanın en yavaşladığı bölümdür. Müsabaka bir gün sürer. Hikâyenin başlangıcından müsabakaya kadar ki zaman ile müsabakadan bir ay sonra Mir Mehmet’in öldürülmesine kadar ki zaman yaklaşık olarak iki- iki buçuk aydır.

Hikâyede zaman kahraman ya da vaka üzerinde etkili değildir. Yaratılan eser üzerinde etkili olduğu bir hikâyedir. Hikâye yaratım sürecine ve sanat eserine vurgu yapar. Hikâyede zaman, sanatçı ve eserin önemini ortaya çıkarmaya yöneliktir. Yazarın modern öncesi yaratma sürecini vurguladığı hikâyesidir. Balku bunu şu şekilde ifade eder:

*“... en büyük sanatsal yaratılar, büyük eserler zamanın ve paranın önemli olmadığı, sınırsız bir zaman düzleminde, sadece sanatsal yeterlilik, kalıcılık düşünülerek yaratılmış eserlerdir”.*⁹⁵

Kâfdili adlı hikâye bir nargile kahvesinde geçen akşamüstü birkaç saatlik zaman diliminde gerçekleşir. Kahraman duvarda 1972 yılına ait bir Galatasaray posterini olduğunu söylese de bu reel zamanla örtüşmez. Çünkü bu hikâyeyi yazarın arkadaşıyla birlikte bir kahvehanede otururken yazdığı bilgisine sahibiz. Eşi Semra Balku bunu şöyle anlatır:

*“Kâfdili öyküsü ise çok sevdiği bir arkadaşıyla oturdukları nargile kahvesinde, yanılmıyorsam her ikisinin de yazdığı, birer şiirle başlamıştı”.*⁹⁶

Yazar 1969 doğumlu olduğuna göre kahvedeki poster, içinde buldukları reel zamanı göstermemektedir. Bundan kasıtlı posterin vaka zamanını vermek için kullanılmadığı söylenebilir.

⁹⁴ Balku, s.112.

⁹⁵ Balku, s.459.

⁹⁶ Balku, s.526.

Horozlu Ayna isimli hikâye iç içe geçen iki vakadan oluşur. Birbirine âşık genç bir çift birlikte kaçarlar. Bir kulübeye sığınır. Bu kulübedeki yaşlı çift geriye dönüşle kendi hikâyelerini anlatırlar. İlk hikâyenin zamanı iki gündür. İkinci hikâyenin zamanı ise aşağı yukarı on dokuz gündür. Mevsim kıştır. İlk hikâye çerçeve kabul edildiğinde zaman kronolojiktir. Vakada zaman değişime etki edememiştir. İnsanlar arasındaki kuşak değişse de yaşanan coğrafyadaki değerler değişmemekte, zaman değişim getirememektedir.

*“Toprağın; sevgili aşına toprağın, kış başından beri karın altında uyduğuna, hâlâ orada olduğuna inanmak istiyorduk”.*⁹⁷

Zümrüt Kurbağa isimli hikâye masal unsurları taşıyan bir hikâyedir. Zaman belli değildir. Vakanın ne kadar sürede cereyan ettiği de belli değildir. Bir Han, Han'ın oğlu ve ansızın ortaya çıkan Nilüfer adında bir kızın arasındaki aşkı ve iktidar hırsını konu alan ve fantastik öğeler taşıyan bu öykü zaman ve mekânın sınırlarını aşmaktadır.

*“...Belki de babamın her babanın oynadığı alçakgönüllü oyunu oynayarak kasten geride kalması yüzünden yaşlı salkımsöğüde önce ben vardım. Hem de babamı hayli geride bırakarak. Ama babam bana olması gerektiği gibi kısa bir an sonra mı yoksa bir asır sonra mı yetişti, asla bilemedim”.*⁹⁸

*“Sağıma dönünce fark ettim benim yüzyıllardır gördüğüm şeyi, babamın da diyelim ki, on yıldır seyrettiğini; onun da benim gibi mekânın ve zamanın bunaltıcı sınırlarından koptuğunu, sıyrıldığını”.*⁹⁹

Çengelli Peri adlı hikâyenin anlatıcısı otuzlu yaşlarında olduğunu belirtir ve geriye dönerek babaannesinden neden çekindiğini anlatır. Daha sonra anlatıcının yanına gelen babaanne geriye dönüşle dedesi ve kendisinin tanışmasından itibaren dedesinin ölümüne kadar olan süreyi anlatır. Bunu masal şeklinde anlatır. Nitekim söze bir masal formeliyle başlar:

⁹⁷ Balku, s.157.

⁹⁸ Balku, s.169.

⁹⁹ Balku, s.170.

...Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, kelimelerin düş tozuna bulandığı tarihlerden bir tarihte, köyün birinde, diyelim ki Hasan adında bir adam yaşardı. Otuz yaşlarında, varlıklı ve yakışıklı bir gençti Hasan”.¹⁰⁰

Anlattığı bu zaman bir insanın tüm hayatını kapsar. Daha sonra şimdiki zamana geri dönerek torununa babasının nasıl öldüğünü anlatır. Babaanne ve torun arasındaki bu konuşmanın zamanı birkaç saattir.

Babaanne insan dışı bir varlık olduğu için zaman onun için akmamaktadır. Zaman ölümlü insanlar içindir. O, tamamen bu zamanın dışında kalmıştır.

Tıley ya da Hiç isimli hikâye genç bir prensin imparatorun kızını kaçırması ve sonrasında imparatorun ordusu karşısında ölüm fedaisi olma çabasını anlatır. Anlatılan süre iki ayı kapsar. İki bölümden oluşan hikâyenin ilk bölümü iki aylık vaka zamanının son on beşinci gecesinden başlar. Kahraman geriye dönüşle iki ay önce yaptıkları düğünü anlatır ve tekrar kendi zamanına döner. İkinci bir hatırlamayla on beş gün öncesinden başlayarak yaşadıklarını anlatır. İkinci bölümde, şimdiki zamana yani on altıncı güne geri döner. Daha sonra başlarına gelen olayın aylardır devam ettiğini öğreniriz. Bu belirsizlikle hikâye biter. Zamanın aylar olduğunu söyleyebiliriz. Ancak öne çıkarılan iki aylık bir zamandır. Bu zamanın da on beş günü ayrıntılı anlatılır.

Aileden Biri isimli hikâye kahramanın öldüğü gece ve gömüldüğü ertesi güne kadar geçen zamanda evinde bir hayalet olarak dolaşmasını anlatır. Zaman bir gün bile değildir. Hikâye kahramanı bir yılan tarafından sokulup öldürülmüştür. Ruhu bedeninden çıkarak sabaha kadar evin içinde dolaşır. Hayalet geriye dönerek öldürülmesine kadar olan zamanı anlatır. Bu belirsiz zaman yıllarla ifade edilir.

Yılan ve Erguvan isimli hikâye Aras Nehri ile sınırlanmış bir kasabada geçer. Distopik bir yerdir. Kahramanlar birden fazla kimliğe bürünmüşlerdir. Vaka zamanı kesin olarak çıkarılamamaktadır. Ara sıra belirli olmayan zamanlardan söz edilir.

“Ben o zamanları görmedim”...

“Büyük Efendi uzun yıllar önce gelmiş kasabaya”.¹⁰¹

¹⁰⁰ Balku, s. 196.

*“Eve, yıllardır ilk kez huzurla uyuyacağım yatağıma gittim Hasan oğlu Hasan olarak”.*¹⁰²

“Yalnız İğdenin kokusu”, “Akarib” gibi zamanın kahramanlar üzerinde olumsuzluk oluşturduğu hikâyelerin yanı sıra bu hikâyede zaman toplumun bütünü üzerinde olumsuz etki oluşturmuştur.

Çekirge Sancısı isimli hikâye bir umacının iki çocuğu kaçırmalarının ardından gelişen olayları anlatıyor. Topal Timur adındaki adam bir dağda yaşamaktadır ve yılda iki kez köye gelip iki çocuk almaktadır. En son gelişinde İlknur ve ismi verilmeyen bir erkek çocuğunu almasıyla vaka başlamış olur. Bundan sonra hikâyenin bitimine kadar geçen süre iki gündür. Topal Timur yılda iki kere ilkbahar ve sonbaharda çocuk almaya gelir. Çünkü ölümsüzlük otu bu zamanlarda bulunabilmektedir. Dolayısıyla bu mevsimler vakanın devamlılığı için önemlidir.

Zulmet isimli hikâyenin zamanı hiçbir şekilde verilmemiştir. Kapalı bir yerde olan bir kişinin karanlığın içindeki hali anlatılır. Yazmanın zorluğu ve meşakkati sonsuz bir karanlıkla simgeleştirilmiştir. Zaman hikâyede başı ve sonu bilinmeyen bütünsel bir biçimde verilmiştir.

*“Ne kadar zamandır orada olduğunu bilmiyordu. Sanki en başından beri oradaydı”.*¹⁰³

Sessiz Gemi isimli hikâye kadın kahramanı kanser olan genç bir çifti anlatır. Vaka genç çiftin otobüste bir tatil kasabasına gittikleri zamandan başlatılır. Kahraman anlatıcı geriye dönüşle bir yıldır hastalıkla verdikleri mücadelelerini anlatır. Sonra otele varırlar ve o günden sonra sürekli kıyılarda dolaşarak bir yelkenli beklerler. Bir gece yelkenliye ulaşırlar. Bu zamana kadar olan süre kahraman tarafından verilir:

“Bir gece sabaha doğru, ansızın kavuştuk o kurtarıcı ışığa”.

*“ Bir buçuk aydır beklediğimiz ışık buydu işte” ...*¹⁰⁴

¹⁰¹ Balku, s.256.

¹⁰² Balku, s.267.

¹⁰³ Balku, s.301.

¹⁰⁴ Balku, s.313.

Bundan sonra hikâye bitimine kadar geçen süre iki gündür. Zaman bir buçuk ay artı iki gündür.

Dizimde Uyuyan Dev isimli hikâye bir masaldan uyarlandığı için hikâyedeki zaman masal zamanıdır.

*“Geçti dev yılıyla kim bilir kaç yıl”.*¹⁰⁵

*“Her şeyin bir var, bir yok olduğu; in taifesi ile cin taifesinin aynı âlemi paylaştığı; ezel ve ebedin aynı zamanda saklandığı; işbu zamanın yuvarlandığı, devranın felek çarkı gibi döndüğü; yiyip içip yere geçenlerin devre geçenlere karıştığı, ninesinin beşiğini sallayanların pirenin berberliğine, devenin tellallığına şahitlik ettiği bir masal zamanında” ...*¹⁰⁶

İsimsiz adlı son hikâyede zaman belirli değildir. Bir yazarın tamamlayamadığı hikâyelerini çöpe attıktan sonra hikâyelerin tamamlanmış şekilde geriye dönmesi üzerine kurulu bir hikâyedir. Yazmaya çalıştığı son hikâyeye kadar olan zaman kahramanın söylemiyle birkaç aydır.

*“Aslında ona en azından birkaç ay önceki kadar güvensen” ...*¹⁰⁷

Ondan sonra geçen zaman belirsizdir. Kahraman son hikâyesini yazmaktadır. Bundan geriye dönüp son birkaç ayı anlatır. Tekrar kendi zamanına döner ve vaka devam eder. Devam ettiği süre verilmez. Zamanın vakaya tesir ettiği bir hikâye değildir.

2.4. HİKÂYELERDEKİ MEKÂN

Mehmet Tekin **Roman Sanatı** adlı kitabında mekân ile ilgili şunları söyler:

“Roman, esas karakteri itibariyle bir terkiptir. Diğer birçok eleman gibi mekân da, bu terkihi meydana getiren önemli unsurlardan biridir... Mekân unsuru, bir ‘tanıtım’ veya ‘takdim’ sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekân unsurunu:

a) *Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,*

¹⁰⁵ Balku, s.321.

¹⁰⁶ Balku, s.322.

¹⁰⁷ Balku, s.336.

- b) Roman kahramanlarını çizmek,
- c) Toplumu yansıtmak,
- d) Atmosfer yaratmak

*cihete kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir”.*¹⁰⁸

Yücel Balku'nun hikâyelerinde kullandığı mekânlar kimi zaman kişiyi, kimi zaman temayı ve kimi zaman da mekânın kendisini vurgulamaya yöneliktir. Bu bölümde mekânların yazarın aşağıdaki düşünceleri doğrultusunda bölümlenmesine çalışılacaktır.

“Benim öykülerimde temelde üç farklı coğrafyanın izleri olduğunu düşünüyorum. Öykülerimin mekânla ilgisi konusunda belki bu coğrafyalardan bir giriş yapmak gerekir. İlki, Iğdır ve civarında olup biten öyküler. Kimi zaman yer ismi vererek kimi zaman vermeden kurduğum, ama kafamda orada olup biten öyküler var.

*Başka bir grup öykü, Sapanca-Sakarya civarında, orada yaşadıklarımın etkisiyle yazılan öyküler. Fakat belki en çok dikkat çeken, belki biraz garipsenen türden olan öyküler, Bursa'da geçiyor. Neden Bursa içinde bu tarz öyküler yaşandığını düşünüyorum, niye böyle öyküler yazıyorum, diye ben de kendi kendime düşündüm. Sonra bir edebiyatçının kendi edebiyatını mutlaka bir coğrafyaya oturtması gerektiği kanaatine vardım. Çünkü ancak böyle derinleşme ihtimali vardı. Bu, en fantastik olayı anlatırken de geçerli olan bir şey bence. İnsanların hiç aklına gelmeyecek, onları çok şaşırtacak bir olayı bile, bildikleri ama belki benim gibi yorumlamadıkları bir mekân içerisinde anlatınca daha akılda kalıcı, daha sarsıcı olabiliyor”.*¹⁰⁹

2.4.1. Iğdır ve Çevresinde Geçen Hikâyeler

Yazarın doğduğu yer olan Iğdır, sınır şehirlerinden biri olması sebebiyle çevresindeki değişik kültürlerin etkisine açıktır. Bu türden etki alanları içinde bulunan yerler kozmopolit bir ortam oluşturur. Her bir coğrafya, her bir kültür bir diğerinin merakı ve gözü önündedir. Birbirleri hakkında duyulan, görülen, dokunulan her şey bir hikâye, şiir ya da romana malzeme olabilir. Hatta tam tersi, bakılması,

¹⁰⁸ Tekin, s.129.

¹⁰⁹ Pınar Şenel – Yücel Balku Söylesisi, “Sükût Ayyuka Çıkar” Can Yay. İstanbul, 2011, s. 449,450.

konusulması yasak olan bile bu yasaklanmış yönüyle sanat eserinde yer alabilir. Yücel Balku doğduğu şehri birçok yönüyle hikâyelerine taşıyabilmiş bir hikâyecidir. Iğdır ve çevresi, onun hikâyelerinde, dinlediği masallar, efsaneler ve bunların karışıp yepyeni bir coğrafya oluşturduğu mekânlarıyla yer bulur kendine.

Yücel Balku, **Beşinci Çarşamba**¹¹⁰ isimli denemesinde şöyle dile getirir bu renkliliği:

*“Iğdır özel bir kültür evreni, kültürlerin kesişim hatta keşmekeş alanıdır. Türk, Azeri, İran, Rus kültürlerinin bu kesişim alanında esatirî ve semavi dinlerin sembolleri, kimsenin hangi kültür dairesine ait olduğunu bilemeyeceği bir halayın ucundan tutan kapı komşunun akıllı uslu, pek takdir edilen oğluna dönüşürler”.*¹¹¹

Arguri isimli hikâyenin çerçeve mekânı Ağrı’dır. hikâyede dört mekânın adı verilir: Yakup Manastırı, Arguri Köyü, İshak Paşa Sarayı ve Tebriz Hanı’nın sarayı. Vakanın tamamına yakını tek bir mekânda geçer. Yakup Manastırı ana mekândır ve anlatıcının gözünden şöyle tasvir edilir:

*“Yakup Manastırı, Ağrı Dağı’nın Yakup Kaynağı denilen mevkisinde, Arguri köyünün hemen üstünde ve ancak silueti seçilebilecek kadar yakın olan sarayın tam karşısında bir başka azamet ve eski bir gururla dikiliyordu. Tasvir gerektirmeyecek kadar sıradan olan manastır, karanlık ve kasvetli taş duvarlarından esatirî kokular saçıyordu: tezek, küf, gizem ve ekşimiş şarap kokusu “.*¹¹²

Hikâyede tasvir edilen tek mekândır. Diğer mekânlar ön plânda değildir. Karşısında bulunan İshak Paşa Sarayı’nın sıklıkla ismi söylenir. Sarayın sürekli “var” olduğunun söylenmesi manastırın yerinde olmayışını öne çıkarmak içindir.

