

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**LÜTFİYE AYDIN, HAYATI, SANATI VE ESERLERİ
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MELTEM TÜRK

GAZİANTEP

OCAK 2020

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**LÜTFİYE AYDIN, HAYATI, SANATI VE ESERLERİ
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MELTEM TÜRK

GAZIANTEP
OCAK 2020

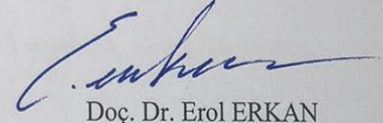
T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Lütfiye Aydın, Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma

MELTEM TÜRK

Tez Savunma Tarihi: 15.01.2020

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı




Doç. Dr. Erol ERKAN
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.



Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI
Tez Danışmanı

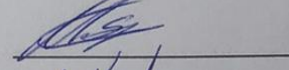
Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

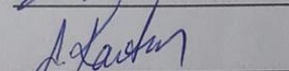
(Unvanı, Adı ve SOYADI)

İmzası

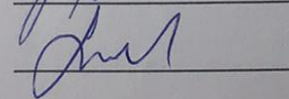
Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI



Doç. Dr. Muhammet Fatih KANTER



Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU



ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,

Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

MELTEM TÜRK

15.01.2020

ÖZET

LÜTFİYE AYDIN'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

TÜRK, Meltem

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI,
Ocak 2020, 213 sayfa

Lütfiye Aydın'ın hikâyeleri ve romanları temel alınarak oluşturulan bu tezde amaç, yazarın eserlerini detaylı bir şekilde inceleyerek bunların Türk edebiyat tarihi içerisindeki yerlerini almasını sağlamaktır. Lütfiye Aydın, Türk toplumunun ve bu toplumda yer alan kişilerin, sanatçıların, özellikle de kadınların yaşamını ele alıp bunları bir yazar duyarlılığıyla eserlerinde işler. Edebiyata Şeyda Birecikligil takma adıyla yazdığı şiirlerle başlayıp daha sonra öykücü kimliği kazanır. Art arda yazdığı öykülerinden sonra romancılığa da soyunan yazar peş peşe iki roman yazar. Toplamdaki altı öykü kitabında elli yedi öyküsü bulunan Lütfiye Aydın; evlilik, aşk, aile, siyasal eleştiri, sevgi, ölüm gibi temalarla eserlerini verir. Öykülerinde daha çok bir kadın hassasiyeti ve gözüyle eleştirel bir tutum sergileyen yazar yaşadığı Madımak Olayı'ndan sonra bu tutumunu daha da arttırır. Romanlarında ise Türk edebiyatı ve Türk musikisi için önemli olan şahısların hayat hikâyelerine yer verir. Bunların dışında kendisi de Gaziantep'li olan yazarın anılarıyla birlikte Gaziantep'in tarihsel ve kültürel açıdan bir değerlendirmesi olan Anka Kentim Antep'im kitabı ve yaşadığı Madımak Yangını sonrasında zihinsel bir toparlanma sürecini anlattığı Kül Tablet anlatı kitabıyla farklı türlerde de eserler verir. Yazarın beş öykü kitabı, iki romanı, anı kitabı ve anlatı kitabı yapı ve içerik bakımından ilk kez tarafımda incelenmiştir. İki bölümlük bu çalışmada ilk bölümde Lütfiye Aydın'ın hayatı ve sanatı; ikinci bölümde ise eserleri yapı, tema ve üslup açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Lütfiye Aydın, Hikâye, Roman, Gaziantep, Madımak, Kadın, Eleştiri.

ABSTRACT
A RESEARCH ON THE ART AND WORKS OF LÜTFİYE AYDIN'S LIFE

TÜRK, Meltem

Master thesis, department of the Turkish language and literature
Thesis supervisor: Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI
January 2020, 213 Page

“The aim of this thesis, is based on generating the stories and novels of Lütfiye Aydın, by examining the author’s works in detail and to profile them the place in the history of Turkish literature. Lütfiye Aydın handles on the lives of Turkish society, people, artists especially women who exist in this society, and processes them the sensitivity of a writer in her works. She begins to literature with the nickname of Şeyda Birecikligil. Then she gains the narrator identity. After the stories that she wrote repeatedly, she also takes over the novelistic and she writes two novels successive. Lütfiye Aydın has totally 6 storybooks and 57 stories within them. She generates her works with the theme of marriage, love, family, criticism on policy and death. The author presents the woman sensitivity and attitudes critical towards women in her works. After Madımak Issue that she lived, she increases her attitudes more. Lütfiye Aydın ranks to Turkish literature and the lives of people who are important for Turkish musical. The author is from Gaziantep and with her book “Anka Kentim Antep” which is a cultural and historical assessment of Gaziantep and also she has produced works in different genres with her book of Kül Tablet which is a narrative book that tells the process of mental recovery after Madımak Fire. “The author’s 5 books, two novels, a memoir and a narrative has been examined by me in terms of structure and content. In this two-part study, in the first part, the life and the art of Lütfiye Aydın and in the other part, her works has been examined in terms of structure, theme and style.

Key Words: Lütfiye Aydın, Narrative, Novel, Gaziantep, Madımak, Woman, Criticism.

ÖN SÖZ

Hayat insana kendini gerçekleştirme imkânını şartlar dâhilinde sunar. Yıllarca süregelen adetlerin, gelenek-göreneklerin içinde büyümek, yapılan evlilikler, toplumun siyasi yapısının insanın düşünme hüviyetine yön vermesine kadar birçok durumun ortaya çıkması bu imkânlar dâhilindedir. İşte Lütfiye Aydın, daha çocukluk yıllarında başladığı okuma serüveniyle birlikte, şahit olduğu toplumsal değerlerin getirileriyle büyüyen bir isimdir. Sahip olduğu tecrübe ve bilgileriyle toplumsal olgulara değindiği eserlerinde her okuyan kendinden bir iz bulur.

“Yazmasaydım deli olacaktım.” diyen Sait Faik gibi Lütfiye Aydın da böyle bir düşünce dünyasıyla eğer yazmasaydı dünyanın eksik bir yer kalacağı görüşündedir. Daha çocuk yaşta okula başlamadan eline kalemi alan, gurbetteki komşu eşlerine mektuplar yazan, lise yıllarına geldiğinde kaleminden şiirler dökülen Lütfiye Aydın, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının öykücü kimliğiyle tanınan yazarlarından. Babasının, nenesinin, komşu kadınlarının anlattığı masallarla büyüyen, okuduğu sayısız kitapla kendini gerçekleştiren yazar birçok alanda kendini gösterir.

1985’te yazdığı “*İkili Yalnızlık*” adlı hikâye kitabıyla yazın hayatına adım atan Lütfiye Aydın, son eseri “Deha’nın Sesi” romanına kadar devam eden süreçte toplamda altı hikâye, iki roman ve iki anlatı kitabıyla Türk edebiyatına katkı sağlar. Bunların yanı sıra TRT’de yayınlanan Arkası Yarın ve Radyo Tiyatrosu programlarıyla adını duyurur.

Arkası Yarın, her gün yirmi dakikalık oyunların oynandığı uzun tiyatro oyunlarıdır. Oynanan oyun ilk yirmi dakika o programda verilip devamı merak unsuru olarak bir sonraki güne bırakılan bir formattır. Bu oyunlar en az altı gün en fazla on iki gün olacak şekilde yazılır. TRT’de profesyonel tiyatro oyuncuları tarafından oynanan bu oyunlar bir saatlik süreyi kaplarsa radyo tiyatrosu adını alır. Eskiden Semai kahvelerinde, hakiye anlatıcıları bulunurdu. Köroğlu, Âşık Garip gibi isimler sazlarıyla türküler söyleyip bunları yarıda kesip bir başka akşam devam ederdi. Arkası

Yarın'lar da bir nevi eski Türk edebiyatına ait bu geleneklerin farklı bir şekilde yaşatılmasıdır.

Birinci bölümde yazarın hayatı, doğumu, çocukluğu, ailesi ve çevresi, eğitimi, çalışma hayatı, hastalığı ve çalışma süreci, ilk yazı derlemeleri ve yazarlık serüveni, edebiyat hakkındaki görüşleri başlıklarından hareketle Lütfiye Aydın'ın hayatı ve sanatı incelenmiştir.

İkinci bölümde Lütfiye Aydın'ın hikâyeleri sekiz başlıkta ele alınmıştır. Bu bölümdeki başlıklar şunlardır: Anlatıcı, Tema, Zaman, Mekân, Kişiler Kadrosu, Olay Unsuru, Dil ve Üslup, Anlatma Yöntemi ve Ögeleri'dir.

Üçüncü bölümü roman incelemeleri oluşturmaktadır. Bu incelemeler dokuz başlıkta ele alınmıştır. Bunlar: Romanın Kişiliği, Bakış Açısı ve Anlatıcı, Olay Örgüsü, Zaman, Mekân, Kişiler Kadrosu, İzlek, Dil ve Üslup, Anlatma Yöntemi ve Ögeleri başlıklarıdır.

Sonuç olarak Lütfiye Aydın'ın hikâye ve romanları çeşitli kaynaklardan yararlanılarak yapı ve tema açısından incelenmiştir. Yararlanılan kaynaklar tezin sonunda kaynakçalar kısmında yer almaktadır.

Çalışma süresince gerek kaynak gerek bilgi takviyesiyle beni yönlendiren gerekse yaptığı ağabeylikle yanımda olup bana destek veren Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI'na çok teşekkür ederim. Ayrıca maddi-manevi desteğini esirgemeyen her başarımda ve başarısızlığımda yanımda olan annem Zekiye TÜRK'e teşekkürü bir borç bilirim. Kitaplarıyla beni büyüleyen, çalışmamın her aşamasında sorularımı büyük bir sabır ve içtenlikle yanıtlayan ve bu çalışmayı yapmamda desteklerini esirgemeyen tez yazarım Lütfiye AYDIN'a sonsuz teşekkürler.

MELTEM TÜRK

Ocak 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	x
1.GİRİŞ	1
1.1.LÜTFİYE AYDIN’IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	3
1.1.1. HAYATI	3
1.1.1.1.Doğumu ve Çocukluğu	3
1.1.1.2.Eğitimi	4
1.1.1.3.Çalışma Hayatı.....	5
1.1.1.4.Evliliği	7
1.1.1.5.Hastalığı ve Tedavi Süreci.....	7
1.1.2. SANATI VE DÜŞÜNCE DÜNYASI	7
1.1.2.1.İlk Yazı Derlemeleri ve Yazarlık Serüveni.....	7
1.1.2.2.Edebiyat Hakkındaki Görüşleri.....	9
1.1.3. ESERLERİ	10
1.1.3.1.Hikâye Kitapları	10
1.1.3.2.Romanları.....	12
1.1.3.3.Anlatı Kitapları.....	12
1.1.4.ÖDÜLLERİ	13
2. LÜTFİYE AYDIN’IN HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ	14
2.1. HİKÂYENİN ADI	14
2.1.1.Simgesel Adlar	14
2.1.2.İzleği Ön Plana Çıkararak Adlar	16
2.1.3.Müzikle İlgili Adlar	17
2.1.4.Olayı Ön Plana Çıkaran Adlar.....	18
2.1.5.Kişiyi Ön Plana Çıkaran Adlar	19

2.1.6.Mekânı Ön Plana Çıkaran Adlar	20
2.1.7.Zamanı Ön Plana Çıkaran Adlar	20
2.2. ANLATICI.....	20
2.2.1.Özne Anlatıcı.....	20
2.2.2.Gözlemci Anlatıcı	24
2.2.3.Çoğul Anlatıcı	26
2.3. TEMATİK İNCELEME.....	27
2.3.1.Bireysel Temalar	27
2.3.1.1.Yalnızlık	27
2.3.1.2.Aşk	28
2.3.1.3.Özlem	29
2.3.1.4.Arkadaşlık/Dostluk	30
2.3.2.Toplumsal Temalar	30
2.3.2.1.Evlilik.....	30
2.3.2.2.Sefalet(Yoksulluk).....	31
2.3.2.3.Aile	32
2.3.2.4.Kaçış	33
2.3.2.5.Sanat.....	33
2.3.2.6.Ahlaki Yozlaşma	34
2.3.3.Siyasi Temalar	34
2.4. ZAMAN	35
2.4.1.Nesnel Zaman	35
2.4.2.Yaşatılan Güncel Zaman	36
2.4.3.Hatırlatılan Zaman	39
2.4.4.Anlatma Zamanı	46
2.4.5.Tahayyül Edilen Zaman	46
2.5. MEKÂN	47
2.5.1.Kapalı / Dar Mekânlar	47
2.5.1.1.Evler.....	47
2.5.1.2.Okullar/Kurslar.....	52
2.5.1.3.İş Yerleri	53
2.5.1.4.Hastane.....	54
2.5.1.5.Pavyon.....	55
2.5.1.6.Sinema/Pastane.....	56
2.5.1.7.Lokanta/Meyhane/Bar	56
2.5.1.8.Hapishane/Mahkeme	57
2.5.1.9.Otel ve Diğer Mekânlar	57
2.5.2.Açık / Geniş Mekânlar	57
2.5.2.1.Köy, Bağ Evi, Çiftlik	57

2.5.2.2.Kent/Şehir	59
2.5.2.3.Yabancı Şehirler	62
2.5.2.4.Hayali Mekân	63
2.5.2.5.Park ve Bahçeler	63
2.6. KİŞİLER KADROSU	64
2.6.1.Merkez Kişiler	64
2.6.2.Merkez kişisi Birden Fazla Olan Hikâyeler	73
2.6.3.Kadınlar	75
2.6.3.1.Anneler	76
2.6.3.2.Komşu Kadınlar	77
2.6.3.3.Ev Kadınları	78
2.6.3.4.Çalışan Kadınlar	79
2.6.3.5.Genç Kızlar	80
2.6.3.6.Esrarengiz Kadınlar	82
2.6.3.7.Evlenmeyen Kadınlar	83
2.6.3.8.Yasak İlişki Yaşayan Kadınlar	83
2.6.3.9.Yaşlı Kadınlar	84
2.6.3.10.Yabancı Kadınlar	85
2.6.3.11.Pavyonda Çalışan Kadınlar	85
2.6.3.12.Katil Kadınlar	85
2.6.4.Erkekler	85
2.6.4.1.Babalar	85
2.6.4.2.Evliler	86
2.6.4.3.Öğrenciler	87
2.6.4.4.Doktorlar	88
2.6.4.5.Müzisyenler	89
2.6.4.6.Şoförler	90
2.6.4.7.Şairler	91
2.6.4.8.Askerler	91
2.6.4.9.Bekçi/Hademe	91
2.6.4.10.Avukatlar	92
2.6.4.11.Âşık Delikanlılar	92
2.6.4.12.Meslekleri ve Konumları Bilinmeyenler	92
2.6.4.13.Katiller/Cinayete Teşebbüs Edenler	93
2.6.4.14.Videocu/Züccaciyeci/Kırtasiyeci/Kuyumcu	93
2.6.4.15.Sanatçılar	93
2.6.4.16.Müdürler/Patronlar	94
2.6.4.17.Kaçakçılar	94
2.6.4.18.Gazeteci/Politikacı	94
2.6.4.19.Memurlar	94
2.6.4.20.Meyhaneciler	94
2.6.4.21.Yabancı Erkekler	95
2.6.4.22.Aşk Çerçevesinde Ele Alınan Erkekler	95
2.6.4.23.Çapkınlar/Tacizciler	96

2.6.4.24.Mühendisler	96
2.6.5. Çocuklar	96
2.6.5.1.Hikâye Kişilerinin Çocukları	96
2.6.5.2.Çalışan Çocuklar	97
2.6.5.3.Zengin Çocukları	97
2.7. OLAY ÖRGÜSÜ	97
2.7.1.Tek Zincirli Olay Örgüsü	98
2.7.2.Çok Zincirli Olay Örgüsü.....	102
2.7.3.Helezonik Olay Örgüsü.....	105
2.8. DİL VE ÜSLUP.....	109
2.8.1.İkilemeler	109
2.8.2. Atasözleri	114
2.8.3.Deyimler.....	115
2.8.4.Yerel.....	117
2.8.5.Argo	118
2.8.6.Benzetmeler	120
2.8.7.Eksilteli Cümleler.....	138
2.8.8.Metinlerarası İlişkiler.....	141
2.8.9.Mani	147
3. LÜTFİYE AYDIN'IN ROMANLARININ İNCELENMESİ	148
3.1. AŞKIN NE DERİN	148
3.1.1.Romanın Kimliği	148
3.1.2.Romanın Adı	148
3.1.3.Bakış Açısı ve Anlatıcı	149
3.1.4.Olay Örgüsü	149
3.1.6.Zaman.....	152
3.1.6.1.NesnelZaman.....	153
3.1.6.2.Vaka Zamanı	153
3.1.6.3.Anlatma Zamanı	153
3.1.7.Mekân.....	153
3.1.7.1.Açık Mekân	154
3.1.7.2.Kapalı Mekân	154
3.1.8.Kişiler Kadrosu.....	155
3.1.8.1.Merkez Kişi	155
3.1.8.2.Merkez Kişi Dışında Kalan Kişiler	157
3.1.9.İzleksel Kurgu	164

3.1.9.1. Sevgi/Aşk	164
3.1.9.2. Yabancılaşma/Kaçış	166
3.2. DEHANIN SESİ.....	167
3.2.1. Romanın Kimliği	167
3.2.2. Romanın Adı	167
3.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	167
3.2.4. Olay Örgüsü	167
3.2.5. Konu.....	168
3.2.6. Zaman.....	168
3.2.6.1. Nesnel Zaman.....	169
3.2.6.2. Vaka Zamanı	169
3.2.6.3. Anlatma Zamanı	169
3.2.7. Mekân.....	169
3.2.7.2. Kapalı Mekân	170
3.2.8. Kişiler Kadrosu.....	171
3.2.8.1. Merkez Kişi.....	171
3.2.8.2. Merkez Kişi Dışında Kalan Kişiler	173
3.2.9. İzleksel Kurgu	184
3.2.9.1. Aşk.....	184
3.2.9.2. Özlem.....	185
3.2.10. Dil ve Üslup.....	185
3.2.10.1. İkilemeler	186
3.2.10.2. Atasözleri	188
3.2.10.3. Deyimler.....	189
3.2.10.4. Metinler Arası İlişkiler.....	191
3.2.10.4.1. Çağrışımsal Göndermeler	192
3.2.10.4.2. Metin Ekleme Yöntemi.....	196
3.2.10.5. Benzetmeler.....	199
SONUÇ.....	209
KAYNAKLAR.....	211
ÖZ GEÇMİŞ.....	232

KISALTMALAR

İY	: İkili Yalnızlık
C	: Cemre
ÖEBA	: Ölüm Erken Bir Akşamdır
GG	: Gri Gül
T	: Tsunami
DS	: Dehanın Sesi
AND	: Aşkın Ne Derin
KT	: Kül Tablet
AKA	: Anka Kentim Antep'im

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Hikâye, gerçek ve gerçeğe yakın durumdaki olayların yazar tarafından kurgulanarak anlatılmasıdır. Romana kıyasla daha az bir kişi, zaman ve mekân unsurlarına sahip olan hikâyede olaylar yoğun bir anlatımla verilir. Türk edebiyatında ilk örnekleri Tanzimat Dönemi'nde verilen bir tür olan hikâyenin yerini tutan birçok örnek vardır. Destan döneminden halk hikâyesine geçişin örneği Dede Korkut Hikâyeleri ve halk hikâyeleri, Tanzimat öncesi Türk edebiyatında hikâye türünün gelişimine katkı sağlayan kaynaklardır.

Tanzimat Dönemi ile hikâyenin Batılı anlamda ilk örnekleri verilmeye başlanır ve Cumhuriyet Dönemi'ne kadar bu süreç devam eder. Bu zaman içinde hikâye modern bir biçime kavuşur. Gelişimini sürekli devam ettiren hikâye, “âdeta yüzyıllardan beri edebiyat deryasını gür sularıyla besleyen ana ırmaklarından birisidir”.¹ Cumhuriyet Dönemi hikâyelerinde en dikkate değer konulardan biri Türkiye'nin yaşadığı siyasi olayların eserlere yansımalarıdır. Yaşananlar sadece toplumu değil bireyleri de sosyal ve özellikle psikolojik açıdan etkiler. Karşıt görüşlere sahip insanlar birbirine zarar verecek boyutlarda çatışmalar yaşarlar. Lütfiye Aydın'ın hikâyelerinde de bu siyasi olayların yansımaları fazlasıyla hissedilir. *İkili Yalnızlık* kitabındaki “Bir Barak Türküsünce” hikâyesi, *Cemre* kitabındaki “Guernica Bitti mi?, Yürekte Barut Kokusu” hikâyelerinde, *Ölüm Erken Bir Akşamdır* kitabındaki “Ağlama Yasağı, Tükenmeyen” hikâyelerinde, *Tsunami* kitabındaki “Tsunami” hikâyesinde ve *Gri Gül* kitabındaki “Gri Gül, Sonuncu Kat” hikâyelerinde bu siyasi olayların etkileri görülür.

Bu çalışmanın temel amacı Lütfiye Aydın'ın hayatını, sanatını ve eserlerini bütün yönleriyle ele almaktır. Hikâyelerinde yaşanmış olayların yanında bu olayları

¹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.20.

kişilerin kendi içlerinde değerlendirmeleri de yer alır. Romanlarında ise yazar Türk edebiyatının iki büyük ismini ele alır. *Aşkın Ne Derin* romanında yaşadığı dönemde kıymeti anlaşılmayan Nezihe Yaşar'ın, *Dehanın Sesi* romanında ise Türk musikisinin büyük ismi Tanburi Cemil Bey'in hayatı incelenir. 1985'te yazdığı *İkili Yalnızlık* kitabıyla ciddi anlamda yazarlığa adım atan Lütfiye Aydın, 2016'ya kadar olan süreçte yayınladığı hikâye kitaplarından sonra bu kez aynı yıl içinde iki roman yayınladı.

İzmir Dikili'de eşiyile yaşamını devam ettiren Lütfiye Aydın, yazarlık serüvenini burada sürdürmektedir. Yeni bir roman çıkarma hazırlığında olan yazarın bu kitapla ilgili çalışmaları devam etmektedir.



1.1.LÜTFİYE AYDIN'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ²

1.1.1. HAYATI

1.1.1.1.Doğumu ve Çocukluğu

Lütfiye Aydın, 8 Ağustos 1949 tarihinde yedi çocuklu bir ailenin beşinci çocuğu olarak Gaziantep ilinin Kürttepe Mahallesi'nin Simitçi Sokağı'nda doğar. Abilerinden büyük olanı Adil, onun küçüğü Halil; ablalarının büyüğü Şükriye, onun küçüğü ise Emire'dir. Beşinci kardeş olan Lütfiye'nin küçükleri de Muhterem ve Mete'dir. Yazar, "hiç söze dökülmemiş sevgilerle, hep susarak dillendirilmiş 'zarif' kırgınlıkların olduğu bir ev ortamı"nın şekillendirdiği ailesinin bütün üyelerinin çok çalışkan, kendince farklı yetenekleri olan kimseler olduğunu belirtir. Yakın çevresi tarafından Latife olarak çağrılan Aydın, asıl adının Lütfiye olduğunu okula başladığı zaman öğrenir. Çocuk ruhunda yeni bir ad ve yeni bir kimlikle karşılaşmanın yarattığı alt üst oluş onu sanki başka birine dönüştürür.

Birçok işle uğraşmasına karşın asıl mesleği fıstık eksporciliği olan babası, 1906 doğumlu Ömer Birecikligil, Nakıboğlu Pasajı'nda çay ocağı işletir. Ailesinin geçimini bir süre böyle sağlar. Birecik henüz Antep'e bağlıyken, Birinci Dünya Savaşı'nın ortalarında, Antep'e göçmüş geniş bir ailenin büyük oğludur. Delikanlılık zamanında Antep Harbi'ni yaşamış, cephe gerisinde hizmetler vermiş, vatansever bir insandır.

1919 doğumlu annesi, Şaraküstü'lü (Şehreküstü) bir ailenin kızı olan Naciye Hanım'dır. Bebekliğinin bir bölümünü Fransız bombardımanından kurtulmak için annesiyle birlikte mağarada geçiren Lütfiye Aydın, annesini kahkaha atarken anımsamadığını ifade eder. Annesi, 1936'da Ömer Birecikligil ile evlenip Kürttepe'ye gelin gider. 1951'de aile içi anlaşmazlıklar sebebiyle Lütfiye Aydın 2 yaşındayken Şenyurt Mahallesi'ne taşınırlar. Yazar, yirmi yaşına kadar Yılmazlar Geçidi, 2 numaralı evde yaşar.

² Bu kısım, Lütfiye Aydın'ın bizzatı kendisi tarafından bilgisayar ortamında yazılmış ve tarafımıza e-posta yoluyla gönderilmiş özgeçmişinden istifade edilerek şekillendirilmiştir.

Çocukluğu, doğası bozulmamış, köylerden göç etmiş çok sayıda ailenin bulunduğu bir ortamda geçtiği için yazar kendisini şanslı sayar. Bu ailelerin kente taşıdığı zengin sözel kültür, birbirinden renkli hikâyeler ve masalların yanında Antep ağzının dilsel zenginliği yazar için apayrı bir bağlam oluşturur. Komşuluk ilişkilerinin insanların yaşamında önemli yer ettiği dönemlerde çocukluğunu yaşayan Lütfiye Aydın üzerinde bu ilişkilerin etkisi büyük olur. Komşularından dinlediği türkölü hikâyeler, destanlar, masallar; kına gecelerinde dinlediği maniler; düğünlerde oynanan yöresel oyunlar yazar için ayrı bir iklim olur. Antep ağzının incelikleri, duyduğu beddualar bile şiirsel bir öfkedir. Yazar bu kültürel zenginliği “Anka Kentim Antep'im” adlı kitabında da ele alır. Lütfiye Aydın, okumayı daha okula başlamadan önce öğrenir. Misafirlğe gittiği evlerde, çalıştığı işyerlerinde gözüne ilşen ilk şey kitaplar olur. On yaşlarındayken okuldan geriye kalan saatlerde veya yaz tatillerinde, komşu kızlarından Antep işi, kanaviçe, dikiş, hristo vb. işler yapmayı öğrenir. Oda takımı işleyip ilk büyük parası olan beş lira kazanmanın tadı yazar için unutulmaz bir anıdır.

1.1.1.2.Eğitimi

1957 yılında başladığı Saçaklı İlkokulunda sıradan bir semt okulu olsa da müthiş bir öğretmen kadrosuna denk gelir. Daha ilkokul yıllarındayken eşin dostun mektubunu yazar, onlardan bulduğu kitaplarla abisinin Şehitler Kütüphanesinden gizlice aldığı kitapları kendisi de okur. Okulu bitirdiğinde arkadaşları gibi gelin olmak yerine yoksulların davalarına bakıp onların hakkını savunan bir yazar olmak ister. Eğer avukat olamazsa çocukluk aklıyla bir milletvekili okulu olduğunu düşündüğü okulu bitirip avukatlık hayalini gerçekleştirmek için milletvekili olmak ister. Bu düşüncelerle 1962 yılında Gaziantep Kız Ortaokuluna başlar. Roman yazma sevdasına bu sıralarda tutularak aldığı özel bir deftere yazdığı yazı yarım sayfayı geçmeyince bırakmak zorunda kalır. Ortaokul ikinci sınıfta Türkçe Öğretmeni Eyüp Bey'in yazdırdığı ilk öyküsü çok beğenilir. Öyküsünün konusu bir yaz tatilinde babasının çay ocağında çırak olarak çalışan, ona yardım eden yazarın bu durumu başka birini anlatmış gibi kendi anısını anlatmasıdır.

1965 yılında Gaziantep Lisesine başlayan yazar, kısa bir süre sonra buradan ayrılmak zorunda kalır. On dört yıl sonra öğretmen olarak geldiği bu lisede eski öğretmenleriyle mesai arkadaşı olur. Öğretmenlik yaptığı bu lisede bir zamanlar uğradığı haksızlıkların sızısını yeniden duyar.

Ailesi şehir dışında üniversite okutamayacaklarını söyleyince istemeyerek Gaziantep Erkek İlk Öğretmen Okuluna başlar. Halk oyunları oynayıp, koroda yer alıp türküler söylediği hatta ders araç gereci yapmayı öğrendiği bu okul kendisi için farklı bir bağlam oluşturur. İsteksiz başladığı bu okulun atmosferini çok sevince bağlılığı artan bu okuldaki geç mezun olmak için bir yıl bilerek okulu uzatır. 1968 yılında mezun olması gereken okuldaki 1969 yılında mezun olur.

1969 yılında İzmir Eğitim Enstitüsüne başlar. İlk kez gurbete çıkan yazar için bu yıl ve İzmir bir dönüm noktası olur. Üç yıl boyunca güzel bir öğrencilik dönemi geçirir. 1972 yılında İzmir Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümünden mezun olan Lütfiye Aydın için ikinci memleketi saydığı İzmir'den ayrılmak zor olsa da Karadeniz'e Giresun Kız Öğretmen Okuluna atanmak ikinci bir şans olur.

1.1.1.3. Çalışma Hayatı

Giresun Yatılı Kız Öğretmen Okuluna ataması çıkan Aydın için bu durum mutluluk vericidir çünkü evinden ayrı olan kız öğrencilerle iç içe olacaktır. Giresun'da öğretmenlik yaptığı süreçte birçok akranına edebiyat zevki aşlamaya çalışır, öğretmenliği ciddi anlamda burada öğrenir. Öğrencilerini önemseyip kimse onları hırpalamasın diye onlara sahip çıkar. 1973 yılında evlenip ayrıldığı şehirden, yazara birçok dostluk, sevgi ve dayanışma öyküsü kalır.

Jandarma subayı olan eşinin görevi sebebiyle Giresun'dan Mardin'e üzümlere gider. Midyat Lisesinde edebiyat öğretmenliğine başlayan yazar, zengin bir kültür mozağine sahip olan şehrin 1970'lerde kısıtlı olanaklar sebebiyle mahrumiyet bölgesi olmasından zorluk yaşar. Yaşadığı birçok zorluğa yine yazarak dayanır. İşinden arta kalan zamanlarda çokça kitap okuyup yazma çalışmaları yapar, yazdığı günlükleri yırtıp atar. Annelik duygusuyla da bu şehirde tanışır.

Tedavi sürecinin ardından Devrek Lisesinde haftada 30 saat derse girecek olmasına, bir sürü iş yüklenmesine ses etmez ve görevini yapar. Öğretmen, ayrıca dönemin ünlü bir eleştirmeni olan Mehmet Yaşar Bilen, arkadaşı Lütfiye Aydın'a yazdıklarını yayınlaması için ısrar edince yazarın profesyonel anlamdaki ilk öyküsü 1978 yılında Dönemeç dergisinde yayınlanır. *İlk Çocuk* adıyla yayınlanan bu öykü daha sonra yazarın 1995'te Rıfat Ilgaz Ödülü'ne layık bulunan *Gri Gül* adlı kitabına başka bir kurgu ve başka bir adla "Mahzul" adıyla girer. İkinci öyküsü *Yas* da yine *Dönemeç*'te yayınlanır. Yaklaşık dört yıl görev yaptığı Devrek'te sürekli yazma

çalışmaları yapmış, edebiyat dergileriyle bağlantı kurmuş, yazılarının yayınlanmasını istemiştir.

1979 yılının sonbaharında dördüncü görev yeri olan Gaziantep'e gelir. Gaziantep Lisesinde zor bir süreç olan 12 Eylül dönemine denk gelen öğretmenliği, birbirini öldüren öğrenci haberleri almasıyla meslekten soğumasına sebep olur. Askerlik görevinden ayrılan eşi Gaziantep Barosuna bağlı bir avukat olsa da bu durumlardan rahatsız olurlar. Henüz kızları Ceren ise dört yaşındadır. 1979-1982 yılları arasında üç sene çalıştığı Gaziantep Lisesi, artık yazarın öğrenciyken üzümlere bıraktığı okul değildir. Bu lise insanların acımasızca birbirinin hayatını kararttığı, görüş ayrılıkları olan, insanların birbirine düşman kesildiği tatsız bir yer halini almıştır.

Gaziantep'te yaşadığı bu olumsuzluklardan kurtulma isteği bir ilan ile karşılık bulur. Ankara'da MEB'e bağlı eğitsel materyaller (filmler, film şeritleri, radyo-televizyon programları) hazırlanan bir kurum yazma yeteneği olan ve en az 5beş yıl öğretmenlik tecrübesi olan birini arar. Bu kurumun şartları kendine uyan Lütfiye Aydın, kuruma başvurunca kurum tarafından çağrılır. Burada 1982 yılının ağustosunda 30 kişilik bir ekiple günlerce yoğun bir kurs geçirir. Film Bölümü'ne alınacak dört kişiden biri olarak seçilince iki yönetmen arkadaşıyla, Ankara'daki kurumun kapısında adının yazdığı odası, masası, daktilosu ve bir de karabiber ağacı tırmanan bu oda yeni yuvası olur. *Karabiber Ağacı* yazarın yıllar sonra yazacağı "Dünyanın En İyi Düşçüsü" öyküsünü yazmasına da vesile olur.

1985 yılında bir drama filmi senaryosu yazmaları istenir. Bir arkadaşıyla gece gündüz çalışıp yazdıkları o filmde yazar, on bir yaşındaki kızıyla birlikte oynamak zorunda kalır. Aceleyle çekilen bu film eksikleri olduğundan içlerine sinmese de çok beğenilmiş, bakanlığa çağrılarak eserin uluslararası bir yarışmaya gönderileceği bildirilir. Yazar buna karşı çıkıp daha iyisini çekebileceklerini de söylese dinlenmez. Bu filmle büyük övgüler alan yazar, kısa bir süre sonra sürgün listesine alınıp cezalandırılır. Gaziantep'teki düzenini bozup geldiği yerden çok uzak bir okula tayini çıkarılınca bu duruma çok öfkelenen yazar istifa eder ve gitmez.

Yeni adı Eğitek olan eski işyeri FRTEM'e bu kez editör olarak yeniden çağrılır. Burada çalışmalarını sürdürürken bir yandan da dış yazar olarak belgeselleri TRT'de yayınlanmaya devam eder. 200 yılında emekli olduktan sonra TRT için programlar üretmeye devam eder.

1.1.1.4.Evliliği

1973 yılında jandarma subayı Cafer Can Aydın ile evlenir. Mardin’de annelik duygusuyla tanışır. 1975 yılının yazında eşinin yeni görev yeri olan Zonguldak’ın Devrek ilçesine giderken kızı Ceren, kucağında bebektir. Tayininin Devrek Lisesine çıkmasını beklerken bir yandan bebeğiyle bir yandan da ders çalışmayla uğraşır. Hayali olan hukuk fakültesini kazanmak için Giresun’dayken girdiği sınavdan iyi bir puan alıp Ankara Hukuk Fakültesi’ni kazanır. Bölüme devam ederken üç aylık bebeğini kime bıraktığını anlamadan kendini Ankara GATA’da beyin kanaması teşhisiyle hastaneye yatar. Hastanede sevdiği işinden, öğrencilerinden, küçücük bebeğinden uzakta ruhsal ve bedensel acılarla zor bir süreç geçirir. Bu zor süreçte gecesini gündüzüne katan eşi en büyük destekçisi olur.

1.1.1.5.Hastalığı ve Tedavi Süreci

Geçirdiği beyin kanamasından sonra biraz hastanede biraz evde geçen tedavi döneminin ardından hastalığın tehlikesi devam ettiğinden hayali olan hukuk fakültesi bırakmak zorunda kalır. Kıpırtısız yattığı her şeyden uzaklaştığı iyileşme sürecinde tutunacak dalı okuyup yazmak olur. Sevdiklerinden, kızından ayrı kalan yazar için onlara kavuşmak yine yazarak mümkündür. “Değil mi ki, soyutlama yapmak gibi gizli bir gücü olan insan, isterse yazarak olmadığı iklimlere gidebilir; göremediği sevdiklerine de kavuşabilirdi.”. Geçmek bilmeyen zamanlarda yazarak yaşama tutunmaya çalışır. İyileşme sürecinde başkalarının öykülerini, bunları çöpe atacağını bile bile yazar ve bunları yayınlamayı düşünmez. Bu sürecin sonun ayağa kalktığında çok zayıflamış olan Lütfiye Aydın’ın göreve başlama zamanı gelir.

1.1.2. SANATI VE DÜŞÜNCE DÜNYASI

1.1.2.1.İlk Yazı Derlemeleri ve Yazarlık Serüveni

Antep tarihine hayran olan yazar, Antep’in tarihiyle ilgili savaş, kuşatma, kurtuluş öyküleri derleyip o dönemlerle ilgili sürekli veri toplar. Kenti iyi bilenlerden derlediği anılar, unutulmuş kavramlarla ilgili yaptığı araştırmalar, deyimlerin altında yatan tarihsel süreçler ona ayrı bir zevk verir.

Babasına hayran bir kız çocuğu olan yazar, babasının hem dili hem de dağarcığı renkli bir adam olmasından dolayı merakının temelini babasını koyar. Kendisi için en büyük kaynaklardan biri babasıyken diğeri okul yüzü görmediği halde her konuda bilgeleşmiş, ustalaşmış eski Antep kadınlarıdır. Yazar için bir diğer kaynak harp sırasında hamile olan ailesiyle birlikte ciddi zararlar gören ninesi Şakire’dir. Ninesinden dinlediği cephe arkası savaş hikâyeleri yazar için büyük bir kaynaktır.

Yazar öykülerini, romanlarını yazmasa dünyanın biraz eksik kalacağı görüşündedir. Büyüklerinden dinlediği öyküleri, yaşadığı atmosferi unutmamak ve unutturmamak için yazmayı tercih eder. Ona göre yazar; iyiyi güzeli olduğu kadar kusurlu, çirkin olanı da yazıp onunla savaşıp eksiklikleri tamamlamakla görevlidir.

İzmir'in kendisinde bıraktığı izlenimi "Mermer merdivenlerinden saygıyla inip çıkarak, cennet bahçesinde fındık gülleriyle taçlanmış kameriyeler altında ders çalışarak, ay ışığında düş ülkelerini yansıtan havuz başlarında ya da bakımlı korusunda şiirler okuyarak; çok yüksek tavanlı, çok da zengin kütüphanesinde külliyatlar devirerek kendimi yeniden kurduğum, kişiliğimi yeniden oluşturduğum İzmir..." şeklinde yansıtır. Ciddi olarak ilk kalem araştırmalarına burada başlar. Edip Cansever'in "İnsan yaşadığı yere benzer." saptamasıyla Lütfiye Aydın da kendini değiştirip, yenileyip İzmir'e benzemeye çalışır. Yaptığı içsel yolculuklarla, sürekli okumalarla kendini geliştiren yazar yazma eylemini de sürekli hâle getirir. Arkadaşlarına yazdığı mektupların çok beğenilir hatta bir sınıf arkadaşı "Lütfiye; lütfen sen ünlü bir yazar ol; ben de ileride mektuplarını yayınlayarak yolumu bulayım." diye şaka yapar.

İzmir'de yaşadığı yıllarda yazarlık serüveninin yönünü bulduğuna inanan yazar, zamanında kıyamadığı şiirlerini burada yakar. Yazar, Öğretmen Okulunda iken Şeyda Birecikligil takma adıyla şiirler yazar ve şiirlerden birçoğu yayınlanır. Fakat yazar günün birinde Gaziantep'te şubat tatilindeyken bütün şiirlerinin yazılı olduğu şiir defteri sobaya atıp yakar, şiir defteri yanarken hüngür hüngür ağlasa da o şiirlerin birer iç dökme olmaktan ilerisi olmadığını düşünür. Şiirlerini yaktıktan sonra şairliği bir kenara bırakıp düzyazı ile tanışır. Düzyazıyla yolunu çizmeye çalışan yazarın, Buca'nın yayın organı olan *Uyanış*'ta birkaç düzyazısı yayınlanınca aradığı sesi bulduğuna inanır.

Eğitim filmleri için araştırmalar yapıp, senaryolar oluşturabilmek amacıyla kütüphanelere gidip saatlerce araştırmalar yapar. Bir yandan da bu senaryoları bitirdikten sonra diğer yandan öykülerine sığmır ve 1985 yılında ilk öykü kitabı olan *İkili Yalnızlık* yayınlanır.

Memurluktan uzakta geçirdiği günlerden birinde, kendisi de bir zamanlar Gaziantep Lisesinde öğrencilik yapan Ayla Kutlu, yazarı arayarak *İkili Yalnızlık*'ı okuduğunu, öykülerden çok beğendiği birini dramaya dönüştürebileceğini söyler. Bu şekilde Ayla Kutlu'nun teşvikleriyle radyo program yazarlığına başlayan Lütfiye Aydın, ilk olarak ondan Radyo Tiyatrosu formatını öğrenir. TRT'ye birçok başka programlar da yazar. 1980'li yıllarda başlayıp epeyce devam eden bu serüvende birçok radyo tiyatrosu ve buna benzer bir formatla kaleme aldığı Arkası Yarın programlarıyla

hem iyi para kazanır hem de birçok ödül alır. Tüm bunların yanında bir taraftan da yazarın öykü kitapları çıkar.

Lütfiye Aydın, belgesel filmler yaparken kendisi de belgesellere konu olur. Yazar sözlüklerinde, fotoğraf albümlerinde, başka yazarların incelemelerinde yer alır. Fotoğraf sanatçısı Çerkes Karadağ'ın Tanıdığım Yüzler, Onat Kutlar'ın Gündemdeki Sanatçı, Erendiz Atasü'nün Benim Yazarlarım, Işık Kansu'nun Çocukluğa Yolculuk, Sevda Yüksel'in Unutulmaz Eğitimciler vb. kitapları bunlara örnektir. O yıllarda merkezi Ankara'da olan Edebiyatçılar Derneğinin başkanlığını ve genel sekreterliğini yazar arkadaşı Burhan Günel'in üstlendiğinden, Ankara'da yaşayan edebiyatçılarla, tiyatrocularla yakından tanışıp onlarla ilgili birikim ve onları yazma şansı elde eder. Kerim Afşar, "Tiyatromuzun Cadısı" adıyla yaşamını kaleme aldığı Macide Tanır gibi birçok sanatçı...

Yazarın ikinci kitabı *Cemre*, en sevdiği öykü kitabıdır. 1991 tarihli bu kitabın ön kapağını Tuncay Betil'in uçan balık üzerindeki çocuk resmi süslerken arka kapağında ise Vüsat Orhan Bener'in sunumu yer alır. Vüsat Orhan Bener arka kapakta "Aydın, kıpır kıpır diliyle, gözlemlerinde sağlamlığı, damıtılmış duyarlılığıyla avucuna aldı beni. / Yüreğini, zengin iç dünyasını koyduğu besbelli anlatılarına. Kuru, coşkusuz, yalnız, iletişimsiz, yanlış çarpınmalar içindeliğini ayırımsamayanlara, içten, insancıl, sınıksız uyarılar sunuyor Aydın. / Bireyselliği, yöreselliği evrensel boyutlu bu öyküler. Çözülün içinizdeki buzullar diyorum." cümlelerini söyler.

İlk şiirleriyle ilgili bilgiler "İlk şiiri 1968'de Gaziantep'te yayımlanan Seziş dergisinde çıktı. Şiir ve öykülerini Varlık, İnsancıl, Kıyı ve Damar dergilerinde yayımladı. Genellikle yaşanmışlıktan filizlenen kurgular olduğunu belirttiği öykülerinin kahramanlarını çoğunlukla kadınlardan seçen Aydın, kendisini "duygusal gerçekçi" olarak nitelendiriyor."³ şeklinde kaynaklarda yer alır.

1.1.2.2.Edebiyat Hakkındaki Görüşleri

Yetmiş yaşındaki yazar geriye dönüp bakınca komşu kadınlara asker mektupları yazan, Almancı amcalara eşlerinin ağzından mektuplar kaleme alan küçük kız çocuğundan artık birçok eseri olan bir yazara dönüşür. Yazma kazanımını dünyanın en ağır, en çileli işlerinden biri olduğunu görür. Yazara gör edebiyat yalnızca bir dili doğru kullanmakla olmaz, bununla birlikte dilin güzel kullanılması, etkileyici olması ve değiştirip dönüştürücü olması da gerekir. Edebiyatı günlük dilden bir üst

³ Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt-I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

seviyede ama üstünlük taslamayan bir dil olarak görür. Yazara gör “Kısaca iyi yazar kusursuzluğun peşinde bir ömür tüketmeye gönüllü bir sanat adamı ya da mitolojik kahraman Sisiphos olduğundan, dili yalnızca doğru, güzel, etkili kullanması yetmez; üretimin edebi metin olabilmesi için kendi yüreğini de yer ayrıca; kendi beyniyle beslenir.” Yazara gör edebiyatın en önemli özelliği değiştirip dönüştüren yenileyici bir özelliğe sahip olmasıdır. İyi bir kitap insanda ancak artı değişikliklere neden olmasının yanında yazarına da katkı sağladığı görüşündedir. Sanatın ve yazarlığın bir nevi okurun hamliklarını, çığlıklarını, kabalıklarını yonttuğunu düşünür. Yazarın bir diğer bakış açısıyla edebiyat maddi bir doyum gerçekleştirmez ama insanı biraz daha geliştirerek biraz daha insanlaştırmaya yarar, ona manevi katkılarda bulunur.

1.1.3. ESERLERİ

1.1.3.1.Hikâye Kitapları

Lütfiye Aydın’ın ilk hikâye kitabı *İkili Yalnızlık*, ilk kez 1985 yılında Memleket Yayınları tarafından yayınlanır. İkinci basımı Nisan 2007’de Can Yayınları tarafından yayınlanır. Bu kitapta 10 adet öykü bulunur. Bunlar: Bir Barak Türküsünce, Ahlat, Çamur Çiçekleri, Bebek Kıyımı, Baharın Gülleri, İkili Yalnızlık, Ciğerdeldi, Zakkum, İki Çay, Elçi adlı hikâyelerdir. Kitabın sayfa sayısı 94’tür. Hikâyelerin sayfa aralıkları şu şekildedir: “Bir Barak Türküsünce” (s.9-14), “Ahlat” (s.15-20), “Çamur Çiçekleri” (s.21-27), “Bebek Kıyımı” (s.29-39), “Baharın Gülleri” (s.41-46), “İkili Yalnızlık” (s.47-55), “Ciğerdeldi” (s.57-66), “Zakkum” (s.67-77), “İki Çay” (s.79-86), “Elçi” (s.87-91).

İkinci hikâye kitabı *Cemre*’nin ilk basımı Mayıs 1990 tarihinde An Yayınları tarafından yayınlanır. İkinci basımı Temmuz 2007’de Can Yayınları tarafından gerçekleştirilir. Yazarın bu kitabında 9 adet hikâye vardır. Bu hikâyeler şunlardır: Guernica Bitti mi?, Acılı Güzelin Öyküsü, Kesik Elli Manolya, Eski Bir Sevda / Masada, Yürekte Barut Kokusu, Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler, Adam Olmamakta Direnmek, Düşle Gerçek Arasında, Dantel Güzelliğinde. Kitabın sayfa sayısı 110’dur. Kitaptaki hikâyelerin bulunduğu sayfa aralıkları şöyledir: “Guernica Bitti mi?..” (s.11-23), “Acılı Güzelin Öyküsü” (s.24-31), “Kesik Elli Manolya” (s.32-36), “Eski Bir Sevda Masada” (s.37-46), “Yürekte Barut Kokusu” (s.47-52), “Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler” (s.53-67), “Adam Olmamakta Direnmek” (s.68-84), “Düşle Gerçek Arasında...” (s.85-97), “Dantel Güzelliğinde” (s.98-106).

Üçüncü hikâye kitabı *Senginsemai* Mart 2011’de Bence Kitap tarafından yayımlanır. Kitapta 12 adet hikâye bulunur. Bu hikâyeler şunlardır: Senginsemai Bir Ölüm, Dünyanın En İyi Düşçüsü, Küskünlüğün Mor Sürgünü, Çizgide Bir Nokta, Solveig Hangimizdi?, Kimse Bilmez..., Çeşmibülbül, Bir Sesin Peşinde, Ürkek Şarkılar Gibi, Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu, İtlaf, Alfredo Nerdesin?. Kitabın sayfa sayısı 104’tür. Hikâyelerin sayfa aralıkları şu şekildedir: “Senginsemai Bir Ölüm” (s.5-12), “Dünyanın En İyi Düşçüsü” (s.13-24), “Küskünlüğün Mor Sürgünü” (s.25-32), “Çizgide Bir Nokta” (s.33-38), “Solveig Hangimizdi?” (s.39-46), “Kimse Bilmez...” (s.47-57), “Çeşmibülbül” (s.58-69), “Bir Sesin Peşinde” (s.70-77), “Ürkek Şarkılar Gibi” (s.78-83), “Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu” (s.84-88), “İtlaf” (s.89-95), “Alfredo, Nerdesin?” (s.96- 103).

Dördüncü hikâye kitabı *Ölüm Erken Bir Akşamdır* Bence Kitap tarafından Mart 2011 tarihinde yayımlanır. Bu kitapta 11 adet öykü yer alır. Bunlar: Menekşe Sokağında Her Akşam, Cennetlik Bir Kadın Yazar, Gülkurusu, Yüreği Sevda Delisi, Hâlâ Kanayan, Bileti Yakamamak, Leylak Yorgunu, Ağlama Yasağı, Tükenişin Ustaları, Ölüm Erken Bir Akşamdır, Tükenmeyen hikâyeleridir. Kitabın sayfa sayısı 88’dir. Kitapta yer alan hikâyeler şu sayfa aralıklarında bulunur: “Menekşe Sokağında Her Akşam” (s.5-9), “Cennetlik Bir Kadın Yazar” (s.10-16), “Gülkurusu” (s.17-19), “Yüreği Sevda Delisi” (s.20-32), “Hâlâ Kanayan” (s.33-40), “Bileti Yakamamak” (s.41-50), “Leylak Yorgunu” (s.51-54), “Ağlama Yasağı” (s.55-62), “Tükenişin Ustaları” (s.63-69), “Ölüm Erken Bir Akşamdır” (s.70-78), “Tükenmeyen” (s.79-85).

Yazarın beşinci öykü kitabı *Tsunami*’dir. Bu kitap 1998 yılında T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları tarafından yayımlanır. Kitapta 7 adet öykü bulunur ve bu öyküler şunlardır: Tsunami, Güz Güneşi, Kanama, Yarısı Yitik Öykü, Lavi, Altın Tozları Saati, Bülbülün Kanadı. Kitabın sayfa sayısı 107’dir. Hikâyeler şu sayfalar arasında yer alır: “Tsunami” (s.1-28), “Güz Güneşi” (s.29-37), “Kanama” (s.39-52), “Yarısı Yitik Öykü” (s.53-61), “Lavi” (s.63-75), “Altın Tozları Saati” (s.77-93), “Bülbülün Kanadı” (s.95-107).

Altıncı hikâye kitabı *Gri Gül*’ün Can Yayınları tarafından 1. basımı 2005’te, ikinci basımı 2006’da yapılır. Hikâyede toplamda Gri Gül, Kum Kadınlar, Boşluğa Yazılan, Modern Times, Kapanma, Konfor Giro, Bedih Kimdi, Mahzul, Sonuncu Kat adıyla 9 adet hikâye bulunur. Kitabın sayfa sayısı 138’dir. Kitapta bulunan hikâyelerin

sayfa aralıkları şöyledir: “Gri Gül” (s.9-39), “Kum Kadınlar” (s.40-54), “Boşluğa Yazılan” (s.55-64), “Modern Times” (s.65-74), “Kapanma” (s.75-89), “Konfor Giro” (s.90-102), “Bedih Kimdi” (s. 103-108), “Mahzul” (s.109-119), “Sonuncu Kat” (s.120-138).

1.1.3.2.Romanları

Lütfiye Aydın altı öykü kitabının ardından iki roman yazar. Bu, romanların ikisi de 2016 yılında yayınlanır. Başlangıçta arkası yarın olarak yazdığı bu eserleri daha sonra roman olarak yayımlar. *Aşkın Ne Derin* romanı Bence Kitap tarafından Nisan 2016 tarihinde yayınlanır. Kitabın sayfa sayısı 240’tır. *Dehanın Sesi* romanı ise Remzi Kitabevi tarafından Eylül 2016’da yayınlanır. *Dehanın Sesi* romanının basımı yayınevi tarafından 2000 adet yapılır. Kitabın sayfa sayısı 376’dır.

1.1.3.3.Anlatı Kitapları

Kül Tablet adlı anlatı kitabı Bence Kitap tarafından Mart 2011’de yayınlanır. Bu kitap 1000 adet basılır. Kitabın ilk cümlesi “Geriye dönüp bakıyorsun bir an. Darmadağın belleğinin ortasında birkaç tarih duruyor. 2 Temmuz ’93, 8 Ağustos ’93, 31 Aralık ’94.” (KT, s.5) tarihleri arasında yazarın iyileşme sürecinde yaşadıklarını anlatacağı bilgisini verir. Bu kitabında, toplumsal bir yıkım yaşayan yazarın bilincini yitirip daha sonra usul usul bilincine kavuşurken yaşadığı olayları parça parça anımsaması anlatılır. Bu anımsatıcılar esnasında bilincini yitirmiş bir kadının ruh hâli yansıtılır. Yazar sanki bir büyük yangından arta kalan azıcık sağlam kalmış parçaları toplar gibidir. Yanan bir evin bireylerinin yaralarını sarıp yeni bir düzen kurarcasına yazar da yavaş yavaş gelen bilinçten kaynaklı olarak başlarda karışık olsa da sonraları daha düzenli bir ruh hâli ile konuşturur kişisini. Bu yangın benzetmesi alelade seçilmiş bir teşbih unsuru değildir. Aksine bilinçli bir seçimdir. 2 Temmuz’daki belki de Türkiye’nin en büyük toplumsal olaylarından Madımak yangınına atıf yapmak için böyle bir benzetme tercih edilir. Madımak’ın yakılmasından sonra da Türk toplumu ve olaya maruz kalan insanlar yavaş yavaş kendilerini toparlamaya başlarlar. Fakat aradan geçen zaman bu büyük olayın izlerini silmeye yetmez. Yazar bu durumu kitabının sonunda “İçerim yanıyorduşarım serin” (KT, s.103) benzetmesiyle anlatır. Serbest çağrışım yöntemiyle yazar, arada boşluklar da bulunmak kaydıyla anımsadıklarını kaleme alır.

Anka Kentim Antep’im adlı anlatı kitabı Heyamola Yayınları tarafından 2008 yılında yayınlanır. Kitabın sayfa sayısı 328’dir. Kitap, şu 31 başlıktan oluşur: “Bir Türkülü Masaldı Çocukluğum”, “Alatirik Yandı Kalkın Haşıla”, “Aç Kapıyı

Bezirganbaşı”, “Kağıt Elbise”, “Kahveci Güzeli”, “İlk Gençliğim, Buruk Bir Gülümseme”, “Dünden Bugüne”, “Kulağımda Hayal Hayal Çalınır”, “Bizim ‘Cinema Paradiso’ muz”, “Ustanın Çekici Bir Kaat”, “Sayı Adamları”, “Alleben Güzellemesi”, “Ağlama Ağlama Gelin, Sen de mi Oldun Elin?”, “Pistacia Vera”, “Sahne-Oyun-Hamam”, “Sular Kenti”, “Çocuklarının Dilinden”, “Kırkayak’ın Ayakları Nerede Şimdi”, “Güzel Yiyen Güzel Olur”, “Antepli Köroğlu”, “Dil mi Güzel, Dilber mi?”, “Yazla Güz Üzüm Mevsimidir”, “Radyo Günleri”, “Amcamgilin Evleri”, “Evceğizim... Saklar Benim Sırcağızım”, “Bir Zamanlar Antep’teki Amerika”, “Vurun Antep’liler Vurun Namus Günüdür”, “Şu Bizim Ermeniler”, “Kimler Gelmiş Kimler Geçmiş”, “Spor-Sporcular”, “Bir Anadolu Kaplanı”. Bu bölümlerin her birinde Lütfiye Aydın, Gaziantep’le ilgili başka bir özelliğe yer verir.

1.1.4. ÖDÜLLERİ

Yazar beşinci hikâye kitabı “*Tsunami* adlı yapıtıyla 1998 Kültür Bakanlığı Öykü Büyük Ödülü’nü, Güneşin Çocukları Gaziantep Savunmasından Bir Kesit’le de Arkası Yarın Yarışması Birincilik Ödülü’nü, dosya halindeyken de Gri Gül adlı yapıtıyla 2005 yılı Rıfat Ilgaz Öykü Ödülü’nü”⁴ kazanır. Bu ödüllerin yanı sıra “1991 ve 1992 Ömer Seyfettin Öykü Yarışması’nda özel ödül ve üçüncülük; 1997 TRT Radyo Yayıncılığının 75. Yılı Yarışması’nda radyo tiyatrosu dalında mansiyon; 1998 Kültür Bakanlığı “Cumhuriyet’in 75. Yılı Eser Yarışması”nda Öykü Büyük Ödülü.”⁵ Lütfiye Aydın’ın eserlerini taçlandıran diğer ödüllerdir.

⁴ Hikmet Altınkaynak, Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü, Can Yayınları, Şubat 2017

⁵ Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt-I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011

İKİNCİ BÖLÜM

2. LÜTFİYE AYDIN'IN HİKÂYELERİNİN İNCELENMESİ

2.1.HİKÂYENİN ADI

Lütfiye Aydın'ın hikâyelerine verdiği adlar olayları ortaya çıkarmak, içeriği en iyi şekilde yansıtmak, hikâyeyi bütüncül olarak temsil etmek için seçilen adlardır. Kimi hikâye adları simgesel bir özellik taşıırken kimileri hikâyenin yapı unsurlarını ortaya çıkarır. Hikâyede ön plana çıkarılmak istenen şey ne ise ona uygun başlıklar seçildiği görülür.

2.1.1. Simgesel Adlar

Simge başlangıçta insanın yaşantısıyla benzerlik kuran doğa gösterimleri olarak ortaya çıkar ve bugüne dek sürer. Bununla birlikte edebiyatta insan yaşamının bazı süreçlerini belirten tek kişi gösterimleri ve bu kişilerin eylemleriyle yaşantılarının sergilenişleri de çoğu zaman simgesel anlam kazanır. Simgesellik çoğu zaman bir “anlam çeşitliliği” taşır ve okuyucularda büyük boyutlu ve zengin çağrışımlar uyandırır.⁶

İkili Yalnızlık kitabında bulunan “Bir Barak Türküsünde” hikâyesinde yer alan barak, Güneydoğu’da yaşayan insanların göç, iskân, özlem, ölüm gibi çeşitli duygular karşısında duygularını dile getirdikleri uzun havalardır. Hikâyede kadınlar tarafından barak türküsü söylemeleriyle hikâyenin adı arasında ilişki kurulur. Acının temsilcisi bu şarkı hikâyedeki kişilerin acısını simgeler. “Ahlat” hikâyesi, merkez kişiyi ön plana çıkarır. Hikâyeye adını veren ahlat doğada kendi kendine yetişen bir yabancı bitki çeşididir. Onu diğer bitki türlerinden ayıran özellik her türlü iklimde yetişebilmesidir. Ahlat bitkisi ile roman kişinin yalnızlığı, yabancılığı, kültürsüzlüğü arasında ilişki kurulur. “Çiğerdeldi”de simgesel bir ad olarak seçilen çiğerdeldi, Antep işi denilen bir nakış türüdür. Hikâye kişilerinin ekmek kapısı olan bu nakış bir bakıma onların yaşamlarının simgesidir.

⁶ Gennadiy Pospelov, Edebiyat Bilimi, Evrensel Basın Yayın, 3. Basım, İstanbul, Ekim 2014, s.360-363.

Cemre kitabındaki “Guernica Bitti mi” hikâyesi adını Pablo Picasso’nun Guernica tablosundan alır. Bu tablo İspanyol iç savaşını anlatan savaşın, acının tablosudur. “Kesik Elli Manolya”, simgesel bir hikâye adıdır. Başkişinin gazete haberinde gördüğü “Kesik Elli Emine” ile annesinin söylediği “Manolyam” şarkısını düşünüp Emine’yi görkemli bir çiçek olan manolya olarak düşünmesidir. “Yürekte Barut Kokusu” hikâyesinin adındaki yakıcı bir madde olan barut, yürekteki yanıklığı temsil eder. Ağır bir kokusu olan barutun vurulmuş, yaralanmış olmanın ağırlığıyla ilişkisi vardır. Yüreğinden vurulan genci simgeler. “Dantel Güzelliğinde”, hikâyesinde yaşlı kadının oğlunu kurtarmak için avukata vereceği, sekreter kız tarafından küçümsenen dantel nesnesi ön plana çıkarılıp hikâyeye simgesel bir ad olarak verilir. Bu öyküye ad olan dantel umudu, umutsuzluğu, güzelliği, temizliği, direnci simgeler.

Senginsemai kitabındaki “Küskünlüğün Mor Sürgünü”nde, mor boncuklardan oya işleyen başkişinin kendisini erken yaşta evlendiren ailesine ve eşine olan küskünlüğüyle bu renkle birleştirilir. Kadın derdini, özlemine boncuklara döker. “Çeşmibülbül” hikâyesinin adı bülbül gözü anlamına gelen cam işleme sanatının bir türüdür. Hikâyeye simgesel bir ad olarak verildiği görülür. Senginsemai “Ürkek Şarkılar Gibi” hikâyesinin adı dinlediğimiz şarkıların anlık içimize, yüreğimize dokunup sonra kuşlar gibi uçup gidişine değinir. Hikâyede yaşanan ürkek bir ilişki kuş gibi uçup gider, hüznle biter. Hikâyenin başkişinin kırılğanlığını, içinde yaşadığı duyguları simgeler. “Alfredo Nerdesin?” hikâyesinde yer alan Cinema Paradiso’nun (Cennet Sineması) kişilerinden biri olan Alfredo, hikâyeye ad olur. Alfredo, filmde dostluğu simgeler.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabında bulunan “Gülkurusu”nda hikâyedeki ilişkiyle gül arasında bağ kurulur. Gül güzeldir, canlıdır fakat kuruduktan sonra dökülmeye başlar. İlişki de başta canlı bir gül gibiyken daha sonra kuruyup dökülmeye başlar. “Leylak Yorgunu” hikâyesinin adındaki leylak, çabucak rengini kokusunu yitiren bir çiçektir, kadınlar da tıpkı bu çiçek gibidir. Hikâye kişisi olan yalnız kadın leylakla sembolize edilir. “Ölüm Erken Bir Akşamdır” hikâyesi, hikâye kişinin yazdığı şiirin bir dizesinden kurgulanır ve bu dize hikâyenin adını oluşturur. Hikâyedeki adamın ölümü bu adla simgelenir.

Tsunami kitabındaki hikâyelerden “Tsunami”de, simgesel bir ad ortaya çıkarılır. Yazarın yaşadığı yangın olayını bir deprem dalgası olan tsunamiye benzetmesi hikâyenin adını oluşturur. “Lavi” adı, bir resim tekniğine verilir. Hikâye

kişilerinin dağınık, renkleri soluk olan hayatları simgeleyen bir isim olarak seçildiği görülür.

Gri Gül kitabında yer alan “Gri Gül” hikâyesinin adı sembolik olarak yer alır. Nükhet’in çocukluğu gül kentinde geçer. Gazeteci kızla konuşurken “Gri gül niye yok acaba” (GG, s.31) diye sorar. Tabuta atılan yazmada gri gül desenleri, gazeteci kızın mezara attığı beyaz gülün grileşmesi vs. birer semboldür. Nükhet’i, onun karamsar ruh halini sembolize eder.

2.1.2. İzleği Ön Plana Çıkararak Adlar

Hikâyede bütün yerine ayrıntılar verilir, ayrıntıların da anları izleksel öğeler içerir. Hikâyenin anlatım örgüsü kısa olmasına rağmen etki ve yoğunluğu uzundur. Bu etki ve yoğunluğu sağlayan öge ise anlatımın izleğidir. İzlek, hikâyede anlatılmak istenen kurgusal öz ve bir vasıtaadır. Hikâyede anlam, izleklerin nasıl verildiğine bağlı olarak meydana çıkar.⁷

İkili Yalnızlık’taki “Çamur Çiçekleri” hikâyesinin adını, Leyli’nin çocuklara çamurdan yaptığı çiçekler oluşturur. Çocuklarla Leyli arasındaki sevgi ve bağlılık çamurun bile çiçeğe dönüşmesini sağlar. Yazar bu adı seçerken kadının içinde bulunduğu mutsuz yaşamdan çocukların sevgisiyle uzaklaşmasına dikkat çeker. “Bebek Kıyımı” hikâyesinin adı izleği ön plana çıkarır. Küçük yaşta evlendirilen kız çocukları bir bakıma kıyıma uğratılmış gibidir. Hikâyenin adı merkezde erken yaşta yapılan evliliklere, diğer yandan Nurcihan’ın yaptığı bebeklerin annesi tarafından parçalanmasına atıfta bulunur. “İkili Yalnızlık” hikâyesi, izleği ön plana çıkarılır. Aynı evin içindeki iki kişinin kendi içlerindeki yalnızlık hikâyesinin adını oluşturur. Karı koca bir arada olsalar da aslında ikisi de ayrı dünyalarda bir yaşam sürmektedir.

Cemre kitabındaki “Acılı Güzelin Öyküsü” hikâyesinin adında izlek ön plana çıkarılır. Fıstık işçiliği yapan kişilerin acılı hayat hikâyeleri yansıtılır. Hikâyenin anlatıcısı genç kızın acılarıyla dolu yaşamında başka kişilerin acılarına şahit olması anlatır.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabındaki “Ağlama Yasağı” hikâyesine yazar başlık verirken izleği ön plana çıkarır. 1993’te meydana gelen Madımak yangınından sonra yasaklara atıfta bulunulur. “Tükenmeyen” başlığı ile izlek ön plana çıkarılır. Bir dönem öyküsü olan bu metin o zamanlarda kırılan, tüketilen gençlerin inandıkları düşüncelerin izlerinin kırılıp tükenmediğini ifade eder.

⁷ Feridun Andaç, Öykü Yazmak Öyküyü Düşünmek, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2008, s.85.

Tsunami kitabında bulunan “Kanama” hikâyesindeki kadının hem eli hem yüreği kanar. Kadının hayatını rezil eden şeyler yüreğini sürekli kanatır. Hikâyenin adı da yazar tarafından bu duruma uygun seçilir. “Yarısı Yitik Öykü” adlı hikâyeye yarısı yitik adının verilme sebebi, bir kaza sonucunda yarım kalmış aşk hikâyesinin dünyada kalan kişinin yarım kalan hayatına karşın bitmeyen duyguları, özleyişleri ve hasretidir. “Altın Tozları Saati” hikâyesinin adıyla izlek ön plana çıkarılır. İnsanın altın değerinde geçirdiği zamanlar vardır. Ölüme yaklaşmış bir adamın saf sevgi, hiç beklentisi olmayan bir kadınla geçirdiği zamanlar onun için altın tozları kadar değerlidir.

Gri Gül kitabındaki “Boşluğa Yazılan” hikâyesinin adıyla boşa harcanan bir hayatta açık açık söylemekten korktuğu şeyleri boşluğa yazıp anlatan kızın bu durumu ön plana çıkarılır. “Modern Times” adıyla hikâyesinin başkışisi genç kızın modern olma çabasına, özentiliğine vurgu yapılır.

2.1.3. Müzikle İlgili Adlar

Müzik insanların iç derinliklerine dokunur, duyguların en açık dili olur, yaşamın birçok noktasına etki eder. İnsanlar, şarkıların içine birçok anılarını kaydederler. İnsanın bazen anlatamadıklarını ve içinde sakladıklarını müzikler daha iyi anlatır. Lütfiye Aydın da hikâyelerine konu ettiği ve adını verdiği müzik adlarıyla kişilerinin duyguları ve düşünceleri arasında bağlantı kurar.

İkili Yalnızlık kitabındaki “Baharın Gülleri” hikâyesi adını Baharın Gülleri Açtı adlı şarkıdan alır. Öykünün geçtiği yıllarda radyolarda çok çalınan, o dönemi çağrıştıran popüler bu şarkı, o zamanın genç kızları tarafından çokça söylenir. “Zakkum” hikâyesine adını veren zakkum, geçmişe olan özlemi temsil eden bir çiçektir. Hikâyedeki kadınların geçmiş günlere olan özlemiyle bağdaştırma yapılabilir.

Senginsemai kitabında yer alan “Senginsemai Bir Ölüm” hikâyesinde geçen sengin semai, Türk musikisinde bir usul aynı zamanda bir beste biçimidir. Hikâyenin sonunda ölüm, sengin semai hicaz bir şarkıya benzetilir. “Solveig Hangimizdi?” hikâyesinde kişilerin dinlediği ünlü besteci Edvard Grieg’in Solveig ayağı hikâyeye ad olur. “Kimse Bilmez” hikâyesine, Neveser Kökdeş’in “Kimse bilmez kalb-i mahzunum benim” bestesinde geçen bir bölüm ad olur.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabında bulunan “Hâlâ Kanayan” hikâyesinin adında, “Hâlâ kanayan kalbimi aşk ateşi dağlar” şarkısından alıntı yapılarak şarkı sözyle Cavidan’ın ölümü üzerine Zülal’in kanayan yarısı birleştirilir.

Tsunami kitabında bulunan “Bülbülün Kanadı” hikâyesi, adını aynı isimle anılan “Bülbülün Kanadı” adlı bir türküden alır.

2.1.4. Olayı Ön Plana Çıkaran Adlar

Bir hikâyede olup biten her şey, tüm insanî durumlar olay olarak adlandırılır. Hikâyede yazarın okuyucuya takip ettirmek istediği tüm aksiyonlar olaydır. Olaylar hikâyede düz bir çizgi üzerinde kronolojik olarak aktarılabilirdi gibi kronolojiye uymadan da aktarılabilir. Lütfiye Aydın, hikâyelerinde kişilerinin başından geçen olayları ön plana çıkarmak, olayın önemini vurgulamak için hikâyelerine buna uygun adlandırmalar yapar.

İkili Yalnızlık kitabındaki “İki Çay”da hikâyenin olay unsurunu ön plana çıkarır. Küçük kızın doktora götürdüğü iki çay esnasında yaşadıkları hikâyede yaşananları oluşturur. Ayrıca küçük kızla doktorun arasındaki bağlılığın da iki çayla gerçekleştiği görülür.

Cemre kitabında yer alan “Eski Bir Seveda Masada” hikâyesinin adı olayı ön plana çıkarmayı amaçlar. Kadının eski bir seveda uğruna mektuba dönüşüp içki masasına götürülmesi yansıtılır. “Düşle Gerçek Arasında” hikâyesinin adı olayı yani hikâyedeki yazarın yaşadığı durumu ön plana çıkarır. Yazar, gerçek ve kurmacanın iç içe geçtiği bir zaman dilimi yaşar.

Senginsemai kitabındaki “Bir Sesin Peşinde” hikâyesinin adı olayı ön plana çıkarır. Bir sesin peşine yollara düşüp o sesin sahibinin bulunması üzerine yoğunlaşılır. Yani yazar için yaşanan olay önemlidir. “İtlaf” hikâyesinin adı “Öldürme, yok etme, telef etme” (TDK) anlamlarına gelir. Hikâyede çöp toplayan çocuğun köpeğinin itlaf ekibi tarafından öldürülmesi hikâyenin adına malzeme olur.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabındaki “Menekşe Sokağında Her Akşam” hikâyesinin adı olayı yani hikâyedeki kadının her akşam Menekşe Sokak’a gidip orada kendisine kaçma sözü veren sevdiği adamı beklemesini ön plana çıkarır. “Bileti Yakamamak” hikâyesinin adı olayı ön plana çıkarır. İki arkadaşın yanlış bir mekânda bulunması yüzünden başkişinin arkadaşı Nermin’in biletini yakmak düşüncesinden vazgeçmek zorun kalışı hikâyeye ad olur.

Gri Gül kitabına ait “Bedih Kimdi” hikâyesinde, olaya dikkat çekilir. Hikâyedeki çocuğun dedesini Kazancı Bedih sanması üzerine yaşadığı karmaşaya yoğunlaşılır.

2.1.5. Kişiyi Ön Plana Çıkaran Adlar

Hikâyede olayın ortaya çıkması için gerekli unsurlardan biri kişilerdir. Olaya kişi veya kişilerle canlılık kazandırılır, kurmaca dünya içinde ilgi odağı olan başlıca unsur kişidir. Diğer unsurlar kişi için vardır ve söz konusu olan dünya kişiyle anlam kazanır. Gerçek dünyada her şey nasıl insanın etrafında gelişirse hikâyeci de bunu eserinde yapar.⁸

İkili Yalnızlık kitabındaki “Elçi” hikâyesine ad seçerken yazar tarafından başkişi ön plana çıkarılır. Amcasıyla babası arasındaki kırgınlığın bütün aileyi etkilemesi ile yıllar sonra amcasının evine bir nevi elçi olarak gidip haber veren genç üzerine yoğunlaşılır.

Cemre kitabında bulunan “Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler”de, iki insanın birbirine benzer süreçler geçirmesi, öykülerinin benzerliğinden bu ad verilir. Hikâyenin merkez kişisiyle yaşlı kadının yaşadıkları birbiriyle bağdaştırılır. “Adam Olmamakta Direnmek”, kişiyi merkeze alan bir hikâye olduğundan hikâyenin adı da başkişiyi ön plana çıkarmak için seçilir. Tiyatro sevdasına tutkun olan Hulusi, babası tarafından aylak, adam olmaz olarak düşünülürken, kumarhane işleten abisi iş gücü sahibi olarak düşünülür. Babasının bu düşüncesine karşılık Hulusi, adam olmamakta direniş gösterir.

Senginsemai kitabındaki “Dünyanın En İyi Düşçüsü”nde, hikâyenin adıyla kişi unsuru ön plana çıkarılır. Yazarın amacı düşsel geziler yapan roman kişisinin içinde yaşadığı ruhsal dünyayı ortaya çıkarmaktır. “Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu”, hikâyesinin adı merkez kişiyi ön plana çıkarır. Memleketinden istenmediği için adeta sürgün edilen Mustafa, gurbete de sığmaz.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabındaki “Cennetlik Bir Kadın Yazar” hikâyesinin adı kişiyi ön plana çıkarır. Hikâyenin başkişisi kazım yazar Eda Kemaloğlu, cennetlik bir insan olarak düşünülür. “Yüreği Sevda Delisi”, yazarın hikâyesinde yer alan her şeye tutkun, sevdalı adam için kullandığı bir sıfattır. “Tükenişin Ustaları” başlığı hikâyedeki iki ustayı ön plana çıkarır. Kişilerin merkeze alındığı görülür. Yaşadıkları topraklarda kimsesi kalmayan ustalar artık tükenmektedirler.

Gri Gül kitabına ait hikâyelerden “Kum Kadınlar”ın adı hikâyenin başkişisi olan Yaşar Hanım’ı ön plana çıkarır. Denizden gelen dalga, kumdan yapılan kadın gibi

⁸ Mehmet Tekin, Roman Sanatı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2001, s.70.

Yaşar Hanım'ı da yıkıyor. Balkondan seyrettiği kumdan kadınlar bir nevi hikâyenin başkişisi olan Yaşar Hanım'ın kendisidir. “Kapanma” hikâyesinde kişi unsuru ön plandadır. Hikâye kişilerinden Nazan'ın kapanmasına dikkat çekilir. “Konfor Gıro”da yazar kişiyi öne çıkaran, hikâyesinde yer alan Gıro'nun üzerine yoğunlaştığını belirten bir başlık seçer. Kişi merkezli bir hikâye olduğundan adı da kişi adıdır. “Mahzul” adı “kıymetsiz, perişan, hor” anlamlarına gelir. Hikâyenin başkişisi Kısmet'e vurgu yapılır. Kısmet, ailesi tarafından kıymet verilmeyen, hor görülen, ezilen bir kızdır.

2.1.6. Mekânı Ön Plana Çıkaran Adlar

Mekân, hikâyede olayın geçtiği yer olmakla birlikte mekânın olayla ve kişilerle doğrudan ilişkisi vardır. Hikâyelerin bir kısmında mekânın en az bir kişi kadar önem kazandığı görülür. Hikâyelerin bir kısmına mekân adı verilerek olayların dili olma özelliği verilip vurgu mekâna yapılır.⁹

Senginsemai kitabındaki “Çizgide Bir Nokta” hikâyesinin adında mekâna vurgu vardır. Tekdüze bir yaşam süren adamın işine gidip gelirken yolun üzerindeki bir nokta olan Alize Pavyon ışıklarıyla adam için farklı bir noktadır.

Gri Gül kitabında yer alan “Sonuncu Kat” hikâyesinin adıyla mekân ön plana çıkarılır. Hikâyede yer alan binanın dördüncü yani son katı hikâye kişilerinin yer aldığı mekândır.

2.1.7. Zamanı Ön Plana Çıkaran Adlar

Tsunami kitabında bulunan “Güz Güneşi”nde, hikâye zamanı ön plana çıkarılır. Bir güz mevsiminde ikinci güneşi vaktinde buluşan iki arkadaşın buluştuğu zamandan hikâyenin adı oluşur.

2.2. ANLATICI

Anlatıcı, hikâye ile okuyucu arasındaki bir ara kişidir. Hikâyede olup biten her şeyi okuyucuya aktaran kişidir. Olayları aktarırken anlatıcı öznel ya da nesnel davranabilir. Anlatıcı hikâye kişilerinden biri olabildiği gibi olayların dışında kalan biri de olabilir. Olay ve kişileri akıcılığı bozmadan, dış dünyadaki gerçekliklerine bağlı kalarak sunar.¹⁰

2.2.1. Özne Anlatıcı

Birinci kişi anlatıcı, ben anlatıcıdır. Hikâye kişisi başından geçen olayları, kendi yaşadıklarını, gördüğü ve izlediği şeyleri, duygu ve düşüncelerini anlatır. Özne anlatıcı romanın yazarı veya bir başka hikâye kişisi olabilir. Bu anlatıcı türünün

⁹ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 2005, s.24.

¹⁰ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.103.

kısıtlayıcı özelliği olayların dar bir bakış açısıyla verilmesidir. Olaylar tek bir kişinin bakış açısıyla verildiğinden bütünlük hâkim değildir.¹¹

İkili Yalnızlık hikâye kitabının içerisindeki hikâyelerden olan “Ahlat” hikâyesinin anlatıcısı, özne anlatıcıdır. Hikâyenin başkişisi olan anlatıcı başından geçen olayları, evliliğini, karısının ve çocuklarının kendisini terk edişini anlatır. “Önce de adam değilmişim ya, cebim üç beş kuruş görünce iyice sapıtmışım. Kuruşumun üstüne kırk düğüm atıp acıkırım korkusuyla ayakyoluna gitmekten çekinir olmuşum.” (İY, s.19). “Çamur Çiçekleri”nde anlatıcı, özne anlatıcıdır. Anlatıcı hem olayların içinde yer alır hem de olayları yönlendirir, tepkide bulunur ve sonuca bağlar. “Dilediğimiz kütükten, bir gün istediğimiz kadar üzümü koparabiliriz. İsteriz ki, üzümün buğusu üstündeyken yiyelim.” (İY, s.23). “Baharın Gülleri”nde, hikâyeyi anlatan kişi özne anlatıcıdır. “Ablamın gizini öğrenmek, Sevim Abla’yla küsmesinin nedenini öğrenmek için çıldırdığım günlerde, ondan kalmış bir romanın arasında bulduğum resim dünyamı yıkmıştı” (İY, s.43) cümlesinde görüldüğü gibi hikâye kişilerinden biri olan küçük kız, ablasının yaşadığı olayları anlatır.

Cemre adlı hikâye kitabındaki hikâyelerden “Guernica Bitti mi?” hikâyesinde hikâyeyi anlatan kişi, özne anlatıcıdır. Yazarın hayat hikâyesine bakıldığında anlatıcı aslında yazarın kendisidir. Yazar gittiği köyde yaşadıklarını, izlenimlerini ve hatıralarını aktarır. “Boynunu büküp gözlerini üstüme diktiğinde bakışlarındaki sitem ışıltılarından anlamıştım bunu; yüzündeki gölgelenmelerden...” (C, s.11). “Acılı Güzelin Öyküsü”nde hikâyeyi anlatan kişi, özne anlatıcıdır. Anlatıcı, küçükken yaşadığı olayları, hatıralarını, çevresindeki insanları ve onların yaşantıları hakkındaki izlenimlerini anlatır. “Kesik Elli Manolya”da hikâyeyi anlatan kişi özne anlatıcıdır, olaylar hikâye kişilerinden biri olan genç kız tarafından anlatılır. Genç kız geriye dönüşlerle kendi hayat kesitinden örnekler sunar. “Küçücük çörekler yapardım. Küçücük bebekler, tavşanlar... Hamur, çocuk ellerimde griye dönüşürdü. Annem katmeri uzatıncaya dek sürerdi oyunum. Şekerli kaymaklı katmeri alır almaz yatıştırdığım iştahım azgınlaşır, oyun unutulurdu” (C, s.33). “Eski Bir Sevda Masada” hikâyesinde anlatıcı, özne anlatıcıdır. Anlatıcı, ayrıca anlattığı hikâyeyi yaşayan kişidir. “Benim de birkaç kez ırmak, kestane ağacı, serçe olmuşluğum vardı ya, günün birinde tek sayfalık bir mektuba dönüştükten sonra iki zarfla giyinip bir evrak çantasında dolaştırılacağım aklıma gelmezdi” (C, s.37). “Yürekte Barut Kokusu”nda hikâyeyi anlatan kişi özne anlatıcıdır. Hikâyede yüreği barut kokan ve “*ibriş(i) ile çiçekleri lavanta kok(an)*” (C, s.52) anlatıcının yaşamına dair izlenimlere yer verilir. “Yüzlerde Okunan Benzer

¹¹ Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.110-112.

Öyküler”de hikâyeyi anlatan kişi özne anlatıcıdır. Hikâyede, anlatıcı çevresinde tanık olduğu insanların yüzüne bakarak benzer hikâyeleri okumaya çalışır. Buna kendi yüzünü de eklemekten geçmez. Bundan dolayı hikâyede anlatıcı, özne konumunda yer alır. “Başım bu kadar kocaman mıydı? Binlerce balyoz nasıl sığar içine? Kafatasımın her milimetresine nasıl iner güm güm?..” (C, s.53). “Adam Olmamakta Direnmek”te hikâyeyi anlatan kişi, hikâye kişilerinden biri olan Hulusi özne anlatıcıdır. “Bir zamanlar bize aşkın, kavganın, arkadaşlığın en hasını yaşatan, doğup büyüdüğüm bu şehir, beni bile ürkütecek denli değişmişti.” (C, s.68) alıntısında görüldüğü gibi Hulusi yaşadığı olayları aktaran kişidir.

Senginsemai hikâye kitabında yer alan “Senginsemai Bir Ölüm” hikâyesinde olaylar özne anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. “Gel, vazgeçtim oyundan. Yeterince ter attım artık; lavantalı sabunlarla yıka küçük kızımı. Pembe yüzünü daha da ışıklandıran inanılmaz güzellikteki gülümseyişinle içim aydınlansın.” (S, s.5). “Dünyanın En İyi Düşçüsü”nde hikâyeyi anlatan kişi özne anlatıcıdır. Anlatıcı, hikâyede okura kendi düş evrenini yansıtır. “Alıp başımı gitmek özlemlerle kavruluyorum. Nereye olursa değil elbet; yaşamımın belli noktalarında nasılsa yolumun düştüğü, bin renkli bin ışıklı şimşek çakımlarını yaşadığım yerlere...” (S, s.13). “Küskünlüğün Mor Sürgünü”nde, Sanem’in kızı özne anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Olaylar, annesinin yaşadıklarını ismi verilmeyen kızın ağzından aktarılır. “Çizgide Bir Nokta” hikâyesinde anlatıcı, özne anlatıcıdır. Hikâyede “tekdüzeliğin yorgunluğunu” (S, s.33) bünyesinde taşıyan anlatıcının kendi rutini özne tutumla ele alınır. “Solweig Hangimizdi?” hikâyesinde anlatıcı, özne anlatıcıdır. Olaylar, hikâyenin başkişisi olan kadın tarafından aktarılır. “Çeşmibülbül” hikâyesinde özne anlatıcı olan romanın başkişisi tarafından olaylar anlatılır. Hikâyede anlatıcı, bir kadınla aşk yaşayacakken; yolculuk motifi devreye girer. Anlatıcı, âşık olduğu kişiyle “Kıyıda gezinerek sabahlamayı, güneşin doğuşunu” (S, s.64) birlikte izlemeyi tahayyül eder; fakat geç karşılaşmanın üzüntüsünü dışarı vurarak kırılmanlığı özne tutumla sergiler. “Ürkek Şarkılar Gibi”de anlatıcı, özne anlatıcıdır. “Yarın kırkinci doğum günüm zaten” (S, s.78) ifadesiyle hikâyenin başkişisi avukatın anlatıcı olduğu görülür. “Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu”nda hikâyedeki anlatıcı, muhayyilesinde kurguladığı veya uydurduğu hikâye kişisini ele alarak özne anlatıcı konumuyla yer alır. Bununla birlikte anlatıcı kendi ütopyik ülkesini oluşturur. “Kurdum ülkemi. Gönlümce bir deniz koydum kıyısına. Üstüne gönlümce bir mavilik gerdim. Düşlediğim okulları açtım.” (S, s.88). “İtlaf”, hikâyesinde anlatıcı, özne anlatıcıdır; çünkü “(...)Bir düşteydim, anımsıyorum” (S, s.89) cümlesinden anlaşılacağı üzere birinci kişi ağzından anlatılan hikâyede, anlatıcı kişilerden biridir.

“Alfredo, Neredesin?” hikâyesinde anlatıcı, özne anlatıcıdır. Hikâye kişisi başından geçen olayları anlatır.

Ölüm Erken Bir Akşamdır adlı hikâye kitabındaki Cennetlik Bir Kadın Yazar hikâyesinin anlatıcısı özne anlatıcıdır. Olaylar başkışı olan Eda Kemaloğlu tarafından aktarılır. “Hoşgeldiniz. Demek benimle röportaj yapacaksınız ha! Vallahi çok hoşsunuz. Üstelik de gazetenizin Pazar ekinde, hem de tam sayfa, öyle mi?” (ÖEBA, s.10). “Yüreği Sevda Delisi”nde hikâyeyi anlatan kişi özne anlatıcıdır. Hikâyenin başkışı olan adam ayrıca anlatıcıdır, olaylar onun tarafından aktarılır. “Hala Kanayan”, hikâyesinin anlatıcısı özne anlatıcıdır. Hikâye kişisi başından geçen olayları anlatır. “Bileti Yakamamak” hikâyesinde anlatıcı, kendi iç dünyasında yer edinen olay, olgu ve duygularını özne anlatıcı tekniğiyle okura sunar. “Canlanıyorum. O büyülü şehir... İçimden balık, yosun, fındık, çam kokusu geçiyor hep birden.” (ÖEBA, s.41). “Leylak Yorgunu” hikâyesinde anlatıcı, “(...)Ne kadar dertliyim haberin var mı?” (ÖEBA, s.51), “senin üşüyen ellerini anımsıyorum” (ÖEBA, s.52) gibi özne anlatıya yer verir. Olaylar birinci tekil şahıs ağzından verilir. “Ağlama Yasağı”nda olaylar hikâyenin başkışı tarafından birinci ağızdan yani özne anlatıcı tarafından anlatılır. “Gözümü açınca ilk gördüğüm şey, az ötedeki koridor; oradan kimi zaman koşarak, bazen ilgisizce geçen insanlardı.” (ÖEBA, s. 55). “Ölüm Erken Bir Akşamdır” hikâyesinin anlatıcı özne anlatıcıdır. Olaylar Emine Hanım’ın ağzından anlatılır. “Elimde son şiirin. Temizlemek için, ilk kez girdiğim çalışma odanda, masanın üzerinde buldum.” (ÖEBA, s.70). “Tükenmeyen” hikâyesinde, özne anlatıcı olarak hikâye kişilerinden biri olan Selçuk’un abisi tarafından olaylar aktarılır. “Duruşma salonu tıklım tıklımdı. Biz bile güç yer bulabilmiştik” (ÖEBA, s.79) gibi örneklere bakıldığında anlatının birinci kişi ağzından olaylar aktarıldığı görülür.

Tsunami adlı hikâye kitabındaki üç birimden oluşan “Tsunami” hikâyesinin anlatıcısı, özne anlatıcıdır. Hikâyenin her bir biriminde aynı anlatıcı yer alır. “Ak örtülü bir masada iki kişiydik. Sen yoktun. Neredeydin bilmem.” (T, s.1). “Kanama” hikâyesinin anlatıcısı, özne anlatıcıdır. Hikâyede geçen olaylar hikâyenin başkışı olan kadın tarafından anlatılır. “Elim böyle sızlamasa, sıcak böyle bastırmasa, kocamın yüzünde fırtına bulutları dolaşmasa şu an, her şey daha güzel olabilirdi.” (T, s.39). “Lavi”de “Masanın yanındaki eski, hantal, koltuğa iliştim. Bir türlü rahat oturamıyordum. Kimi bitmiş, kimileri tamamlanmayı bekleyen resimlere dikkatle bakıyordum.” (T, s.63) cümlesiyle anlatıcının kitaptaki merkez kişi olduğu görülür. “Altın Tozları Saati”nde hikâyenin başkışı özne anlatıcıdır. Eski bir arkadaşının kendini çağırmasıyla yaşadığı olayı anlatır. “Bülbülün Kanadı”nda hikâyeyi anlatan kişi özne anlatıcıdır. “Hele yanında iki kızıyla bir damadı olmasa, girdiğim an

özür dileyip çıkardım yanlış koğuşa gelmişim diye.” (T, s.95) diyen hikâye kişisi hastanede olan teyzesini görmek için gittiği hastanede yaşadıklarını ve geçmişte yaşanan olayları anlatır.

Gri Gül hikâye kitabındaki “Boşluğa Yazılan” hikâyesinde anlatıcı, özne anlatıcıdır. “Seni herkes gibi ben de tanıyorum, fakat herkes gibi beni sen de tanımıyorsun” (GG, s.55). “Modern Times” hikâyesinde anlatıcı, “Var ya, benim babam tam bir baş belası” (GG, s.65) örneğinde olduğu gibi özne anlatıcı konumundadır. “Kapanma” başlıklı hikâyede anlatıcı, “Şimdiden yoruldum. Demek ki bir tepeye tırmanacak denli iyileşmemişim henüz” (GG, s.75) alıntısından anlaşılacağı üzere özne anlatıcıdır. “Bedih Kimdi” hikâyesinde özne anlatıcı tarafından olaylar anlatılır. Roman kişisi olan çocuk tarafından dedesi ve ailesiyle ilgili izlenimleri aktarılır. “Mahzul”, özne anlatıcıdır. “Anamın ilkiyim.” (GG, s.109) diyerek kendinden bahseden, yaşadıklarını anlatan başkışı Kısmet ayrıca hikâyenin anlatıcı öznesidir. “Sonuncu Kat”, iki birimden oluşan hikâyede anlatıcı özne anlatıcıdır. Hikâye başkışı olan Bekir, içinde buldukları binanın yakılması olayını ve yıllar sonra o binada bulunan kadınla yaşadığı olayları anlatır.

2.2.2. Gözlemci Anlatıcı

Üçüncü kişi, o anlatıcıdır. Olayları dışardan izleyen bir görgü tanığı, haber sunucusu gibidir. Gördüklerini öznel ya da nesnel olarak belirli bir mesafeden aktarır. Gözlemediği olayları kendine has bir yaklaşımla anlatır.¹²

İkili Yalnızlık hikâye kitabının içerisindeki hikâyelerden olan “Bir Barak Türküsünce” hikâyesinin anlatıcısı, gözlemci anlatıcıdır. “Sanki biri gelecek, “Yanlış duymuşsunuz. Aslı yok!” diyecekti de dağılacaklardı.” (İY, s.9). Anlatıcı, anlatma yöntemini tercih eder. Bu kısa hikâyede, birden fazla kişinin hikâyesini özetleme yöntemiyle anlatır. Genelde cenazesi getirilen gencin ölümünün okul ve köy çevresinde bıraktığı izlenimi aktarırken özelde gencin annesinin onun ölüm haberi karşısında yaşadığı şaşkınlık, kırgınlık ve üzüntüyü tabutu başında yansıtır. “Bebek Kıyımı” adlı hikâyede gözlemci anlatıcı tipine yer verilir. Anlatıcı kahramanların iç dünyasına nüfuz eder. Onların içinden geçen duygulara hâkim bir tutum sergiler. Anlatıcı hikâyede olup bitenleri yansıtır. “Nurcihan, bunun oyun olduğunu unutmuştu. Ağlatma havasının “Sen de mi oldun elin?” diyen bölümünde, gözleri gerçekten yaşarmıştı. Şimdi ise katıla katıla ağlamak istiyordu. Sanki Nargis, gerçekten elin olacaktı” (İY, s.30). “İkili Yalnızlık” hikâyesinde anlatıcı, gözlemci

¹² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.1004-108.

anlatıcıdır. Anlatıcı, Fatma ve yaşlı kocasının yaşadıklarını, hareketlerini ve konuşmalarını aktarır. “Ciğerdeldi” hikâyesinin anlatıcısı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır. Anlatıcı kişilerin nasıl bir ruh hâli içinde olduğunu bilir. Anlatıcı konumunda yer alan kişi, hikâyede yer alan şahısların duygu ve düşünce dünyasına hâkimdir. “Meryem iyice geciktiği için tedirgin, anasının hünerinden söz ettiğine pişman, yürümeye başladı öğretmeniyle birlikte. Anası, bunun acısını çıkarırdı. Kadının işi başından aşkındı. Elindeki siparişleri yetiştiremiyordu. Ah, ne diye kaçırmıştı ağzından sanki.” (İY, s.59). “Zakkum” hikâyesinde anlatıcı tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır. Anlatıcı, hikâyede yer alan kişilerin duygularına hâkim bir şekilde öznel yorumlar yapar. “İkisi de şaşkınlıktan küçük dillerini yutacaklardı. Rastlantının böylesi az görülürdü.” (İY, s.67). “İki Çay” hikâyesinde anlatıcı, gözlemci anlatıcıdır. Yazar, aktarma yöntemlerinden ise gösterme yöntemini ağırlıklı olarak kullanır. Anlatıda gösterme yöntemi, diyaloglar yoluyla yapılır:

“-Doktora değil mi? diye sordu, bakmadan.

-Öyle. Yolda karşılaştık çırağıyla, o söyledi! dedi kız.

-Koş öyleyse. Orada eğleşme ama. Alttaki pasajın da altı çayı var. Kuş gibi git, gel.” (İY, s.79).

“Elçi” hikâyesinde gözlemci anlatıcı vardır. Delikanlının amcasının evine gelişi, yengesiyle konuşmaları, evin içinde geçirdiği zaman diliminde yaşadıkları anlatıcı tarafından yansıtılır.

Cemre hikâye kitabındaki “Düşle Gerçek Arasında”da, hikâyeyi anlatan kişi gözlemci anlatıcıdır. Anlatıcı, sadece hikâyede sadece kişilere değil aynı zamanda nesnelere de anlam yükleyerek onların iç dünyasına eğilir. “Gariptir, o parçaların kendilerine özgü istençleri vardır. Onlar, ancak kendi istedikleri zaman çıkarlar saklandıkları yerlerden, yazarın karşısına dikilirler: “Yaz beni,” derler.” (C, s.85). “Dantel Güzelliğinde”, hikâyeyi anlatan kişi gözlemci anlatıcıdır. Anlatıcı, hikâyede yer alan kişilerin ruh hâllerine, duygu ve düşünce evrenlerine hâkimdir. Örnek verilecek olursa sekreter kızın Luciano hakkındaki düşüncelerini okura yansıtması bu bakımdan önem taşımaktadır. “Ne güzel çocuktu şu Luciano. Hele çenesindeki gamze... İnsan âşık olacaksa böyle birine olmalıydı. Sen tut...” (C, s.99).

Senginsemai hikâye kitabındaki “Kimseler Bilmez” hikâyesinde anlatıcı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır. Anlatıcı hikâye kişilerinin yaşadıklarını gözlemleyip anlatırken onların iç dünyalarından nelerin geçtiğini de bilir. “Bir Sesin Peşinde”de hikâyeyi anlatan kişi, gözlemci anlatıcıdır. Anlatıcı, hikâyede geçen kişilerin duygu ve düşünce dünyasına hâkimdir. “Tren gidiyor. Genç kadının aklında bir

adam.” (S, s.71) cümlesinde görüldüğü gibi kişilerin akıllarından geçen her şeyi bilir ve okura yansıtır.

Ölüm Erken Bir Akşamdır adlı hikâye kitabındaki “Menekşe Sokağında Her Akşam” hikâyesini anlatan kişi gözlemci anlatıcıdır. “Kirli ceketıyla korumaya çalışıyor torbasını, çocuğunu korumaya çalışan bir ana özeniyle. Biraz öfkeli, biraz kızgın, az hüzünlü.” (ÖEBA, s.5). “Gülkurusu”nda hikâyeyi anlatan kişi tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır. “*Tükenen sevdaları düşündü genç adam*” (ÖEBA, s.17) gibi hikâye kişilerinin düşünce evrenini okura sunar. “Tükenişin Ustaları” hikâyesinde, olayı anlatan kişi gözlemci anlatıcıdır. “*Bugün son kez gidecekti dostuna.*” (ÖEBA, s.64) cümlesinde olduğu gibi yazar, dışarıdan gördüğünü aktarmanın yanında kişilerin ruh hâlini yansıtan “*Oval bir cam üstüne altın yıldızla yazılmış o tabelayı ilk gördüğünde nasıl da şaşırmıştı.*” (ÖEBA, s.65) şeklinde duygulara da yer verir.

Tsunami adlı hikâye kitabındaki “Güz Güneşi” hikâyesinde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine yer verilir. Bu, anlatıcının hikâye kişilerinin ruh hâllerini, iç dünyalarından hareketle yapmış olduğu tasvirlerinden anlaşılır. “Mutlulukla rahatlık arasındaki o ince çizgi kim bilir kaçınıcı kez geçti aklımdan, bir dizi soru biçiminde... Böyle rahat, güvenli bir başka arkadaşı, “Sanki her gün kanlı biftek yiyormuşum gibi tiksinti veren bir konfor yaşıyorum” diye yakınmıştı epeyce önce.” (T, s.31). “Yarısı Yitik Öykü” hikâyesinde anlatıcı, “*Birkaç gün sonra, incecik bir el sevinçle kapatacağı bu zarfı. Saniyeleri sayarak beklediği mektubu postacıdan alırken, kadının yüzünde kuşlar uçacaktı*” (T, s.53) örneğinde olduğu gibi tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır.

Gri Gül hikâye kitabındaki “Kum Kadınlar” hikâyesinde anlatıcı gözlemci anlatıcıdır. “Kıyı suskun. Gittikçe artan sıcaklık her şeyin soluşunu kesmiş sanki. Denizin de...” (GG, s.40). “Konfor Giro” adlı hikâyede öznel tutumlu gözlemci anlatıcı tipine yer verildiği aşağıdaki örnekten görülür: “Küçük evin tek odasıyla tam karşısındaki mutfağın pencereleri, avlunun iki yanından birbirini hoşnutsuzca süzerdi karşılıklı. Kulübe irisi bu evin en anlamlı simgesi incir ağacı ise sokak kapısından girince tam karşımıza gelirdi.” (GG, s.90). Anlatıcı şahit olduğu olayları kendi izlenimleriyle aktarır.

2.2.3. Çoğul Anlatıcı

Bir hikâyede birden çok anlatıcının olmasıdır. Hikâyenin tekdüzeliğini kıran, okuyucunun ilgisini canlı tutan bir yöntemdir. Birden çok kişinin bakış açısıyla olaylar

anlatıldığından çok yönlü bir anlatım görülür. Okuyucu, olayları değişik açılardan okuyup daha bütünsel bir anlam çıkarır.

Gri Gül kitabındaki “Gri Gül” hikâyesi, üç birimden oluşur ve her bir birimin ayrı bir anlatıcısı vardır. Birinci birimin anlatıcısı, Nükhet; ikinci biriminki Şahin; üçüncü birimin ise Gazeteci Kız’dır. Bu çerçevede dâhilinde hikâyenin çoğul anlatıcıya sahip olduğunu söylemek doğru olur.

2.3.TEMATİK İNCELEME

Daisy Miller’in ön sözünden alınan parçada tema ile ilgili şu sözler yer alır: “Tema, bir ilgi ve değerlendirme meselesidir; eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli belirsiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır. Bunun için tema, en güzel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir. Bu özel şartlar bilinmeksizin arada sırada anlatmak fırsatı bulduğumuz büyük olayların bazıları hiçbir anlam ifade etmezler.”¹³ Lütfiye Aydın da hikâyelerinde yaşadığı anlara lezzet katan özel durumları hikâyelerinde tema olarak işler.

2.3.1. Bireysel Temalar

Bireyleri ruhsal yönleriyle ele alan yazar, hikâyelerinde bireylerin iç dünyasını anlatacak temalara yer verir. Hikâyede geçen olaylarda daha çok kişilerin psikolojik niteliklerini ve değişimlerini inceler. Aşk, yalnızlık, dostluk gibi birçok bireysel tema etrafında hikâye kişileri ve olaylar yansıtılır.

2.3.1.1.Yalnızlık

İkili Yalnızlık kitabındaki hikâyelerden “Ahlat”, yalnızlık öyküsüdür. Hikâyenin teması doğduğu yerlere benzeyen, biraz acımasız biraz şakacı yani birçok insani özelliği taşıyan bir adamın eşinin ve çocuklarının onu terk etmesi üzerine içine düştüğü çaresizlik duygusudur. Adamın yaşadığı çaresizlik duygusu hikâyedeki “Bırakılmak acıymış. Karım şunca yıllık baş yoldaşımken bırakıp beni, oğluna gitti. Karı, oğlan, en küçük kız; elbirlik edip, ‘ne halin varsa gör’ dediler. Üstelik dürüp düşmemişken, kapılarıma kul olmamışken.” (İY, s.15) cümleleriyle aktarılır.

Senginsemai kitabında yer alan “Çeşmibülbül” hikâyesinin teması, yalnızlıktır. Bireysel ve psikolojik bir konudur. Çeşmibülbül, Osmanlı dönemi cam sanatının bir türüdür ve hikâyedeki ilişkinin kırılma anını simgeleyen bir metaforudur. Karşılıksız değil ama yarım kalmış bir sevdâ öyküsüdür. İnsanların arasında yalnız olabilir insan.

¹³ Sevim Kantarcıoğlu, Roman Teorisi, (Stevick’ten Çev.) Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s.64.

Bu yalnızlığını paylaşacağı, aynı dili konuştuğu insanları bulduğunda mutluluğu da bulur. “Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu”, iki kültürün karşılaştırılmasının yanında Hollandalı bir kızla itilip kakılmış bir Türk gencinin sözde aşk hikâyesinin yanında bu gencin yaşadığı yalnızlıktır.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabında bulunan “Leylak Yorgunu”, yalnızlık öyküsüdür. Bir şarkının çağrışımıyla yola çıkarak iki kadının yalnızlığıdır. 80’li yıllarda cep telefonu yaygın değilken Kızılay Postanesinde yazarın gördüğü esmer bir kızın, uzun uzun telefon görüşmesi yapmasına şahit olması, kızın yalnızlıktan hayali konuştuğunu düşünmesidir. Bu genç kızın hâlâ umudu vardır.

Gri Gül kitabındaki “Bedih Kimdi” hikâyesinde torununun gözünden dedesini anlatılır. Torun, dedesini Kazancı Bedih sanıyor. Bütün yaşlıları ölmüş, yalnız kalmış bir adamın trajik öyküsüdür. “Bugünkü dedem ise çok yorulduğu için işini bırakmış, artık eski günleriyle, Kazancı Bedih’in sesiyle dertleşiyor, söyleşiyordu. Yalnızlığa böylece dayanmaya çalışıyordu.” (GG, s.103-104) sözleriyle torununun ağzından dedesinin yalnızlığı, ruh hâli anlatılır.

2.3.1.2.Aşk

İkili Yalnızlık kitabında bulunan “Baharın Gülleri”, umutsuz bir aşkın öyküsüdür. Yine bir çocuk gözünden anlatılır. Anlatıcı yazarın öz yaşamından, tanıklığından oluşturulmuş bir metindir. Seven insanları birbirinden ayırmak, onların kavuşmasına engel olmak kötü bir durumdur. Hikâyenin sonunda “Yaza gelin çıkardılar ablamı. Nazıma Teyze’nin oğlu, o yıl başını alıp gitti. ‘Refik okulu bırakmış, yazık oldu,’ dediler. Nazıma Teyze’nin ‘Oğlumun sebebi o kız,’ dediğini duyduğumuzda, ablam ilk çocuğunu doğurmuştu.” (İY, s.46) cümlelerinden birbirine kavuşamayan âşıklardan Refik’in başını alıp gittiği görülür.

Cemre kitabındaki “Yürekta Barut Kokusu” hikâyesinde konu gençlik öyküsü, adı konulmamış bir sevdadır. Delikanlının öldürülmesinden sonra genç kızın duyduğu acı ve acısını bir nakış gibi yüreğine işlemesidir. Kadın içine işleyen acıdan “Oturup, ebruli ibrişimin bütün renkleriyle resmini işliyorum kasnağa gerili yüreğime. Öykü bitiyor, kumaş buruşuyor.” (C, s.52) şeklinde bahseder.

Senginsemai kitabında yer alan “Senginsemai Bir Ölüm” hikâyesinde bir hastane odasında ölümünü bekleyen bir hastanın yıllar önce âşık olduğu adama dair anımsadığı hatıraları ve düşünde onunla yaptığı konuşmalara yer verilir. Lemi Atlı, ses sanatçısı bir kadın olan Mualla Gökçay’a âşıktır. Bir ay gibi doğdun ömrüme mualla şarkısı vardır. O kadının hastanede yarı koma halinde geçişini anımsamasıdır.

Duyguların zarafeti, inceliği, çocukluğunun İstanbul'unu hatırlamasıdır. Hasta birinin ağzından Lemi Atlı'nın sanatı, hayatı ve yaşadığı yılların atmosferi verilir. Lemi Atlı, babası ve annesi kendisi bebekken ölüp ablası ve eniştesi tarafından büyütülür. Sanat yaşamının temelleri burada tanıştığı ustalar ile şekillenmeye başlar. Öyküde ona âşık bir kadının ağzından Lemi Atlı'nın hayat hikâyesini öğrenilir. "Solveig Hangimizdi?" hikâyesinde, mektup aşkı yaşayan bir kadın ve bir şairin arasında geçen olaylar anlatılır. Yalnızca yazılarak yaşanan bir yasak aşk daha sonra kadının kocasından boşanıp adamın yanına gitmesiyle birleşmeye dönüşür.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabında bulunan hikâyelerden "Menekşe Sokağında Her Akşam" yaşanmış, kurmacayla gerçekliğin iç içe geçmiş olduğu bir hikâyedir. Ankara'da bulunan Menekşe Sokak'ta bir kadın, kendisine kaçacakları sözünü veren adamı her akşam yazıhanenin önünde bekler. Lütfiye Aydın, bu kadını Ankara'da görür ve hikâyeyi kurgular. "Yüreği Sevda Delisi"nde, Doğulu bir kıza tutulmuş olan adam ve genç kız aradaki engeller yüzünden birleşemez. Adam kızı unutamaz fakat evlenir, kız ise evlenmez, sevgisine sadık kalır. "Hâlâ Kanayan" hikâyesinde kişilerin kanayan yaraları zamanında yaşanmayan duyguların etkisiyle devam eder. Zülal, evlenip hamile bir kadın olmasına rağmen sevdiği adamı unutamamış ve hâlen ondan gelecek bir haberi beklemektedir. "Cennetlik Bir Kadın Yazar" hikâyesinin teması bir kadın yazar ile yapılan röportajdır. Kadının yaşadığı umutsuz aşklar, hayal kırıklıkları, yaşadığı dünya yazılarına dökülür.

Tsunami kitabında yer alan "Yarısı Yitik Öykü", yarım kalmış bir aşkın hikâyesidir. Uçak kazasında yitirdiği sevdiği kadının acısını atlatamayan adama, bu aşktan geriye acı kalır.

2.3.1.3.Özlem

İkili Yalnızlık kitabındaki "Zakkum" hikâyesinde geçmişe, kadının eski eşine özlemi vardır. Kadın yaşadığı hayattan pek memnun değildir. Seneler sonra bir araya geldiği dostuyla gençliklerinin güzel günlerini arasalar da bulamazlar. Artık ikisi için de pek çok şeyin değişime uğradığı görülür.

"Konuk kadın değişimi bir kez daha gözden geçirdi yol boyunca. Değişim, eski komşusunun yalnızca tay bileklerini çirkinleştiren baldırlarında, bedenine bir ağaç kütüğü görünümü veren kalınlaşmış belinde, kalaylı bir sahanı andıran dolgun yüzündeki çizgilerde, kıvrıkcık saçlarında çoğalan aklarda değildi. Neredeydi peki? Tanımı, anlatımı güç değişimi yüreğinde bir yumru gibi taşıyarak, evinin yolunu tuttu." (İY, s.76).

Senginsemai hikâyesinde yer alan “Alfredo Nerdesin?”de geçmişe duyulan özlem vardır. Hikâyede sinemadan çıkan küçük kız yazardan aldığı bilgilerle yazarın kendi küçüklüğüdür. Ayrıca Cinema Paradiso ile Antep’in eski sineması Nakıp bağdaştırılır. Nakıp’ın bulunduğu zamanlarda yaşanan eski günlere özlem vardır.

2.3.1.4. Arkadaşlık / Dostluk

Cemre kitabındaki “Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler” hikâyesinde yazarın hayatına bakıldığında beyin kanaması geçirip hastanede geçirdiği günleri anlattığı görülür. “Subaraknoidal kanama. Beyin zarı örümcek ağı inceliğindedir. Anevrizma, kılcal damarlardan birindeki baloncuk. Aşırı kan basıncıyla zorlanan çeper oradan delinir. Seninkisi hipertansiyondanmış.” (C, s.66). Hastanede oluşan bir arkadaşlık da vardır öyküde. Damdan düşenin halini damdan düşen bilir, sözü bu arkadaşlığı örnekler.

Ölüm Erken Bir Akşamdır’da bulunan “Bileti Yakamamak” hikâyesinde tema dostluk ve bir kadının hayata küsüşüdür. İki farklı kadının araya giren zamana, uzaklıklara rağmen birbirleriyle olan bağları kopmaz. “Ağlama Yasağı”, hastanede yanık tedavisi gören hastalar arasındaki duygusal yakınlıktır. “Tükenişin Ustaları” hikâyesinde tema dostluktur. İki büyük Süryani usta, yaşadıkları bu topraklarda sevdikleri var olup sonra da bir bir gidince artık kimseleri kalmasa da birbirilerine tutunurlar.

Tsunmai kitabındaki “Güz Güneşi” hikâyesinde tema, iki eski arkadaşın seneler sonra karşılaşması ve aradan geçen zamanın getirdiği değişimlerdir. “Altın Tozları Saati” hikâyesinde tema, birbirinden başka kimsesi kalmamış iki ustanın dostluğudur.

2.3.2. Toplumsal Temalar

Toplumsal temalar daha çok çatışmalarla, kişilerin yaşadığı sıkıntıları ele alacak şekilde işlenir. İnsanların toplum içinde yaşadığı sorunları anlatmakta yaşadığı sıkıntıları yazar hikâyeleriyle dile getirir. Gelenek ve görenekler, çıkarların çatışması, kişilerin hayata bakış açıları hikâyelerde çeşitli açılardan ele alınır.

2.3.2.1. Evlilik

İkili Yalnızlık kitabındaki “Çamur Çiçekleri” hikâyesinde, zoraki yapılan evliliklerin getirdiği mutsuzluklar işlenir. İstenmeyen bir evliliğe mahkûm edilen insanlardan mutlu olmaları beklenemez. Leyli’nin zoraki yaptığı evlilikte kölece yaşaması üzücüdür. “Bebek Kıyımı” adlı öyküde küçük yaşta evlendirilen kız çocuklarının dramı ele alınır. Erken yaşta evlilik Türkiye’nin en büyük sorunlarından biridir. Önceki yıllara göre bilinçlenmeler yaşansa da hala büyük bir problem olarak

devam etmektedir. Evcilik oynayacak yaşta kendini evlilik oyunu içinde bulan çocuk gelinlerin temsilcisi olarak bu öyküde Nurcihan'ın dramını okuyucu karşısına çıkarır Lütfiye Aydın. “İkili Yalnızlık” hikâyesinin konusu, Fatma ve kocasının duygusal yoksunluk içeren bir evliliğidir. Eleştiri, yargılama ve suçlama gibi davranışlar onların duygusal bağ kuramadığının belirtileridir. Karşılıklı olarak konuşan ancak birbiriyle hiçbir ilişki kurmayan bir tarzları vardır. Yaşamlarında karşılıklı duygudaşlık yaparak, birbirlerinin hislerine, duygularına dokunmamaktadırlar. İkisi de birbirinin ne düşündüğünü, ne hissettiğini bilmeden ve bunları çok da umursamadan yaşarlar. Karı kocanın durumu aynı evde ikili yalnızlıktır. Aslında aynı evde aynı hayatı paylaşırlar ama ikisi de kendi yalnızlığı içinde. Biraz düşmanca biraz da mecburiyetin evliliği. İleri yaştaki insanların psikolojisidir.

Cemre kitabındaki hikâyelerden “Kesik Elli Manolya”nın konusu, evlilik. Bireysel ve toplumsal bir konu olup iki farklı kadının yaşamı etrafında anlatılır. Yüreğinde kanayan yarası olan kadınlar, umudu ve kalbi kırılrsa da hep ayakta duran kadınlar, çocukları ve kocaları için fedakârlık yapan yüce değerlerdir.

Senginsemai'de yer alan hikâyelerden “Küskünlüğün Mor Sürgünü”nde, yaşadığı hazin bir evlilik sonucu hayata küsen bir kadının yaşamı anlatılır. Bir Güneydoğulu törelerin elini kolunu bağladığı, istemediği bir adamla evlendirilen çok sevgi dolu bir kadının öyküsünün kızı tarafından anlatılmasıdır. Kadın, Urfa canavarına hayranlık duyuyor. “Ürkek Şarkılar Gibi” hikâyesinde mutsuz evlilik, yasak bir ilişki ele alınır. Konu evrensel olup bireysel ve psikolojik açıdan incelenmiştir.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabındaki “Ölüm Erken Bir Akşamdır” hikâyesinde, kocası ölen bir kadının kendisiyle ve ölen eşiyile hesaplaşması anlatılır. “Ben hep, birşeyleri biryerlere yerleştirmekle geçirdim ömrümü. Yine de seni hiçbir yere yerleştiremedim Ziya Bey.” (ÖEBA, s.71). Kadınla eşi arasında adamın ölümünden sonra bile tamamlanamayan bir boşluk vardır.

2.3.2.2.Sefalet (Yoksulluk)

İkili Yalnızlık'taki “Ciğerdeldi” hikâyesinde işlenen konu/tema Antep işinin ne kadar zor olduğunu bilmeyen insanların biraz saygısızca davranması, emeğe saygıdır. “İki Çay” hikâyesindeki küçük kız yazarın kendisidir. Anı öyküdür. Babasıyla çay dükkânında çalıştığı yıllardaki anılarını anlatır. Anlatmak istediği sevginin özveri gerektirdiğidir. 60'larda küçük bir kız çocuğu çay taşıyor bu iş sevgiyle yapılır.

Cemre kitabındaki “Acılı Güzelin Öyküsü”, fıstık işçiliği yapan bir ailenin yaşamı ve bu ailenin genç kızı tarafından gözlemlenen işçilerin hayat hikâyeleridir. Konu toplumsal, siyasal ve bireysel niteliklidir. İşçilik yaparak hayatını kazanan insanlar zor şartlar altında çalıştırılmamalı, kimse siyasi görüşlerinden dolayı öldürülmemeli ve genç kızlar istemediği bir evliliğe mahkûm edilmemelidir.

Senginsemai kitabında yer alan “İtlaf” hikâyesinin konusu çöp toplayıcılığı yapan bir çocuğun üzerinden yoksulluk sorunu ve sokak hayvanlarının telef edilmesidir.

2.3.2.3.Aile

İkili Yalnızlık'taki “Elçi” hikâyesinin konusu, kardeşler arasındaki bir anlaşmazlığın, ailenin öteki bireylerine yansımalarıdır. Halit, yengesine babasıyla amcası arasındaki kırgınlığın “Sözgelimi babamla amcam. Bilgisizlik olmasaydı, birbirlerine böyle düşman olur muydu iki kardeş?” (İY, s.89) sözleriyle bilgisizliğin sebep olduğunu söyler.

Ölüm Erken Bir Akşamdır'de bulunan hikâyelerden Gülkurusu'nda tema, karısı boşanmak isteyen bir adamın duyduğu ölüm anonsu ile yaşadığı duygulardır. İkiyüzlülüğün, samimiyetsizliğin öyküsüdür. Aileden herkesin sıfatı vardır ölen kadının hariç.

Tsunami'de bulunan “Bülbülün Kanadı” hikâyesinde, akrabalık ilişkileri ele alınır. Tema, toplumsal ve yereldir. “Ah Müfide hanım, bir kez olsun sesini yükseltseydin, ne olur.. Ya da kızlardan birisi, aykırı iki laf edeydi babalarına. Hepsi dilini yutmuş.” (T, s.107). Yeğeni teyzesine her şeye katlandığı, kocasına ses çıkarmadığı için için kızar.

Gri Gül'de yer alan “Konfor Gıro”, 50-60'lı yıllarda yaşanmış bir öyküdür. Garsonluk ve korumalık yapan kocasının başka kadınlarla ilişkisi olduğunu sanan kadın ve kocasının talihsiz öyküsüdür. “Boşluğa Yazılan”, tarikat mensubu bir ailenin köşeye sıkıştırdığı kız çocuğunun öyküsüdür. Kız onlar gibi düşünmediği için kliniğe götürülür. Aile baskısıyla istemediği hayatı yaşayan bir çocuğun hayalleri, arzuları hayata tutunacak bir şeyler buluyor.

Cemre kitabındaki “Eski Bir Seveda Masada” yenilikçi, biraz fantastik bir öyküdür. Yazardan aldığım bilgilere göre bu öykü ancak böyle yazılabilirdi başka türlü yazılması mümkün değildi. Erkek poligamisi zarifçe eleştirilip kadının kırılmanlığı da böylece biraz duyumsatılır. Kadınların kırılmanlığı unutulmamalı, onların duygularına, düşüncelerine ve değerlerine saygısız davranılmamalıdır. “Dantel Güzelliğinde” hikâyesinde iki kadının hayatı ve acısı birleştirilir. Patronuyla yaşadığı yasak ilişkiden

hamile kalan genç bir kadın ve karıştığı olaylardan dolayı hapse düşen oğlunu kurtarmaya çalışan bir annedir.

Tsunami kitabındaki “Kanama” hikâyesinin teması, bir kadının genç kızken başından geçen olaylar ve evliliğidir. Zamanında yapılan bir yanlışın etkisi yıllarca sürebilir. Bir insanı iyi tanımadan ona güvenip, inanmamalıdır. “Lavi” kırgınlıkları, öfkeleri, hüznleriyle birlikte sevecenlikleri de olan iki kadının, iki kız kardeşin hikâyesidir.

Gri Gül'de yer alan “Gri Gül” hikâyesinin teması alanında çok iyi mühendis, akli başında bir kadın olan Nükhet'in kocasının işe yaramazlığını, kayınpederinin tacizi, arkadaşlarının onu muhbirlikle suçlaması gibi yaşadığı olaylardan sonra dengesinin bozulmasını ele alır. “Kum Kadınlar”, vaktiyle güngörmüş ileri yaşlarda en başta çocukları ve yakınları tarafından değersizleştirilmiş kadının trajedisidir. İnşaatı bitmemiş yazlık ve hapsedilmiş bir kadının hikâyesidir. Çok yetenekli bir kadın, yakınları tarafından haksızlığa uğrar. Hayaller görür. Esmer bir kadın falan geliyor ama yok. Bu kadın ikinci çocukluğunu yaşıyor. Yalnız çocuklar gibi hayali arkadaşları var ama hayalleri onun yaşına uygundur.

2.3.2.4.Kaçış

Cemre kitabındaki hikâyelerden “Adam Olmamakta Direnmek”te tema, yıllar sonra memleketine dönen yetenekli ama gerçek yerini bulamamış bir adamın gençlik yıllarına dönüşü, hayal kırıklıkları, sevdası, tiyatro tutkusudur. Tema toplumsal ve psikolojiktir. Hayallerinin peşinden gidip uzak kaldığın yer artık eskisi gibi değildir, sen de artık oraya ait değilsindir.

Senginsemai'deki hikâyelerden “Dünyanın En İyi Düşçüsü”nde tema, dört duvar arasına sıkıştırılmış tam gün çalışma zorunda olan bir memurun hayallere tutunarak ayakta kalmasıdır. Adam en sonunda kafayı yemesi, ruh sağlığının bozulması, kafasında fanteziler, düşler kurmasıdır. “Çizgide Bir Nokta” hikâyesinin teması emekli olmuş bir adamın yaşamını sorgulaması ve geçmişle hesaplaşmasıdır. Adam yaşadığı bu ortamdan uzaklaşma isteğiyle doludur.

Gri Gül kitabındaki “Kapanma” hikâyesinin konusu iki eski üniversite arkadaşının yollarının ayrılmasıdır. Kapanan arkadaşı, onu arayan arkadaşından kaçır fakat bu kaçış ona görünmemek için mi, değerleri çatıştığı için mi bilinmez.

2.3.2.5.Sanat

Senginsemai'de yer alan “Kimse Bilmez”, Sultan Abdülaziz'in başmabeyincisi Hurşit Paşa'nın kızı olan ünlü piyanist, besteci Neveser Gökdeş'in

hayat hikâyesidir. Erken yaşta evlendiği topçu subayı eşi Mehmet Ali Bey Çanakkale'den dönemeyince hemiatrofi de denilen yüz felci geçirir ve aynalar küser, evindeki bütün aynaları kapatır. “Bir Sesin Peşinde” hikâyesinde, biri genç öteki yaşlı iki kadının konuşmasıyla başlayan olay genç kadının Şerif adlı bir adamı bulmak için yollara düşmesiyle devam eder ve kadın Şerif'i bulur. Onunla görüşüp hikâyesini öğrenir.

2.3.2.6.Ahlaki Yozlaşma

Gri Gül kitabında yer alan “Modern Times”, günümüzün medya ile beyni yıkanmış, değerlerinden uzaklaşmış hatta anne babasını inkâr edecek hale gelmiş hem delibozuk hem düşünceleri bozuk genç bir kızı anlatır. Çarpık eğitim ve yozlaşmış medyanın kurbanı. Dili bozuk. İronik bir öykü. Yabancılaşma. Kendine, diline, ülkesine yabancılaşma öyküsüdür. “Mahzul” hikâyesi aile içi cinsellik, ensest ilişkiyi el alır. Birçok kişi bu olayı yaşıyor ve yıllarca bu olaylar kapatıldı. Yazar için çok eski bir anı, yaşanmış bir öyküdür. İnsana saygısız, erkek çocuğa tapan cahil bir annenin yol açtığı felakettir.

2.3.3. Siyasi Temalar

Türkiye siyasi açıdan birçok farklı dönemler geçiren bir ülkedir. Toplum olarak bu siyasi süreçlerden herkes kendi payına düşeni alır. 1949 doğumlu Lütfiye Aydın, 1960 ve 1980 darbelerine şahit olan bir yazar olmasının yanında Türk siyasi tarihinde önemli bir olay olan Madımak Yangını'nda da yaralı olarak kurtulan kişilerden biridir. Bu olayların hem kendisi hem de toplum üzerinde bıraktığı izleri hikâyelerinde ele alır.

İkili Yalnızlık kitabındaki “Bir Barak Türküsünce” hikâyesinin teması, okumak üzere şehre giden gençlerin siyasi olaylara karışmasıdır. Okumak için gittiği yerden köyüne cenazesi gelen bir gencin annesinin yürek yakan ağıtına yer verilir. Türkiye, 1970'lerin başından 12 Eylül 1980 tarihine kadar, siyasal çatışmaların cenderesi içinde bir kriz dönemi yaşar. 12 Eylül 1980 askeri darbesi, bu siyasal çatışmaları bir anda bitirir ve ülkede görece bir huzur ortamı oluşur. Hikâyedeki gencin nasıl bir çatışmanın kurbanı olduğu belli değildir. Önemli olan gencin okuduğu okulda onun ölüm haberinin hayatın olağan akışını değiştirmemiş olduğunun vurgulanması, derslerin aynen devam ettiğinin gösterilmesidir. Aslında 12 Eylül öncesinde, günlük haberlerde birden fazla çatışma haberinin ve bu çatışmalarda ölen insanların haberlerinin yapılması, bunun toplum tarafından kanıksanması, bir hikâye çerçevesinde daraltılarak anlatılır.

Cemre kitabında bulunan “Guernica Bitti mi?”, yazarın *İkili Yalnızlık* kitabında yer alan “Bir Barak Türküsünce” adlı öyküsünün devamı niteliğindedir. O öyküde öldürülen gencin köyüne gelen yazar, buradaki öyküsüne İspanyol yazar Miguel Hernandez’i de dâhil ederek gençlerin siyasi sebeplerden öldürülmesini yerel ve evrensel açıdan anlatır. Yazar, öğretmenlik yaptığı dönemde genç yaşta ölen bir gencin acısıyla sarsılır ve bunu öykülerinde hissettirmeye çalışır. “Yeryüzüne, acıyı bütün boyutlarıyla anlatabilen kimsenin gelmediğine hâlâ inanıyorum.” (C, s.20) cümlesiyle acının tam olarak ifade edilmesinin imkânsızlığı üzerinde durulur.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabında bulunan “Tükenmeyen” hikâyesinin teması, üniversite öğrencisi bir gencin ölümü ve ailenin yaşadığı acıdır. Fikri için savaştan gençlerin öldürülse de tükenmediğini anlatır.

Tsunami kitabında yer alan hikâyelerden “Tsunami”de 1940’larda başlayan ufak tefek olayların büyük deprem dalgası gibi Madımak’ta tüm Türkiye’yi vurması anlatılır.

Gri Gül kitabındaki “Sonuncu Kat” hikâyesinde yazar, Sivas Madımak yangınında aklında kalanları anlatır. Yazar, hikâyenin içinde biraz var biraz yoktur. Lütfiye Aydın için burada bir insanlık suçunun öyküsü anlatılır.

2.4.ZAMAN

Hikâyelerde ilk dikkat çeken unsurlardan biri olan zaman boyutudur. Okuyucu, hikâyeyi okurken olayın hangi zaman diliminde geldiğini merak eder. Bu sorunun cevabı da vaka zamanına ait bilgileri içerir. Zaman değişken, dinamik ve sürekli bir yapıda kişilerin ve olayların gelişip büyümesini sağlar. Hikâyelerdeki olaylar belli bir zaman dilimine bağlandıktan sonra, bu olaylar kronolojik olarak veya geriye dönüş tekniği gibi tekniklerle okuyucuya sunulur.¹⁴

2.4.1. Nesnel Zaman

Hikâyenin dışında kalan, var olan, herkesin paylaştığı genel ve ortak zaman dilimidir. Ön planda yer alan bu zaman dilimi herkese ait bir zamandır. Takvime bağlı, somut, geçip giden zamandır.¹⁵

Cemre kitabındaki “Guernica Bitti mi?” hikâyesinde olay 1980’li yıllarda geçer. Lütfiye Aydın 1979-1982 yılları arasında Gaziantep Lisesinde öğretmenlik yapar. Burada şahit olduğu bir ölümü ilk kitabı olan *İkili Yalnızlık*’ta anlatır. *Cemre*’nin ilk öyküsü “Guernica Bitti Mi?” öyküsünü ise bu öykünün devamı niteliğinde kaleme

¹⁴ Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali-İnsan ve Eser, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.154.

¹⁵ Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2013.

alır, yıllar sonra hayali olarak o köye gider ve olayları zihninde yeniden canlandırır. “Dantel Güzelliğinde” olayların yaşandığı nesnel zaman, tam olarak verilmese de 1980-1990 yılları arasında kabul edilebilir.

Senginsemai kitabındaki “Senginsemai Bir Ölüm” hikâyesinde nesnel zaman 1990’li yıllardır. Hikâyenin merkez kişisi olan ve adına Lemi atlı’nın şarkı bestelediği sanatçı Mualla Gökçay’ın hastanede ölümü beklediği zamana yer verilir. 1992 yılında öldüğü bilinen Mualla Akçay’ın ölüm tarihinden dolayı nesnel zamana 1990’lı yıllar denilebilir. “Kimse Bilmez” nesnel zaman 1958 yılıdır. “*Tamı tamına elli sekizimdeyim ben de bugün.*” ifadesinden yola çıkarak 1904 doğumlu Neveser Kökdeş’in yaşından nesnel zamana ulaşılır. “Alfredo Nerdesin?”de nesnel zaman 1988 yılıdır. Hikâyede geçen *Cinema Paradiso* adlı filmin gösterime girdiği tarih 1988 yılıdır.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabında yer alan “Ağlama Yasağı”nde nesnel zaman 1993 yılıdır. Madımak Yangını’nın yaşandığı yıldaki olaylar anlatıldığından bu tarihe ulaşılır.

Gri Gül kitabındaki “Bedih Kimdi?”de nesnel zaman 1993 yılıdır. “Bedih Dedem ilk kez 1993’ün güzünde ölmüştü.” ifadesiyle anlatıcı net bir şekilde nesnel zamanı verir. “Sonuncu Kat”t nesnel zaman Madımak Yangını’nın yaşandığı 1993 yılıdır.

2.4.2. Yaşatılan Güncel Zaman

Hikâyedeki olayların başlayıp ve bittiği süreci kapsayan zaman dilimidir. Bu zaman içinde anılarla, geriye dönüşlerle atlamalar yapılabilir. Güncel zamanda olaylar dakika, saat veya yıllar içinde yaşanabilir. Önemli olan hikâyenin ne zaman başladığı ve ne kadar bir sürenin sonunda bittiğidir.

İkili Yalnızlık’ta yer alan “Bir Barak Türküsünce” hikâyesi olayların geçtiği lisede başlar, gencin cenazesinin köye gelmesi ve toprağa verilmesiyle devam eder, daha sonra da liseli gençlerin tekrar kente dönmesiyle son bulur. Güncel zaman yaklaşık bir iki günlük zaman dilimidir. “Kırık camlardan giren mayıs güneşi, boş sıraları biraz daha kavurdu.” (İY, s.10). Hikâyede geçen bu cümleye bakıldığında ise mevsimin yaz başlangıcı olduğu görülür. Zamanla ilgili çok fazla ayrıntı yoktur. “Bebek Kıyımı” hikâyesinde olaylar iki günlük zaman diliminde geçer. “Dünden beri ilk kez konuşuyordu.” (İY, s.38). Zühre’nin evinde gündüz saatlerinde başlayan hikâye, ikinci gün Nurcihan’ın Terzi Gülseren’in evine gelin gitmesiyle sona erer. “İkili Yalnızlık” hikâyesinde “Kışın eli kulağındaydı.” (İY, s.47) ifadesinden mevsimin sonbahar olduğunu anlaşılır. Yaşatılan güncel zaman ise 2-3 saatlik zaman dilimidir. “Zakkum” adlı hikâyede yaşatılan

güncel zamanın “Bardaklarda, öğle sonrası güneşiyle iyice turunculaşmış, portakal şurubu. Ama bu güneş sıcaklığının özlemle çoğalan yangısını ne portakal şurubu dindirebilirdi, ne de limonata.” (İY, s.67) cümlesinden yola çıkarak güneş sıcaklığı, limonata gibi kavramlardan mevsimin yaz olduğu anlaşılır. Saat dilimi ise şöyle geçer: “Duvar saati on sekizi vurdu.” (İY, s.75). “İki Çay”da küçük kızın çay ocağından iki çay alıp doktora gitmesi, yolda geçirdiği süre, ofiste doktorla sohbet etmesiyle yaklaşık 1-2 saatlik bir zaman diliminden bahsedilebilir. “Elçi” hikâyesinde olaylar gencin amcasının evine gitmesiyle başlar ve yengesiyle sohbet ettikten sonra evden çıkmasıyla son bulur. Güncel zaman yaklaşık bir saatlik zaman dilimini kapsar.

Cemre kitabında yer alan “Guernica Bitti mi?” hikâyesinde ikindiye yakın bir saatte başlayan olaylar birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsar. “Kesik Elli Manolya”da annesinin yaşlandığını belirttiği bir zamanda olayları anlatır. Ayrıca annesini en çok geçen yaz gördüğünü belirterek bir yıl öncesinden de ufak bir kesit verir. “Eski Bir Sevda Masada”da bir öğleden sonra başlayan hikâye, yazarın daldığı uykudan eşinin uyandırmasıyla son bulur. Zaman tam kestirilememekle beraber 4-5 saatlik bir zaman dilimi denilebilir. “Yürekte Barut Kokusu”nda anlatıcının yirmi yaşında üniversite okuduğu zamanlarda memleketine gittiği birkaç günlük zaman dilimiyle başlar. Olay zamanı, daha sonra 11 yıl sonrasına gidilerek otuzlu yaşlarında iş yerinde yaşadığı bir gün ile devam eder. Yaklaşık olarak 10-12 yıllık bir zaman dilimini kapsar. 20 ile 31 yaş arasındaki dönem atlanmıştır. “Adam Olmamakta Direnmek”te Hulusi’nin memlekete dönüşünün beşinci gününde yaşadığı bir günlük olaylara yer verilmiştir. “Düşle Gerçek Arasında” hikâyesinde merkez kişi olan yazarın gün içerisinde evinde geçirdiği birkaç saatlik yazma serüveni anlatılır. “Gün ışığını süzen camlardan yansıyan aydınlık, yoğunlaşmanın griliğini parçaladı.” (C, s.86). Hikâyede geçen bu cümleye bakıldığında zamanın gündüz saatleri olduğu anlaşılır. “Dantel Güzelliğinde”de yaklaşık 1-2 saatlik sürede ofiste geçen olaylar anlatılır.

Senginsemai kitabındaki “Kimse Bilmez” hikâyesinde “İşte bir öğle sonrasının bezgin güneşi.” (S, s.50) cümlesinden anlaşılacağı üzere bir öğle sonu başlayan hikâye birkaç saatlik zaman dilimini kapsar. “Çeşmibülbül” adamın ofisinde sabah saatlerinde mesai başlangıcında başlayan olaylar 4-5 saatlik zaman diliminde geçer. “Bir Sesin Peşinde” hikâyesi bir balkonda iki kadının sohbetiyle başlar. Daha sonra genç kadının Şerif’i aramak için yola düşmesi ve Şerif’i bulup görüşmesiyle devam eder. Son olarak yıllar sonra yine balkonda aynı iki kadının sohbetiyle hikâye sona erer. Ve aradan ne kadar zaman geçmiştir bilinmez ama Şerif ölmüştür. “Ürkek Şarkılar Gibi”de hikâye

kişisinin kırkinci doğum gününden bir gün öncesini ve doğum gününde yaşadıklarını anlatır. Bu durumda olayların yaşatıldığı güncel zaman iki günlük bir zaman dilimidir. “*Sonra parasızlığım geldi aklıma. Kışın yaklaştığı, yakıt parası, telefon faturaları, taksitler.*” (S, s.79) cümlesiyle de mevsim olarak ise kışın yaklaştığı bir zaman dilimi vardır. “İtlaf”ta yaşatılan güncel zaman üç günlük bir zaman dilimidir. Sabahın erken saatlerinde başlayan hikâye üçüncü günün sonunda yine aynı saatlerde sona erer. “Alfredo Nerdesin?”de bir akşamüstü sinema çıkışı başlayan olaylar bir sonraki gün sona erer. Hikâye, iki günlük bir zaman dilimini kapsar.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabında bulunan “Menekşe Sokağında Her Akşam” hikâyesinde olaylar yaz mevsiminde geçer. “Sokaklar yaz yağmuruyla yıkanıyor.” (ÖEBA, s.5). Yaklaşık 4-5 saatlik bir zaman diliminde kadının yaşadığı olaylar anlatılır. “Cennetlik Bir Kadın Yazar”da hikâye röportaj yapılan birkaç saatlik zaman dilimini kapsar. “Gülkurusu”nda yaşatılan güncel zaman genç adamın durakta otobüs beklerken geçirdiği yaklaşık bir saate yakın zaman dilimidir. “Bileti Yakamamak”ta olaylar yaklaşık iki üç saatlik zaman diliminde geçer. “Leylak Yorgunu”nda “İlkyazdan ne haber? diyorsun.” (ÖEBA, s.52) cümlesiyle yaşanan mevsimin yaz olduğu anlaşılır. “Ağlama Yasağı” hikâyesinin sonunda şöyle bir tarih vardır: “2 Temmuz 1993-20 Aralık 1993 (ÖEBA, s.62). Sivas yangınının yaşandığı yıl olan 1993 yılındaki bu beş aylık süre hikâyede yaşanan olayların zamanını verir. “Tükenişin Ustaları” hikâyesinde ikinci vaktiyle başlayan olaylar iki günlük bir zaman diliminde geçer. “Ölüm Erken Bir Akşamdır”da “Şu güz akşamında, çalışma masana ilk kez oturdum.” (ÖEBA, s.74) cümlesinden olayların bir akşam saatinde başlayıp birkaç saatlik zaman dilimini kapsadığı söylenebilir. “Tükenmeyen”de olaylar sabah başlayıp öğle saatlerinde sona erer, bu süre yaklaşık 4-5 saatlik zaman dilimidir.

Tsunami kitabındaki “Güz Güneşi”nde yaşatılan güncel zaman yaz mevsiminin sonlarında sonbaharın ikinci vaktidir. “Durgun bir yaz sonu ikindisinin ölgün sarılığında yüzüyordu her şey.” İki arkadaşın karşılaşması, çay bahçesine gitmeleri ve burada vakit geçirmeleri ile toplamda 1-2 saatlik zaman dilimidir. “Kanama”da “Daha epeyce zaman var günbatımına.” cümlesine bakıldığında olayın geçtiği zaman tahminen bir öğle vaktidir. “Lavi”de Fidan’ın atölyesinde başlayan olay iki kız kardeşin sahile gidip orda sohbetiyle sona erer. Yaklaşık olarak 3-4 saatlik bir zaman diliminden bahsedilebilir. “Altın Tozları Saati”nde merkez kişinin telgrafı alıp yolculuğa çıkmasıyla başlayan olaylar hastane odasında sona erer. Yaklaşık 1-2 günlük zaman diliminde olaylar yaşanır. “Bülbülün Kanadı”nda yaşatılan güncel zaman yaklaşık 2

saatlik bir süredir. Anlatıcının hastane odasında teyzesini ziyarete gelmesiyle başlayan hikâye, anlatıcının hastaneden çıkmasıyla sona erer.

Gri Gül kitabındaki “Gri Gül” hikâyesinde anlatıcılar 1970’lerden “12 Eylül’den epeyce sonra”ya (GG, s.32) kadar yaşanılanları, kişiler üzerinde bıraktığı etkiyle birlikte anlatırlar. Anlatılanların merkezinde Nükhet vardır. Hikâye, “Baksana, acımasızca ısırıp duran şu Orta Anadolu ayazına rağmen hiç üşümüyorum.”(GG, s.9-10) cümlesine bağlı olarak bir kış zamanı başlar. Üçüncü anlatıcı Gazeteci Kız’ın “Bir seferinde ise mevsim yazdı.” (GG, s.30) ifadesinde olduğu gibi kıştan yaza ve biraz daha öteye yaklaşık bir iki yıllık bir zaman dilimini kapsar. “Kum Kadınlar” hikâyesi yaz mevsiminde bir günlük zaman diliminde geçer. “...kuşluk vakti” (GG, s.43) başlayan olaylar “Akşamüzeri...” (GG, s.54) son bulur. “Boşluğa Yazılan” hikâyesinde Halise’nin ailesinden gördüğü psikolojik şiddet sürecinin ardından hastaneye yatması, tedavi olması vs. olaylar yaklaşık bir aylık zaman diliminde geçer. “Kapanma” hikâyesinde “Öyle ya, bir programda konuşmacıydım, dün gelmişim bu turistik köye.” (GG, s.75) cümlesinden de yola çıkarak olayların iki günlük zaman diliminde geçtiği söylenebilir. “Konfor Giro”da Zahide’yle Giro’nun evliliği, Giro’nun Sabahat’la olan bağlantısı, Zahide’nin hamile kalması, Giro’nun vurulması, çocuğun doğması gibi olayların yaşandığı hikâye yaklaşık bir yıllık süreci kapsar. “Sonuncu Kat”ta iki birimden oluşan hikâyede ilk birimde Madımak yangınının yaşandığı gün yaşananlar anlatılır. Binada geçen saat dilimi “Bilek saatime bakıyorum; fosforlu rakamlar 19:50’yi gösteriyor.” (GG, s.131) cümlesinde görüldüğü üzere 19.50’de yangınla sona erer. Hikâyenin ikinci biriminde yangından aylar sonra bir sonbahar günü yolu kitapçıya düşen Bekir’in yangın günü gördüğü kadınla karşılaşip geçirdiği birkaç saatlik zaman dilimi anlatılır.

2.4.3. Hatırlatılan Zaman

Hikâyede akıp giden zamanın yanında geçmişte yaşanan olayların anılarla, geriye dönük hatırlatılmasıdır. Bu geriye dönüşler yıllar öncesi olabileceği gibi birkaç saat öncesi de olabilir. Anlatıcı, kişilerin kimi zaman çocukluk yıllarına, kimi zaman da gençlik yıllarına dönerek o zamanlarda yaşadıkları olayları aktarır. Hikâye kişilerinin geçmiş hayatına ait bilgiler bu zaman dilimi sayesinde öğrenilir.