Hikâyenin sonunda yazar, okuyucuya 1840 yılında Ağrı Dağı’nın patlaması ve ardından gerçekleşen dağ kaymasıyla manastırın ve Arguri’nin tüm halkıyla birlikte yok olduğu bilgisini verir.

M.K.C. isimli hikâyenin anlatımı bir nehrin kıyısında geçer. İki kişi bir nehrin kıyısındadır ve içlerinden yaşlı olanı geriye dönerek hayatını anlatmaktadır. Tüm hayatı boyunca dünyanın birçok yerine gitmiştir. Bir tarikatı aramıştır; ancak

¹¹⁰ Bu yazı, Nursel Duruel’in hazırlamakta olduğu bir antoloji için oluşturulmuştur.

¹¹¹ Balku, s.393.

¹¹² Balku, s.93.

yer ismi hiç verilmemiştir. Bu sebeple burada vakanın geçtiği yer hikâyenin anlatıldığı nehir kıyısıdır. Hikâyede ismi geçen Tigris, Dicle Nehri'nin Helenler dönemindeki adıdır. Yunan mitolojisinde ise Dionysos âşık olduğu Alpheisiboia'yı yakalamak için kaplan olur. Dionysos'un kaplan olarak geçtiği bu nehre Tigris yani Kaplan ırmağı denir.¹¹³

“Su şıyrıdadı, anladık ki bir tosbağa yurduna dönmüştür. Bir yerdeydik; bir nehrin kıyısında; yarpuz kokuları, ürkek kurbağa sesleri ve Tigris’e dair tüm söylenceler bunu hatırlattı bize”¹¹⁴

Taşın Teri isimli hikâye Taşçılar Köyü'nde geçer; ancak hikâyede çeşitli sebeplerle söylenen yer isimlerinden vakanın çerçeve mekânının Iğdır olduğu çıkarılmaktadır.

“Şuşa Hanı'nın altın koşumlu atlara binmiş kalabalık bir kabileyle Taşçılar köyüne gelip binbir şatafatla Mir Mehmet'in evine giderek” ...¹¹⁵

“Müsabakada kullanılacak malzemelerin bulunması işini Dellek Rıza üstlenmişti. İran'a gidip gelen tüccarlara” ...

“...komşu Ermeni köyünden” ...¹¹⁶

Tamamı açık mekânlarda geçen vakanın kilit noktası, hikâye kahramanı Mir Mehmet'in evinin avlusudur. Esere ve yaratım sürecine vurgu yapan hikâyede tasvire yer verilmemiş, mekân atmosfer yaratmaya yönelik belirlenmiştir.

Horozlu Ayna adlı hikâye aşkı konu alan bir hikâyedir. Doğu'da geçmektedir. Törelere hüküm sürdüğü, her şeye törelerle karar verilen bir coğrafyada aşkı seçmek ve onu koruyabilmek zordur. Bu düşünce çerçevesinde seçilen mekân en az aşk kadar meşakkatli ve töreler kadar acımasızdır. Tercihini aştan yana yapmış iki gencin önünde aşmaları gereken bir orman ve dağ vardır. Üstelik her yeri kaplamış olan kar bu yolu daha da imkânsız kılmaktadır.

“ Soğuk uzak kurt seslerinin her yere uzanan sivri dişli ağzı olmuş, hunharca ısıırıyordu. Toprağın; sevgili aşına toprağın, kış başından beri karın

¹¹³ Azra Erhat, “Mitoloji Sözlüğü”, Remzi Kitabevi, İstanbul, Mart 2010, s.31.

¹¹⁴ Balku, s.103.

¹¹⁵ Balku, s. 117.

¹¹⁶ Balku, s.120.

*altında uyuduğuna, hâlâ orada olduğuna inanmak istiyorduk. O, orada yerinde, biz de onun üstünde bir yerde duruyor olmalıydık. Sonsuz beyazlıkta tek sabitimizdi o: Ormanı geçmemizin, dağı aşmamızın, peşimizdekileri atlatmamızın, dağın ötesindeki köye ve bahara ulaşmanın, melun ulumalardan uzakta olmanın tek yolu du karın altında; ayağımızın altında, üstünde üstlenebilecek bir toprak olması. Karlarla kaplı bir ormanda varlığı şüpheli bir menzile doğru yürüyen iki kişiydik”.*¹¹⁷

Hikâyede geniş mekân tasvirlerine yer verilmez. Tasvir edilen mekân anlatımın da geçtiği kulübedir. Kulübe ormanın dışında, tüm çatısı karla kaplı, iki göz odadan ibaret bir yerdir. İçeride bir ocak üzerinde çorba kaynamaktadır. Duvar da bir tar ve kılıç asılıdır. Bunun dışında kulübe hakkında bilgi yoktur. Bu kulübe genç çiftle aynı kaderi paylaşmış yaşlı çiftin yuvasıdır. Aynı zor koşullardan geçmiş, aynı törelerden kaçmış, tüm zorlukların ve dışarıdaki çetin koşulların aksine sıcacık bir atmosfere sahip olan kulübe mutluluğun varılan menzili gibidir.

Hikâyede aşk sürekli ölümle birlikte anılır. Törelere karşı gelmek ölümle sonuçlanır. hikâyenin yaşlı erkek kahramanı Kerim mezardan çıkarılan ölüleri kimin çıkardığını bulmak için mezara gömdürmüştür kendini. Goncagül’ün mezarı kazınca Kerim’e âşık olması simgesel olarak mezarı öne çıkarır. Mezar ölümüne meydan okuyan aşkın doğduğu yerdir. Kerim ve Goncagül’ün aşkı mezarda doğmuştur.

Zümrüt Kurbağa adlı hikâye fantastik öğeler barındıran masalsı bir hikâyedir. Kullanılan mekânlar gerçektir. Coğrafi olarak Iğdır’da geçmektedir.

*“Zümrüt kurbağa’yı topuzuyla ezip parçalarını Nahçıvan ovasındaki ve Sürmeli Çukuru’ndaki sonsuz çayırlara serptirmesi” ...*¹¹⁸

Hikâye Sürmeli Çukuru’nda başlar yine burada son bulur. Ana mekân burasıdır. Ovanın ortasında tek bir söğüt ağacı vardır ve bu ağacın dibinde bir gölcük bulunur. Baba ve oğlu birbirine düşürecek olan Nilüfer’i ilk burada görürler. Nilüfer bu kutsal gölcükten var olmuş bir peri görünümündedir. Dolayısıyla bu gölcük kutsal bir mekân konumundadır.

¹¹⁷ Balku, s.157.

¹¹⁸ Balku, s.178.

Bundan başka diğerk önemli olan mekân saraydır. Han'a hediye edilen zümrüt kurbağadan sonra saray iktidar hırsının üssü konumuna dönüşür. Mekân gerçek coğrafyalardan seçilmiş ve masalsi bir vakaya ev sahipliğı yapmıştır.

Giz Dolu Çürüme Ayı isimli hikâyenin coğrafyası Doğı Karadeniz'dir. Hikâye, konusunu bir halk efsanesinden alır. Germakoçi isminde bir yaratığın temmuz ayında denizden çıkarak ormanda yaşaması ve karşılaştığı insanlarla arasındaki durumlar anlatılır. Ana mekânlar deniz ve ormandır. Ancak insanlarla temas ettiği ve dolayısıyla vakanın geçtiğı yer Sirtka köyü'dür. Hikâyede Germakoçi'nin gezdiği yerler olan deniz ve orman, yine insanlarla temas ettiği köy ve hikâye kahramanlarından Astsubay Mehmet'in karakoldaki odası tasvir edilir.

"...gözlerini Karadeniz'in özel karanlığına dikti".¹¹⁹

"Denizi ve ormanı ayıran tek şeyin renk olduğı bu köyde, yüzünüze çarpan, denizden kopmuş billur su tanecikler midir, yoksa farkında olmadan bir çam ağacının iğne yapraklarıyla mı öpüştünüz; asla bilemezsiniz".¹²⁰

"Sirtka Köyü karakola sadece iki kilometre uzakta olduğı için" ...

"Köy, denize doğru inen bir bayırda ormanın içine kuruluydu. Denize bakan tarafında otuz-kırk metrelik bir uçurum vardı".¹²¹

"Astsubay Mehmet, içindeki tanımlayamadığı duyguların bu tuhaf iklimden ve kavgacı coğrafyadan dolayı bir tanım bulamadığını için için hissederek uçurumun dibine doğru uzayan merdivenleri iniyordu. Bir an durdu, merdivenin demir tirabzanına tutunarak denizden ve yerden yirmi beş metre yüksekte, ezeli bir hırçınlıkla kayaları döven denize ve tarihöncesi inadıyla denizin darbelerine direnen kayalara, dağlara baktı".¹²²

"Geniş makam koltuğına oturup karşısında eski, tahta bir iskemlede " ...¹²³

¹¹⁹ Balku, s.190.

¹²⁰ Balku, s.181.

¹²¹ Balku, s.182.

¹²² Balku, s.186.

¹²³ Balku, s.188.

*“Karakoldaki odası her zamankinden daha kasvetli ve boğucu görünüyordu gözüne”.*¹²⁴

Hikâyedeki tasvirlerin öznel yapısına karşın mekânlar işlevseldir.

“Boğanak” isimli hikâyenin coğrafyası Iğdır’dır. Hikâyenin ana mekânı Beraloş köyüdür. Burasının bir Müslüman köyü olduğu söylenir. Yıllar önce bu köye gelen ve kahraman ilan edilen Kalba Celil’in yaşlanması sonucu kendisini öldürülme korkusu sarması ve oğlunun onu öldürmesi anlatılır. Vak’a’nın asıl geçtiği mekân Kalba Celil’in evidir. Ev ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Sadece içeriden merdivenli olduğu ve bu merdivenlerle çatıya çıkıldığı bilgisi verilir. Evin çatısından da alabildiğine uzaklar görünmektedir. Evde bir gaz lambası vardır ve Kalba Celil bu lambanın ölgün ışığında Farsça Hâfız-ı Şirazî okumaktadır.

Hikâyenin ana teması Sefer’in içinde yaşadığı ve “Boğanak” diye isimlendirdiği bir iç sıkıntısıdır. Hikâyenin mekânları da buna paralel olarak sıkıcı, kasvetli ve yalnızlığı çağrıştıran yerlerdir. Sefer’de bu sıkıntı karısı olan Ermeni kızı Ago’yu Müslüman köyünde istememeleri sonucunda onu geri göndermesiyle oluşmuştur.

Bir başka mekân ise Sefer’in sıkıntılı şekilde dolaştığı Aras Nehri’nin kıyısıdır. Nehrin kıyısında birkaç parça yengeç parçası, pulları kuruyup dökülmüş, koca gözüne irice mavi bir sineğin konup kalktığı bir balık ölüsü vardır. Sefer bunlara içindeki o duyguyla bakar.

*“Günler boyunca pek bir amacı da olmaksızın Aras Nehri’nin kıyısında dolaştı durdu”.*¹²⁵

Etrafta nereye bakılırsa bakılsın hep ölümü ve yalnızlığı çağrıştıracak görüntüler vardır. Bu da kahramanın ruh durumuyla uyumludur.

Yine hikâyenin bir yerinde bir zamanlar Sefer’in İsfahan kerhanelerinde geçirdiği gecelerden bahsedilir.

Son mekân olarak da Sefer’in Kalba Celil’in yanından ayrıldıktan sonra gittiği kendi evi verilir. Ev tasvir edilmez; ama evde yalnız yaşamadığı söylenir.

¹²⁴ Balku, s.191.

¹²⁵ Balku, s.249.

Duvarda işlemeli bir kesenin içinde bulunan Kur'an-ı Kerim'in asılı olduğu, en arkadaki boş sayfaya iki çocuğunun doğum tarihlerinin yazılmış olduğu söylenir. Bu yazı sağdan sola yazılmış olduğuna göre Arap alfabesi kullanıldığı sonucu çıkmaktadır.

Hikâyenin bütün mekânlarının iç karartıcı ve bıkkınlık doğuracak kadar sıkıntılı ve ölümü çağrıştıran atmosferi okuyucuyu yanıltmaz ve hikâyenin sonunda Sefer'in intihar ettiği görülür. Buradaki mekân tasvirleri üçüncü kişi tarafından yapılmıştır.

Yılan ve Erguvan adlı hikâyenin geçtiği coğrafya Iğdır'dır. Vaka bir kasabada geçer. Açık olarak ismi verilmemesine karşın Aras Nehri'nin kıyısındadır. Hikâye mekânı kasaba bir distopya görünümündedir. Her şey korkuya odaklıdır.

“Kimse doğuya doğru ilerlemeyi demirden bir perde gibi engelleyen bir nehrin kıyısında kurulmuş bu kasabada yaşamamalıdır aslında”.¹²⁶

“Nefes alırken etrafı kolaçan etmek zorunda olduğunuz bir kasaba. Kalmak için sebebiniz yok. Gitmeye cüret lazım”.¹²⁷

Bu durumu yaratan yılan lakaplı Büyük Efendi'dir. En geniş tasvir onun karargâh olarak kullandığı kasabanın merkezindeki taş binadır.

“O taş bina. Herşeyin merkezi. Sanki içinde hâlâ, harabe zamanlarındaki sakinleri; hayaletler, cinler, gulyabaniler barınır. Koridorları ve odaları, bir yılan yuvasının serinliğinde ve loşluğundadır yaz kış. Herkes bir şekilde girip çıktı oraya. Ama herkes korkuyla girip dehşetle çıktı hep. O bina, örümceğin avını beklediği nokta, yılanın avlandıktan sonra sindirim için çöreklenip yattığı, bir yandan da av sahasını gözetlediği bir yuva”.¹²⁸

Hikâyede verilen başka bir mekân da nehrin karşı tarafıdır. Orası da Büyük Efendi'nin düşmanı Nurlu Şeyh'in kasabasıdır. Nurlu Şeyh'in sürekli belli dönemlerde gittiği bir mağara vardır, bu mağara da hikâyede geçen son mekândır.

¹²⁶ Balku, s.256.

¹²⁷ Balku, s.260.

¹²⁸ Balku, s. 256,257.

Mekânın kurgu ve vakayla en uyumlu olduğu hikâyelerden biridir. Mekân tasvirleri çok sağlam ve güçlü yapılmıştır.

Yalnız İğdenin Kokusu hikâyesinin coğrafyası İğdir'dir. Vaka bir köyde geçmektedir. Mekân olarak suyun önem arz ettiği bir hikâyedir. Köyün ortasında bulunan iğde ağacı ve dibindeki gölcük hikâyeye kahramanının ruhsal durumu sebebiyle ana mekân konumundadır.

*“Gölün kıyısında oturmuş bir kadın görmek çok yadırgatıcı değildi köylüler için. Göl de kutluydu iğde ağacı gibi; Nevruz'da su falı bakmak için gereken “dilsiz su” oradan alınır, konuşamayan ya da kekeme çocuklara gölün suyundan içirilir ve en önemlisi, çocuğu olmayan kadınların gölün kıyısında bir gece uyumaları halinde şifa bulacaklarına inanılırdı. Göl kenarında gecelemeğe hazırlanan bahtsız bir genç gelinle ya da torununa su almaya gelmiş dertli nineyle karşılaşmak kimseyi şaşırtmazdı”.*¹²⁹

İsmi geçen diğer bir mekân da Sarıkamış'tır. Gonca'nın kocası beş yıl önce Ruslar'la savaşıma Sarıkamış'a gitmiş; ama bir daha dönmemiştir. Daha önce köyden hiç dışarı çıkmamış olan Gonca Sarıkamış'ın neresi olduğunu bilmemektedir. Savaştan dönebilmemiş bir köylüsünün anlattığı kadarıyla dağlarında karın hiç kalkmadığı, kışın iki adam boyunu bulduğu, soğuk çok soğuk bir yerdir. Soğuk değil, sinsi ölümdür. Sarıkamış, hikâyede bir ölüm mekânıdır.