İkili Yalnızlık kitabındaki “Ahlat” hikâyesinde anlatıcının olayları anlattığı zamandan çocukluk anılarına geçiş yapılarak geriye dönüş tekniği kullanılır. “Deli Çavuş derlerdi amcama. Çanakkale’den geldiği gece, iyice aklımdadır, bitkin mitkindir ya, akli başındaydı.” (İY, s.17). Çocukluk yıllarına giden anlatıcının sözlerine bakılınca tarihin Çanakkale Savaşı’nın bitiş tarihi olan 1916’lı yıllar olduğunu söylenebilir. Anlatıcı

çocukluk anlarına yer verirken bir yandan da kendi evliliğini, karısıyla ve çocuklarıyla yaşadıklarını hatırlatmalarla aktarır. “Çamur Çiçekleri” hikâyesinde anlatıcı tarafından Leyli’nin hayat hikâyesi, kendisi ve arkadaşlarının Leyli’nin evine gidip oynamaları ve Leyli’nin öldüğü günle ilgili olaylar hatırlatılır. “*Leyli’nin, ilk kocasıyla hiç hırı gürü yokmuş. ‘Değişik’ olmasaymış, ne yuvasından, ne yavrusundan ayrılacaktı.*” (İY, s.22). Leyli’nin ilk evliliğini nasıl yaptığı ve evliliğinin bitişiyle ilgili hatıralar aktarılır. “Baharın Gülleri” hikâyesinde “Annemin komşu gezmeleri sıklaştı o yıl.” (İY, s.41). “Yaza gelin çıkardılar ablamı. Nazıma Teyze’nin oğlu, o yıl başını alıp gitti. ‘Refik okulu bırakmış, yazık oldu,’ dediler. Nazıma Teyze’nin ‘Oğlumun sebebi o kız,’ dediğini duyduğumuzda, ablam ilk çocuğunu doğurmuştu.” (İY, s.46) cümlelerinden anlaşılacağı üzere Kız kardeşin gözünden küçükken yaşadıkları olaylar hatırlatılır. “İkili Yalnızlık” hikâyesinde yaşlı koca ilk gençlik zamanındaki anılarını anlatırken Fatma da eski eşiyle yaşadığı günleri hatırlar. Yaşlı adam gençlik zamanlarını şöyle anımsar: “Bir tas suyla bir karış toprak sulansa, ilk gençliğinin yitirilmiş cennetini, çiftliğini anımsardı: dolabın gözü bağlı beygirlerini, arklardan gürül gürül akan suları... Sonra bunların dirim verdiği mor yaldızlı patlıcanları, göbekleri yeşil yıldızlı domatesleri, uçları sarı çiçekli salatalıkları, acurları... Giderek aklaşan gözlerinde özlem çalkantılarıyla, her zamankinden daha kırık bir sesle, tutkuyla anlatmaya koyulurdu: o günleri, o günlerin görkemli bolluğunu.” (İY, s.48). Fatma’nın eski kocasıyla yaşadıkları ise şu cümlelerle hatırlatılır: “Dayak konusunu düşününce, kadının yüzü alaycı bir gülümsemeye dalgalanırdı. Dayak diye rahmetlininkine denirdi çünkü. Özellikle ağaca bağlayıp dövdüğü zamanlar... ‘Aman’ dedikçe amanının kesildiği. Ne denli susarsa, o denli azla kurtardığı. İlk gözağrısının delibozuk günleri yani...” (İY, s.49). “Zakkum” yirmi beş yılın ardından iki eski komşunun karşılaşmasıyla hikâye başlar. Olayların kronolojik bir sırası yoktur. Kadının şimdiki yaşantısından bir kesit aktarılmış, olayların öncesi ayrıntıları ile verilmemiş anılarla, geriye dönüşlerle 25 yıl öncesindeki olaylar okuyucuya hissettirilmeye çalışılır. Öyküde anılarla zamanda atlamalar yaşanır. “Anana ne çok ilenmiştim... Gelin köşkünden çok, ip atlayan kızların arasına yakışacak bir çocuktun, Hasan Ağa’nın gelini olduğunda.” (İY, s.69). Hikâyede iki komşu arasında geçen bu konuşmada ev sahibinin küçük yaşta gelin olduğu zamana gidilir. Yine “Arkadaşının arkasından hüznü bakan konuk, bir karşılaştırma yaptı tezce. Değişen çok şey vardı. Elli yaşına karşın ayak bilekleri hâlâ tay inceliğindedeydi.” (İY, s.69) cümlesinde ev sahibi Meliha’nın 50 yaşında olduğunu öğreniriz. Aradan geçen yirmi beş yıldan sonra görüşen komşulardan ev sahibi Meliha’nın eski mahallesinden 25 yaşında ayrıldığı bilgisine varılır. “Elçi” hikâyesi içinde bulunulan anda başlayan hikâyede anılara gelince geçmiş zamana gidilip geriye dönüş tekniği kullanılır. Halit’i incelemeye başlayan yengesi yıllar öncesine döner ve kocasıyla evlendikleri zamanı, onun askere

gidişi, hapse düşüşü, kızının hastalıktan ölüşü gibi birçok acı olayı hatırlar. “Kocası da böyle toydu evlendiklerinde. Böyle utangaç, böyle güleç. Sonra askerlik. Üç kuruş asker aylığıyla geçindiği günlerin dirliği, dirliksizliği. Derken mapus damı. İyice koyulaşan yalnızlığı, yoksulluğu. Alnında usul usul derinleşen çizgiler, saçlarından fişkıriveren aklar. Kızının zatürreden ölmesi, büyük acısıyla yalnız bırakılışı. Tüm evreni yakmak istediği günler. Derken af. Sonra usul usul kurulan dirliği düzenliği. Gülmeyi yeniden öğreniş.” (İY, s.89). Yine yengesi, Halit ile sohbetleri sırasında onun doğduğu zamanlara 18 yıl öncesindeki olayları hatırlatır. Bu olay elti kavgalarıyla başlayan gerginliklerin iki kardeşin kanlı bıçaklı kavgasına dönüşmesidir.

Cemre kitabındaki “Guernica Bitti mi?”de kitabın 1990 yılında yazıldığı bilindiğine göre yaklaşık 10-12 senelik bir geriye dönük hatırlatma vardır. “Acılı Güzelin Öyküsü”nde olayın başladığı zaman hakkında bilgi verilmez. Hikâyede geriye dönüş tekniğiyle genç kızın 17 yaşındaki anılarına yer verilir. “Kırmızı/mavi çizgili defter yok artık. Bir başka defterin başında, o eski çizgili defterin sayfaları arasına sıkışmış yaşamlara yirmi yıllık bir uzaklıktan bakıyorum. Ayrıntılar silinmiş. Yine de silinmeyen bir şey var. Hakkı yenilmiş on yedi yaşım.” (C, s.28). Bu cümledeki zaman dilimine bakıldığında anlatılanların üstünden yirmi yıl geçer. Yirmi yıl geriye gidilir ve o zamandaki olaylar hatırlatılır. “Kesik Elli Manolya”da anlatıcının çocukken ailesiyle yaşadığı anılara dönüş yapılarak geçmişe atıflar vardır. “Eski Bir Sevda Masada” hikâyesinde “Bir aşk mektubu... Altmışına yaklaşmış bir kadına, otuz küsur yıl öncesinde yaşayan bir adamdan...” (C, s.38) alıntısıyla hikâye kişisi kadının kendine gelen bir mektupla otuz yıl öncesine gitmesi ve üniversite yıllarında genç bir hatip olan adamın, o zamanlarda şiirler yazan genç bir kız olan yazara ilgisinden bahseder. “Yürekte Barut Kokusu”nda 8-9 yaşlarında çocuklukta yaşadıkları hatırlatılarak geçmişe göndermeler yapılır. “Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler”de merkez kişinin çocukluk dönemine gidilip oradaki anılarına yer veriliyor. “Adam Olmamakta Direnmek”te, Cemil kırk yaşını aşmış olduğu bir dönemde memleketine döner ve geçmişe dönük anılarını hatırlar. Lise zamanına ait zamanlara döner. Bu da yaklaşık 30 yıllık bir geriye dönük hatırlatma eder.

Senginsemai kitabındaki “Senginsemai Bir Ölüm” hikâyesinde Lemi Bey ve Suphi Bey’in Soğukçeşme Askeri Rüştiyesinde birlikte okuduğu yıllar Suphi Bey’in anıları anlatması şeklinde hatırlatılarak 100 yıl önceye gidilir. Daha sonra yine Suphi Bey’in Kurtuluş Savaşı yıllarında Bingazi anıları hatırlatılarak 65 yıl falan geriye gidilir. “Oysa o ellisine bile varmamış daha. Sen -yoksa siz mi demeliyim?- yetmiş beşindesin. Hiç unuttur muyum; kaç yaşında öldüğünü herkes unutsa ben unuttur muyum sanıyorsun sevgili hoca.” (S, s.7) diyerek Lemi Atlı’nın öldüğü 1945 yılına gidilir, burada yaklaşık 40 sene geriye dönüş yapılır. “Dünyanın En İyi Düşüşü”nde netir zaman verilmemekle merkez kişi

küçükken yaşadığı anılarını aktarır. “Sevmiş miydim Essum’u?... Sanıyorum.” (S, s.20) cümlesinde görüldüğü gibi küçükken içinde yaşadığı bir aşkı anlatır. “Küskünlüğün Mor Sürgünü”nde hatırlatılan zaman yaklaşık kırk yıl geriye dönük bir dilimdir. Yaşı elliyi aşkın bir kadın olan Sanem’in kızı tarafından olaylar anlatılır. Sanem’in on dördüneyken evlendirilmesi, kocasının hapse düşmesi gibi olaylarla geriye dönüş tekniğine yer verilerek yaklaşık kırk yıl önceki olaylar hatırlatılır. “Çizgide Bir Nokta”da geriye dönük olarak hatırlatılan zaman 32 yıldır. “*Tam otuz iki yıl... Boşuna yaşanılmış onca zamanın hüznünü duymayacak denli yoğun yaşadın.*” (S, s.33). Mazlum Bey, tekdüze bir yaşam sürdüğü, gençliğinin hep aynı şekilde akıp gittiği 32 yıllık yaşamını geriye dönük olarak hatırlar. “Solweig Hangimizdi?”de yirmi beş yıl öncesinde yaşanan olaylar hatırlatılır. “Yirmibeş yıl öncesinin seslerinden, görüntülerinden, ağıda benzeyen içsel ezgilerden –benimdi o ezgiler- kaçamam artık.” (S, s.40). İlk gençlik yıllarında yaşadığı günler artık çok uzaktadır. “Kimse Bilmez”de Neveser Hanım, hayat hikâyesini öğrenmek isteyen gence doğumundan yaşadığı sürece kadar geçen 58 yıllık süreci anlatır. “Çeşmibülbül”de “İlk gün.. İlk saçlarını tanıdığım gün...” (S, s.58) cümlesiyle adamın bankacı kızı ilk gördüğü gün ve kızla meyhanede buluştukları güne dönülür. “Yirmi yaş dolaylarında tanıdığım o delifışek kızın yerinde, otuzunu aşkın bir kadın var artık.” (S, s. 67). “On yıl öncesinin Fırtına Kuşunu düşündüren bir hava var duruşunda, bakışında.” (S, s. 68). 10 yıllık bir geriye dönüş vardır. “Bir Sesin Peşinde”de hikâye kişisi kadının Şerif’le görüşmesi sırasında Şerif’in geçmişte yaşadıklarını anlatmasıyla geriye dönüşler yapılır. Şerif’in “*Bir folklor araştırmacısı dağ bayır dolaşırken ününü duymuş, gelip bulmuş. Sesini çok beğenmiş*” (S, s.74)tir. “Ürkek Şarkılar Gibi”de anlatıcı yaklaşık 28 yıl önceye döner. Küçük yaşlarda arkadaşıyla olan anılarını ve çocukluk aşkını anlatır. “Aynı sokağın tozunda çamurunda büyümüştük arkadaşım. Aynı okulun sıralarındayken aynı kızı sevmiştik. ... Bazen ‘Nuray’ı ilk ben öpmüştüm’ takılmalarıyla. Nuray, ikimizin de on iki yaş sevgilisi.” (S, s.78) alıntısıyla aynı okulda okudukları zamanlardaki anıları hatırlatılır.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabında bulunan “Menekşe Sokağında Her Akşam”da kendisine “Menekşe Sokağı. Otobüs Yazıhanesi. Saat yedi.” (ÖEBA, s.8) diyerek birlikte kaçma sözü veren sevdiği adamın gelmemesiyle hayal kırıklığına uğrayan kadının yaşadığı acı hatırlardan bahsedilir. “Yüzü iri damlalarla yıkanınca, altından on altısında bir kız yüzü belirdi. Elinde torbasıyla o gün bu gündür bekleyen düş yorgunu kız...” cümlesinden anlaşılır ki kadın 16 yaşından beri sevdiği adamı beklemektedir. “Cennetlik Bir Kadın Yazar”da Eda Kemaloğlu’nun kolej yıllarında yaşadıkları, üniversite yılları, üniversiteyi bitirdikten sonra evlenip Amerika’ya gitmesi, yazarlığa başlaması ve ilk

kitabını çıkarması, ilk evliliği ve bu evlilikten meydana gelen kız çocuğu, ikinci kitabını çıkarması gibi geçmişte yaşadığı olaylardan bahsedilir. "... bir çayda tanıştığım Peter'le üniversiteyi bitirir bitirmez evlendim. Bizimkilerin saçını başını yolmasını da umursamadım." (ÖEBA, s. 11). "Benim de öyle bir 'yaz'ım olmuştu. Kolejeydim. Sevdiğim oğlan, onunla elele tutuşmaktan öte gidemediğim için, bunda direndiğim için yani, beni tartaklamıştı." (ÖEBA, s. 12). Eda Kemaloğlu, kolej yıllarında yaşadığı şiddet olayını hatırlatır. "Üniversiteye başladığım yıl, bir İtalyan kadınla evlendi Nejat abi. Şimdi sosyetenin en gözde çiftler." (ÖEBA, s.12). Kolej yıllarında yaşadığı şiddet olayının sarsıntısını akrabaları olan Nejat'la atlatan Eda, daha sonra üniversiteye başladığı yıl Nejat'ın evlendiğinden bahseder. "O gün ilk kez boynuna sarıldım Korcan'ın. Bu saptamayı kutlamak için salaş bir meyhaneye gittik o gece, içtik içtik. Sabah uyandıgımda Korcan'ın bekâr evinde, onun yatağındaydım. Bir süre sonra evlendik. Şimdi öyle pişmanım ki evlendiğime..." (ÖEBA, s.13) cümlesiyle ise Eda Kemaloğlu, ikinci evliliğini yaptığı tiyatrocu kocasıyla nasıl tanıştığını, yaşadıkları evliliği anlatır. "Yüreği Sevda Delisi"nin ilk cümlesinde "Belki elli yaşındaydım, belki elli beş..." (ÖEBA, s.20) diyen şairin o zamanlarda yaşadığı aşkı anlatmasıyla geriye dönülür. "Hâlâ Kanayan"da "O evi anımsa! Kireç badanalı duvarlardaki resimlerdeydi duyarlıklarımız." (ÖEBA, s.33) cümlesinden anlaşılacağı gibi anlatıcı geçmişte arkadaşlarıyla yaşadığı bekâr evindeki günleri hatırlatır. "Bileti Yakamamak"ta "Birazdan seni göreceğim. Son kez beş yıl önce görmüştük." (ÖEBA, s.43) cümlesiyle iki dostun en son görüştüğü zamana gidilir ve beş yıl öncesi hatırlatılır. "Tükenişin Ustaları" hikâyesinde geçen şu bölümde "Raşel'i İstanbul doktorlarına götürdüğünde, belki bir yardımcı olur diye Şükrü'yü aramış, ancak dükkânı bulduktan sonra içeri bile girmeden yürüyüp gitmişti." (ÖEBA, s.65) Edvard Usta, eşi ölmeden önce gittikleri İstanbul'da yaşadığı bir anıyı geriye dönük olarak hatırlatır. "Ölüm Erken Bir Akşamdır"da "Bir akşam çıkagelmişsiniz. Yirmi yıldan fazla oluyor. Mevsim yaz" (ÖEBA, s.73) cümlesinde Emine'nin Ziya Bey'e istendiği güne, yirmi yılı aşkın bir süre geriye gidilir. "Tükenmeyen"de anlatıcı yani Selçuk'un abisi ilkokul yıllarına giderek Hüseyin Efendi ve o zamanlar hakkında hatırlatmalar yapar. "Kazım Karabekir İlkokulunun başhademesi Hüseyin Efendi." (ÖEBA, s.79). Daha sonra Sabiha ile olan olaylar hatırlatılır. "Buradan her geçişimizde o olayı anımsardık. Nazmi Amca'nın kızı Sabiha'nın fallikliği'ni... Bu tanımlama annemindi." (ÖEBA, s.82). Selçuk'un öldürüldüğü zamanın üstünden bir yıl geçmiştir. Bu, hikâyede "Geçen yıl, fakülte dördüncü sınıftayken, böyle kızgın bir yaz öğlesinde vurulmuştu." (ÖEBA, s.84) cümlesiyle verilir.

Tsunami kitabında bulunan "Tsunami" hikâyesinde "Titriyorduk. Yiyeyeğimiz yoktu. Yolda kalırsak ne yapacağımızı düşünemeyecek denli gergindik." (T, s.21) cümlesiyle hikâye

kişisi arkadaşlarıyla geçmişte yaşadığı bir olayı hatırlatır. Bu hatırlatmanın ne kadar bir geriye dönük olduğu bilinmez. “Güz Güneşi”nde “Hani okuldayken havalem gecikmişti de beş parasız kalmıştım bir süre.” (T, s.32) cümlesiyle Kız Lisesinde okudukları zaman Nuriş’in ailesine yazıp yollayamadığı mektup ile ilgili anıları hatırlatılır. “Kanama”da “Bu acının benzerini bir de yedi sekiz yaşlarındayken yaşamıştım.” (T, s.40) diyen kadın ailesiyle ilgili anılarına yer verirken çocukluk yıllarına döner. “Tam o günlerde başladı Almanya furyası. Avrupa’da yaşamak düşünden çok etkilenmişim.” (T, s.41) cümlesiyle kadın yirmili yaşlarında Almanya’ya gitme hayalinden ve bu hayalini gerçekleştirmesinden, Almanya’da yaşadığı olaylardan bahseder. “Kesin dönüş yapıyordum. Aylardan şubat olmalı. Bir gece yarısı uçağından inen vizon kürklü güzel kız ben miydim?” (T, s.45) alıntısında roman başkışisi kadın Almanya dönüşü havaalanında tanıştığı adamla yaşadığı tek gecelik ilişkiyi ve bu ilişkiden hamile kalmasını anlatırken yine geçmişe döner. Kızı 15 yaşında olduğuna göre denilebilir ki 15 yıl önceki olaylar geriye dönük olarak hatırlatılır. “Yarısı Yitik Öykü”de adam, önceden sevdiği bir kadını bir uçak kazasında yitirmesini hatırlar. “Yüreğinde bir deprem. Tıpkı yıllar öncesi yaşadığıma benzer. Bir uçak kazasında yitirdiği kadına delidivane sevdalandığı günlerdeki gibi.” (T, s.59) cümlesinde görüldüğü gibi hatırlatma yapılır ancak ne kadar önceki bir zaman dilimi olduğu belli değildir. “Lavi”de “Yedi sekiz yaşlarındayken kendi eteklerini keser, bezden bebeklerine elbiseler dikerdi.” (T, s.66) cümlesiyle anlatıcı Fidan’ın çocukluk zamanlarına gider. Kırklı yaşlarında olan Fidan’ın yaşında yapılan atlamayla yaklaşık 30 yıl geriye gidilir. ‘Hayır, öyle birisiyle hiç evlenmedim’ diyebilirim.” (T, s.68). Anlatıcı “Yine eski günlere gidiyorum. Yıllar önce başlayıp birdenbire biten o kötü düşe... Eğer geride üç çocukla borcu henüz bitmemiş bir ev kalmasa “Hayır, öyle birisiyle hiç evlenmedim” diyebilirim.” (T, s.68) cümlesiyle evlendiği zamandaki yaşananları aktarır. Fidan’ın çocuk yaşta olduğu bu yıllara gidilirken tahmini 30 yıl falan geriye dönük olaylar aktarılır. “Altın Tozları Saati”nde ilk önce yaklaşık 30-40 yıl geriye döner. “İstanbul’daki öğrencilik günleri... Ayrı fakültelerde okuduğumuz halde sık sık buluşmalarımız...” (T, s.77). İki arkadaşın İstanbul’da geçirdikleri üniversite günleri ile başlayan hatırlatmalar, daha sonra iki arkadaşın evli olduğu yıllarda yaşadıkları, Nusret’in evliliğinde yaşadığı sıkıntıların anlatılması ile devam eder. “Bülbülün Kanadı”nda anlatıcı, Müfide’nin kayınbiraderinin kına gecesini hatırlatır. “Şu an terini silen kızın çok küçüktü.” (T, s.100). Hikâyede kızların yaşıyla ilgili net bilgiler yer almasa da büyük kızın evli olduğu bilgisinden yaklaşık 25-30 yıl öncesindeki olaylar hatırlatılır. “Liseyi bitirdiğim yıl orta ikideydi Mutlu. Sınıfı geçememişti. Yaz boyu matematik çalıştırmıştım bizde.” (T, s.102). Anlatıcı tarafından kuzeni ile ilgili bir anısına yer verir.

Evli ve dört çocuğu olan Mutlu, hatırlatılan olayda 12-13 yaşlarındadır. “Doğumunda bizden kimse bulunmadı, anımsıyorum. Bir hafta emzirdikten sonra da verildiğini de işitmişim.” (T, s.104). Hatırlatılan bir diğer olay Mutlu’nun doğumu ve evlatlık verilmesidir. Bu iki hatırlatmada yaklaşık 30-40 yıllık bir geriye dönüş yapılır.

Gri Gül kitabındaki “Gri Gül” hikâyesinde hâlihazırdaki zamandan 1970’lerin başına gidilir.

“Ne: Bir Tükeniş Öyküsü

Nerede: Başlangıç İstanbul’da, bitiş Ankara’da

Ne zaman: Yirminci yüzyılın son çeyreğinde;

12 Mart’tan az önce, 12 Eylül’den epeyce sonra

Nasıl: Yavaş yavaş, adım adım

Niçin: Hırtlıklar, insafsızlıklar, eşeklikler yüzünden

Kim: Yitik N.

Olmuyor. Başaramıyorum” (GG, s.32).

Nükhet, Şahin ve Cihat’ın üniversite yılları, gençlik zamanları ve 12 Mart’ın kendi ruhlarında bıraktığı izler yansıtılır. “Kum Kadınlar”da Yaşar Hanım, yazlık evde geçirdiği sürede genç kızlık zamanlarını, yaşadığı aşkı, evliliğini ve birçok olayı geriye dönüşlerle hatırlar. Hikâyede geçen şu ifadeyle “Ah, o unutulmaz çocuk/genç kızlık cenneti!” (GG, s.43) Yaşar Hanım genç kızlık günlerine dönük anılarını aktarır. “Asla olmayacak birine tutulan sen değil misin; üstelik hiç unutamadın o adamı, itiraf et şimdi.” (GG, s.48) cümlesiyle Yaşar Hanım’ın gençken çok sevdiği Ekmel ve onun tarafından terkedilişi geriye dönüş tekniğiyle aktarılır. “Boşluğa Yazılan” hikâyesinde geçen “Korkunç dayağı hatırladıkça hâlâ utanıyorum.” (GG, s.58) ifadesiyle Halise, sevdiği sanatçının posterini sakladığı için abisinden yediği dayağı hatırlar. “Modern Times” hikâyesinde yazar, tam olarak zaman belirtmeden geriye döner. “Bu salak Kaan’dan önce Onur’la da bir şeyler yaşamadık değil, yaşadık.” (ÖEBA, s.66) hikâye kişisi Simge’nin bu cümlesiyle eskiden yaşadığı olaylar anlatılır. Yine hikâye başkışisi kadın “Geçenlerde Kivi Bar’da tesadüfen rastladım Kaan’a, yanında o meşhur kaşar karı vardı.” (GG, s.69) diyerek geçmiş günlerde yaşadığı bir karşılaşmayı hatırlatır. Hikâyede birçok kez geriye dönüş tekniğiyle hatırlatmalar yapılır. “Kapanma” hikâyesinde olaylar yer alan şu cümleyle “Nazan’ı düşünüyorum... Çeyrek yüzyıl öncesinden tanıdığım eşini sonra... Nişanlıydılar.” (GG, s.77) 15 yıllık geriye dönük olaylar hatırlatılır. “Bedih Kimdi?”de “Hep terastaydık o güz.” (GG, s.103) cümlesinden de yola çıkarak bir sonbahar mevsiminde yaşanan olaylar geçmişe dönüşlerle aktarılır. Hikâye anlatıcısı 2005 yılında yayımlanan hikâye kitabının içinde yer alan bu hikâyede, dedesinin öldüğü yıl olan 1993 yılındaki olayları 12 yıllık bir

geriye dönüşle aktarır. “Mahzul”da “Bir oğlum olsun diye gitmedik büyücü, kapısını aşındırmadık cinci hoca bırakmamış bana aşırıyorken.” (GG, s.109) şeklinde hikâye başkışisi Kısmet’in doğduğu zamanlardan büyüüp kardeşinden hamile kalması, vurulmasına kadar geçen süre geriye dönüş tekniğiyle kendi ağzından aktarılır. “Sonuncu Kat”ta geçen “Bir bakıyorum doğduğum kasabadayım, bir bayram sabahında.” (GG, s.128) bu kısım Bekir’in bulunduğu ortamda duyduğu tekbirlerle geçmişe gittiği anlardır.

2.4.4. Anlatma Zamanı

Hikâyenin zaman unsurlarından biri olan anlatma zamanıyla ilgili İsmail Çetişli “Anlatma zamanı; roman ve hikâyedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır.”¹⁶ ifadelerini kullanır. Olaylar yaşanıp bittikten sonra yazar tarafından kaleme alınınca bu zaman dilimi ortaya çıkar.

Cemre kitabındaki “Guernica Bitti mi?” hikâyesinin anlatma zamanı 1990 yılıdır. Çünkü hikâyede yaşanan olaylar kitabın basım yılı olan bu yılda yayınlanmasıyla ortaya çıkar. “Dantel Güzelliğinde” hikâyesinin anlatma zamanı 1990 yılıdır.

Senginsemmai kitabındaki “Senginsemmai Bir Ölüm” hikâyesinin anlatma zamanı 1992 yılıdır. 1992 yılında vefat eden Mualla Gökçay’ın hayatını yine yazar, 1992 yılında yayınladığı kitabında anlatır. “Kimse Bilmez” hikâyesinin anlatma zamanı, hikâyenin içinde bulunduğu kitabın yayımlandığı yıl olan 1992’dir. “Alfredo Nerdesin?”in anlatma zamanı kitabın yayımlandığı tarih olan 1992 yılıdır.

Gri Gül kitabında bulunan “Gri Gül” hikâyesinin vaka zamanı ile anlatma zamanı aynı değildir. Hikâyenin anlatıcıları, geçmişte olanları bilirler; yorumlar yaparak olayları anlatırlar. Üç farklı anlatıcının olması hikâyenin anlatma zamanını da kıymetli bir hâle getirir ve Nükhet’in hikâyesini farklı bakış açılarıyla tanıma ve yorumlama imkânı sunar. “Bedih Kimdi?” ve “Sonuncu Kat” hikâyesinin anlatma zamanı kitabın basım tarihi olan 2005 yılıdır.

2.4.5. Tahayyül Edilen Zaman

Hikâyenin yazarı tarafından hayalî olarak kurgulanmış bir zaman dilimidir. Lütfiye Aydın iki farklı kitabında yer alan iki hikâyede bu zaman unsuruna yer verir. *Senginsemmai* kitabında bulunan “Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu” hikâyesinde, hikâye

¹⁶ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, 4. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.98.

kişisi yazar hayali olarak kurguladığı öyküsünde başkişisi Mustafa'nın 6-7 yıllık zaman diliminde yaşadığı olayları kurgular. Bu süre “Yaban eldeki altı yılına dönüp baktığımda, Margareet'in yakınlığından başka birşey göremedi yaşamını çiçekleyen.” (S, s.86) cümlesinden çıkarılabilir. *Ölüm Erken Bir Akşamdır* kitabındaki “Leylak Yorgunu” hikâyesinin kişisi hayali bir telefon görüşmesi yapar. Bu telefon görüşmesi 15-30 dakikalık bir süreci kapsar.

2.5.MEKÂN

Hikâyelerin mekân, zaman ve olay gibi unsurlardan dan bağımsız olduğu söylenemez. Masallar bile yapı olarak mekândan bağımsız görünseler de belirsiz bir mekâna sahiptirler. Temel olarak olayın gelişip varlık bulduğu mekân, kişilerin içinde yaşadığı yer olmanın yanında birlikte yaşadıkları çevreyi algılayışlarını, ruhsal ve ekonomik durumlarını, mizaçlarını açıklama imkânları sunması açısından önemlidir. Mekânlar bazen kişileri engelleyen bazen de onlara yardımcı olan bir görev görebilirler.¹⁷ Lütfiye Aydın'ın hikâyelerinde mekânlar kapsayıcılığına göre kapalı (dar) ve açık (geniş) olarak ele alınır.

2.5.1. Kapalı / Dar Mekânlar

Kapalı mekânlar, kişilerin ruh hallerini ve iç dünyalarını daha iyi yansıtan yerler olduğundan hikâyelerde sıklıkla kullanılır. Lütfiye Aydın, hikâyelerinde kapalı mekân olarak daha çok ev, okul, kurs, iş yeri, hastane, lokanta, meyhane gibi alanlara yer verir. Yazar, kişilerini tanıtırken onları doğal çevrelerinden uzaklaştırmadan yaşadıkları çevre içinde sunar. Kapalı mekânlar üzerinden hikâye kişilerinin ekonomik durumları, karakterleri, mekânı algılama şekilleri hakkında imkânlar sunulur.

2.5.1.1.Evler

İkili Yalnızlık kitabındaki “Ahlat” hikâyesinde başkişinin evi, amcasının evi kapalı mekânlardır. Olay örgüsüne mekânın bir katkısı yoktur. “Biz üç kardeş, Seferberlik'ten dönmeyince, amca koltuğunda kaldık.” (İY, s.17) alıntısıyla başkişinin babası gittiği seferberlikten dönmeyince amcasının evinde kalmak zorunda kalmalarını anlatır. Kendi evi ise karısı ve çocukları tarafından terkedilince bir başına kaldığı, onların vefasızlığına karşılık onlardan uzaklaşmak için satmayı düşündüğü yerdir. “Bebek Kıyımı”nda kapalı mekânlar Zühre'nin evi, Merve Hoca'nın evi, Terzi Gülseren'in evidir. “Sokağın dokuzla on üç arasındaki tüm kızları, Gündelikçi

¹⁷ M. NARLI, (2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5 (7), 91-10. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/baunsobed/issue/50349/652093>

Zühre'nin tek odasını doldurmuşlardı.” (İY, s.29). Bu ev mahallenin dokuz ile on üç yaşındaki kızların toplanıp kendi aralarında oyun oynadığı mekândır. Ama en çok da Nurcihan'ın tek sırdaşı Türkan'ın yanına kaçıp annesinden gizlice bebekleriyle oynadığı yer olması bakımından önemlidir. Nurcihan hocaya gideceğini söyleyerek çoğu kez bu eve kaçar. Öyküde evin fonksiyonundan çok o evde geçen olayların ön plana çıktığını görülür. Merve Hoca'nın evi ise uhrevi bir hava içinde verilir. Bu mekânda asıl amaç çocuklara dini eğitim vermek olduğu için sade ve süssüz işlevine uygun bir şekilde verilmiştir. Terzi Gülseren'in evi; iki oda, mutfak ve küçücük bir avludan oluşan ev mahalleli kızların iş öğrensini diye yollandığı yer olarak karşımıza çıkar. Nurcihan da bu eve önceleri çırak olarak girip çıkarken daha sonra ise Terzi Gülseren tarafından ev işlerinde bulunmaz bir nimet görüldüğü için küçük yaşta bu eve gelin olarak gelir. “Baharın Gülleri”nde kapalı mekân anlatıcının evidir. “İkili Yalnızlık” hikâyesinde kapalı mekân “Benimseyip ‘evim’ diyemediği kocaman ama kasvetli, yaşlılığın ve unutulmuşluğun sindiği bir ev...”dir (İY, s.47). Yaşlı bir kocayla içinde bulunulan ev kadın için aslında iki kişilik bir yalnızlığı yaşadığı yerdir. Onu bu evde mutlu eden şey tek mutluluğu temizlik olan kadınların yaşadığı duygudur. Ev, kapı önü ve avlu köklü bir temizliğin yapıлып mutluluğa erişildiği yerler olarak öyküde yer alır. “Ciğerdeli” hikâyesinde kapalı mekânlardan biri Meryem'in evidir. Yoksulluğun yüz tuttuğu ev Meryem'in hocasını evine götürürken utanç ve ezinti duymasına sebep olmuştur. “Zakkum” hikâyesinde kapalı mekân Meliha'nın evidir. Meliha'nın yaşadığı ev içinde bulunduğu hayat ile ilgili adaşı Meliha'nın bazı yorumlara ulaşmasını sağlar. “Bu geniş salonlu, pahalı mobilyalarla dolu eve geçici olarak gelmişti sanki de, bir süre sonra çekip gidecekti.” (İY, s.70). Ev, ne kadar pahalı ve güzel mobilyalarla da döşenmiş olsa Meliha'nın o eve ait olamadığı, o evi benimseyemediğini düşünür. “Çağla yeşili yağlıboya duvarlardaki eski yazı tablolar, büfede ya da sehpa'nın üstünde tek fotoğrafın olmayışı, ikinci kocanın az buz hacılardan olmadığını gösteriyordu.” (İY, s.71). Dini inançlarından dolayı insanların çoğu evde fotoğraf olunca o eve meleklerin girmeyeceğine ve fotoğraf olan yerde namaz kılınamayacağına inanır. Eski komşu adaş Meliha evde hiç fotoğraf olmamasından ev sahibi Meliha'nın ikinci kocasının koyu bir hacı olduğu fikrine ulaşır. “Elçi” hikâyesinde kapalı mekân Halit'in amcasının evidir. “Kadın konuşunu, ovulmaktan rengi atmış taşlıktan, basamaklardan, çaput yolluklardan, el dokusu halılardan geçirdi. Gizemli Doğu masallarını düşündüren kocaman tek göz odanın, üst

başına buyur etti.” (İY, s.88) şeklinde ev ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Çocuğun seneler sonra amcasının evine gelmesiyle olay başlar. Mekân olarak kapalı bir mekân olan ev seçilmesi olayların ve ruhsal özümlemelerin verilmesi açısından önemlidir. Yıllar sonra gittiği bu, ev Halit üzerinde değişik ruh halleri uyandırır. “Delikanlı, kapı önündeki yığını, eşiği, sağdaki kuyuyu çevreleyen eski parke dönemeci aşır girdi. Yüzünü, çocukluğunun hangi döneminden ansıdığını kestiremediği bir serinlik yaladı. Ağlamakla, sevinç çığı atmak arasında bir yürek doluluğu, bir ezik mutluluk, genç gözlerinden yüzüne yansıdı.” (İY, s.87). Çocuk duvarda gördüğü fotoğraflardan amcasıyla olan benzerliğine ulaşır. Ordan da babasıyla amcasının arasında geçen musibete doğru yol alır.

Cemre kitabında yer alan hikâyelerden Kesik Elli Manolya”da kapalı mekân, evdir. Mekân kişilerin yaşadığı yer olarak yer alır, ayrıntılar yoktur. “Eski Bir Sevda Masada” hikâyesinde kapalı mekân, çalışma odasıdır. Mekân fiziksel özelliğinden çok kişi üzerinde yarattığı psikolojik özelliğiyle tasvir edilir. “Eski fotoğraflar, babaevinden payıma düşen üç-beş parça antika, ilk torunumun ilk patiği, birkaç eski plak, bolca kitap dergi ile ayırıcı bir kimliği olan bu tek kişilik cennetimde –belki de cehennem- gönlümce çalışmaya niyetliydim.” (C, s.37). “Düşle Gerçek Arasında” kapalı mekân, yazarın evidir. Bir süre evinde dinlenmeyi düşünen yazarı kafasında bulunanlar rahat bırakmaz ve hayali olarak evinin balkonundan içeri giren kişiler benim hikâyemi yaz diye yazara seslenir.

Senginsemai kitabındaki “Çizgide Bir Nokta”da kapalı mekânın biri Mazlum Bey’in evidir. “Solveig Hangimizdi?”de kapalı mekân, kadının sevdiği adamın bekâr evidir. Evle ilgili tasvirler yer almaz, mekândan çok kişilerin ruh halleri üzerinde durulduğundan mekânın işlevsel bir değeri yoktur. “Kimse Bilmez” hikâyesinde kapalı mekân, kadının evidir. “Kapalı perdelerin hepten yalıtıldığı bu yordun odada tek aydınlık şey kuzgun karası piyanonun ışıltısı. Bir de girişin solundaki ceviz konsol. Göçüp gitmiş bir saltanatın dilsiz tanıkları. Eşyaların unutulmuşluklarıyla kadının hüznü inanılmaz biçimde çakışıyor.” (S, s.47). Kadının eviyle ruh hâli arasında ilişki kurulur. Kadının psikolojisini çözümlmek için en uygun mekân ev olarak seçilmiştir. “Ürkek Şarkılar Gibi” hikâyesinde kapalı mekânlardan biri kişilerin evleri, Mekân tasvirleri önemli bir yer tutar. Avukatın evi kendi üzerinde bıraktığı psikolojik izlenimlerle şöyle tasvir edilir: “Canım eve gitmek istemiyordu. Son beş yıldan beri ne zaman evi düşünsem, yarıaçık cezaevleri geliyordu aklıma. On yıllık evliliğimin ilk

yarısında, lüks tarife ücreti ödenen ortahalli bir otele benzettiğim, bundan pek de yakınmadığım evim, giderek kimlik değiştirdi; yarıaçık cezaevine dönüştü.” (S, s.79). “İtlaf” hikâyesinde kapalı mekân, anlatıcının evidir. Evle ilgili tasvirlerle çok fazla yer verilmez.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabındaki “Cennetlik Bir Kadın Yazar” hikâyesinde kapalı mekân Eda Kemaloğlu’nun evi ve Korcan’ın bekâr evidir. Eda Hanım kendi evinde röportaj için gelen gazetecilere geçmişte yaşadığı olayları anlatır. Bu anıları arasında yer alan Korcan’ın bekâr evi kadınla Korcan arasında tek gecelik bir ilişki yaşanan yerdir. Mekânlarla ilgili tasvirler yer almaz. “Yüreği Sevda Delisi”nde kapalı mekân Meyro’nun Sabriye Hanım’la birlikte yaşadığı bekâr evi ve Meyro’nun İstanbul’a taşınıp orada yaşadığı ev ve lokantadır. Hikâyedeki adam Meyro’nun bekâr evine sadece bir kez girer o da Sabriye Hanım’ın gözetiminde olacak şekilde. Hikâyede Meyro’yu seven adam bekâr eviyle İstanbul’daki evini “Neredeydi o bozkır günlerinde bir kez kaçamak bulduğumuz şipşirin bekar evi, neredeydi onca çiçeğe onca özleme karşın güzelleşmeyen ev.” sözleriyle karşılaştırır. “Hâlâ Kanayan” hikâyesinde kapalı mekân hikâyedeki genç kızların bekâr evidir. Hikâyedeki olaylar anlatıcı kişinin evinde geçer. Evin tasviri “O evi anımsa! Kireç badanalı duvarlardaki resimlerdeydi duyarlıklarımız. Döküntü pikabın cızırtılı şarkılarında. Portakal sandığından uyduruk kitaplığımızda gururla bekleyen kitaplarda.” (ÖEBA, s.33) anılara götürecektir. “Tükenişin Ustaları” hikâyesinde kapalı mekân Edvard Usta’nın evi’dir. Edvard Usta’nın evi ayrıntılı bir şekilde “Tek odalı pırıl pırıl evi, hiç de dul birinin evine benzemezdi. Siirt battaniyesi örtülü divana uzanır, karşıdaki duvar halısına bakardı saatlerce.” (ÖEBA, s.64) “Kuyumcunun gözleri alacakaranlığa bir süre alışamadı. Sonra algıladı. Sımsıkı kapalı perdeleri açınca, sarımtırak bir ışık doldu odaya, eşyalar belirdi. Yaz kış hep aynı yerde duran soba, çıplak tahta masa, üç sandalye, yerdeki el dokuma doğu kilimi, divan. Siirt battaniyesi özenle katlanıp, sandalyelerden birinin üzerine bırakılmıştı.” (ÖEBA, s.69) şeklinde tasvir edilir. “Ölüm Erken Bir Akşamdır” hikâyesinde kapalı mekân, çalışma odası ve evidir. “Birden boşalıvermesiyle yalnızlığımı iyice çoğaltan bu konak yavrusu evde daha ne kadar kısıtlanmış kalacağımı bilemiyorum.” (ÖEBA, s.71). Eşi öldükten sonra onun çalışma odasına giren kadın, yarım kalan şiiirle birlikte evliliğini ve geçmişte yaşadıklarını sorgular. Mekân kadının iç gerçekliğini, bilinçaltını yansıtan bir işlev görür.

Tsunami kitabındaki hikâyelerden “Kanama”da kapalı mekân hikâye kişinin küçükken ailesiyle yaşadığı ev ve adamla gittiği çatı katıdır. “Haftada bir, sanki yalnızca annemi dövmek için eve uğradı babam.” (T, s.40) alıntısıyla başkışının mutsuz bir yuvada mutsuz bir çocukluk geçirdiği görülür. Hikâye kişisi kadının havaalanından valizleriyle çıkıp taksi beklerken tanımadığı adamın “İsterseniz sizi kente bırakabilirim” (T, s.45) demesiyle başlayan yakınlaşmaları çatı katında yaşadıkları tek gecelik ilişkiyle son bulur. Yarıyı Yitik Öykü”de kapalı mekân hikâyenin merkez kişisi adamın evidir. Adam için evi bir mağara gibidir. Bunun sebebi eve girince kurduğu düşlerin üzerine yaşadığı maddi zorluklar sebebiyle faturaların, eksik mutfak malzemelerinin karşısına çıkmasıdır. Karısıyla aynı evde yaşamının dışında iletişimleri olmaması, kavgasız, sessiz sakin yaşayıp gitmeleri tek olumlu taraftır. “Lavi”de kapalı mekân kadının evi “Başımı alıp çıkıyorum evden. Sokaklar, ortayaş parkları, komşu gezmeler azaltmıyor boğuntumu. Nedense, hemen eve dönmek isteği duyuyorum.” cümlesinden anlaşılacağı gibi evi kadın için senelerce kocasından psikolojik şiddet gördüğü, geç kalma korkusu kocası öldükten sonra da devam eden yerdir.

Gri Gül kitabında bulunan “Gri Gül” hikâyesinde kapalı mekân Nükhet kendi evini, “Kadın sokaklara düşüp savrulmasın diye ben başka yere taşındım, evi ona bıraktım.” (GG, s.15) düşüncesiyle ölen bir arkadaşının eşine bırakır. “Kum Kadınlar”da kapalı mekân yazlık evdir. Bu yazlık ev, Yaşar Hanım’ın elinde avucunda kalan son paraları alarak kızı tarafından alınan ve yaşlı kapın için adeta hapsedildiği yerdir. “Boşluğa Yazılan”da kapalı mekân Halise’nin evi “Annem diyor ki, yakında televizyonu evden atacakmış babam.” (GG, s.57) diyen Halise için hapis hayatı yaşadığı evde ona iyi gelen tek şey televizyonken ailesi onu da atacağını söyler. “Konfor Giro”da kapalı mekân Giro’nun evi, “Küçük evin tek odasıyla tam karşısındaki mutfağın pencereleri, avlunun iki yanından birbirini hoşnutsuzca süzerdi karşılıklı. Kulübe irisi bu evin en anlamlı simgesi incir ağacı ise sokak kapısından girince tam karşınıza gelirdi.” (s. 90). “Arada yalnızca ince bir duvar olan evlerimiz hiç benzemezdi birbirine. Bizim plaka döşeli, dümdüz, çiçeksiz avlumuz çok sıkıcıydı. Buna karşın, annemin her gün pırıl pırıl temizlediği, sabun kokulu, seçkin eşyalı evimizde hiç olmayan bir büyü vardı komşu evde, bir garip şirinlik. O ağır yoksulluk kokusuna, ucuz gelişigüzel bezeklere karşın gizemli, çekici bir hava... Özellikle de eşikten girince tam karşıdaki ahşap taçlı ayna.” (GG, s.91). Giro’nun evi detaylı bir

şekilde tasvir edilir. Evinde bulunan aynaya askerde olan erkek kardeşi ve şarkıcı Sabahat'ın fotoğrafını asmıştır. Eve ait bu nesnelere zıtlıkların hüküm sürdüğü bir alandır, çünkü aynanın hemen yanında da duvarda Kâbe desenli seccade asılıdır. “Bedih Kimdi”de kapalı mekân dedenin evi ve torunun Urfa’da bulunan evidir. Kendi evine sadece yaz tatillerinde giden çocuk, dedesinin evinde yaşar. “Mahzul” kapalı mekân tek odalı evdir. “Evimiz tek oda. Özellikle kışın hepimiz buraya tikişırız. Birimizin ayağı ötekinin başına gelir, ötekinin kolu berikinin yüzüne...” (GG, s.114). Bu evin mekân olarak seçilmesi tesadüfi değildir. Hikâyede anlatılan konuya uygun bir yer seçildiği görülür. Evin tek odalı olması bütün ailenin aynı odada yatıp kalkmasına sebep olur. Bu şekilde yatarken Aslan'ın ablasını taciz etmelerini Kısmet başta anlamasa da sonra bu durum kardeşi tarafından hamile kalmasına sebebiyet verir.

2.5.1.2.Okullar /Kurslar

İkili Yalnızlık kitabında yer alan “Bir Barak Türküsünce” hikâyesinde şehirdeki okul ve sınıflar kapalı mekânlardır. “Kırık camlardan giyen mayıs güneşi, boş sıraları biraz daha kavurdu. Kara tahtalara yazılmış belgeleri, sıralara kazınmış grupçuk amblemlerini taradı. O gün, perdesizlikten, güneşten, rahatsızlanmaktan yakınan olmadı.” (İY, s.10). “Ciğerdeldi” hikâyesinde kapalı mekânın biri Halk Eğitim Merkezidir. “Çoğunluğu, parası ve boş zamanı çok, saçları boyalı, tombalak ev kadınlarıydı. Bunlar ön sıralarda oturur, kurs öğretmenine bir arkadaş gibi davranır, onu kabul günlerine çağırırlardı.” (İY, s.58). Halk Eğitim Merkezi, genellikle genç kızların ve kadınların çeşitli sanatlar öğrenmek için gittiği halka açık kurslardır. Meryem de burada biçki – dikiş eğitimi almaktadır.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabındaki “Tükenmeyen” hikâyesinde kapalı mekân Kazım Karabekir İlkokulu Selçuk'un, abisinin ve Hüseyin Efendi'nin geçmiş zamanda bir arada oldukları yerdir. Zaman geçse de bu mekân, kişilerin geçmişte yaşadıklarını saklayan bir yer olarak kalır.

Tsunami kitabında yer alan “Güz Güneşi”nde kapalı mekân Kız Lisesidir. İki eski arkadaşın birlikte okudukları, ilk gençlik anılarının yaşandığı okuldur. Bu lise “bir yangınla kül” (T, s.30) olur.

Gri Gül kitabında yer alan hikâyelerden “Modern Times”te kapalı mekân kolej, Ailesi Simge’yi İngilizce öğrenmesi için koleje gönderir fakat kolejde yaşadığı birtakım olaylar yüzünden koleji bırakıp yurt dışına yollar.

2.5.1.3.İş Yerleri

İkili Yalnızlık kitabındaki “İki Çay” hikâyesinde kapalı mekân işhanı, çay ocağı, doktorun muayenehanesidir. Çay ocağı baba kızın çalıştığı yerdir ve şu şekilde hikâyede geçer: “Kız, pırıl pırıl mermer tezgâha güçlkle uzandı. Yine de yetişemedi bardaklara. Babası, semaverin musluğunu kapatıp alışkın ellerle aldı bardakları, askıya yerleştirdi.” (İY, s.79). İşhanı; dar ve karanlık bir merdivene açılan demir kapılı, köşelerde örümcek ağlarının olduğu bir yerdir. Doktorun muayenehanesi ise şöyle tasvir edilir: “Apaktı doktorun odası. Masalar, sandalyeler, dolaplar... Sonra kapılar... Sarı badanalı duvarları ve oralarda eski gömlekler gibi sarkıveren resimli ilaç takvimlerini bile aklaştıran...” (İY, s.81). Küçük kızın korkular içinde çay getirdiği karanlıklar içinde örümcek yuvalarına sahiplik yapan handa doktorun odası hanın korkunçluğunu örten bir beyazlıktadır.

Cemre kitabında bulunan hikâyelerden “Yürekte Barut Kokusu”nda kapalı mekân, kadının işyeridir ve burada gazeteden haberleri okurken Fahri'nin ölüm haberiyle karşılaşır. “Dantel Güzelliğinde” kapalı mekân, Avukat Necmi Bey'in ofisidir. Mekânın kişiler ve olay üzerinde etkisi yoktur, olayların geçtiği yerdir. “Adam Olmamakta Direnmek'te kapalı mekân Cemil'in işyeri, Hulusi'nin gençken okuldan sonra çalıştığı yer, Hulusi'nin koleje yazılmak için çalışıp para kazandığı mekân ve Kemal'in işyeridir. Hulusi seneler sonra şehre geldiğinde arkadaşı Cemil'in işyerine gider iş kurma fikriyle ardından malzeme almak için Kemal'in işyerine uğrarlar. Kemal'in iş yerinde eski konular açılınca Cemil yeni bir kurma fikrinden vazgeçer.

Senginsemai kitabındaki “Dünyanın En İyi Düşçüsü” hikâyesinde kapalı mekân adamın işyeridir. Çok sıkılıp bunaldığı bu iş yerinde adam sürekli düşsel yolculuklar yapar. İşten erken çıkmak istediği zaman da müdüründen azar işitir. Daha sonra ise adam işten çıkarılır. “Çeşmibülbül” hikâyesinde kapalı mekân banka, adamın ofisi hikâye kişilerinin işyerleridir. Genç kadının işyeri olan bankada tanışan kişiler akşam buluşmak için sözleşirler. Adamın ofisi ise kadından hediyeler aldığı ondan uzakta bulunduğu yerdeki mekândır. “Bir Sesin Peşinde” hikâyesinde kapalı mekân Asrifon Plak Mağazası'dır. Mekân ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. “Korkunç bir gürültü. Yandaki plakçıdan, karşıdakinden taşan isterik sesler Asrifon'a doluyor, oradan taşanlar dışarının yaygarasını bastıramıyor, sonunda teslim olup onlara karışıyor. Bu çok gürültülü az ışıklı mağazaya ürküntüyle giriyor genç kadın.” (S,

s.72). “Ürkek Şarkılar Gibi” hikâyesinde kapalı mekânlardan biri postane, avukatın bürosudur.

Ölüm Erken Bir Akşamdır hikâye kitabının ilk hikâyesi “Menekşe Sokağında Her Akşam”da kapalı mekân Zafer Çarşısı, kadının dergiler almak için girdiği yerdir. Otobüs yazıhanesi sevdiği adamın kendine kaçma sözü verdiği kadının her gün onu beklediği yerdir. Bu yazıhanenin yerine başka dükkânlar açılrsa da kadın için orası her zaman otobüs yazıhanesi olarak kalır. “Leylak Yorgunu” hikâyesinde kapalı mekân, hikâyede açıkça ismi yer almasa da Kızılay Postanesi denilebilir. Çünkü yazardan edindiğim bilgilerle Kızılay Postanesi’nde gördüğü bir genç kızın telefonla konuşması olayını hikâyesine konu edinir. “Tükenişin Ustaları” hikâyesinde kapalı mekân Robert Usta’nın dükkânıdır. Bu dükkânda iki arkadaş son kez birbirlerini görürler.

Tsunami kitabında yer alan “Lavi”de kapalı mekân Fidan’ın atölyesidir. “Masanın yanındaki eski, hantal, koltuğa iliştim. Bir türlü rahat oturamıyordum. Kimi bitmiş, kimi tamamlanmayı bekleyen resimlere dikkatle bakıyordum.” (T, s.63). Fidan’ın atölyesi çok sevdiği resimlerle iç içe olduğu, hayali olan resim öğretmenliğinden emekli olduktan sonra resim yapmaya devam ettiği yerdir. “Altın Tozları Saati”nde kapalı mekân pasaj, dükkândır. “Yeni yapılan pasajlardan birinde yer buldu. Bodrum katındaki küçük, karanlık dükkanlardan en diptekini kiraladı.” (T, s.79) alıntısında olduğu gibi mekânla ilgili ayrıntılı tasvirler yer alır. İlaç şirketinde yöneticilik yapan Nusret, bu işinden ayrılıp geçim sıkıntısı yaşayınca pasajda bir dükkân kiralayıp enstrüman yapımcılığı işine başlar.

Gri Gül kitabında bulunan “Gri Gül” hikâyesinde kapalı mekân Nükhet için bürosu “Sen bilmiyorsun elbet, az önce çıktığımız o fare deliğine benzeyen büroda kaç gece sabahladım ben...” (GG, s.9) diye bahsettiği fare deliğine benzettiği bir yerdir. “Modern Times”te kapalı mekân Radyo, Simge’nin İngiltere’den aldığı diploma geçerli sayılmayınca Dj’lik yaptığı yerdir.

2.5.1.4.Hastane

Cemre kitabındaki “Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler” hikâyesinde, olaylar bir hastane odasında geçer. Hasta olan kişi birinin ilgi ve şefkatine ihtiyaç duyarken hemşirenin kendisine türkü söylemesi çok hoşuna gider. Ayrıca bu hastane odasında diğer hasta kadın, merkez kişiye bir anne sıcaklığıyla çok yardımcı olur. Mekân tasviri bulunmamaktadır.

Senginsemai hikâye kitabında “Senginsemai Bir Ölüm” hikâyesinde kapalı mekân olayların asıl geçtiği yer adı belli olmayan bir hastane odasıdır.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabındaki “Bileti Yakamamak” hikâyesinde kapalı mekân doktorun muayenehanesi, Nermin’in yaşadığı şehirden ülser hastalığı için muayeneye geldiği yerdir. “Ağlama Yasağı” hikâyesinde kapalı mekân hastane odası ve Yanık Merkezidir. “Odamızı, kocaman binalarda koşuşturan insanlar, ciddi duruşlu doktorlar, yaşlı yaşlı inip çıkan asansörler, sedyeler, üzgün hasta yakınlarıyla dolu bir uzamın küçük parçası olduğunu bilmiyordum. Nice sonra ayrımsadım. Bulduğum yer, devasa ünitelerin karmaşasından ürküp bir kıyıya sığınmış, ağaçlar arasında gizli, geometrisi değişik, yarım daireye benzer bir klinikti. Yanık merkezi.” (ÖEBA, s.55). Mekânla ilgili tasvirlerine önem verilir, tasvirler detaylı olarak yer alır. Kişilerin psikolojik çözümlerini, iç dünyalarını yansıtmada kişi-mekân bütünlüğü göze çarpar.

Tsunami kitabında yer alan “Tsunami” hikâyesinde kapalı mekân hastanedir. Yangın sonrası kadın ve eşi burada tedavi olur. “Altın Tozları Saati”nde hastane iki arkadaşın seneler sonra bir araya geldiği mekândır. “Bülbülün Kanadı”nda kapalı mekân hastane, hasta teyzenin kaldığı hastane odasıdır. Bu oda “İki yataklı koğuşt dokuz kişiyiz. İki hasta, yedi hasta yakını ya da refakatçi. Olur şey değil, bir özel hastanede böylesi kalabalığa nasıl izin vermişler?!..” (T, s.96) biçiminde tasvir edilir. Hasta olan teyzesini görmek için gelen yeğen hastane odasının görüntüsü karşısında bir şaşkınlık yaşar.

Gri Gül kitabında yer alan hikâyelerden “Boşluğa Yazılan”da kapalı mekân hastanedir. Hastane, Halise’nin evinden uzaklaştığı fakat orada da yalnızlığı fazlasıyla hissettiği bir mekândır. Burada birçok doktor ve hemşireyle yakınlık kuran genç kız, onlar evlerine gittiğinde kendini boşlukta hisseder.

2.5.1.5.Pavyon

Senginsemai kitabındaki hikâyelerden “Çizgide Bir Nokta”da kapalı mekânlardan biri Alize Pavyon, renkli ışıklarıyla Mazlum Bey’i cezbeden bir mekân olarak karşımıza çıkar. Bu mekândaki afişte yer alan kadının Meveddet’e benzemesi onu etkilemiş ve aldığı üç aylık maaşını burada harcamıştır.

Gri Gül kitabında bulunan “Konfor Giro” hikâyesinde Gül Pavyon, Giro’nun garsonluk yaptığı iş yeridir. Böyle bir iş yerinde çalıştığı için Giro’nun kadınlarla

günü gün ettiği düşünülür. Bir de pavyonda güzel bir kadın sanatçı bulunması dedikoduların daha da çoğalmasına sebebiyet verir.

2.5.1.6.Sinema / Pastane

Senginsemai kitabındaki “Alfredo Neredesin?” hikâyesinde kapalı mekân Eti Sineması, Nakıp Ali Sinemasıdır. Nakıp Ali Sineması, hikâyedeki filmde geçen o küçük kasabanın sineması Sinema Paradiso ile özdeşleştirilir.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabına ait Gülkurusu” hikâyesinde kapalı mekân pastanedir. “Tükenen sevdaları düşündü genç adam. Az önce salep kokulu bir pastanede yaşadığı acıtıcı ayrılık sahnesini...” (ÖEBA, s.17). Eşiyle olan vedası bir pastanede gerçekleşir. Bu vedanın evde değil de pastanede olması onların birbirleriyle olan kopukluklarını da gösterir.

2.5.1.7.Lokanta / Meyhane / Bar

Ölüm Erken Bir Akşamdır hikâye kitabının ilk hikâyesi “Menekşe Sokağında Her Akşam”da kapalı mekânlardan biri içkili lokantadır. Yaşadığı duygu karmaşasıyla kendisini mekâna atıp içkiye vurduğu yerdir. Lokantada hiç kimse kadına karışmaz ve kadın bu lokantada duyduğu bir müzikle çocukluğunu ve bir türlü bulamadığı kaybolan sevgiliyi arar. “Cennetlik Bir Kadın Yazar”da meyhane Korcan ve Eda’nın bir akşam gidip kafaları çektiği yerdir. “Yüreği Sevda Delisi”nde adam ve Meyro evden çıkıp lokantaya giderler ve burada eski günleri anarlar.

Gri Gül kitabında bulunan “Gri Gül” hikâyesinde kapalı mekân Haliç Lokantası, İhvan Lokantası, Nükhet ile gazeteci kızın gittiği lokantadır. Daha çok kapalı mekân olarak meyhane ve lokantalara yer verilir. Mekân tasvirlerine yer verilir. Haliç Lokantası, Nükhet’in vazgeçilmez mekânlarından biridir. Lokanta ve meyhaneler Nükhet’in kafayı çekip bu dünyadan uzaklaştığı yerlerdir. Yaşadıklarından zihni bu şekilde uzaklaşır. Bütün meyhanelerde hesabı olsa da hiçbirine borcu yoktur. Hatta vasiyet verip ölürse borcu kalmasın diye gelinlerine bütün meyhanelerin telefon numarasını bile verdiği görülür. İhvan Lokantası, Şahin’in Nüzhet ve Cihat’la yıllar sonra bir araya geldiği mekândır. “Modern Times”te kapalı mekân Kivi Bar’da “Geçenlerde Kivi Bar’da tesadüfen rastladım Kaan’a, yanında o meşhur kaşar karı vardı.” (GG, s.69) alıntısıyla Simge’nin eski sevgilisi Kaan’ı başka kadınla görüp yaşadığı duygular aktarılır.

2.5.1.8.Hapishane / Mahkeme

Senginsemai kitabındaki “Küskünlüğün Mor Sürgünü” hikâyesinde kapalı mekân hapishanedir. Mekân tasvirlerine yer verilmemiştir. Eşi kaçak saat sattığı için hapse düşen Sanem, kocasını ziyarete geldiğinde burada gördüğü “Urfa Canavarı” lakaplı adama da âşık olur.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabında bulunan “Tükenmeyen” hikâyesinde kapalı mekân duruşma salonudur. “Duruşma salonu tıklım tıklımdı. Biz bile güçlükle yer bulabilmıştık.” (ÖEBA, s.79) tasviriyle mahkeme salonunun nasıl bir hava içinde olduğu yansıtılır.

2.5.1.9.Otel ve Diğer Mekânlar

Gri Gül kitabındaki hikâyelerden “Konfor Gıro”da kapalı mekân Santral Hotel, Gıro ve Sabahat’ın birlikte görülüp yanlış anlaşılmasına sebep olan yerdir. Adam bu otele garsonluğun yanında korumalığını da yaptığı kadını getirir. “Sonuncu Kat”ta olaylar daha çok dört katlı bina her katında insanların mahsur kaldığı, dışarıdaki tehlikeye karşı onların sığınağı olan yerdir. Ve bu bina birtakım insanlar tarafından ateşe verilir. Bu dört katlı bina adı açıkça verilmese de Madımak olayının geçtiği oteldir. “Kapanma”da kapalı mekân panelin gerçekleştiği salondur. Salonla ilgili tasvirler yoktur. “Sonuncu Kat”ta kitapçı gibi kapalı mekânlarda geçer. Kitapçı, Bekir’in yangından sonra zihnini toparlamak için kitaplara sığındığı yerdir. Ayrıca olay günü dördüncü katta gördüğü gri saçlı kadınla yine karşılaşmalarını “Ne tuhaf, ikinci karşılaşmamız da yine kapalı bir mekânda...” sağlayan yerdir.

2.5.2. Açık / Geniş Mekânlar

Olayların genişletilmesi, hikâye zincirlerinin oluşması, kişilerin hareketleri açısından imkânlar sağlayan açık mekânlar hikâyelerde önemli bir yer tutar. Köy, çiftlik, bağ evi, kent, şehir, park, bahçe gibi alanlar kişilerin tek bir yere bağlı kalmasını engelleyip onların dışa dönük kişilikleriyle başka yerlere de yönelmesini sağlar. Hikâye kişilerinin kültürel ortamlarından uzaklaşmadan doğal yaşayışlarıyla yer aldıkları bu açık mekânlar önemli birer işleve sahiptirler.

2.5.2.1.Köy, Bağ Evi, Çiftlik

İkili Yalnızlık kitabında yer alan “Bir Barak Türküsünce” hikâyesinde okulun bahçesi, çoğu terk edilmiş evlerden oluşan Barak köyü, anayoldan ayıran yıkık duvarlarla çevrili köy okulu, şehirdeki okulun bahçesi başlıca açık mekânlardır. “Taksiler, birbiri ardına girdiler Barak Köyü’ne.” (İY, s.10). “Köy okulunun önünden geçerlerken,

‘Burada okumuştı,’ dedi”. (İY, s.11). “Bir süre sonra, başları önde, bahçeye çıktı öğrenciler. Kızlar, kapının sol yanındaki heykelin yanında kümeleniler. Erkekler, anayola açılan dış kapıya doğru yürüyüp orada toplandılar.” (İY, s.9). “Çamur Çiçekleri” hikâyesinde bağ evi ve çeşme başı açık mekânlardır. “Üstü toprak damlı kerpiçten bir ev. Ama çepeçevre yaban gülleriyle çevrili. Bağ kütükleri, merdivenlere değin kurulmuş. Neredeyse içeri girecekler. Bir kuş yuvasına benziyor.” (İY, s.21). Leyli bağ eviyle özdeşleşmiştir. Mahalledeki kuşlar için kuş yuvasına benzeyen bu bağ evinde Leyli güzel sesiyle şakıyan bir kuştur. Çocuklar için Bağ Evi’nin bir diğer özelliği ise kendi evlerinden kaçıp Leyli’nin yanında huzur buldukları yerdir. Çünkü Leyli mahalleden kimseyle konuşmazken çocuklarla arkadaşlık eder. “Sokağın sonundaki çeşmenin başında toplanıp Leyli Abla için uydurduğumuz masalı anlatıyoruz birbirimize.” (İY, s.26). Sokağın sonunda yer alan çeşme Leyli öldükten sonra çocukların buluşup Leyli için uydurdukları masalı birbirlerine anlattıkları mekândır. “İkili Yalnızlık”ta açık mekân olan çiftlik ihtiyar adamın anıları dolayısıyla öyküde yer alır. Geçmiş özüleyen adam sık sık çiftlikten, oradaki geçirdiği günlerden özlemle bahseder.

Cemre adlı hikâye kitabında yer alan “Guernica Bitti mi?” hikâyesinde açık mekân adı belli olmayan bir Anadolu köyü, köyde yer alan bir tepedir. Açık mekânda tasvirlerle yer verilmiştir. “O ağaçsız, yayvan, yumru tepede.”, “Kara taşların birine oturdum; tepenin eteklerinden başlayan küçük düzlüğe baktım. Sarı bir mendile benziyordu. Düzlüğün bitiminde paslı bir fotoğraf netliğiyle beliren köy, tarih öncesinden kalma taş yığınlarını düşündürüyordu.” (C, s.11).

Gri Gül kitabındaki “Kapanma”da açık mekân panel için gelinen turistik-tarihi köy, Ankara, başkişinin Nazan ve Nuri’yi gördüğü sokak hikâyedeki açık mekânlardır. “Az sonra yan yana duran kırık iki sütun parçasına ulaşıyoruz, oturuyoruz. Hanımın parmağıyla gösterdiği koskoca bir küp şekere benzeyen taşta bakıyorum. Antikçağda kimbilir hangi adsız ustanın yonttuğu dümdüz taş, benim için, oturduğumuz oya oya işlenmiş lotüs çiçekli antik sütun başlıklarından çok daha ilginç.” şeklinde devam eden tasvirlerle köyle ilgili bilgilere ulaşılır. Başkişi Ankara’ya dönmek için hazırlanırken bir tarikat şeyhinin evinin olduğu sokakta Nazan’ı görür ve büyük bir yıkım yaşar. “Mahzul” hikâyesinde açık mekân köy meydanı ve Mavisu Parkıdır. Erkek çocuğu olduğunu öğrenen Musa, köy meydanına giderek, av tüfeğiyle havaya kurşunlar yağdırıp burada adeta bayram eder. Kısmet, yeni açılan bir park olan Mavisu Parkı’na mahallelerinden geçen gençle gidip orada dondurma yemeyi hayal eder.

2.5.2.2.Kent / Şehir

İkili Yalnızlık kitabındaki “Baharın Gülleri”nde açık mekân adı verilmeyen kent, Sevim’in memleketi kıyı kenti, çardak altıdır. “Kocası çok seviyormuş bu gri kenti. Buralardan ayrılmayı da hiç mi hiç düşünmüyormuş.” (İY, s.43). “Bir kıyı kentindendi Sevim Abla. Asma çardağının açıkly koyulu gölgeleriyle beneklenen yüzünde özlemlerle bir gülümsemeyle, oraları anlatırdı bizlere: Kaç göç bilmeyen kadınları kapı önlerinde tığ işi yapıyorlarmış. Kızlar, piyasaya çıkarmış akşamüstleri. Denizi, turunç bahçeleri, kiliseleri ve ak badanalı evleriyle, bir yeryüzü cennetiymiş orası. Tertemiz daracık sokaklarında, dantel perdeli evlerinde geçen bir çocukluktan, genç kızlıktan sonra, böyle bir kentte yaşamak zormuş ama umarı yokmuş. Kocası çok seviyormuş bu gri kenti.” (İY, s.43). Kıyı şehrinin denizi, turunç bahçelerinin uyandırdığı duygu yoğunluğuna karşın burada “gri kent” ifadesi içinde yaşadıkları kent hayatının sertliğini, keşmekeşini, ruhsuzluğunu anlatmak için kullanılan bir ifadedir. Ayrıca kıyı kenti Sevim’in giyimi kuşamı ve konuşması üzerinde de etkili bir unsur olarak yer alır. “Dışarıklıydı Sevim Abla. Açık saçık giyimi, değişik konuşması, üstelik ikinci evliliğini yapmış olması, anneme göre bağışlanmaz kusurlarıydı.” (İY, s.41). Kırsal bölgelerde yer alan unsurlardan biri olan çardak altı öyküde komşu sohbetlerinin geçtiği yerdir. “Ciğerdeli” hikâyesinde açık mekân adı net olarak verilmeyen şehir Gaziantep’tir.

Cemre kitabındaki “Acılı Güzelin Öyküsü”nde açık mekân fıstık kırıcılığı ve işçiliği yapılan semt Oğuzlar Mahallesi’dir. Mekânla ilgili ayrıntılara yer verilmemiştir. Gaziantep’in Şahinbey ilçesinde yer alan yoksul insanların yaşam mücadelesi verdiği bir mahalledir. Mekân ve insanlar arasında doğal bir bağ ve doğrudan bir ilişki vardır. Hikâyede fıstık kırıcılığı anlatıldığı için fıstığıyla ünlü şehir olan Gaziantep’in bir mahallesinin seçilmesi bilinçlidir. Zaten yazarın da Gaziantep’li olması bu yerin rastgele seçilmediğini gösterir. Mahalle hakkında bilgi veya tasvirlerden çok orada bulunan insan manzaraları hakkında bilgi verilir. “Yürekta Barut Kokusu”nda açık mekân, kişilerin yaşadığı sokaktır. “Adam Olmamakta Direnmek” hikâyesinde açık mekân Mobilyacılar Sitesi, Yeni Hükümet Konağı, Züccacılar Çarşısı gibi yerlerin adının geçtiği bir şehir. Hulusi’nin memleketi olan bu şehir eski dostlarının ve anılarının yer aldığı mekândır. İstanbul ise Hulusi’nin tiyatro sevdasıyla gittiği ve yaşadığı şehirdir.

Senginsemai hikâye kitabında “Senginsemai Bir Ölüm” hikâyesinde açık mekân Sultantepe, Kadıköy’dür. Verilen semt isimlerinden yola çıkılarak da şehrin İstanbul olduğu görülür. “Dünyanın En İyi Düşçüsü”nde açık mekân Ege, Çukurova, Mezopotamya, Bolu, Kartalkaya, Çamlıbel, İstanbul, Ilgaz gibi asları geçen şehirlerdir. “Küskünlüğün Mor Sürgünü” açık mekân Ceylanpınar, Harran

isimlerinden yola çıkarak Şanlıurfa'dır. "Çizgide Bir Nokta" açık mekân İstanbul, Çamlıca'dır. "Solveig Hangimizdi?"de açık mekân Ankara, sadece isim olarak geçer. "Kimse Bilmez" hikâyesinde açık mekân Bağlarbaşı, Adana, Mardin isim olarak geçen yerlerdir. "Çeşmibülbül" hikâyesinde açık mekân park kahvesi, otobüs terminali, adı verilmeyen kenttir. Park kahvesinin tasviri "Dünyanın en güzel sonbaharını, o gün, o park kahvesinde yaşamış olmalıyız. Ayaklarımızın altında, kızıl kahverengi, sarı yapraklardan bir halı vardı. Yaprak yeşiline boyanmış kağısak sandalyelere oturmuştuk. Çıplak tahta masada pirinç semaver tütüyordu." (S, s.65) şeklinde yapılır. "Bir Sesin Peşinde" hikâyesinde açık mekân genç kadının trende giderken geçtiği topraklardır ve tahminen İstanbul olduğu anlaşılan şehirdir. Mekân tasvirlerine önem verilmiştir. "Kadının düşünceleriyle birlikte akıp gidiyor tren. Sapsarı toprakları geçiyor, korkunç uçurumları, yamaçlara tutunan çamları, köknarları... Bir yandan akan suları, uzak tepelerde yapayalnız bekleyen ağaçları..." (S, s.71) şeklinde genç kadının tren yolculuğu esnasında gördüğü yerler tasvir edilir. Kadının geldiği şehir adı açıkça zikredilmese de plakçıların olduğu, şarkıcı olmak için büyük şehrin yolunun tutulduğu İstanbul'dur. "Ürkek Şarkılar Gibi" hikâyesinde açık mekân, adı verilmeyen bir şehirdir. Şehir merkezi "Bilmiyorum hangi sokak, hiç istemediğim halde şehrin merkezine çıkardı beni. Çok katlı mağazaların, kafeteryaların, burgercilerin, büfelerin birbiriyle yarıştığı; insanların ellerinde dolu poşetleriyle sağa sola çarparak koşuşturdukları bir uygarlık ormanında buldum kendimi birdenbire." (S, s.79) şeklinde tasvir edilir. "Alfredo Nerdesin?" hikâyesinde açık mekân Ankara ve minibüs durağıdır.