Vaka için önem arzeden başka bir mekân da Karasu Nehri'dir. Gonca'nın kocası askere gittikten üç ay sonra doğan oğlu, beş yaşındayken Karasu'da boğulmuştur ve cesedi bulunamamıştır. Bu sebeple Karasu nehri de bir ölüm mekânıdır.

Yine vaka için önemli bir diğer mekân da Aras Nehri'dir. Gonca yine bu mekânda da kendisi için önemli bir kişiyi kaybetmiştir. Aras'ı geçip karşıdan, Azerbaycan'dan kumaş getirip satan adına da Kaçak denen kişiyidir bu. Gonca'nın bu adama duyduğu yakınlık kocasına çok benzemesinden ileri gelmektedir. Ama bir gün köye gelen bir haberle Kaçak'ın Aras Nehri'ni geçerken boğulduğunu öğrenen Gonca bu saatten sonra kendisini tamamen kaybeder. Aras Nehri hikâyede yine bir ölüm mekânının adı olur.

¹²⁹ Balku, s.287.

Gonca Sarıkamış'ta kocasını, Karasu'da oğlunu ve Aras'ta Kaçak'ı kaybetmiştir. Hikâyedeki tüm sular ölüm mekânı konumundadır. Bu noktadan sonra köyün ortasındaki gölcük diğer sulara tezat olarak bir arınma, yenilenme ve yeniden yaşama dönmenin sembolü haline gelir. Çünkü Gonca zemzem suyunda temizlendikten sonra ölümlerin yine ordan kendisine döneceğine inanmaktadır. Hikâye sonunda Gonca'nın bu gölcükte intihar ettiği sezdirilir. İğde ağacının dibindeki bu gölcük de yine bir ölüm mekânına dönüşür.

2.4.2. Sakarya-Sapanca'da Geçen Hikâyeler

Yücel Balku çocukluğunun ve eğitim hayatının bir bölümünü Sapanca'da göl hakkındaki hikâyeleri dinleyerek geçirmiştir. Bu dinlemeler yazara daha sonra yazacağı hikâyelerde esin kaynağı olmuştur.

Göl adlı hikâyenin mekânı Sapanca Gölü'dür. hikâye ismini bu gölden almıştır. Göl, biri suyun altında diğeri suyun kenarında kurulu iki kasabayı hem birbirine bağlayan hem de birbirinden yatay bir sınırla ayıran; altı fantastik, üstü gerçek bir mekândır. Yazar göl ile âdetâ kum saatine benzeyen bir mekân tasarlar.

Hikâyenin kahramanları bu kasabada yaşayan iki çocuk olan Mehmet ve Ârif'tir. Mehmet annesiyle birlikte yaşarken Ârif kimsesiz olduğu için göl kenarındaki yazlıkçı kulübelerinden birinde kalır. Kasaba mekânı, insanlarıyla normal görünmektedir. Ancak bu kasabadaki insanların bir şekilde gölün içindeki kasabayla ilişkileri vardır. Kum saatinin alt kısmını oluşturan gölün altı bir efsaneye kaynaklık eder. Geçmiş bir zamanın hükmünü devam ettirdiği bir mekândır. Yücel Balku, hikâyelerindeki mekânları yaşadığı yerlere dayandırırken, konuları çok farklı yerlerden seçer. Duyduğu şeyler, bir kelime, bir görüntü yazarın hikâyelerine konu olabilir. Bu hikâye kaynağını yazarın çocukluğunda dinlediği kırkız doğum yapan bir kadın anlatısından¹³⁰ ve Ege üzerine söylenmiş efsanelerden alır. Bu efsaneler “Karagöl” ve “Marmara Gölü” (Gölmermere) nün oluşumunu anlatan efsanelerdir.¹³¹ “Göl” hikâyesi bir efsaneye yazılmış devam niteliğindedir. Hikâyenin tamamına yakını göl ve çevresinde geçer. Bunun dışında hikâye, Mehmet ve annesinin yaşadığı

¹³⁰ Semra Balku ile yaptığım söyleşi.

¹³¹ Hasan Barışcan, “Ege Efsaneleri”, İnkılâp Kitabevi, 1998, s.66/190-191.

bahçeli ev, Ârif'in kaldığı yazlıkçı kulübesi, çorbacının ve kunduracının dükkânları gibi mekânlara da sahiptir. Kasaba gerçek bir mekân olmasına karşın gölün içindeki kasaba fantastik bir mekândır. Mekân âdeta hikâyenin kahramanlarındandır. Fantastik göl altı kasabası ile gerçek yer üstü kasabası birbiriyle iletişim içindedir. Vaka bu iletişim üzerine kurgulanmıştır.

2.4.3. Bursa'da Geçen Hikâyeler

Yücel Balku'nun üniversite hayatı Bursa'da geçmiştir. Üniversiteyi bitirdikten sonra da yazar, Bursa'da yaşamayı seçmiştir. Yaşamayı seçecek kadar çok sevdiği Bursa hakkında yazılar, denemeler ve hikâyeler yazmıştır.

Abruşak hikâyesinin çerçeve mekânı Bursa'dır. Hikâyedeki vaka, Bursa'nın bugünü ve geçmiş zaman uygarlıklarındaki mekânlarını birleştirir. Bu birleştirmeyi eski haritalar yardımıyla yapar. Hikâyeye adını veren Abruşak da Bursa'nın eski zamanlara ait olan adıdır.

Geçmiş zaman Bursası bir harita üzerinde şekillenir ve bir eski zaman hikâyesiyle günümüz Bursası'na ve hikâyenin vakasına bağlanır. Harita üzerinde ilk zikredilen yer Kûh-ı Ruhbân Dağı'dır.

*“Üstünde Kûh-ı Ruhbân yazdığına göre ter damlasının kâğıdın üstünde yeşil bir akıntı yaratması boşuna değil; zordu yazın ortasında tepeden tırnağa tere batmış bir halde Kûh-ı Ruhbân'da bir sonbaharı, sisli bir günü, o sisin içindeki çamlıkların içinden Abruşak'a bakan bir keşişi; keşişin düşlediklerini düşlemek. Dağın neresinden baksam şeddadi bir manastırın ardında bir perspektif hatası gibi olsa olsa sorumsuz bir düş olmalıydı”.*¹³²

Hikâye daha sonra kahramanın günümüz Bursası'nda dolaştığı eski ve dar sokakları tasvir eder. Bu dar sokaktaki binalar, zamanın acımasızlığına ancak birbirlerine yaslanarak dayanabilmiş ve böylece ayakta kalmışlardır. Maziden kalma utanılası bir mirastır bu. Sokakta bir terzihane, bir kundura tamircisi bulunur. Kunduracı ile terzihane arasına sıkışmış bir dükkân vardır. İçerisinde ne olduğunun anlayamayacağı kadar kirli camlara sahip ve dökük mavi boyalı kapısı olan bu

¹³² Balku, s.21.

dükkânın ancak içeri girildiğinde bir antikacı dükkânı olduğu anlaşılır. Kahraman içerisinde dolaşırken bize burasını tasvir eder.

*“Antika yazı takımları, köhne gemici fenerleri ve gaz lambaları, paslı dikiş makineleri, tozlu kitaplar arasında ve tüm bu ıvır zıvırdan bir parçaymış gibi orada duran kara kuru bir adam vardı dükkânda”.*¹³³

Kahramanın burada bulunduğu haritalar Bursa'nın eski haritalarıdır. Kahraman antikacıdan çıktıktan sonra günümüz Bursası'nın sokaklarına döner.

*“İzbe sokaklardan geçtim. Sokak aralarında yetim bir çocuk gibi başıboş dolaşan yoksulluğa tanık oldum. Bir süre sonra kendimi bildik bir mekânda, Tahtakale'nin şehrin merkezine doğru akan, insanı hop diye anacaddeye düşüren dar yollarında bulunduğumda değil ama birdenbire burun buruna geldiğim görkemli binaların yukarıdaki manzara ile tezatlığını keşfedince şaşırdım”.*¹³⁴

Kahraman hikâye şahıslarından Ruhsar Hanım'ın oturduğu semt cami avlularında koyun boğazlanan dar ve yilankavi sokak aralarında pamuk helvacılar ve sümüklü çocukların olduğu bir semttir. Kahraman Ruhsar Hanım'la oturduğu semti bağdaştıramaz.

Ruhsar Hanım'ın evi duvarlara asılı haritalar, camekânlı raflarda sergilediği harita defterleri ve haritacılık üzerine yazılmış Osmanlıca kitaplarla doludur. Ruhsar Hanım'ın evi onun sadece bu vakadaki yönüne paralel olan kısımlarıyla tasvir edilmiştir.

Kahraman şehrin kavşak ve Dört Yol ağızlarını şehrin doğal haçlarına benzeterek hikâyede anlatılan tekfurun çizdirmeye çalıştığı şehrin geçmişiyle bağ kurar. Yaşadığı şehirdeki ışıltılı caddeler hızla, geceleri duvarlarına sarhoşların işlediği çıkmaz sokaklara ve çıkmaz sokaklar, ucu sonsuza değin kapanmayan bulvarlara dönüşmektedir. Şehrin günden güne böyle değişmesi, onlarca evinin yok olması şehrin karnının deşilmesi ona göre bir kuşatmadır. Tıpkı çizmeye çalıştığı eski haritaların şehrin kuşatma haritası olması gibi.

¹³³ Balku, s.22.

¹³⁴ Balku, s.23.

Anlatılan başka bir mekân Haşim İşcan Parkı'dır. Burası ucuz şarap kokuları saçarak dolaşan sarhoşların ve ekmek arası yaprak sarmalarını yanlarında getirmiş başörtülü kadınların ve onların yanında düşmanca dikilen erkeklerin olduğu bir yer olarak tasvir edilir. Çiğ bir ışıkla aydınlatılmış tarihî binalardan tevazu ve huzur yayılmaktadır.

Hikâyenin kahramanı aylar boyunca şehrin kadim ruhunu canlandırmak için uğraşmıştır. Aylarca eski zamanlarda bir tekfurun isteğiyle bir keşiş, bir orospu, bir derviş ve bir mezar soyguncusunun çizdiği haritalardan Bursa'ya bakmıştır. Şehrin her gün değişen yüzü onu memnun etmez. Bu değişimin şehrin ruhuna yapılmış bir kuşatma olduğunu düşünür. O sebeple yaşadığı günümüz zamanındaki Bursa'dan hoşnut değildir. Bu sebeple mekân anlatımları hep karanlık, iç sıkıcıdır. Şehri bu haliyle kabul edebilmesi için ona yeni hayalî geçmişler uydurmak gerektiğini düşünür. Hikâye, mekânların en katmalı ve en grift olduğu öyküdür.

Sisten Sonra adlı hikâye geniş bir çevre tasviriyle başlar. Aydınlık, herkesin kendini sokağa attığı bir görüntüyle başlayan hikâye çok karanlık, başlangıca çok tezat bir mekânda biter.

*“Sis dağıldığında güneş, bir misafir huzursuzluğu ve Apaçi arazisinden yalnız geçen kovboy kederiyle şehrin sise bulanmış renklerine, yüzeylerine dokundu, sonra her şey bir akşamsefasının açışındaki ataletle patladı. Kahvehanelerin ihtiyar müdavimleri sandalyelerini bin bir gıcirtıyla alıp Bursa'nın kadim ve zalim rutubetine yenik düşmüş bedenlerini son bir umutla güneşe serdiler. Çocuklar, yukarıdan biri “paydos” diye bağırmışçasına seslerini ve hınzırlıklarını mahalle aralarında gezmeye çıkardılar ve kediler, aylar önce hava muhalefeti nedeniyle donmuş kimyalarının güneşle yeniden fokurdamasından midir, en büyük düşmanlarının, zincirlerinden boşanmış köpekler gibi sokağa fırlamış çocukların ürküntüsünden midir, bilinmez, acilen çatılara tırmandılar. Arap Şükrü Sokağı'nda mevzilenmiş enteller, oturdukları kahvenin tam karşısında duran havraya her zamankinden daha hoşgörülü, kendilerini az buçuk azınlık hissederek baktılar”.*¹³⁵

Çevre tasvirinden sonra hikâyede birkaç mekân ismi geçer; ancak iki tane ana mekân bulur. Bunlardan ilki hikâye kahramanlarından yaşlı adamın sürekli gittiği ve

¹³⁵ Balku, s.33.

dedesi hakkında bilgi topladığı “Eski Eserler Kütüphanesi” dir. Kütüphane loş ışıklı, küf kokan, insanın feleğini şaşkırtan kitapların olduğu bir yerdir.

Hikâyenin ilk mekânı olan kütüphane ile son mekânı olan mezar odası arasında söylenen mekânlar ise defneci Hamza'nın dükkânlarının bulunduğu Tahtakale, hep birlikte yemek yedikleri Uludağ yolunda ovaya tamamen hâkim bir lokanta ve yaşlı adamın evidir.

İkinci ana mekân hikâyenin sonundaki mezar odasıdır. Cesedi ve hazinesi aranan, kahramanın dedesi, Osmanlı valisi olduğu dönemde Bursa'ya iki yüzün üzerinde çeşme yaptırır ve bu çeşmeler bir harita üzerinde birleştirilince yılan başlı ejderha ortaya çıkar. Bu ejderhanın kalbinin olduğu yere denk gelen çeşmenin altı mezar odasıdır.

*“ Benim girdiğim oda, fenerlerin zayıf ışığıyla çoğalan gölgelerin, duvarlarında tarihöncesi yaratıklar gibi çırpınıp devindikleri; nemli topraktan yükselen kokuların insanı artık yeni bir âlemin kapısından izinsiz girdiği için adeta terslediği, ürpertici biçimde boş bir odaydı. Ayaklarınızı bastığınız yerin artık insandan gayri bir yer olduğuna ne bileyim, soyu tükenmiş bir yaratığın mağarası ya da bir yılan yuvası olduğuna yemin edebilirdiniz. Ama zemindeki ayak izleri sizi anında yalanlardı”.*¹³⁶

*“Odada, biri küçük diğeri irice iki sandık vardı. Dört duvara asılı dört altın tepsi, elimizdeki fenerlerin ölgün ışığını yüzyıllardır beklediği leziz bir gıda gibi sömürdükten sonra yeniden işleyip çoğaltarak odayı tuhaf bir ışığa boğuyordu. Tepsilerin üstünde daha önce yüzlerce kez gördüğüm o aşına yılan kabartması vardı. Masallardaki hazineyi bekleyen yılan motifi, burada dört yılan sureti tarafından devam ettiriliyordu sanki”.*¹³⁷

Hikâyedeki en ayrıntılı tasvir bu mezar odası için yapılmıştır. Kullanılan iki ana mekân da kapalıdır. Bu mekânlar hikâyenin kurgusuyla paralellik gösterir.

Serpentarius adlı hikâyede kullanılan mekânların çerçevesi Bursa'dır. Koza Han, Altıparmak, Kemal ve Süleyman'ın evi, kahramanın kendi evi. Bunlar somut mekânlardır.

¹³⁶ Balku, s.45.

¹³⁷ Balku, s.46.

İlk mekân yazarın evidir. Çalışma odası tasvir edilir. Bu oda içinde onlarca kelebeğin uçtuğu, duvarlarında şehir, ülke ve dünya haritalarının olduğu, yazı masasında bir daktilonun bulunduğu bir yerdir. Bir sonraki mekân Koza Han'dır.

“Han tenhaydı, yaşlı bir erkeğin durmuş oturmuş çehresi gibi hem sessiz hem uğultuluydu. Ortadaki havuzlu, küçük mescidin merdivenlerine oturmuş mırıl mırıl söyleşen iki kişi ve diğer bir köşede bir yandan kahvesini yudumlarken öte yandan nargilesini fokurdatan siyah paltolu bir kişi daha ve güvercinler, güvercinlerin muhabbetli gurultuları”.¹³⁸

Daha sonra tasvir edilen yer Altıparmak semtidir:

“Kahvemi bitirdikten sonra kalkıp Altıparmak'a, Kemal'in evine doğru yürümeye başladım. Altıparmak, her zamanki gibi üzerinde otomobillerin sinirli klakson sesleri ve ucuz sinemalarda oynatılan seks filmlerinden çıkmış insanların gergin yüzleri, italik italik uzuyordu. İnce bir yağmur yağıyor, öteye beriye yapıştırılmış Betty Blue filminin afişlerinde mavi maviye karışıyordu. İki kedi, bir çöp bidonuna, muhtemelen yüzleri jiletlenmiş pavyon kadınlarının attığı kanlı sargıları, pamukları çıkarmış yalıyorlardı, iğrendim. Koza Han ile Altıparmak arasındaki mesafenin tembel adımıyla on beş dakika değil yüzyıllar olduğunu bilmem kaçınıcı kez söyledim kendi kendime”.¹³⁹

Daha sonra kahraman kurgudaki bir kuyuyu aramaya başlar. Bu kuyu fantastik bir mekândır. Hikâyenin kurgusuna göre Serpentarius adlı tarikatın cennet ve cehennemi bu dünyadadır. Hikâye kahramanının kendi hikâyesinin kahramanı bu dünyadaki cehennem kuyusunu aramaktadır. Bu kuyu tarikata karşı suç işleyenlerin atıldığı, içinde asitli kaynar suların olduğu bir yerdir.