Ölüm Erken Bir Akşamdır hikâye kitabının ilk hikâyesi "Menekşe Sokağında Her Akşam"da açık mekân Çankaya, Menekşe Sokağı, Sıhhiye, Sakarya Caddesi'dir. Adı net bir şekilde zikredilmeyen şehrin verilen semt isimlerinden Ankara olduğu anlaşılır. "Gülkurusu" hikâyesinde açık mekân durak, isimsiz taşra kentidir. Durak, adamın orada geçirdiği süre boyunca olay örgüsüne katkı sağlar. Belediye hoparlöründen duyduğu anonsla kendi annesini düşünür ve daha sonra eşinin "Sevgiler ölüyor, insanlar yaşıyor." sözünü hatırlar.

"Bileti Yakamamak" hikâyesinde açık mekân Nermin'in yaşadığı isimsiz şehir, Nermin'le daha önce ve o gün buluştukları parktır. Nermin'le önceden buluştukları park, iki arkadaşın anılarını depreştiren bir yer olarak karşımıza çıkar. "Akşamüstleri, canfes denizin kıyısındaki o yüksek parkta buluşurduk. Beş kişiydik, belki altı... Kahkahalarımız bozuk pikabın moda şarkılarına karışırdı. Son görüşmemizde, o park günlerimizi de anımsayamadın. Oradaki yüzlerin hiçbirini..." (ÖEBA, s.43). İki arkadaşın o gün buluştuğu park ise kadın pazarlanan bir park olduğundan başkışının,

Nermin'in biletini yakma düşüncesinden vazgeçmesine sebep olan yerdir. "Tükenişin Ustaları" hikâyesinde açık mekân kasaba, Süryani Gömütlüğü, İstanbul'dur. Olayların geçtiği şehir net bir isim olarak verilmese de hikâyede geçen yerlerden anlaşılacağı üzere Mardin'dir. Kasabanın tasviri ayrıntılı olarak verilir. "Sokağın bittiği yerden görünen çıplak dağlara baktı uzun uzun. Unutulmuşluğu, yoksulluğu, direnişi simgelercesine kasabayı kuşatan bu dağlarda, kendine çok yakın bir şeyler bulurdu hep: Kıraç, kimsesiz ve sessiz. Severdi bu dağları. Çetin kışlarda kar örtüsüne sarınan, baharda gün batımının sarı, mor, leylak rengi ışıklarıyla şenlenen bu çiçeksiz dağlar, yurdunun dağlarıydı." (ÖEBA, s.63). Mekânla kişi arasında bağ kurulur, Edvard Usta kendi kimsesizliğini, yalnızlığını bu kasabanın dağlarına benzetir. İstanbul ise Robert Usta'nın oğlu Şükrü'nün kuyumcu dükkânı açtığı şehir olarak hikâyede yer alır. Ölüm Erken Bir Akşamdır" hikâyesinde açık mekân olayların geçtiği ve kişilerin yaşadığı yer İstanbul'dur. Tükenmeyen" hikâyesinde açık mekân Meşelik, kent merkezidir. Açık mekânla ilgili tasvirler yer alır. Meşelik geçirdiği değişimlerle "İlkokuldayken piknik yaptığımız Meşelik yönüne doğru yürümeye başladık. Meşelik'in yalnızca adı kalmıştı. Çay da çoktan kurumuş, yatağı çoktan doldurulmuştu." (ÖEBA, s.81) biçiminde tasvir edilir.

Tsunami kitabındaki "Lavi" hikâyesinde açık mekân İstanbul, Kız Kulesi, mezarlıktır. "Genç kızlık filmlerinin şehri hiç de filmlerdeki kadar büyüdü değil ya, yine de güzeldi. Uzakta denizin ortasında sivrilen ak yapıyı gösterdim. Kulenin efsanesini bir daha anlatmasını istedim." (T, s.73). Fidan atölyede daralıp sıkılan ablasını hava alması için Kız Kulesi'ne doğru bir kıyıya getirir. "Altın Tozları Saati"nde açık mekân Ankara, İstanbul ve otogardır. "İstanbul'daki öğrencilik günleri..."nde (T, s.77) iki arkadaş için ayrı fakültelerde okumalarına rağmen memleket özlemiyle bir araya gelirler. "Öyle ya, Ankara'nın çehresi değişti diyorlardı, doğruymuş. Bir yandan metro inşaatı, öte yandan yeni yapılar..." (T, s.84) seneler sonra Ankara'ya hasta arkadaşı Nusret'i görmeye gelen başkışı Ankara'nın çok değişmiş olduğunu görür.

Gri Gül kitabındaki "Gri Gül" hikâyesinde açık mekân Ankara, Ankara Garı, Gar Restoran, Sakarya Caddesi, Ulus, Kızılay, İstanbul, Nükhet'in cenazesi götürülen cami, mezarlıktır. Ankara, Nükhet için kocası öldükten sonra umutlarla geldiği bir şehirdir. Sakarya Caddesi, hikâyede içkili mekânların çok olduğu bir semt olarak yer alır. Nüzhet, gazeteci kıza "Sakarya Caddesi'nde anzarot satıcısından bol ne var kızım; başkasına gideriz." derken argo tabirle anzarot(rakı) satıcılarının burada bol olduğundan bahseder. Nüzhet Ankara'nın kerpiç evleri ile insanları namus ve ihanet açısından karşılaştırır: "Tıpkı insan gibi, taşın toprağın da namusu olur. Sen, Ulus'taki yapılara alıcı gözle baktın mı hiç? Ya da gönül gözüyle? Yok canım, Kriepel'in yaptığı o Cumhuriyet yapılarını kastetmiyorum; eski Ankara'nın kerpiç evlerini diyorum. Nasıl da dayanıyorlar zamana. Onca çirkinliğe, görgüsüzlüğe,

sevgisizliğe, vefasızlığa karşın hâlâ ayakta. İnatla direniyorlar, onurla... Duvarları bel verse, kerpiçleri dökülse de usul usul, alınlıkları sapasağlam. O kerpiç evlerin bile başı dik, alını ak da; gelgelelim bu bizim insanımız akıl almaz bir ihanet girdabında.” (GG, s.15). İstanbul, hikâye kişilerinin gençlik yıllarının, üniversite zamanlarının geçtiği şehirdir. “Kum Kadınlar” hikâyesindeki açık mekânlar site, yazlık yer, sahil ve bunların bulunduğu şehirdir. “Sezon yarılacağı halde yazlıkların çoğu boş. Kumsaldan başlayıp, şımarıkça arkadaki en uzak tepelere dek yayılan, üstelik henüz bütünüyle tamamlanmamış dört-beş yıllık devremülkler eskimeye yüz tutmuş bile. Dökülen beyaz badanaların altından kumlu sıvalar, koskoca çiviler şimdiden sırtıyor. Sanki büyümek için özellikle direniyor fidanlar. Kimi bahçelerdeki cılız yeşilliklerin ‘terk edilmişlik’ duygusunu hepten pekiştirdiği sitede birbirinin aynısı bu yapılardan –sözümona- en bakımlısında ufak bir canlılık var yalnızca. Soldan üçüncü evde.” (GG, s.40) alıntısında olduğu gibi açık mekânlarla ilgili ayrıntılı tasvirler yer alır. “Boşluğa Yazılan”da açık mekân hikâyede büyük şehir olarak geçen yerin adı net verilmezse de İstanbul denilebilir. “Bedih Kimdi?” açık mekân teras, başkışının adı açıkça zikredilmemekle birlikte Urfa olduğu anlaşılan memleketidir. Dedesinin söylediği “Olmaz kızım. Ne o dağ benim dağımdır artık, ne de Fırat eski denizim.” (GG, s.106) bu cümleden Urfa bilgisine ulaşılabilir. Anlatıcının dedesi için bu şehirde bulunan uzun köprüyü yapan mühendis öldürülünce, kent de yaşlı adam için o gün biter. “Mahzul” hikâyesinde Urfa, Diyarbakır, Ağrı, Van gibi yerler isim olarak hikâyede geçer.

2.5.2.3.Yabancı Şehirler

Cemre kitabında yer alan hikâyelerden “Yürekte Barut Kokusu”nda Fransa, Paris ve Girit ise Hulusi’nin serüvenlerinin bulunduğu mekânlar olarak yer alır. *Senginsemai* kitabındaki “Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu” hikâyesinde Mustafa’nın ülkesinden alınıp babası tarafından götürüldüğü ülke adı açıkça söylenmese de Almanya denilebilir. Bir zamanlar Türkiye’den yoğun bir şekilde Almanya’ya işçi göçü gerçekleşirken Mustafa’nın babasının da bu göçlerle oraya gittiği söylenebilir.

Ölüm Erken Bir Akşamdır’daki “Cennetlik Bir Kadın Yazar” hikâyesinde açık mekân Peter’in memleketi Amerika/Virginia, sadece isim olarak geçer. “Tükenişin Ustaları” hikâyesinde İsveç, Edvard Usta’nın kardeşi Samuel tarafından çağrıldığı ülkedir. “Ölüm Erken Bir Akşamdır” hikâyesinde “Uzak bir parlıtydın önceleri, İstanbul’da öğrenciyken ara sıra Paris’i düşünürdüm. O yıllar Paris’teydin. Benim için o şehir sen demekti.” (ÖEBA, s.75) cümlesinde görülen Paris, Ziya Bey’in İstanbul’dan kaçıp gittiği yerken, o zamanlar genç bir kız olan eşi için ona olan hayranlığını simgeleyen bir şehirdir.

Tsunami kitabında yer alan hikâyelerden “Kanama”da açık mekân olarak Almanya, Münih Garı geçer. “Tam o günlerde başladı Almanya furyası. Avrupa’da yaşamak

düşünden çok etkilenmişim. Annemin ağlamalarına, babamın korkutmalarına aldırmadım; ilk kafilerden biriyle gittim. Münih Garı'nda davul zurnayla karşılanan işçilerden oldum.” (T, s.41). Başkişi olan kadın okuldan ayrılıp çalışmak zorunda kalınca bir zamanlar Almanya'ya yapılan işçi göçüne o da katılır.

Gri Gül kitabında yer alan “Modern Times” hikâyesindeki tek açık mekân İngiltere'dir ve o da isim olarak geçer. Kolejde okurken aniden İngiltere'ye gelen Simge eğitimini burada tamamlar ancak buradan aldığı diploma kabul edilmez. “Mahzul” hikâyesinde Mahire'nin asıl memleketi olan sınır ötesi yer Suriye'de den Emiş, Mahire'yi gelin olarak alır.

2.5.2.4.Hayali Mekân

Senginsemai kitabındaki “Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu” hikâyesinin sonunda yazarın hayali olarak kurduğu gençlik ülkesi şu betimlemelerle aktarılır: “Son durak güneşli bir gençlik ülkesi olacaktı. Denizleri bataklığa dönüşmemiş dupduru gökleri jetlerle yırtılmayan, soyu tükenmeyen kuşların korkusuzca uçuştığı; evleri sıcacık, insanları sevgi dolu bir ülke. Kurdum ülkemi. Gönlümce bir deniz koydum kıyısına. Üstüne gönlümce bir mavilik gerdim. Düşlediğim okulları açtım. Düşündüğüm tiyatroları, sinemaları, spor alanlarını, oyun alanlarını düzenledim bir çırpıda. Parkları unutmadım. Çocukları unutmadım. Her şey umduğumdan daha güzel oldu.” (S, s.88). Gerçek hayatta istediği ülkeyi bulamayan yazar, kendisine böyle bir ülke kurar.

2.5.2.5.Park ve Bahçeler

Tsunami kitabında yer alan “Güz Güneşi” hikâyesinde açık mekân park ve çay bahçesidir. “İki eski arkadaş kolkola girerek, kalabalığın uğultusunu yara yara yürüdüler, çay bahçesine doğru. Girdiler. Park eskiden olduğu gibi kalabalık değildi.” (T, s.30). Uzun süre sonra karşılaşan iki arkadaş, bir parktaki çay bahçesinde oturup aradan geçen zamanın yaşattığı değişimlerden bahsederler. “Bülbülün Kanadı”nda açık mekân hastane bahçesidir. “Koridorları hızla geçip bahçeye atıyorum kendimi. Bir banka ilişiyorum, dinlenmeye çalışıyorum.” (T, s.107). Teyzesini ziyarete gelen hikâye kişisi hastane ortamının gerginliğinden kurtulup kendini bahçeye atar.

Gri Gül kitabındaki hikâyelerden “Sonuncu Kat”ta kitapçının bahçesi hikâyedeki tek açık mekândır ve çok işlevsel değildir. Yine bir kapalı mekân olan kitapçıda karşılaşan hikâye kişileri Bekir ve gri saçlı kadın kitapçının bahçesine çıkıp birbirlerine yangın günü yaşadıklarını anlatırlar.

2.6.KİŞİLER KADROSU¹⁸

Necati Mert, *Öykü Yazmak* adlı kitabında hikâye kişileriyle ilgili şu ifadelere yer verir: “Yazar romana, öyküye olsun, oyuna olsun bir amaç’la oturur. Diyeceği vardır, onu diyecektir. Kişilerini de ona göre seçer. Yani eli ayağı, rengi, kalıbı gelişigüzel bırakılmaz kişinin. Nasıl bakar, nasıl seslenir kişi? Nelerden hoşlanır? Nelere öfkelenir? Yakınları kimlerdir? Eşyayla, çevreyle ilişkisi ne âlemedir? Duyguları, düşünceleri, başına gelenler... hiçbiri, hiçbiri atlanmaz. Fakat unutmayalım: Belirleyici olan daima amaç’tır. Ya bildik bir kişiden hareketle kurulmuşsa öykü? Bir şey değişmez. Bir kişi, çünkü bütünüyle öykü konusu olamaz. O bir yanıyla ele alınır; nelerin anlatılacağını da işte o yan belirler. Belirleyici olan yine amaç.”¹⁹ Buradaki ifadelerde de vurgulandığı gibi hikâyedeki kişiler yazar tarafından belli bir amaçla seçilir, hiç kimse rastgele seçilmez. Yazar birçok hikâyesinde bilip tanıdığı kişileri anlatsa da hepsi üzerinden vermek istediği bir mesaj vardır, bu kişileri amacına uygun olarak bir yanlarıyla ele alır.

2.6.1. Merkez Kişiler

Hikâyelerde birinci derecedeki bu kişilerin iç dünyaları ve hayatları bütün boyutlarıyla ve ayrıntılarıyla anlatıldığından diğer hikâye kişilerinden kolayca ayırt edilirler. Hikâyelerde en ilgi çekici sorunlar, çatışmalar ve değişmeler bu kişilerin etrafında oluşur. Merkez konumunda bulunan bu kişiler, hikâyelerin yazılış amacına var oluş sebebine de hayat kazandırlar.²⁰

İkili Yalnızlık kitabındaki hikâyelerden “Bir Barak Türküsünce”de öldürülen liseli genç merkez kişidir. “Boylu poslu, atak, saldırgan bir çocuğu(r)” (İY, s.10). Tam kalbine aldığı darbeyle hayatını kaybeder ve okumaya gittiği şehirden köyüne cenazesi gelir. Çoğunluğun anımsadığı bu genç, “üniversite sınavlarını kazanmak kaygısıyla çok çalışan, okuldan çıkar çıkmaz özel kurslara koşanlar” (İY, s.10) tarafından hatırlanmaz. Ölümünün ardından okulda suskun bir kalabalık vardır ve bu kalabalıktan umulan taşkınlık gerçekleşmez. Gencin ölümünü arkadaşları kendi ideolojilerine propaganda malzemesi yapmak isterken onun arkasından gerçekten gözyaşı döken ve yürekten ağlayan tek kişi annesidir.

“Ahlat”ta karısı ve çocukları tarafından paragöz diye terk edilen, adı verilmeyen bir adam merkez kişidir. Çocukluğu yoksulluk içinde geçen geçmişini unutmaz. Bu sebeple de parayı sevdiğini saklamaz. Emlakçılık işiyle uğraşır. Dini açıdan zayıf inanlı bir insandır. “Dinini bilmem ne ettiğimin karısı, bu din iman

¹⁸ Yakup Çelik, Sait Faik ve İnsan, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002, s.37-343. (Kişiler Kadrosunun tasnifi bu kitaba göre yapılmıştır.)

¹⁹ Necati Mert, *Öykü Yazmak*. Hece Yayınları, Birinci Basım, Ankara, 2006, s.111.

²⁰ Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali-İnsan ve Eser, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.293.

yoluna iş açtı başıma ya... Kıçının yaşı kurumaz oldu abdestten namazdan. “Kaza”sı, “nafile”si, “teravih”i, “mukabele”si yetmezmiş gibi, bir de hacılığı çıkardı başıma. Karı, cennetin tamamını tapulayacak.” (İY, s.18) Tek başına hayatı öğrenmiş ve küçük yaştan itibaren hayatın zorluklarıyla karşı karşıya kalmıştır. Eğlenceli bir kişiliğinin yanında aldırılmaz gibi görünen ama yaşadıklarını kafasına takan biridir. Hikâyeye adını veren ahlat bitkisi gibi kendi kendine büyümüş ve yine kendi başına da ölmeyi göze almıştır.

“Çamur Çiçekleri”nde Leyli hikâyenin merkez kişisidir. İlk evliliğini berdel yoluyla gerçekleştiren Leyli, kardeşi ve görümcesi ayrılınca kendi de yuvasından olur. Bekçi Duran ile ikinci evliliğini yapar. Leyli kimseyle konuşmaz, tek arkadaşı çocuklardır. Çocuklara çamurdan çiçekler yapar ve onları saklamalarını söyler. Eski kocasıyla görüşmeye devam eden Leyli, yine onunla görüştüğü bir gün yeni kocası Bekçi Duran tarafından öldürülür.

“Bebek Kıyımı”nda Nurcihan merkez kişidir. On üçünde küçük bir kız çocuğudur. “Göz açıp kapamadan on üçüne gelmişti işte.” (İY, s.33). Annesinin yaptığı bebekleri yakmasına rağmen ısrarla daha büyüğünü yapmaya devam eden küçük bir kız çocuğu. Terzilikten nefret etmesine rağmen istediği bebeği gönlünce yapabilmek için Terzi Gülseren’e çıraklık yapar. Verilen işleri hiç aksatmadan yapan Nurcihan’ı Gülseren’in de gözü tutar. Nurcihan’ın en büyük mutluluğu artık kalan kumaş parçalarına düşkünlüğüydü. Ama küçük kızın mutluluğu Gülseren’in kardeşinin askerlikten döndüğü güne kadar sürmüştür. On üç yaşındaki kız ve askerliğini yapmış bir erkeğin aynı evde olması doğru değildir, bu sebeple işine son verilir. Fakat daha sonra Nurcihan, Gülseren’in kardeşine gelin olarak gider.

“Ciğerdeldi”de merkez kişi on dört yaşında, kara kuru bir kız olan Meryem’dir. Kursun en görmezden gelinen öğrencisidir. Hocası “iğne işi”ni kursiyerlerden birinden öğrenmek isteyince annesinin hünelerinden bahsedip hocasını evlerine götürür.

“Zakkum”da merkezi kişi olan Meliha ilk evliliğini çok küçük yaşta Hasan Ağa’nın oğlu Halim ile yapmıştır. Adaşı evine geldiğinde ise elli yaşında ikinci evliliğini yapmış bir kadındır. “Elli yaşına karşın, ayak bilekleri hâlâ tay inceliğindediydi.” (İY, s.69) Halim’le çocuğu olmayınca kocasının ilerleyen senelerde ikinci kez evlenmesine dayanamamış ve onu terk etmiştir. Kocasını eski karısını kovunca araya girenlerin ısrarıyla tüm yaşananlara rağmen tekrar Halim’e dönmüştür.

Meliha uyumlu bir kadındır. İlk kocasının içkisine nasıl dayandıysa ikinci kocasının da dindarlığına öyle uymuştur.

“İki Çay”da adı verilmeyen küçük kız hikâyenin merkez kişisidir. Dördüncü sınıf öğrencisi olan küçük kız iki abisi olmasına rağmen abilerinin birinin Ankara’da hastanede olması, diğerinin de askerde olmasından dolayı ve maddi imkânsızlıklar sebebiyle babasının yanında çaycı çırağı olarak çalışmaktadır. Küçük kız yaşlıları gibi özgürce gezip tabelaların önünde durup yazılar okumak ister ama hayat herkese aynı davranmaz. Çocuk kalbinde özellikle hana çay götürdüğü zaman fırtınalar kopar. Karanlıklar içinde kalan handa kıvrıkcık oğlandan korktuğu için oraya hiç gitmek istememektedir. Ama doktorun kendisini kızını gibi sevmesinden dolayı örümceklerden ve o kıvrıkcık oğlandan korksa da yine de hana gitmek istemektedir.

“Elçi” de merkez kişi olan Halit on sekiz, on dokuz yaşlarında genç bir delikanlıdır. Seneler sonra amcasının evine dedesinin onu görmek istediğini söylemeye gitmiş ve yengesiyle karşılaşmıştır. Amcasının duvardaki fotoğraflarına baktığında ise ikisi arasındaki benzerliğin doğru olduğunu görür. “... En uçta yine aynı adam. Dupduru bir yüzde, koruyan bir gülümseme. Az aralanmış çatma kaşlar; yandan ayırık, özenle taranmış saçlar. Kolları çemirlenmiş açık renk gömleğin altında, bol, kırmalı bir pantolon. Askılarından biri kopsa, düşecek gibi. Çocuk, en çok bu resme takıldı. Kendi görüntüsünü düşündüren bir resimdi. ‘Doğruymuş amcamla benzerliğim’ diye geçirip içinden, bir yitiğini bulmuşçasına sevindi.” (İY, s.88).

“Guernica Bitti mi?”de merkez kişi anlatıcı yani yazarın kendisidir.

“Acılı Güzelin Öyküsü”nde merkezi kişi, on yedi yaşında hayat gerçeğiyle erken karşılaşmış bir kız çocuğudur. Babasıyla birlikte fıstık kırdırıcılığı yaparlar. İşin belki de en zor kısmı olan hesap işleriyle uğraşır.

“Kesik Elli Manolya”da merkezi kişi anlatıcının kendisidir. Olaylar onun gözüyle aktarılır ve hikâyeyi yönlendiren kişidir.

“Eski Bir Sevda Masada”da merkezi kişi kadın yazardır. Olaylar yazarın etrafında gelişir, olayları yönlendiren ve şekillendiren kişidir.

“Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler”de hasta olan merkez kişi canının acısından anılara sığınarak kurtulmaya çalışır. Hastane odasında kendisine türkü söyleyen ve yavrum deyip şefkat gösteren diğer hasta kadınla aralarında bağ kurulur.

“Adam Olmamakta Direnmek”te merkezi kişi Hulusi’dir. Tiyatro sevdasıyla zamanında memleketinden ayrılıp farklı ülkelerde, şehirlerde bir hayat kurmaya

çalışsa da bunu başaramayıp daha sonra memleketine dönen kişi olarak karşımıza çıkar. Fakat Hulusi memleketinde yapamayacağını anlayarak İstanbul'a geri döner.

“Düşle Gerçek Arasında”da merkezi kişi bir yazardır. Yazar ile ilgili şu bilgiler yer alır: “Öykünün yazarı, titiz bir koleksiyoncudur. Kimileri gibi taş, yaprak, diken toplamaz. Eski para, özgün pul, antik parçalar biriktirir. Yazarın sıradan denebilecek tek merakı, izlenim devşirmektir. Nedeni belli. Ayrıntıya gereksinmesi vardır.” (C, s.85). Çalışma odasına kapanan yazar dinlenerek, yoğunlaşarak kendi yarattığı dünyada bir yazma serüveni yaşamak ister.

“Dantel Güzelliğinde”de merkezi kişi Gülsüm Hanım'dır. Avukat Necmi Bey'in ofisinde sekreter olarak çalışan bu genç kadın, aynı zamanda avukatla olan ilişkisinden hamile kalır.

“Senginsemai Bir Ölüm”de merkezi kişinin adı hikâyede açıkça verilmemekle hikâyede verilen bilgiler ışığında Mualla Gökçay olduğu söylenebilir. Hasta olan kadın, hayranlık duyduğu Lemi Atlı'ya ve geçmişe büyük bir özlem duyar. Muhayyilesinde Lemi Atlı'yla sohbet edip kendisini de alıp götürmesini ister. Kendisine bir şarkı besteleyen ve âşık olan Lemi Atlı için kendisi de hissettiği duyguları “Bütün arımı, utancımı bir yana bırakıp soruyorum. Muhayyerden yaptığımız o şarkıdaki kadın gerçekten ben miyim? Zaman elverseydi, arada o kadar yaş, onca kırık hatıra olmasaydı, belki o güzel ömrünüze ay değil, güneş gibi doğardım.” (S, s.11) cümleleriyle dile getirir.

“Dünyanın En İyi Düşçüsü”nde merkezi kişi muhasebecilik yapan, yaşadığı hayatın içinde sıkışıp kalmış, düşünde gezilere çıkan bir adamdır. Karısı ve müdürü tarafından küçümsenen düşlerine rağmen o düşsel gezilerinden vazgeçmez. Gezileri için özlemini kurduğu mevsim ise ilkyazdır. Çünkü ilkyaz kendisi için umudu temsil eder. Hayal ettiği geziler işin ya eşi ya işi ya da maddi durumu izin vermez. Muhasebe defterinin bir tarafına şiirler yazarken bir tarafına ise düşsel gezilerini anlattığı düzyazılarını yazar. Daha sonra işten kovulur ve işten kovulunca defteri de denetçilere verilir. Defterle birlikte hayalleri ve umutları da gider.

“Küskünlüğün Mor Sürgünü”nde merkezi kişi olan Sanem, çocuk denilecek yaşta kocaya verilmiş, çaresizliklerle savaştan, tek sırdaşı Yusuf olan, babası tarafından bir tarla karşılığında kocaya verilmiş kadındır. Kendi çocukken çocuk doğurur. Kocasını hapse düşünce evde yaşlı kaynanası ve kayınbabası ile yaşamaya mahkûm kalır. Sığındığı tek şey boncuklarla işlediği oyalarıdır.

“Çizgide Bir Nokta”da merkezi kişi Mazlum Bey'dir. Emekli olduktan sonra ailesinde saygınlığını yitirmiş bir adamdır. Bir yandan karısı ve çocuklarının

sorunlarıyla ilgilenirken, bir yandan maddi sıkıntılar içinde boğulur, bir yandan ise yaşadığı hayatı sorgular.

“Solveig Hangimizdi?”de merkezi kişi adı verilmeyen evli, çocuğu olan bir kadındır. Bir gün dergide gördüğü bir şiirde ozanın kendi duygularını anlattığına şahit olur ve daha sonra bu ozanla aralarında mektuplaşmalarla yasak bir ilişki yaşanır. Daha sonra kocasından ayrılarak ozanla hayatını birleştirir.

“Kimse Bilmez...”de merkezi kişi Neveser Kökdeş’tir. Elli sekiz yaşında besteci bir kadın olan Nevese, Bağlarbaşı’nda doğar. Dört annesi olan kadının asıl annesi babası Hurşit Bey’in üçüncü eşi olan Dilber Hanım’dır. Babası Sultan Abdülaziz’in başmabeyincisi ve kayınbiraderi olan Hurşit Beydir. On altısında Mehmet Ali Bey ile evlenip iki yıl süren evliliğin ardından kocasını kaybeder. Bu evlilikten ona kalan tek yadigâr oğlu olur. Babası evlendiklerinde yetmiş yaşındayken annesi on üç yaşındadır. Kendisi annesi gibi on üçünde değil, on altı yaşındayken Mehmet Ali Bey ile evlenir. Evlendikten iki yıl sonra Çanakkale Cephesi’nde eşini kaybeder. Eşini kaybettiği günlerde “hemiatrofi” (S, s.52) diye bilinen yüz felci geçirir ve yüzünün sağ tarafını kullanamaz hâle gelir. Acılarla dolu bir hayat geçiren Neveser, aynalara küser.

“Çeşmibülbül”de merkez kişi müdürlük yapan bir memurdur. İki kızı olan ve eşiyle anlaşamayan adamın mutsuz bir evliliği vardır. Bu evliliğe kızları için katlanmaktadır. Bankada gördüğü genç kadınla aralarında bir bağ kurulur. Evliliğinde hissettiği yalnızlık duygusundan onunla tanışınca kurtulur.

“Ürkek Şarkılar Gibi”de merkezi kişi 40 yaşına girecek olan bir avukattır. On yıllık evlidir ve bir oğlu vardır. Yaşadığı ev ona cezaevi gibi gelmektedir. Çünkü evli olmasına rağmen başka bir kadını sevmektedir.

“Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu”nda merkezi kişi olan Mustafa, küçüklüğünü nenesinin yanında geçirdikten sonra yurt dışına anne babasının yanına götürülür. Mustafa, ne memleketine sığabilmiştir ne de gurbette barınabilmiştir. Aile bağları kopuk, örselenen bir gençtir.

“İtlaf”ta anlatıcı kadın hikâyenin merkez kişisidir. Evinin penceresinden sokağı izleyen bu kadın, üç gün boyunca penceresinden izlediği olayları aktarırken çöp toplayan çocuğa karşı büyük bir acıma hisseder.

“Alfredo Nerdesin?”de merkezi kişi isimsiz küçük kız çocuğudur. Sinemadan çıkınca minibüs durağının orada karşılaştığı küçük kızını kendi çocukluğuna benzetir. Aslında hikâyenin sonunda anlaşılır ki bu küçük kız yazarın yani anlatıcının kendi çocukluğudur.

“Menekşe Sokağında Her Akşam”da merkez kişi yoksul bir gardiyanın kızıdır. Sevip de ayrıldığı adamı bekleyen, uzun saçları olan kadın sevdiği adam kendisini bırakıp gittiği günden beri saçlarını kesmez. Yitip giden sevgilisinin geleceği günü bekler.

“Cennetlik Bir Kadın Yazar”da, yazar olan Eda Kemaloğlu merkez kişidir. Üniversiteyi bitirince Peter isimli bir adamla evlenip Amerika’ya yerleşir, fakat bu evlilik yürümeyince memleketine döner.

“Gülkurusu”nda merkez kişi genç bir adamdır. Eşiyle yaptıkları ayrılık konuşmasının üzerine otobüs beklediği durakta duyduğu cenaze anonsuyla yaşamı, sevgiyi sorgular.

“Yüreği Sevda Delisi”nde merkez kişi yaşlı bir adam olan Ömer Bey’dir. Masallar yazan, ayrıca ozan olan sevdalı bir adamdır. Evli üç çocuğu olan bu adam kendisiyle ilgilenen Meyro’ya âşık olur fakat kızla sadece bir kez Meyro’nun bekâr evinde buluşurlar. Sonra Meyro İstanbul’a gider, kendisi de ayrıldıkları yıl bir bahane bulup İstanbul’a gidip Meyro’yu görür. Daha sonra kadını yirmi beş yıl aramaz daha sonra yeniden bir tanıdığıın kadınla karşılaştığını duyunca yeniden İstanbul’a gidip Meyro’yu arar. Evini bulduğu kadın, kapıyı açar açmaz sarılırlar. Daha sonra birlikte bir lokantaya gidip ona yazdığı şiirleri okur.

“Hâlâ Kanayan”da merkez kişi anlatıcının kendisidir. Olaylar onun tarafından aktarılır. Aynı evi paylaştığı arkadaşının yakın dostu olan kadının aşk hikâyesini anlatır. Yazarın tarafına verdiği bilgilerle bu kişi aslında yazarın kendisidir. Öğrencilik zamanlarında hikâyede anlattığı gibi bir aşk hikâyesine şahit olur.

“Bileti Yakamamak”ta merkez kişi adı verilmeyen bir kadındır. Seneler sonra kendisini arayan dostu ile buluşmanın sevincini yaşar. Fakat gittikleri parkın kötü bir yer olması sebebiyle dostuyla ayrılmak zorunda kalır.

“Leylak Yorgunu”nda merkez kişi yazarın bana verdiği bilgilerle Ankara’dayken yaşadığı olaya şahit olduğu bir genç kızdır. Postanede uzun uzun telefon konuşması yapan genç kızın aslında telefonda kimse yokken kendi kendine

konuştuğu anlaşılır. Hikâyesinde bu genç kızın yaşadığı olayı kurgulayan yazar “Doğru. Ben kendimi aramıştım telefonla.” (ÖEBA, s.54) cümlesiyle bunu yansıtır.

“Ölüm Erken Bir Akşamdır”da merkezi kişi Emine, üniversiteyi İstanbul’da okumuştur. 30 yaşında iken uzaktan uzağa hayranlık duyduğu, daha önce bir evlilik yapmış Ziya Bey ile evlenir. Ziya Bey tarafından sıradanlaştırılan bir kadın hisseder kendini. Çünkü kocası gençliğinde olduğu gibi evliyken de birçok kadınla ilişki yaşar. Yaptığı evlilik yüzünden kendi benliğini unutan, yaşadığı olaylara karşı susan bir kadın. Kocasıyla içten içe bir savaş içindedir. Kocasının ölümüyle gerçeklerle yüzleşir.

“Gri Gül”de merkez kişi Nükhet (Nüzhet)’tir. Uzaktan uzağa sevdiği, sevgisinden habersiz olan Şahin’e olan kırgınlığıyla Ümit’le nişanlanır ve daha sonra evlenir. Kocasını öldürdüğü Ankara’ya yerleşir. Bunun üzerinden insanlar para kazanıyor, kazandığı parayı meyhanede adamlara harcıyor. Dünyadan vazgeçmiştir. Arkadaşları onu ihanet ettiği gerekçesiyle suçlayıp aralarından atarlar. Yaşadıklarına olan kırgınlığıyla kendisini meyhanelere, içkiye adayan kadın erkeksi bir hava takınmak için Nükhet olan adını Nüzhet olarak değiştirir. Evini ölen yakın bir dostunun eşine veren Nükhet evinde değil, kendi kardeşlerinde, yeğenlerinde, hastanelerde kalır. “Yok... Ayık kafayla çekemem bu lanet olası hayatı.” (GG, s. 16) diyen Nükhet için yaşadıklarından kurtuluş içkiyle olur. yıllar sonra Şahin le karşılaşan Nükhet, Şahin tarafından “O olabilir mi bu kadın? Yok canım... O çok gençti, çocuktu hatta; bu çok yaşlı. Otuz yıla bunca yıkım sığmış olamaz. O bakımlıydı, bu alabildiğine savruk. O çok utangaçtı, bu çok saldırgan, yırtık hatta...” (GG, s. 26) şeklinde tasvir edilir. Üniversitedeyken zarif, duygusal, hanım hanımcık bir genç kız olan, zamanla yaşadıkları yüzünden erkeksi bir tavır takınır. Üniversite yıllarında âşık olduğu fakat utangaçlığından aşkını dile getiremediği Şahin’le seneler sonra karşılaşınca Şahin’e olan kırgınlığını “Yazık ettin ikimize de...” diyerek dile getirir. Kendisiyle röportaj yapan gazeteci kıza yaşamıyla ilgili birçok şeyi anlatır, ona yüreğini açar. Hikâyenin sonunda vefat eden Nükhet, annesiyle aynı mezara gömülür.

“Kum Kadınlar”da merkez kişi Yaşar Hanım, çevresindekiler tarafından yalnızlığa mahkûm edilmiş bir kadındır. Kızıyla birlikte yaşayan Yaşar Hanım’ın, elinde kalan son kuruşları da çocukları tarafından alınıp yazlığa yatırılır. Geldikleri yazlıkta kocası ve çocuklarıyla çıkıp denize giden kızı, annesini evde sık sık yalnız bırakır. Bir zamanlar Göztepe’nin genç ve güzel kızı olan Yaşar, yalnızlığının içinde bu günlere dalıp gider. Sürekli Göztepe’de geçirdiği çocukluk, genç kızlık zamanlarını

hatırlar. Konağın tek çocuğu, semtin en güzel kızıdır. Komşusu olan çapkın Tahsin Bey'in ilgisinden, ısrarından hoşnut olan kadın kendisini beğenilmeye layık görür. Yaşar Hanım, yalnızlığın ve kimsesizliğin çaresizliği ile hayali kişiler görür.

“Boşluğa Yazılan”da merkez kişi olan Halise, muhafazakâr bir ailenin kızıdır. Ailesinden gizli müzikler dinler, hayranı olduğu şarkıcıları takip eder hatta kendi de şarkıcı olmayı düşler. Komşularının kardeşi olan Doktor Murat Bey'e âşık olan genç kız için bir erkeği düşünmek günahdır ama duygularına engel olamaz. Doktor beni görse âşık olsa gibi hayaller kurar.

“Modern Times”te merkez kişi mutaassıp bir ailenin kızı olan Simge, kendi isteğiyle tesettüre girmeyip açık olmayı ister. Ailesiyle bu konuda anlaşmazlık yaşayıp ters düşerler. Özel bir radyoda DJ'lik yapar. Omzuna yaptırdığı dövme, göbeğine taktırdığı pearsingi sevgilisi Kaan istediği için yaptırır. Ailesi imkânlarını zorlayıp yabancı dil öğrenmesi için onu kolejde okutur. Kolejde yaşadığı birtakım olaylardan sonra İngiltere'ye gönderilir. Erkeklerle güvenmeyen, onları kullanmak gerektiğini düşünen biridir.

“Kapanma”da merkez kişi adı verilmeyen bir kadındır. Sanatçının toplumsal sorumluluğunu içeren bir panel için geldiği köyde eski dostu Nazan da yaşamaktadır. Bu köyde arkadaşını görmeyi çok arzular ama Nazan panele de arkadaşını görmeye de gelmez. Yaşadığı yangın olayından sonra ruhunda açılan yaraları, dağılan umutlarını arkadaşıyla paylaşmak için dört gözle onu bekler. Nazan'la görüşmek için önce eşiyle, sonra da kızıyla görüşse de çabaları karşılıksız kalır. Panele gelmeyen arkadaşını için üzüldüğü panelde konuşmasını bile yapamaz. Panel bitince Ankara'ya dönmek için bineceği otobüsün yazıhanesine giderken Hikmet Bey'le lüks bir aracın yanında pardösülü, sıkı sıkıya kapalı bir kadının acilen arabaya bindiğini görür. Bu kadının bir zamanlar yakın arkadaşı olan Nazan olduğunu öğrenince büyük bir hayal kırıklığı yaşar.

“Mahzul”da merkez kişi Kısmet'tir. Erkek bebek diye fazlasıyla beklenti içine giren ailenin ilk çocuğudur. Anne karnından zarıyla doğan Kısmet için ebe “Bu kız dünyamızın çocuğu değil,” (GG, s.111) der. Ailesi tarafından hiç sevilmeyen bir çocuk olarak büyüyen kız, korkudan hiç dayak atmadıkları bir çocuk olur ama beddua ve azardan kurtulamaz. Kardeşini hiç sevmeyen Kısmet, zamanla onun tacizlerine maruz kalır. Anlatsa ailesi inanmayacağı için bu duruma ses edemez. Aslan'dan hamile kalan kız, annesinin kendisine sunduğu intihar tekliflerine direnmiş üstelik annesi tarafından

bebeğin babasının başkası olduğu iddia edilmiştir. Ailesini inandıramayan kız, ailenin namusunu kirlettiği düşüncesiyle Aslan tarafından bir av tüfeğiyle vurulur.

“Sonuncu Kat”ta merkez kişi Bekir’dir. Yakın arkadaşı Veli için fedakârlık yapıp Suna’ya olan aşkından vazgeçer ve Veli ile Suna’nın sevgili olmasıyla aşkını kalbine gömer. Buldukları binanın yakılmasından sonra arkadaşları vefat ederken kendisi kurtulur.

“Tsunami”de merkez kişi yazarın kendisidir. “Diyeceklerimi bütün gazeteler yazdı. Şimdi o gazete kesiklerinin ortasında, bir çıkışsızlığın resmini yapıyorum; bu öyküyü yazmaya çalışıyorum.” Cümlesiyle hikâyenin içinde yer alır. Madımak Yangını’ndan kendisi ağır yanıklarla kurtulan yazar, çok yakın bir dostunu orada kaybetmenin üzüntüsüyle büyük acılar yaşar. Madımak, tıpkı tsunaminin deprem dalgaları gibi kendilerini de yerle bir eder.

“Kanama”da merkez kişi adı verilmeyen bir kadındır. Genç kızken gittiği işçi olarak gittiği Almanya’dan dönünce, yaşadığı tek gecelik bir ilişkiden hamile kalıp içtiği ilaçlarla bebeğine zarar verip sakat bir kız çocuğu doğurur. Almanya’da kazandığı ücreti vermesi karşılığında bir adamla evlenir. O adamı hiç unutmayan kadının iç yarası her gün kanamaya devam eder.

“Yarısı Yitik Öykü”de merkez kişi evli ve bir oğlu olan adı belirtilmeyen bir adamdır. Karısıyla aralarında evli olmaları ve çocukları dışında bir bağlılık yoktur. Aynı evin içerisinde kadınla tek laf etmeyecek kadar suskundur. Seneler önce bir uçak kazasında kaybettiği sevdiği kadını hatırladığında yüreğinde depremler kopar. Bu adam evli olmasına karşın kendisine büyük sevgi ve saygı duyan bir kadınla mektuplaşır. Hikâyenin sonunda kendini hastanede bulan adam eşini görmek istemez.

“Altın Tozları Saati”nin merkezi kişisi adı verilmeyen bir adamdır. Hasta olan arkadaşının onu görme isteği üzerine, üniversite yıllarını geçirdiği arkadaşına vefa borcunu ödemek için Ankara’ya gelir. Arkadaşıyla karşılaşmaktan büyük bir korku duysa da arkadaşıyla göz göze gelince dostluğun tükenmeyen güzelliğini yeniden hisseder.

“Bülbülün Kanadı”nda merkezi kişi hasta olan teyzesinin isteği üzerine onun yanına gelen biridir. Hikâyede adına yer verilmez. Teyzesiyle uzun süredir yabancıya dönüşen bir ilişkileri vardır. Teyzesinin çektiği sıkıntılara ses etmemesine kızar ve bu kızgınlığını “Hep susan teyzeme, ötekilere veda bile etmeden. Hiçbir şey söylemeden.

Koridorlarda kızgın bir düşünce sıkıyor boğazımı sanki.” (T, s.107) düşünceleriyle ifade eder.

2.6.2. Merkez kişisi Birden Fazla Olan Hikâyeler

Olayın etrafında gerçekleştiği birinci dereceden önemli olan kişilerin birden fazla olduğu hikâyelerde her iki kişinin rolü de ayrı ayrı önem arz eder. Hikâyenin değişim ve gelişimini takip ettiren bu kişiler olay örgüsünün zenginleşmesini de sağlarlar.

“İkili Yalnızlık”ta merkez kişi Fatmadır. Elli beş yaşında, sağlıklı, dinç ve çektiği çilelere rağmen yüzünün güzelliği solmamış bir kadındır. İlk kocası öldükten sonra yaşlı bir adam olan ikinci kocasıyla evlenmiştir. Üç yıllık evli olduğu adamın birçok kötü huyunu evlendikten sonra öğrenmiştir. “Herifin yaşlılığını, eli sıklığını, söylemişlerdi, ama bunaklığını, geçimsizliğini asla... Bilseydi işin gerçeğini, üç kuruşluk miras umuduyla oğullarını kızlarını darıltıp babası yerindeki bu adama varır mıydı? Dahası elin günün alaylı bakışlarını, “Fatma Gelin” dokundurmalarını görmezden gelmek zorunda kalır mıydı?” (İY, s.50). Üvey oğulları ve üvey kızları ile bir yakınlığı yoktur, sadece yaşlı kocası onu sahiplenir. Hikâyedeki bir diğer merkez kişi Fatma’nın kocasıdır. Yaşlı, bunak, sürekli anılarını anlatıp etrafındakileri bıktıran bir adamdır. Hatta karısının kendisini dinlemediğini anlarsa küplere binip üstünde baston kırmaya bile kalkar. Çocukları da babalarının bunak olduğunu düşünüp uzaklaşmışlardır. İlk karısı sessiz, sakin bir kadındır; ikinci karısı gibi kendisine ters davranışları olmamıştır. Aslında bakıldığında adam etrafındaki kalabalıklar içinde bir yalnızdır.

“Bir Sesin Peşinde”de genç kadın güzel sesli bir adam olan Şerif’i aramak için yollara düşen, bozkırdan bir kadındır. Yaşlı kadın ise eski İstanbullu’dur ve “Gümüş saçlarında bin deneyimin bin bilgeliğin gösterişsiz parıltısı.” (S, s.70) şeklinde tasvir edilir. Hikâyenin merkezinde yer alan bu kadınlar sohbetleri esnasında müzikten bahsedince yaşlı olan genç olandan bir sesin peşine düşmesini ister.

“Ağlama Yasağı”nda merkez kişinin birden fazla olduğu görülür. İlk merkez kişi bir yanık merkezinde eşiyle tedavi olan kadındır ve aslında bu yazarın kendisidir. Çünkü Sivas’ta çıkan yangında yananlar arasında Lütfiye Aydın ve eşi de vardır. İkinci merkez kişi karısı gibi kendisi de yanık tedavisi için hastanede bulunan adamdır. Lütfiye Aydın otelde kendisiyle birlikte yanan eşine hikâyesinde yer verir. Hikâyenin merkezinde yer alan bir diğer kişi Nurullah’tır. Sekiz kardeşi olan, on iki yaşında

Mardinli küçük bir çocuktur. Vücudunun yüzde seksen altısı yanmış, hastanede tedavi olmaktadır. Yaşadığı talihsizliğe rağmen hastanenin neşesi olan çocuk hastanede kaldıkları sürede çifte arkadaşlık eder. Hastaneden gidişyle herkes büyük bir boşluğa düşer.

“Tükenişin Ustaları”nda ilk merkezi kişi Edvard Usta taş ustası, dul bir adamdır. Eşinin ölümünden sonra tek tesellisi yaşadığı kasabanın dağları olmuştur. İsveç’e erkek kardeşinin yanına gideceği gün vefat eder. Diğer merkezi kişi Robert Usta ise Edvard Usta’nın dostu, yörenin en usta kuyumcusudur. Robert Usta’nın fiziksel tahlili “Kıvrırcık ak saçları telkârî gümüşler gibi parlayan Robert Usta’nın çatık kaşları aralandı Edvard Usta’yı görünce. Kırışık yüzü gerilip aydınlandı.” (ÖEBA, s.66) biçiminde yapılır. Bu iki usta yaşadıkları topraklarda zamanla tükenmeye yüz tutarlar.

“Konfor Giro”da merkez kişilerden ilki Zahide, Zengin toprak ağasının yardımıyla geçinen yoksul komşudur. Kocasının sözünü emir bilen kadın, onun getirdiği başkasına ait çamaşırları istemese de mecbur kalıp yıkar. Kocasısı hakkında komşularına dert yanarken kadın ağzına gelen her şeyi sayar. Kocasısına esip gürlerse de yine onu içten içe çok sevmektedir. Yakışıklı olan kocasını insanların beğenmesine gizli gizli sevinç duyar. Terzilikten hiç anlamayan kadın, çocuklarına bakabilmek için komşusundan aldığı dikiş makinesiyle terzilik yapmaya başlar. Kocasısının Sabahat ile otele girip çıktığı dedikoduları yayılırken dördüncü çocuğuna hamile kalır. Kocasısı ölünce çok üzülüp günlerce ağlayan kadın, kocasının ölümünden üç hafta sonra bebeğini dünyaya getirir. Üzüntüden sütü kesilen kadın, bebeğe mama vs. alacak para bulamayınca bebeğini bir diş hekimine evlatlık verir. Hikâyedeki diğer merkez kişi Garson Giro’dur. Evindeki aynaya şarkıcı Sabahat’ın fotoğrafını asan, hatta evine kadının kirli çamaşırlarını getiren adam, karısına bu çamaşırları yıkamayı emreder. Karısı evi çocukları için çabalarken, adam eğlenip gününü gün eder. Karısı dördüncü çocuklarına hamileyken Giro vurulur ve ölür. Giro’nun vurulmasıyla ilgili çeşitli söylentiler ortaya atılır. Kimileri ölümüne Sabahat’ın sebep olduğunu söylerken, kimileri Sabahat’ı mutlu edecek diye borç harç içine girip borçlulardan biri öldürdüğünü söyler, kimi de Sabahat’a vurgun olan Mahli adında birinin ortalarda görünmemesinden dolayı suçlu onu görürler. Sonradan ortaya çıkan gerçek gösterir ki sevgilisi Sabahat’ın on yedi yaşındaki erkek kardeşi, ablasını öldürecekken yanlışlıkla Giro’yu öldürür.

“Bedih Kimdi”de merkezi kişilerden ilki torundur. Dede ve ninesiyle yaşayan çocuk, dedesini radyoda dinlediği türkülerin sahibi olan Kazancı Bedih olarak düşünür. İkinci merkez kişi olan dede, yaşadığı topraklara küsüp başka bir kentte, içi buruk, küskün ve tükenmiş bir halde yaşayan bir adamdır. Radyodan dinlediği türkülerle, eski günleriyle dertleşir. Bir gün evlerine gelen yaralı bir kuşa canını bile isteye verir.

“Güz Güneşi”nde iki merkez kişi bulunur. Bunlardan ilki Nuriş’tir. Hikâyede “kısa saçlı” şeklinde anılır. Yaşı kırkı aşmasına karşılık hiç evlenmemiştir. Arkadaşı evlenip çocuk çocuğa karışmış olmasına karşın kendisi evlenmemiş ve eski sevgilisini unutamamıştır. “Bugün bile anlam veremiyor. Yoksa babasını protesto etmek için mi evlenmemiştiniz? Belki de sevdiği adam başkasını seçtiği için... Ya da çevresinde oluşan ‘yiğit kız’ imajına kıyamamıştı.” (T, s.35). İkinci merkez kişi Güner’dir. Hikâyede “uzun saçlı” şeklinde anılır. Evlidir ve biri kız biri oğlan iki çocuğu vardır. Eskiye çoktan unutup evliliğine hayatına adapte olmuştur. Bir zamanlar güzel bir kız olan Güner artık güzel bir kadına dönüşmüştür.

“Lavi”deki merkez kişilerden ismi belirtilmeyen ellisini aşmış kadın, kocası öldüğü halde halen kocasının yaşattığı korkularla yaşayan iki kızını bir oğulu olan bir kişidir. Hikâyenin diğer merkez kişisi Fidan, kadının 40’lı yaşlardaki kız kardeşidir. “Şimdi kırklı yaşlarındaydı ya, hâlâ çocuktu işte.” (T, s.63). Annesi Fidan’ı doğururken ölünce annesinin ismi Fidan’a verilir. Resim öğretmenidir. Hiç evlenmeyen Fidan gençken âşık olduğu devrim sevdalısı bir gençten hamile kalır fakat o genç adam ölünce bebeğinden de olur.

2.6.3. Kadınlar

“Toplumun temel taşı olan aile içerisinde kadın; kız çocuğu, eş, anne veya sevgili olarak karşımıza çıkar. Bölgesel farklılıklar, ailenin maddî durumu, kadının eğitilmiş olup olmaması ve çalışıp çalışmaması gibi şartlar kadının ailedeki ve toplumdaki yerini etkileyen faktörlerin başında gelir. Kadınların davranışlarını belirleyen en önemli etkenler arasında, “çocuk”, “medenî hal”, “eğitim” ve “uğraş” sayılabilir.”²¹ Lütfiye Aydın’ın hikâyelerinde kadınlar çoğunlukla yumuşak kalpli, fedakâr, sevecen, kırılğan özelliklerle yer alırken kimi zaman da cesur ve erkeksi tavırlar sergileyen güçlü kişiler olarak yer alırlar. Çocukluğunu geçirdiği Güneydoğu Anadolu topraklarında işçi kızlar ve kadınlar, küçük yaşta evlenmeye mahkûm edilen çocuk gelinler, sevdiği adam tarafından kalbi kırılan kadınlar

²¹ Ramazan Gülendamlar, Türk Romanında Kadın Kimliği, 1. Basım, Konya, 2006, s.30.

hikâyelerde kendilerine yer edinirler. Cemal Süreya'nın "Bir kadını ortadan ikiye böl / Yarısı annedir, yarısı çocuk / Yarısı sevgili, yarısı aşk / Duyanlar bunu bilmez / Görenler anlamaz bunu! / Yarısı rivayettir / Yarısı gece."²² dizeleri Lütfiye Aydın'ın hikâyelerinde yer alan kadınları tam olarak anlatan bir ifadedir.

2.6.3.1. Anneler

"Bir Barak Türküsünce"de öldürülen gencin annesi oğlunu okumaya gönderip onun ölüm acısıyla karşılaşan acılı, çaresiz biridir. Boğazı yırtılırcasına "Oğlummmmm" (İY, s.13) diye bağıırır. Anlatıcı, onun sesini bir çakal ulumasına benzetir. Oğlunun mürüvvetini göremeyen anne, iç yangınıyla onun cenazesini bir düğüne dönüştürmek ister. Çünkü oğlunun hem köylüleri hem de arkadaşları bir araya gelmiştir. "Tez kurulsun davullar... Toylar kurulsun! Bugün, en küçüğümün düğünü köylüüümmm. Sırasını bekleyemedi sabırsızım..." (İY, s. 13). Annenin feryadı karşısında köylüler ve kalabalık ellerini yüzlerine kapatır. Çünkü anneye göre "Yorgan kalkmadan döşek kalk(maz)" (İY, s. 13). Anne yüreği, oğlunun kendisinden önce gitmiş olmasını kabullenemez. Suçunun ne olduğunu, niçin öldürüldüğünü, oğlunun cansız bedenine sorar. Ancak cevap alamaz.

"Bebek Kıyımı"nda Hanife, Nurcihan'ın annesidir. Kızının bebeklerle oynamasına sinirlenip onları parçalayan kadın, kızını da bu bebekler yüzünden öldüresiye döver. Kendisi küçük yaşta gözü açılmasın, ailesine laf getirmesin diye evlendirilen kadın aynı şeyi kendi kızına yapar. Gündelikçi Zühre, oyun oynayan çocuklardan Türkan'ın annesidir.

"Baharın Gülleri"nde merkez kişinin annesi sıkça komşu gezmelerine giden, kızlarının Sarı Sevim ile konuşmasını istemeyen, paragöz bir kadındır. Nazıma ise Refik'in annesidir ve oğlunun sebebi olarak merkez kişinin ablasını görür.

"Kesik Elli Manolya"da anlatıcının annesi titiz, ev işleriyle uğraşan bir kadındır. Yaşlanmaya başlayan kadın kızı tarafından "Giderek küçülen bir hamur topağına" (İY, s.34) benzetilir.

"Kimse Bilmez..."de Dilber Hanım Neveser'in annesi, evliliğinde üçüncü eştir. On üçünde gelin olan bu kadın suskun, kederli ve içekapanıktır.

"Mahzul"da Mahire erkek çocuğu olsun diye türbeye gidip adak adayan, büyücü, cinci hocalardan medet uman bir kadındır. Bu durum kocasının erkek çocuk

²² <https://www.malumatfurus.org/bir-kadini-ortadan-ikiye-bol-yarisi-annedir-yarisi-cocuk-siirinin-cemal-sureyaya-ait-oldugu-iddiasi/> (25.12.2019)

beklentisini gerçekleştirme tedirginliğinden kaynaklanır. Aslen Suriyeli olan Mahire, kaynanası tarafından beğenilip oğluna alınır. Kız doğurunca bir suç işlemiş gibi hisseder. Cahil, vicdansız bir anne olan Mahire kızının oğlu tarafından hamile kaldığına inanmaz ve işin boyutunu kızına iftira atmaya kadar getirir.

2.6.3.2.Komşu Kadınlar

“Çamur Çiçekleri”nde Asiye Teyze “Ajans Asiye”, “Baykuş” gibi takma adlarla da anılır. Mahallenin dedikoducu teyzesi olarak geçer. Leyli’nin kocası tarafından vurulduğu haberini de mahalleye yayan kendisidir.

“Bebek Kıyımı”nda Merve Hoca mahalleli kızların Kur’an öğrenmek için evine gittikleri hocadır. Eli sopalı biridir, çocuklara din eğitimi vermesine karşın onlara korku veren bir kadındır. “Kadın, ateş dolu tandırın başında bir Budha heykeli gibi oturuyordu. Sırtında kat kat hırkalar, battaniyelerle, oradan hiç kalkmadığını, asla da kalkmayacağını düşündürüyordu.” (İY, s.34) şeklinde çocuklar için bir anlam ifade eder.

“Baharın Gülleri”nde Sarı Sevim canlı, dışa dönük, şakacı ve güleç bir kadındır. İkinci evliliğini yaptığı için ve giyimi bulunduğu yere göre biraz açık seçik olduğu için kusurluymuş gibi bakılır. Açık kumral olmasına rağmen kendisine Sarı Sevim demişlerdir. Anlatıcının ablasıyla yakın bir arkadaşlığı vardır. Birlikte nakışlar yapıp şarkılar söylerler. Daha sonra ise araları bir sebepten bozulmuştur. Hacı Nuriye ise komşu gelini Sarı Sevim’in kayınvalidesidir. Görmüş geçirmiş ve dindar bir kadındır. Gelinin buldukları yöreye aykırı giyimine karşın dedikodu yapmak isteyenleri nazikçe susturur, gelinine toz kondurmaz.

“Zakkum”da adaş olan Meliha eski komşusunun yeni oturduğu eve, komşusunun kiralık evi için gelir. Eskiden çok yakın arkadaşı olan komşusunun değişimlerini görür.

“Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler”de Nazmiyanım Teyze, merkez kişinin annesinin en yakın, ahretliğim dediği komşusudur. Ayı Nazmiye lakabıyla anılan kadın, yatalak bir hasta olarak ölür.

“Çizgide Bir Nokta”da Meveddet, Mazlum Bey’in Üsküdarlı komşu kızı ve gençlik aşkıdır. Meveddet, gümrük zabiti bir adamla evlenir.

“Yüreği Sevda Delisi”nde Sabriye Hanım, Ömer ile Meyro’nun sevdalarını bilen onların sırdaşı olan kadındır. Ayrıca Meyro’nun bekâr evini paylaştığı kadındır.

“Kum Kadınlar”da Naşide Hanım, komşu Tahsin Bey’in verem hastalığından vefat eden eşidir. Yaşar Hanım, Tahsin Bey’le hiçbir yakınlığı olmasa da Naşide Hanım’a karşı suçluluk duygusu hisseder.

“Boşluğa Yazılan”da Fethiye Teyze, Halise’nin annesinin sık sık gittiği komşudur. Doktor olan kardeşinin kendilerine gelmesi sonucu Halise için bir umut kapısı açılır.

“Konfor Giro”da Sadiye, Zahide’nin dertleştiği, kocasının çektiği sıkıntıları anlattığı, Zahide’ye akıl veren komşu kadındır.

“Altın Tozları Saati”nde Neriman, Nusret’in ilkökul sıralarında başlayan aşkı, sevgilisi ve karısıdır. “İyi kızdı karısı. Çiçeklere tutkun, doğaya sevdalı; insanlara biraz uzak... Güzeldi de... Geçen yıllarla iyice güzelleşmişti Neriman. Giyimine özenirdi. Evi, çocukları tiril tiril.” (T, s.78) cümleleriyle Neriman hakkında anlatıcı bu bilgileri verir.

2.6.3.3.Ev Kadınları

“Ahlat”ta adamın karısı kocasını terk eden oğlunun evine giden kişi olarak karşımıza çıkar. Dini duygularına sıkı bağlı olan kadın eşinin emlakçılık işini bile haram kazanç diye istemez. Hacca gitmek isteğine kocasının karşı çıkması üzerine evi terk eder. Çocuklarıyla beraber kocasını paragöz olarak görür ve onu dışlarlar. Adamın yengesi de ev hanımı tipiyle yumuşak kalpli, iyi ve becerikli bir kadındır ama kocasından sürekli dayak yediği için onun yeğenlerini sofralarına ortak etmez. Çocuklarını onlardan gizli gizli doyurur.

“Elçi”de Halit’in yengesi, amcasının hanımıdır. On sekiz sene sonra Halit’in evine gelmesiyle tekrar karşılaşırlar. “Kadın konuğunu, ovulmaktan rengi atmış taşlıktan, basamaklardan, çaput yolluklardan, el dokusu halılardan geçirdi.” (T, s.87) cümlesiyle kadının titiz, temiz bir ev hanımı olduğu anlaşılır.

“Dünyanın En İyi Düşçüsü”nde muhasebeci adamın karısı, kocasının anlattığı öyküleri sevmeyen, tıpkı adamın müdürü gibi onun hayali yolculuklarını hor gören kişidir.

“Ürkek Şarkılar Gibi”de avukatın karısı, eşiyle ilişkileri kopuk olan kadındır. Kendini evine ve çocuğuna adayan kadınların temsilcisidir.

“Ölüm Erken Bir Akşamdır”da Kübra, Ziya Bey’in imam nikâhıyla evlendiği kadındır. Kübra evlendiği zaman 5 aylık hamiledir.

Gri Gül”de Fahriye, Cihat’ın eşidir. Şahin tarafından Fahriye Hanım’la ilgili “Yanımdaki soluk sarışın, güleç yüzlü kadın eşiymiş. Karşılıklı çok memnun olduk.

Belli ki aristokrat bir hanım. Aşırı inceliğinden varlığıma zorla katlanacağı izlenimini edindiysen de üstünde durmak istemedim.” (GG, s.20) bilgileri verilir. Eşi arkadaşıyla buluştuğunda kendisi de aynı ortamdadır ve pasif değil olayların içinde yer alan bir kişidir.

“Kum Kadınlar”da Yaşar Hanım’ın kızı olan Fevziye annesini umursamayıp onu evde aç susuz bırakarak kocası ve çocuklarıyla denize gider. Rahat, sorumsuz ve merhametsiz bir evlattır.

“Boşluğa Yazılan”da Halise’nin annesi kızını hocalara, üfürükçülere götüren ve kızına kendi inanışlarına uymuyor diye şiddet uygulayan bir annedir. Kızını götürdüğü büyük şehirdeki hastanede profesörle görüşmesi sonucu kızına daha iyi davranmaya başlar.

“Bedih Kimdi”de nine, kocasının hüznünü göremeyen kendisi için çamaşırlar, yataklar, ev temizliği vs. daha önemli olan tipik bir ev hanımıdır.

“Yarısı Yitik Öykü”de adamın karısı, kocasının her durumda yanında olan, aralarında duygusal bir yakınlık olmamasına rağmen evliliğini devam ettiren fedakâr bir kadındır. Kocasının başka bir kadına yazdığı mektubu bulduğunda ona sitemini “en kötü gününde ben yanındaydım” diyerek dile getirir.

2.6.3.4.Çalışan Kadınlar

“Bir Barak Türküsünce”de kadın öğretmen vasıtasıyla bir köy öğretmenin eğitimle birlikte durağan hayatı gözler önüne serilir. Sınır köyüne atanması, onun hiç de hayal ettiği bir durum değildir. Köyün üstüne çöken bunaltıcı hava, sıkıntısını daha da arttırır. Köyden gitmeyi ister ama atanma sorununun çözümlenmesi kolay değildir. Öğretmen, okul içindeki sıkışmışlığını evinin içinde daha keskin bir biçimde yaşar. Çünkü evinin penceresi mezarlığa bakmaktadır ve bu genç öğretmen geceleri korkuyla uyumaktadır.

“Bebek Kıyımı”nda Terzi Gülseren, küçük kız çocuklarını yanına işçi olarak alıp onları ev işlerinde kullanan terzi kadındır. Çırak olarak aldığı kızlara önce ev işlerinde usta olmayı öğrettiğini söyleyip aslında onlara kendi işlerini yaptırır, ev işlerinde pişince terziliği öğretir. Nurcihan’ın diğer kızlardan daha becerikli olduğunu görünce ve onun çıraklığı sona erince tüm ev işlerinin üstüne kalması sonucu Nurcihan’ı erkek kardeşine gelin alır.

“Ciğerdeli”de Medine, Meryem’in annesidir. Evinin geçimi ve kızının çeyizini hazırlamak için iğne işiyle uğraşır. Kızının öğretmenine de iğne işini

öğretmeye çalışır, öğretmen işin zorluğundan vazgeçince bunu kızına bile öğretmediğini söyler.

“Acılı Güzelin Öyküsü”nde Maya’nın hayatı hakkında çok fazla bilgi yoktur. Fıstık kırma işçiliği yapan yirmi üç yaşındaki kadın ağır bir torbayı taşıırken düşürdüğü bebeğiyle yaşının güzelliğini de bu dünyadan götürür.

“Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler”de minik hemşire, hasta olan merkez kişiye söylediği türkülerle onu etkiler.

“Çeşmibülbül”de bankacı kız, “Öylece bakakalmıştım yüzüne. Boyasızdın. Çıkkık yanaklarında kendiliğinden bir kızılılık vardı. İnce, kalkık burnun, çocuksu kimliğinin simgesi gibiydi. Sarıyla kahverengi karışımı gözlerindeki ışıltılar, yaşama bağlılığımı ele veriyordu. Dahası o ışıltılar o denge anlamını hiç gölgelemiyordu.” (S, s.59) betimlemeleriyle tasvir edilir. Üniversite son sınıf öğrencisiyken âşık olur okulu aileyi es geçip âşık olduğu kişiyle evlenir. Evliliğinin üçüncü ayından sonra boşanır, baba evine döner. Babası emekli olunca da şimdiki yaşadıkları kente taşınırlar. Bankaya gelen müşteri olan adamla tanışırlar ve aralarında bir gönül bağı oluşur fakat adamın evli olmasından dolayı senede birkaç kez görüşmenin dışında bu ilişki daha ileriye gidemez. Bankada tanıştığı adamla son görüşmesinde nişanlanacağını söyler.

“Yüreği Sevda Delisi”nde sinemacı kız, şiirlerini tarayıp masallarını okuduğu merkez kişi adamla görüşüp adamın şiirleştirdiği aşkını film yapmak ister.

“Ölüm Erken Bir Akşamdır”da Necla, santral memurudur. Ziya Bey’in Emine ile evliyken görüştüğü tutkun olduğu bir kadındır ve şiirlerini Necla’ya verir.

“Gri Gül”de gazeteci kız, başkentte yaşayan bazı simaları anlatan bir yazı hazırlamak için Nükhet Hanım ile görüşür. Başta kendisine tuhaf gelen Nükhet Hanım ile dostluk kurunca onu çok sever ve ölümüyle büyük bir üzüntü yaşar. Nükhet’e olan hayranlığıyla onunla aylarca süren bir röportaj yapar.

“Kapanma”da Mihmandar Hanım, amatör bir ressam olan kadın panelistlerden biridir. Panel yerine gidene kadar başkişiye yol arkadaşlığı yapar.

“Sonuncu Kat”ta gri saçlı kadın, orta yaşlı bir hukukçudur. Olayın yaşandığı gün gençlerin olduğu katta gezindikten sonra gözden kaybolur. Yangında kurtulanlardan biridir.

2.6.3.5.Genç Kızlar

“Bebek Kırımını”nda Türkan, Gündelikçi Zühre’nin kızıdır. Annesinden çekinmesine rağmen mahalleli kızları evinde toplayıp onlarla oyun oynar. Nurcihan’ın bebeğini saklayan tek sırdaşdır.

“Baharın Gülleri”nde merkez kişinin ablası durgun, içine kapanık bir genç kızdır. “Ama değişik bir güzelliği vardı ablamın. Hüzünlü bir güzellik...” (İY, s.42) Sarı Sevimle annesi istememesine rağmen arkadaşlık eder. Daha sonra arkadaşlıkları bozulunca daha da içine kapanır. Öykünün sonunda ise ailesinin isteğiyle varsıl bir aile olan Zeytincilerin oğluya evlendirilir ve bir çocuğu olur.

“Yürekte Barut Kokusu”nda genç kız, çağdaşı genç kızlar gibi duygularını içine gömen ama daha sonra bunu bir yaratıya dönüştüren biridir.

“Adam Olmamakta Direnmek”te Feryal, Hulusi’nin lisedeyken âşık olup büyük bir tutkuyla sevdiği kolejli, İstanbullu, genç bir memur kızdır. Tıpkı o da Hulusi gibi tiyatroyu çok sever ve ilgi duyar.

“Dünyanın En İyi Düşüşü”nde Essum, anlatıcının komşu kızdır. Gençlik aşkı da denilebilir. Damdan dam atlarken kazana düşüp kızgın pekmezde haşlanır.

“Ürkek Şarkılar Gibi”de Nuray, iki arkadaşın küçükken sevdiği komşu kızdır. Arkadaşlar arasında Nuray’ı ilk kimin öptüğü konusunda takılmaları yaşanır.

“Cennetlik Bir Kadın Yazar”da Feryal, Eda’nın Amerika’dan arkadaşıdır. Hikâyede önemli bir rolü yoktur. Sadece isim olarak geçer.

“Hâlâ Kanayan”da Lale, arkadaşıyla paylaştığı bekâr evinden hafta sonları ailesinin yanına gidip gelen Zülal’in de yakın dostu, sırdaşı olan nişanlı bir genç kızdır.

“Ölüm Erken Bir Akşamdır”da Ülkü, Ziya Bey’in kızıdır. Babası, Ülkü üç yaşındayken onu annesiyle bırakıp gider.

“Kum Kadınlar”da Simla, Yaşar Hanım’ın torunudur. Simla, Yaşar Hanım tarafından “duygusuz, terbiyesiz” (GG, s.42) olarak tanıtılır fakat yine de anneannesi tarafından çok sevilir. Buna rağmen anneannesi onu öpmek istediğinde kokuyorsun diyerek kadına yaklaşmaması bunun delilidir.

“Modern Times”te Merve, Simge’nin karşısında bulunan sohbet arkadaşıdır ve pasif bir konumdadır. Simge’nin zıddı olarak Merve türbanlıdır. Simge’yle birbirilerinin kılık kıyafetini sorgulamadıkları karşılıklı hoşgörü içinde oldukları bir arkadaşlıkları vardır.

“Kapanma”da Ümran, merkez kişiyle Nazan’ın üniversite arkadaşlarından biridir. Nazan’la yarı şaka konuşmaları, ona kızıp ciddiye almaları arkadaşları tarafından garip karşılanır. Ümran yakalandığı çaresiz hastalık yüzünden vefat ettiği başkişinin hatırlamasıyla öğrenilir.

“Çizgide Bir Nokta”da Meveddet, Mazlum Bey’in Üsküdarlı komşu kızı ve gençlik aşkıdır. Meveddet gümrük zabiti bir adamla evlenmiştir.