Bu kuyuyu bulmak isteyen Âdem tüm Bursa'yı arar. Daha sonra kuyunun olduğunu düşündüğü Muradiye'deki eski bir Bizans dehlizinden içeri girer. Daha sonra aynı şeyleri yaşayan ve olanların gerçek olduğu yönünde güçlü şüpheler doğuran genç yazar da tıpkı yazdığı hikâyesindeki karakter olan Âdem gibi o dehlizden içeri girer. hikâyedeki en geniş tasvir bu mekân için yapılır.

¹³⁸ Balku, s.50.

¹³⁹ Balku, s. 51.

“...dehlizden içeri girdim. Birkaç metre eğilerek ilerledikten sonra mağaranın yükseldiğini ve genişlediğini gördüm. Aslında buraya mağara demek bile yanlışti; girişteki kayaların yerini giderek horasani harçla örülmüş düzgün taş duvarlar alıyordu.

Girişten elli adım kadar ileride bir yerde küçük bir meydana çıktım. Meydanın ortasında dört başlı bir yılan heykeli vardı. Yılan başlarından her biri ayrı bir yönü, daha doğrusu bir dehlizi işaret edecek biçimde yerleştirilmişti. Yollardan birini seçmek zorundaydım, en tekinsiz görüneni seçtim... En tekinsizidir diye seçtiğim yol kuzeye girendi. Ancak çok geçmeden yolun kuzeye değil her tarafa gittiğini anladım. Yüz adım kadar ilerledikten sonra yol, değişik yönlere giden bir düzine kadar yola ayrılıyordu. Bir kez daha yollardan birini seçip bir kez daha çatallanan yollarla karşılaştıktan sonra böylesi bir düzene sahip bir labirentte insanın istediği yere ulaşmasının tek yolunun kaybolmak olduğuna karar vererek artık yolların daha uğursuz görüneni seçmeden ve giriş kapısının ne yönde kaldığını düşünmekten vazgeçerek koşmaya başladım. Elbiselerimi parçalayan, derimi çizen sarkıtlarla dolu dehlizlerde, bir imparatorluk sarayının koridorlarını andıran mükemmel döşeli geçitlerden, kimi zaman mis kokular, kimi zaman da kükürt buharı koklayarak koştum... kafama şıp şıp damlayan kıvamlı sıvılar... ötede beride stilize yılan kabartmaları vardı... daha hızlı daha hızlı koştum. Adımı duyduğum anda yol bitti. Düşüyordum. Bir çukura? Bir kuyuya? Hayır kayıyordum cehenneme, bir çocuk gibi saçlarımı savurarak ve hızdan gerilmiş yüzümde zoraki bir sırıtış, kayıyordum cehenneme.

...Kendime geldiğimde bir salondaydım. Yarı karanlıkta salona açılan üç kapı olduğunu fark ettim. Her şeyin daha bitmemiş olmasına hayret ederek kapılardan zayıf bir ışık sızanına doğru ilerledim... kapıyı açtım. İçeriden fırlayan birkaç kelebek yüreğimi ağzıma getirdiyse de artık bitsin, diye içeri girdim. Odanın duvarlarının neredeyse yarısı kitap raflarıyla diğer yarısıysa duvar kâğıdı yerine kullanılmış haritalarla kaplıydı. Havada uçuşan yüzlerce kelebek ve duvardaki haritalara iğnelenmiş onlarca kelebek odaya ürkütücü bir hava veriyordu. Odanın ortasındaki masada oturan biri olduğunu görünce tabancanın emniyetini açtım”.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Balku, s.60,61,62.

Sırtı dönük adam aslında yazarın kendisidir. Yüzünü dönünde yazar kendisiyle bakışır. Bu dehlizdeki oda hikâyenin başladığı yazarın kendi odasıdır. Böylece hikâye aslında kahramanın kendi odasında başlayıp yine kendi odasında biter. Mekân bir çember çizerek başladığı yerde biter. Ancak hikâyenin başladığı oda kahramanın gerçek dünyadaki odasıyken vakanın bittiği oda ise gerçeğinin, fantastik dünyadaki yansımasıdır. Gerçekle hayalin üst üste konulup çerçeve olay örgüsüyle kurgulanan hikâyenin sonunda, hem kahraman hem de mekân bölünerek ikizlenmiştir.

Teşekkürler Sevgilim adlı hikâye Yücel Balku'nun **Hayalet Gemi Dergisi**'ne gönderdiği ilk hikâyedir. Hikâyenin kurgusundan coğrafyası algılanamamasına rağmen onun Bursa'da yazıldığını bir röportajından öğrenmekteyiz.

*“O anda geçici olarak Bursa'daydım. Okulu falan bitirmiştım. İşsizlik dönemi vardı ve doğduğum yere dönmek zorunda kalmıştım. Ama Bursa özlemiyle arada sırada gelme ihtiyacı hissediyordum; öyle bir dönemdi ve o öyküyü burada yazdım”.*¹⁴¹

Vaka bir evde geçmektedir. Beş yıldır bir kıza aşık olan kahraman kızın evine yerleşir. Kıza saplantılı bir tutkuyla bağlı olan kahraman işsizdir ve tüm zamanını kızın evinde etrafı toplayıp yemek yaparak geçirmektedir. Kızın telefonlarına bakmakta ve kitaplarını toplamaktadır. Tüm bunları kıza olan aşkını göstermek için yapmaktadır. Bir anlamda ev onun mabedidir.

Ev ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Salonda bir sallanan sandalye vardır. Evin betimlenmesine önem verilmemiştir. Hemen hemen tüm vakanın geçtiği bu ev kapalı ve dar bir mekândır. Bu da kahramanın hastalıklı ruh haliyle mekânın atmosferinin doğru orantılı çizildiğini göstermektedir.

Vakanın gidişatına etki eden ikinci bir yer ise kahramanın gittiği memleketidir. Memleketi olarak zikredilen yerde, dağ ve bayırlarda bulunduğu ve yörede pamuk yoldaşı denilen bir bitkinin insan vücuduna geçici bir felç yaşattığını öğrenmesi ve bu bitkiyi günlerce kendi bedenini bir kobay gibi kullanarak doğru

¹⁴¹ Balku, s.468.

dozu bulması ve tekrar kızın yanına dönerek bunu kızın üzerinde deneyerek bedenlenme şartları eşitlemeye kalkması açısından ismi verilmeyen bu yer önem arz eder.

Cevşen adlı hikâyenin çerçeve mekânı Bursa'dır. Vakanın başladığı ve üssü konumundaki mekân ise Tophane'de Bursa'yı tepeden gören bir bürodur: Fantazya Araştırma ve Danışmanlık A.Ş. burası bir dedektiflik bürosudur. Hikâyede büro geniş olarak tasvir edilmiştir.

*“Özellikle Tophane civarında, şehri tepeden gören bir yerde kiraladım büroyu. Deri koltuklar, bir süür dolap, odada klima olmasına rağmen tavanda aheste aheste dönen bir vantilatör ve ortama kendiliğinden bir gizem katan yumuşak ışıklarla donattım. Kocaman çalışma masama müşterilerin kolaylıkla görebilecekleri şekilde üstünde “Can Demirbilek” yazan pirinç levhayı koyup üstüme en pahalısından koyu lacivert bir takım elbise alınca her şey tamam oldu”.*¹⁴²

Kahraman aldığı bir kayıp davasını çözmeye çalışırken Bursa'nın bütün sokakları çalışma mekânı olur. En sık gittiği yerlerden biri Koza Han'dır.

Kahramanın cevşen alıp içini okumak gibi bir alışkanlığı vardır. Bu cevşenler başka şehirlerin gazete haberleridir. Bu cevşenlerin kurguya dahil olmasıyla bir çok küçük Bursa yaratılır. Kahraman, kayıp kız Rüya Kalyoncu'yu tüm şehirde arar.

*“Şehrin her yerinde onu aradığımı sanıyordum; öğlene kadar taban teptikten sonra fark ettim ki onu tüm şehirde değil, benim şehrimde arıyorum. Her zaman gittiğim kafelerde, parklarda, Tophane'ye çıkan ve düş gücümü daima gıdıklamış olan merdivenlerde, Arap Şükrü Sokağı'nda, alışkın olduğum sinemada arıyordum onu... Sonunda bir kitapçıdan Bursa şehir haritası alıp onu herkesin şehrinde aramaya koyuldum”.*¹⁴³

...Herkesin Bursası'nın ana caddelerinde, ara sokaklarında dolaştım. Tekinsiz adamların hergele sohbeti yaptığı loş birahanelerde oturup siyasetçilere, işverene ya da samimi arkadaşlara yönelmiş galiz küfürlerin ve tembel isyankârlığın içinde bir ipucu bekledim. Stadyumda herkesle birlikte maç seyredip rakip takıma ve taraftarlara –önce utangaçça, sonra arsızca- küfrettim. Tophane sırtlarındaki fundalıklarda tiner çeken adamlarla şehrin eskiden ne kadar sakin, ne kadar temiz

¹⁴² Balku, s.208.

¹⁴³ Balku, s.216.

*olduğu hakkında uzun uzun sohbet ettim. Kenar mahallelerde Bursaspor'la oynayan bir doğu Őehrimizin takımını tümü o doğu ilinden olan mahalle sakinleriyle birlikte seyrettim. Bir internet kafede tarihe meraklı üç gençle tanıştım”.*¹⁴⁴

Kahraman bir taraftan Rüyayı ararken bir taraftan da cevşenlerin kaynağını bulmaya çalışır. Bunun için Şehrin izbe sokaklarında dolaşır, cevşen satan çocukları takip ederek nihayet bir ev bulur. Derme çatma bir kulübeye girer. İçeride ortadaki bir mindere oturmuş beyaz sakallı, yaşlılıktan beli bükülmüş bir adam görür. Kahraman kirli, eski bir mindere oturur ve adam ona cevşenlerin sırrını anlatır.

*“Pencere önüne konmuş salça tenekesi içindeki begonyaya, dışarıdaki soluk sonbahar güneşine, pencereden görünen Buttım binasının cam yüzeyinden yansıyan parlak güneşe bakınca anladım: O adamla aynı Şehirde yaşamıyorduk”.*¹⁴⁵

Adam cevşenlerin gazete olmadığını onların Şehirlerin içindeki Şehirlerin gazeteleri olduğunu söyler. Eskiden Şehir bir tanedir. Sonra zenginler, öğrenciler, farklı okullardan mezun olanlar Şehri birbirinden farklı algılayanlar kendi Şehirlerini kurarlar. İşte cevşenler bu Şehrin içindeki Şehirlerin gazeteleridir. Kahramanın aldığı ve içinde melek yüzlünün hasretle beklendiği Şehir mezarlıktır, ölümler Őehridir. Adamın dediği gibi bu Şehirlerin en eskisi ve herkesin ait olduğu tek Şehirdir.

Hikâyede kapalı ve açık mekânlar birlikte kullanılmıştır. Vakanın başladığı yer bürodur. Kapalı bir mekândır ve Can'ın ruh halini yansıtmaktadır. Rüyayı aramak içinse mekân tüm Bursa'dır. Tamamı gerçeğe dayalı mekânlardır. Rüyayı'nın gittiği yer ölümler Őehridir. Başka bir Bursa'dır.

Bu hikâyedeki mekân algısı **Abuşak** hikâyesindeki mekân algısıyla paraleldir. **Abuşak**'ta kuşatılan ve ele geçirilmeyele her gün çehresi değişen Bursa **Cevşen** hikâyesi ile ele geçirilmenin tamamlandığı ve her kesimin farklı Şehirler kurduğu bir yere dönüşür. Gelenler yeni Şehirler inşa etmiştir. Ancak vurgu yapılan tek gerçek Şehir vardır. Tüm Őehirleri kapsayan ve tüm insanların tek ortak Şehri olan mezarlıklar. Ölüm tüm sınırları kaldıran insanları tek bir ortak paydada buluşturan en büyük Şehir olarak verilir.

¹⁴⁴ Balku, s.216, 217.

¹⁴⁵ Balku, s.221.

“Cevşen” aslında her insan başka bir şehirdir; aynı şehri farklı görür ve yaşar diyen bir hikâyedir.

2.4.4. Coğrafyası Belli Olmayan Hikâyeler

Kesik Başın Hikâyesi adlı hikâyede vaka bir dağ köyünde geçmektedir. Ama hangi coğrafya üzerinde olduğu belli değildir.

*“Bu sarp ve unutulmuş, kartallarda bile yalnızlığı andırır bir baş dönmesi duygusu uyandıran küçücük köye nasıl ve niçin tırmandığını hiç mi hiç anlayamadığım mezhebimiz, yılın bu ayında çiğ keçi sütü ve kökleri suyun içinde bulunmak koşuluyla büyüyen bazı bitkiler dışında herhangi bir şey yiyip içmeyi kesinlikle yasaklar çünkü”.*¹⁴⁶

*“Bu dağ köyü bile sayılamayacak denli sapa ve ıssız köye bir yabancının geldiğini değil herhangi bir köylü, yüzyıllardır burada yaşıyormuş gibi beyaz ve uzun sakallı, sağlam ve yaşlı görünen Koca Dede bile görmemişti”.*¹⁴⁷

Bu köy topu topu yirmi beş erkek, yirmi kadın ve on beş çocuktan ibarettir. Koca Dede adındaki köyün yaşlısı herkesi haftada bir gün incir ağacının altında toplayıp vaaz verir. Bu incir ağacı önemli mekânlardan biridir.

İncir ağacı köyün bir ucunda Koca Dede'nin evi diğer ucundadır. Evinin bahçesinde bir ekmek fırını vardır.

Diğer bir mekân hikâyeyi anlatan kahramanın evidir. Onun da evi bir-iki parça eşyadan ibarettir.

*“Bir-iki parça eşyadan ibaret olan evim, üzerime çöken sıkıntıyla daha da çıplak görünüyordu. Yer yatağının altından aşikkemiklerini çıkarıp”...*¹⁴⁸

Vaka sürekli açık mekânlarda geçer. Bu tüm ahaliyi ilgilendiren herkesin hatırlamaktan çekindiği, bilinçaltına hapsediği bir olaydır çünkü. Köydeki kesik başın sahibi bulunamaz. Ancak bunun ardından içinde köyün delisinin başrolü oynadığı bir çarpık ilişki çıkar. Bu hikâyenin sıra dışılığına okur, köyün betimlenmesi sırasında hazırlanmıştır.

¹⁴⁶ Balku, s.75.

¹⁴⁷ Balku, s.77.

¹⁴⁸ Balku, s.78.

Hikâye çok az insandan oluşan, kimsenin çıkamadığı kadar yüksek, sapa bir dağ köyüdür. Köy halkı burada kendini dış dünyadan izole etmiş görünmektedir. Hikâye kahramanı başsız bir bedendir. Mekânın atmosferi, gotik unsurlar barındıran vakayla uyum içindedir.

Akarib adlı hikâyenin vaka yeri bir saraydır. Babasının zehirlenerek öldürülmesinden sonra zehir takıntısı oluşmuş bir şehzadeyi anlatır. Bu zehir korkusu şehzadenin akıl sağlığını yitirip kendisini öldürmesiyle son bulur.

Hikâyenin başından sonuna doğru sürekli artan bir buhran hali vardır. Tasvir edilen mekânlar da bu iç karartıcı duyguya yakışır karanlıktadır. Şehzadenin iç karartısı, mekânlara sirayet etmiştir. Bir kişinin sağlıksız ruh durumu anlatılırken bu içe kapanmanın yarattığı endişe etrafa da bulaşmıştır.

Şehzade daima sarayın denize bakan odasında ya da yine sarayın denize bakan merdivenlerinde bulunur. Hekimbaşının odası, şehrin sokakları ve şehzadenin odası hep kasvetli cümlelerle tasvir edilmiştir.