“Sonuncu Kat”ta Suna sosyal antropoloji okuyan bir genç kızdır ve yangında sevgilisiyle birlikte hayatını kaybeder.

“Kanama”da Sümbüle, merkez kişinin Almanya’daki Siirtli oda arkadaşıdır. Arkadaşına öyküler anlatıp, kimi zaman bir anne gibi üstüne titreyip kendisine sahip çıkması için onu tembihler.

“Lavi”de büyük kız, babasının ölümü karşısında üzüntü duyamayacak kadar babasıyla bağı kopuk bir kızdır. Annesi “Mezarlıktan dönerken büyük kızım koluma girmişti. “Kardeşimi ihbar etmeye kalktığı günleri hatırla anne!” demişti fısıltıyla. Öfkesizdi. Ele güne karşı üzgün rolü yapamayacak kadar dürüstü.” (T, s.65) cümleleriyle kızının ne kadar dürüst ve cesur olduğundan bahseder. Küçük kızın da “Benim en küçüğüm de şiir yazıyor. Son günlerde yazdığı şiirlerin hepsi babasının ölümü üzerine. Oysa daha lise birde.” cümlesine göre kızın 14-15 yaşlarında olduğu söylenebilir. Babasının en sevdiği çocuğu küçük kızdır. Babasının ölümüne en çok üzülen de o olmuştur.

“Altın Tozları Saati”nde Kâzime, Nusret ile aynı pasajda tezgâhtarlık yaparken onunla aralarında bir bağ oluşur. Herkesin yanlış anladığı bu yakınlığı genç kız “Çoğu kimse beni yuva yıkmaya aday birisi olarak gördü. Oysa böyle bir şey hem Usta’ya saygısızlıktı, hem de bana...” (T, s.89) şeklinde açıklığa kavuşturur. O usta dediği adama saygı duyan ve ona yoldaşlık yapan bir genç kızdır.

“Bülbülün Kanadı”nda Müfide’nin büyük kızı, kuzenini arayıp annesinin onu görmek istediğini söylerken ona siz diye hitap etmesi aralarındaki uzaklığı gösterir. Küçük kızı da odadakilere kolonya dağıtırken kuzenine diğer hastanın refakatçisine davrandığından uzak davranır.

2.6.3.6.Esrarengiz Kadınlar

“Eski Bir Sevda Masada”da Sevinç Hanım, yazarın yaptığı düş yolculuğunda masada bulunan kadınlardan biridir. “Sarışın, mavi gözlü, balık etinde bir kadın. Gençliğinde pek güzel olduğu belli.” (C, s.44) ifadesiyle tasvir edilir. Bu kadının o akşam niçin o içkili lokantada ve o masada olduğu bilinmez. Masadaki adama karşı davranışları alaycı bir şekildedir.

“Hâlâ Kanayan”da Cavidan, hikâyede ölmüş bir kişi olarak yer alır. Anlatıcı “Cavidan’ın yalnızca gölgesi girebildi evimize. Bir kitabın arasından çıkıveren mektubuyla, belleğimin

bulanık sularından yüze vuran bir dizesiyle, yüzünün ürkek renksizliği, aksak kedimizin her an tetikte gözleriyle.” (ÖEBA, s.34) cümleleriyle Cavidan’ın hayatlarındaki yerini aktarır. Aslında Cavidan anlatıcı için hayali bir dosttur. “Mutfakta, bir dize kırıntısından bilmem kaç bininci kez yarattığım ölü Cavidan’la sessiz söyleşime dururdum.” (ÖEBA, s.34) cümlesinden de Cavidan’ın aslında gerçekte var olmayan hayali bir kişi olduğuna ulaşılır. Anlatıcı Cavidan’la Zülal’in hikâyesi arasında bağlantı kurar.

2.6.3.7.Evlenmeyen Kadınlar

“Bileti Yakamamak”ta Nermin, eski nişanlısı tarafından gördüğü şiddetten dolayı kendi içine kapanan bir kadındır. Bu olaydan sonra erkek gibi giyinmeye başlayıp erkeklerden uzak durur. Anlatıcı Nermin’in ruhsal portresini “En ayırıcı özelliğin ölçülü olman Nermin. Hep dinginsin, akılcısın, sorumlusun.” (ÖEBA, s.41) cümlesiyle çizer.

“Yüreği Sevda Delisi”nde Meyro, hikâyedeki ozan Ömer Bey tarafından bu ad verilen genç kız adam tarafından “Güzel de söz mü? Güzeller güzeliydi. Türkmen mi desem, yörük mü... Belki de ben öyle olmasını istiyordum. Türkçeyi biraz değişik vurgularla konuşurdu. O kekre söylemini nasıl severdim hanımefendi, bilemezsiniz. Sesinde kül ılıkılığı vardı, gözlerinde Şırnak kömürünün parıltısı.” (ÖEBA, s.20).” cümleleriyle tasvir edilir. Çocukluğu Dicle kıyılarında geçen kız sonraları İstanbul’a yerleşir. Sevdiği adam evli olduğundan onunla kavuşamayınca ondan uzaklaşır, hiç evlenmez ve Ömer Bey’le seneler sonra yeniden bir araya gelir.

2.6.3.8.Yasak İlişki Yaşayan Kadınlar

“Ölüm Erken Bir Akşamdır”da Mürşide, Ziya Bey’in ilişkisi olan kadınlardan biridir. Ziya Bey Emine’nin Mürşide Hanım’dan habersiz olduğunu zanneder, fakat durum öyle değildir.

“Konfor Gıro”da Esmâ, Davut’un karısıdır. Zahide’nin tabiriyle “fingirdek eltisi” (GG, s.94) her gece başa erkeklerle yatıp kalkan nikâhlı kocasına ihanet eden biridir.

“Ürkek Şarkılar Gibi”de, avukat adamın yasak ilişki yaşadığı isimsiz bir kadın vardır. Adama doğum gününde hediye gönderir. Kim olduğuyla ilgili bilgiler hikâyede yer almaz.

“Yarısı Yitik Öykü”de adamın mektuplaştığı kadın, adama yoğun bir sevgi duyar. Kadının kim olduğu, dış görünüşü vs. gibi bilgiler yer almaz. Sadece başından daha önce bir evlilik geçtiği bilinir. Mektup aşkı yaşadığı adamın evli olması onun için önemli değildir.

2.6.3.9.Yaşlı Kadınlar

“Acılı Güzelin Öyküsü”nde Ümmühan Nine, torunuyla birlikte fıstık kırıcılığı yapan yaşlı kadındır. Fransızların şehri işgalini görmüştür. Fıstık kırarken torununa masallar anlatır. Yoksulluk yaşlı kadını çuvalları taşırken iki büklüm olsa da bu işi yapmaya mecbur kılmıştır. “Ümmühan Nine Fransız işgalini görmüş, açlığı yaşamış, yine de kaya gibi dimdik bir kadın.” (C, s.26) “Ümmühan Nine, yüz yıllık bir yaşamın bin yıllık masallarını da götürdü cepsiz kefeninde.” (C, s.30). Yaşı nerdeyse yüze yakın olan Ümmühan Nine, Antep’in Fransızlar tarafından işgal edildiği 1919’lu yılları da görmüş asırlık bir kadındır. O kadar çalışıp didinmeden sadece kendisi ve masalları kalmıştır ölünce kendisiyle birlikte.

“Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler”de yaşlı kadın hasta olan merkez kişiye bakıp ona şefkat göstermesiyle, hasta kişi daha onun yüzünü görmeden büyük bir sevgi duyar. Hastaneden çıkınca hasta olan gence mektup yollar. “Çılgınlıklarını saymazsak sesini bile duymadım. Ama acını tanıdım. Öyküme benzer bir öyküyü okudum yüzünde. Benden esirgenmiş bir sevgiyi yaratıp onu sana sunmak istedim. Başaramadıysam hoşgör,” (C, s.65/5) diye bir mektup yolladığı genç hasta mektubu ezberler.

“Dantel Güzelliğinde”de yaşlı kadın hapse düşen oğlu için Avukat Necmi Bey’in ofisine gelir ve Gülsüm’ün söylediği sözler karşısında umudu kırılan kadın yanında getirdiği bit tutam danteli Gülsüm’e vererek çaresizce ofisten ayrılır.

“Mahzul”da Emiş Nine, kıldığı namazlarda erkek torun dileyen yaşlı kadındır. Akrabası olan Mahire’yi kendisi beğenip oğluna alır. Gelininin erkek çocuk doğuracağını düşünen kadın gelini kız doğurunca, kendisi parçalayıp saçını başını yolar. Oğlu, erkek evlat için kuma getirmek isteyince çocuklu eve gelen kumanın kahrı zor olur diye oğlunu vazgeçmeye ikna eder.

“Bülbülün Kanadı”nda Müfide merkezi kişinin teyzesidir. Hasta olan kadın, ameliyata girmeden önce yeğenini görmek ister. Gençliğinde kız çocukları yaşarken erkek çocukları ölü doğar ya da doğduktan sonra ölür. On dördünde evlenen kadın, görünüşü açığı kocasını görmüştür bu yüzden onu çok sever. Üçüncü çocuğuna hamile kalında eltisi çocuğu aldırma fikrinden caydırıp doğacak çocuğu kendilerine vermesini söyleyince kısır olan eltisine üzülmediğinden bunu kabul eder. Doğan çocuğu bir hafta emzirdikten sonra eltisine verir.

2.6.3.10. Yabancı Kadınlar

“Adam Olmamakta Direnmek”te Sophia, Hulusi’nin Fransa’da tanışıp evlendiği Yunanlı kadındır. Aradaki kültür farklılıklarından dolayı eşinden ayrılır.

“Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu”nda Margareet Avrupalı genç bir kızdır. Bir Türk patronun yanında çalışan bu kıza Mustafa âşıktır, kız da Mustafa’ya karşı boş değildir. Mustafa’yla tartışmaları esnasında ondan tokat yiyince bir daha ona bakmaz ve hemen başka birini bulur.

“Cennetlik Bir Kadın Yazar”da Jennifer Walker, Peter’in annesidir. Eda’ya esmerliği ve Türklüğü dolayısıyla takılan ırkçı bir kadındır.

“Tükenişin Ustaları”nda Raşel, Edvard Usta’nın vefat eden eşidir.

“Kum Kadınlar”da Jorjet, Fevzi’nin Fransız asıllı eşidir. Fevzi’yi yurdundan alıp kendi memleketine götürmüş ailesiyle bağlarını da koparır bundan dolayı Yaşar Hanım, gelinini hiç sevmez.

2.6.3.11. Pavyonda Çalışan Kadınlar

“Konfor Giro”da Sabahat, şehrin her yerinde afişleri olan, Giro’nun sevgilisi sanılan pavyon sanatçısıdır. Kentin birçok adamı onun peşinde olsa da hiçbirine ilgi göstermez. Giro, vurulup ölünce kendisi de Adana’ya gider.

2.6.3.12. Katil Kadınlar

“Kesik Elli Manolya”da Emine bir erkeği öldürdüğü için gazetede haberi yapılan kadındır. Anlatıcı annesiyle Emine’yi birbirine benzettir.

2.6.4. Erkekler

Kişiler kadrosunda neredeyse her yaştan, her kesimden kişilere yer verildiği görülür. Hikâyelerdeki erkekler kimi zaman eşiyile arasında uyum olmayan bir koca, kimi zaman evi ve çocukları için yaşam mücadelesi veren baba, çoğu zaman bir fikrin savunucusudur. Bu kişilerden bazıları hikâyenin asıl olay örgüsüne konu olur ve olaylar onun etrafında gelişir. Kimileri de hikâyede temel olay kadınlar üzerinde gelişirken kadınlar için birinci dereceden önemli olan kişilerdir.

2.6.4.1. Babalar

“Ciğerdeli”de Rüstem, Meryem’in babasıdır. Sendikacılık partililik işleriyle uğraşan adam, karısının dikiş nakış işleriyle uğraşmasına kızar.

“Zakkum”da Hasan Ağa; Halim’in babası, Meliha’nın eski kayınbabasıdır.

“İki Çay”da merkez kişi küçük kızın babası çaycılık işiyle uğraşır. Küçük kızını yanında çirak olarak çalıştırmaktan üzüntü duysa da maddi imkânsızlıklar babayı buna itmiştir.

“Kesik Elli Manolya”da anlatıcının babası, çocuklara kıyamayan cebinde gazetesini ile eve gelen baba figürüdür.

“Elçi”de Halit’in babası abisiyle anlaşmazlıkları, karşı gelmeleri olan küçük kardeştir ve abisi tarafından Pazaryeri’nde üç bıçak darbesiyle ağır yaralanır.

“Acılı Güzelin Öyküsü”nde genç kızın babası fıstık kırdırıcılığı işinde kızıyla birlikte çalışan bir adamdır. Bir baba olarak küçük kızını bu işte çalıştırmak istemese de maddi imkânsızlıklar yüzünden çaresizce bunu yapmak zorunda kalır.

“Tükenmeyen”de Selçuk’un babası oğlunun acısıyla yüreği yanan, acılı bir adamdır. Oğlunun öldürülmesine daha fazla dayanamayıp kalp krizi geçirir. Nazmi Amca ise uzaktan bir akrabadır. Evlerini satıp kasabadan İstanbul’a göçmüşlerdir. Kızı Sabiha’nın şarkıcı olmak için kaçtıktan sonra afişlerde açık seçik fotoğraflarını görünce felç geçiren bir babadır.

2.6.4.2.Evliler

“Zakkum”da Halim, Meliha’nın ilk kocasıdır. Meliha ile çocukları olmayan Halim, kız kardeşleri tarafından ikinci kez evlendirilmiştir fakat çocuğu olmayan kişi Meliha değil Halim’dir.

“Zakkum”da Hacı Efendi, Meliha’nın ikinci kocasıdır. Eli sıkı, titiz, dindar bir adamdır.

“Gri Gül”de Ümit genç yaşta vefat eder, Nükhet’in kocasıdır.

“Kum Kadınlar”da Nurettin Bey, Yaşar Hanım’ın ani bir kararla evlendiği adam, ikizlerinin babasıdır. Nurettin Bey’i hiçbir zaman sevip ısınamaz. Fevzi, Fevziye’nin ikizidir. Fransız bir kadınla evlenince ailesiyle bağları kopmuştur.

“Kapanma”da Nazan’la nişanlıyken tıp öğrencisi olan Nuri, her hafta sonu İstanbul’dan nişanlısını görmeye gelir. Panel için gelen eşinin arkadaşı kendisini arar fakat onunla soğuk konuşur. Eşine arkadaşının geldiğini söylemiş midir bilinmez. Kendisi iyi para kazanan Nuri, eşini çalıştırmaz.

“Mahzul”da Musa, erkek adamın erkek evladı olur zihniyetine sahip olan bir adamdır ve kızı olunca ona isim bile koymak istemez. Kendini insan içine çıkamayacak durumda gören adam, karısına da gizliden gizliye eziyet eder. Erkek çocuk sahibi olabilmek için ikinci kez evlenmeyi düşünen adamı bu kararından sözünden çıkmadığı annesi vazgeçirir. İkinci çocuğu erkek olan Musa, sevinçten yere göğe sığmaz. İş konusunda bir düzen yakalamayan Musa, yapağı ticaretiyle uğraşmaya başlayınca şehir dışına gitmeye başlayıp günlerce eve dönmez.

“Sonuncu Kat”ta Veli, lisede gördüğü baskılar sebebiyle okulu bırakmak zorunda kalır. Semah grubunda olan Veli, sevgilisiyle sürekli tartışmasına karşılık yangında birbirlerine sarılarak ölüme sürüklenir.

“Kanama”da kadının kocası, para karşılığında kadınla evlenir. Sinirli, agresif bir adamdır.

“Lavi”de Yusuf, kadının vefat eden eşidir. Eşine ve çocuklarına karşı zalim bir adamdır. “Bitti artık abla. Ölüler çocukları öldüresiye dövemez, camları kıramaz eline geçeni duvarlara fırlatamaz, karısına tabanca çekemez.” (T, S.71) diyen Fidan tarafından ablasına zulmeden bu adam sevilmaz. Ailesine yaşattığı sıkıntılardan dolayı ölümüne küçük kızı hariç üzülen olmaz.

“Altın Tozları Saati”nde Nusret, hukuk fakültesini yarım bırakıp çocukluk aşkı olan Neriman ile evlenir, bu evlilikten üç kızı olur. Bir ilaç firmasında bölge müdürü olan Nusret, daha sonra bu işinden ayrılıp kendine enstrüman yapımcılığı yapacağı bir dükkan açar. Pasajda çalışan Kâzime’yle yakınlık kurunca karısı kızları kendine düşman kesilir, hatta arkadaşı bile kendisinden bu sebeple uzaklaşır. Hastalanıp durumu ağırlaşınca hastaneye düşen adamın karısı ve kızları hastaneye gelmeyi reddeder. Hastanede onunla Kâzime ilgilenir, yıllar sonra görmek istediği dostu yanına gelince Kâzime’yi ona emanet eder.

“Bülbülün Kanadı”nda Hacefendi, Müfide’nin kocasıdır ve kadının yeğeni ondan “Çocukluğumun sevgili eniştesi. Delidolu, fakat çok iyi birisiydi o zamanlar” (T, s.98) diye bahseder. Gençliğinde içki içip pavyonlarda dolaşan bu adam sonradan içkiyi bırakıp namaza başlar. Mutlu ise Müfide’nin aldırılmayı düşünüp aldırılmadığı için kısır olan eltisine verdiği çocuğudur. Küçükken kendi evinden çok yengelerinin evinde vakit geçirmek isteyen çocuk kendi evinde mutsuzdur. Yengesi bildiği Müfide’nin evini çok sever. Mutlu zamanla ticarî olarak yükseliş gösterip evlenir, üç oğlunun ardından bir kızı olur ve bu kıza müfide adını verirler.

2.6.4.3.Öğrenciler

“Bir Barak Türküsünce”de anlatıcı, üç ayrı öğrenci tipini ele alır. Bahçede toplanan öğrenciler, genellikle çevre köylerden ya da o köylerden kente göçen ailelerin çocukları olan, ağırlıklı olarak “uyumsuz giyimli, ayakkabıları boyasız, solukları tütün kokan gençlerdi(r)” (İY, s.9). İkinci grup okul çevresindeki apartmanlarda yaşayan ailelerin çocuklarıdır. Bunlar, olayı okulun ana binasından çıkmadan pencereden

izlerler. Üçüncü grubu ise bütün hedefleri üniversite sınavlarını kazanmak, gittikleri kurslarda başarılarını geliştirmek isteyen öğrenciler oluşturur. Bir başka öğrenci olan bankacının oğlu vasıtasıyla anlatıcı eğitim hayatının bir başka yönüne dikkat çeker. Öğrenci, kurtarma sözlüsüne çalıştığı için uykusuzdur, konuşulanları algılayamamaktadır. Onu üzen bütün gece çalışmasının boşa gidecek olmasıdır. Bütünleme sınavlarını veremediği takdirde üniversite giriş sınavında aldığı iyi puanlar boşa gidecektir. Üstelik okulunda bir olay çıkmasından, boykot yapılmasından, mezuniyetine engel olacağını düşündüğü için korkmaktadır.

“Tükenmeyen”de yirmi beş yaşında fakülte dördüncü sınıf öğrencisi olan Selçuk, Eyüp adlı biri tarafından öldürülen bir gençtir. Selçuk’un yirmi yaşında öldüğü bilgisine “Yirmi beş yıllık bir yaşamın noktası, böylesine sıradan, bir cümle olabiliyordu.” (ÖEBA, s.81) cümlesiyle ulaşılır. Selçuk’un fiziksel özellikleri ise anlatıcı tarafından “Sarı ela gözlerini durmadan kırpiştıran, nohut burnu kıpkırmızı çillerle kaplı, kirpi saçlı acar oğlanı unutmuş olamaz.” (ÖEBA, s.80) şeklinde tasvir edilir.

2.6.4.4.Doktorlar

“İki Çay”daki doktor, diğer doktorlar gibi hastaların kuyruk oluşturduğu bir doktor değildir, hatta tek hastası yoktur. Sürekli iki çay isteyip birini kendi içip diğerini küçük kıza içirir. Kendisinin de bir kızı olduğunu çayları getiren küçük kız yaşlarında ama kendisini arayıp sormadığını ifade eder. “Adam, sol eline bakıyor. Yüzük parmağında ak bir çizgi var. Bir yüzük gibi. Yavaşça, sağ elinin altına alıyor solunu.” (İY, s.85). Doktorun parmağındaki yüzük gibi duran ize bakılırsa doktorun evliliğinin bittiği ve kızıyla görüşemediği sonucuna ulaşılabilir. Kendisine çay getiren küçük kıza kendi kıza sever.

“Senginsemai Bir Ölüm”de doktor olan Suphi Bey, Lemi Bey’in Soğukçeşme Askeri Rüştiyesinden okul arkadaşıdır. Milli Mücadele yıllarında Bingazi’de Tabip Yüzbaşı rütbesiyle çalışır. Savaştan sonra Beykoz Hastanesi’nde çalışır, daha sonra ise baştabip olarak Ankara Merkez Hastanesi’ne verilir.

“Ağlama Yasağı”nda Selçuk Bey Yanık Merkezindeki doktordur. “Sarışın, ince çizgili, güleç, batılı olduğu her halinden belli, genç biri.” (ÖEBA, s.59) olarak tasvir edilir. Nurullah’ı derin yanıkları olmasına, kurtulamaz denmesine rağmen kurtaran işinde usta bir adamdır.

“Boşluğa Yazılan”da Murat Bey, Haliselerin komşusu olan Fethiye Hanım’ın kardeşidir. Doktor olan bu adam aile baskısı gören Halise ile ilgilenir, onun hastaneye

yatmasına vesile olur. Ayrıca Halise tarafından çok beğenilip, hayranlık duyulan bir adamdır. Hikâyedeki bir diğer doktor, Profesör Vecdi Bey, Halise'nin yatırıldığı hastanede ailesiyle konuşup onları yumuşatan kişidir.

2.6.4.5.Müziyenler

“Senginsemai Bir Ölüm”de Lemi Atlı, hikâyede hasta olan anlatıcının âşık olduğu sanatkar olarak yer alır. Anlatıcı Lemi Bey ile yaptığı hayali konuşmasında onun hayatıyla ilgili bilgileri bize geriye dönüş tekniğiyle verir. Lemi Atlı'nın hayatıyla ilgili şu şunlar söylenebilir: “İlk bestesini on sekiz yaşında yapan Lemi Atlı, Türk mûsikisinde şarkı formunun en başarılı bestekârlarından biridir. Eserlerinde hareketli bir üslup hâkimdir; bilhassa ritm zevki ve melodik ifade özelliği dikkati çeker. Şarkı formunda çok kullanılan makamların hemen hepsinde eser vermiştir. Mehmed Âkif Ersoy'un kaleme aldığı İstiklâl Marşı dahil 300'ün üzerinde beste yapmışsa da bunların yarısına yakını unutulmuştur. Eserlerinin bir kısmının unutulmasında nota bilmeyişinin büyük tesiri vardır. Zamanımıza ulaşan 170 eserinden biri saz semâisi, biri marş olup geri kalanları şarkı formundadır. Lemi Atlı aynı zamanda kıvrak bir sese ve hançereye sahip olduğundan köşk ve yalılarda tertiplenen mûsiki toplantılarının vazgeçilmez hânendelerindendi. Gençliğinde “Boğaziçi bülbülü” diye şöhre-t yapmıştı. İstanbul'da Şark Mûsiki Cemiyeti'nde, İzmir'de bulunduğu sıralarda da Dârülmûsikî adlı mûsiki mektebinde bir müddet hocalık yapan Lemi Atlı, talebe yetiştirmek hususundaki ciddiyet ve hassasiyetiyle de tanınmıştır.”²³. Merkezi kişi tarafından Lemi Atlı'ya büyük bir özlem duyulmaktadır. “Lem' i Atlı' ya gelince. O, musikimizin son dönem bestekârları içinde müstesna yeri olan biridir. Aşkî iliklerine kadar yaşayan gerçek mânâda bir bestekârdır. Tıpkı Rakım Elkutlu gibi. Şarkılarının ilham geldiği için değil hakikaten âşık olduğu için, acı çektiği için, kavuşamadığı için bestelenmiş olduğunu hissetmemek mümkün değildir. Mesela, “**Hastayım yalnızım, seni yanımda sanıp da bahtiyar ölmek isterim**” sözleriyle başlayan muhteşem hicaz şarkısını zamanın önde gelen kadın seslerinden Mualla Gökçay için bestelediği söylenir.”²⁴ Mualla Gökçay'a yazdığı şarkıyla adından bahsettiren Lemi Atlı, bu kadına aşkını en iyi bildiği şeyle yani musikiyle sunar.

Selahattin Bey, Mualla Hanım'la ile Lemi Bey'in arkadaşıdır. Lemi Bey öldükten sonra anlatıcı ile birbirlerine destek olmuşlardır fakat Lemi Bey'den 15 yıl

²³ Nuri Özcan, Atlı, Halit Lemi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

²⁴ Ahmet Rasim Küçükusta, Zulüm Sevdaya Dâhildir, 25 Ekim 2012.

sonra Suphi Bey de hayata gözlerini yumar. Selâhattin Bey'in hayatıyla ilgili şu bilgiler yer alır. “Aradan yıllar geçtiği gibi, daha nice yıllar da geçse, eserleri yine aynı tazeliğe kulaklarda, dudaklarda ve gönüllerde yaşayacak bestecilerimizden biri de merhum Tamburi Selâhattin Pınar'dır. Eski Denizli milletvekillerinden ve İstanbul Yüksek Ekonomi ve Ticaret Mektebi Medenî Hukuk Profesörlerinden merhum Sadık beyin oğlu olan Selâhattin Pınar, musiki zevk ve terbiyesini annesi ismet hanımdan almıştı. Pınar, Üsküdarlı idi. 22 ocak 1902 günü Prof. Sadık beyin Altunizade semtindeki konağında dünyaya gelmişti. Babası musiki meraklısı, annesi ise gayet iyi bir udi olan Selâhattin Pınar'ın çocukluğu Türk musikisinin tatlı nağmeleri arasında geçmiş, 12 yaşında iken ud çalmaya başlamıştı. Uzun bir süre annesinin ders ve feyzinden faydalandıktan sonra 18 yaşında iken Üsküdarlı musiki meraklısı arkadaşları ile birlikte «Darülfeyz-i Musiki» adında bir cemiyet kurarak burada ciddî bir çalışmaya koyulmuştur. Türk musikisinde klâsik değerler arasına karışmış besteler veren Tamburi Selâhattin Pınar, 6 şubat 1960 cumartesi akşamı saat 19.35' de arkadaşlarıyla birlikte bulunduğu Kadıköyündeki Todori gazinosunda geçirdiği bir kalp krizi sonucu vefat etmiştir. Büyük tamburi ve bestecinin bu âni vefatı ânında yanında bulunan arkadaşları aynı anda duvarda asılı bulunan tamburunun da ortadan çatlamış olduğunu hayretle görmüşlerdir. Selâhattin Pınar, Türk musikisinin gelmiş geçmiş en büyük bir tambur sanatçısı olduğu kadar en büyük bir bestecisi olarak da kalplerde daima yaşayacaktır.”²⁵

“Bir Sesin Peşinde” de Şerif, sesinin güzelliğiyle aranan bir ara şöhret olmak için büyük şehir İstanbul'un yolunu tutmuş bir adamdır. Bir folklor araştırmacısı tarafından ünü duyulur ve bu araştırmacı sesini beğenince onu peşine takıp büyük şehre getirir. Birkaç türkü söyleyip savarlar Şerif'i, sonra ikinci bir serüvene Asaf Bey tarafından atılır. Asaf Bey tarafından birkaç plak yapılır ama bunlar satılamaz. Asaf Bey vicdanlı biri olduğundan, Şerif'e sahip çıkıp yanında ona iş verir.

2.6.4.6.Şoförler

“Bir Barak Türküsünce”de İbrahim, Yurt Taksi'nin şoförlerinden biridir. Ölen gencin cenazesini köye getirir. Gençle aynı köydendir ve cenaze alayı okulun önünden geçerken gencin burada okuduğunu söyler. İbrahim dışındaki bütün şoförler araçlarını böylesi kötü bir yola vurdukları için bin pişmandırlar.

²⁵ Türk Musikisinden Portreler, Selâhattin Pınar, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, s.25

“Boşluğa Yazılan”da Halise’nin abisi dolmuş muavinidir. Kız kardeşini, sevdiği sanatçının fotoğrafını saklıyor diye tekme tokat döver.

2.6.4.7.Şairler

“Guernica Bitti mi?”de yer alan Miguel Hernandez, İspanya İç Savaşı sırasında Cumhuriyetçi birlikler için siyasal amaçlı şiirler ve oyunlar yazan İspanyol şairdir. Yoksul, köylü bir ailenin çocuğudur. Küçük yaşlarda çobanlık yapar. Öyküde yazarın karşılaştığı çoban olarak ortaya çıkar. Yazar ve Miguel Hernandez’in öyküde bulunduğu nokta ikisinin de acının sözcüsü olmasıdır. Miguel Hernandez’in öyküde yer alması ile yerel ve evrensel olarak acı birleştirilir.

“Solveig Hangimizdi?”de kadının sevdiği ve uğruna evliliğini bitirdiği bu adam adı sanı duyulmamış genç, yoksul, emekçi bir şairdir.

“Ölüm Erken Bir Akşamdır”da Ziya Bey, birçok kadınla gönül bağı kuran adam ayrıca bir şairdir. Dul bir adamken kendisinden küçük yaşta akrabası olan Emine Hanım’la evlenir fakat evli olduğu sırada başka kadınlarla da görüşür hatta evliliğini sonlandırmaya bile çalışır. Başka kadınlara yazdığı şiirler adamdan geriye yadigâr kalır.

“Tsunami”de adı net olarak verilmeyen ozan, Madımak Yangını sırasında hayatını kaybedenlerden biridir. Yazar tarafından hayalinde katıldığı meclislere bu şair dostu da gelir.

2.6.4.8.Askerler

“Ahlat”ta Kara Tahir, onbaşıdır. Paylaşımçı, eli bol ve aileden varlıklı kişidir. Çoluk çocuk uğruna harcadığı serveti bitince düşkünler evinde hayatını yitirir.

“Kimse Bilmez...”de Mehmet Ali Bey Edirne Kumandanı Rıfat Paşa’nın oğlu, Neveser’in genç ve yakışıklı eşidir. Neveserle evlendikten iki yıl sonra Çanakkale Cephesi’nde şehit olur.

“Konfor Giro”da Davut, Giro’nun askerdeki kardeşidir. Yoksulluğun içinde Giro, kardeşi vatani görevini yapıyor diye bir de kardeşine para yollar.

2.6.4.9.Bekçi / Hademe

“Çamur Çiçekleri”nde Duran, Leyli’nin kocasıdır. Gece bekçiliği yaptığından mahalleli onu “Bekçi Duran” diye anar. İşinden dolayı da asik suratlı bir adam olan duran özünde iyi bir adamdır. Leyli’yi hoş tutmak için ona hediyeler, kokular, boyalar alır ancak Leyli gizli bir yas içinde olduğundan bunları kullanmaz.

“Tükenmeyen”de bir zamanlar başhademelik yapan Hüseyin Efendi, Eyüp’ün babasıdır. “Esmer yüzü, kurutulmuş bir kara erik gibi kırış kırıştı.” (ÖEBA, s.80) biçiminde tasvir edilen adam oğlunun katil olması sebebiyle büyük bir yıkım yaşar.

2.6.4.10. Avukatlar

“Dantel Güzelliğinde”de Necmi Bey avukattır. Hamile bıraktığı sekreterini umursamayan bir adamdır. “Sözde bekâr Necmi Bey’in yaşamındaki onca kadının varlığını bilmesine, dahası onların telefonlarını kendi eliyle bağlamasına karşın...” (C, s.101) cümlesinden çıkarılacağı gibi Necmi Bey çapkın bir adamdır.

2.6.4.11. Âşık Delikanlılar

“Baharın Gülleri”nde Refik, okulunu bırakıp bulunduğu yeri terk eden genç olarak karşımıza çıkar. Öykünün sonunda anlarız ki anlatıcının ablası ve Refik arasında bir şeyler yaşanır. “Nazıma Teyze’nin ‘Oğlumun sebebi o kız’ dediğini duyduğumuzda, ablam ilk çocuğunu doğurmuştu.” (İY, s.46) cümlesiyle görülür ki sevdiği kız başkasıyla evlenen Refik, yerini yurdunu bırakıp gider.

“Hâlâ Kanayan”da ismi verilmeyen, Zülal tarafından bir türlü unutulmayan adam “Uzun boylu, lacivert paltolu, saçları kuzgun karası, gözleri iki hüznün çiçeği bir adam.” (ÖEBA, s.37) tasviriyle yer alır. Zamanında aşk yaşadığı Zülal’le ayrılmalarına rağmen kendisi hiç evlenmez ve ondan haber almak amacıyla sürekli Zülal’in yakın dostu Lale ile görüşür.

2.6.4.12. Meslekleri Ve Konumları Bilinmeyenler

“Yürekte Barut Kokusu”nda Fahri, yakın geçmişte pek çok örneğini görülen daha insanca düzen için savaştan, bu arada sevenlerine de büyük acılar çektiren bir genç adamdır. Herkesin eşit olduğu bir düzen için uğraşır. Kendini seven kızı bile düşünmez onun sevdası daha büyüktür.

“Dantel Güzelliğinde”de Hüseyin Bey, Gülsüm’ün annesinin temizliğe gittiği evin erkeği ve işe alınmasında yardımcı olan kişidir.

“Küskünlüğün Mor Sürgünü”nde Yusuf, Sanem’in gençliğindeki dert ortağı sırdaşıdır. Ailesini de tanıdığı için onlardan selam getirip götürür.

“Ürkek Şarkılar Gibi”de merkezi kişinin çocukluk arkadaşı olan kişinin ne iş yaptığı, konumunun ne olduğu bilinmez. Aynı sokakta büyüyüp aynı kıza âşık olmuşlardır. Seneler sonra karşılaştıklarında ikisi de evli ve çocuk sahibidir.

“Kapanma”da Hikmet Bey, paneli yöneten kişidir. Panel bitişinde başkışiyi yolcu edecekleri sırada eski dostu olan Nazan’la ilgili gerçekleri öğrenmesini sağlar.

2.6.4.13. Katiller / Cinayete Teşebbüs Edenler

“Elçi”de Halit’in amcası, kardeşini bıçak darbesiyle ağır bir şekilde yaraladığı için hapse girip af döneminde hapisten çıkar. Yeğenin evine geldiği gün ise benzin veya mazot getirmek için Bağdat’tadır. Babası oğlunu ölmeden son bir kez görmek istemektedir.

“Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler”de merkez kişinin çocukluk arkadaşı olan Rüstem, çocukken yalakta kaplumbağaları boğup öldürdüğü için babasından ölesiye dayak yer. Kaplumbağalar gibi sevdiği kadını da boğarak öldüren Rüstem, kendisi de hapisanede ölür.

“Tükenmeyen”de Eyüp, görüş ayrılığı yaşadığı Selçuk adlı genci öldüren “Esmer, tıknaz bir genç...” (ÖEBA, S.79) biridir. Sayacı kalfası olan bu genci, babası usta olacak diye düşünürken oğlu katil olur.

2.6.4.14. Videocu / Züccaciyeci / Kırtasiyecisi / Kuyumcu

“Adam Olmamakta Direnmek”te Cemil, Hulusi’nin lise zamanlarından arkadaşıdır. Videoculuk yapan Cemil tıpkı Hulusi gibi tiyatro sevdalısı olup onunla aynı duyguları paylaşır. Kemal, Cemil’in abisidir. Önceleri yaptığı manufakturacılık işini bırakıp Züccaciyeciler Çarşısında çanak çömlek satar.

“Çeşmibülbül”de Bahri, kırtasiyecidir. “Bahri de Meyhaneci Ziya’nın bir benzeriydi. Benimle uğraşan esnaftan o da hoşlanmazdı. Sanki onlarla karşılaşmamak için dükkanını da alıp, arka sokaklardan birine kaçmıştı.” (S, s.62) cümlesinde görüldüğü gibi müdürü sevip sayan bir diğer esnaftır.

“Tükenişin Ustaları”nda Şükrü, Robert Usta’nın oğludur. Babasını dinlemeyip İstanbul diye tutturur ve Mardin’den ayrılıp İstanbul’da Kapalıçarşı’da telkâri kuyumculuğu yapar. Kendi çocukları üst üste ölen Edvar Usta, Şükrü’yü kendi oğlu gibi sever.

2.6.4.15. Sanatçılar

“Dünyanın En İyi Düşçüsü”nde ressam, muhasebeci adamın meyhaneye girince önüne çıkan ilk kişi, kadeh arkadaşıdır. Öykülerinde kurguladığı “Adam”ı anlattığı kişidir.

“Sonuncu Kat”ta Haluk, tiyatrocudur. Olayın yaşandığı gün panik halinde arkadaşlarını destek için aşağı kata çağırır.

2.6.4.16. Müdürler / Patronlar

“Dünyanın En İyi Düşçüsü”nde müdür, muhasebeci adamın odasının önünden geçerek onu denetleyen, onun hareketlerine anlam veremeyen ve işten kaçtığı için azarlayan amir olarak hikâyede yer alır.

“Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu”nda “Şişman Türk” şeklinde anlatıcı tarafından tanıtılan bu patron yıllar önce yerleştiği yabancı ülkede düzen kurabilmiş bir adamdır. Yabancı uyruklu karısı sayesinde süresiz oturma iznini alıp daha sonra da işçilikten işverenliğe geçer.

“Bir Sesin Peşinde”de Asaf Bey güzel ses tutkunu, plak dükkânı olan bir adamdır. Şerif’e plak yapıp ona büyük şehirde sahip çıkar.

“Modern Times”te Malik Bey, benzin istasyonları bulunan bir iş adamıdır.

2.6.4.17. Kaçakçılar

“Küskünlüğün Mor Sürgünü”nde Sanem’in kocası, evlendiği zaman kendisi de çocuk yaşta olan daha askere bile gitmemiş bir gençtir. Üç beş kaçak saat için hapse düşer. Kadın kılığına girip hapisten kaçmaya çalışır fakat yakalanır.

2.6.4.18. Gazeteci / Politikacı

“Kimse Bilmez...”de gazeteci genç, hayranı olduğu bestekâr kadınla röportaj yapmak için onun evine giden genç bir adamdır. Muhlis ise Neveser’in ağabeyidir. Altı kardeşi içinde en sevdiği Muhlis ağabeyidir. Muhlis, babasının sürgün döneminde Adana’da doğar. Meşrutiyet’in ilanından sonra yönetime karşı çıkar ve Avrupa’ya kaçar.

2.6.4.19. Memurlar

“Kimse Bilmez...”de Hurşit Bey Sultan Abdülaziz’in başmabeyincisi ve kayınbiraderidir. Dört evlilik yapan Hurşit beyin bu evliliklerden sekiz çocuğu vardır. Müzik tutkunu ve birçok müzik aletini çalabilen biridir. Sürgün günlerinde bile evinde önemli müzik adamlarını ağırlar.

“Konfor Giro”da Celal Bey, devlet memuru, Defterdar’ın sağ kolu, dürüst bir adamdır. Giro’yu hiç sevmez.

2.6.4.20. Meyhaneciler

“Çeşmibülbül”de Ziya, müdürle arası iyi olan bir meyhanecidir. Diğer esnafların müdürle uğraşmalarına karşın müdürün yanında yer alır. “Oysa Ziya’yla aramız iyiydi. Saygılı, görmüş geçirmiş biri. Balıkçıların giydiklerine benzeyen

başlığını düzeltirken, hep aynı sözleri söyleyecekti: Beni gammazlayan hemşehrilerini öteden beri meyhanesine sokmadığını...” (S, s.61). Dost yanlısı, dürüst ve sevecen bir adamdır.

2.6.4.21. Yabancı Erkekler

“Cennetlik Bir Kadın Yazar”da Peter, Eda’nın üniversiteyi bitirince evlendiği adam Amerika, Virginialıdır. Eda’ya kendisini “Büyük toprakları olan bir adamın oğlu olduğunu söyledi bana. İki üniversite bitirdiğini.” (ÖEBA, s. 11) şeklinde tanıtır. Annesine bağlı, uyuşturucu bağımlısı biridir.

“Tükenişin Ustaları”nda Samuel, Edvard Usta’nın erkek kardeşidir.

2.6.4.22. Aşk Çerçevesinde Ele Alınan Erkekler

“Menekşe Sokağında Her Akşam”da beklenen, ismi bilinmeyen bir adam vardır. 30 yaşlarındayken sevdiği kadınla kaçma hayalleri kurarken kadını bırakıp gitmiştir.

“Cennetlik Bir Kadın Yazar”da Nejat; Eda’nın orta yaşlı, dul, yakışıklı, zengin bir akrabasıdır. Eda lise zamanındayken aralarında bir ilişki olmuştur. Eda üniversiteye başladığı yıl, Nejat İtalyan bir kadınla evlenir. Sosyetenin en gözde çifti olurlar.

“Cennetlik Bir Kadın Yazar”da Korcan, Eda’nın yazarlığa başladığı senelerde tanıştığı tiyatrocusu bir adamdır. Eda’yla ilişkileri evliliğe dönüşür. Bu evlilikten bir çocukları olur, fakat daha sonra ayrılırlar.

“Kum Kadınlar”da Ekmel, Yaşar Hanım’ın gençken âşık olduğu ve cinsel eğilimi farklı olduğu için reddedildiği adamdır. Yıllar geçse de Yaşar’ın aklından çıkmaz, ona aşkı hep devam eder. Lisanslı bir yüzücü olan Ekmel’in gazetelerde öldü haberi çıkar, hatta gazetelerden biri bunun cinayet olduğu ihtimalini belirtir. Sevgilisi olduğu düşünülen bir erkek de bu durumla ilgili gözaltına alınır.

“Modern Times”te Onur, Simge’nin Kaan’dan önce ilişki yaşadığı kişidir. Kaan ise Simge’nin erkek arkadaşı, bebeğinin babasıdır. Zengin dul olan annesiyle yaşayan Kaan, bebeğin babasının kendisi olduğunu kabul etmez. “Biraz manik, panik, agresif, aktif, otomatik bir heriftir çünkü bu Kaan.” (GG, s.70) diyerek Kaan’ın kişiliği hakkında bilgi verilir.

“Kanama”da kadının genç kızken ilişki yaşadığı adam, havaalanında genç kadına yardım eder. Kadını otogara götüreceken aralarında oluşan yakınlaşmayla yaşadıkları tek gecelik ilişki sonrası kadını bırakır ve gider. Çünkü adam evlidir ve o gün havaalanında yurt dışında tedaviden dönen hasta olan karısını beklemektedir.

2.6.4.23. Çapkınlar / Tacizciler

“Kum Kadınlar”da Sabit Bey, Fevziye’nin çapkınlık yaptığını bildiği halde ses etmediği kocasıdır. Yine bu hikâyede Tahsin Bey, Yaşar Hanım’ın çapkın eski komşusudur. Kendisine olan ilgisinden hoşnut olsa da bu adamı sevmez. Tahsin Bey’in hayranlığı, tutkun oluşu kadını etkiler.

“Mahzul”da Aslan, ailenin ikinci çocuğudur. El üstünde tutulan çocuğun, sırf erkek olduğu için bütün hataları ailesi tarafından görmezdenen gelinir. İlk çocuğu kız olan ailenin itibarını kurtaran evlat olarak görülür. Kendisinden bir buçuk yaş büyük olan öz ablasına tacizlerde bulunur.

2.6.4.24. Mühendisler

“Gri Gül”de Cihat, Şahin’in üniversite yıllarından eski dostudur. Şahin ile seneler sonra bir araya gelirler. “Epeyce kilo almış, fakat nereden baksan eskisinden çok daha şık, yakışıklı. O cılız kara-sarı yoksul oğlan değil artık, belli.” (GG, s.20). Cihat artık ünlü bir mühendistir ve evlidir. Diğer hikâye kişisi Şahin, Ankara’ya gelince eski dostu, üniversite arkadaşı Cihat’la görüşür. Cihat gibi Şahin de bir mühendistir bunun ipucu “Şantiyede hep böyle bir geceyi düşünerek avunmamış mıydım?” (GG, s.21) cümlesiyle verilir. Şahin’in üniversitedeki lakabı “Godo”dur. Randevularına geç kalıp arkadaşlarını beklettiği için arkadaşları ona “Godo” adını takarlar. “Meydan dayaklarından, gözaltılardan, işkencelerden geçmiştik. İşin özü buydu işte. Biz yenik bir kuşaktık.” (GG, s.22). Üniversite zamanında Nükhet’e âşıktır. Siyasi olaylar yüzünden arkadaşlarıyla gözaltına alınan ve işkence yapıp tacize maruz kalan Şahin hiç evlenmez. Seneler sonra Nükhet’le karşılaşıncı onun inanılmaz değişimi karşısında şaşkınlığa uğrar.

2.6.5. Çocuklar

Hikâyelerdeki çocuklar hikâye kişilerinin çocukları olmaları dışında ekonomik durumlarına göre tasnif edilir. Çalışan çocuklar ailelerin maddi imkânsızlıkları sebebiyle küçük yaşta ailesine destek olmak zorunda kalırlar.

2.6.5.1. Hikâye Kişilerinin Çocukları

“Ahlat”ta merkez kişinin oğlunun annesi ve kız kardeşi evi terk edip kendisine yerleşir, onlarla birlikte babasını bir başına bırakırlar. Babasından dolmuş almak için borç ister olumsuz yanıt alınca babasına kinlenir. Onun anne ve kız kardeşine uymasına sebep budur. Evlidir ve çocukları vardır. Merkez kişinin büyük kızı, babası onu evlendirirken başlık parası alıp çeyiz vermediği için da babasına kızgındır. Küçük

kızı annesiyle birlikte abisinin evine giden evlilik çağında genç bir kızdır. Onun babasına kızgınlığı ise istediği dikiş makinesini almadığı içindir.

“Bebek Kıyımı” hikâyesinde Nurcihan ve Zühre’nin kızı Türkan oyun çağındayken anneleri tarafından ev işlerine zorlanan hatta gelin edilen kız çocuklarıdır.

“Cennetlik Bir Kadın Yazar”da Simay, Eda’nın Korcan’la olan evliliğinden dünyaya gelen çocuğudur.

“Boşluğa Yazılan”da Übeydullah evin en küçük çocuğudur. Ablası hastanede tedavi olurken kendisi komşuya emanet edilir.

“Kum Kadınlar”da Yaşar Hanım’ın torunu Simla saygısız ve duygusuz bir çocuk olarak yer alır. Anneannesi kendisini öpmek istediğinde kokuyorsun deyip reddetmesine ve terbiyesizce bulduğu davranışlarına karşın torununu çokça sever.

2.6.5.2.Çalışan Çocuklar

“Acılı Güzelin Öyküsü”nde Seyit, Ümmühan Nine’nin torunudur. Ninesiyle birlikte yaptığı işçiliği sevmese de bu işi yapmaya mecburdur. Tornacı çırağı olacağı günleri hasretle bekler, çünkü çıraklıktan ustalığa geçip fıstık kırma makinesi icat edeceği günü hayal ederek yaşar. Seyit hayalini gerçekleştirmeden daha yirmisine gelmeden bir soygun sırasında öldürülür. Mercan da 17 yaşında işçi kızlardan biridir. “En ağır çuvallarla güreşecek denli güçlü, yanaklarından kan damlayan bir kızdı. Kalın telli, gür, gece karası saçları vardı.” (C, s.29). Hamallardan birine âşık olan Mercan, hamala değil başlık parasıyla Suriye’de bir toprak ağasına dördüncü gelin olarak gitmiştir. Daha sonra ağanın yandaşlarından biriyle kaçınca ise vurulur. Yarım kalmış sevdasıyla Mercan bu dünyaya veda eder.

“İtlaf”ta çöp atıklarını toplayan çocuk, yanında bir köpeği ve bebek arabasıyla, on on beş yaşlarında küçük bir çocuk işçidir.

2.6.5.3.Zengin Çocukları

“Alfredo Neredesin?”de İclal, anlatıcının çocukluk arkadaşıdır. Çocukken izlediği filmleri İclal’e parayla anlatırdı. “Babası geri kafalı bir zahire tüccarıydı. Bizim gibi yoksul değildi onlar. Ama sinema yoksuluydular. Kabul ederdi.” (S, s.99). Maddi anlamda zengin olan ailesinin kültürel açıdan fakir olmasından kaynaklanan eksikliğini arkadaşından dinledikleriyle kapatmaya çalışır.

2.7.OLAY ÖRGÜSÜ

Olay genel tanımıyla bir hikâye içinde olup biten, yaşanan her şeydir. Olay yazarın okuyucuya takip ettirmek istediği aksiyondur. Yazar hikâyenin anlatımda

kronolojik olarak yaşamla özdeş gidebileceği gibi yaşamdan farklı olarak da gidebilir. Olay örgüsü epizot adı verilen bölümlerden oluşur ve bu bölümler de olay zinciri denilen dizgeyi meydana getirir. Olay zinciri, hikâyede olayların anlatılış dizgesine göre “tek zincirli”, “çok zincirli” veya “helezonik” olabilir.²⁶

2.7.1. Tek Zincirli Olay Örgüsü

Tek bir olay ya da kişinin etrafında gelişen olay halkalarının bulunduğu metinlerde tek zincirli olay örgüsü görülür.²⁷ Genelde başkışı etrafından dönen olay örgüsü, yazar tarafından dikkat çekilmek istenen bir başka hikâyeye kişisi üzerine de kurgulanabilir. Okuyucu konumundaki kişiler, hikâyede geçen olayları bu kişiye bağlı olarak takip eder.

İkili Yalnızlık kitabındaki “Bir Barak Türküsünce”, “Ahlat”, “Ciğerdeldi”, “İki Çay” gibi hikâyelerde tek zincirli olay örgüsü vardır.

“Bir Barak Türküsünce” hikâyesinde bir cenaze olayının etrafında o dönemin sorunları lise öğrencileri üzerinden anlatılır. Gencin ölüm haberini alan okuldaki öğrenciler, köye cenazeyi götüren gençler, köy öğretmeni ve öldürülen gencin annesi etrafında olay halkaları gelişir. “Ahlat” hikâyesinde olaylar başkışı etrafında gelişir. Hikâyeye kişisi adamın eşi ve çocukları tarafından terk edilip yalnız kalması, geçmişte yaşadığı birtakım olayları düşünmesi, hikâyenin sonunda onları cezalandırmak adına yalnız kalmayı seçmesi olay örgüsünü oluşturur. “Ciğerdeldi” hikâyesinde tek zincirli olay örgüsü vardır. İğne işi öğrenmek isteyen biçki-dikiş kursu öğretmenin bu isteğini gerçekleştirmek için öğrencisi Meryem’im evine gitmesi, Meryem’in annesinden bu işi öğrenmeye çalışması ve bu işin ne kadar zor olduğunu görüp bundan vazgeçmesi üzerine olay zinciri sürüp gider. “İki Çay”, çay işletmesi olan ve maddi imkânsızlıklar sebebiyle yanına çirak alamayan bir babanın yanında çalışan küçük bir kız çocuğunun hikâyesidir. İki abisi bulunmasına karşılık abilerinin biri hastanede diğeri askerde olan küçük kız, babasının yanında çay dağıtır. Olaylar bu kızın etrafında sürüp gider.

Cemre kitabındaki “Eski Bir Sevda Masada”, “Yürekta Barut Kokusu”, “Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler” gibi hikâyelerde tek zincirli olay örgüsü vardır.

“Eski Bir Sevda Masada” hikâyesinde roman yazmak için masanın başına oturan kadının aldığı bir aşk mektubuyla kendisinin de rüyasında bir mektuba

²⁶ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 2005, s.20-21.

²⁷ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 2005, s.21.

dönüşmesiyle sonuçlanan olaylar silsilesi anlatılır. Mektuba dönüşen kadın, mektubu gönderen adamın çantasının içinde mektup olarak bir içki evine gider. Kadının etrafında gelişen olaylar, içki evinde üç kadınla sohbet eden adamın mektubu yırtmasıyla mektup-kadının yırtılmış kâğıtlar olarak yağmurda sürüklenip evine ulaşması, kocasının kendisini uyandırmasıyla bunların rüya olduğunun farkına varan kadının romandan vazgeçip bir yaz hikâyesi yazmaya koyulmasıdır. “Yürekten Barut Kokusu”nda genç bir kızın etrafında gelişen olaylar, olay örgüsünü meydana getirir. Çocukluk arkadaşı Fahri’yle çocukken yaşadığı olaylar, memlekete gidince Fahri’yle yıllar sonra yeniden karşılaşmaları, Fahri’nin annesinin kendisine görücü gelmesi, yıllar sonra gazetede Fahri’nin ölüm haberini alması genç kızın etrafındaki olaylardır. “Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler”de hasta bir kadının geçmişte yaşadıklarını hatırlaması, yaşamını sorgulaması, hasta bakıcı minik hemşireden duyduğu şefkat, refakatçi bir kadından duyduğu türküyü anımsaması ve bu kadınla mektuplaşıp daha sonra buluşmaları olay örgüsünü oluşturur. Aslında bu hikâyede yine Lütfiye Aydın’ın hayatından izler görülür. Yazar, henüz yeni anne olduğu zaman geçirdiği beyin kanaması sebebiyle işinden ve çocuğundan ayrı kalır. Yazarın kendisinden de edinilen bilgiyle bu dönemde annesinin yanında olmaması onun ilgisine ve şefkatine ihtiyaç duyması bu hikâyede yer bulur.

Senginsemai kitabındaki “Senginsemai Bir Ölüm”, “Dünyanın En İyi Düşçüsü”, “Çizgide Bir Nokta”, “Solveig Hangimizdi?”, “Çeşmibülbül”, “Ürkek Şarkılar Gibi” hikâyelerinde tek zincirli olay örgüsü vardır.

“Senginsemai Bir Ölüm”de olay örgüsü artık ölüme yaklaşan başkışı kadın etrafında kurgulanır. Kadın, aslında bir nevi geçmişiyile hesaplaşır ve yaşama veda eder. Küçüklüğüne gidip annesine özlemini dile getirirken bir yandan da kırk küsur yıl öncesine gidip çok sevdiği Lemi Bey’den bahseder. Lemi Bey’le aralarında yaşanan sevgiyi hatırlar, hayali olarak onunla konuşur ve ona kendisini ziyarete gelen dostlarından bahseder. “Dünyanın En İyi Düşçüsü”nde tek zincirli olay örgüsüne rastlanır. Yaşadığı hayatın içinde sıkışıp kalan ve bunalım yaşayan bir muhasebeci adamın hikâyesine yer verilir. Muhasebe defterine düşünde kurduğu şiirlerini, hayallerini, anılarını yazan adamın yine düşünde yarattığı bir “Adam” vardır. Amiriyle çatışma yaşayan Adam bir süre sonra işten kovulunca şiir kitabı çıkarma umudu kalmaz. Dostları işsiz kalan adam için iyi bir doktor ve iyi bir iş ararlar fakat Adam tüm bunlara karşılık karısının sızlanmalarına kulak tıkayıp bu sefer de hayali olarak

heykel yapar. “Heykelcilikte epeyce yol aldım. Sözcüklerden kocaman bir heykel yaptım.” (S., s.24) sözleriyle adamın yalnızlığı ve kaçıışı olay örgüsünü şekillendirmeye devam eder. “Çizgide Bir Nokta” otuz iki yıl boyunca tekdüze bir hayat yaşayan Mazlum Bey’in yaşadıklarını sorgulaması üzerine kuruludur. Korkaklığından her şeye boyun eğdiği için buna pişmanlık duyan, her gün hep aynı yoldan hep aynı yere gidip gelen Mazlum Bey bir gün ışıklarıyla ilgisini çeken Alize Pavyona gitmeye karar verir. Bankadan çek bozduran Mazlum Bey, bir günlüğüne de olsa yaşadığı dünyayı unutmak ister. Bu pavyonun afişlerinde gördüğü Nehir Irmak adlı kadını gençken âşık olduğu komşu kızı Meveddet’e benzetse de aslında ikisinin çok farklı kadınlar olduğunu görür. Bir gece bile olsa istediği şeyi yapan Mazlum Bey yarın yaşayacaklarını “En kötüsü yarın olabilecekleri unutamiyorsun. Kaptırdın paralarını.” (S, s.37) şeklinde düşünerek yine çaresizlik içinde hayatına devam edecektir. “Solweig Hangimizdi?” hikâyesinde gençlik yıllarını geride bırakmış bir kadının yirmi beş yıl öncesine ait mektupları çıkarmasıyla otuzlu yaşlarında adı duyulmamış genç bir ozanla mektuplaşması olay örgüsünün temelini oluşturur. Genç ozan kendisini çağırınca iki çocuğunu da alıp eşinden boşanıp adamın yanına giden kadın, sevdalı olduğu bu adamın başka kadınlarla olan ilişkisini sezse de sevgisi uğruna bunlara katlanır. Adam öldükten sonra mektupları okuyamayan yıllar sonra mektuplarla karşı karşıya gelince adama soracak birçok sorusunun içinde kaldığını fark eder. “Çeşmibülbül” evli bir adamın kendi yalnızlığında savaşırken bir banka gişesinde tanıştığı bir kadınla olan gizli sevdası üzerine kurulu bir hikâyedir. Bankaya gittiği günün gecesi genç kadınla buluşmalarını ve birbirlerine hayat hikâyelerini anlatmalarıyla aralarında bir yakınlaşma meydana gelir. Adam bir gün sonra bu şehirden ayrılıp başka bir şehre yerleşmek için giderken kadınla vedalaşır, birbirlerinden uzakta geçen dönemlerde ara sıra görüşmeye devam ederler. Adam daha sonra karısından boşanmak için bir avukatla görüşürken bu kadınla da aralarında bir yakınlık oluşur fakat daha sonra birbirlerinden uzaklaşırlar. Adam bir gün ofise gelen bankacı kadının nişanlanacağını öğrenir ve içinde hüznle tek başına kalır. “Ürkek Şarkılar Gibi”de evli ve bir oğlu olan kırk yaşında bir adamın yalnızlığı ve mutsuzluğuyla bir arayış içinde oluşu olay örgüsünü oluşturur. “Kırk yılın sonunda geldiğim bezginlik durağında umutsuzca beklediğim, ne olduğunu bilmeden yine de beklediğim o ‘şey’i...” (S, s.78) sözüyle adam içinde bulunduğu çıkmazdan onu kurtaracak bir şey arar. Evini hapisane gibi gören adam için karısıyla aralarındaki tek

bağ oğludur. Âşık olduğu kadını gördüğü günden beri eve gitme isteği yok olan adam, kırkıncı yaş gününde karısının ona aldığı hediye için önemsemeyenken âşık olduğu kadından gelen hediyeyle fazlasıyla mutlu olur.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabındaki “Menekşe Sokağında Her Akşam”, “Cennetlik Bir Kadın Yazar”, “Bileti Yakamamak”, “Leylak Yorgunu”, “Ölüm Erken Bir Akşamdır” gibi hikâyelerde tek zincirli olay örgüsü bulunur.

“Menekşe Sokağında Her Akşam” birlikte kaçma düşü kurduğu adam tarafından terk edilen bir kadının hikâyesidir. Sevdiği adamın bir gün geleceğini umuduyla kadın her gün Menekşe Sokağı’nda bulunan otobüs yazıhanesinin orada adamı bekler. Yıllarca süren bir arayışın, yitip giden bir sevgiliyi çağırışın hikâyesi olay örgüsünü oluşturur. “Cennetlik Bir Kadın Yazar”da, Eda Kemaloğlu adlı kadın yazarın röportaj için gelen gazetecilere yaptığı evlilikleri, yazarlığa nasıl başladığını, gençken yaşadığı aşklardan bahsetmesi anlatılır. “Gülkurusu” hikâyesi eşiyile ayrılık konuşması yapan bir adamın otobüs durağında beklerken yaşadıkları üzerine kurgulanmış olay örgüsüne sahiptir. “Bileti Yakamamak”ta isimsiz başkişi kadının arkadaşı Nermin’le seneler sonra görüşmek için buluşmasıyla parkta yaşadıkları olay, hikâyeyi meydana getirir. Parkta buluşan iki arkadaş parktaki erkekler tarafından rahatsız edilince arkadaşının biletini yakma düşüncesi olan başkişi bu kararından vazgeçmek zorunda kalıp arkadaşını apar topar otogara götürür. Kadın olmanın zorluğu bu başkişinin parkta yaşadığı olayla gözler önüne serilir. “Leylak Yorgunu”nda telefonun çalması ile hikâye kişinin telefonu açıp karşıdaki kişiyle konuşması, uzun süre sohbet etmeleri olay örgüsünü oluşturur. Hikâye kişisi telefonu kapatınca çıkmak için çantasını hazırlamaya koyulurken aradığı kişinin aslında kendisi olduğunu fark eder. “Ölüm Erken Bir Akşamdır”da Emine adlı bir kadının eşi öldükten sonra eşinin çalışma odasında bulunduğu bir mektupla geçmişle hesaplaşması olay örgüsünü meydana getirir. Emine, kocasıyla arasına giren kadınları, evliliğini sorgular. Kocasının ölümüyle yüzleşir ve yaptığı yanlışların farkına varır.

Tsunami kitabındaki “Kanama” hikâyesinin olay örgüsü hayatı acılarıyla dolu bir kadın üzerine kuruludur. Eli kanayan kadın, eşiyile trafikte sıkışıp kalınca geçmişte yaşadığı birtakım olayları hatırlar. Gözünden dökülen yaşları kocası, eline batan camın acısından sanırken kadın geçmişte yaşadığı aşk acısına ağlar.

Gri Gül kitabındaki “Kum Kadınlar”, “Boşluğa Yazılan”, “Modern Times”, “Kapanma”, “Mahzul” hikâyelerinde tek zincirli olay örgüsü yer alır.

“Kum Kadınlar” hikâyesinde Yaşar Hanım etrafında gelişen tek zincirli olay örgüsü vardır. Yaşar Hanım, artık yaşlanmış ve çocukları tarafından yalnızlığa mahkûm edilmiş bir kadındır. Kadın, damadı tarafından kandırılıp elindeki paraları alınca kızıyla yaşamak zorunda kalır. Kızı, damadı ve torunları tarafından saygı ve sevgi göremeyen kadın büyük bir yalnızlığın içindedir. “Boşluğa Yazılan” da tek zincirli olay örgüsüne sahip hikâyelerdendir. Halise adlı bir genç kızın ailesi tarafından baskılarla büyütülüp bu baskılar yüzünden psikolojik sorunlar yaşaması konu edilir. “Modern Times”, Simge adlı genç bir kızın Batılılaşmaya çalışırken yozlaşması üzerine kurulu bir hikâyedir. Olaylar Simge’nin etrafında gelişir. Ailesiyle anlaşmazlık yaşayan kız için annesi ve babası demode düşüncelere sahiptir. Yaşadığı ilişkilerde de sorunlar yaşayan ve hamile olan genç kız bebeğinin babasını bu duruma inandıramaz. Yaşadığı bu çaresiz durumla başa çıkamazsa son çare olarak ailesinin yanına gitmeyi çözüm olarak görür. “Kapanma” hikâyesinde bir köye panel için giden bir kadının üniversite arkadaşı Nazan’ı görmek istemesi fakat bir türlü ona ulaşamaması olay örgüsünü şekillendirir. Panel bittikten sonra geldiği yere dönmek için otogara giden kadın yolda arkadaşı Nazan’la eşini görünce büyük bir şaşkınlık yaşar. Arkadaşı o üniversitede tanıdığı kız değildir, kapanmış ve bir tarikat üyesi olmuştur. Kadın, yaşadığı şaşkınlığı ve hayal kırıklığını “Nazan’ın yaptığı en ağır, en korkunç şaka bu...” (GG, s.89) sözleriyle ifade eder. “Mahzul” hikâyesi Kısmet adlı bir genç kızın

2.7.2. Çok Zincirli Olay Örgüsü

Çok zincirli olay örgüsünde hikâye birden çok kişi etrafında gelişir. Okuyucu aynı anda iki kişinin de hayatını takip edebilir. “Halk masallarında sık sık yer alan ‘padişahın küçük oğlu Kafdağına gidedursun biz haberi ortanca oğuldan verelim’ cinsinden anlatımlar çok zincirli olay örgüsü örneğine girer.”²⁸ Bu olay örgüsü birden çok kişinin etrafında gelişirken bu kişilerin yaşantıları belirli noktalarda kesişir.

İkili Yalnızlık kitabında bulunan “Bebek Kıyımı”, “Baharın Gülleri”, “İkili Yalnızlık” hikâyelerinde çok zincirli olay hikâyesi bulunur.

²⁸ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 2005, s.21.

“Bebek Kıyımı” hikâyesinde küçük yaştaki kız çocuklarının yaşamı etrafında olay örgüsü meydana gelir. Evcilik oyunu oynayan, oyun çağındaki kızların anneleri tarafından birer genç kız gibi düşünülüp zorla evlendirilmesi, ev temizliğinde kullanılması, terziye çırak yollanması gibi olay unsurları hikâye örgüsünü oluşturur. “Baharın Gülleri” hikâyesinde anlatıcı olan başkişinin ablasının evlendirilmesi konusunda ailesiyle yaşadığı çatışmanın yanında ablasının komşularının gelini Sevim’le olan arkadaşlığı ve daha sonra küsmeleri, ablasının evlendiği yıl komşularının oğlu Refik’in başını alıp gitmesi gibi olaylar birbirini ardına olay örgüsünü oluşturur. “İkili Yalnızlık”ta Fatma ve kocası arasındaki ilişki esas alınarak olay örgüsü oluşturulur. İkisinin yaşantısının kesiştiği nokta olay örgüsünün asıl zincirini meydana getirir. Fatma evliliğinde mutsuz eski kocasını, eski mutlu günlerini özleyen bir kadındır. Şimdiki kocasıyla birçok konuda çatışma yaşarlar. Kocasını da eski yaşantısına, gençlik yıllarını geçirdiği çiftliğe özlem duyan bir adamdır. Bu iki kişi etrafında gelişen hikâyenin olay örgüsü aynı evde ikisinin yaşadığı yalnızlık üzerinde kurgulanır.

Cemre kitabındaki “Dantel Güzelliğinde” hikâyesi bir taraftan sekreterlik yapan Gülsüm’üm yaşamı üzerine kurgulanırken diğer taraftan da oğlu hapiste olan yaşlı kadının oğlunu kurtarma umudu üzerine kuruludur. Bir avukatın yanında sekreterlik yapan, bu avukatla yaşadığı ilişkiden hamile kalan Gülsüm avukatın kayıtsızlığı karşısında umudunu yitirip işten ayrılır. Gülsüm’le ofiste yolu kesişen yaşlı kadın da oğlunu kurtarma ümidini yitince bir avuç danteli Gülsüm’e bırakır. Bu iki kadının yaşadığı umutsuzluk olay örgüsünün kesişen noktasıdır.

Senginsemâi kitabında yer alan “İtlaf” hikâyesinde iki ayrı olay unsuru bulunur. Birincisi anlatıcı kadının evinin penceresinden izlediği olayları anlatması, ikincisi ise çöp toplayıcılığı yapan çocuğun yaşadıklarıdır.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabındaki “Ağlama Yasağı”, “Tükenişin Ustaları” hikâyelerinde çok zincirli olay örgüsü vardır.

“Ağlama Yasağı”nda olay örgüsü bir yanık merkezinde yaralı olan kadın ve eşinin, Nurullah adlı küçük bir çocuğun etrafında gelişir. Bu hikâyedeki yaralı kadın ve eşinin, Lütfiye Aydın ve eşi olduğu söylenebilir. Madımak Yangını’nda kaldıkları otelde eşiyile yangından yaralı şekilde kurtulan yazar hikâyede, hastanede yaşadıkları ve gözlemledikleri olaylara yer verir. Nurullah aslen Mardinli, bedeninin yüzde seksen

altısı yanmış, kimse umut yok derken Doktor Selçuk tarafından iyileştirilen on iki yaşında bir çocuktur. Nurullah hastaneden çıktıktan sonra aralarında dostluk oluşan çiftle telefonla görüşmeye devam eder. “Tükenişin Ustaları” biri kuyumcu diğeri taş ustası iki adamın dostluk hikâyesidir. İsmi tam olarak verilmese de Mardin’de yaşayan bu iki Süryani usta gençliklerini geçirdikleri bu şehirde yıllarca birlikte yaşarlar. Edvard Usta, kardeşinden aldığı mektupla İsveç’e gideceği gün ölür ve yakın dostu Robert Usta onu evinde ölü bulunca derin bir üzüntü yaşar.

Tsunami kitabındaki “Güz Güneşi”, “Lavi” hikâyelerinin olay örgüsü tek zincirlidir.

“Güz Güneşi” iki arkadaşın seneler sonra karşılaşmaları, hayatlarında gerçekleşen değişimleri fark etmeleri, söz edemedikleri geçmişleriyle yüzleşme korkusu hissedip ayrılmaları olay örgüsünü meydana getirir. “Lavi”de bir yandan Fidan, diğeri yandan ablasının hayat hikâyesi yer alır. Ablasının eşi öldükten sonra yeniden bir araya gelen iki kız kardeşten abla, evliliğinde yaşadığı sıkıntılı günleri ve eşinin zalimliklerini eşi öldükten sonra yavaş yavaş atlatmaya başlar. Eski günlerden bahseden iki kadın daha sonra sahile yürüyüşe gidince Fidan, ablasına geçmişte yaşadığı aşkı anlatınca ablası büyük bir şaşkınlık yaşar. İki kadın da yaşamları boyunca büyük kırgınlıklar yaşamışlardır.

Gri Gül kitabındaki hikâyelerden “Gri Gül”, “Konfor Giro” çok zincirli olay örgüsüne sahiptir.

“Gri Gül”, üç birimden oluşan ve her birimde ayrı bir anlatıcısı bulunan çok zincirli olay örgüsüne sahip bir hikâyedir. İlk birimde Nüzhet’in yaşamıyla ilgili bilgiler onun ağzından gazeteci kıza anlatılırken diğeri birimde Şahin kendi hayatı hakkında verdiği bilgilerin yanında hikâyedeki olay örgüsüne de dâhil olur. Son birimde gazeteci kız Nüzhet’in ölümünden ve onunla yaşadıklarından bahseder. “Konfor Giro” hikâyesi garsonluk yapan Giro ve karısı Zahide etrafında gelişen olaylardan oluşur. Zahide parasızlık yüzünden zor şartlarda yaşayan çilekeş bir kadındır. Kocasını çok seven bu kadın hiç ses çıkarmadan kocasının kahrını çeker. Pavyonda garsonluk yapan Giro ise herkese göre gününü gün eden bir adamken öldürüldükten sonra gerçekler ortaya çıkar. Garsonluğun yanında pavyondaki şarkıcı kadın Sabiha’ya korumalık yapan Giro, Sabiha’nın kardeşi tarafından yanlışlıkla

öldürülür. Kocasını öldüğü sırada üçüncü çocuğuna hamile olan Zahide doğan çocuğa babasının adını verir.

2.7.3. Helezonik Olay Örgüsü

Helezonik olay örgüsünde iç içe geçmiş, üst üste düzenlenmiş olaylar zincirinden meydana gelir. En dışta ya da diğer bir ifadeyle en üstte asıl bir olay vardır, bu olayın altında başka bir olay ve onun altında da başka bir olay daha olabilir. Buradaki bütün olaylar birbiriyle ilişki içindedir.²⁹

İkili Yalnızlık kitabında yer alan “Çamur Çiçekleri”, “Zakkum”, “Elçi” hikâyelerinde helezonik olay örgüsü vardır.