*“ Merakının ve korkusunun şehzadeyi, kendi odasına, Yunanca ve Latince hekimlik kitaplarının yanına sürükleyeceğini Yakutî Efendi de tahmin ediyordu. Belki de, Hekimbaşı'nın küf ve ecza kokulu odasının insanda hasta olmamak için gizli bir inat doğuran pisliği ve dağınıklığı, şehzadeyi artık bir tutkuya dönüşen merakından vazgeçirmeliydi”.*¹⁴⁹

*“ Birkaç gün önce şehrin ücra mahallelerinden birinde başlayan yangın, ahşap evleri yutarak beslenmiş, tulumbacılar ve binlerce yeniçeriye eyvah dedirten azgın bir canavara dönüşmüştü. Şimdi yakıcı dili, birbirine yaslanırcasına yakın evlerin arasına, daracık sokaklara saygısızca dalıyor; tarihi, korkuyu ve mekânı yutup yok ettikten sonra”.*¹⁵⁰

“Odasına kapanan şehzadenin önceleri sadece ney çalıp artık turuncu bir şurup görünümündeki denizi seyrettiğini gören Yakutî Efendi, sonraki günlerde kapıdan her girişinde ıslak tömbeki ve zencefil çayı kokusuyla karşılaştı ve gümüş tespihini gayri iradi şakırdatıp nargile fokurdatan şehzadeye kaygı ve acımayla baktı. Birkaç gün daha geçip şehzadenin odası tömbekiye kıyılmış esrarın iç

¹⁴⁹ Balku, s.85.

¹⁵⁰ Balku, s.88.

*bulandırıcı dumanı ile bir karabasan bulanıklığına ev sahipliği etmeye başlayınca Yakutî Efendi, yangının sönmek üzere olduğunu anladı”.*¹⁵¹

Vakanın geçtiği yerler kapalı mekânlardır. Kapalı, loş, kötü kokuludur. Tıpkı şehzadenin içine düştüğü ruh durumu gibi kasvetlidir. Tamamı gerçektir. Şehirdeki yangın tıpkı etrafına ateşten bir çember yakılan akrebi tasvir eder.

Son Prometheus adlı hikâyeye bir memurun emekli olduktan sonra tüm mal varlığını bir otobüse yatırdıktan sonra içeri de kitaplarla doldurup dağ köylerine kitap satmaya gitmesini anlatır.

Faik Bey eski bir vabis marka otobüsü kendi istediği şekilde bir tekerlekli kütüphaneye çevirdikten sonra Türkiye fiziki haritalarında koyu kahverengiyle renklendirilmiş bölgelere yönelir. Amacı dağ köylerinde her an kitaba ulaşamayan insanlara kitap götürmektir. Ancak eski bir otobüsü dağlara vurmadan önce düz yerlerde denemek ister ve Vabis’i bozkır köylerine sürer.

Bu şekilde köyden köye dolaşır. Ancak bu köylerin isimleri belli değildir. hikâyeye bir cinayetle biter. Ancak iki sonu vardır. Birinde Faik Bey öldürülmüştür, diğesinde Fethi. Bu cinayetin gerçekleştiği yer Bolu yakınlarında ormanlık bir bölgedir.

Faik Bey bu yolculuğa çıkarken insanlara ışık götürmek ister. Sürekli köyden köy dolaşır ve yollardadır. Dolayısıyla mekânlar hep açıktır. Tamamı somuttur. Faik Bey bu Vabis’in içinde yaşadığına göre Vabis’i de bir mekân olarak kabul edebiliriz. Dar bir mekân. Faik Bey aydınlanmanın yalnızca Batı klâsikleriyle olabileceğine saplantılı bir şekilde inanır. Onun aynı zamanda evi olan bu otobüs içinde aydınlık taşınmasına rağmen aslında Fâik Bey’in kişiliği ile doğru orantılı olarak kapalılığı başka düşüncelere yaşam hakkı vermeyen hatta tahammül bile edemeyen yönünü yansıtır. Fâik Bey iyi eğitim almış, aydın bir kişi olmasına karşın son derece kısır bir yaklaşım içindedir. Ulaşmaya çalıştığı insanlar açık mekânlarla simgelenir ve geniş mekânlardır. Ancak Faik Bey’in düşünceleri bu geniş mekânlara ulaşmasını engeller. Mekân bağlamında uzak coğrafyalar Vabis ile tam bir tezatlık oluşturur. Yazar söylemek istediği şeyi mekânlarla örtüştürmüştür.

¹⁵¹ Balku, s.89.

Kâfdili adlı hikâye yazarın mekânı en güçlü en fazla betimlediği hikâyesidir. Genellikle mekân tasvirlerini blok olarak veren yazar bu hikâyede mekânın betimlemesini tüm hikâyeye yaymıştır. Hikâye tek bir mekânda geçer, bir nargile kahvesinde. İki arkadaş kahvede oturmaktadırlar. Kahraman anlatıcı karşısında oturan arkadaşının bir hikâye yazarı olduğunu; ancak artık yazmadığını anlatır. Adam, atalarının arkaik dilini bilen son kişidir. Onun ölümüyle bu dil yok olacaktır. Adam kahvede ölür.

*“Mermer masanın üstünde cıva hayasızlığı ile tomurcuklanan birkaç damla kan da olmasa kimse inanmayacak öldüğüne”.*¹⁵²

Hem adamın hem de onunla birlikte ölen bir dile, mekân olan bu nargile kahvesi bir lahit odası bir mezarlık olarak okuyucunun gözlerinin önüne inşa edilir.

Anlatımda nargile kahvesi bir mezara, içindeki yaşlılar heykellere, garson bir mezar bekçisine dönüşür. İçerideki masalar mermerdir. Kahvehanedeki ihtiyarlar nargilelerinin marpucuna analarının iffetli memesi gibi sarılmışlardır. Dışarıdaki kalabalığın delice çalkantısına karşılık ortama çıt çıkmayan bir sessizlik hâkimdir. Biri çıt çıkarsa efsun bozulacak gibidir. Kahvedekiler kendi dumanlarının ardında bir heykel gibi görünmektedirler.

*“Ruhlarının temyiz edilemez mahkûmiyetini bu taş lahitte, bu arkaik kabrin loşluğunda çeken yaşlı bedenleri buradan alıp üzeri betonla kaplı çirkin mezarlara defnetmek hangi hayırsız oğlun, hangi kadirbilmez damadın ya da bıkkın gelinin işidir? Burası onların ehramıdır ve insan zanneder ki yüzyıl sonra bu nargile kahvesini toprakaltından çıkarmak için kazı yapacak olan ukala arkeologlar, onları yine böyle kötü kilimler serili sedirlerde oturup nargile fokurdattırken bulacak ve inceden inceye kafayı yiyeceklerdir”.*¹⁵³

Bu kahvenin tavanı ise ikiz kubbeli bir tavandır. Herkeste bir öte dünya sükûneti vardır. Bir zamanlar bu kahvenin yerinde mahkeme binası olduğu bilgisi verilir.

“Onlar şimdi yüzyıl sonraki formlarıyla oturup tütün tüketiyorlar. Kubbedeki arıgözü pencerelerden süzülen ışıktan uzak durmaya sanki özel bir çaba göstererek.

¹⁵² Balku, s.143.

¹⁵³ Balku, s.137,138.

*Işık mermer sehpalara, nargilelerin cam karnına, tavşankanı çaylara, duvardaki 1972 tarihli Galatasaray posterine her şeye dokunuyor. Ama insanlara asla. Onlar sedirlerinde ışığın dünyayı anımsatan habercilerinden uzaklar”.*¹⁵⁴

*“Dumanlar içindeki heykeller arasında bir sisin içinde dolaşırçasına sessiz ve hafif dolaşan garson, arada bir uğruyor; sönmüş közü değiştiriyor ya da bitmek üzere olan tömbekinin üzerine yeni bir tömbeki ekliyor, ardından, sisin içinden bir yerden gelen anlaşılmaz bir mırıltıya doğru seğirtiyordu. Bir mezar bekçisi sabrıyla ve bir hayalet alışkanlığıyla”.*¹⁵⁵

Çengelli Peri hikâyesinin çerçeve mekânı bir köydür ve ismi, coğrafyası verilmemiştir. hikâye anlatıcısı hikâye kahramanlarının torunudur. Bir yerden sonra babaanne, dedesiyle tanışma hikâyesini torununa masal gibi anlatır. Anlatım babaanneye geçtiğinde bu anlatım masal formeliyle başlar. Yazar bu formelle gerçeğin sınırlarını aşarak anlatıyı olağanüstü bir dünyaya taşır. Vakanın ana mekânı bu anlatılan masalın ahırındır. Hikâye kahramanlarından Hasan genç bir delikanlıdır. Yaşadığı köyde kimseyle konuşmamaktadır. Tüm vaktini ahırda atlarıyla birlikte geçirmektedir.

*“Köyün dışındaki evinde tek başına, sadece ahırındaki dört cins atla ilgilenerek yaşardı. Köylüler ondan hoşlanmazlardı, o da onlardan”.*¹⁵⁶

Vakanın başladığı, devam ettiği ahır; ne de daha sonra yaşadıkları ev hiçbir şekilde tasvir edilmemiştir. Hasan bir sabah ahıra girdiğinde çok keskin bir menekşe kokusu hisseder. Bu koku böyle birkaç gün devam eder. Sonra bir gün Hasan ahırın menekşe kokmasının sebebinin öğrenir. Ahıra bir peri kızı gelmektedir. Hasan bu peri kızının koluna altın bir çengelliğe takarak onu kendi dünyasına hapseder ve onunla evlenir. İşte babaanne bu peridir. Her sabah ahırda buluştukları vakit alacakaranlıktır ve ahır da bu doğüstü yaratığın gizemine uygun olarak yarı karanlıktır. Ancak Peri, Hasan’la evlendikten yani bir nevi çengelliğe sayesinde bir insan gibi yaşamaya başladığında ahır gündem dışı kalır. O artık normal bir insan gibi evde yaşamakta, insan içine karışmaktadır.

¹⁵⁴ Balku, s.138.

¹⁵⁵ Balku, s.140,141.

¹⁵⁶ Balku, s.197.

Bunun haricinde evin önünde bir dut ağacı olduğunu ve babaannenin akşamdan sabaha kadar o ağacın altında eşinden kalan günlüğü okuduğunu bilmekteyiz.

Vakanın bir bölümünün geçtiği ahır dar ve kapalı bir mekândır. Ayrıca bu perinin nasıl bir diyardan geldiği bilinmemektedir. Karanlık yapısıyla ahır bu ortaya çıkışla uyumludur. Mekânın şahısla ilişkisi vardır. Peri “Alkarısı”dır. Alkarısı için ahır bilinçli bir tercihtir.

Tıley ya da Hiç hikâyesi bir imparatorun kızını kaçıran prensin bir kalede imparatora karşı verdiği mücadeleyi anlatır. Tek bir mekân söz konusu edilir. O da kaledir. Masala benzer yapısıyla hikâye kale üçleme formeli kabul edilebilecek yapıdadır. Ancak asıl vaka ve mücadele son kalede geçer. Mekân tasvir edilmez. İmparatorun askerleri tarafından kalenin etrafına kalenin üç katı yüksekliğinde duvar örülür. Kahramanlar aştıkları her duvardan sonra daha yüksek bir duvarla karşılaşır. Duvarlar, içinde buldukları çıkmaz durumun simgesidir. Her aştıkları duvardan sonra yeni bir duvar çıkar karşılıklarına. Bu kısır döngü ve sonsuzluk hissiyle somut olan mekân fantastik bir boyuta geçirilir.

Aileden Biri adlı hikâyenin mekânı bir köy evidir. Avludaki salkımsöğüdün yaprakları evin saçağına sürünmektedir. Salonda büyük bir divan bulunur. Ev kayısı ve şeftali ağaçlarıyla dolu geniş bir bahçenin ortasında, devasa bir salkımsöğüdün gölgesine sığınmış iki katlı ahşap bir evdir. Kahraman bu evi kendi elleriyle yapmış, onunla birlikte yaşlanmıştır. Karısı bu eve gelin gelmiş, çocukları bu evde doğmuştur. Evin kilerinde tavana asılmış armut hevenkleri, çuvallar ve denkler vardır. Kahraman bu evi yaptıktan birkaç ay sonra çatı katında yılan yumurtaları görmüş, zarar vermemiştir. Evin içinde buğday ve mısır olan bir ambarı vardır. Geniş bir ev tasviri yapılmıştır.

Kahramanın yılanlar sebebiyle eve gelmediği zamanlarda gittiği yerler dağ, tepe gibi açık mekânlardır. Ana mekân evdir. Kapalı bir mekândır ve somuttur.

Çekirge Sancısı adlı hikâyede barındırdığı anlamlar sebebiyle iki karşıt mekân bulunur: Özgürlüğü sembolize eden ova ve bayırlar ile esareti temsil eden dağ.

Hikâyede ilk tasvir edilen mekân köy ve çocukların oynadığı dere, yamaç gibi açık alanlardır. Çocuklar doğalarına uygun olarak her yere girip çıkarlar. Kullanılan mekânlar da buna paralel olarak açık ve geniş mekânlardır.

Ama vakanın geçtiği ana mekân Topal Timur adında bir umacının yaşadığı dağdır. Dağ çocuklar tarafından korkulan ve asla yaklaşılmayan bir yerdir.

*“Her yere ve her şeye kafa tutabilirdik- dağ hariç. Cehaletin ve çocukluğun ortak masumiyetiyle zırhlanmıştık, dünyadaki hiçbir şeye düşmanlık duymadan her şeye zarar verebilirdik- dağ hariç. Ne azametinden korktuğumuz içindi bu, ne de büyüklerimizin bizi korkutmak için uydurdukları ayı, kurt, kanatlı yılan masallarından. Ne gidersek kaybolacağımız düşüncesi ürkütiyordu bizi, ne de kaybolduğumuzda bizi yutacak karanlık. Ama yine de, gitmezdik oraya; yeltenmezdik bile. Küçük düzlüklere, köyün içine kurulu olduğu vadiye fit olurduk. Çünkü iki yaşında bebeden on iki yaşındaki haydut ruhlu çocuğa kadar hepimiz bilirdik Topal Timur’un orada, dağın bir yerindeki bir mağarada yaşadığını”.*¹⁵⁷

Topal Timur’un ölümsüzlük otunu bulabilmesi için yılda iki kere iki çocuğu alması gerekmektedir. Dağda ölümsüzlük otunun yetiştiği mağaradaki kuyudan ancak ergenliğe adım atmamış iki çocuğun yardımıyla o otu alabilmektedir. Dolayısıyla dağ ve otun bulunduğu mağara korkunç, karanlık ve ürkütücü olarak tasvir edilmiştir. Bu ürkütücülüğün gerçekçiliği ise tasviri yapan kişinin hikâye kahramanı olmasıdır. Tüm bu mekânları kahraman kendi yaşadığı hislerle tasvir etmiştir.

*“Sahipsiz, korunmasız iki çocuktuk dağın taşın içindeki karanlık bir mağarada, kambur bir umacının yanında. Mağara duvarındaki kandillerin alevi her titrediğinde masallardaki devlerden daha dehşetengiz mahluklarıinkiyle aynı duvara yansıyordu gölgelerimiz. Topal Timur’un umurunda bile değildi oradaki her şeye korkuyla bakışımız; o, musalla taşına benzeyen iki taş masanın üstüne birer toprak tencere koymuş, içlerine sıcak su doldurmakla meşguldü. Su tencerelere boşalınca çıkan buhar mağarayı daha da ürkünç bir yer haline getirdi”.*¹⁵⁸

¹⁵⁷ Balku, s.270,271.

¹⁵⁸ Balku, s.275.

Çocukların tenceredeki suda gördüğü mağarayı gerçekte de bulurlar. İçindeki kuyu ölümsüzlük otunu barındırmaktadır. Sonsuz yaşamı simgeleyen bu kuyu simgelediği şeyle tezat olarak iğrenç bir yer olarak betimlenir.

*“Dağın tirşe rengi böğrüne seyrek, hafif bir sis çökmüştü. Yarasa mı kırlangıç mı olduğunu anlayamadığım birkaç uçucu, sisin içinde kovalamaca oynuyordu... meşaleleri yakıp mağaraya girdik. Tıpkı tenceredeki suda gördüğümüz gibiydi her şey; bir mağaradan çok kayanın içinde oyulmuş bir odaya benzeyen mağaranın tam ortasında kocaman bir kuyu ağızı vardı. Kuyu ağızından bir karış aşağıdaki suyun yüzeyinde duvardaki çatlaklara sıkıştırdığımız meşalelerin kararsız ışıkları oynayıyordu. Böyle bir yerde su dolu bir kuyu olmasına şaşırđım, işaretparmağımı suya soktum. Sudan çok bataklık çamurunu andırıyordu; ağır, kıvamlı, yapışkan ve pis kokulu. Topal Timur pis kokunun kükürttten kaynaklandığını söyledi ama ben anlamadım o dediğinin ne olduğunu”.*¹⁵⁹

*“Mağaranın dışından hiçbir ses gelmiyordu artık, kendi zulmetimize kapanmış, cehennemi eşeliyorduk. Kuyudaki suyun fokurdamaya başladığını duydum, mağaradaki pis koku iyice arttı. Fokurtu iyice artıp ona bir de tiz, derin, kulakları sağır edici bir çınlama eşlik ettiğinde”.*¹⁶⁰

Çocukların neşe içinde oynadıkları tüm mekânlar açık alandır. Onların korkularını körükleyen yer olan dağ, mağara ve kuyu, karanlık ve dehşetlidir. Ayrıca kapalı alandır. Açık mekânlar somuttur. Ancak kuyu içerdiği ölümsüzlük otu imgesiyle fantastiktir. Tüm mekân tasvirleri da kahramanın gözünden verilmiştir.

Zulmet adlı hikâyede tek bir mekân vardır. O da kahramanın kapatılmış olduğu, neresi olduğunun bilinmediği bir kale zindanı olabilecek yerdir.

*“uykuyla uyanıklık arası saatlerde duvarın dışından duyduğuna inandığı sesleri, canhıraş feryatları, nal şakırtılarını ve bebek ağlamalarını”.*¹⁶¹

“Hiçbir şey göremiyordu. Elle tutulurcasına somut bir karanlığın içinde taş atılmış su birikintisi gibi dalgalanan rutubet kokusundan başka bir şey yoktu. Diz çöküp elleriyle zemini yokladı; dümdüz, toprak bir yüzey. Zemini incelerken başını

¹⁵⁹ Balku, s.280.

¹⁶⁰ Balku, s.281.

¹⁶¹ Balku, s.302.

*sertçe bir yere çarpınca her yer gibi burada da duvarlar olması gerektiğini düşündü. Ayağa kalkarak elleriyle dokundu. Duvarlar değil, tek bir duvar vardı; yekpare, köşesiz, saatlerce dokunmasına rağmen tükenmeyen taştan bir duvar”.*¹⁶²

*“Bir ara içinde bulunduğu yerin büyüklüğünü ölçebileceğini düşündü. Sırtını duvara vererek duvara bir daha rastlayıncaya kadar adımladı: on iki adım. Sırtını duvardan ayırmadan sola doğru biraz ilerledi ve tekrar adımladı: on iki adım. Kule benzeri bir yerde olduğunu düşünmeye başlamışken”.*¹⁶³

Bu yer zamana ve rutubete yenik düşmüş, insansız ve ışıksız bir yerdir. Karanlık bir zindan görünümündedir. Kahraman karanlığın içinde kaybolmuştur. Mekân dar ve kapalı bir mekândır ve üçüncü kişinin gözünden anlatılır.

İsimsiz adlı hikâyede vaka mekânı sıradan bir apartman dairesinin dördüncü katıdır. Ancak bu apartman hangi şehir veya coğrafyadadır belirtilmez. Vakanın tamamı bu dairede geçmektedir. Hikâyenin kahramanı bir hikâye yazarıdır ve bu dairede yaşamaktadır. Ancak kahramanın bir sıkıntısı vardır; o da yazdığı hikâyelerin sonunu getirememektedir. Her gün katlanarak artan bu iç sıkıntısı onun yaşadığı dairenin tasviriyle paraleldir.

*“Şimdiki gibi alacakaranlıkta evde otururken onlar, çalışma odamdan, masamdan ya da yatak odamdan bana seslendiler, yarım kalmışlıklarını sağaltacak bir yardım eli dilendiler; sonlarını bilmek ve bir bütün olarak yaşamak istediler. Sesleri boş evde körlemesine uçuşan yarasalar gibi duvarlara, eşyalara, suratıma çarptı. Alacakaranlık yedeğine sesleri, eşyaların ürkünç gölgelerini ve eksik kalmış hayatların lanetini alıp üstüme yürürdü”.*¹⁶⁴

Apartment dairesi kahramanı tanımamıza vesile olacak eşyalarla birlikte tasvir edilmez. Vaka mekânı bir iç mekândır. Dar ve kapalıdır.

2.4.5. Diğer Mekânlar

Sessiz Gemi adlı hikâyenin ana mekânı büyük bir yelkenli gemidir. Bir doktora ait olan bu gemi ötenazi yapılan bir yerdir. Kanser hastaları daha fazla acı çekmemek için kendilerine bu gemide ötenazi yaptırmaktadırlar. Büyük ve karanlık

¹⁶² Balku, s.301.

¹⁶³ Balku, s.302.

¹⁶⁴ Balku, s.338.

bir gemidir. Bu da içinde bulundurduğu ölüm imgesiyle doğru orantılıdır. Tek ışık kaynağı güvertesinde bulunan bir adam boyu yüksekliğindeki cam fanusun içinde bulunan binlerce ateşböceğinin saçtıkları ışıktır. Hikâyenin kahramanlarından Füsün kanser hastasıdır ve ölmek istemektedir. Karakterin ruh durumuyla mekân doğru orantılıdır. Gemi dar ve kapalı bir mekândır. Bu mekânın ismi 'Sessiz Gemi'dir. Çünkü hastalar burada susturulmaktadır.

Gemide geçen süre zarfında hep gece ve akşam zamanları anlatılır. Bu da mekânı daha karanlık bir yer haline getirir. Gemi sadece hastalarını almak için kıyıya yanaşır. Onun haricinde sürekli açık denizdedir. Burada deniz kapkara bir yer olarak tasvir edilir. Mezar gibi karanlıktır; çünkü ötenazi uygulanan hastalar denize atılırlar. Yani deniz bir mezardır, ana rahmine dönüşü simgelemektedir. Füsün huzur bulmak, acılarından kurtulmak istemektedir. Ancak Füsün'un seçtiği bu intihar yönteminde su huzura kavuşulan bir yer değil, aksine karanlığın içinde bir kayboluştur.

Dizimde Uyuyan Dev adlı hikâye bir masaldan uyarlamadır. Bu sebeple tüm mekânlar masal mekânlarıdır. Öncelikle bu mekânları ana hatlarıyla üçe ayırabiliriz.

1. Yeryüzü yani aydınlık dünya
2. Yer altı dünyası
3. Karanlık dünya

Yeryüzünde, dere tepe düz gidilip bir arpa boyu yol alınamayan bir ülkede padişah ve üç oğlu yaşar. Bir sarayları ve bu sarayın bir de bahçesi bulunur.

Yeraltında, dipsiz bir kuyudan girilen yedi odanın yedincisinde bir prenses ve dev yaşar.

Karanlık dünya ise şehzadenin şanssızlığı sonucu gittiği, içinde Zümrüdüanka'nın yaşadığı yeryüzüne kırk gün kırk gece uzakta bir yerdir. Şehzade kuyudan aşağıya düşerken aşağıda biri ak, biri kara koç görür. Kendini ayarlayıp ak koçun üzerine düşer. Ama ak koç onu kara koçun sırtına fırlatır. Karakoç da onu karanlık dünyaya götürür. Hikâyedeki tüm mekânlar soyut ve hayalidir.

2.5. HİKÂYELERDEKİ DİL VE ÜSLUP

Mehmet Tekin dil ve üslup hakkında şunları söyler:

*“Dil, bir ‘anlatım’ ve ‘iletişim’ aracıdır. Destan, masal, hikâye ve roman gibi anlatıma dayalı edebî türler, bu araçtan farklı düzeylerde ve farklı beklentilerle yararlanırlar. Ancak aradaki farklılık görecedir ve bu türlerin tek hedefi vardır: İnsanı anlatmak” ...*¹⁶⁵

*“Üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya –özellikle- yazıya dökmek, dile hayatıyet (canlılık) kazandırmak demektir.”*¹⁶⁶

Yücel Balku geç yaşta hayata veda ettiği için elimizde **Sükût Ayyuka Çıkar, Goncanın Üçüncü Günü** adlı kitapları ve kitaplarına girmemiş üç tane hikâyesi bulunmaktadır. Daha sonra tüm hikâyeleri tek bir kitapta toplanmıştır. Dolayısıyla elimizde dil ve üslubundaki hareketleri takip edebileceğimiz iki tane malzeme bulunur. Dil ve üslup zamanla gelişen ve değişen bir seyir takip eder. En azından öykünme, ya da özgünlük dönemlerini ayırt etmeye yarar. Ancak eserlerini incelediğimiz Yücel Balku bu uzun süreçten mahrum kalmıştır. Yine de iki eseri arasında bir karşılaştırma yapılabilir. Yazarın her iki kitabındaki hikâyelerin geneline baktığımızda farklı bir dil ve üslup şekli ayırt edilememektedir.

Yazarın kendi dili ile ilgili düşüncelerini eşi Semra Balku'nun Zeynep Terzioğlu ile yaptığı röportajdan öğreniyoruz.

*“Pek çok eleştiri alırdı hikâyelerinde kullandığı dile ilişkin; ancak o kurduğu öykülerin atmosferine uyduğunu, o kelimelerin en doğru anlamları yüklediğini söylerdi”.*¹⁶⁷

Mehmet Tekin şiirin, hikâye ve romana yansımalarını şu şekilde belirtir:

*“Hikâye de bir yönüyle, şiire benzer; ayrıntıya değil, derinliğe, yoğunlaşmaya açıktır”.*¹⁶⁸

¹⁶⁵ Tekin, s.155.

¹⁶⁶ Tekin, s.168.

¹⁶⁷ Zeynep Terzioğlu –Semra Balku söyleşisi, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yay. İstanbul, 2011, s.525.

¹⁶⁸ Tekin, s.155.

*“Hikâye ile roman, anlatı (tahkiye) eksenli olmalarına rağmen, dil itibariyle farklıdır: Hikâye, dile tasarrufuyla romandan çok şiire yakındır”.*¹⁶⁹

Mehmet Tekin’in kitabındaki hikâyenin şiire yakınlığı hakkındaki bu görüşler Balku’nun hikâyelerinde çok daha yoğun olarak ortaya çıkar. Bunun sebebi Yücel Balku’nun sanat hayatına şiir yazarak başlamış olmasıdır. Hikâye türüne daha sonra geçer. Balku, betimleme yapmayı seven bir yazardır. Onun hikâyelerinde betimlemeler anlatımın zirveye ulaştığı bölümleri oluşturur. Bunu sağlayan etken ise yazarın bu şair yönünü betimlemelerde kullanmasıdır. Şiirsel anlatımlara şu cümleler örnek gösterilebilir:

*“Söz dilimin üstünde bir tutam küle dönüşüyor, renkler göç ediyor, koku sessiz bir darbeye düşürülüyor tahtından. Kokusuz, kül rengi güller teselli etmiyor onu; ansızın, gönüllü bir kazaya kurban gitmiş billur bir kâse olmak, zavallı parçalarımın bir kolye dizmek istiyorum, gözyaşlarının ağır çekim süzüldüğü boynunda bir özveri anıtı saysın diye”.*¹⁷⁰

*“Ay ışığında bedeni kararlı bir süt rengindeydi. Dokundum, süte kesti ellerim, beyaz sirayet eder, etti. İçimde asi dalgaları kabardı sütün. Sonra süt taşı, dantele kesti. Su içmiş gibi suçsuzdu bakışları”.*¹⁷¹

Yücel Balku, hikâyelerinde uzun, kurallı ve sıralı cümleler kullanır. Bu sebeple kitapta en çok noktalı virgül işareti kullanılmıştır. Bu uzun cümleler genellikle tasvir bölümlerindedir. Yazar bu paragraflarda sanat yapma amacı güder ve dilin imkânlarını sonuna kadar kullanır. **Çekirge Sancısı** isimli hikâyeden aşağıda verilen bölüm uzun cümleye en iyi örnektir:

“Renkler birbirine karışincaya, başım daha çok dönünceye, aniden sanki iğnelerdeki renklerden can bulmuşçasına elvan bir horoz önce tenceredeki tüm suyu içip sonra ötünceye, ben tencerenin kara dibini görünceye; demek beni geceye uyandırincaya değin. Horoz o karanlığa dalıncaya, beni peşinden sürükleyinceye, karanlıkta yitinceye, o mu ben mi gün üstünde uçuncaya, dönüp dönüp dönüp bir çift kanat takıncaya; gökte, yerde, vadide, ovada bilmediğimiz bir yeri arayıncaya, bulamayıp dönünceye, dağın üstüne gelip boz kayalara öfkeyle sonra yılgınlıkla

¹⁶⁹ Tekin, s.157.

¹⁷⁰ Balku, s.65,66.

¹⁷¹ Balku, s.172.

*bakıncaya, kendini boz dağın granit kucağına bırakıncaya; düşerken düşerken camdan bir at oluncaya, bir güzel nar gibi bin parçaya dağılıncaya, ve her bir parçam ayrı renkte bir cam misket oluncaya değin. Misket olup dağdan taştan akıncaya, yardan sekinceye; kör baykuş yuvasına, yılan çıyan deliğine girinceye; gelinciklerin koynuna, tilki inlerine, sincap kovuklarına sokuluncaya; yüzyıllar bin yıllar geçesiye hiçbir şey bulamayıncaya, bekleye bekleye kurtlanıncaya, sonra o kurtlar cehennemî bir oburlukla dağı taşı yiyinceye, büyüyüp yılanı dönüşünceye, sürü olup akıncaya; dağda bir mağara, mağarada dipsiz bir kuyu buluncaya, başka bir koldan gelen yılanlarla tanış oluncaya, sürünüp koklaşıncaya, ben o yılanların gözünde İlnur'un çakır gözlerini görünceye, sonra hep birlikte kuyuya doluncaya değin döndü su, döndü su...*¹⁷²

Yazar, hikâyelerinde farklı kelimeler kullanmayı sever. Ancak bu kelimeler uydurma kelime olmayıp Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğü'nde karşılığı olan kelimelerdir. Bunlardan bazıları şunlardır: Kargış, içkin, susku, evrilmek, delimsirek, serkeş, yengi, esrik...

*"...Kusursuz bir suskuyla geri dönmüşlerdi sanki".*¹⁷³

*"...Renklerin delimsirek dansında"...*¹⁷⁴

Yücel Balku **Çekirge Sancısı** isimli hikâyesinde dilin kullanımında farklı bir şey dener. Topal Timur adlı karakter kuyudan ölümsüzlük otunu çıkarmak için büyüsel sözler söylemektedir. Bu cümlelerdeki sözlerin herbirinin farklı dillerden derlenerek ortaya çıktığını görmekteyiz.

"Teramis kert intis allebum terranok havur... va serpenta, va serpenta"

*"Mer quvva va serpenta"*¹⁷⁵

Yukarıdaki kelimelerin her biri farklı dillerden alınmıştır.

Teramis (Letonca): Kutsal tören

Kert (Macarca): Bahçe

¹⁷² Balku, s.276.

¹⁷³ Balku, s. 273.

¹⁷⁴ Balku, s.302.

¹⁷⁵ Balku, s.280,281.

İntis (Litvanca): Direnmek

Allebum (Flemenkçe): Her ikisi

Terranok (Yeni bulunan yer, ülke)

Havur (Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğünden alınmıştır): Zaman

Va serpenta (Romence): Yılan olacak

Mer (İsveççe): Daha fazla

Quvva (Özbekçe): Kuvvetle

Farklı dillerden alınan kelimelerle bir araya getirilen bu cümlelerde aşağı yukarı her iki kişinin direnmediği zaman yeni bulunan bu yerden kutsal bir bahçeden geleceklerin daha kuvvetle yılan olacağı gibi bir anlam çıkmaktadır. Nitekim bu iki kişi öykü kahramanı çocuk ve İlknur'dur. Yeni bulunan yerden kasıt çocukların suda gördüğü bu mağara ve içindeki kuyu olmalıdır. Kutsal bahçe ya da tören muhtemel ölümsüzlük otunun bulunduğu yerle ilgilidir. Büyüsel sözler söylendikçe kuyudan daha fazla yılan çıkmaktadır.