“Çamur Çiçekleri” hikâyesinde iç içe geçen olaylar okuyucuya gerçeklik duygusunu yansıtır. Mahalleli çocukların çok sevdiği komşuları Leyli’nin hikâyesi anlatıcı olan çocukların biri tarafından aktarılır. Çocuklar kendi aralarında Leyli’nin ölümüne inanmamaları, onun hâlen yaşadığına inanmaları asıl konuyu oluştururken Leyli’nin hayat hikâyesi iç olayı oluşturur. “Zakkum” hikâyesinde olay örgüsü temelde iki eski komşu kadın etrafında gelişir. İki komşunun yirmi beş yıl aradan sonra bir araya gelmesiyle geçen senelerin yarattığı değişimler ikisinin de bir karmaşa yaşamasına sebep olur. Bunların yanında iç olay olarak ev sahibi Meliha’nın yaptığı ilk evliliği, kocasının çocukları olmuyor diye başka bir kadınla evlendirilmesi, Meliha’nın küsüp baba evine dönmesi, araya birilerinin girmesiyle yeniden barışmaları yer alır. İki kadın geçmişte yaşanan olaylardan sonra asıl bir araya gelme meseleleri olan kiracılık konusuna girerler. Ev sahibi Meliha kocasına sormadan evi kiraya veremeyeceğini söyleyince konuk kadın içinde bir kırıklıkla gitmek için hazırlanır. Hikâyenin sonunda ev sahibi kadın geçmişle bir iç hesaplaşma yaşarken misafir kadın da evinden ayrıldığı arkadaşındaki değişimleri düşünür. “Elçi”de yıllar sonra dedesinin bir isteğini gerçekleştirmek üzere amcasının evine gelen Halit’in etrafında gelişen hikâyenin olay örgüsü, genç adamın duvarda gördüğü bir fotoğrafla yıllar önce yaşanan olayları öğrenmesiyle bir diğer olayla iç içe geçer.

Cemre kitabındaki “Guernica Bitti mi?”, “Acılı Güzelin Öyküsü”, “Kesik Elli Manolya”, “Adam Olmamakta Direnmek”, “Düşle Gerçek Arasında” hikâyeleri çok zincirli olay örgüsüne sahiptir.

²⁹ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 2005, s.21.

“Guernica Bitti mi?”de iç içe geçmiş olaylar zinciri olay örgüsünü oluşturur. Dinlediği bir türküyle kendini bir anda bir köyde bulan anlatıcı yazarın yaşadıkları temel olay örgüsüdür. Bunun yanında bu köyde çoban görünümünde İspanyol şair Miguel Hernandez ile karşılaşması, hayali düş atıyla Pablo’yu görmeye Paris’e gitmesinden bahsetmesi, Miguel’e yazdığı bir öyküyü okuması ve Guernica tablosunun hikâyesi de iç içe girmiş diğer olay unsurlarıdır. “Acılı Güzelin Öyküsü”nde en dışta kendi yaşamının öyküsünü yazmak isteyen başkişinin on yedi yaşındayken yaşadığı zaman dilimine gitmesi yer alır. Başkişinin on yedi yaşında babasının yanında fıstık işçiliği yapması, Seyit ve ninesi Ümmühan’ın yaşadıkları, işçilerden Mercan’ın yaşamı ve Suriye’ye gelin gitmesi en dıştaki olay halkasının içinde yer alan diğer olaylardır. “Kesik Elli Manolya”da anlatıcı kişinin annesiyle gazete haberinde gördüğü Emine’yi birbirine benzeterek ikisi arasında “Kadınlardan birisinin eli kesikti; ötekinin umudu.” (C, s.36) şeklinde bağ kurar. “Adam Olmamakta Direnmek”te temelde Hulusi’nin yeni bir iş kurma fikriyle memleketine gitmesi fakat bunun kendisine uygun olmadığını düşünüp yeniden İstanbul’a dönmesi yatar. Bu olay örgüsünün altında Hulusi’nin yaşadığı diğer olaylar yer alır. Hulusi, arkadaşı Cemil’e iş kurma fikrini açıklar ve birlikte hazırlıklar yaparlar. Bunların yanında Hulusi’nin eskiden yaşadığı birtakım olaylar aktarılır. Fransa’da tanışıp evlendiği karısı, gençken tiyatroya olan ilgisine ailesinin karşı çıkması, lise çağında âşık olduğu Feryal adlı kız için çalışıp didinip koleje gitmesi, arkadaşlarıyla tiyatro aşkıyla yaşadıkları hamam öyküsü dıştaki olayın içinde sarmal bir şekilde aktarılır. “Düşle Gerçek Arasında”da hikâyenin başkişisi olan yazarın çalışma odasına kapanıp yazı yazmaya yoğunlaşma çabası asıl anlatılmak istenen olaydır. Bu yoğunlaşma girişiminin bozulması ve balkona birtakım görüntülerin üşüşmesi, balkondaki kalabalıktan bir adam ve orta yaşlı bir kadının içeri girmesi, adamla kadının sohbet etmesiyle iç olaylar gelişir. Adamla kadını kovan yazar yeniden yazma girişimine devam eder ve hikâyesini yazmak için balkondaki sokak çocuğunu çağırır.

Senginsemai kitabındaki “Küskünlüğün Mor Sürgünü”, “Kimse Bilmez...”, “Bir Sesin Peşinde”, “Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu”, “Alfredo Nerdesin?” hikâyelerinde helezonik olay örgüsü bulunur.

“Küskünlüğün Mor Sürgünü”nde anne olunca kendi annesinin yaşadıklarını anlamlandıran bir kadının duygularının yanında annesinin ve “Urfa Canavarı” lakaplı bir adamın hikâyesine yer verilir. En dışta başkişi kadının “İki çocuğu emzirip

büyütmesem, yaralı meme başlarının bir çocuğun süt dişleri arasında ezilmesinden fişkırarak acıyı belki de anlamayacaktım.” cümlesiyle anne olduktan sonra anne olmanın ve annesinin neler yaşadığının farkına varıp buna üzülmesi olay örgüsünü şekillendirir. Annesi on dördünde bir tarla karşılığında zorla gelin edilir ve daha yeni evliyken kocası hapse düşer. Yaşlı kaynana ve kayınbabayla tek kalan kadın için gideceği baba evi bile yoktur. Kocasını ziyarete gittiği sırada gördüğü “Urfa Canavarı” lakaplı mahkûma içten içe sevdalanan kadın bunu kendine bile itiraf edemez. “Kimseler anlamadı niçin ağladığımı, görmedi de...” (S., s.30). Urfa Canavarı adlı adam ise kan davası sebebiyle beş kişiyi öldürdüğü için hapistedir. Bu adama olan sevdası gizli kalan kadın kendisinden çarşaf isteyen kocasına işlediği boncuk oylarıyla aldığı çarşafı götürüp kocası bu çarşafı hapisten kaçınca yaşadığı sarsıntı ile her şeyden soğur. Kocasından dört çocuk daha doğuran kadın için çocukları dışında hiçbir şeyin anlamı olmadan hayat devam eder. “Kimse Bilmez...” hikâyesinin ana olayı “Yaşayan Bestecilerimiz” adlı bir çalışma yapmak isteyen genç bir adamın Neveser Hanım’la görüşmek için evine konuk olmasıdır. Neveser Hanım bu görüşme isteğini kabul ettiği için pişman olsa da sonra da konuğuna yazmaması şartıyla hayatını anlatır. Hikâyedeki bu ana olayın içinde bir de Neveser Kökdeş’in hayat hikâyesi yer alır. “Bir Sesin Peşinde” hikâyesinin olay örgüsü biri genç öteki yaşlı iki kadının balkonda başlayan sohbeti üzerine kurulur. Yaşlı kadın, genç arkadaşına bir sevda masalı anlatır ve bunun üzerine genç arkadaşından yalnızca adını bildiği bir adamı bulmasını ister. Genç kadın Şerif adlı bu adamı bulunca bu sefer hikâyenin içinde başka bir olay olarak Şerif’in hayat hikâyesine yer verilir. “Sıla Sürgünü Gurbet Kovgunu”nda hikâye içinde hikâye vardır. Hikâyenin ana olay örgüsü bir yazarın hikâye yazma serüvenidir. Hikâye kişisi yazar, kendi yazdığı hikâyesindeki genç kahramanına Mustafa adını vererek Mustafa’nın ne memleketinde ne de yurt dışında kendine bir yer edinmemesini anlatır. Ninesi Mustafa’yla baş edemediğini söyleyince babası Mustafa’yı yurt dışına götürür. Buraya bir türlü alışamayan Mustafa sürekli gergin babasına da babasını başka bir adamla aldatan annesine de büyük öfke duyar. Yazar hikâyenin sonunda Mustafa’nın annesiyle babasını aldattığı adamı öldürüp öldürmediğini açık uçlu bitirir. Temel olayın yaşandığı hikâyenin sonunda ise Mustafa’yı bir düş ülkesi kurup bu ülkeye yollamak ister. “Alfredo, Nerdesin?” hikâyesinde anlatıcı olan kişi sinemadan çıkınca minibüs durağında küçük bir kızla karşılaşır film hakkında konuşmaya başlar. Bir yandan da çocukluk arkadaşı İclal’e para karşılığı film anlattığı zamanları hatırlar.

Aslında buradaki küçük kız “Ben hâlâ bekliyorum gelmeyen çocukluğumu.” (S, s.103) cümlesinden anlaşılacağı gibi yazarın kendi çocukluğudur. Tüm bu olayların yanında *Cinema Paradiso* filminde yaşananlar da olay örgüsüne katkıda bulunur.

Ölüm Erken Bir Akşamdır kitabında bulunan “Yüreği Sevda Delisi”, “Hâlâ Kanayan”, “Tükenmeyen” hikâyeleri çok zincirli olay örgüsüne sahiptir.

“Yüreği Sevda Delisi”nde asıl olay örgüsünü senaryo yazmak için başkişi adamın yanına gelen sinemacı kızla adamın arasında yaşananlar oluşturur. Adamın kıza bir şiirinde yer alan aşk hikâyesini ve yirmi beş yıl öncesinde yaşadıklarını anlatması diğer olaylardır. “Hâlâ Kanayan”da anlatıcı konumundaki başkişi ve arkadaşı Lale’nin bekâr evinde yaşadıkları olayların yanında arkadaşları Zülal’in hikâyesi de ayrı bir iç olay örgüsüdür. Zülal’in lisede yaşadığı aşkı başkişiye anlatması, daha sonra bu genç adamın Lale memleketteyken onu görmek için gelmesi, başkişiyle adam arasındaki konuşmalar olay örgüsünün halkalarıdır. “Tükenmeyen”de duruşma salonunda başlayan hikâye, mahkemenin gerçekleşmesi ve Eyüp adlı zanlının Selçuk adlı genci nasıl öldürdüğünü anlatmasıyla sürerken duruşma başka bir tarihe ertelenir. Bu hikâyede iç olay olarak abisi tarafından Selçuk’la olan çocukluk anılarına, eski komşularının kızı Sabiha’nın şarkıcı olmak için evden kaçmasına yer verilir. Selçuk’un abisiyle babasının eve gitmeyip sahilde yürümesi ve sohbetleri, babanın oğlunun ölümüne duyduğu üzüntüden fenalaşıp hastaneye kaldırılması diğer olay unsurlarıdır.

Tsunami kitabındaki “Tsunami”, “Yarısı Yitik Öykü”, “Altın Tozları Saati”, “Bülbülün Kanadı” hikâyelerinde helezonik olay örgüsü yer alır.

“Tsunami” hikâyesi yazarın yaşadığı Madımak Yangını’nın yazarın hayatında yarattığı bir tsunami etkisini konu edinir. Temel olarak hikâyenin konusu bu yangının yıkıcı etkisiyken hikâyede yazarın hayali olarak arkadaşıyla ve 17. yüzyıldan gelen kişilerle buluşması da ayrı bir olay örgüsü oluşturur. Üç bölümden oluşan hikâyenin her bir bölümünde olay içinde olay vardır. “Yarısı Yitik Öykü”de sevdiği kadını bir kazada yitiren adamın yarım kalmış sevdası üzerine kurgulanmış bir olaya yer verilir. Hikâyenin sonunda geçen “Bir dalda bulduğum mektubun bu kadarını okuyabildim.” (T., s.61) cümlesiyle aslında hikâyenin bir mektubun içinde geçen başka bir olay olduğu görülür. “Altın Tozları Saati”nde eski dostu Nusret’ten aldığı mektupla onun bulunduğu şehre giden başkişi, hasta olan arkadaşını belki de son kez görecektir. Asıl

olay örgüsünü iki arkadaşın seneler sonra bir araya gelmesi ve bir nevi vedalaşmaları oluştururken hikâyenin içinde bir de Nusret'in yaşadıkları ayrı bir olay örgüsü oluşturur. Evliliği biten, herkesin kendisinden uzaklaştığı Nusret için Kazime adlı genç kızla aralarında gönül dostluğundan başka bir ilişki yoktur. Karısı, çocukları hatta dostu bile onun bu kızla arasında bir ilişki olduğunu düşünür. Hasta olan Nusret, Kazime'yi seneler sonra yanına gelen dostuna emanet eder. "Bülbülün Kanadı" hikâyesi, seneler sonra hasta olan teyzesi Müfide'yi ziyaret etmeye giden bir gencin hastane odasında yaşadıkları ve hatıraların ağırlığıyla sessizce hastaneden uzaklaşması üzerine kurgulanır. Daha sonra hikâyede Müfide'nin gençken yaşadıkları, aile içinde yaşananları sessizce kabullenışı, doğurduğu çocuğu eltisine vermesiyle tamamen sessizliğe gömülmesi iç olayı oluşturur.

Gri Gül kitabındaki "Bedih Kimdi" hikâyesinde "Bedih Dedem ilk kez 1993'ün güzünde ölmüştü. Çocuktum. İkincisi 2004 yılında. Gazetelerde okudum." (GG, s.108) cümlesinden anlaşılacağı üzere iki Bedih'in hayatı iç içe geçer. Öykünün başkışisi küçük çocuk, dedesi Bedih'i Urfalı sanatçı Kazancı Bedih'le bağdaştırır.

2.8. DİL VE ÜSLUP

Dil somut olanı ifade eden, dış dünyadaki görünüşleri karşılayan unsurları belirten ihtiyaçlara cevap olan dil zaman içinde birçok unsurla genişleyip zenginleşir. Dilde sadece anlam söz konusudur, üslup ise sözcüklerin söylem içinde kazandığı değerlerdir. Edebi eserlerde kelimeler sadece temel anlamları ve ilk şekilleriyle değil; söz sanatları, benzerlik, yan anlamlarla vs. metne estetik değer katılarak kullanılır. Bu yapılırken dilin imkânlarından, şartlarından bir sapma meydana gelir. Üslup da bu sapmanın sınırlarını, sebeplerini ve şartlarını izah etmeye çalışır.³⁰

2.8.1. İkilemeler

İkilemeler, bir dilin kültürel unsurlarındandır. Anlatımda akıcılığı sağlamak, dili zenginleştirmek için çeşitli kelimelerle değişik yollarla ikilemeler kurulur. Kimi ikilemeler aynı sözcüğün tekrarıyla, kimi anlamsız sözcüklerle, kimi zıt ya da eş anlamlı sözcüklerle oluşturulur. Lütfiye Aydın, zengin söz dağarcığıyla hikâyelerinde ikilemelere fazlaca yer verir.

³⁰ Şerif Aktaş, Edebiyatta Üslup ve Problemleri, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 13-27.

İkili Yalnızlık İkilemeler

“Tüm unutulmuş köylerin mor dağlarından, oradaki alıçlardan, dikenlerden, cılız derelerin acıklı şırıltısından bir şeyler alıp usul usul esen, yayılan bir yel gibi.” (İY, s.13).

“Leyli’nin, ilk kocasıyla hiç hırı gürü yokmuş.” (İY, s.22).

“Bulaşıktan, bezden, tahta ovmaktan çizik çizik olmuş ellerinde bir cüz kesesi, bir bakraç sütle Merve Hoca’ya giderken, için için ağlıyordu Nurcihan.” (İY, s.34).

“Tükenmeden yarım çeki alabilmek için, can ciğer komşular saç saça baş başa kavga edip küsüşmeyecekler.” (İY, s.27).

“Akça pakça, daha genç görünüşlü ev sahibesinin bu sözü, konuğunun yüreğini sızlattı.” (İY, s.68).

“Üstelik ne ev bark, ne çoluk çocuk vardı ortada; ne de doğru dürüst bir işim, mesleğim...” (İY, s.76).

“Bir gün gerekir düşüncesiyle kuruş kuruş biriktirdiği metal paraları kapılarını taşıyan komşu çocuklarına dağıtışı. Kalan bayram şekerlerini, kapı önüne avuç avuç serpişi.” (İY, s.90).

“Savura savura, boylu poslu, bula bula, sıkı sıkıya, ağır ağır, dof dof, çar çur, açık açık, ele güne, sağa sola, kat kat, arada sırada, düşe kalka, böyle böyle, yer yer, nazlı nazlı, ara sıra, para pul, doya doya, gamzeli gamzeli, boncuk boncuk, çalı çırpı, diri diri, günden güne, köpük köpük, çın çın, katıla sarsıla, didik didik, büyüklü küçüklü, kinli kinli, çul çaput, vıdı vıdı, ucundan kıyısından, parça parça, teker teker, açık saçık, konu komşu, kendi kendine, uç uca, yerli yersiz, şıp şıp, melül melül, gürül gürül, hıçkıra hıçkıra, senet sepet, iş güç, gürül gürül, tek tük, yol yol, kütür kütür, yıllar yılı, çoluk çocuk, birer birer, sokak sokak, el gün, döne kıvrıla, az buz, tel tel, ister istemez yalvar yakar, gece gündüz, sık sık, kurs murs, üst üste, olsa olsa, acı acı, naz niyaz, pırıl pırıl, seve seve, renk renk, sindire sindire, dik dik, soluk soluğa, kanlı bıçaklı”

Cemre İkilemeler

“Birileri çıkıp **ateşli ateşli** konuşuyordu.” (C, s.15).

“Fıstık kabuğunun dumanyıyla evin **ise pise** bulanması, annemin gergin, babamın hırçın olması demektir.” (C, s.32).

“Ben mavi zarfın yanında **tir tir** titreyerek bekliyorum masada. Şarabın rengini içiyorum **sindire sindire**.” (C, s.45).

“Karşı dağlar, akşam morlarına boyanan tepeler, **kıvrım kıvrım** inen yollar çocuk resimleri kadar coşturucu şimdilik.” (C, s.64).

“**Uzun uzun** incelediler takımları, sonra da pahalı bulup gittiler.” (C, s.83).

“Yan yana, baka baka, kırış kırış, üç beş, hızlı hızlı, peş peşe, sık sık, yavaş yavaş, söküp söküp, adım adım, damla damla, pırıl pırıl, basa basa, ağır ağır, gürül gürül, düşsüz deliksiz, tek tek, acı macı, çit çit, iç içe, hır gür, avaz avaz, siyah beyaz, zaman zaman, ev bark, ara sıra, kem küm, şen şakrak, güm güm, çeke çeke, gevrek gevrek, parça parça, garç garç, belli belirsiz, delik deşik, kıvıl kıvıl, uslu uslu, köpük köpük, omuz omuza, kırık dökük, tiril tiril, ara ara, katıla katıla, sürükleye sürükleye, sevgi sevgi, allak bullak, bir iki, şirin şirin, ezile büzüle, yerli yersiz, yarım yamalak, üst üste, doya doya, çoluk çocuk, doğru dürüst, alım satım, kıt kanaat, sinirli sinirli, çıksa çıksa, aşk meşk, para pul, kavga dövüş, ıvır zıvır, eninde sonunda, olsa olsa, kesik kesik, göz göze, el ele, güç bela, sarmaş dolaş, yapış yapış, iş güç, yaylana yaylana, dangıl dungul, yer yer”

Senginsemai İkilemeler

“Bildiğim, haşarı bir ilkyazda kabuklarımın arasından usul usul sızan sıcaklık. Sonra içime dolan büyüleyici kokular. Yavaş yavaş açılışım bir gecese fası gibi.” (S, s.13).

“Ağaçlar ağlıyor ey insanlar... Damla damla, için için, yaşın yaşın...” (S, s.17).

“Sepet sepet, mahra mahra üzümünün arasına oturtuldum.” (S, s.20).

“İşlemeli terliklerini sürükleye sürükleye loş koridorda yitiyor.” (S, s.48).

“Ne olacak kalıp da... Dinleyip dinleyip dert yükü mü olsunlar kara gözlü yavrular. Ben söyleye söyleye dert yükü olmuşum, yetmez mi?” (S, s.75).

“Tiril tiril üstü başı, zarif fötrü, olağanüstü güzel yazısı, gizli ozanlığı ressamlığı, hepsinin üstünde o güzelim yüreğiyle.” (S, s.102).

“Belli belirsiz, pırıl pırıl, sarsıla sarsıla, üstüme üstüme, iri yarı, ağır ağır, tıklar tıklar, hey hey, kötü kötü söyleye söyleye, alt alta, kıpır kıpır, sık sık, fellik fellik, tek tek, kırık dökük, el gün, yaş baş, delik deşik, sarsıla sarsıla, zar zor, ışıl ışıl, usul usul, ezile büzüle, allak bullak, uzun uzun, nice nice, senli benli, gümbür gümbür,

tomar tomar, deli deli, cıvıl cıvıl, parça parça, ara ara, akıllı uslu, üç beş, kıvrım kıvrım kıvrım, soluk soluğa, kırık dökük, kırış kırış, kesik kesik, evli barklı, çoluklu çocuklu, uzak uzak, ara sıra, sinsî sinsî, yan yana, ters ters, yavaş yavaş, tatlı tatlı, telleye pullaya, doğru dürüst”

Ölüm Erken Bir Akşamdır İkilemeler

“Yağıp da kapkara, upuzun, ışıl ışıl saçlarının üzerine tüy tüy, benek benek konuveriyor.” (ÖEBA, s.7).

“Şiirlerimi kitaplaştırırken içimden poyraz poyraz bıçaklar geçti ama, eskisi kadar acıtıcı değildi.” (ÖEBA, s.28).

“Belki de vaktiyle cümbür cemaat gittiğimiz filmlerden birinden anımsıyorum ezgiyi.” (ÖEBA, s.43).

“Yamuk yumuk bedeni iyice göçmüş, eğri boynu hepten bükülmüştü.” (ÖEBA, s.60).

“Sabiha’nın afişlerdeki açık saçık resimlerini görünce felç olduğunu biliyorduk.” (ÖEBA, s.83).

“yığın yığın, usul usul, gıcır gıcır, uçana kaçana, gelene geçene, bağıra çağıra, ağır ağır, kendi kendine, çarpa çarpa, bata çıka, teker teker, üç beş, yan yana, uzun uzadıya, abuk sabuk, adı sanı, usul usul, sinsî sinsî, neler neler, delik deşik, şıkır şıkır, inceden inceye, güle güle, apar topar, koşa koşa, dik dik, tırmana tırmana, doya doya, pençe pençe, alev alev, uçsuz bucaksız, ıvır zıvır, kırık dökük, eş dost, allak bullak, yüz yüze, diken diken, iç içe, apar topar, bile bile, yaşlı yaşlı, kıpır kıpır, sık sık, damlaya damlaya, iyi kötü, naz niyaz, hızlı hızlı, çeke çeke, uzun uzun, ağır ağır, pırıl pırıl, ışıl ışıl, tek tük, konu komşu, teker teker, ara sıra, dizi dizi, lif lif, zil zurna, tıklım tıklım, soluk soluğa, kırış kırış, süklüm püklüm, olsa olsa, doğru dürüst, sıra sıra”

Tsunami İkilemeler

“Parça parça sözcükler duyuyorum.” (T, s.10).

“Kornolar alev alev, sesler çığlık çığlık...” (T, s.27).

“Valizlerim eş dost için aldığım armağanlar, giyim eşyaları, küçük elektronik aygıtlarla dolu.” (T, s.45).

“Ağzından oluk oluk kan boşanıyordu. Dere dere...” (T, s.60).

“Yusuf’un peşinden süklüm püklüm binmişim vapurlara, otobüslere, taksilere...” (T, s.72).

“Ah Müfide Teyzem... Giysilerini dalga dalga lekeleyen taşkın sütünü tirle ile mi çektin, yoksa iki parmağınla sağıp döktün mü?” (T, s.104).

“peş peşe, hal hatır, tak tak, alt üst, ara sıra, kayıp kayıp, uçsuz bucaksız, yan yana, zaman zaman, pırıl pırıl, ışıl ışıl, pul pul, yara yara, belli belirsiz, bucak bucak, çoluk çocuk, üç beş, yedi sekiz, çatır çatır, doğru dürüst, yavaş yavaş, uzun uzun, birer birer, yapış yapış, usul usul, renk renk, el gün, kare kare, öpe koklaya, çeke çeke, kırış kırış, bağıra bağıra, yüz yüze, sık sık, tiril tiril, baş başa, er geç, kara kuru, kaba saba, tozuta tozuta, evli barklı, kesik kesik, uçsuz bucaksız, gürül gürül, ayrı ayrı, sıkı sıkıya, kırık dökük, ağır ağır”

Gri Gül İkilemeler

“Duvarları bel verse, kerpiçleri dökülse de usul usul, alınlıkları sapasağlam.” (GG, s.15).

“Hey gidi insan olmanın ipuçlarını hepimize verip de selamsız sabahsız çekip giden Nükhet abla...” (GG, s.30).

“Yazmada irili ufaklı gül desenleri... Hepsi de açıklı koyulu gri güller...” (GG, s.37).

“Sorsaydı, elbette ‘hayır’ diyecekti yine, altına kaçırılı çok oldu çünkü, bu ıslak ıslak, yapış yapış rahatsızlığa dayanmayı öğrendi sayılır.” (GG, s.48).

“Okurken, kimi zaman için için, kimi zaman açıktan hüngür hüngür ağladım sabaha dek.” (GG, s.63).

“Mutfaktaki irili ufaklı bakır kazanları, tencereleri çekiçe tık tık vura vura dedem yapmış olmalıydı.” (GG, s.103).

“Yerli yerinde, gece gündüz, ara sıra, vura vura, ezik kavruk, yavaş yavaş, tek tek, peş peşe, ara sıra, cümbür cemaat, dımbır dımbır, parça parça, tek tek, adım adım, boş boş, siyah beyaz, üç beş, tek tük, yan yana, koyun koyuna, uçsuz bucaksız, sık sık, seke atlaya, bir iki, için için, ışıl ışıl, peş peşe, boy pos, ağır ağır, gizli gizli, kalın kalın, vızır vızır, kendi kendime, tak tak, apar topar, dört beş, ağız ağıza, vıcır vıcır, bingil bingil, açık açık, hüngür şangır, tövbe tövbe, doğru dürüst, uyuşuk uyuşuk, sağa sola, mavi mavi, baş başa, pırıl pırıl, püf püf, uzun uzun, sıkı sıkıya,

sile sile, güle güle, derin derin, afur tafur, üst üste, koklaya koklaya, vırt zırt, cayır cayır, seve seve, deli deşik, dalga dalga, ufak tefek, dalga dalga, delik deşik, yaz kış, kırış kırış, ara ara, açıp açıp, konu komşu, nazlı niyazlı, çatır çatır, savura savura, boy boy, kesik kesik, çan çan, olsa olsa, sabah akşam, ipsiz sapsız, bağıra bağıra, ağlaya ağlaya, öbek öbek, selamsız sabahsız, belli belirsiz, tutam tutam, soluk soluğa, paldır küldür, boğula çırpına, iyi kötü, diri diri”

2.8.2. Atasözleri

Bir milletin yüzyıllarca süren tarihî süreç içerisindeki birlikteliğinden doğan, gözlem ve tecrübelerine dayanan, ortak bir dünya görüşünün ürünü olan kısa ve özlü sözlere atasözü denir. Atasözleri kalıplaşmış birer cümlelik ifadelerdir. Bu etkili, çarpıcı, özlü ifadeler hayatın değişik gerçeklerini anlatırken kullanılır. Kişiler, olaylar ve durumlar karşısında nasıl tepki vermek gerektiği konusunda yol göstericidirler. Bazı şerhlerden ibret dersi çıkarılmasını belirtirken bir yandan da öğüt verici nitelikleri vardır. Duygu ve düşüncelerimizi desteklemek amacıyla kültürel, tarihsel ve sosyal dayanak olarak konuşma ve yazılarında yazarın atasözlerine çokça yer verdiği görülmektedir.³¹

İkili Yalnızlık Atasözü

“Yorgan kalkmadan döşek kalkar mıydı yavruuumm?” (İY, s.13).

“Düşünde kız gören, kızgın haber alır” (İY, s.33).

“Evinde kızı olanın yüreğinde sızı olur” (İY, s.33).

“Öküz öldü, ortaklık bozuldu.” (İY, s.22).

Cemre Atasözü

“Ninesi, dilinin pelesengi, ‘**Aç koynunda ekmek eğleşir mi?**’ sözünü unuttur belki o zaman.” (C, s.27).

“**Sürüden ayrılan koyunu kurt kapıyor**, duvara tırmanan ipekböceğini bir el öldürüyordu.” (C, s.57).

“Dönüp dolaşıp **kürkçü dükkânına dönmüştüm** işte.” (C, s.75).

“Aslında senin **gönlünde yatan aslanı** biliyorum ben” dedi Cemil” (C, s.84).

³¹ Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.260.

“Ya ‘**dişi köpek kuyruğunu sallamadan...**’ derse.” (C, s.104).

Senginsemai Atasözü

“Anamın ilki olmaksızın dağlarda tilki olsaydım.” (S, s.27)
(Gaziantep/Nizip).

“Kırkıktan sonra azanı...” (S, s.34).

“Senin gibilerin dirisi beş para etmez, ölüsüne güç yetmez.” (S, s.85)
(Gaziantep).

Gri Gül Atasözü

“Kocanın her sözü emirdi, emir ise demiri bile keserdi.” (GG, s.92).

2.8.3. Deyimler

Deyimler, uzun ve anlam yoğunluğu geniş sözcükleri çarpıcı bir biçimde dile getiren özlü sözlerdir. Milletın ortak üretimi olan deyimler, soyut anlamlı ifadeleri somut anlamlara dönüştürür. Değişik yaşantılar, düşünceler, duygular, olaylar ve durumlar deyimlerle simgeleştirilir. Hikâyelerinde fazlaca deyimlere yer veren yazar, milletin dil zenginliklerine hâkimdir. Deyimleri bolca kullanmak, dili canlı kılan ve zenginleştiren yararlı bir uygulamadır.³²

İkili Yalnızlık Deyim

“çivisi çıkmak”, “ne halin varsa gör”, “yüreğine inmek”, “aklı ermek”, “göze batmak”, “yüzü sıcak olmak”, “düşman kesilmek”, “yüreği yağ bağlamak”, “damarına basmak”, “al gülüm ver gülüm”, “dudak bükme”, “diline düşmek”, “yakayı ele vermek”, “kanına girmek”, “kirli çamaşırlarını ortaya dökmek”, “akla kararı seçmek”, “kulak ardı etmek”, “buldukça bunamak”, “yüz suyu dökmek”, “burnunun dikine gitmek”, “küçük dilini yutmak”, “yüreğini sızlatmak”, “akıl vermek”, “suyunu çekmek”, “taşı gediğine koymak”.

Cemre Deyim

“yüreği yanmak”, “altüst etmek”, “iki ucu pisli değnek”, “gözünü dört açmak”, “kan kusturmak”, “canı burnunda olmak”, “kulak kesilmek”, “düşman kesilmek”, “hesap sormak”, “allak bullak olmak”, “görmezden gelmek”, “sabır

³² Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.259.

tükenmek”, “dişten tırnaktan artırmak”, “burnun direği sızlamak”, “kanına susamak”, “aklını başına toplamak”, “öz atmak”, “kulak vermek”, “kan beynine sıçramak”, “boş bulunmak”, “dişe dokunur”, “yaş tahtaya basmamak”.

Senginsemai Deyim

“ayak sürümek”, “elinden gelmek”, “iflah olmamak”, “tadı kaçmak”, “aklına gelmek”, “söz etmek”, “aklı almamak”, “görmezden gelmek”, “umurunda olmamak”, “hoş görmek”, “ağzını açmamak”, “baş eğmek”, “kendini avutmak”, “boyun eğmek”, “göze batmak”, “kulak kabartmak”, “gözünden kaçmamak”, “baştan çıkarmak”, “felekten bir gece çalmak”, “ayakları yerden kesilmek”, “kafa tutmak”, “yola gelmek”, “kafa patlatmak”, “ağzını bıçak açmamak”, “karşı koymak”, “aklının ucundan bile geçirmemek”, “aklına düşmek”, “kulağını bükmek”, “göze almak”, “gözden geçirmek”, “göz gezdirmek”, “elle tutulur”, “içi kararmak”, “göz atmak”, “kendini ele vermek”, “ayağını kaydırmak”, “gönül vermek”, “dişini sıkmak”, “kanı donmak”, “elinde kalmak”, “boynu bükük”, “göz hapsine almak”, “ciğeri beş para etmemek”, “kem küm etmek”, “rengi atmak”, “yüreği sıkışmak”, “kabına sığmamak”, “sesini çıkarmamak”, “alçak gönüllü”, “umudunu kesmek”, “dikkat kesilmek”.

Ölüm Erken Bir Akşamdır Deyimler

“Belki görür görmez adı da **aklına düşer.**” (ÖEBA, s.8).

“Elinden gelse, karısına **göz açtırmayacak.**” (ÖEBA, s.11).

“Sezgilerimin fısıltılarına da, tıpkı sizin fısıldaşmalarınıza olduğunca **kulak tıkıyordum.**” (ÖEBA, s.37).

“Adamlar **tüylerimi diken diken ediyor.**” (ÖEBA, s.49).

“**Başımdan aşağı kaynar sular dökülüyor.**” (ÖEBA, s.50).

“evlere şenlik”, “gölge düşürmek”, “cinleri tepesine çıkmak”, “içi kan ağlamak”, “başını derde sokmak”, “yüreğine su serpmek”, “kanına dokunmak”, “içine sinmek”, “söz etmek”, “göz kulak olmak”, “aklına gelmek”, “adını anmamak”, “sözünü kesmek”, “laf olsun diye”, “kıyamet kopmak”, “akıl erdirememek”, “sıdkı sıyrılmak”, “kalıbını basmak”, “ağzını bıçak açmamak”, “dili varmamak”, “göz atmak”, “başına devlet kuşu konmak”, “etekleri tutuşmak”, “yufka yürekli”.

<i>Gri Gül Deyimler</i>
<p>“Daha önce derdimi döktüğüm bir arkadaşım da benzer şeyler söylemesin mi?!..” (GG, s.15).</p> <p>“Ok yaydan çıkmıştı bir kez.” (GG, s.20).</p> <p>“Nerede o dillere destan güzel, nerede bu sıradan davetsiz konuk?” (GG, s.45).</p> <p>“Sanki bana kendisinin de ağzının suyu akıyormuş gibi...” (GG, s.67).</p> <p>“Kulak kesilmiş dinliyorum.” (GG, s.88).</p> <p>“Çünkü öfkelenince ağzından çıkan kulağı duymuyordu komşumuzun.” (GG, s.95).</p> <p>“alıcı gözle bakmak, ağzından çıkan kulağı duymamak, ağzından kaçırmak, kulağını bükmek, kulak tıkamak, dile düşmek, dili dolanmak, dilini tutmak, gözden geçirmek, göze almak, yüreğini açmak, tuzla buz olmak, şeytan dürtmek, bilmezden gelmek, yüzünü buruşturmak, dil dökmek, göz kulak olmak, sözü ağzına tıkamak, ağzını açmamak, el bebek gül bebek, yüreği sıkışmak, duymazdan gelmek, ağzına almamak, sevinçten havalara uçmak, ateş pahası, yüz vermemek, tepesi atmak, nevre dönmek, vur patlasın çal oynasın, akıl almaz, laf olsun diye, göz atmak, kan tere batmak, bostan korkuluğu, dudak bükmek.”</p>

2.8.4. Yerel

Yazar, hikâyelerine gerçekçilik görünümü vermek amacıyla kişilerini gerçek hayatta olduğu gibi yerel dil özellikleriyle konuşturur. Böylece hikâye kişilerine ve olaylara sahici bir gerçekçilik kazandırmış olur. Bu tutum, yazarın hikâyelerde anlattığı konuların ve kişilerin kurmaca olmadığını, bunları yakın çevresinde tanıyıp bildiği kişilerden aldığını da gösterir. Yerel ifadeler, dili tekdüzelikten kurtardığı gibi dile bir çeşni de katar.³³

<i>İkili Yalnızlık Yerel</i>
<p>“gençliğine doymayasın”, “üzüm kütüklerinin duldasına” , “güzelliği başını yiyesi Leyli, hem kendi başını yemiş, hem Duran’ın.”, “Kuduran, başına oynar.”</p> <p>“Asmalar üzüm oldu Yemeye yüzüm oldu</p>

³³ Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.261.

<p>Ağlama kız anası</p> <p>Nargis'in bizim oldu.” (İY, s.31).</p> <p>“Yüzü gülmeyesi. Evin beti bereketi kalmadı.” (İY, s.32).</p> <p>“Teneşirde sabunlanası saçlarına, bebek hatırına makas vurursun ha!” (İY, s.37).</p> <p>“Medine, ‘Sen ortalığı topla, çamaşırı bitirip ineceğim,’ diye ünledi kızına” (İY, s.60).</p> <p>“Dışarıklıydı Sevim Abla.” (İY, s.41).</p> <p>“Yorgunluktan sulanan gözlerini tülbentinin ucuyla kurularken, ‘Gözlerim eski görgelliğinde değil, elim de yeterince işlemiyor,’ dedikten sonra, yeniden başladı.” (İ.Y, s.64).</p> <p>“Kız, kaşığm kan kırmızı çayda, balkıyarak devinişini izliyordu.” (İY, s.84).</p>

Cemre Yerel
“Bundan sonra sana fıstık yok şarmıta, derdi.” (C, s.29).

Gri Gül Yerel
“Doğrusu şenlikli bir herifti .” (GG, s.11).
“... şavalak bir topuz...” (GG, s.11).

2.8.5. Argo

Türkçeye Fransızca yoluyla girmiş olan argo kavramı özel bir halk topluluğu tarafından kullanılan, başkalarının anlaması güç olan özel bir söz varlığıdır. Argo, toplumun genel dilinden türemiş olmakla birlikte ondan ayrı, toplumun her kesimince anlaşılamayan, kendine özgü sözcüklerdir. Türkçede argo daha çok konuşma dilinde görülse de yazarlar da kişilerinin durumlarına göre argoyu eserlerinde kullanırlar.³⁴

İkili Yalnızlık Argo
“İster deyyus ol, ister pezevenk... Yeter ki cıvıl olma.” (İY, s.16).
“Ama, ah şu bizim eşek karı.” (İY, s.18).
“Dinini bilmem ne ettiğimin karısı, bu din iman yoluna iş açtı başıma ya... Kıçının yaşı kurumaz oldu abdestten namazdan.” (İY, s.18).
“Deyyus oğlan üstüme yürüdü.” (İY, s.18).

³⁴ Ali Püsküllüoğlu, Türkçenin Argo Sözlüğü, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2004.

“Dört yaşına karşın kundaktan çıkmayan pelte gibi oğlanın kirli bezlerini yıkıyor, aptal aptal bakan çocuğu sevmese de, kendini zorlayarak ona tatlı sözler söylüyordu.” (İY, s.34).

“Seni yırtık seni... Niye kısalıp durur bu kızın saçları diyordum.” (İY, s.37).

“Onca iyi yengemin bize ettiğini bu yelloz gelinim onlara etmeyecek mi!” (İY, s.19).

Cemre Argo

“veresiye versin deyyus” (C, s.73).

Gri Gül Argo

“Ah akbabalar, kimbilir ne kadar **cukkaladılar** o inşaattan da bencileyin ‘fakir-i pür-taksir’e bile sadaka kabilinden bir şeyler düştü.” (GG, s.9).

“Yahu, benim sırf **matrak** olsun diye bazen ‘arpa’ dediğim bu nesnenin sadece yüzü değil, paranın kendisi de sıcakmış galiba.” (GG, s.9).

“Bir zamanlar böyle konuşan –ayazdan değil, paradan- **langa hıyarı** bizim peder miydi, yoksa kayınpeder mi, burası biraz karışık.” (GG, s.10).

“Adı veli olmayan velinimetim **kenef** herif beni, oğluyla evlenmemi isteyecek kadar severdi bir zamanlar.” (GG, s.10).

“Baktım kesem boşalıyor, **zuladaki** taksi paramın kuruşuna el sürmeden hemen **tüyerim**.” (GG, s. 11).

“Marifetmiş gibi ölüp gitti **hıyar ağası**.” (GG, s.11).

“Görecekler, hepsini **duman edeceğim** erkekoğlu erkeklerin.” (GG, s.14).

“**Ülen alçak** herif, bu **dangalak** karıyı ortada öylece bırakıp ölecek ne vardı?” (GG, s. 14).

“Karısı **kuşbeyinli** güzellerden.” (GG, s.15).

“O **karı** daha dostumun toprağı kurumadan bir herif bulur eve atar da, bende hal kalır mı evladım?” (GG, s.15).

“**Ulan karı**, feriştah olsan yoldaşımı harcatır mıyım sana? Var **zıbar**, dilediğin kadar otur orada, ama benim için bittin...” (GG, s.16).

“Sahibi **dandik** bir herif çünkü.” (GG, s.16).

“**Yemezler** gülüm... Ben en **fitil** ânımda bile istemediğim şeyleri anlatmam kimseye...” (GG, s.17).

“O çok utangaçtı, bu çok saldırgan, **yırtık** hatta...” (GG, s.26).

“Ertesi hafta da gelmeyince **pirelenmişim.**” (GG, s.34).

“Kitapları sana vererek **aptal karıyı** öldükten sonra da bağışlamayacağımı göstermek istiyorum.” (GG, s.38).

“Senin bildiğin dolmuşları kastetmedim, dolmuşa bindirilmeyi baştan savılmak anlamında kullandım şekerim, **çakıyorsun** değil mi?!” (GG, s.66).

“Fakat **lavuk** heriflerin hepsinin de amacı aynı.” (GG, s.66).

“Koskoca İngiltere’nin verdiği diplomayı nasıl kabul etmezsiniz **mok** herifler...” (GG, s.67).

“Çünkü o herif dönekmış de, **liboşlara yalakalık** yapamazmış da falan fıstık.” (GG, s.68).

“Herif katışıksız bir **hanzoydu** çünkü.” (GG, s.68).

“Pislik herif **tüymek** için bunu kullanıyor, aklı sıra **yırtacak dangıl.**” (GG, s.69).

“Entellekle **hanzoluğu** miks etmiş babam da bir türlü anlayamadı bunu, Onur olacak **kelekle** Kaan olacak dangalak da kavrayamadı maalesef.” (GG, s.69).

“Geçenlerde Kivi Bar’da tesadüfen rastladım Kaan’a, yanında o meşhur **kaşar** karı vardı.” (GG, s.69).

“Ulan sol mu kaldı ortada **hıyar.**” (GG, s.72).

2.8.6. Benzetmeler

Gerek günlük konuşma dilinde gerekse yazılı metinlerde anlatımı daha somut hâle getirmek, dinleyici-okuyucuya kavramları daha etkileyici aktarabilmek için bütün dillerde benzetmelere başvurulur. Kalıplaşmış bu benzetmelerin dile genel kural olarak yerleştiği görülür. Bu kalıplaşmış örneklerin yanı sıra özel, kişiye has kullanım örnekleri de her an görülebilir. Lütfiye Aydın, kalıplaşmış benzetme örneklerinin yanında özel benzetmelere de başvurur.³⁵

İkili Yalnızlık Benzetmeler

“İbrahim’in gözleri, yırtıcı bir hayvanınkiler gibi yabancı, alazlıydı şimdi.” (İY, s.11)

³⁵ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara, 1995, s.119.

“Tam o suskunluk anında, geriden korkuluğu andıran bir kadın, kapkara bir kuş gibi avluya daldı. Bir okun vızıltısını andıran ‘Oğlummm’ tüm avluyu ve kalabalığı büyülemiş gibiydi.” (İY, s.13).

“Ses, bu kez bir çakal ulumasına benziyordu.”, “Kadın, somut bir çığlıktı.”, “Sessizlik elle tutulur gibiydi.”. “Tüm unutulmuş köylerin mor dağlarından, oradaki aliçlerden, dikenlerden, cılız derelerin acıklı şırıltısından bir şeyler alıp usul usul esen, yayılan bir yel gibi.” (İY, s.13).

“Bir kuğu gibi boynunu uzattı.”, “Yorgan kalkmadan döşek kalkar mıydı yavruuumm?” (İY, s.13).

“Az önce kocaman bir soru imi olan kadın, ürkek bir virgüle dönüştü.” (İY, s.14).

“Hep Türklerin yiğitliğini anlatırdı. Siperde yanında ölenleri... Masal gibi dinlerdik.” (İY, s.17).

“Değil mi yalnız büyüdüm bir ahlat gibi, yalnız da ölürüm.” (İY, s.20).

“Üç basımlık merdivenden, prensesler gibi nazlı nazlı inip yanımıza gelecek.” (İY, s.21).

“Bir kuş yuvasına benziyor. Belki de kuş kafesine. Ara sıra şakıyan bir kuş Leyli Abla da...” (İY, s.21).

“Eli bıçaklı, ağzı küfürlü bıçkınım tekiymiş.” (İY, s.22).

“Bunun yaptığı, tavşanın dağa küsmesiymiş...” (İY, s.23).

“Yaban güllerine benzeyen güller yapar. Yalınkat, çamurdan güller.” (İY, s.24).

“Çok geçmeden, mahallenin ayaklı gazetesi Asiye Teyze geldi. Kimisi Ajans Asiye derdi ona, kimi de Baykuş.” (İY, s.25).

“Kuduz kim mi? Eh aşk olsun hanım. Leyli’den başka kim olacak.” (İY, s.25). “Vurulanı görünce kanlar içinde, önce ulumuş kurtlar gibi.” (İY, s.26)

“O, Acem Şahı’nın cezalandırdığı kızıydı. Bilmediğimiz bir suçtan ötürü, babası onu Bağ Evi’ne kapatmıştı. Kalesine yani.” (İY, s.26).

“Şimdi, som mermerden sarayında yaşıyordur. Altın taslardan ölümsüzlük suyunu içip gümüş kurnalarda yıkanmıştır. İnce mercan işlemeli yatağında, mutlu düşler görüyordur. Sırma saçları dağılıyordur kadife yastığına.” (İY, s.26-27).

“Avuç içi kadar odayı, ona yakın çocuğun soluğu ısıtmasa bile, devinen kanları, dışarıdaki cam kesiği ayazı duyumsatmazdı.” (İY, s.29).

“Ötekiler gibi acemice ‘lililili’ demez, diliyle dişleri arasından şaşılısı bir beceriyle çıkan ses, şirret bir saat zili gibi her yanı çın çın öttürürdü.” (İY, s.30).

“... buruşuk bir inciri anımsatan yaşlı kadının çıkışmalarını duymuyordu bile” (İY, s.32).

“Gülseren’e çırak olduğunda, tutukluluk süresi bitmiş bir yargılı gibi sevinçliydi Nurcihan.” (İY, s.33).

“Kadın, ateş dolu tandırın başında bir Budha heykeli gibi oturuyordu.” (İY, s.34).

“İri bir balkabağını düşündü Nurcihan. Evet, bu kadın tıpkı bir balkabağıydı.” (İY, s.35).

“Hüma kuşu elden kaçmıştı ya yeniden yakalamak olasıydı.” (İY, s. 35).

“Terzi Gülseren geldiğinde, çarpınıp durulmuş bir deniz gibi dingindi Nurcihan.”, “Yazlık ayakkabılarını da giydikten sonra, soğuktan titreyerek, kurbanlık koyun gibi önlerine düştü.” (İY, s.38).

“Görmüş geçirmiş, ipek gibi bir kadındı.” (İY, s.41).

“Denizi, turunç bahçeleri, kiliseleri ve ak badanalı evleriyle, bir yeryüzü cennetiymiş orası.” (İY, s.42-43).

“Duvağının açılmasını bekleyen bir gelin gibi duran aygıtta, dönüp bakmadı bile.” (İY, s.44).

“ ‘Atım at olsaydı, ben böyle mat olmazdım ya...’ Kimdi babamın kızdığı bu ‘at’? Annem mi, ablam mı? Sanıyorum anneme kızılıyordu. Ablamı evde bırakıp komşu gezmesine, paralı ama görgüsüz Zeytincilere onca değer vermesine...” (İY, s.45).

“Bir top gibi gürlledi.” (İY, s.46).

“Tek mutluluğu temizlik olan kadınların yüzüne özgü bir ışıltı, ovulmuş kalaylı bakırlardan, silinen camlardan, çivitlenip kaynatılmış çamaşırlardan yansıyor gibiydi.” (İY, s.47).

“Eski ipek çarşaf, siyah bir paraşüt gibi dalgalandı.” (İY, s.54).

“Sol yandaki, yamaçları tüyleri dökülmüş bir halı gibi örten bozulmuş bağların arasında döne kıvrıla tırmanan toprak yola saptıklarında, ikisi de tedirgindi.” (İY, s.59).

“Süpürdükçe tel tel çözülür, pamuk helvası gibi, kilimin sert yüzeyine iyice dağılırdı.” (İY, s.60).

“Konuk, çalı gibi pütürlü ellerden böylesi zarif bir işin nasıl çıktığına şaşırđı. Medine, ne günçalığı ellerinin, ne testere gibi tırnaklarının, ne de tırnak diplerini acıtıp duran çiziklerin ayrımındaydı.” (İY, s.63).

“Sol eli kumaşın altında, sağ eli üstte, bir makine gibi işliyordu parmakları.”, “Peteğini yapan bir balarısı gibi, tutkuyla işliyordu.” (İY, s.64).

“Olsa olsa, kuyu suyuyla yapılmış buz gibi bir ayran. Hani şu ikiz kardeşmişçesine benzeyen evlerindeki, ikiz kuyuların suyuyla...” (İY, s.67).

“İlk bir yıl, ‘Çömçe Gelin’ dediler senin için. Ama ikinci yılda, Köroğlu’nun tayı gibi küheylana dönmüştün.” (İY, s.69).

“ ‘Meliha’mı isterim. Ayın Ondördü’nü isterim!’ diye tutturmuştu, oyuncuğımı isteyen bir çocuk gibi.” (İY, s.70).

“Bir zamanların ‘Ayın Ondördü’ sönmüş bir yıldız gibiydi şimdi.” (İY, s.71).

“Bunların uzak bir akrabaları vardı, hala dedikleri. Nusret’le Nedret’ten daha bilmiş, daha yılan.” (İY, s.72).

“Değişim, eski komşusunun yalnızca tay bileklerini çirkinleştiren baldırlarında, bedenine bir ağaç kütüğü görünümü veren kalınlaşmış belinde, kalaylı bir sahanı andıran dolgun yüzündeki çizilerde, kıvrıcık saçlarında çoğalan aklarda değildi.” (İY, s.76).

“Çamaşır lastiği, jilet, çengelli iğne satan adam, her günkü yerindeydi. Hayrat çeşmesinin önünde. Bir heykel gibi dikiliyordu.” (İY, s.79).

“Yüzlerce, binlerce paslı gaz tenekesinden yapılmış gibiydi doktorun bulunduğu işhanı.” (İY, s.80).

“Belki de dev bir örümcekti bu oğlan.” (İY, s.81).

“Tünelden çıkmış soluk soluğa bir tren gibi girdi, aydınlık muayenehaneye.” (İY, s.81).

“Sarı badanalı duvarları ve oralarda eski gömlekler gibi sarkıveren resimli ilaç takvimlerini bile aklaştıran...” (İY, s.81).

“İki çay daha!’ diyen sesi duymazdan gelip yel gibi iniyor merdivenlerden.” (İY, s.86).

“Yüzük parmağında ak bir çizgi var. Bir yüzük gibi.” (İY, s.85).

“Yarım sigarasını da attı yığının üstüne. Sözcüklerle birlikte, onu da ezdi, bir akrebi ezercesine.” (İY, s.87).

“Şekerlere, kuşlar gibi üşüşen çocuklar.” (İY, s.90).

“Dedem gönderdi beni’ dedi. ‘Son bir kez oğlumu görüp de öleyim der, ağlayıp durur çocuk gibi.’” (İY, s.90).

Cemre Benzetmeler

“Bir türkünün kanadında uçuyordum.” (C, s.11).

“Kara taşların birine oturdum; tepenin eteklerinden başlayan küçük düzlüğe baktım. Sarı bir mendile benziyordu.” (C, s.11).

“Tıkacını atmış bir çeşme sabırsızlığıyla akmaya, anlatmaya başladım.” (C, s.14). Anlatıcı kendisini bir çeşmeye benzetir.

“Çok geçmeden uğultulu bir alandaydık. Kum gibi insan kaynıyordu.” (C, s.15). Anlatıcı meydana kalabalığı kuma benzetir.

“Öfkem süt köpüğü, sevgim süt akı...” (C, s.18).

“Miguel’in, ‘Öleceksem eğer, hiç olmazsa / başım dik ölmeliyim’ dizelerini bir dua gibi mırıldanarak, salıkladığı yöne doğru yürümeye başladım.” (C, s.23).

“Tepemde suratsız bir tavan.” (C, s.24).

“Öykümü yazdığım defterin başında babamı, kendimi, insanları, şiş göbekli çuvalları düşünüyorum.” (C, s.4).

“Fransız işgalini görmüş, açlığı yaşamış, yine de kaya gibi dimdik bir kadın.” (C, s.26).

“Gölgesi gibi yanında dolaştırdığı torunu Seyit korkuyla bakardı torbaya, bize, ninesine...” (C, s.26).

“Bir yandan korkusu, öte yandan azan, canavarlaşan iştahı.” (C, s.27).

“İşini iyi yapardı. Katır gibi güçlüydü.” (C, s.29).

“Hamurun yumuşak aklı, nedense annemin çıplaklığını düşündürürdü. Belki de onun için ‘hamur gibi kadın’ dediklerinden.” (C, s.32).

“(Çocukluk bahçelerinde hâlâ yankılanan o şarkıdan çok, bir natürmorta benziyor Emine’nin ezgili çığlıkları nedense hâlâ.) (C, s.34).

“Giderek küçülen bir hamur topağına benzeyen annemi her görüşte, o şarkı geçiyor içimden. Artık çok renklenmiş gazetelerde, renkli resimlerle verilen bütün ‘Canavar Kadın’ haberleri birden kısa metrajlı bir film oluyor; fonda ‘Manolyam’ şarkısı süzülüyor uzak gemiler gibi.” (C, s.34).

“Onu ilkokul dergilerindeki pamuk ninelere benzeten gözlüklerini düzeltti iki eliyle.” (C, s.36).

“Annemin gençliği de Emine’nin şarkısıyla aklaşan adsız bir denizden geçen bandırasız bir gemiydi.” (C, s.36).

“Yazarların bazen yağmur, bulut; bazen ırmak deniz; kimi zaman çınar, kayısı, kestane ağacı; dahası serçe, kırlangıç, martı oldukları bilinir.” (C, s.37).

“Benim de birkaç kez ırmak, kestane ağacı, serçe oluşluğum vardı ya, günün birinde tek sayfalık bir mektuba dönüştükten sonra iki zarfla giyinip bir evrak çantasında dolaştırılacağım aklıma gelmezdi.” (C, s.37).

“Eski fotoğraflar, babaevinden payıma düşen üç-beş parça antika, ilk torunumun ilk patığı, birkaç eski plak, bolca kitap dergi ile ayırıcı bir kimliği olan bu tek kişilik cennetimde -belki de cehennem- gönlümce çalışmaya niyetliydim.

“Fakülte anfisindeki toplantıların ateşli hatibi, kitap kurdu Doğulu genci belki anımsarsınız şimdi.” (C, s.38/39).

“Eski bir ders kitabı gibi uzaklaşmış, unutulmuşum...” (C, s.39).

“Siz erişilmez bir yıldızdasınız sevgili kadın. Ulaşılmaz ülkem, ütopyamsınız.” (C, s.40).

“ ‘Korkak Gauguin’ diyordu bir dostum. Zorlama bir benzetme bu tabii.” (C, s.40).

“Bedenim ufaldıkça ufalıyor. Bir parmak kadını şimdi.” (C, s.41).

“Onlarca kez okunmuş bir mektubum şimdi.” (C, s.41).

“Çocukken kibrit kutularına kapattığım böcekler gibi duyumsuyorum kendimi, sıkılıyorum.” (C, s.41).

“Bütün beylik benzetmeler gibi, ‘Kadın kitap gibidir, aç aç oku’ şablonuna da kendimce ironik bir eda katıyor, yaşadığım bu tatsız serüvene böylece dayanmaya çalışıyorum: ‘Kadın mektup gibidir...’” (C, s.44).

“Yüreği yaralı mavi bir güvercin gibi uçtum, uçtum...” (C, s.46).

“Sen topaç gibi bir oğlan; ben sapsarı, nazlı bir kız.” (C, s.47).

“Nereden bilirdim günün birinde yanık kahve kokusu gibi genzime dolacağını o sıradan, o küçücük anının...” (C, s.47).

“Gözlerin bir Filistin zeytini oluyor birden.” (C, s.49).

“Cebinde ağır sesli, çatık kaşlı bir kitap.” (C, s.50).

“Gözlerin artık Filistin zeytini değil, buğulu kara... Şaraplık üzüm karası.” (C, s.51).

“ ‘Çiğneyenin kabahati ne? Asıl kabahat çiğneten ayıda,’ diyor altın dişli gelini.” (C, s.54). Gelini Nazmiye’yi ayıya benzetir.

“Bizim eniştayi bir daladılar, bir daladılar, adam davul gibi şişti.” (C, s.54)

“Kar taneleri birden canavarlaştılar, cehenneme dönüşüp oradan oraya savuruyorlar seni.” (C, s.55).

“Saçları uçuşuyordu o sivilceli delikanlının kollarında kelebek gibi uçarken.” (C, s. 56).

“Sen bir böceksin sayın görevli.” (C, s.57).

“Karşı dağlar, akşam morlarına boyanan tepeler, kıvrım kıvrım inen yollar çocuk resimleri kadar coşturucu şimdilik. Hele geceleri... Yollardan inen taşıtlar ateşböceklerine dönüşüyor.” (C, s.64).

“Üçgen alınlığım ortasındaki yuvarlak pencere, kocaman bir göz gibi gelip geçenlere bakıyordu.” (C, s.68).

“ ‘Nükleer savaş atığı gibi bir yer olmuş o güzelim şehir,’ dedim.” (C, s.70).

“Minibüs fırın gibiydi.” (C, s.70).

“Bal tatlılığında, güneş sıcaklığında gözlerdi bunlar.” (C, s.76).

“ ‘Düşün,’ diyordu Gâvur Cuma, ‘ip gibi incecik bıyıklar, ayakkabıların arkasına basmışsın, elinde nalça gibi bir tespah. Breh breh...’ ” (C, s.77).

“Güneş rengi saçları vardı.” (C, s.78).

“Kendini kötü bir aktöre benzetti.” (C, s.90).

“Adamın karşılığı taş sertliğindeydi.” (C, s.91).

“İçinden akan sözcükler sürdü.” (C, s.93).

“Yine de gerçekliğin katı duvarlarından, arsız otlar benzeri güzellikler fişkırıyor bazen.” (C, s.94).

“Patron, fırtına gibi içeri girdi.” (C, s.98).

“Dosyayı masaya bırakıp, buz gibi bir sesle, ‘Bekleyeceksiniz,’ dedi.” (C, s.100).

Senginsemai Benzetmeler

“İpekleşmiş saçlarımı okşa, sonra elimden tut; çürümüş tahta, ter ve rutubet kokan bu hamamdan çıkalım, evimize gidelim.” (S, s.5).

“Saçlarım ondüleli, cildim pırıl pırıl, gülüşüm ışıklı; tıpkı anneminki gibi.”
(S, s.7).

“Sevindi; inci dişleri parıldadı, ünlü beni biraz yana kaydı.” (S, s.10).

“Evcâralar, ferahnaklar, nikrizler, isfahanlar gibi terkediyorsunuz dünyayı.” (S, s.12).

“Ölüm, senginsemai bir hicazşarkı mı yoksa?!” (S, s.12)

“Yavaş yavaş açılışım bir gecese fası gibi.” (S, s.13).

“İnsanı ağır ağır öldüren bir elektrikli iskemleye benzeyen koltuğumda beni görür; daha doğrusu gördüğünü sanır.” (S, s.13).

“Karımın ve amirimin seslerinden harman edilmiş tütün acılığında bir ses içimden ‘Aptal’ derdi.” (S, s.14).

“Kedi sessizliği ve ezikliğiyle odama döndüm.” (S, s.14/15).

“Buzlar çözülüyor, kristal ağaçlar yaşlı gelinlere dönüşüyor. Ağaçlar ağlıyor ey insanlar...” (S, s.17).

“Daha bozuşmamıştık Tanrı’yla. Her gece ak sakallı sevecen bir dede kılığında yanıma gelir; iyiliğin, güzelliğin, bağışlayıcılığın masalını anlatırdı bana.”
(S, s.19).

“Saçları mısır püskülü, gözleri kirlenmemiş deniz gözlü sevgilim, bunları sana yazıyorum.” (S, s.20/21).

“Uzun boylu, çakı gibiymiş.” (S, s.22).

“Bu kahkaha paydos zili gibi bir şeydi.” (S, s.22).

“O’nu gizleme kararım, çocukluğumun dağlarından derviş mendilleriyle getirilmiş karlar gibi erimeye durmuştu bile.” (S, s.23).

“Dahası ben, kardeşlerime bile sezdirmediğim gizli bir öfkeyle besleyip, yatağı çok derinlerde bir sevgisizlik ırmağını büyüttüm içimde.” (S, s.25).

“Onurun bir küheylan at olmuş şahlanıyor.” (S, s.27).

“Kuş olup uçtu gitti o kubbeli kerpiç evden.” (S, s.28).

“Boncuk boncuk terliyorum; anılarının düşsel perdesinden geçenleri okuyorum” (S, s.28).

“Kadınların gece karası gözlerine, gün yanığı terli yüzlerine, biber alı yanaklarına daha çok yakışıyor besbelli.” (S, s.29).

“Akarsu gönüllü erkekleri için vazgeçilmez olmak umudu...” (S, s.29).

“Her biri kara kurtçuklara dönüşüp yüreğini, beynini oyan sorular sözcüklere dökülemiyor.” (S, s.29).

“İçimde öfkeye benzer bir kıpırtı” (S, s.29).

“ ‘Bak Sanem’ dedi ‘İşte meşhur Urfa Canavarı bu.’ ” (S, s. 30).

“Gardiyan, yıldızsız gecelerin güzelliğinde, sürme karası bir çarşaflla gidecekti evine, karısına.” (S, s.31).

“Gençliğin tıknefes otobüslerde, hergele dolmuşlarda kirli bir soluk olup geçti.” (S, s.33).

“Ne olursa olsun, uçurdun Meveddet’i elden. İlk gençliğinin hüma kuşunu o Karamürselli gümrük zabıtine kaptırdın.” (S, s.35).

“İnhisarlar’ın tozlu bir odasında, garibaldi moru majisküllü yazıyla doldurduğun defterler gibi kilitledin yüreğini.” (S, s.35).

“Tam bu sırada o tümce ölü bir kelebek olup düşüyor çerçevenin bir yerlerinden.” (S, s.40).

“Öteki adımla kimliğimi bir dağ gibi sırtımda taşıdığım tekdüze, bezgin günlerimdeyim.” (S, s.40).

“İyi açılışı, titiz anneliği, dakik memurluğu saygın ama sıkıcı bir üniforma gibi üzerimde taşıdığım toyluğum...” (S, s.41).

“Güzelliğin, doğrunun, haklının, sevginin uslanmaz avcısıydım.” (S, s. 42).

“Haşlanmış patates tadındaki bir yaşamı katlanılabilir kılan başka değerlerim.” (S, s.42).

“Yanık mazot kokulu bir minibüste yalnızca çok özel eşyalarım – öncelikle papatyalar gibi çevreme yayılmış şu mektuplar- çok özel bir sevgiyle büyüttüğüm çocuklarımla dayandım yoksul bekar evinin kapısına. Bir şiirinde, bademin çiçek aşısına benzettiğin gelişim...” (S, s.43).

“En dipte diken tadında, acılığında bir söz, Muhlis Ağabeyinden...” (S, s.52).

“O benim dokunulmamış mutluluğum, acılı geçmişimin en tatlı meyvası.” (S, s.54).

“Yine de, bana kalırsa, ne iri yeşil gözlerim, ne dal endamım, ne de çaplayan dökülüşlü saçlarımdı güzel olan.” (S, s.54).

“Yüreğin gibi yüzün de iki parça.” (S, s.56).

“Pamuk aklığında iki devingen el.” (S, s.59).

“İnce kalkık burnun, çocuksu kimliğinin simgesi gibiydi.” (S, s.59).

“İki yıl sürekli yağmur griliğini yaşadığım o kentin gecikmiş güneşiydin belki de.” (S, s.60).

“Kendi denizinden uzakta, kanadı kopuk bir martıya benziyordun.” (S, s.63).

“Sevinç ve coşkuyla iç içe bir burukluk, üçüncü bir insan gibi yanibaşımızdaydı.” (S, s.64).

“Ayaklarımızın altında, kızıl, kahverengi, sarı yapraklardan bir halı vardı.” (S, s.65).

“Gümüş saçlarında bin deneyimin bin bilgeliğin parıltısı.” (S, s.70).

“Bir ağaç kendi yalnızlığını bekler.” (S, s.71).

“Trenin tıkırtısı bir bozlak oluyor; kadın bir bozlakla dalıyor en umutlu uykusuna.” (S, s.71).

“Dağ gibi bir adam.” (S, s.73).

“Yok, bu ses eritilmiş bir demirdi. Hiçbir kalıba dökülemeyen ateşten bir demir ırmağı.” (S, s.76).

“Büyü oğlum artık. Eşşek kadar herif oldun.” (S, s. 78).

“Bakımlı bir sitede, bitişik bloklarda, birbirine tıpatıp benzeyen evler edindik.” (S, s.78).

“Köşeleri kopuk, resimleri rakamları silinmiş kirli bir iskambil destesine benzettiğim yaşantımı.” (S, s.78).

“Son beş yıldan beri ne zaman evi düşünsem, yarıcaık cezaevleri geliyordu aklıma.” (S, s.79).

“Birden o çok eski şarkı, mevsimsiz bir aşk gibi yüreğimi titretip geçti.” (S, s.82).

“Biraz hergelelik edecek, maraza çıkaracak, bir deli çay olup oradan oraya savrulacaktı ya, günün birinde yatağını bulacaktı nasıl olsa.” (S, s.84).

“Tımsıyla, vurgusuyla yüzde tokat olup patlayan bu sözcüğe karşın, uzun süre alttan aldı Mustafa.” (S, s.85).

“Gözleri biraz soğuk mavi, burnu havuç kırmızısı da olsa, saçları güzel gavurun kızının. Sarı ibrişimlere benziyor.” (S, s.85).

“Saçları karaçalı, köfte dudaklı biri.” (S, s.86).

“Nasıl okşar ceviz içi rengindeki bedenini. Soyulmuş ceviz içi tadına ne hakkı var o pis herifin?” (S, s.86).

“Arkasında sürekli dönen silindirimsi deposuyla dev bir çöp arabası.” (S, s.92).

“Çöpçüler, işini bitirmiş utkan bir motorize birlik gibi çekip gitti.” (S, s.92).

“Bu, çizgi film kahramanlarından birinden esinlenerek, biblo biçiminde yapılmış plastik bir şişeydi.” (S, s.93).

“Sanki çocukluk ya da ilk gençlik fotoğraflarımdan birini yitirmişim gibi titreşiyor hüznüm.” (S, s.97).

“Savaş beklentisi ya da kanser kuşkusu gibi hep içimizde taşıyor muyuz o kör duyguyu?” (S, s.98).

“Kazık kadar adamla parmak kadar çocuğun olağanüstü güzel dostluğu.” (S, s.101).

Ölüm Erken Bir Akşamdır Benzetmeler

“Olur şey değil; şehrin en işlek anayolundan şehirlerarası bir otobüs geçiyor. Göç yolunu şaşırılmış bir yadırgı kuşu gibi.” (ÖEBA, s.5).

“Pamuk karları yağıyor. Yağıp da kapkara, upuzun, ıslık ıslık saçlarının üzerine tüy tüy, benek benek konuveriyor.” (ÖEBA, s.7).

“O çocuklardan hiçbiri doğmadı. İlki, bir çengelli iğnenin ucuna takılıp, döllyatağının bulanık sularında avlandı; kandan bir ırmağa kapılıp gitti yalnızca. Ardından çıldırıncı sancılar bıraktı. Minicikti. Parmak büyüklüğünde, plastik bebeklere benziyordu.”

“Güzel saçlı kızın o an kelebeğe dönüştüğünü farketse bırakıp gitmezdi.” (ÖEBA, s.8).

“Peter’in anası, o domates sırtığı kılıklı kadın beğenmedi beni.” (ÖEBA, s.11).

“Şimdi adı sanı yok o eleştirimenin de, dergiden çok ihtilal bildirgesine benzeyen dergisinin de...” (ÖEBA, s.12).

“Yalnızlık bir yağmurun yağışıdır. Islanmaktır anadan üryan. Tekliğini kuşanıp, alıp başını gitmektir, bir başka ülkeye.” (ÖEBA, s.13).

“Yalnızlık yalınlıktır. Tüm kuşamlardan arınıp, çıkmak göklerin yedinci katına. Dünyaya oradan bakmak. Kara Afrika’ya, Sarı Uzakdoğu’ya, Kızıl Rusya’ya... Tepeden ve özgür...” (ÖEBA, s.14).

“İnsan teki bir ülkedir kardeşim. Kocaman bir ülke. Dağları, ovaları, gökdelenleri, kulübeleri, yolları, alanları, garları ve yönetimi, yöneticileri olan bu ülkenin dağlarından her gün güneş doğar, ovalarına yağmur yağar, gökdelenleri de kulübeleri de depremlerle sarsılır. Yollarından her gün yeni yüzler geçer eskilerle birlikte. Alanlarına dünyanın dört bucağından uçaklar iner, garlarından trenler kalkar. Üstelik her gün yeni bir darbe olur.” (ÖEBA, s.15).

“Su tanecikleri kadar duru, ışıltılı, devingen duyguların sivri sözcüklerle patlayıp sönüşü, şimdiden kırgın bir anıya dönüşmüştü.” (ÖEBA, s.17).

“Sonsuz, ışısız bir tünelde gibiydi. Gökyüzü delik deşik, kocaman gri renkli bir şemsiyeydi.” (ÖEBA, s.17).

“Öyle, bir masalımda ‘Elmas gözlü yılanlar’ demiştim. Meyro’nun gözleri de elmas ışıltılıydı. Canım, bir kez yılan gözlerine verdiğim nitemi onlardan alıp Meyro’ya veremezdim ki. Hem O’nun yılan benzeyen bir yanı yoktu. Endamının kıvrılığı belki... Yok yok, gergin bir yay demeliyim. Ya da bir söğüt dalı.” (ÖEBA, s.20-21).

“Bozkırın sevincidir söğüt. Meyro ise o bozkırda bir vahaydı. Zaten aşk bir vahadır hanımefendi. Çölleşen yaşamların koynunda inceden inceye akan, kıyısı söğütlü bir masal deresidir. Bağbozumu öncesi baygın kokulu, kızgın kırmızı topraklı bağlardır.” (ÖEBA, s.21).

“Artık çölleşen gönlümde ne zaman bir serap belirecek olsa, aldatıcı suyun kıyısında ilkin söğütler belirir, bir de Meyro’nun söğüt inceliği. Kim demiş ‘dağlı’ diye. Yayla çiçeğiymiş çiğdem topuklum, karanfil saçlım.” (ÖEBA, s.21).

“Beli bir tutam, çıplak bacakları toprak esmerliğinde, tay bilekleri en çetin kayalara tırmanmaya hazır...” (ÖEBA, s.23).

“Derenin karşı kıyısında bir söylencenin taşa kesmiş kadınları kızları vardı.” (ÖEBA, s.23).

“Bakır rengi göklerin duyarlığı yabancımdı değil.” (ÖEBA, s.23).

“Başımı çevirdim, yatağın kapitone örtüsü üzerinde el kadar bir tabanca.” (ÖEBA, s.31).

“Mercan gözlü, ak, aksak kedimizin yumuşaklığında.” (ÖEBA, s.33).

“Bir kedi miyavlaması sanırdım paslı gıcırtiları.” (ÖEBA, s.34).

“Çay bardağı Cavidan’ın yüzü olurdu birden, elim eli...” (ÖEBA, s.35).

“İyice yarım dünya oldum değil mi kızlar? Yalnızca, gülümserdik. Nice sonra: -Yakında iki dünya olacaksın kızım, yemelisin, derdin sen.” (ÖEBA, s.35).

“Bana bölük pörçük anlattıkların büyük mozağin parçalarını düşündürse de ama tablo bütünlenmemişti.” (ÖEBA, s.36).

“Ana kuzusunun yuvasına koştüğünü söylemedim.” (ÖEBA, s.38).

“Gözlerinin altı karadut moruydu.” (ÖEBA, s.43).

“Beynim bomboş bir kâğıt’ diyordun.” (ÖEBA, s.43).

“Fransız filmi güzelliğindeki bu ayrılık sahnesi müziksiz olmazdı ki...” (ÖEBA, s.45).

“Adamlar tüylerimi diken diken ediyor.” (ÖEBA, s.49).

“Ağzı bıçakla kesilmiş gibi.” (ÖEBA, s.49).

“Bir yaylı tambur taksimi... Senin sevdalı bulutlara benzettiğin.” (ÖEBA, s.51).

“Son keşfim insandaki ayna. Sakın diyorum, kimseyi olduğu gibi yansıtma. Kırarlar seni sonra.” (ÖEBA, s.53).

“Birden konik şapkalı, çekik gözlü bir çinli oluyorsun.” (ÖEBA, s.53).

“Alıcısız el yazmalarının dokusuna sim inceliğinde bir keder sızıyor. Düşen bir damla gözyaşıyla dağılan mürekkep, yalnızlığın parmak izi oluyor.” (ÖEBA, s.53)

“Bulduğum yer, devasa ünitelerin karmaşasından ürküp bir kıyıya sığınmış, ağaçlar arasında gizli, geometrisi değişik, yarım daireye benzer bir klinikti.” (ÖEBA, s.55).

“Sedyede götürülenlerin acısını, somut bir nesne gibi görürdüm.” (ÖEBA, s.55).

“Topluluk, saygılı bir tören alayı gibi sessizce giderdi.” (ÖEBA, s.56).

“Ortaçağ şatolarına benzeyen evler. Ben o evlerden birinde, roman kahramanları gibi yaşamıştım.” (ÖEBA, s.58).

“Bir ara açıp bedenini gösterdi. Çeşitli renkte kumaşlardan yapılmış bir yama bohçasına ya da her evleğine ayrı tohum atılmış tarlaya benziyordu. Skar dediği, dikiş yerine benzyen kabartılar, çok belirgindi.” (ÖEBA, s.59).

“Yatılı okuldan atılan liseli ya da kış ortasında kira evinden çıkarılan bir emekli gibi.” (ÖEBA, s.61).

“Ameliyattan sonra sargılar içinde yataklarımıza getirildik, kundak bebekleri gibi uzatıldık.” (ÖEBA, s.62).

“Çoğu kendi elinden çıkan, ak taştan dantelsi yapıları.” (ÖEBA, s.64).

“Kirli minderi çanak gibi çukurlaşmış tabure, çekilmiş bir dişin oyuğunu düşündürüyordu.” (ÖEBA, s.65).

“Kıvırcık ak saçları telkâri gümüşler gibi parlayan Edvard Ustanın çatık kaşları aralandı Edvard Ustayı görünce.” (ÖEBA, s.66).

“Sessizlik bir bulut gibi asılıydı havada.” (ÖEBA, s.67).

“Üçü de ölü doğan çocukları için biriktirdiği bütün sevgileri verdiği Şükrü’nün ilgisizliği, yorgun yüreğine bir yumruk olup oturdu.” (ÖEBA, s.67).

“Oracığa bırakıverdiğim toz bezi, bırakılmışlığın parmak izi gibi kaldı.” (ÖEBA, s.70).

“Havasızlıktan solmaya yüz tutmuş bir çiçek olan gençkızlığımın yaprakları, seni görünce dirilmeye başlamıştı sanırım.” (ÖEBA, s.73).

“Hayallerinin ortasına sevimsiz bir gerçek anıtı gibi dikilmek istemezdim.” (ÖEBA, s.74).

“Öldüğünde yüzün kehribar rengi değildi; tam karşıdaki suluboya resmindeki denizin sarısı renginde.” (ÖEBA, s.74).

“Esmer yüzü, kurutulmuş bir kara erik gibi kırış kırıştı.” (ÖEBA, s.80).

“Sarı ela gözlerini durmadan kırpıştıran, nohut burnu kırmızı çillerle kaplı, kirpi saçlı acar oğlanı unutmuş olamaz.” (ÖEBA, s.80).

“Çektiği off’lar, bir türlü ateşe dönüşmüyor, onu bir köz gibi için için yakıyordu.” (ÖEBA, s.83).

Tsunami Benzetmeler

“Kurumasın diye sürekli ateş sularıyla ıslatıp durduğum bir istiridye olduğunu bilmiyorsun artık.” (T, s.1).

“Gece, limonata tadında. Karşılıklı iki bardakta altın rengi biralar, bir de peynir tabağı.” (T, s.1).

“Anlattıkları Şiraz halıları renkliliğinde.” (T, s.2).

“O gece suskunluğun ağır yorganı altında uyuttuğun şamatacı çocuğu salıvermeye pek de niyetin yok.” (T, s.5).

“Üstünde zehir yeşili bir gömlek.” (T, s.6).

“Fırın kapağına benzettiğimden olmalı, deliklerden alevler fişkiracağını, üstüme yağacağını düşünüyorum sürekli.” (T, s.15).

“O minicik büyüdü kutunun içinde parmak büyüklüğünde adamlarla kadınlar olduğunu düşünürdüm hep.” (T, s.16).

“Zehir yeşili giysi, çarşafı hemen her gün değiştirilen yataklar, ketamin’le gittiğim uzay, oradaki her gözü divan sinisi büyüklüğündeki uzaylı hastabakıcı, yerde kurbağa gibi zıplayan beynim de yok.” (T, s.17).

“Kaktüs dilli acar gazeteci can sıkıntısını yenmek için herkese takılıyordu.” (T, s.21).

“Kendiliğinden, yengeç gibi yana doğru giden –nasılsa- arabadan dışarı zor attık kendimizi.” (T, s.21).

“Kara balina ağızlı dipsiz boşluğa nasıl yuvarlandığımızı şaşarak döndük kentimize; evlerimize dağıldık.” (T, s.22).

“Bambu koltuklardaki tablo güzelliğindeki minderlere oturduk.” (T, s.22).

“Nasıl da bir avuç küle dönüştüler...” (T, s.24).

“Mavi bir sevdanın andacı, çiçek güzelliğindeki genç kızın bir karanfilden fişkiran yangını görmesini istemiyorum.” (T, s.25).

“Sular gibi savrulan gençlik aşklarını düşünüyordu. Öz suyu çekilmiş ağaçlara dönüşen evlilikleri, çoktan çoluk çoluğa kavuşan uzaklardaki, unutamadığı sevgiliyi...” (T, s.34).

“Almanya’daki ıssız günlerimi, havuç burunlu Juttha’nın meyhanesindeki tek başıma bira içtiğimi anlatamasam bile kocama, zararsız bir çocukluk düşünüy paylaşabilirim belki.” (T, s.39).

“Babamın o fındıkkurdu kadın için bizi terk ettiği yıl.” (T, s.40).

“Dağ çiçekleri güzelliğindeki oyalarına birbirinden sarsıcı memleket öyküleri eşlik ederdi” (T, s.42).

“Kimi zaman anamdan çok üstüme titreyen ipek yürekli Sümbüle’yi gönlümün neresine koyacağını bilemem.” (T, s.42).

“Havuç burunlu Juttha’nın meyhanesinde, o katır sidiğine benzeyen sarı suyu içmek, alınterimin bedelini Almanlar’a geri vermek akıl işi miydi?!” (T, s.47).

“Annem birden puta kesti.” (T, s.51).

“Kızımın gözleri kadife derinliğiyle bakmasa da, kızımın gözleri cam parçaları gibi baksa da kurtulamazdım senden.” (T, s.52).

“Uzaktan ayırımsayamadım, gözlerin hâlâ kadife karası mı?..” (T, s.52).

“Yüreğindeki gelgitler, saz bedenini oradan oraya savuracaktı.” (T, s.53).

“Yine de obur bir çocuk iştahıyla saldırmayacaktı onca açlığa karşı.” (T, s.53).

“Önce, fırından yeni çıkmış somun ekmeğini koklarcasına koklayacaktı kadın.” (T, s. 53).

“Gizli bir tehdit gibisin” dedi birdenbire” (T, s. 63).

“Hep böyle bilmece gibi konuşmalarına için için kızdığımı ayırımsadım birden.” (T, s. 64).

“Renk renk boya lekelerinin çılgın bir bahar resmine dönüştürdüğü önlüğünün cebinden sigarasını çıkardı.” (T, s. 64).

“Konu komşu ‘Karabiber’ derdi Fidan’a.” (T, s. 66).

“Alnı kırış kırış olurdu, gözleri iki mermi çekirdeği...” (T, s. 70)

“O kulleteyni andıran küçücük uzamda mutlu olduğunu söylüyordu.” (T, s. 80).

“Beynimden şimşek hızıyla geçen düşüncüyü şu an bile anımsıyorum” (T, s. 80).

“Parmak kalınlığındaki sigarasını sardı; dudağının kıyısına yerleştirip yaktıktan sonra, yoğun bir duman üfledi atölyenin griliğine:” (T, s. 81).

“En çok ilgimi çeken yaşlı bir köylü kadın. Kırık bir banka oturmuş, ‘Düşünen Kadın’ heykeli...” (T, s. 85).

“Sonra dinginleşti, yüzünde mutluluğa benzer bir şeyler belirdi.” (T, s. 88).

“O yakışıklı, erkek güzeli dostum irice bir çocuk büyüklüğündeydi artık.” (T, s. 92).

“Yine de ayakta durdum. İçi oyulsa da görkemini yitirmeyen yüzyıllık ağaçlar gibi.” (T, s. 92).

“Yaşam uçsuz bucaksız bir düzlükte kimi zaman gürül gürül, bazen de sessizce akan bir ırmaktı. Sonunda mutlaka tükenişin denizine dökülecek bir ırmak. Ya da bir daha asla kurulamayacak bir çalar saat. Hayır... Hiçbiri değil. Bir kum saatiydi.” (T, s. 92/93).

“Herkesin sevgilisi Müfide’yi bulamam heykel gözlerini düşündüren mavimtırak bombelerde.” (T, s. 98).

“Altın perçemli oğlanlar durmuyor, yere giresi kızlar arsızca yaşıyordu üstelik.” (T, s. 99/100).

“Jüponunun dantelince ince yüreğini sakındın hep; sürekli acı büyüttün içinde sezdirmeden, sürekli bebek...” (T, s. 101).

“Yine de dinginleşemiyorum, düşüncelerimin anaforunda kıpkırmızı bir ateş topu dönenip duruyor, beynimi kavuruyor. Tıpkı o çok eskilerde kalan gecedeki, havuzun yakamozlarında dönüp duran gül gibi. Hani teyzemin saçlarından çıkarıp attığı...” (T, s. 107).

Gri Gül Benzetmeler

“Sen bilmiyorsun elbet, az önce çıktığımız o fare deliğine benzeyen büroda kaç gece sabahladım ben...” (GG, s.9).

“Yahu, benim sırf matrak olsun diye bazen ‘arpa’ dediğim bu nesnenin sadece yüzü değil, paranın kendisi de sıcakmış galiba.” (GG, s.9).

“O taşıyürek beni beğenmese, bu yasadışı inşaat ustası çakallar asla iş vermezdi zaten, benden ‘iş almak’ hayali dururken?..” (GG, s.10).

“Onca saldırıya, küçümsemeye, taşa karşın, tıpkı bir sokak köpeği gibi direnerek yaşamak..” (GG, s.11-12).

“Ben de o evlere benziyorum şimdi öyle mi?” (GG, s.16).

“Ya da bana, tuhaf hünelerli olan bir sirk hayvanına bakarcasına bakışın...” (GG, s.16).

“Ara sıra aklıma düştüğünde içimi titreten yüz, benim kuşkular ecesi ‘gri gül’üm.” (GG, s.26).

“Çöplükte kırık cam parçaları gibi parıldayan gözlerinde nefrete benzeyen, siteme, özleme, kırgınlığa benzeyen bir ışıltı.” (GG, s.28).

“Dahası, olur mu olmaz mı düşünmeden, katmanlı, dikenli çok, altın ışıltılı yabangüllerine bile benzettik seni.” (GG, s.31).

“Hadi canım, benim konserve kutusu hayatımdan roman mı çıkarmış?!” diye dalgasını geçmişti.” (GG, s.33).

“Çocuk iriliğindeki bedeni toprağa dikkatle indirdiklerini gördüm de eğilip bakamadım.” (GG, s.39).

“Derin mavilik arada ağzını şapırdatan, bir dudağı kumsalda bir dudağı karşıdaki dumanlı dağ zincirinin eteklerinde bir dev...” (GG, s.40).

“Düşlerinde, ağır beyaz bedeni, torunu Simla’nın benzetmesiyle çiçekli bir torbaya tıktırılmış selülit yığını değil henüz.” (GG, s.42).

“Öteki torunu Serhan’ın ‘fil’ benzetmesine hiç yakışmayan ceylan bacakları kimbilir kimlerin yüreğini hoplatmakta...” (GG, s.42).

“Nedense, bunlara karşın seviyor o hayta kızı da, fırça saçlı pasaklı oğlanı da...” (GG, s.42).

“İçinden ilginç öyküler barındırabilir, en azından sakızlaşıp uzayan zamanı yenmeye yarar.” (GG, s.44).

“Namazlaşasını topladıktan sonra melekleri selamlayan melek anacığı, ipek yürekli demir tüccarı babası...” (GG, s.52).

“Böyle olunca da bencileyin çilli tavuğu ne yapsın?!.. (GG, s.61).

“Doğrusu çok da sevmişim o köpek herifi.” (GG, s.66).

“Hayır,” diyorum buz gibi bir sesle, “anlatmayacağım onları.” (GG, s.75).

“Anneme göre Giro gibi hayırsızın kahrını gık demeden çeken bu kadıncağıza yardımcı olmak cennetin anahtarını cebinde taşımak gibi bir şeydi.” (GG, s.91).

“Demek ki kocası çoktan kuş olup uçmuş, elden gitmişti.” (GG, s.93).

“Belliydi canım, bu kadın esvaplı şeytanın tekiydi.” (GG, s.93).

“Kocaman simitleri andıran makaralardan biri bitip de firrrr diye o çok telaşlı tekdüze ses başlayınca özür dilercesine, ‘Çocuklar! Biriniz şunu alır mısınız?’ diye sesleniyordu.” (GG, s.104).

“Dedem için Fırat’ın bir deniz, sevginin suları tükenmeyen, kirlenmeyen bir pınar, çocuklukla gençliğin hiç ayırmsamadan elden kaçırılan bir hüma kuşu olduğunu öğrenerek büyüyordum.” (GG, s.106).

“Anamı sevenler bayram etmiş, ötekiler hasetinden ateşte üzerlik gibi çatır çatır çatlamaş.” (GG, s.112).

“Ne de olsa kurbanlı adaklı aslanlar gibi bir oğlan doğmuş; bunun da adını Aslan koymuşlar.” (GG, s.112).

“Bizler ise içerde tek beden olmuş devasa bir av hayvanı...” (GG, s.121).

“O iyi yürekli sevecen pamuk dedemiz çocuk gözümde bir anda dünyanın en ürkütücü insanına dönüşmüş.” (GG, s.128).

2.8.7. Eksiltili Cümleler

Eksilti, bir şeyi en az çabayla ve tam olarak anlatma işi olan dildeki doğal davranışlardan biridir. Cümleye hafiflik, kolaylık veren eksiltimin anlatıma olumsuz bir etkisi yoktur. Dilin sözcük, tümce gibi bütün birimlerine uygulanabilir. Cümlede boşluk uyandırmadığı takdirde doğru ve yerinde bir özelliktir.³⁶

“Bir Barak Türküsünce” hikâyesinde “Söyle, anan da bilsin... Anan da...” (İY, s.14) şeklinde oğlunun ardından feryat eden annenin cümlesiyle eksiltili anlatım yapılır.

“Ahlat” hikâyesinde oğluna sinirlenen babasının “Oğlum alçağı kendi çocuklarını doyuramazken...” (İY, s.18) ifadesi eksiltili anlatımla verilir.

“Çamur Çiçekleri”nde “Leyli Abla’nın sesini duymuş. “Uyan sunam...” diyen sesini.” (İY, s.27) ifadesiyle Leyli’nin söylediği türkü eksiltili bir anlatımla verilir.

“Bebek Kıyımı”nda Nurcihan’a sinirlenen annesinin sözleri eksiltili anlatımla verilir. “Anasının sesi, çok uzaklardan geliyordu: Anlamsız, parça parça sözler: “...Sözü kesilmiş... hocaya gidiyorum diye... seni de parçalamazsam... bebeğinle birlikte seni da yakmazsam...” (İY, s.36).

“İkili Yalnızlık” hikâyesinde Fatma’nın geçmişe olan özlemine kuvvetli bir biçimde anlatmak için cümleler eksiltili anlatımla verilir. “Hele iki günden beri komşu avludan yükselen keskin biber kokusu... Eskilerde kalan mutlu günleri getiren, vurgun olduğu koku...” (İY, s.47).

“Elçi” hikâyesinde Halit’in amcasının fotoğrafını görmesi ve amcasının tasviri eksiltili cümlelerle yapılır. “Ve resimden taşan bir öfkeye koşut, ezik bakışlar... Saçsız başını tamamlayan kıvrık bıyıklar...” (İY, s.88). Yine bu hikâyede Halit’le yengesi sohbet ederken yengesine sorduğu soruya cevap alamadığı kısım eksik bırakılır.

“Araya kan girdi, değil mi?!”

“.....”

“Amcam nerede?” (İY, s.90)

³⁶ Sarıca, Mustafa. Anlatımda Birim Eksiltme:

https://www.academia.edu/35035317/TDD_ANLATIMDA_BIRIM_EKSILTME?auto=download
(23.12.2019).

“Guernica Bitti mi?” hikâyesinde anlatıcının Miguel’in sözünü kesmesiyle konuşma eksik bırakılır. “Bir de yazılmayı bekleyen şiirleri, yapılmayı bekleyen resimleri düşün. Bir gün birileri mutlaka...” (C, s.22).

“Acılı Güzelin Öyküsü” hikâyesinde kişilerin hayatıyla ilgili verilirken bazı yerler eksiltile anlatılmıştır.

“Adı: Seyit

Soyadı: Çevik

Giden: Gençlik

.....

.....

Adı: Mercan

Soyadı: Karataş

.....

.....

Adı: Maya

Soyadı:.....” (C, s.30).

“Yürekte Barut Kokusu”nda açıkça söylenmek istenmeyen kısımlar eksiltile anlatımla verilir. “..... Sendikası onur kurulu üyesi kimliği belirlenemeyen kişilerce” (C, s.51).

“Dantel Güzelliğinde” hikâyesinde “Dişi köpek kuyruk sallamadan erkek köpek ardına düşmez.” ifadesi eksiltile verilir. “Ne diyecekti adam peki? Ya “dişi köpek kuyruğunu sallamadan...” derse.” (C, s.104).

“Çizgide Bir Nokta”da “Kırkıdan sonra azanı teneşir paklar.” atasözünün başı söylenip devamı eksiltile anlatımla boş bırakılır. “Bu yaştan sonra...Kırkıdan sonra azanı...” (S, s.34).

“Solveig Hangimizdi?” hikâyesinin girişinde Azu’ya ithaf edilen cümle eksiltile ifadedir. “Azu’ya; o büyük sevginin ustasına...” (S, s.39).

“Kimse Bilmez...” hikâyesinin başlığı ve Neveser Hanım’ın eşinin ölüm haberini aldığı acılı kısım eksiltile bir ifadeyle verilir. “1918’de Çanakkale Cephesi’nden kara haber geldi: “Zevciniz Topçu Mülâzımı Mehmet Ali Bey...” (S,

s.52). Yine bu hikâyede anlatımı kuvvetlendirmek amacıyla “Bir an... Yalnızca bir an...” (S, s.52) tekrara yer verildiği görülür.

“İtlaf”ta pencereden dışarıyı izleyen kadının çöp toplayan çocuk ve köpek için hissettiği duyguyu daha belirgin kılmak için eksiltile cümleler kullanılır. “İkisi de sokaktaydı, ikisi de açtı kimsesizdi... İkisi de... Benim çocuklarımın ikisi de...” (S, s.92).

“Alfredo, Nerdesin?”de cümledeki örneklerin sürebileceği, yargının devam ettiğini belirtmek için kullanılır. “Savaşın yıktığı insanlar vardı; sevgi, öfke, mizah, paylaşım, paylaşımsızlık...” (S, s.97).

“Menekşe Sokağında Her Akşam”da roman kişisi karşısındakine küfür edecekken o kısım eksiltile bir cümleye dönüşür. “Ulan puşt, öfkelendirme beni! Senin...” (ÖEBA, s.5).

“Leylak Yorgunu”nda yazar, hikâyeyi yazıp ithaf ettiği kıza seslenirken metnin başında eksiltile ifade kullanır. “Kızılay Postanesindeki esmer kıza...” (ÖEBA, s.51). Hikâye kişinin yaşadığı şaşkınlık duygusunu daha belirgin kılmak için de eksiltile anlatıma başvurulur.

“Dur!” diyorsun. “Nereye böyle apartopar?”

Yoksa...

Doğru. Ben kendimi aramıştım telefonla.” (ÖEBA, s.54).

“Tükenmeyen” hikâyesinde sanık olan genç tasvir edilirken eksiltile anlatıma yer verilir. “Boynumu da vursanız razıyım” diyen bir duruşu vardı sanki. Düşünceliydi, kaygılıydı. Esmer, tıknaz bir genç...” (ÖEBA, s.79).

“Boşluğa Yazılan”da Halise’nin çok beğenip hoşlandığı Murat Bey’den bahsederken utanmasını daha güçlü bir şekilde ifade edebilmek için eksiltile anlatıma başvurulur.

“Bak, işte Murat Bey’in kim olduğunu da kaçırdım ağzımdan. Onu... bir-iki kez uzaktan gördüm de... bayıldım açıkçası. Çok hoş bir insan, Ferdi’den bile yakışıklı.” (GG, s.57).

“Modern Times” hikâyesinde argo veya küfürlü bir söz söylenecekken o kısım eksiltile bir ifadeye dönüştürülür. “Hay senin tasvibine...” (GG, s. 68).

“Kapanma”da hikâye başkışisinin üzülmelerinden çekindiği için arkadaşı Nazan ve eşi Nuri’den bahsederken sözlerini tamamlayamaz. “Şeyy... Nuri Bey,

artık sizin bildiğiniz o eski Nuri Bey değil. Bunu diyecektik. Üzülmeysin diye gizledik. Eşi dersiniz...” (GG, s.86).

“Mahzul” hikâyesinde Kısmet’in kardeşi Aslan tarafından tacize uğradığını annesine anlatırken zorlanması ve annesi tarafından sözünün kesilmesi eksiltili ifadelerle yer alır.

“Ne olacakmış?” dedi yarım ağız.

“Oğlun,” diyebildim... “Senin komşuya gittiğin geceler...”

Sözümü ağızıma tıkadı.” (GG, s.116).

“Tsunami” hikâyesinde kentlerden bahsedilirken eksiltili ifadelerle yer verilir.

“Öyle ya, bir zamanlar kentler vardı. Hele birisi...

Çok yağmurluydu. Sokaklar anayollar kapkara şemsiyelerle dolu.. Sonra bir başkası, trenle gittiğimiz. Yıllar sonra otobüslerle yola çıktığımız öteki... Oymalı taşlarına, kırmızı gözlü keklüklerine vurduğumuz...” (T, s.12).

“Altın Tozları Saati”nde hikâye kişinin üniversite arkadaşı Nusret’le olan hatıralarının yer aldığı kısımda aradan geçen uzun zamanı daha belirgin kılmak için eksiltili cümleler kullanılır.

“Bir yandan da aklımda hep o... Nusret... İstanbul’daki öğrencilik günleri... Ayrı fakültelerde okuduğumuz halde sık sık buluşmalarımız... Belki de memleket özlemini gidermek için olacak, yöresel dilimizin tadını çıkara çıkara söyleşilerimiz... Nusret’in memlekette bıraktığı sevgilisi Neriman...” (T, s.77).

2.8.8. Metinlerarası İlişkiler

Edebi metinlerin başka metinlerle ilişkisi üzerinde duran bu yönteme göre bir roman ya da hikâye kendisinden önceki metinlerden değişik ölçülerde faydalanabilir. Metinlerarası ilişkiler yoluyla alınan metinler, ya metin ekleme ya da metin dönüştürme yöntemiyle kullanılabilir. Yazar bu yöntemi aldığı metinleri kişilerine söyleterek ya da onların davranışlarına yansıtarak temsil ettirebilir.³⁷

³⁷ Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.210-211.

Metin Ekleme Yöntemi

Metin ekleme yöntemi, bir başka metnin bozulmadan olduğu gibi gerçek haliyle alınıp eserde kullanılmasıdır. Yazar düşüncelerini anlatmak için gerekli gördüğü yerlerde başa metinlerden parçalar alarak metnindeki ifadelerin yetersiz kaldığı yerlerde bu yöntemle başvurur. Kurmaca metne gerçeklik katmak, hikâyelere biçimsel anlamda değişik bir hava katmak ve romanın içeriğini, mesajını başka metinlerle pekiştirmek için ekleme yöntemi kullanılır.³⁸

“Zakkum”da metin ekleme yöntemiyle Mukim Tahir’in gazelinin bir dizesine yer verilir.

“Mukim Tahir’in o gazelini çok severdi. ‘Sensiz bana bu can-ı cihan zerre değer mi’ diye bir şey.” (İY, s.73).

“Eski Bir Sevda Masada” hikâyesinde metin ekleme yöntemiyle Nedim’e ait bir müstezat gazelin meşhur bir beytine yer verilir.

“Eski sevgili, eski bir beyit okuyor:

“Sen kim gelesin meclise yer mi bulunmaz
başüzre yerin var.” (C, s.43).

“Yüzlerde Okunan Benzer Öyküler”de metin ekleme yöntemiyle “Ordu’nun Dereleri” türküsünden şu iki dize alınır:

“Vermem seni ellere
Ordu üstüme kalksa...” (C, s.55).

“Leylak Yorgunu”nda metin ekleme yöntemiyle “Acaba Şen misin Kederin Var mı” şarkısının şu dizeleri hikâyeye alınır:

“Acaba şen misin kederin var mı?”
“Ne kadar dertliyim haberin var mı?” (ÖEBA, s.51).

“Tsunami”de metin ekleme yöntemi ile Madımak Yangını sırasında hayatını kaybeden şairlerden Behçet Aysan’ın “Beyaz Bir Gemidir Ölüm” ve “Yitik Zaman Peşinde” şiirlerinin bazı dizelerine yer verilir.

“Birinci tsunaminin altüst ettiği bütün iç denizlerimin kıyısında, “siyah denizlerin hep çağırıldığı” beyaz gemiyi görmeye çalışıyorum.” (T, s.9).

“Bir adam hâlâ Şiraz bahçelerinde Hâfız’dan Farsça beyitler okuyor, bir başkası Gazali’den. Onca ateşe karşın sen düşlerime hep “siyah deniz”lerle giriyorsun. “Sakız gibi beyaz / düşler / içinde / geçti / gitti / gençliğim ah / kara bir hayatın ortasında / şimdi yitik / zaman peşinde” dizelerin yalnızca sevenlerinin dilinde.” (T, s.9).

“Tsunami”de metin ekleme yöntemiyle Cahit Sıtkı Tarancı’nın “35 Yaş Şiiri”nden şu dize alınır:

³⁸ Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.212-215.

“Aklıma nedensiz, yersiz bir dize geliyor: “Su insanı boğar, ateş yakarmış.” (T, s.10-11).

“Gri Gül”de “Gönlümü başka emellerle avutsaydım” şarkısının şu iki dizesine yer verilir:

“Gönlümü başka emellerle avutsaydım...”

“Ne olurdu seni bir lahza unutsaydım.” (GG, s.25).

“Gri Gül”de metin ekleme yöntemiyle Nazım Hikmet’in “Kuvay-i Milliye Destanı” adlı şiirinden dizelere yer verilir.

“Oysa ben senin nişan gecemde Nazım’dan okuduğun şiiri hiç unutmadım Godo, biliyor musun?! Bu şarkı nihaventtir /dayan ömrümün törpüsü...” (GG, s.28).

“Kapanma”da metin ekleme yöntemiyle Pir Sultan Abdal’ın “Karşıdan görünen ne güzel yayla” şiirinden şu dize alınır:

“Üstü kan köpüklü meşe seliyim.” (GG, s.79).

Çağrışımsal Göndermeler

Lütfiye Aydın’ın hikâyelerinde sıkça yer verdiği çağrışımsal gönderme tekniği ile ilgili Nurullah Çetin yazarların “(...) bazı metinlerin ya o metnin adını, ya önemli bir kişisini ya da belirgin bir motifini zikrederek içeriklerine, simgesel değerlerine, anlam ve önemlerine çağrışım yoluyla göndermeler” yaptığını ifade eder. Böylece yazar söylemek istediği şeyi, ileri sürdüğü düşünceyi veya duyguyu dolaylı bir anlamla destekler.³⁹

“Baharın Gülleri”nde Cumhuriyet yıllarının ünlü yazarları Muazzez Tahsin, Mevrure Tahsin gibi şahıslara ve eserlerine gönderme yapılır.

“Dergiler kitaplar okurdu. Radyo Mecmuası, sinema dergileri... Sonra Muazzez Tahsin, Mevrure Sami romanları. Ondan alıp biz de okurduk. Hele Mevrure Sami’nin Sönen Işık romanı... Ne çok sevmiştik. Günlerce roman üstüne söyleşmiş, kahramanların acılarıyla dertlenmiştik.” (İY, s.42).

“Baharın Gülleri”nde leyla bir özge candır, gezdiğim dikenli aşk yollarında, baharın gülleri açtı şarkılarına atıfta bulunulur.

“Bir zamanlar asma çardağının altında birlikte söylenen “Leyla bir özge can”lar, “Gezdiğim dikenli aşk yolları”, “Sarı kordele”ler hep unutulmuştu sanki. Bir tek “Baharın gülleri” vardı ablamın dilinde. “Öyle sırdır” dedikten sonra, bir “ahhh” çekiyordu ki, annem çileden çıkıyordu.” (İY, s.43).

“Zakkum”da Köroğlu’nun Kırat’ına çağrışımsal gönderme yapılır.

³⁹ Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.220.

“İlk bir yıl, ‘Çömçe Gelin’ dediler senin için. Ama ikinci yılda, Köroğlu’nun tayı gibi küheylana dönmüştün. Görenin nutku tutuluyordu.” (İY, s.69).

“İki Çay”da Köroğlu’nun babasının gözüne mil çekilmesi olayına çağrışımsal gönderme yapılır.

“Köroğlu’nun babası geçti belleğinden. Onun gözüne “mil çekildi” derdi ya Meriş Ana, anlamıyordu milin ne olduğunu. Oyulmuştu işte gözleri. Eğer gözlerin kör edildiği bölüm olmasa, en güzel masalı olacaktı Meriş Ana’nın. Ama hiç atlamazdı orasını.” (İY, s.83).

“Acılı Güzelin Öyküsü”nde Milli Mücadele yıllarına, Fransız işgaline atıfta bulunulur.

“Deli pösteği sayar gibi,” derdi asırlık Ümmühan Nine. Fransız işgalini görmüş, açlığı yaşamış, yine de kaya gibi dimdik bir kadın.” (C, s.26).

“Kesik Elli Manyolya”da ünlü Türk ressam Çallı İbrahim ve onun ünlü eserlerinden biri olan Manolyalar’a çağrışımsal gönderme yapılır.

“Kimi kez, güzel bir kadına ad olur Manolya. Bazen bir gazetenin Pazar ekidir. Bazen bir natürmorttan –çoğunlukla Çallı İbrahim’den- hüznü, ak bir kahkahayla güler.” (C, s.34).

“Yürekte Barut Kokusu”nda dünya tarihi açısından önemli olan Filistin-İsrail olayına gönderme yapılır.

“Gözlerin Filistin zeytini oluyor birden.

Anlaşıldı, kaçaksın.

İbrişimler şu an kum rengi.

Kum işi yapıyorum kumaşıma.

Sıcak boğucu. Bir yerlerden makineli tüfek takırtıları geliyor. İsraili kadın askerleri görüyorum o ölgün ışıkta.” (C, s.50).

“Düşle Gerçek Arasında” hikâyesinde Beethoven’ın “Kreutzer Sonat” eseriyle aynı adla roman yazan Tolstoy’un “Kreutzer Sonat” adlı eserine çağrışımsal gönderme yapılır.

“Adam yerinden kalktı. Ağır, kararlı adımlarla kadının yanına geldi, elindeki plağa bakıp dikkatle mırıldandı:

“Kreutzer Sonat.”

“Yaaa, Kreutzer Sonat” diye cıvıladı kadın.

“De ki kemani ben çalıyorum.”

“Ben de piyanoyu.”

Güldüler.

“İkisi de Tolstoy’u gördüler o an.

Yazar da gördü koca sakallı, dingin yüzlü, derin bakışlı Tolstoy’u.

“Hazıra konmak yok. Benim kitabımdan kopya çekmeyin keratalar. Kendi öykünüzü oluşturun, özgün bir şey olsun,” dercesine bakıyordu adamla kadına. Çabucak kayboldu Tolstoy.” (C, s.91).

“Cennetlik Bir Kadın Yazar”da “Summer of 42” filmine ve oyuncularına çağrışımsal gönderme yapılır.

“Jennifer adını çok severdim. Şu “SUMMER of 42” filminden, filmin yıldızı Jennifer O’Neill’den dolayı. Bizde “Bir Yaz Günüyüdü” adıyla gösterilmişti. Dorothy’yi oynuyordu Jennifer. Çarpıcı bir güzellik, müthiş bir oyunculuk. Dorothy, cepheadeki kocasının ölüm haberini aldığı gün bir avuntu arar. Bir yakınlık... On beş yaşındaki Hermie’de bulur aradığını. Olgun bir kadınla toy bir delikanlının cinselliğin, ama saf cinselliğin doruklarında gezinmesi bir harikadır.” (ÖEBA, s.11-12).

“Hâlâ Kanayan”da İtalyan edebiyatının ünlü yazarlarından Carlo Cassola’nın “Çorak Yürek” aldı eserine çağrışımsal gönderme yapılır.

“Portakal sandığından yuvasında gururla bekleyen kitaplarımız, geçmişe değil, geleceğe bakıyordu. Cassola’nın “Çorak Yürek”i önündeki resmine hemencecik yerleşip canlanıveren Cavidan’ın yüzü allakbullaktı” (ÖEBA, s.40).

“Tsunami”de Hafız Şirazi ve Sadi Şirazi’e çağrışımsal göndermede bulunulur.

“Bir adam hâlâ Şiraz bahçelerinde Hâfız’dan Farsça beyitler okuyor, bir başkası Gazali’dan.” (T, s.9).

“Bülbülün Kanadı”nda “bülbülün kanadı sarı” türküsüne atıfta bulunulur.

“Gri Gül”de Can Yücel, Nazım Hikmet gibi yazarlarla Karl Marks, Friedrich Engels, Alexander Henzer, Hacıbektaş gibi düşünörlere çağrışımsal gödermeler yapılır.

“Biliyor musun, Nazım’ı tanıyamadım diye hâlâ yerinirim. Fakat bir zamanlar, Sanatçılar Lokali’nde Can Baba ile içme onurunu da yakalamış bir insanım.” (GG, s.17).

“Biliyor musun, artık en çok beğendiğim düşünür ne Marks, ne Engels, Herzen... Hacıbektaş. Niye mi?.. Mücerret olduğu, edep yerinde sadece bir gül bulunduğu için.” (GG, s.18).

“Gri Gül”de Türk siyasi tarihi açısından önemli tarihler olan 12 Mart, 12 Eylül tarihlerine çağrışımsal gödermeler yapılır.

“Ne: Bir Tükeniş Öyküsü

Nerede: Başlangıç İstanbul’da, bitiş Ankara’da

Ne zaman: Yirminci yüzyılın son çeyreğinde;

Nasıl: Yavaş yavaş, adım adım

Niçin: Hırtlıklar, insafsızlıklar, eşeklikler yüzünden

Kim: Yitik N.” (GG, s.32).

“Modern Times” hikâyesinde 12 Mart, 12 Eylül olaylarına göderme yapılır.

“İyi ki birileri kitapların çoğunu götürmüş. Yarısı 12 Mart’ta, yarısı 12 Eylül’de... (Ne keramet varsa bu on ikilerde?) (GG, s.73).

“Kapanma” da Anton Çehov’un “Tütünün Zararları” adlı oyununa çağrışımsal gönderme yapılır.

“Veteriner bey, Çehov’un Tütünün Zararları oyununu düşündüren bir biçimde uzun uzadıya yazılarının okunmadığından –yani hakkının yenildiğinden- yakınıyor. (GG, s.84).

“Bedih Kimdi” hikâyesinin başlığında Kazancı Bedih’e çağrışımsal gönderme yapılır. Kazancı Bedih’in “Tükendi nakd-i ömrüm” gazeline çağrışımsal gönderme yapılır.

“Kelaynaklarla şapırt balıklarının az uzağına, ‘Tükendi nakd-i ömrüm’ gazelinin tam ortasına...” (GG, s.108).

“Sonuncu Kat”ta İslam dünyası için büyük önemi olan Kerbela Olayı’na çağrışımsal gönderme yapılır.

“Hazret-i Hüseyin, Fırat’la bağlantısını kopardığı için savaşa girmiş Emeviler’le. Yenilmiş ne yazık ki! Baş kesilerek öldüğünde susuzmuş. On günlük oruç ritüelinin temeli bu. Muharrem orucu açlığın, özellikle susuzluğun daha derinden duyumsanması için tutulmuş.” (GG, s.127).

“Sonuncu Kat”ta Türk siyasi tarihinde büyük çalkantılara sebep olmuş ve olmaya devam eden Madımak Yangını’na çağrışımsal gönderme yapılır.

“Bir yanık kokusu duyuyorum. Birden çığlıklar kopuyor aşığdan. Bir yandan bizim bulunduğumuz kata gelenlerin paldır küldür sesleri, öte yandan sokaktakilerin tekbir sesleri...” (GG, s.131).

Metin Dönüştürme

Bir metni veya parçasını aynen almayıp onu değiştirip dönüştürerek alıntılıyıp kullanmaya metin dönüştürme denir. Metin dönüştürme işlemi alınan metnin değeri kaybedilmeden, içeriği hafife alınmadan ciddi bir biçimde gerçekleştirilir. “İçerik aktarımı” yöntemiyle metni aynen değil de biraz değişik biçimde aktarmak mümkündür.⁴⁰

“Barak Türkleri arasında çeşitli husumetler sebebiyle eşleri, çocukları ya da yakın akrabaları öldürülenin arkasında kadınlar ağıtlar yakar. Hasımları tarafında öldürülen Türkmen Kazlı oymağı reisi Halil ağa için obasındaki Türkmen kızların yasları şu şekilde dile getirilir:

Erenlerin, erenlerin yayılıyor cerenlerin.

Dof, dof olmuş geliyorlar Mahmut Cemal yarenleri

Tüfengin Mecit aldı. Fişengide taksim oldu

Ağlamayın yavrularım, Türkmen kızı yaslı kaldı (Şahin 1962: 78).⁴¹

⁴⁰ Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara,2013, s.215-219.

⁴¹ Fahri Dağı, Barak Ağıtlarında Kadın, Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sayı 479, Kasım 2017, s.14

Yukarıdaki alıntıda yer alan barak türküsü “Bir Barak Türküsünce” adlı hikâyede öldürülen genç çocuğun annesi tarafından şu şekilde söylenir:

“Erenleri, erenleri, yayılıyor cerenleri,
Dof dof olmuş geliyor da yığidimin yarenleri.” (İY, s.14).

2.8.9. Mani

Anonim halk edebiyatı geleneği ürünü olan maniler halk arasında ağızdan ağıza dolaşan sözlü ürünlerdir. İnsanlar düğünlerde, cenazelerde, kına gecelerinde, törenlerde vb. birçok alanda manilerle duygularını dile getirirler. “Bebek Kıyımı”nda kına geceleri ve düğünlerde söylenen bir mani çocukların oyununda söylenir.

“Asmalar üzüm oldu
Yemeye yüzüm oldu
Ağlama kız anası
Nargis’in bizim oldu.” (İY, s.31)

ÜÇÜNÇÜ BÖLÜM

3. LÜTFİYE AYDIN'IN ROMANLARININ İNCELENMESİ

3.1. AŞKIN NE DERİN

3.1.1. Romanın Kimliği

2016 yılında yayınlanan Aşkın Ne Derin, öykücü olarak tanınan Lütfiye Aydın'ın ilk romanıdır. Adını Nezihe Meriç'in çok tanınan bir gazelinden alan romanda, Nezihe Meriç'in hayat hikâyesi anlatılır. Nezihe Yaşar, birçok eseri bestelenmesine karşılık şöhretli bir yazar olamamıştır. Yazar, bu kitabı kaleme alarak Nezihe Hanım'ın öyküsünü okurlarına ulaştırır. Nezihe Yaşar inandığı doğruları savunan, gür sesli bir kadın şairdir. 1 Mayıs İşçi Bayramı ile ilgili ilk Türkçe şiirin yazarıdır. "İlk Kadın İşçi Şair" olarak anılmaktadır. Aşkın Ne Derin romanı Nezihe Yaşar'ın belki de hiç bilinmeyen bir yönü olan mektuplarına, gazellerine ışık tutmaktadır. Edebiyat bölümü öğrencisi olan Gazel'in eline geçen mektuplar ile Nezihe Yaşar'ın hikâyesi romanın sonuna doğru birleştirilir.

3.1.2. Romanın Adı

Roman, adını Nezihe Yaşar'ın bir şiirinin dizesinden alır. Seçilen isim içeriğe uygundur.

Mevtin ne derin yâreler açtı ciğerimde,

Bir makbere döndü koca dünya nazarımda,

Yaş kalmadı şahittir Huda didelerimde,

Bir sönmeyen hicran ateşi var içerimde,

Topraklara gömmek varmış seni kaderimde

Aguşum iken büsterin ey sevgili evlat!

Bir handen eder iken benim ezvakımı müzdat,

Mevt etti seni emrine, fermanına münkad,

Bir sönmeyen hicran ateşi var içerimde,

Topraklara gömmek seni varmış kaderimde

Mevtinle kapanmaz dile bir yara bıraktın,

*Maderciğini sönmeyecek nara bıraktın,
Encam beni matemzede, biçare bıraktın;
Bir sönmeyen hicran ateşi var içerimde,
Topraklara gömmek seni varmış kaderimde*

3.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanda çoğul anlatıcı vardır. Prof. Dr. Nurullah Çetin romanda çoğul anlatıcının olumlu özelliğinden “Bu, kuşkusuz romanın tekdüze anlatımını kıran, okuyucuyu uyanık tutmayan yarayan, romana bir çeşni ve renk veren bir uygulamadır.”⁴² diye bahseder. Romanın bazı kısımları giriş cümlesinde de görüldüğü gibi “Keşke hiç gelmeseymişim buralara. Olaylar bizim okula da sıçradı.” (AND. s.7) diyen Gazel’in anlatıcı olduğu özne anlatıcı tarafından, bazı kısımları ise tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından anlatılır. “Ölgün bir sabah güneşi içeriye azıcık ısıtır, ısıtır gibi. Doğuya açılan pencereden giren bir tutam aydınlık uyandırdı yaşlı kadını. Nezihe Hanım düşünde bugün de dışarlıklı o beyefendiyi görüyordu.” (AND, s.16) cümleleriyle gözlemci anlatıcı tarafından Nezihe Hanım’ın yaşadıkları aktarılır. Gözlemci anlatıcı hem olayları izleyip aktarmakta hem de kişilerin içinden geçenlere nüfuz edip iç dünyalarında neler yaşadıklarını bilmektedir.

3.1.4. Olay Örgüsü

Romandaki olaylar, iki ana karakter etrafında gelişir. Gazel, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde okuyan Urfalı bir genç kızdır. 1960-70’li yılların siyasi olayları sebebiyle okul kapanınca gidecek tek yer, annesinin arkadaşı olan Bergüzar’ın evi olur. Bergüzar ile Gazel hemen kaynaşır çünkü Bergüzar, annesinin yıllardır mektuplaştığı arkadaşıdır. Annesi okuma yazma bilmediği için mektupları kendisi yazar, bu sebeple kadınla aralarında bir bağ çoktan oluşmuştur.

Okulda bir gün çıkan tartışmaların ortasında kalan Gazel, darbe alır ve günlerce hastanede kalır. Daha sonra hastaneden çıkınca kendini yine Bergüzar’ın evinde bulur. Okuldaki olaylardan korkup uzak durduğu halde Gazel, korktuğuna uğrar. Okuldaki bu olayların içinde yer alan kişilerin başında gelenlerden biri Kamil’dir. Gazel, kendine bile itiraf edemese bile Kamil’e içten içe bir şak duymaktadır.

Bir gün babasının rahatsızlandığı haberini alan Gazel, hemen memleketi Urfa’ya döner. Memlekete gitmeden Bergüzar’ın yanına uğrar ve Bergüzar babasının rahatsız olduğunu öğrenince çok fazla üzülüp ağlamıştır. Senelerdir annesiyle

⁴² Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, Eylül 2013.

Bergüzar'ın mektuplaşmasına babasının ses etmemesi, Bergüzar'ın kendisine olan düşkünlüğü... Bunların üstünde o an durmayan Gazel, ilerde bu olayın sebebini anlayacaktır. Akçakale'ye gelince Gazel'i dayısı ve annesi karşılar. Doğrudan hastaneye giderler. Gazel, babasını hasta yatağında bitkin bir halde bulur. Ona İstanbul'dan, Bergüzar'dan bahsedince babası kızını susturur. Hastanede tedavi devam ederken bir ziyaret saatinde hastaneye gelen Gazel ve annesi Saime acı gerçekle karşılaşır, Halil İbrahim Usta vefat etmiştir.

Babasının ölümünden sonra bir gün evlerine çıkagelen Gülizar ve annesi uzun uzun ağlaşırlar. Annesinin kadının içtiği kahvenin sade olacağını bilecek kadar yakinken bu kadının adının daha önce hiç anılmamasından kafası karışır. Gülizar adlı kadının Bergüzar'a hem isim hem sima olarak benzerliğinden bir şeyler olduğu anlar ve bunu öğrenmeyi kafaya koyar.

Gazel, annesinden birtakım şeyler öğrenir. Gülizar ve Bergüzar abla kardeşler, fakat birbirlerinin adını bile anmazlar. Çünkü Bergüzar seneler önce bir adamla İstanbul'a kaçmıştır ve ailesine kara bir leke bırakmıştır. Bu sebeple Gülizar'ı da isteyen kimse olmamış ve Gülizar evlenememiştir. Gazel, öğrendiği şeylerle birlikte artık İstanbul'a döner. İstanbul'a dönünce okulların halen kapalı olmasını fırsat bilerek Bergüzar'ın yanına gider. Bergüzar'a babasının öldüğünü söyleyince Bergüzar çok ağlayıp üzülmüştür. Bergüzar ile geçmişi konuşmaya başlarlar, kadın daha sonra diğer odadan elinde bir fotoğrafla çıkagelir. Fotoğrafın şaşırtıcı tarafı 20'li yaşlarda Bergüzar ve yanında babasının olmasıdır.

Bergüzar ve Halil İbrahim zamanında birbirlerini çok sevmiştir. Bergüzar ve Gülizar o zamanda Kız Enstitüsünde okuyan iki genç kızdır. Bergüzar okula gidip gelirken Halil İbrahim sevdiği kızın gidiş dönüş saatlerini bilir ve kapı önünde onu beklemiş. Kızlar okulu bitirince babaları onları eve hapseder ve dışarı çıkmalarını yasaklar. Bergüzar artık sevdiği adamla ilgili duyduklarıyla yaşıyormuş. Gazel, memlekette annesiyle temizlik yaparken bulduğu mektupları Bergüzar'ın babasına yazdığını sanır ama Bergüzar o mektupların kendine değil, dedesine zamanında mektuplar yazan bir kadına ait olduğunu söyler. O gün Bergüzar ve Gazel gün ağarana kadar sohbet ederler. Gazel'in amcası Nadir İstanbul'da öğrenciyken ninesi oğlunun memlekete dönmesini arzular ve onu Saime ile nişanlandırır. Daha Nadir öğrenciyken Saime ile evlenir ve birbirlerini çok severler. Nadir okulunu bitirmek için

gittiği İstanbul'dan diplomasını alıp dönerken yolda geçirdiği kaza ile vefat eder. Nadir'in ölümü evdeki herkese büyük acılar yaşatır. Dedesi Şefik yaşadığı acı ile eşinden, memleketinden hatta yuvasından uzaklaşır. O sıralar keşfettiği bir kadın şairin kitabından çok etkilenir ve kitabın şairine mektup yazar. Bu mektubuna cevap alınca ise aralarında bu mektuplaşmalar devam eder. Kadın şair ile Şefik Bey arasında ortak acı olan 'evlat acısı' ikisi arasında bir bağ oluşturmuştur.

Gelinleri Saime'nin ne olacağını düşünen İsmihan Hanım ve Şefik Bey, artık evlilik çağına gelen Halil İbrahim'in töreler gereği abisinin karısı ile evlenmeye mecbur bırakılır. Olayın en üzücü tarafı ise Bergüzar ile Saime'nin çok yakın arkadaş olmalarıdır. İki kadın da çaresizce bu duruma boyun eğmek zorunda kalırlar. Bergüzar işte bu olaydan sonra İstanbul'a kaçmıştır, bir süre sonra ise çevresindekiler kendisine talip çıkan yaşlı bir adamın maaşının ve evinin kendisine kalacağını söyleyince evlenmiştir.

Yine bir gün Bergüzar ve Gazel sohbet ederken Gazel Bergüzar' babasının ona hiç mektup yazıp yazmadığını sorar. Bergüzar son görüştükleri gün Halil İbrahim'in kendisine verdiği bir şiiri getirir. Şiirin son dizesindeki "Nezihe" ismi Gazel'in ilgisini çeker. Çünkü bu isim babasının başka gazellerinde de geçmektedir. Gazel, daha sonra dedesinin mektuplarının tamamını inceler ve Nezihe Yaşar Bükülmez adına ulaşır, bu kadını bulmak ister.

Nezihe Yaşar ise oğlu Vedat ve gelini Hasibe ile aynı evde yaşar. Artık çok yaşlı olan kadının en büyük desteği ise evin yardımcısı Güley'dir. Yaşlılık sebebiyle Nezihe Hanım'ın sağlık problemleri artmıştır. Nezihe Yaşar, evde bir başına geçirdiği günlerde geçmişte yaşadığı olayları anımsar. Yaşadığı evlilikler, aşklar, ülkede yaşanan siyasi dalgalanmalar... Nezihe Yaşar'ın günleri bu şekilde sürüp giderken gelini Hasibe, yardımcıları Güley'i işten kovar. Güley'in gitmesiyle Nezihe Hanım bir başına kalır. Güley'den başka anlattıklarını ilgiyle dinleyen yoktu. Yeni gelen kızla ise iletişim kurmaz. Artık etrafında Doktor Mübin ve oğluyla gelininden başka kimse kalmamıştır.

Nezihe Yaşar, geçmişte yaşadığı bir olayı hatırlar. Evine gelen gazeteci, kendisini hizmetli kadın sanıp Nezihe Hanım'la tanışmak istediği söyler fakat az önce tanışmışlardır. Gazeteci adam, fazlasıyla utansa da Nezihe Yaşar güvendiği bu adamla hayatıyla ilgili birçok şeyi paylaşır.

Durumu gitgide kötüye giden Nezihe Hanım Güley'in gitmesiyle kimsesiz kalınca gelini Hasibe, eşine Hasibe'yi tekrar eve çağırmaalarını söyler. Vedat, uzun uğraşlar sonunda Güley'in evini bulur ve onu kendi evlerine tekrar dönmesi için ikna eder.

Saime'nin İstanbul'a geldiği gün Gazel annesi ve Bergüzar'ı yalnız bırakıp Nezihe Hanım'ı aramaya koyulur. Aradığı evi bulduğunda kapıyı Hasibe açar ve Vedat'a seslenir. Vedat, Gazel'i başta eve gelen gazeteciler vs. gibi biri sansa da Gazel, annesinin dedesine yazdığı mektuplar olduğunu söyleyince Vedat çok şaşırır. Şefik Bey ile Nezihe Hanım'ın arasındaki ilişkinin gönül bağından çok bir ruh ilişkisi, aynı dili konuşma, aynı duyguları paylaşma olduğu anlaşılır. 5 Kasım 1971'de Nezihe Meriç dünyaya gözlerini kapamıştır.

İstanbul'a iyice yerleşen Saime, dostu Bergüzar'la yıllardır biriken anılarıyla beraber yoldaş olmuştur. Gazel iki annesi birden varmış gibi hissetmeye başlamıştır. Saime, Bergüzar'a Urfa'ya dönerken kendileriyle gelmelerini teklif eder.

Gazel, Nezihe Yaşar'ın mezarını ziyaret edip duasını okur ve bir başka vazifesini yerine getirmenin mutluluğuyla çıkışa doğru yönelir.

Romanda 15 yıllık bir atlama yaşanır ve İzmir'e yerleşen Gazel'in Gülçin'i misafir ettiği güne gidilir. Gülçin ile sohbet ederken Bergüzar'ın Urfa'ya gittiğini annesinin de onu yalnız bırakmamak için gittiğinden bahseder. Arada geçen senelerde Gazel evlenmiş fakat bu evlilik tatsız bir şekilde sona ermiştir. İki arkadaş otururken kapı çalar ve postacı gelir. Gazel'in Erenköy'e Vedatlara yolladığı paket geri gelmiştir. Nezihe Hanım'ı anlatan bir kitap yazmayı düşünen Gazel, yaşadığı yorgunlukların yanında kendini oyalayacak bir şey bulmanın sevincindedir.

Romanda Gazel ve Nezihe Yaşar'ın hikâyesinin yanında 1960 ve 1970'li yılların siyasi olaylarına da değinilir. 12 Mart 1971 darbesi tüm gerçekliğiyle romanda yer alır. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının asılması bunlardan biridir.

3.1.5. Konu: Bir genç kız ile yaşamı kesişen Nezihe Yaşar'ın hayat hikâyesidir.

3.1.6. Zaman

Romanda anlatılmak istenenlerle zaman karşılıklı bir etkileşim bulunur. Bunlar birbirine yeni renkler ve özellikler katar, kişiler içinde buldukları zamanın biçimlendirdiği kişilik özellikleri gösterirler. Romanda zaman anlatılırken uzun sıkıcı

betimlemelerden kaçınmak gerekir. Zaman, dozu kaçırılmadan olaylar yaşandıkça azar azar romanın bütününe yayılarak anlatılmalıdır. Yazar kimi zaman dilimlerini atlamak zorunda kalır, bunu yaparken de okurun zihninde boşluk kalmamasına dikkat etmelidir.⁴³ Lütfiye Aydın, Aşkın Ne Derin romanında Nezihe Yaşar'ın yaşamını Gazel'in yaşamıyla kesiştirip anlatırken olayların geçtiği zaman dilimini ve geriye dönüşleri ustaca kullanır. Okuyucu romanı okurken romanın sonunda ne olacağıyla ilgili bir merak duygusuna kapılır.

3.1.6.1.Nesnel Zaman: 1960-1980'li yıllar arasındır.

3.1.6.2.Vaka Zamanı

Haziran 1969'da başlayan roman, Ağustos 1986'da sona erer. 17 yıllık zaman dilimidir. Halil İbrahim, Saime ve Bergüzar'ın gençlik yıllarında yaşadıkları geriye dönük olarak anlatılır.

3.1.6.3.Anlatma Zamanı

Romanda zamanın üçüncü parçasıdır. Yaşanan olayların yazar tarafından kâğıda döküldüğü, romanın yazıldığı zaman dilimidir. Aşkın Ne Derin romanı sonradan aktarma biçiminde olaylar olup bittikten sonra aktarılır. Romanda 1960-80 arasında yaşanan olayların anlatma zamanı yazarın kitabını yazdığı tarih olan 2016 yılıdır.

3.1.7. Mekân

Romanın en önemli parçalarından biri olan mekân, olay örgüsünün gerçekleşeceği alanı oluşturduğu için birçok ipucu taşır. Bu sebeple kurgusal eserlerde mekân tesadüfî olarak seçilmez. Önemli bir işleve sahip olan mekân olayı başlatıcı, bağlayıcı veya tamamlayıcı bir görevdedir.⁴⁴ Bu çalışmada Lütfiye Aydın'ın romanındaki mekânlar açık ve kapalı mekân olarak ele alınıp incelenir.

⁴³ GÜNDÜZ, Sevim, (2007). Öykü ve Roman Yazma Sanatı, 2. Basım, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 29-34.

⁴⁴ Mustafa Ayyıldız, Roman-Tanım-Tarihçe-Teknik, 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011, s.183-184.

3.1.7.1.Açık Mekân

Aşkın Ne Derin romanında açık mekânlar Erenköy, Urfa, İstanbul, Karaköy, Haydarpaşa Garı, Kadıköy, Beyazıt, Sultanahmet Meydanı, Milas, Beyoğlu, Aksaray, Cide, Göztepe, Kartal, Altıntepe Mezarlığı, İzmir, Taksim Meydanı'dır.

Erenköy, Gazel'in fırsat buldukça geldiği Bergüzar'ın evinin bulunduğu semt. Bergüzar ve Saime'nin mektuplaşmalarına "Erenköy mektupları" adıyla isim olan semttir. İstanbul, Gazel için birçok ilki barındıran bir şehirdir. Memleketinden çıkıp geldiği, ilk kez vapura bindiği şehir. Gazel'in ailesi için ise İstanbul amcası Nadir'in ölüm haberinin geldiği, İsmihan Hanım'ın kocasının ve çocuğunun hasretini çektiği şehir.

3.1.7.2.Kapalı Mekân

Romanda en önemli unsurlardan biri olan "Mekân, nesnenin özneye, öznenin de nesneyle arasındaki karşılıklı ilişkiye göre biçimlenir."⁴⁵ *Aşkın Ne Derin* romanında Bergüzar'ın evi, Gazel'in İstanbul'da kendi evinde gibi hissettiği, yurdun kısıtlı imkânlarından kurtulup huzur bulduğu yerdir. Burada özlediği yemekleri yiyip, rahatça uyuyup dinlenir ve kendini üniversitenin ortamından uzakta güvende hisseder. Burayı kendi evi gibi görür. Bergüzar ve Gazel'in kahvaltılar yapıp, sohbetler ettiği onların kaynaşıp ana kız gibi olmasını sağlayan evdir. Yurt; ısınma, duş problemi olan kirli bir yer olduğundan Gazel yurttan çok fazla kalmaz. Okulda çıkan olaylar yüzünden okul sık sık tatil olunca yurttan kalmak yerine Bergüzar'ın evine gider. Yurdun Gazel için en güzel yanı, oda arkadaşı Gülçin'le yaptıkları sohbetlerdir.

"Yurdu düşünüyorum sonra. Lekeli bej perdelerini, neredeyse hiç açılmayan kararmış tüllerini... Özellikle de o belli belirsiz küf kokusunu. Duvar diplerine sıralanmış, ince yüzlü yüksek dolapları, upuzun loş koridorlarda yankılanarak yiten genç kız seslerini, şu sıralar çoğu boş, yer yer nikelaşmış paslanmış ranzaların beyaz pikelerine vuran aydınlık nisan güneşini." (AND, s.77).

Edebiyat Fakültesi, önceleri sessiz sakin olmasıyla bilinirken 60'lı yıllarda olaylı günlerin yaşandığı bir fakülte halini alır. İstanbul Üniversitesi "Polis düdüklüleri, siren sesleri, zincir şakırtıları karmakarışık. Ana binanın önünde koptu asıl kıyamet." (AND, s.31) şeklinde öğrencilerin özgür bir üniversite ortamı ve dürüstlük için isteklerde bulunup, nöbetler tutup okulu işgal ettiği yerdir. Nezihe Yaşar'ın evi "Ah bilseler bu yeşil kadife perdeli, hantal kahverengi koltuklarla dolu kocaman salonda nasıl da yalnız şimdilerde, nasıl bungun..."

⁴⁵ KANTER, Muhammet Fatih (2008). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

(AND, s.19) şeklinde kadının yalnızlık içinde olduğu bir mekândır. Oğlu ve geliniyle birlikte yaşadığı bu ev Nezihe Hanım'ın dünyasını oluşturur. İyice yaşlanan kadın için evdeki tek teselli yardımcıları Güley ve radyodan dinlediği haberlerdir. Geliniyle aynı evde yaşamak arada huzursuzluklara sebep olur Nezihe Yaşar için. Hasibe'nin kapı çapmaları, söylenmeleri, kabalıkları Nezihe Hanım'ın tansiyonunun yükselmesine sebep olur. Beyazıt Kütüphanesi, Gazel'in okulun olaylı havasından uzaklaşıp huzur bulduğu mekândır. Kitaplar, kâğıt kokuları, bilgi kaynakları arasında bambaşka bir dünyada kendini bulur. Gazel'in Urfa'daki evi "Hani her evin kendine özgü bir havası olur; insan içinde yaşarken değil, ancak uzaklardayken fark eder bunu; ayrıca çok da özler. Bilinmez bir kaynaktan beslenir o hava... Kelimeler bildik olsa da aynı çatı altında –nasılsa- oluşan farklı, özel bir dilden, eşelenip deşelenmemiş kimi konulardan, adı konulmamış gücencikliklerden, ortaklaşa sevilen şarkılardan, türkülerden, horantanın birbirine hem çok benzeyen hem de hiç benzemeyen yanlarından, evle birlikte eskijen eşyalardan yayılan bir atmosfer daha doğrusu." (AND, s.49) cümlelerinden anlaşılacağı gibi Gazel'in çocukluğunun geçtiği İstanbul'da geçirdiği günlerde çok özlediği bir mekândır. İtimat Kebapçısı, Şefik Bey'in Urfa'ya dönünce küçük oğlu Halil İbrahim'i de yanına alıp açtığı dükkândır. Yaramaz olan oğlu akıllansın meslek öğrensın diye bu dükkânı açması işe yaramıştır.

3.1.8. KİŞİLER KADROSU

Kişiler kadrosu hikâyede yer alan, olayla ilişkisi bulunan varlıklardır. Kurmaca bir metinle karşı karşıya olduğunu bilen okuyucu için olay, zaman ve mekân gibi kişiler de kurmacadır.⁴⁶ *Aşkın Ne Derin* romanında yazar Nezihe Yaşar'ın yaşamını anlatırken kurmaca bir dünya yaratır ve onunla Gazel adlı genç bir kızın yaşamını kesiştirir. Nezihe Yaşar'ın yaşamındaki kişilerle kendi yarattığı kurmaca kişiler etrafında romanını oluşturur.

3.1.8.1. Merkez kişi

Romanın merkez kişileri Gazel ile Nezihe Yaşar'dır. Olaylar bu kişiler etrafında gelişirken diğer kişiler de bu kişilere göre tavır alıp konumlarını bulurlar.

Gazel, romanın ilk merkez kişisidir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi öğrencisidir. Üniversiteyi kazanıp gittiği İstanbul'da o yıllarda yaşanan siyasi çatışmalardan dolayı annesinin arkadaşı Bergüzar'ın yanına gidince ailesi ve bu kadınla ilgili birçok gizli ortaya çıkmasına şahit olacaktır. Üniversitede yaşanan çatışmaların arasında kalan Gazel, aldığı darbenin etkisiyle hastaneye kaldırılır ve

⁴⁶ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 2005, s.25.

ardından Bergüzar'ın evinde iyileşme sürecini tamamlar. Üniversiteden sınıf arkadaşı olan Kamil'i aralarında olan zıtlıklara karşın sevmektedir. Fakat ailesine verdiği sözden dolayı sevgisini içinde yaşamaktadır. Babasının rahatsız olduğu haberini alınca Urfa'ya döner ve babasını kaybeder. Babasının ölümünün üzerinden zaman geçince tekrar İstanbul'a döner. Bergüzar'a Babasının ölüm haberini verince artık bütün gerçeği de öğrenir. Gazel duydukları karşısında Bergüzar'ı anlayışla karşılayıp duygularına saygı duyar. Kendisi de Kamil'e âşık olduğu için bu aşk hikâyesini hoş görür. Hatta sevenlerin ayrılığa mecbur bırakılmasına öfke duyar. Zamanında yapılanları kabullenemez. Nişanlısı ölen Saime'nin kayınıyla evlenmesi, Halil İbrahim'in çok sevdiği kızıdan ayrılıp ölen abisinin eşiyle evlendirilmesi, Bergüzar'ın sevdiği adamla birlikte yerinden yurdundan olmasını kendi içinde affedemez. Kamil, kendisini bırakıp gidince içinde onun acısıyla yaşamaya devam eder. Bergüzar'ın seneler önce yaşadığı acıyı şimdi Gazel yaşamaktadır. Dedesinin mektuplarıyla Nezihe Yaşar'ı bulmak isteyen Gazel, Nezihe Hanım'ın Göztepe'deki evine gider. Kadının yaşayıp yaşamadığını bilmediği için büyük bir heyecanla gitse de eve varınca acı gerçekle karşılaşır. Nezihe Hanım vefat etmiştir. Gazel, İzmir'de yaşamaya başlar. Bir evlilik yapıp tatsız bir şekilde ayrılmıştır. Üniversiteyi bitirince Urfa'ya döner, daha sonra da bir doğu köyüne atanır. Bu köyde öğretmenlik yaparken derste anlattığı şeyler sebebiyle gözaltına alınır, daha sonra bırakılır. Yarıyıl tatilinde Urfa'ya dönünce uzak bir akrabanın oğlu kendine talip olunca nişanlanır. Eş durumuyla tayini kocasının olduğu ilçeye çıkar. Eşi gözaltı olayını affedemez, bu olayın hincını Gazel'den çıkarır. Daha sonra her ne kadar ayrılığı zorlaştırsa da eninde sonunda boşanırlar. Gazel için artık en büyük umut Nezihe Yaşar'la ilgili yazacağı kitap olmuştur.

Nezihe Yaşar romandaki ikinci merkez kişidir. Mektuplaştığı kebabçıyı hiç görmeyen kadınla adam arasında şiirlerle aralarında bir bağ kurulmuştur. Artık çok yaşlandığı için bütün akımıyla Güley ilgilenir. Geliniyle mecbur kalmadıkça konuşmayan Nezihe Hanım, sadece Güley ile dertleşir. Fakat Güley de kadının anlattıkları karşısında cahil kalır ve bir şey anlamaz. Cumhuriyet'in en çalkantılı yıllarında toplumcu şiirler yazarak ezilen insanları anlatır. 1923 yılında 1 Mayıs ile ilgili ilk Türkçe şiiri yazar. "İlk kadın işçi şair" olarak anılır. İyice yaşlanan Nezihe Yaşar, hep eskileri düşünerek yaşar. Nezihe Yaşar'ın başından üç evlilik geçmiştir. Nezihe'nin üçüncü eşi olan Yusuf Niyazi'ye babası kızını ısrarla vermek istemese de nişanlanırlar. Daha sonra Yusuf Niyazi'nin çapkınlıkları yüzünden iki yıllık nişanlılık

sürecinin ardından ayrılırlar. Yıllar sonra karşılaşırlar ve bu karşılaşma evlilik ile sonuçlanır. “Üstelik ikinci eşi Fevzi Bey’le boşanmalarının üstünden henüz iki yıl geçmeden, bir başka riyakâra güvenmesi ise hiç olacak şey değildi ama, oldu işte. O zamanlar henüz otuz iki yaşında çünkü. Sahipsiz, arkasız. Üstelik sevmeye sevilmeğe aç bir şaire. ‘Seni hiç unutamadım Nezihe’ diyen, birine kanmasından daha tabii ne olabilir? Yarım kalan bir aşkı tamamlamak arzusundan...” (s. 115). Nezihe Yaşar, Yusuf Niyazi’nin peşi sıra onunla güzel günler geçireceğine inanarak Cide’ye gider. Yusuf Niyazi’nin Cide’de iki karısı daha vardır ve Nezihe bu durumdan habersizdir. Yusuf Niyazi bu iki kadınla birlikte aynı evde kalacağını söyler. Yaşadığı bu üzücü olayın şokunu atlatınca ilk vapurla Cide’den İstanbul’a döner. Nezihe Yaşar İstanbul’a gelince hemen boşanma işlemlerini başlatır. Yusuf Niyazi, her ne kadar Nezihe’den ayrılmak istemeyip işi zor soksa da eninde sonunda boşanırlar. Yaşadığı talihsiz olaylar yüzünden –ilki bu olaydan sonra- Nezihe Yaşar iki kez intihara kalkışır. 1971 senesinin kasım ayında Nezihe Yaşar vefat etmiştir.