Mehmet Tekin üslup hakkındaki görüşlerine şöyle devam eder:

*“Zaman içinde (ihtiyatla söyleyelim: 19. Y) yüzyılda üslup konusu, bağımsız ve dikkate değer bir alan olarak değerlendirilir. İlk elde, üslubun tasnifine gidilir ve “yüksek” (high), “orta” (middle) ve “basit” (low) olmak üzere üç tür üslup biçimi belirlenir (Abrams, 1970)”.*¹⁷⁶

Sanat hayatına şiir ile başlayan Yücel Balku, daha sonra hikâye dairesine girdiğinde bu manzum yönü hikâyelerinde de kendisini gösterir. Bu bağlamda eserlerinin geneline ağırlıkla “yüksek üslup” hâkim olur. Ara ara kullandığı “basit üslup” özellikle betimlemelerde var olan bu sanatkâraneliği güçlendirir ve ön plana çıkarır. Bu da yazarın kullandığı anlatım tekniklerini belirler.

¹⁷⁶ Tekin, s.169.

2.6. HİKÂYELERDE KULLANILAN ANLATIM TEKNİKLERİ

Mehmet Tekin anlatım teknikleri hakkında şunları söylemektedir:

*“Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir”.*¹⁷⁷

Yücel Balku hikâyelerinde birkaç anlatım tekniği kullanmıştır. Bunlardan en çok öne çıkan teknik sanatkârane üslubun gereği olan “tasvir tekniği”dir. Bu teknikte yazarın tercihi öznel tasvirdir.

*“...Tasvir edilen şeyi yazar, kendi duygularına veya mizacına göre değiştiriyorsa, bu tasvire de öznel(sübjektif) tasvir denir (Kavcar, 1999: s.45)”.*¹⁷⁸

Aşağıda bu öznel üsluba örnekler verilmiştir:

*“Dağın neresinden baksam şeddadi bir manastırın ardında bir perspektif hatası gibi duruyordu şehir. Manastır ile Abruşak arasındaki bayırları kaplayan erguvan örtü olsa olsa sorumsuz bir düş olmalıydı. Sis iyice bastırıp dağ ve Abruşak birbirine karıştığında erguvan, ihtimal ki sadece sisin rengi oluyordu”.*¹⁷⁹

*“Sis dağıldığında güneş, bir misafir huzursuzluğu ve Apaçi arazisinden yalnız geçen kovboy kederiyle şehrin sise bulanmış renklerine, yüzeylerine dokundu, sonra her şey bir akşamsefasının açışındaki ataletle patladı. Kahvehanelerin ihtiyar müdavimleri sandalyelerini bin bir gıcırtyla alıp Bursa'nın kadim ve zalim rutubetine yenik düşmüş bedenlerini son bir umutla güneşe serdiler. Çocuklar, yukarıdan ‘paydos’ diye bağırmışçasına seslerini ve hınzırlıklarını mahalle aralarında gezmeye çıkardılar ve kediler aylar önce hava muhalefeti nedeniyle donmuş kimyalarının güneşle yeniden fokurdamasından mıdır, en büyük düşmanlarının, zincirlerinden boşanmış köpekler gibi sokağa fırlamış çocukların ürküntüsünden midir, bilinmez, acilen çatılara tırmandılar. Arap Şükrü Sokağı'nda mevzilenmiş enteller, oturdukları kahvenin tam karşısında duran havraya her zamankinden daha hoşgörülü, kendilerini az buçuk azınlık hissederek baktılar”.*¹⁸⁰

¹⁷⁷ Tekin, s.187.

¹⁷⁸ Tekin, s.208.

¹⁷⁹ Balku, s.21.

¹⁸⁰ Balku, s.33.

*“Gecenin bir yarısı yâr koynundan daha davetkâr yataklarımızdan kalkıp yola koyulduk”.*¹⁸¹

*“Benim girdiğim oda, fenerlerin zayıf ışığıyla çoğalan gölgelerin, duvarlarında tarih öncesi yaratıklar gibi çırpınıp devindikleri; nemli topraktan yükselen kokuların insanı artık yeni bir âlemin kapısından izinsiz girdiği için adeta terslediği, ürpertici biçimde boş bir odaydı”.*¹⁸²

*“...Kolumdaki ter damlalarını bile altın rengine çeviren o özel ışık daha da yoğunlaştı; damlalar tomurcuklanıp som altından bilyeler olarak yere düştüler”.*¹⁸³

*“...Altıparmak, her zamanki gibi üzerinde otomobillerin sinirli klakson sesleri ve ucuz sinemalarda oynatılan seks filmlerinden çıkmış insanların gergin yüzleri, italik italik uzuyordu”.*¹⁸⁴

*“Tül perdeden süzülüp geçen mavimsi gün ışığı kitabın ilk sayfasındaki elle çizilmiş kocaman akrebin üzerine düşünce hain bir ürperti dört çift bacak kuşanıp şehzadenin sırtında, aşağı yukarı koşuşturdu”.*¹⁸⁵

*Soğuk; uzak kurt seslerinin her yere uzanan sivri dişli ağzı olmuş, hunharca ısıırıyordu”.*¹⁸⁶

*“Adını koyamadığımız bir ürküntü hükmünü köyün tozlu yollarında ve gecelerin kadim karasında gezmeye çıkarmış ve ikametgâh diye yüreklerimizin gittikçe daralan küçümen odasını tutmuştu, biz, köyün ölümü şık bir horozlu ayna gibi arka ceplerinde gezdiren serkeş delikanlıları bile, birbirimize belli etmemeye çalışsak da bir elimizi hançerimizin kabzasına yakın tutar olmuştuk”.*¹⁸⁷

“Bir süre sonra Celil adı çokça kötünün cenazesıyla birlikte anılır olunca yapmadıkları yaptıklarına, yapması istenenler yapacaklarına karıştırılıp kıştan ve dünyadan gizlenen koca sobalı köy kahvelerine taşındı, geceyi ve dumansı renkleri masalsı renklere boyamak için kullanıldı. Köyden köye, kahveden kahveye, dillere ve

¹⁸¹ Balku, s.44.

¹⁸² Balku, s.45.

¹⁸³ Balku, s.46.

¹⁸⁴ Balku, s.51.

¹⁸⁵ Balku, s.87.

¹⁸⁶ Balku, s.157.

¹⁸⁷ Balku, s.162.

*düşlere dokuna bulana, gerçeklik adına sünnet edilmiş ama yorumca zenginleşmiş nice hikâyede başrol oynatıldı Kâlba Celil'e. Gerçekle masal arasındaki tüm sınır taşlarını söküp atan bu hikâyeler, çok geçmeden gerçek bir halk kahramanının mücadeleli yaşamı ve Zaloğlu Rüstem hikâyeleri arasındaki tüm çeşnilere büründü”.*¹⁸⁸

Yücel Balku divan edebiyatı anlatımlarından da sıklıkla yararlanmaktadır. Bunlar en çok betimlemelerde ortaya çıkarken bazı hikâyelerin kurgusunu oluşturmak için muammalardan yararlanır. Bazı beyitler hikâyenin epigrafi olurken bazıları da hikâyenin son cümlesi olmaktadır.

*“İki yıl önce Gonca genç; saçları sevdalı gönüle kementti. Uğrunda ölünesiye güzeldi; kirpikleri kocaman siyah gözlerinin bekçisi birer ateşten kargı, gözleri kedi yavrusu, boynu yele boyun eğmiş mazlum başak ve bedeni goncanın üçüncü günüydü”.*¹⁸⁹

*“Gün ışıyla kızıllaşan ipeksi ayva tüyleri birer kargı olur yüreğime saplanırdı”.*¹⁹⁰

Serpentarius adlı hikâyede beyitler kurgunun bir ögesi olarak kullanılır. kahramana gönderilen bu beyitleri çözdükçe kahraman yeni çıkmazlara girer.

*“bir katre mâ düşünce gülün kalb-i pâkine
ismim çıkar heman varak-ı tâb nâkine”*(N.Kemal)

*“sefinenin başı girse limana
o memduhun ismi çıkar meydana”* (Nâbi)

*“mihnet sarayı sineme geldikçe muttasıl
bezl eylerim hadengine her lahza hunı dil”* (Fuzûli)

Balku, iki öyküsünde beyitleri epigraf olarak kullanmıştır:

Abruşak adlı hikâyede Namusî'nin bir beyitini kullanır:

“oku efsunun feramuş eylegil efsaneyi”

¹⁸⁸ Balku, s.251.

¹⁸⁹ Balku, s.288.

¹⁹⁰ Balku, s.67.

Cevşen adlı hikâyede ise Nedim'in bir beyitini kullanır:

*“yok bu şehir içre senin vafettiğin dilber Nedim
bir perî-sûret görünmüş, bir hayâl olmuş sana”*

Akarib adlı hikâyenin sonunda Hâfız'dan bir beyit kullanır:

“derda ki derdi pinhan haneşud aşikâra”

Mehmet Tekin leitmotiv tekniği hakkında şunları söyler:

“..leitmotiv, türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır... Meselâ belli bir kelimenin dikkati çeken telaffuzu, ya da belli şartlar altında tekrarlanan mimikler, sonra her fırsatta hatırlatılan bazı yaratılış özellikleri leitmotiv karakteri taşır”.¹⁹¹

Yücel Balku, “yılan”, “iharet”, “karanlık”, “kuyu”, “sütsü”, ”düş” gibi temleri tüm hikâyelerine yayarak leitmotiv olarak kullanmıştır. Ayrıca **Cevşen** isimli hikâyesinde bu kelimeyi altmış beş kere kullanarak leitmotiv oluşturmuştur.

Yücel Balku'nun hikâyelerinde yerel ağzların kullanıldığı, kişilerin kültür düzeyi ve kişilik özellikleriyle konuşturulduğu görülmez. Bunun en önemli sebebi Balku'nun hikâyelerinde diyaloglara az yer vermesi ve ben anlatıcı kullanmasıdır. Diğer bir sebebi de karşılıklı konuşmaların olması gereken yerlerde hem kahraman anlatıcı hem de yazar anlatıcı başka şahısların söylediklerini kendisi tekrar ederek okura iletir. Bu da tüm diyalogların anlatıcının süzgecinden geçmesi anlamına gelir. Bu durum yazarın hikâyelerinde kullandığı anlatım tekniklerine de yansır. Bu özellik, Balku'nun iç monolog yöntemini de kullanmasını sağlar.

“Hoş gelmişim, şeref vermişim, orta şekerli bir kahve alırdım herhalde”.¹⁹²

“Parkın altının Bitinya yapısı odalar ve dehlizlerle dolu olduğunu bilmiyor muydum? Bilmiyordum”.¹⁹³

“Dedemin aslında eceliyle ölmediğini; önce önce eşek postuna sarılarak dolaştırıldığını, ardından boynunun vurulduğunu ve mallarının müsadere edildiğini biliyor muydum?”

¹⁹¹ Tekin, s.251.

¹⁹² Balku, s.24.

¹⁹³ Balku, s.28.

*Sessizlik ve açıklama”.*¹⁹⁴

Yücel Balku, hikâyelerinde montaj tekniğini de kullanmaktadır.

*“Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, ‘kalıp halinde’ eserin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir”.*¹⁹⁵

“...Sarayın denize bakan odalarından birinde ya batan güne ya da doğan güne karşı ney üfleyen, eğer bunu yapmıyorsa Hâfız-ı Şirazi’den beyitler okuyup denize bakan bir çocuk.

Salâh-ı kar kuca vü men-i harap kuca

Bibin Tefavut-ı reh ez kucast ta be kuca”^{196/197}

“Biz yaşadık, izahat eskilere kaldı:

Aşk kolay göründü önce

Nice müşkül olduğu sonradan anlaşıldı”.^{198/199}

2.7. HİKÂYELERDEKİ ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Mehmet Tekin anlatıcı hakkında şunları söyler:

*“Anlatıcı; destan, masal, hikâye, roman gibi ‘epik’ karakterli metinlerde, sesini; şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır”.*²⁰⁰

Yücel Balku hikâyelerinde fantastik araçlar kullanmayı seven bir yazardır. Buna bağlı olarak on dokuz hikâyesinde ben anlatıcı kullanmıştır. hikâyelerin geriye kalan sekiz tanesinde ise 3. Tekil kişi yani yazar anlatıcı kullanılmıştır. Bununla

¹⁹⁴ Balku, s.40.

¹⁹⁵ Tekin, s.243,244.

¹⁹⁶ (Far.) Ben nerede, nefisini ıslah etmek nerede?/ aradaki aykırılığa bak, yol nereden nereye gidiyor. (Yazarın notu).

¹⁹⁷ Balku, s.84.

¹⁹⁸ Şirazlı Hâfız. (Yazarın notu).

¹⁹⁹ Balku, s.168.

²⁰⁰ Tekin, s. 18.

birlikte dönüşümlü olarak hem kahraman hem de yazar anlatıcının kullanıldığı öyküler de mevcuttur.

Yazarın **M.K.C** adlı hikâyesinde iki tane anlatıcı bulunur. Hikâyenin kahramanı Mervan yanındaki bir kişiye geriye dönüşle kendi hayatını anlatır. Dinleyen kişi dört yerde anlatıma girerek nerde olduklarını, düşüncelerini belirtir. Hikâye bu bilinmeyen şahsın anlatımıyla başlar. Yine onun anlatımıyla sona erer. Kahraman anlatıcının rolü daha uzundur. İkinci şahsın anlatımları hikâyede daha küçük yazılarak verilmiştir.

Horozlu Ayna isimli hikâyede de benzer anlatım kullanılmıştır. Çerçeve olay örgüsüne sahip bu hikâyede iki tane “ben” anlatıcı bulunur.

Birden fazla anlatıcının bulunduğu bir başka hikâye **Çengelli Peri** isimli hikâyedir. İlk anlatıcı asıl vakanın kahramanı babaannedir. Girişi babaannesine karşı olan duygularını anlatan torundur. Daha sonra yanına babaanne gelir ve dedesiyle kendisinin hikâyesini anlatır. Böylece anlatıcı değişmiş olur. Peri olan babaanne anlatımı bitirdikten sonra hikâye sonunda yine torun anlatımı devralır ve hikâyeyi bitirir.

“Ben” anlatıcının olduğu hikâyelerin bir çoğunda kahraman, hikâye anlatımını bırakıp okuyucuyla konuşur:

*“Bunun Ârif’i son görüşüm olduğunu bilemezdi, bilseydim bile orada duramazdım, anla beni ey okuyucu, ben de Kara korsan değil,bacaklarını ısırgan dalamış çelimsiz bir çocuktum”.*²⁰¹

Yazar hikâyelerinin bazılarında hikâye sonunda anlatıcılığı değiştirir. Bunlar: **Sisten Sonra** ve **Zümrüt Kurbağa** adlı hikâyelerdir.

Sisten Sonra isimli hikâyeyi kahramanlardan yaşlı adamın anlattığı sanılır. Hikâye sonunda diğer kahramanlardan Oktay hikâyeyi kendisinin anlattığını şu sözlerle ortaya çıkarır:

²⁰¹ Balku, s.154.

*“Bu hikâyeyi iki kişinin katili olarak anlatmaya cesaret edemedim. Kendimi o yaşlı bunağın yerine koyup anlatabildim ancak”.*²⁰²

Taşın Teri isimli hikâyede ise üçünü tekil kişi anlatımı vardır. hikâyenin sonunda anlatıcı değişerek hikâye şahıslarından Dellek Rıza anlatımı alır.

Balku'nun hikâyelerinin çoğunda kahraman anlatıcı kullanır. Buna paralel olarak da hikâyelerin çoğunda tercih edilen bakış açısı “tekil” bakış açısı olmuştur. Yazar anlatıcının kullanıldığı metinlerde ise “tanrısal” bakış açısı vardır. Bunun haricinde birden fazla anlatıcının kullanıldığı hikâyelerde çoğul bakış açısının da kullanıldığı görülür.

²⁰² Balku, s.48.

SONUÇ

Yücel Balku, 19 Aralık 1969 yılında Iğdır'da doğar. Doğduğu yer farklı coğrafyaların kesişme noktasıdır. Balku, bu farklılıklardan doğan kimi zenginlikler ve kimi yasaklarla harmanlanan öğeleri yazı kültürüne ekler. Daha sonra gittiği, çocukluğunun ve eğitim hayatının bir bölümünü geçirdiği İstanbul ve Sakarya'da bu kültüre yeni halkalar ekler. Hayatının son durağı olan Bursa onun genç yaşına rağmen kendisini bulduğu yer olur.

Lise yıllarında yazmaya başlayan Balku, üniversitede arkadaşlarıyla çıkardıkları **Prometheus** dergisi sayesinde hikâyeci yönünü keşfeder. İlk hikâyesi olan **Boğanak**'ı bu dergi için yazar. Daha sonra yolları çakışan **Hayalet Gemi**'ye, dergi 2002 yılında yayın hayatına son verinceye kadar hikâyeler yazıp çeviriler yapar. **Hayalet Gemi** onun kendini ve yazarlığını bulduğu yer olur. Bu dergide yayımlanan tüm eserlerinden oluşan bir dosya ile katıldığı yarışmada **2000 İnkılâp Kitabevi Öykü Ödülü**'nü alır. Buna **Koza'nın Kapıları** isimli denemesiyle aldığı 2001 yılındaki **Ahmet Hamdi Tanpınar Deneme Yarışması**'ndaki birincilik ödülü eklenir.

İkinci hikâye kitabı **Gonca'nın Üçüncü Günü**'nü tamamladığında henüz otuz dört yaşında hayata veda eder. Ardında birçok tamamlanmamış eser bırakır. Tüm eserleri tek bir kitapta toplanır: **Sükût Ayyuka Çıkar (Bitmemiş Külliyyat)**.

1990 sonrası hikâye yazarı olarak niteleyebileceğimiz Balku, hikâyelerinde fantastik öğeler kullanmış, konu, kurgu, tema ve şahıs kadrolarında çok zengin bir çeşitliliğe ulaşmıştır. Hikâyelerinde ölüm, ihanet, yılan, düş gibi imgeleri kullanmış ve bu leitmotivlerle eserleri arasında organik bir bağ kurmuştur.

Her ne kadar fantastik öğelerden yararlansa da daima insana dair olanı anlatma çabası içinde olmuştur. Hikâyelerinde kullandığı mekânlar onun yaşadığı yerler olmuş ve hikâye mekânlarını bu çerçevede oluşturmuştur. Çünkü Balku bir yazarın eserlerini belli bir coğrafyaya oturtması gerektiğine inanmaktadır.

Dil ve anlatım olarak özgünlüğe ulaşarak kendi dilini oluşturmuştur. Uzun cümleleri, ayrıntılı betimlemeleri tercih eden yazar sanatkârane tasvirlerle okuyucunun gözünde görkemli görüntüler oluşturmuştur.

Divan edebiyatına ilgi duyan yazarın bu özelliği şahıs betimlemelerinde sıkça kendine yer bulmuştur. Bununla birlikte hikâyelerinin içeriğine önemli ölçüde etki eden bir başka kaynak ise sözlü gelenektir. Halk arasında söylenen ve kuşaktan kuşağa aktarılan halk hikâyeleri, masallar ve efsaneleri hikâyelerinin kurgusuna eklemiştir.

Yaşadığı coğrafyayı, o coğrafyanın tarihini ve içinde bulunduğu toplumun kültürünü hikâyelerine sindirebilmiş; tüm bu öğeleri fantastik araçlarla kurguya dahil ederek –kendisinin de söylemiyle- şekil olarak Batılı ama içerik olarak Doğulu hikâyeler yazmıştır. Yaşadığı toplumun kültürel kodlarını fantastik edebiyatla yeniden harmanlayan Balku, bu yönüyle çağdaşı yazarlardan ayrılmıştır.

15 Aralık 2003'te geçirdiği kalp krizi sonucu erken yaşta hayata veda etmiştir.

KAYNAKÇA

Yücel Balku'nun eserleri

1. “Sükût Ayyuka Çıkar (Bitmemiş Külliyyat), Can Yayınları, İstanbul, 2011.

Yararlanılan Diğer Kaynaklar

1. Ayfer Tunç, “Sükûtu Hayat”, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yayınları, İstanbul, Aralık 2011.
2. Azra Erhat, “Mitoloji Sözlüğü”, Remzi Kitabevi, İstanbul, Mart 2010.
3. David Boje-Robert Dennehy’s, “Managing in the Postmodern World, 3rd Edition September 1999.
4. E.M. Forster, *Roman Sanatı*”, Adam Yayınları, 1985.
5. Ferit Devellioğlu, “Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat”, Aydın Kitabevi, Ankara 2010.
6. Hasan Barışcan, “Ege Efsaneleri”, İnkılâp Kitabevi, 1998.
7. Mehmet Tekin, “Roman Sanatı”, Ötüken Neşriyat, 2011.
8. Murat Gülsoy-Yücel Balku Röportajı, *Varlık Dergisi*”, 1122. Sayısı (Mart 2011) “Kitap” eki,
9. Murat Gülsoy, “Film Koptu”, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yay, İst, 2011

10. Mehmet Açar, “Ben Sadece Anımsıyorum”, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yay, İst, 2011.
11. Nalan Barbarosoğlu, “Ardından”, “Hayalet Gemi”, sayı 66, Mayıs-Haziran 2002.
12. Nursel Duruel- Yücel Balku Söyleşisi, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yay, İst, 2011.
13. Ömer Lekesiz, “Sükût Ayyuka Çıkar’da Düş Tozuna Bulanmış Öyküler”, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yay, İst,2011.
14. Pınar Şenel-Yücel Balku röportajı, “E Dergisi”, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yay, İst, 2011.
15. Semra Balku ile Yaptığım Röportaj.
16. Şerif Aktaş, “Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş”,Akçağ Yayınları, 2005.
17. Yekta Kopan, “Sükût Vakti”, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yay, İst, 2011.
18. Yekta Kopan- Yücel Balku Söyleşisi, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yay, İst, 2011.
19. Yazım Kılavuzu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2012.
20. Zeynep Terzioğlu, “Eşi Semra Balku’yla Yücel Üzerine”, “Sükût Ayyuka Çıkar”, Can Yay, İst, 2011.

İnternet Kaynakları

1. <https://hayaletgemiarsiv.wordpress.com>
2. <https://translate.google.com>



RÖPORTAJ

SN. SEMRA BALKU'YA

1. Yücel Balku'nun doğum tarihi ve yeri nedir?
19 Aralık 1969 Iğdır/Karakoyunlu İlçesi/ Orta Alicalar Köyü
2. Ailesi hakkında bilgi verir misiniz? Anne ve babası yaşıyor mu?
Annesi hayatta. Babası kendisinden altı ay önce vefat etti.
3. Kardeşleri var mı?
Yüceller 7 kardeş. En büyükleri oydu. Üç kız, dört erkek.
4. Eşinizle ne zaman, nerede tanıştınız ve ne zaman evlendiniz?
Nasıl tanıştığımızı kitapta anlattım. 10 Haziran 1994'te Artvin'de sade bir nikah töreniyle evlendik.
5. Çocuklarınız ne zaman doğdu?
Büyük kızım Şeyda Gönül, 02.10.1995'te Iğdır'da doğdu. Nurten Eylül, 18.09.1998'de Bursa'da doğdu.
6. Y. Balku ne zaman ve ne sebeple Bursa'ya yerleşti?
7. 1996 yılının kasım ayı ortalarında Bursa'ya evi taşındık. Yücel bir bursa firmasında işe başlamıştı.
8. Y. Balku başka şehirlerde yaşadı mı?
Yücel eğitiminin çok az bölümünü Iğdır'da sürdürmüştü. Sapanca ve İstanbul'da amca ve halası ile yaşamış. Bu soruyu da yine annesine sormanız yerinde olur.
9. Yazmaya nasıl başladı, ilk hikâyesini ne zaman yazdı?
Yücel şiir yazarak yazmaya başladı. Sonra üniversitenin ilk yılında bir roman yazmayı düşünüyordu, ama onun üzerine fazla çalışmadı. Ardından üniversitede arkadaşlarıyla Prometheus isimli bir dergi çıkardı. O dergilerde şiirleri, öyküsü ve bir yazısı yayınlandı. İkinci sayıda arkadaşları "Hiç öykü yok." Deyince ilk öyküsü Boğanak'ı istek üzerine yazmış oldu. Öyküyü herkesin beğenmesinin ötesinde kendisi de beğendi ve öykü üzerine düşünmeye ve yazmaya başladı. Dergi sadece iki sayı çıktı. İlkinde iki şiiri vardı: Sipariş Aşk Şiirleri ve Aşık İle Maşuğun Şarkısı. İkincide: "İdeoloji Ve Bilim: Yeni Bir Madalyonun İki Yüzü Örneği mi?" başlıklı yazısı ve Boğanak öyküsü yer aldı.
10. Sizce Y. Balku en çok hangi alanda yazmayı seviyordu ve kendisini hangi alanda daha güçlü görüyordu? (Şiir, Hikâye, Deneme)
Hikaye yazmayı çok seviyordu. Keyif aldığı için şiir yazardı, ben hariç pek kimseye okutmazdı. Şiirlerini vefatından sonra ben yayına verdim. Deneme yazmayı da seviyordu ve Koza'nın kapıları'nın ardından Bursa'nın değişik mekanları için de aynı şekilde denemeler yazmak için planlar yapıyordu, ama roman taslağı gibi onlar da öylece kâğıda kaldılar.
11. Hangi yazarları okurdu? Kendisi için özel olan yazarlar hangileridir?
Bunu yeniden bana yazdırmayın lütfen... Zeynep ile yapılan kitaptaki söyleşide var.

12. En çok takip ettiği hikâyeciler kimlerdir?

Hikaye okumayı severdi. Arkadaşları dahil Ayfer Tunç, Murat Gülsoy; Yekta Kopan, ...yani Hayalet Gemi tayfası başta olmak üzere Türk ve dünya edebiyatından da ulaşabildiği tüm öykücüleri okurdu, kimselerin bilmediklerini bile(Sadat Hasan Manto) gibi.

13. Y. Balku hangi işlerde çalışmıştır?

Emin değilim süresinden ama lise sonrası bir yıl kadar otoyol yapımındaki İtalyan firması ile çalışmış(İngilizce bildiği için), üniversitedeyken yazın Iğdır'a gittiğinde ailenin tarlalarında çalışırdı, bir yaz taksi şöförlüğü yapmıştı. Bildiklerim bunlar.

14. Öykü atölyesini kurma serüvenini anlatır mısınız?

Bursa'da 2000 yılının başında (sanırım, emin değilim) açılan Kitap Evi isimli kitapevi/kafenin sahibi Dilek Çelebi bu teklifi Yücel'e sunmuştu. Ayrıntılı bilgi için size Dilek'in ve Zeynep Terzioğlu'nun numaralarını verebilirim.

15. Hikâyelerinin bazılarını temel oluşturan masal ve halk hikâyelerini nerede, kimlerden dinlemiştir?

Halk edebiyatına ilişkin bulabildiği her kaynağı incelerdi, Azeri edebiyatına da aynı merakla ulaşmaya çalışırdı. Köyde büyümemiş ama bağıni da hiç koparmamıştı. Çok iyi bir dinleyiciydi. Başta dedesi olmak üzere canlı tanıklıkları dinlemeyi severdi. Çevresinde anlatılan masallar, doğunun kendine has anlatıları, gerçek yaşam öyküleri...Göl öyküsünün mekanı Sapanca ve kendi çocukluğudur mesela. Babaannemin anlattığı gerçek bir hikayeden küçük bir esinleniş vardır. Babaannem; bir kadının 40'iz doğum yaptığını, bebeklerin bir kese içinde iri hamsi balıkları kadar olduğunu anlatmıştı.

16. Osmanlı Türkçesi ve harita merakından bahseder misiniz?

Sürekli okurdu. Dünya edebiyatına ilgisi ve okumaları sürerken doğu edebiyatını es geçmezdi. İçinde bulunduğu toplumu kavramak için geçmişini, tüm kültürel ve sanat öğelerini tanımaya çalışırdı. Dolayısıyla bunun hakkını vererek yapabilmesi için Osmanlıca bilmesi gerekiyordu. Kitaplar alıp çalıştı. Haritalara çocukluktan gelen bir merakı vardı. Öğrenci odasının duvarına da harita asmıştı, Serpantarius öyküsünde o odadan çok şey bulurum.

17. Size göre eşiniz nasıl bir yazar? Hikâyelerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Yücel çok iyi bir yazar. Genç yaşta aramızdan ayrılmasa eminim çok daha iyi şeylere imza atacak ve daha çok tanınacaktı. Yazdıklarının edebi yönünü ehil kişiler zaten söylediler ve halen söylemeye devam ediyorlar. Batı kültürüne olan aşinalığı kadar doğunun kültürel öğelerini, akvrayışını, dinamiklerini, teslimiyetçiliğini çok ince bir algılayışla eserlerine yansıttığını düşünüyorum. Dili ve üslubuyla ayrıca çok özel bir yere sahip olduğunu düşünüyorum. Kurmaca ustalığını iyi okur hemen farkederek. Hikayelerinde bazı bölümleri hatta bazı hikayeleri özellikle şiirsel bulurum.

18. Y. Balku'nun takip ettiği edebiyat dergileri var mıydı?

Kitaplık ve Cogito'yu özellikle takip etmeye çalışırdı. Diğer dergileri de abone olarak takip etmese de takip etmeye çalışırdı.

19. Y. Balku'ya göre iyi hikâye nedir, hikâyelerini nasıl tanımlardı?

Bunun için ben bir şey söylemeyeyim, kendi beyanatlarına başvurmak daha doğru olur kanaatindeyim. İyi öykü tam da şudur diye bir tanımlamayı onun yapacağını sanmıyorum. Pek çok kriterle ve ayrıntılı bir anlatımla yapardı eminim.

Kendi öykülerini elbette beğenir ve farklı bulurdu. Her yazar eseri okuyucuyla karşılaşsın ve değer görsün ister. Yücel yazdığı öykü ve yazıları eleştirel görebilecek kadar donanım sahibi olduğu için ne yaptığını nasıl yaptığını iyi bilirdi. Önceleri anlaşılmayacağı endişesi vardı.

20. Y. Balku hikâyelerini nasıl yazardı? Şahit olduğunuz yazma anlarını anlatır mısınız?

Bu sorunun cevabı da kitapta var. O yüzden yeniden yazmıyorum. Notlar alır ve defterine soluksuz yazardı. Sonra bazı değişiklikler yapsa da ilk yazdığı hali neredeyse son hali olurdu.

21. Hikâye kahramanlarını nasıl seçerdi? Bildiklerinizi anlatır mısınız?

Bazen kıkaye bir mekanla gelirdi, bazen de bir kişi ile, bazen olay ile...yine kitaptaki söyleşiye yönlendirsem sizi...

22. Basılmamış, tamamlanmamış eserleri var mıdır? Bilgi verir misiniz?

Araştırmalar yapıyordu Bursa üzerine yazmak için. Bazı kitapları okumak için fotokopiyle çoğaltıp ciltletti. Ama önce yazdığı Kozanın kapıları ve Kent Ölürlen Şehir Direnecek ile devam eden Bursa denemeleri yarım kaldı. Bir de bazı notlar aldığı, araştırmalar başladığı romanı yarım kaldı.

23. Kızlarınız babalarının yazdıklarıyla ilgili neler düşünüyorlar?

Bunu kendilerine sorsanız daha iyi olur kanısındayım. Şeyda ile iletişime geçmiştiniz sanırım. Eylül ile de istediğinizde görüşebilirsiniz.

24. “Hayalet Gemi”nin 37-45-50 ve 54. Sayılarında Y. Balku hangi hikâyeleriyle yer alır?

(Derginin diğer tüm sayılarına pdf olarak ulaştım. Ancak bu sayılara erişemedim. Bilgi verirseniz sevinirim).

Bulduğum sırayla yazdım.

50. Sayı: Sisten Sonra

54.sayı: Yılan ve Erguvan

45. Sayı: Zulmet

37. Sayı: çengelli Peri

Size katkı sağlayabildiğimi umut ediyorum. Bundan sonraki süreçte de elimden geleni yapmaya çalışırım. Yanlışlarım varsa, kusura bakmayın geriye dönüp okuyacak zamanım olmadı. Şimdilik bunu göndereyim, gerekirse yeniden üstünden geçerim. Size kolaylıklar diliyorum.