3.1.8.2. Merkez Kişi Dışında Kalan Kişiler

Bergüzar: Kız Enstitüsünde okuyan Bergüzar, okula gidip gelirken İtimat Kebapçısının önünden gelip geçer. Halil İbrahim’in ona olan ilgisinden habersiz gibi davranmaya mecbur kalsa da kendisi de ona tutulmuştur. Bergüzar okulunu bitirince babası onların dışarı çıkmasını yasaklar. Halil İbrahim’e olan sevdası günden güne içinde büyürken ondan haber alamıyor ama sevdiği adamın okuduğu hoyratlar, gazeller genç kıza ulaşıyormuş. Genç kızken yaşadığı aşk hayal kırıklığıyla sonuçlanınca Urfa’dan İstanbul’a kaçar. Romanda geçmişte yaşanan olayların aydınlanmasında önemli rol oynar. Sevdiği adam, töreler yüzünden en yakın arkadaşıyla evlenince Bergüzar da kandırdığı bir adamla İstanbul’a kaçar ve adamı İstanbul’da terk eder. Ailesi tarafından bu olay yüzünden reddedilen evlat konumuna düşer. İstanbul’da belli bir süre kaldığı akraba evinde karşısına çıkan ihtiyar bir adamla evlenir. Bu adamın kimsesinin olmaması ve evlenince mirasın Bergüzar’a kalacak olması aklına yatar. Bu evlilik aslında sevdiğine kavuşamayan Bergüzar için çaresizce yapılan bir evliliktir. Bergüzar, Gazel’e çok düşkündür, onu kendi kızı gibi sever.

Gülçin: Gazel’in yurttan arkadaşıdır. Milaslıdır. İktisat bölümü öğrencisidir. İşgalci öğrenciler arasında yer alır. Gazel ile siyasi görüşleri farklı olsa da güzel bir dostluk kurmayı başarırlar. İktisat okumasına karşılık şiir sevdiği için Gazel’le yurttan

uzun uzun şiir sohbeti yaparlar. Gülçin'in Gazel'le dostluğu senelerce sürmüştür. Tıpkı Gazel'in annesiyle arkadaşının mektuplaşması gibi Gülçin'le Gazel de senelerce mektuplaşıp dostluklarını devam ettirirler. Gülçin, aftan yararlanarak okulu bitirdikten sonra aynı okulun eski mezunlarından olan Hüsrev ile evlenir. Önceleri güzel giden evlilikleri kocasının siyasi sebeplerle yurt dışına yerleşip vatandaşlıktan çıkarılmasıyla sona erer. Kocasıyla arasında tek bağ kızları Hatice'dir. Küçük kızıyla kendini bir başına bırakıp kendini kurtarmak için yurt dışına çıkan kocasına çok kızgındır ve artık onu yok sayar. Kocası gittikten sonra Gülçin de İzmir'e yerleşir.

Saime: İlk eşi olan Nadir ölünce en yakın arkadaşı olan Bergüzar'ın sevdiği adam ve kayını olan Halil İbrahim ile evlenmeye mecbur kalır. Törelere getirdiği bu evliliğe boyun eğen kadın kocasının acısını yaşayamadan başka bir acıyla karşı karşıya kalır. Bu evlilikten bir kızı olur. Bergüzar ile yıllarca mektuplaşarak dostlukları devam eder. "Annem, üzerinde hep o bej mantosu, çiçekli, ipekten eşarbyyla saçlarını tek telini bile göstermeyecek biçimde başını bağlamış. Ayağında muslin çoraplar; kısa topuklu siyah kunduraları..." (s. 85). Saime, eşine hep çok büyük saygı duyar. Kocasını ölünce anne kız bir başlarına kalır ve aralarındaki bağ daha da kuvvetlenir. Artık kızının hem anası hem babası olur. Yıllarca kaynana ve kayınbaba ile aynı evde yaşayan Saime töreler, büyükler derken hep başkalarının istediği gibi yaşamıştır. Evliliğe mecbur kaldığı kocasıyla da ilişkileri hep mesafeli olmuştur. Hep bir baskı, mecburiyet duygusunu eşi öldükten sonra bir nebze olsun tadabilmiştir. İstanbul'a Bergüzar'ın yanına giden Saime, yıllar sonra dostuyla bir araya gelir. Urfa'ya dönerken arkadaşını da kendileriyle götürmek ister.

Halil İbrahim: Urfalı kebabçı, Gazel'in babasıdır. Babasının İstanbul'dan dönünce açtığı kebabçıda onunla birlikte çalışır. Babası, oğlu ortaokulu bile bitiremeyince bir meslek sahibi olsun diye onu yanına alır. Halil İbrahim, işine alışıp sever. Daha sonra babasıyla sıra gecelerine gitmeye başlar. Babasının ve birçok daha gazelhanın gazellerini dinledikçe onlardan daha güzel gazel okumaya başladığını fark eder. Fakat ustalara olan saygısından bunu dile getirmez. Abisi ölünce onun eşiyle evlenmek zorunda kalan Halil İbrahim, sevdiği Bergüzar'a olan aşkını içine gömmek zorunda kalır. Usta bir kebabçı olmasının yanında usta bir gazelhandır. Baskıcı bir adam olup Gazel'in okula giderken giydiği eteğin boyuna kadar karışırken karısının Bergüzar ile mektuplaşmalarına ses etmez. Beyin kanaması sebebiyle kaldırıldığı hastanede tedavi olurken vefat eder. "Galiba gözleri açık gitmiş. Bakışları yoğun

bakımın kapısına çevrikmiş. Birilerinin gelmesini beklercesine, öylece...” (AND, s.106). Halil İbrahim, Bergüzar’a olan aşkıyla dünyaya gözlerini kapatır.

Güley: Aslen Malatyalı olan Güley, kocası erkek çocuk doğuramıyor diye üstüne kuma getirince bu duruma katlanamamış ve Malatya’dan İstanbul’a gelir. İstanbul’da evli olan kızının yanına gelmiş olsa da onlara yük olmamak için bakıcılık, gündelikçilik gibi çeşitli işlerde çalışmaya başlar. Çalışkan, ketum bir kadındır. Nezihe Yaşar’ın evinde hem gündelikçi hem de bakıcı olarak çalışmaktadır. Nezihe Yaşar’ın tek dostu, sırdaşı, yalnızlığını paylaştığı kişidir. Evin gelini tarafından “fazla yüzgöz bir kadın” (s. 94) denilerek işten kovulsa da çok kez Nezihe Hanım’ı görmeye gelir fakat Hasibe bu kadını kapıdan çevirir. Hasibe pişman olup Vedat’tan Güleyi’i tekrar işe çağırmasını ister, Güley de Nezihe Hanım’a olan bağlılığından tekrar dönmeyi kabul eder. Eve dönünce Nezihe Hanım onu heyecanla karşılar. “İçi tuhaf bir mutlulukla doldu Güley’in. Birisi için ‘özel’ olmanın gönencini bir kez daha duydu yüreğinde. İyi ki adresini bulabilmişti Vedat Bey.” (AND, s.189-190). Nezihe Hanım vefat edene kadar Güley ona bakmaya ve onunla dostluk etmeye devam eder.

Vedat: Nezihe Yaşar’ın oğludur. Yüksek Ticaret mezunudur. Babası onları bırakıp gidince Vedat ile annesi birbirine yoldaş olur. Ülkede yaşanan olaylardan annesi üzülmeyi diye Vedat, annesine haberleri dinletmez. “Vedat’ın hüznüleri kederden ağlayan yüreğinde bugün bile, her dakika kanıyordu, doğru. Biricik evlatçığının çocukluğunu Balkan Harbi zehretmişti; gençliğini Cihan Harbi götürmüştü. Mektebini bitirip elinin ekmek tutacağı günlerde de İkinci Dünya Savaşı çökmüştü tepelerine. Bereket Vedat bekârdı o yıllar, sıkıntıyı üç kişi yerine iki kişinin göğüslemesi daha kolay olmuştu. Sonra da büyümüş, Hasibe’yi bulmuştu işte; farkında olmadan asıl felakete o zaman uğradığını bilmemişti oğulcuğu, şimdi de farkında değildi ama.” (AND, s.130). Nezihe Yaşar bütün şiirlerini oğlu Vedat için yazdığını söyler. Vedat annesiyle karısı arasında sıkışıp kalmıştır. Karısının şikâyetlerini annesine hissettirmemeye çalışması Vedat’ı yorar. Bir gün evlerine yapılan bir aramada annesinin kitapları, birtakım evraklarla birlikte Vedat da götürülür. Bir gün sonra geri bırakılır.

Suat / Sedat: Nezihe Yaşar’ın diğer çocuklarıdır. Vedat’tan sonra iki yıl arayla dünyaya gelen Suat ve Sedat’ı peş peşe yitirir.

Hasibe: Vedat'ın karısıdır ve kaynanasıyla arası pek iyi değildir. Lise mezunu olan Hasibe'yi, Nezihe Hanım diplomalı cahil olarak adlandırır. Ev işleriyle uğraşan, kaynanası ve evin yardımcısı Güley'le anlaşamayan uyumsuz bir kadındır. Evlerine yapılan baskından sonra Hasibe, Nezihe Hanım'a karşı çok değişir. Aralarında kendisinin bile farkına varmadığı bir bağ oluştuğunu anlar. Hasta olan kaynanasına artık sevgiyle ve merhametle yaklaşır. Aralarında yaşanan tatsız olayları yok sayar. Hatta kocasına evden kovduğu Hasibe'yi bile tekrar işe çağırmayı teklif eder.

Doktor Mübin: Vedat ile lise yıllarından beri arkadaşlardır. Gençlik yıllarının çoğu Nezihe Hanım'ın evinde geçmiştir. Nezihe Hanım, Mübin'i ölen oğullarının yerine koymuştur. Mübin, Nezihe Yaşar'ın pek çok şiirini ezbere bilir ve bu kadına çok büyük bir saygı ve hayranlık duyar. Mübin, ayrıca müzikle uğraşır ve ud çalar. Nezihe Yaşar'ın ne zaman ihtiyacı olsa hemen yardımına koşar, bir nevi ailenin doktoru olmuştur.

Şefik Hüsnü Bey: Askerlik çağına gelmeden yaşadığı yörenin geleneklerine uygun olarak Şefik'i İsmihan ile evlendirirler. Eşini çok sevmeyen Şefik için bu evlilik bir bakıma zorunluluktur. Karısından çekinen, yumuşak huylu bir adamdır. Zamanında ikinci evliliğini yapar fakat bu kadını geri köyüne yollar. Karısıyla aralarındaki en büyük bağ oğulları Nadir'dir. Şefik Bey için Urfa'yı anlamlı kılan tek şey Nadir'in varlığıdır. Ara sıra geldiği Urfa'da ailesinin, evinin ihtiyacını karşılayıp İstanbul'a döner. Oğlu Nadir lise çağına gelince eşi razı gelmese de onu da İstanbul'a götürür. Liseyi bitirip memlekete dönerken oğlunun vefat etmesi ile Şefik Bey büyük bir yıkım yaşar. Bu olayın üstüne karısından, evinden barkından, memleketinden daha çok uzaklaşır. İstanbul'a olan bağlılığı artar ve bu şehirde derdine çare aramaya başlar. Çareyi o zamanlar eşinden ayrılıp çocuklarını kaybeden Nezihe Yaşar'ın şiirlerinde bulur. Şairin adresini bulup şaire bir mektup yazar ve ummadığı anda cevap alır. Böylece aralarında yıllarca süren mektuplaşmalar başlar. "İkisinin ortak yarası 'evlat acısı' ile başlayan bu romantik serüven zaman içinde bir ruh akrabalığına, acı ortaklığına dönüşmüş." (AND, s.170). Birbirlerini görmeden yıllarca süren mektuplaşmaları ve Nezihe Hanım'ın gazellerini icra etmesiyle Şefik Bey'le Nezihe Yaşar arasında farklı bir serüven yaşanır.

Zehra Teyze: Nezihe Yaşar'ın teyzesidir. Yaşadığı bir aşk acısıyla garip bir hal almıştır. "... sivri dilliydi, hırçındı filan ama kimsenin hakkını yemezdi; ona neler

borçlu olduğumu ah bir anlatabilsem!...” (AND, s.26-27). Nezihe, teyzesini çok sever, onu kendisi için bir örnek olarak görür ve üzerinde çok emeği olduğunu düşünür.

Kamil: Tokatlı bir üniversite öğrencisi olan Kamil, üniversitede yaşanan çatışmalarda başrol oynayan öğrencilerden biridir. “Daha özgür bir üniversite, daha dürüst bir düzen.” (AND, s.59) mücadelesi içindedir. Babasını hatırlamayacak yaşta kaybetmiştir. Annesiyle de ilişkileri kuvvetli değildir. Gazel’le birçok konuda fikir ayrılıkları olmasına rağmen onu gizliden gizliye kollayıp korur. “Doğrusu Tokatlı delikanlı hoş birisi. Olgun, dengeli, çok da iyi insan. Bugüne dek bana ilgi duyan, yaklaşmak isteyen gençlerin en yakışıklısı. Kumral, uzun boylu. Saçları dalgalı. Yüzünün ince çizgileri erkeksi tavırlarına tuhaf bir biçimde yakışıyor. Nerdeyse yaz kış boğazlı kazak mı giyiyor nedir?! Ayaklarında da sürekli aynı botlar.” (AND, s.79). Gazel’le aralarında açıkça bir ilişki olmasa da ikisi de birbirini sever. Bir gün bir pastanede buluşurlar ve Kamil orada Gazel’e bir şiir kitabı verir. Bu buluşmada Gazel’in okulda çatışmaların arasında kaldığında onu hastaneye götüren, Bergüzar’a haber eden, Gazel’le ilgilenen kişinin kendisi olduğunu söyler.

Fevzi Bey: Mühendislik mezunudur. Nezihe Hanım’ın ikinci eşi, üç çocuğunun babasıdır. Nezihe Yaşar’ı ve çocuklarını yokluğa terk edip gittikten yıllar sonra ağır bir hastalığa yakalanır ve boşandığı eşi Nezihe’yi son kez görmek ister. Nezihe’yi hiç unutamadığını söyler, karısı bu isteği geri çevirmez ve hastaneye gider. Fevzi Bey, son kez onun elinden suyunu içer, yaptıkları için kadından özür diler. Fakat Nezihe Hanım bu özrü kabul etmez. Çünkü kocası onun sadece kadınsal yönüyle ilgilenip, duygularını önemsemeyip, eşini ve çocuklarını yoksulluğun içinde bırakıp gider. Yoksulluğun yol açtığı bu felaket iki oğlunun canına mal olur. “Fevzi Bey elini uzatıp helallik dilese, ‘beni affet’ diye yalvarsa da, adam son soluğunu verirken, başını yukarı doğru kaldırıp: “Bir mühendis hedmedip gitti bina-yı hatırım / Yeniden inşasına elbette mimar isterim” beytini anımsayan Nezihe Yaşar, “Affedemem” der.” (AND, s.46). Nezihe Hanım’a göre Fevzi Bey çok suçludur. Açtığı yaralar kimsenin kapatamayacağı şekilde fazlasıyla derindir.

İsmihan Hanım: Baskın karakterli bir kadın için birçok tanıdık evin beyi İsmihan Hanım’dır, der. İsmihan Hanım’ı eşinin ikinci evliliği çok üzse de onu en çok üzen şey Şefik Bey’in uzaktan bir kadınla mektuplaşmasıdır. Çünkü bu kadın İsmihan Hanım’ın hiçbir açıdan baş edemeyeceği ve hiç göremeyeceği bir rakibidir. Evliliğinde

kocasıyla arasında derin bir uçurum olan İsmihan Hanım'ın tüm her şeyi Nadir'dir. Çektiği bütün sıkıntılara Nadir için katlanır. Kocasına olan aşırı sevgisi onun evinden yurdundan uzakta oluşuna bile katlanmasını sağlar. Kocasının İstanbul'da olmasına alışır fakat çok sevdiği oğlu Nadir'in İstanbul'a okumaya gitmesini kabullenemez. Oğlunun Urfa'dan kopmaması için onu nişanlandırmak ister ve kocasının da rızasıyla nişan olur. Gurbette olan oğlu nişanlanınca İsmihan Hanım'ın içi rahata erer. Oğlunun okulu bitirince evlenip Urfa'ya yerleşeceğini bildiği için artık mutludur. "Ninem İsmihan Hanım ise hatıralarımda gayet net. Üstünde hep koyu renk giysiler, başında bir kara çatkı... Kuşağından sarkan doksan dokuzluk fosforlu tespihini yanından hiç ayırmadan, ağır adımlarla, yürüyen, her an pıtır pıtır oynayan dudaklarından dualar eksik olmayan, odalardan mutfağa amaçsızca mekik dokurken gizlice gözlerini kurulayan babaannem... (Saimanım şu haliyle ne çok hatırlatıyor babaannemi.) Sürekli ağlardı, evet. En olmayacak şeylere bile. Saksıdaki sardunyanın çiçek açmasından, kuş takasındaki güvercinlerin ötüşüne, her şeye..." (AND, s.110). İsmihan Hanım, genç yaşta oğlu Nadir'i, ardından kocasını kaybedince kadın yas içinde bir hayat yaşar.

Yusuf Niyazi: Tahribat kâtibî, gazeteci, hikâyeler yazan bir adamdır. Nezihe Yaşar'ın ilk nişanlısı, üçüncü eşidir. Nezihe Yaşar'la toplam elli gün süren bir evlilikleri olur.

Nadir: Anne ve babasının en kıymetli çocuğudur. Farklı bir çocuk olduğuna inandıkları için ailesi Nadir'i çok sakınır. "Dedemin ilk göz ağrısı Nadir, yalnızca Şefik Dedem'le İsmihan Ninem'in değil, ayrıca bütün sülalenin kıymetlisiymiş. Ta bebekliğinde 'çok akıllı' olduğuna karar verilen bu çocuğun şaşkıncu zekâsı okulda öğretmenlerinin bile gözlerini kamaştırıyormuş. Bütün akranlarından farklıymış; kısacası 'bu dünyanın çocuğu değil'miş işte." (AND, s.166). Annesi Nadir'e nazar değmesin diye muskalar yazdırıp kurşunlar döktürür. Hatta çocuğu mecbur kalmadıkça sokağa çıkarmaz ve güzel kıyafetler giydirmemiş. Lise çağına gelince babasıyla İstanbul'a okumaya gider. Lisede okurken ailesinin de isteğiyle Saime ile nişanlanır ve lise son sınıfa geçtiğinde evli olarak İstanbul'a döner. Saime ile birbirlerini çok severler. Liseyi bitirip memleketine dönerken yolda geçirdiği kazada vefat eder.

Abdülhakim: Gazel'in dayısıdır. Romanda soğuk, duygusuz bir adam olarak yer alır. “Eskiden Urfa Kapalıçarşı'daki aktar dükkânının önünden geçerdik de, vazgeçtim içeri buyur etmesinden, sırtını döner, bizi görmezden gelirdi dayım. Varlığımızdan utanırdı sanki, sokağa çıkmış olmamızdan, elalemin adamlarının gözleri önünde dolaşmamızdan.” (AND, s.86). Romanda görgülü, dengeli ve edepli bir adam olarak bilinmesiyle yer alır.

Taha Toros: Nezihe Yaşar'ın Aksaray'daki evine gidip onu evin hizmetlisi sanan gazetecidir. Adam bu durumdan büyük bir utanç duysa da Nezihe Yaşar'ın bitap biçimde karşısına çıkabileceğini düşünemez. Nezihe Yaşar, güven duyduğu bu adama yaşadığı aşkları, acıları, evliliklerini, boşanmalarını, kendisiyle ilgili her şeyi paylaşır.

Gülizar: Bergüzar'ın ablasıdır. Bergüzar İstanbul'a kaçınca Gülizar'ı hiç isteyen biri olmayınca evlenemez, bu yüzden kardeşine kızgındır. Yıllar sonra başsağlığı için arkadaşı Saime'nin yanına gelince Gazel'in geçmişle ilgili olayları araştırmasına sebep olur. Geçmiş defterlerin açılmasında olayı başlatan kişidir.

Hilmi Çavuş: Nezihe Yaşar'ın on beş yaşlarında gönlünü kaptırdığı ilk aşkıdır. Nezihe'nin babası kızını cezalandırmak için sokaktan geçen bu adamı göstererek kıza, kendisini bu adama vereceğini söyler. Önceleri bu durum genç kıza tuhaf gelse de Nezihe fark etmeden bu adama bir şeyler hissetmeye başlar. Hilmi Çavuş ve Nezihe gizli gizli mektuplaşıyorlar da birbirlerine kavuşamazlar.

Kadri Efendi: Nezihe Yaşar'ın babası olan bu adam incelikten yoksun, anlayışsız bir adam olarak romanda ele alınır. Karısına karşı acımasızdır ve karısının ardı ardına doğup ölen çocukları için onu suçlar. Erkek çocuk doğuramayışını başına kalkar. “Belki babası Kadri Efendi kötü insan değildi ama cahildi, erkansızdı işte, küstah, lafını bilmez...” (AND, s.102). Kötü biri olmasa da davranışları yüzünden sevilmeyen bir adamdır.

Kâtip Atıf Zahir Efendi: Nezihe Yaşar'ın ilk eşidir.

Ayten Hanım: “Tango Ayten” lakabıyla anılır. Bergüzar ve Gülizar'ın annesidir. Evde sözü geçen kişi Ayten Hanım olduğundan kızlarını okutur.

Mahmut Ağa: Gülizar ve Bergüzar'ın babasıdır. Askerlikten dönerken eşi Ayten'i kaçırp Urfa'ya getirir. Bu durum için sonradan pişman olup suçluluk duyar. Eşi dostu Mahmut Ağa'nın yüzüne bakmaz olur. Mahmut Ağa, Kız Enstitüsünü bitiren

kızlarının evlenip birer yuva kurmalarını istediğinden onları eve hapseder. Ancak adamın kızlarına bir türlü kısmet çıkmaz. Kızlar çok güzel olmasına karşın ya başlık parası ya da kızların eğitimi olmasından korkmalarından kimse talip olmaz. “Oysa Mahmut Ağa, kim isterse verecek kızları. ‘Analarının ısrarıyla okul okudular, adları dillendi’ diye zaten çok kaygılı. Yeter ki başağrısı şu kanayaklara namuslu birileri talip olsun üçüne beşine bakmadan atacak başından. Gerekirse başlık bile almayacak; hatta bütün masrafı bir başına kendisi üstlenecek... Yeter ki, şu kızlar kazasız belasız gitsin.” (AND, s.153). Kızlarını evlendirme kaygısı yaşayan adam, hüsrana uğrar. Bir kızı İstanbul’a kaçarken diğeri kardeşinin aileye yaşattığı olay yüzünden evlenemez.

Hüsrev: Gülçin’in eşi, sendikacı olan adam 12 Eylül olaylarından sonra yurtdışına kaçar ve vatandaşlıktan çıkarılır.

Hatice: Gülçin’in kızıdır ve romanda sadece isim olarak geçer. İşlevsel bir kişiliği yoktur.

3.1.9. İzleksel Kurgu

3.1.9.1. Sevgi/Aşk

Nezihe Hanım ve adını bilmediği lokantacı bey arasında adı konulmamış bir gönül bağı vardır. Uzaktan uzağa mektuplaşmanın ötesine geçmeyen bu bağ zamanla bir hayale döner. Çünkü bu mektuplaşmalar 1960 yılına dek sürüp bir anda kesiliverir. “Aradan yıllar geçse de –tabii, on yıldan fazla bir zaman- vaktiyle düzenli olarak aldığı o mektupların tadını unutamadı. Yoksa onca işi arasında üşenmeden uzun uzun karşılıklar yazar mıydı adama? Ne biçim hayranlıktı o sahi? (Şiirlerine elbet)... Ne güzel, bir gönül bağı (Şiirleriyle tabii.)” (AND, s.17-18). Lokantacı Bey, Gazel’in dedesi Şefik Hüsnü Bey’in kendisidir. Gençliğinde gazellerini dinleyip hayran olduğu Nezihe Yaşar’a karşılık alacağını hiç ummadan mektup yazar ve aralarında mektuplaşmalar başlar. Nezihe Hanım’la Şefik Bey arasındaki bu mektuplaşmalar birbirlerini görmeden uzun yıllar devam eder.

Gazel kendine bile itiraf edemese de Kamil’e karşı boş değildir. Duygularını açığa çıkaramamasında en büyük sebep “Söz verdim anneme. Ailenin adını, şerefini hep düşüneceğime dair yemin ettim.” (AND, s.32) şeklinde annesine verdiği sözdür. Zamanla bu söze kalbindeki sevginin ve Kamil’in ona olan ilgisinin karşısında çok fazla dayanamayan Gazel hissettiği duyguları kendine itiraf eder.

“Bugüne dek galiba beni en çok beğenen Kamil oldu. Arada Bergüzar Teyze de, ‘Sen çok güzelsin valla’ dese de... O gün börekçide, Kamil’in yüzüme dalıp dalıp gitmesini, bana şiir kitabını vermesini hatırladıkça, şimdi bile yüreğimin tam ortasından sıcak sıcak bir şeyler akıyor, avuçlarım terliyor, dizlerim titiyor; doğrusu sevilme güzel bir duygu. Özellikle de beğendiğin birileri tarafından. Kamil’in yumuşacık sevgisi hoşuma gidiyor açıkçası, içimi aydınlıklara boğuyor. Kimi zaman bunun sıradan bir ilgi olabileceğini düşünmeye zorluyorum kendimi, o zaman yüreğimden parça parça bir şeyler kopuyor ama... Çünkü ben de onu çok beğeniyorum. Seviyorum hatta. Hem de hiç utanıp sıkılmadan. Memleketimde kızların birilerine sevdalanması çok ayıp, biliyorum. Ayrıca bizler için çok da tehlikeli ama yine de...” (AND, s.79-80).

Nezihe Yaşar, çocuklarıyla kendisini sefalet içinde bırakıp giden kocasını asla affetmez. Çocuklarıyla yokluk mücadelesi veren kadının iki çocuğu açlıktan, soğuktan ve ilaçsızlıktan hayatlarını kaybederler. Eski kocası seneler sonra hastane odasında onu görmek isteyip af dilese de Nezihe Yaşar onu affetmez ve şu beytini anımsar:

“Bir mühendis hedmedip gitti bina-yı hatırım

Yeniden inşasına elbette mimar isterim.” (AND, s.43).

Nezihe Yaşar’ın aşk hayatına etki eden adamlardan biri de Yusuf Niyazi’dir. Kadın ruhundan anlaması, yazıyla uğraşması onu kendine çeker. Babası Nezihe Yaşar’ı her ne kadar bu adama vermek istemese de nişanlanırlar fakat iki yıl süren nişanlılığın ardından Yusuf Niyazi’nin çapkınlıkları yüzünden ayrılırlar. Yıllar sonra yeniden karşılaşır evlenseler de bu evlilik elli gün sürer. Nezihe Yaşar büyük bir heyecanla, umutla evlenip aradığı sevgiyi bulduğunu sansa da bu mümkün olmaz.

Bergüzar ile Halil İbrahim arasında ne ölümle ne de ayrılıkla biten yarım kalmış bir aşk vardır. İkisi de birbirini sevmekten hiçbir zaman vazgeçmez, töreler gereği Halil İbrahim Saime ile evlenirken Bergüzar da o topraklardan kaçmak zorunda kalır.

Nadir’le görücü usulü nişanlanıp daha sonra birbirlerini çok seven Saime, evlendikten bir yıl sonra kocasının ölümüyle bir yıkım yaşarken daha büyük yıkımı yakın dostu olan Bergüzar’ın sevdiği adam ve kayını olan Halil İbrahim’le evlenmekle yaşar. Nadir’in ölümüyle Saime, Bergüzar ve Halil İbrahim’in hayatı büyük bir aşk üçgeninin içine düşer ve her üçü de törelerin getirdiği kurallara boyun eğip içlerindeki acıyla yaşamlarına devam ederler.

3.1.9.2.Yabancılaşma/Kaçış

Saime Hanım, evinde bir yabancı gibidir ve bu durum kızını tarafından da farkına varılan bir durumdur. “Babamın ‘Saime Sultan’ dediği anacığım o evde sürekli bir yabancılaşma yaşırdı da ancak dışardan, daha çok da uzaklardan gelen esintilerle azıcık mutlanırdı galiba ya da bana öyle gelirdi.” (AND, s.14). Saime’nin böyle hissetmesine sebep nişanlısı ölünce kayınıyla evlenmek zorunda kalmasıdır.

Nezihe Yaşar yaşadığı birçok olay ve zor zamanlar yüzünden hem kendine hem de çevresine karşı yabancılaşmaya başlar. “Sahi kimdim?!... Ben bile unuttum kendimi galiba, fakat yıllar önce yayımladığımız bir beyanname nedeniyle başı derde giren otuz sekiz kişiden biri olduğumu herkes unutsa da ben hiç unutmadım, Ankara’daki sorguda sık sık adım geçmiş o zamanlar, Şefik Hüsnü Bey bir yazısında tavrımı övmüştü hatta.” (AND, s.23). Nezihe Yaşar bir zamanlar düzene karşı çıksa, olup bitenlere ses etse de eninde sonunda içine kapanır. Nezihe Yaşar, kocası çocuklarıyla kendisini terk edip gittikten sonra yaşadığı zorluklar ve iki çocuğunu ardı ardına kaybetmenin acısıyla canına kıymaya kalkar. Bu intihar acılı kadın için çektiği sıkıntılardan, zorlu yaşamından bir kaçıştır.

Bergüzar, yakın dostu Saime ile çok sevdiği Halil İbrahim evlendirilince yaşadığı topraklara küserek İstanbul’a kaçar. Meczup bir adama kendisini kaçırırsa onunla evleneceğini söyler, İstanbul’a gelir gelmez de adamı bırakıp izini kaybettirir.

İsmihan Hanım ve eşi Şefik Hüsnü Bey arasında evliliklerinin getirdiği mecburi bağ ve çocuklardan başka bir yakınlık yoktur. İstanbul’u kendisine yurt edinen Şefik Bey için Urfa’da kendisine uygun bulup evlendirdikleri İsmihan Hanım’la olan evliliği önceleri sıkıntı bile oluşturur. Karısının sofuluğu da dayanılmaz bir etki yaratınca Şefik Bey İstanbul’u bir kaçış olarak görür. “Belki biraz da bu nedenle dedem çareyi uzaklıkta bulmuş olmalı ki ailenin ısrarlarına rağmen uzun zaman Urfa’ya dönmemiş.” (AND, s.167). Karısıyla arasındaki en büyük bağ olan oğulları Nadir ölünce Şefik Bey karısından, Urfa’dan, evinden barkından da iyice soğur ve tüm bunlara yabancılaşır.

3.2. DEHANIN SESİ

3.2.1. Romanın Kimliği

“Bir müzisyenin yaratısı, iç özünü ve en derin bilgeliğini barındırır. Ve nesnel soruların şaşkıncı cevapları, bu melodilerin içinde gizlidir.” (DS, s.6). Lütüfiye Aydın romanının arka kapağında kitabıyla ilgili şu sözleri söyler: “Müthiş bir romantik olan bestecimizin gündelik yaşamı bile, alabildiğine duygusal evreniyle iç içe geçmiş, büyüleyici bir gerçeklik senfonisiydi benim için. Böylesine özgün bir yaşamdan oluşan müzikaliteyi yakalamak için, bir insanın kim bilir nasıl bir yüreği, ne kadar olağanüstü bir beyni olmalıydı?... Bu kitap elbette ne biyografi, ne tarih, ne de bir müzik kitabı... Alışılmışın dışında bir roman yalnızca... Bütün kaygılarıma karşın, yakın geçmişte yaşayan gerçek bir değerimizi, ölümünün 100. yılında roman kahramanına dönüştürerek, hem duygusal hem de düşünsel evrenini anlatmaya çalıştığım, bunun için de yıllarımı verdiğim için bile kendimi mutlu sayıyorum.” sözleriyle Lütüfiye Aydın romanının kimliğini tanımlar.

3.2.2. Romanın Adı

Romanın adı Lütüfiye Aydın tarafından hayran olduğu deha saydığı Tanburi Cemil Bey'e ithaf edilen bir addır. Yazar Cemil Bey hakkında derin araştırmalar yapıp ona büyük bir hayranlık duyar ve romanına verdiği adda onu bir dâhi olarak görür.

3.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanda tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı vardır. Romanda yaşanan olayların hepsini bilen, bütün roman kişilerinin yaşadıklarını görmüş gibi aktaran, kişilerin yaşadıklarının dışında iç dünyalarında da yaşanan tüm olayları bilen kişi konumundadır. “İstanbul'a ilk geldiği günlerde, ne az önce çıktığı görkemli Dolmabahçe Sarayı vardı yerinde, ne de tamamlayıcısı gibi duran zarif cami...” (DS, s.7) cümlesindeki gibi anlatıcı olayların öncesini ve şimdisini hatta sonrasını da bilir.

3.2.4. Olay Örgüsü

Biyografik bir roman olan Dehanın Sesi'nde Tanburi Cemil Bey'in hayat hikâyesi anlatılır. Cemil'in küçüklüğünden başlayan roman, onun müzikle tanışması, evliliği, ölümü şeklinde birbirini takip eden olaylarla devam eder. Cemil Bey'in hayatıyla birlikte bir yandan da tarih açısından o dönemle ilgili birçok bilgi romanda yer alır. Cemil 3 yaşındayken babası hayatını kaybeder. Babası ölünce okuma çağına geldiğinde amcasının evinde yaşamaya başlayan Cemil'le amcası Refik Bey ilgilenir. Sadece cuma akşamları annesinin Taşkasap'taki evine gider. Amcasının konağında kaldı sürede müzikle içli dışlı olan Cemil önceleri keman, kanun gibi çalgı aletleri

çalarken daha sonra en çok tanburu sever ve ona bağlanır. Amcası ölünce bu defa da amcasının oğlu Mahmud Bey'in evinde yaşamaya başlayan Cemil, onun da Humus'a tayini çıkınca Taşkasap'taki evine döner. Mülkiye Mektebinde okurken ikinci sınıfa kadar dayanabildiği okulunu yarıda bırakır. Amcasının oğlu Mahmud Bey'in evinde yaşadığı süre zarfında içkiye başlayan Cemil, karamsar ruh haline de sahiptir. Tüm bunların yanında annesi ve ablasının kendisini evlendirme çabalarına daha fazla direnemeyen Cemil, annesinin yakın dostu Eflaknur Hanım'ın kızı Emine Saide ile evlenir. Tanburu ile büyük bir üne kavuşan Cemil, daha sonra ünlü besteci Ali Efendi ile tanışır. Ali Efendi, Cemil'in içindeki cevheri yıllar önce görmüş ve zaman içinde haklı çıkmıştır. Ali Bey Cemil'in kendisinden iyi tanbur çaldığını söyler. Yeteneği ve zekâsıyla ünelmeye devam edip ilerleyen yıllarda aristokrat çevreye giren Cemil saraylara, konaklara davetlere çağrılır ve ünlü sanatkârlarla bir araya gelir. İçkiye olan düşkünlüğü ve melankolisi gittikçe artan Cemil üstüne bir de verem hastalığına yakalanınca ve tedavisine geç kalınca çocuğuna bile yaklaşamaz. Eşiyle olan ilişkileri temelden kopuk olan Cemil'in hastalıkla bağları daha da kopar fakat Saide Hanım eşine hastalık sürecinde bir bebeğe bakar gibi özenle bakar. Ölmeden önce karısından af dileyen Cemil karısına çektirdiği sıkıntılar için pişmanlık duyar.

3.2.5. Konu: Tanburi Cemil Bey'in müzisyenliği, ailesi ve yaşamıdır.

3.2.6. Zaman

Dehanın Sesi romanında Tanburi Cemil Bey'in yaşamı üzerine kurgulanan olaylar kronolojik bir sırayla değil; kopmalar, geriye dönüşler, ileri fırlamalar ve aynı zaman diliminin değişik şekillerde tekrarıyla verilir. Zamanın kronolojik olmaması, bakış açısı ve anlatıcıdan ayrı düşünülmemeyeceği gibi bunlarla birlikte ele alındığında daha iyi değerlendirilir. Çünkü hepsi anlatıcı ve olay örgüsü arasındaki ilişkiyle alakalıdır. Zamanda geriye dönüş kişiyle de ilgili olabilir, kişiler hakkında bilgi verilirken yapılan bu uygulama kişiyi tanımaya hizmet eder.⁴⁷

⁴⁷ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*, 2. Baskı, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2015, s.49-61.

3.2.6.1.Nesnel Zaman: 1870-1910 yılları arasındır.

3.2.6.2.Vaka Zamanı

Romadaki olayların 1876 yılında başlayıp 1938 yılına kadar sürdüğü görülür. Altmış iki yıllık zaman diliminde yaşanan olaylar geriye dönüşlerle ve olayların yaşandığı güne dönüşlerle aktarılırken özetlenerek ve genişleterek sunulur.

3.2.6.3.Anlatma Zamanı

Romanda geçen olayların yaşandığı zaman dilimi 1800'lü yılların sonu 1900'lü yılların başıdır. Romanda yaşanan olaylar Lütfiye Aydın tarafından sonradan araştırılıp kurgulanarak yaşandıktan çok sonra anlatılır. Bu tarihlerde yaşanan olayların anlatma zamanı kitabın yayımlanma tarihi olan 2016 yılıdır.

3.2.7. Mekân

Mekân kişilerin üzerinde geliştiği, büyüdüğü, eylemde bulunduğu ve kendini gerçekleştirdiği yerdir. Kişilerin karakterini sentezleyen romanlarda mekâna daha çok önem verilir. Mekân üzerinden geçilip gidilen bir yer olmaktan ziyade aktif bir algısal değere dönüşür. Mekânın açık veya kapalı olması, onun fiziksel özelliğiyle değil kişiler dünyayı ve yaşamı algılamaları ile ilişkilidir. Romanın kişilerinin ruh dünyaları, yaşadıkları değişim ve gelişmeler mekân algısını değiştirebilir.⁴⁸

3.2.7.1. Açık Mekân

Dehanın Sesi romanında açık mekân en temelde İstanbul'dur. İstanbul görkemli sarayları, Beşiktaş, Dolmabahçe, Kandilli, Beyazıt, Kadıköy, Kartal, Yakacık, Asmalı Mescit, Bakırköy, Horhor, Kartal gibi semtleriyle romadaki olayların gelişimine katkı sağlar. Bu yerlerin dışında Girit, İzmir, Humus da roman kişilerinin yaşamlarına nüfuz eden diğer açık mekânlardır. Sultan Abdülaziz Dönemi İstanbul'u için romanda "Biliyordu ki İstanbul yalnızca imparatorluğun, yalnızca saltanatın değil, entrikaların da baş şehridir." (DS, s.13). sözleri söylenir.

Humus, Mahmud Bey'in tayin emri alıp karısıyla mecburen gittiği bir sürgün yeridir. Fiziksel açıdan geniş bir mekân olan Humus'un Mahmud Bey ve karısı için burada yaşamaya başlayacak olmalarının sıkıntısıyla daralması romanda şu sözlerle ifade edilir:

⁴⁸ Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin, Romanda Mekân-Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler, 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017, s.25.

“Karısı bundan duyduğu üzüntüyü belli etmemeye çalışsa da pekâlâ fark etmişti Malike Hanım’ın gizlediği hüznü. Peki günlerce sürecek uzun mu uzun, bıktırıcı bir deniz yolculuğunun yorgunluğuna bakalım nasıl katlanacak eşi?... Hatta ikisi de... Hadi katlanıp Humus’a ulaştılar diyelim; seçkin bir ailenin el bebek gül bebek kızı Malike Hanım gibi biri orada, o çekilmez mahrumiyete nasıl katlanacak; bütün gün bir başına kaldığı evde ne yapacak?...” (DS, s.116).

Romanın başkişisi Cemil için İstanbul ve burada bulunan mekânlar onun çocukluğunun ve yaşamının geçtiği yerlerdir.

“Sokak lambalarının ölgün ışığı, arabadakileri arada bir aydınlatıp yiterken, kendi dünyasındaydı. Yanındaki adamların varlığını çoktan unutmuş; Yıldız’a ilk olarak ne zaman götürüldüğünü düşünüyor, çıkaramıyordu. Yıldız Sarayı yapıldığında üç yaşında olduğunu söylerdi annesi hep.” (DS, s.267).

Okuyucu kırk üç yıllık ömrünü o dönemin başkentinde geçiren usta müzisyen Cemil Bey’in hayatıyla birlikte 19. yüzyıl İstanbul’unun da ruhunu bu romanda bulur.

3.2.7.2.Kapalı Mekân

Dehanın Sesi romanında kapalı mekânlar Adile Sultan Sarayı, Yıldız Sarayı, Neşedâbâd Sarayı, Anbarlı Çiftliği, saraylar, konaklar, çiftlikler, Tefik Bey Konağı, Fatih Camii, Mülkiye Mektebi, Kartal Kaymakamlığı, Kapalıçarşı, meyhane, Hariciye Şehbenderiye Kalemî, Yılanlı Yalı, Pera Palastır.

Cemil’in Taşkasap’taki evi Tefik Bey Konağı Adile Sultan tarafından Zihniyar Hanım’a armağan edilir. Bu ev Cemil için çelişkiler barındırır çünkü bir yandan ailesiyle geçirdiği değerli zamanlara, öbür yandan çeyiz hediyesi olarak annesine hediye edilmesi olumsuz çağrışımlara sahiptir.

“Ne var ki doğup büyüdüğü şu güzel konağın öyküsü hiç de iç açıcı değil. Vaktiyle annesine bağışlandığından dolayı, sürekli “sadaka” çağrışımı yapıyor. Ne var ki, en sevgili varlıkları burada barındığı için beri yandan da çok değerli.” (DS, s.57).

Amcasının çiftliğinde kaldığı sürelerde evini çok özleyen Cemil için kendi evi huzur bulduğu yerdir. Amcasının evindeki şatafatın, can sıkıntılarıyla yenilen yemeklerin, anlamsız afra tafraların, özentili konuşmaların sıkıntıları burada yoktur.

“Burada konuşuyor, hatta şakalaşıp gülebiliyor. Burası ev kokuyor çünkü. Yalnızca ev... Sabun, kuyu suyu, basma, bakır, ahşap... Böyle olunca, iştahı olmasa bile, kendisi için hazırlanmış yemekleri reddedemiyor elbette.” (DS, s.59).

Anbarlı Çiftliği Cemil’in babası öldükten sonra gönderildiği, çocukluktan gençliğe kadar burada yaşadığı amcasının evidir. Cemil’in musikiye olan aşkı bu evde

de devam eder. Amcası Cemil'in eğitimini tamamlaması için ona müzikle ilgili bazı yasaklar koysa da rüştiyeden mezun olunca Cemil'e yaptırdığı özel bir tambur hediye eder. Amcası ölene kadar burada yaşayan Cemil, amcası öldükten sonra ev ahalisiyle birlikte amcasının oğlu Mahmud Bey'in Beşiktaş'taki evine taşınır.

3.2.8. KİŞİLER KADROSU

E. M. Forster roman kişileriyle gerçek insanlar arasında bir ayrım yapar. “Buna göre, roman kişileri tanıdığımız insanlardan daha gerçektirler, çünkü çevremizdeki insanları ancak şöyle böyle anlayabildiğimiz halde, roman kişilerini tam olarak anlayabiliriz. Bunun nedeni şudur: Roman yazarı yarattığı kişiler hakkında her şeyi bilir bu kişilerin ‘gizli saklı hiçbir yönleri yoktur’, çünkü onları ‘yaratan da, anlatan da aynı kimsedir.”⁴⁹ Lütfiye Aydın, *Dehanın Sesi* romanını yazmadan önce romanının merkez kişisi konumunda olan Tamburi Cemil Bey ile ilgili birçok araştırma yaptığını belirtir. Yaptığı araştırmalarla roman kişisi hakkında her şeyi okuyucusuna aktarır ve romanı okuyanın bu kişiyi tam olarak tanıyıp anlayabilmesini sağlar.

3.2.8.1. Merkez Kişi

Romanın merkez kişisi Cemil, Zihniyar Hanım'ın en küçük oğludur. Babası öldükten sonra amcası Refik Bey ve ailesiyle yaşamaya başlar. Büyüdükçe bu çiftlikte yaşamak Cemil'e zor gelse de çiftlikte kendisine yoldaş olarak Lenber Ağa'yı görür. Cemil Mülkiye Mektebi'nde eğitim almasına karşılık içindeki musiki sevgisi onu eğitiminden alıkoyar. Zamanında çok severek başladığı Mekteb-i Mülkiye-i Şahane onun için giderek önemini yitirir. Cemil, Mülkiyeyi ikinci sınıftan sonra bırakır. Okulu bırakmasında bir başka etken ise amcası ve amcasının oğlunun devlet memuriyetindeyken yaşadığı sıkıntılardır. Okulu bıraktıktan sonra Hariciye Kalemünde işe başlar. Cemil, memurluğu kendisine uygun bir meslek olarak görmez. Aklında hep musiki vardır. “Sıradan bir memur olmaktansa, parasız kalmayı göze alacak; gariptenen, dışlanan –hatta belki ‘çalgıcı’ diye küçümsenen- biri olmayı yeğleyecek.” (DS, s.113). Cemil'in müziğe ve müzik aletlerine olan ilgisini arkadaşı Aziz Mahmud şöyle anlatır: “Sahiden de ne ilginç bir adamdı bu yahu? Çevresindekilerin alay edeceğini bile bile, ıklığdan çöğüre, üç telli sazdan curaya, bağlamadan çığürtmaya, kanundan santura bütün çalgılara ilgi duyuyor; dahası hepsini, nerdeyse eline alır almaz dilini çözerek rahatlıkla çalabiliyordu. ‘Hakkından gelebildiği’ enstrüman sayısını sürekli artırıyor, böylece koleksiyonunu her gün biraz daha zenginleştiriyordu. Hatta böyle giderse, Cemil de yepyeni bir saz icat edebilirdi ki doğrusu o zaman hiç şaşırılmayacaktı. Nasıl bir

⁴⁹ E. M. Forster, (Çev. Ünal Aytür), (1985). Roman Sanatı, 2. Basım, Anadolu Yayıncılık, İstanbul, s.24.

zekâydı bu ya Rabbi, ne tuhaf bir ilgi çeşitliliği...” (DS, s.141). Annesi ve ablasının baskıları sonucu Saide ile nişanlanan ve nişandan vazgeçemeyen Cemil, yüzüğünü özgürlüğüne geçirilmiş bir halka olarak görür. Nişanlanmadan önce annesiyle ablasına vazgeçtiğini söylese de aile artık dönüşü olmadığını söyleyerek Cemil’i nişanlanmaya mecbur kılarlar. Aile zoruyla yaptığı ve benimseyemediği evliliğini ve karısını şu sözlerle anlatır: “Bu geçici sevinçlerin ya da sözüm ona nefretlerin, düşüncesizce –hatta iradesizce- yapılmış bir evlilikten kaynaklandığını düşününce, büyük bir yanlış yaptığma bir kez daha karar veriyordu. Çünkü alıştığı dünyanın dışına pek de çıkmamış, kendi altın kafesinde yaşayıp giden güzeller güzeli bir kızcağızı –gül bahçelerinde yaşatacağı vaadiyle olmasa bile- kendi vahşi ormanına çekmişti sonuç olarak. Bunu zorlayarak yapmış olmasa bile, özenilecek hiçbir yanı olmayan bir yaşama mahkûm etmişti zavallı kızcağızı. Büyük haksızlıktı bu.” (DS, s.225). Karısı çok güzel, kültürlü ve eşsiz bir kadın olmasına rağmen Cemil, karısına bir türlü âşık olamaz. Alkole çok düşkün bir hâle gelir, bu durum başta annesi olmak üzere ailesini çok rahatsız eder. Mizacı ile ilgili bilgiler annesi tarafından şöyle aktarılır: “İpek gibi yumuşak oğulcuğu, hiç beklenmedik anlarda sert çıkabilirdi çünkü.” (DS, s.175). “Sessiz, saygılı olduğu kadar da inatçıdır kardeşin.” (DS, s.182). Askerlik muayenesinde gittiğinde ciğerlerinden hasta olduğunu öğrenir ve hastalığının etkisiyle herkesten uzaklaşmaya başlar. Hastalığının bulaşmasından korktuğu için eşinden ve oğlundan da uzaklaşan Cemil, bu duruma üzülse de katlanıyordu. Hastalığı ve yaşadığı sıkıntılar Cemil’i içkiye daha çok sürüklemiş ve teselliye alkolde bulmuştur. Bu durumu “İçki yalnızca sinirlerini yatıştırıp utangaçlığını yenmesini sağlamakla kalmıyor, hem ruhunu özgürleştiriyor, hem de yaratıcılığın elmasa dönüşeceği kömürleri için bir kıvılcım, içindeki vahşi atları kamçılıyıp koşturacak bir kamçı oluyordu.” (DS, s.266) şeklinde ifade eder. Yıldız Sarayı’na davet edilen Cemil Bey’den İstanbul’a gelecek Alman imparatoru için müzik yapması istenir. Bu durumdan memnun olmayan Cemil, mecburi olarak o gece orada kemeçe çalar. Meşrutiyetten sonra bir yakının yardımıyla emekli olan Cemil için bu durum önceleri güzel gelse de daha sonra hem hastalık hem işsizlik zor gelir. Yabancı bir şirketle kayıt yapmak için anlaşılan Cemil tıpkı daha önce yaşadığı gibi hayal kırıklığına uğrar fakat bu şirketle kayıt yapmaya sözleşme gereği zorunlu olarak uyar. Tüm kayıtları bitince yeni taşındığı evde bulunan kulübeyi kendi eşyalarıyla döşer. Eşini rahatsız etmemek ve gönlünce çalabilmek için kulübede vaktini geçirir. Cemil Bey, yıllar sonra istemese de Darülbedayi memurluğuna atanır. Öğretmen olarak atanan Cemil, bu işi kendisine uygun görmez. “Sahi kime, neyi, nasıl öğretebilirdi ki bir müzisyen?... Hele sanatın gizemli ateşini yüreğinde duymayanlara,

özellikle de ‘tanbur’ gibi bir sazın sırlarını açmak ne kadar ahlaki olabilirdi?...” (DS, s.312). Tepebaşı’nda bir tiyatro salonunda konser verecek olan Cemil Bey, çok heyecanlıdır. Bu konser için senelerdir görüşmediği amcaoğlu Mahmud Bey’in evine gider ve Mahud Bey’le eşini konserine davet eder. Heyecanını, müzik aletini çaldıkça atan Cemil sahnede talihsiz bir olayla karşılaşır. Sahneye koşup Cemil’in boynuna sarılan ve ona parmağındaki zümrüt yüzüğü armağan eden kadının yersiz davranışı Cemil Bey’in moralini fena halde bozar. Kendisini sahnede zor toparlayan Cemil Bey, bu olaydan sonra mutsuz olsa da bu mutsuzluktan notalarla müzikle kurtulmaya çalışır. Bu konserden sonra hastalığı iyice ilerleyip yatağa düşen Cemil Bey, tedavi olması için yurt dışına gitmesini teklif eden doktorun teklifini şu sözlerle reddeder: “Savaşın en kritik günlerinde, ateş hatlarında cepheden cepheye koşan gençlerimiz, vatan savunmasında kuşlar gibi vurulup vurulup can verirken, ben sağlık peşine düşebilir miyim beyefendi?... Hiç olmaması gereken yerlerde; ya cehennemi çöllerde yanarak ya da karlı dağlarda donarak ölen binlerce insanımızın acısı yüreğimi yakıp kavururken, benim İsviçre’ye filan gideceğime nasıl ihtimal verebilirsiniz?...” (DS, s.331). Artık öleceğini anlayan Cemil Bey, aile bireyleriyle vedalaşır. Karısı Saide ve oğluyla konuşup, karısını oğluna emanet eder. 28 Temmuz 1916 tarihinde büyük sanatçı Tanburi Cemil Bey kırk üç yaşındayken gözlerini dünyaya kapatır.

3.2.8.2. Merkez Kişi Dışında Kalan Kişiler

Zihniyar Hanım: Cemil’in annesidir. Cariye olarak çalıştığı Mustafa Reşid Efendi konağında evin hanımdan eziyet görünce konağın beyi Mustafa Reşit Paşa onu korur. Fakat konağın hanımı güzelliğini kışkırdığı ve kocasının aklını çececeğinden korktuğu için Zihniyar’ı çalışanlarıyla esir pazarına yollar. Adile Sultan Sarayına satılan Zihniyar, burada güzel günler geçirir ve müzisyenliği öğrenerek Adile Sultan Sarayının önemli müzisyenlerinden biri olur. Bando takımında yer alır, trombon çalar. Görücü olarak tesadüfen veya kaderin bir cilvesi olarak Mustafa Reşit Paşa ve karısı oğulları Tefik için Zihniyar’ı isterler. Zihniyar bu evliliği kayınbabası Mustafa Reşit Paşa’nın onu koruyacağını düşünerek kabul eder. Kaynana, gelin olarak aldıkları kızın Zihniyar olduğunu sonradan öğrense de iş işten geçmiştir. Zaten Tefik Bey de analığının nasıl bir kadın olduğunu bilir ve onu sevmez. Eşi Tefik Bey ölünce dört çocuğuyla dul kalır. Çerkez asıllı olan Zihniyar Hanım, yaşadığı bütün sıkıntıların sebebi olarak Çerkez olmasını görür.

Gülendam Kalfa: Adile Sultan'ın Konakla birlikte Zihniyar Hanım'a çeyizlerle birlikte hediye ettiği siyahi kalfadır. Konağın yardımcısı olan bu kadın hiç evlenmemiş, kendini konağın hizmetine adanmıştır. “Reşad'a göre, insanın hasıydı kalfa. Kendisi için değil, hep başkaları için yaşamış bir melekti. Bu rezil dünyanın hiç hak etmediği, hele bu iğrenç gösteriş dünyasını hiç hak etmemiş bir melek.” (DS, s.45). Evin çocuklarını kendi çocuğu gibi içten sever. “Bu ölümün oğlunu nasıl da sarstığı gözle görünürcesine açıktı.” (DS, s.192). Gülendam Kalfa'nın nasıl öldüğü bilinmez. Fakat ölümü ev ahalisini derinden sarsmıştır.

Eflaknur Hanım: Zihniyar gibi Eflaknur Hanım da Adile Sultan Sarayının müzisyenlerdendir. Bando takımında lavta çalar. Zihniyar Hanım'ın en eski dostudur. Yakın dostu Zihniyar Hanım'ın bütün aile sırlarını bilir. Kızı Saide'yi evlendirmeyi çok ister ve en yakın dostu olan Zihniyar'ın oğlu Cemil ile kızı Saide'yi evlendirir. Zamanla kızı ve damadı arasındaki zoraki evlilik sebebiyle Zihniyar Hanım ile Cemil arasındaki ilişki bozulur.

Tevfik Bey: Zihniyar Hanım'ın vefat eden eşidir. Babası Mustafa Reşit Paşa'dır. En küçük çocuğu olan Cemil'e doyamadan veremden dolayı vefat eder.

Mustafa Reşit Efendi: Tevfik Bey ve Refik Bey'in babasıdır. Hüsrev Paşa'nın kethüdalığını yapmıştır. Çocuklarını hem okutup hem de onlara yabancı dilleri öğrenmeleri için birçok imkân sağlayan ileri görüşlü bir baba olmuştur.

Zihniyar'ın kaynanası: Tevfik Bey'in üvey annesi olan bu kadının ilk kocası Silistre Valisi Mehmet Paşa'dır. Kocası öldükten sonra üvey oğlu olan Mustafa Reşit Paşa ile evlenir. Kötü kalpli bir kadın, konağındaki cariyeleri kendine rakip görür. Hatta güzelliği sebebiyle kocasını etkiler diye Zihniyar'ı esir pazarına gönderir. Seneler sonra Zihniyar'ı gelin olarak alsa da yapacak bir şey kalmamıştır.

Refik Bey: Zihniyar Hanım'ın kayını, Cemil'in babası öldükten sonra yanında yaşadığı amcasıdır. Babası ölünce Cemil'i yanına alıp okutmak ister. Refik Bey Yıldız Sarayı'ndan aldığı bir davet mektubu ile Başmabeyinci'nin konağına gider ve burada şüpheli bir şekilde ölür. Konaktaki doktor kalp krizi dese de zehirlenme olasılığı söz konusudur. Refik Bey'in ölümü yeğeni Cemil'e göre şüphelidir; amcası ölmemiş, öldürülmüştür. “Her gün aynı saatlerde evden çıkıp sonra da eve dönüyor olmanın bıktırıcı temposuna dayanmaya, daha doğrusu katlanmaya çalıştığı günlerden birinde, amcasının çoğu solmuş kâğıtları arasında ‘Şehzade Hamid Efendi’ imzasıyla dört mektup bulunmuştu. Veliht Şehzade

Abdülhamid'in 'Kardeşim Refik Bey' diye başlayan mektuplarına rağmen, amcasının eceliyle öldüğüne inanamıyordu Cemil Bey." (DS, s.197). Amcasının ölümünden kısa bir süre sonra amcasının oğlunun da sürgün edilmesi bu şüphesini destekler niteliktedir.

Behice Hanım: Refik'in karısı, Zihniyar'ın "dedikoducu" olarak adlandırdığı eltisidir. Varlık içinde yaşamasında karşın mutlu olmayan kadın Cemil ve eltisi Zihniyar Hanım'la uğraşır, onları aşağılar. Eşi vefat edince çok gönüllü olmasa da üç kızı ve Cemille birlikte oğlu Mahmud'un yanına taşınır ve birlikte yaşamaya başlarlar. Eşi ölünce çökmeye başlayan kadın, eşiyile olan hatıralarıyla avunur. Oğlu Mahmud'un Humus'a tayini çıkınca onlarla gitmeyi reddeder çünkü artık kızları evlilik çağına gelmiştir.

Hamdi Ağa: Refik Bey'in uşağıdır. Refik Bey'le gittiği konakta efendisini beklerken, merak edince içeriye girer ve Refik Bey'in ölümüne şahit olur. Refik Bey'in öldüğüne inanmak istemese de çaresizce onun cansız bedenini konağa götürür.

Davut Ağa: Refik Bey çiftliğinin yaşlı arabacısıdır. Davut Ağa romanda şöyle anlatılır: "Kimbilir ne zaman, imparatorluğun kimbilir neresinden, nasıl kopup da İstanbul'a gelen, katıksız bir toprak adamı olduğu her halinden belli olan arabacı, hem yaşama hem de ölüme ilişkin her şeyi değişen mevsimlerle, bulanık çaylar, düşen cemrelerle, kurdun kuşun değişen davranışlarıyla açıklayan tuhaf biridir. Sıradan görünüşünün altında enikonu acımasız, nerdeyse ilkel bir adam. En belirgin özelliği, güçlüye duyduğu nerdeyse dalkavukluğa varan aşırı saygı..." (DS, s.51). Eve hizmet etmenin yanında bir de Cemil'le ilgilendiği için şikâyetçi olsa da buna mecburdur. Davut Ağa, Cemil' niçin bu kadar değer verildiğini anlamaz ve Cemil'in çalgı çengi çalmasını gereksiz bulur. Cemil için yapılan harcamaları savurganlık olarak görür. Zayıf kimseleri sevmeyen Davut Ağa Cemil'i de sevmez. Davut Ağa'nın nasıl öldüğüyle ilgili bir bilgi yoktur. Öldüğü şu cümle ile anlaşılır: "Arabacı Davut Ağa öldü; öteki çalışanların her biri bir yana dağılıp gitti." (DS, s.117).

Mahmud Bey: Refik Bey'in oğludur. Annesinin istememesine rağmen babası sağken Malike adlı bir kızla nişanlanır ve daha sonra babası öldükten kısa bir süre sonra okulunu bitirince evlenir. Bakırköy Kaymakamlığına atandıktan sonra ikinci görev yeri Kartal Kaymakamlığına tayini çıkan Mahmud, yanına taşınan ailesiyle birlikte bu sefer buraya taşınır. Mahmud, Humus'a tayin sebebiyle sürgün edilir ve oraya karısı ile gider. Çünkü annesi kızlarıyla oraya gitmeyi reddeder. Abdülhamit

başa geldiğinde babasıyla fikir ayrılığına düşüp Abdülhamit'i savunup babasını kırdığı için pişmanlık duyar. Çünkü babası öldükten sonra kendisi de birçok sıkıntı çeker. Mahmud çeşitli yerlerde görev yaptıktan sonra emekli olarak İstanbul'a döner. "Temkinli adımlarla içeri giren Mahmud, her zamanki gibi şıktı, her zamanki gibi pırıl pırıl. Redingotu ütülü, fesi kalıplı, yakası kolalı. Tıraşlı yüzüne pek yakışan incecik bıyığıyla pek de yakışıklı." (DS, s.85). Emekli olup İstanbul'a dönen Mahmud Bey, konağın dışına pek çıkmaz ve günlerini sessiz sakin konağında geçirir. Seneler sonra amcaoğlu Cemil, konaklarına kendi konserine davet etmek için gelince bir araya gelirler. Mahmud Bey, Cemil ölünce babasının ölümünden sonra ikinci kez aynı acıyı yaşar.

Malike Hanım: Kaynanası baştan beri kendisini istemese de görümceleriyle iyi anlaşır. Kaynanası Behice Hanım gelinine "Tango Gelin" lakabını takar. Eşinin ölmesi, oğlunun tayini gibi başlarına gelen felaketlerin sorumlusu olarak Malike'yi görür. Eşinin tayini sebebiyle Humus'a gitmek zorunda kalan Malike Hanım, kocası emekli olduktan sonra İstanbul'a dönünce sık sık Beyhan ile görüşür. Akrabalarla ilgili bilgileri Beyhan'dan alır.

Nigâr Hanım: Hariciye Kalemine Cemil Bey'i ziyarete gelir. Nigar Hanım eşinden yeni ayrılmıştır. O zamanın şartlarına göre bir kadın için bu büyük bir harekettir. "Yaptığım şey için; yani hep üçten dokuza boşanıp sokağa atılan kadınların memleketinde, ilk kez bu adaletsizliğin karşısına dikildiğim için beni kutlamanızı bekledim demek istedim. Bunu başarmak ilk bana kısmet oldu. Önemli olan, bir kadının kocasını boşamasıydı." "İlk kez, öyle mi?" "Evet. Hem de Galata Mahkemesi'nin kararıyla resmen..." (DS, s.147). Nigar Hanım'ın Cemil'in yanına asıl geliş sebebi bestelemesi için bir şiirini getirmesidir. Cemil, Nigar Hanım'ın güzelliği karşısında kayıtsız kalamamış ve ondan etkilenmiştir. Nigar Hanım da Cemil'i anlatılanlardan daha beyefendi ve ciddi bulmuştur.

Aziz Mahmud: Tanburi Ali Bey'in oğludur. Cemil'in Mekteb-i Mülkiyeden sınıf arkadaşıdır. Okulu bitirince bankacı olur. Aziz Mahmu da tıpkı babası ve arkadaşı gibi tanbur çalar. Aziz Mahmud, arkadaşı Cemil'in yeteneğinin farkındadır ve ona hayranlık duyar. "Babasının uzak görüşlülüğüne bir kez daha hayran oldu. Tanburi Ali Efendi belli ki bu adamdaki 'cevher'i yıllar önce görmüş, zaman içinde de haklı çıkmıştı. Hatta, yaşça nerdeyse yaşıt oldukları arkadaşının, benzersiz yeteneğiyle, yaşlılarından kat kat büyük olduğunun öteden beri kendisi de farkındaydı elbette." (DS, s.153). Birlikte müzik yapmalarının yanında böylesi bir adamla arkadaş olmak bile onun için büyük bir gururdur.

Udi Nevres: Nevres'in babası Malatya'nın Çırmıhtı ilçesinde yoksul bir demirci iken İstanbul'a göç eder ve burada şanslı yaver gider, bir paşanın konağında iş bulur. Bir gün aldığı haberle zatürreden karısının öldüğünü öğrenen adam köye dönüp karısını toprağa verir ve sonra oğlunu alıp İstanbul'a dönerler. Nevres babasıyla gitmek istemese de zorla götürülür. Babasıyla arasında uçurum İstanbul'da daha da büyür, babasını bir türlü affedemez. Çünkü babası İstanbul'dayken onların çektiği hiçbir sıkıntıyı umursamaz gibi davranır. Bu da Nevres'in zoruna gider. Malatya'nın o köyü Nevres için zamanla nefrete dönüşür. Çünkü köy ona yoksulluk, ölüm, aşağılanma gibi duyguları anımsatır. Nevres'e konağın paşası sahip çıkar, onu her açıdan destekler. Nevres de Paşa'ya gönülden bağlanır, bu bağlılık babasıyla dahi aralarında oluşmaz. Nevres, babasıyla arasında oluşan kopukluk yüzünden hastanede yatan babasını son kez görmeye bile gitmez ve babasının ölümüne üzülmez. Cemil'in yakın dostlarından biridir. O da musikiyle ilgilenir. Bir gün katıldıkları toplantıda ve meyhanede yakın dostu Cemil'in herkesin ortasında kendisini azarlaması zoruna gider. Nevres'e göre Cemil'in tanburda gösterdiği başarıyı kendisi de udda gösterir.

Emine Saide: Eflaknur Hanım'ın kızıdır. Evlilik çağında olan Saide, kendisine gelen hiçbir görücüye çıkmayı kabul etmez. Hayaller kurar, hayalinde âşık olacağı bir adam yaratır. Kafasında çizdiği âşık olacağı adam görüntüsüne uyan kişi ise Cemil'dir. Saide, Cemil'in yüzünü görmediği halde onun hakkında söylenenleri duyarak âşık olur. Cemil'i çocukken bir iki kez görmüştür. Ailelerin uygun görmesiyle Cemil'le nişanlanan Saide Cemil'in aksine çok mutludur. Çeyizini hazırlarken çok mutludur çünkü çok beklediği sevdiğine kavuşacaktır. Görümcesi Beyhan'ın annesine "Nişana ne gerek vardı anne; aslında bir nikâh yeterdi canım," demesine çok içerleyip üzülse de bu durumu duymazdan gelir. Kötü şeyleri bir kenara bırakıp mutlu olacağı günleri düşünür. "Evet, Saide gerçekten çok hoş bir kadın. Güzellik dersin, Çerkez soyuna özgü Allah vergisi bir alım... Boy pos yerinde. İncecik duruşu, derin derin bir bakışı bile dünyalara bedel. Hatta gece karası saçları, elmas parıltılı iri lacivert gözleri, inci dişleri, billur çınlamalı sesiyle, gerçekten az bulunur güzellerden, benzersiz bir kadın." (DS, s.206). Saide, eşi Cemil tarafından bu şekilde tasvir edilir. Saide, Cemil'le evlendiği için pişman olur ve bu pişmanlığını şu sözlerle dile getirir: "Ah, Neriman, keşke bizimkileri dinleseymişim, ille de Cemil diye tutturmasaymışım vaktiyle," "Yeryüzünde eşi benzeri olmayan tuhaf bir adamla hayatımı birleştirmekle aptallık etmişim," (DS, s.245). Emine Saide, bu mutsuz evliliğe oğlu için katlanır ve kocası da bu durumun farkındadır. Kocası öldükten sonra Saide Hanım eşinin mektupları, kitapları, not

deFTERleri vs. bÜtÜN eŞyalarını bir ceviz sandığa koyup gelinine emanet eder. EŞi öldükten sonra acıyla yaŞayan Saide Hanım, eŞinden on iki yıl sonra vefat eder.

Neriman: Saide'nin komşu kızı ve arkadaşı, sırdaşıdır. Saime'ye yazılar okur, okuduğu romanları anlatır. Sevdiği zabitle evlenip Trablus'a gider.

Nezihi: Cemil'in Mülkiye Mektebinden arkadaşıdır. Halep'ten izne gelen Nezihi'den Cemil, evlenip çok borca girdiğinden kendisi için kefil olmasını istemek amacıyla buluşur fakat bunu Nezihi'ye söyleyemez.

Mes'ud: Cemil ve Saide'nin oğludur. Babası hasta olduğu için Mesud'dan uzak durur, evdeki gergin ortam onu da olumsuz etkiler. Annesinin ağlamaları, babasının eve gelmemeleri, kendisinin annee ya da babaannesinde kalmaları Mesud'u mutsuz eder. Babasının ölümünün üstünden yıllar sonra Mesud'un hayatıyla ilgili bilgilere yer verilir. "... artık otuz altı yaşında kocaman bir adam olan kendisiyle, bir çocuğu öğütlercesine konuşması doğrusu can sıkıcıydı." (DS, s.346). Mesud, Berrin Hanım'la evlidir. İstanbul Radyosundaki görevinden ayrılıp Ankara Radyo Yayın Şefliği görevi için Ankara'ya tayini çıkan Mesud, eşini İstanbul'da bırakarak yeni bir düzen kuracağı Ankara'ya gider. Bu ayrılık çok acı ve zor gelse de buna mecburdur. Müzisyen bir ailenin çocuğu olan Mesud, kendisi de müzikle ilgilenmiş hatta yirmi üç yaşındayken Darülelhan'da tanbur öğretmenliği yapar. Mesud da tıpkı babası gibi okul hayatını yarıda bırakır. On sekiz yaşında başladığı Hukuk Mektebini yirmi yaşında bırakır. Fakat Mesud kulu yarıda bırakmaları dışında babasıyla arasında başka bir benzerlik görmez: "Babasının Mülkiye'yi bırakması gibi kendisi de Hukuk Mektebi'ni yarıda bıraksa da hayatlarının daha sonraki akışı –musiki tutkunluğu dışında- nerdeyse hiç benzerlik göstermiyordu. Sözgelimi, babası gibi köhnemiş bir kurumda memuriyet ıstırabı çekmedi. Şimdi de apayrı bir heyecanla, asıl vatan görevini Cumhuriyet'in başkentinde yapmaya hazırlandığını düşünüyor." (DS, s.361). Almanya'ya gidip batı musikisi öğrenir. Mesud, Gazi Mustafa Kemal ile de yakın bir ilişki içinde olmuş ve Gazi'nin birçok meclisinde bulunmuştur. Gazi'nin, birçok defa haber yollayıp Mesud'u çağırıldığı da olmuştur. Cemil Bey zamanında oğluna tenekeden tanbur yapsa da Mesud'un musikiyle uğraşmasını istemez.

Berrin Hanım: Mesud Bey'in eşidir. Eşinin tayini Ankara'ya çıkınca kendisi İstanbul'da kalır.

Leyla Hanım: Hekim İsmail Paşa'nın kızıdır. Şair olan Leyla Hanım, evinde bir davet verir. Piyano çalan, besteler yapan, şiirler yazan bir kadındır. Arapça, Fransızca, Rumca gibi birçok dili bilir. Dönemin en ünlü şair ve bestecilerini evinde ağırlar. Evinde verdiği davete Cemil Bey'i de çağıran Leyla Hanım, Cemil Bey tarafından şöyle anlatılır: “Ne kadar çarpıcı bir kadın bu... İpeksi bir yüz, güzel bir yüz, renkli gözler... En hoş yanı ise sesi; konuşmasındaki müzikal vurgular.” (DS, s.263). Davette piyano çalmak için Cemil Bey'in de kendisine kemençesiyle eşlik etmesini ister.

Tevfik Fikret: Leyla Hanım'ın evindeki toplantıda bulunan isimlerden biridir. Cemil Bey'le tanışırlar. Cemil Bey'in kemençe çalmasını dinledikten sonra ona “Yerinizde olsam kemençeyi elimden hiç bırakmazdım.” der.

Şevki Bey: Ölüm haberini gazeteden öğrenen Refik Bey ve Cemil bu habere çok üzülür. Cemil'in yakından tanıdığı ve hayran olduğu bir müzisyendir. Saray müzisyenliği yaparken aşırı disipline dayanamayıp istifa etmiş Gümrük Nezaretinde çalışmaya başlar. 31 yaşında içkiden dolayı vefat eder.

Nazif: Eflaknur'un eşidir.

Neşerek Sultan: Abdülaziz'in eşidir. Abdülaziz gibi o da işkence edilerek öldürülür.

Beyhan: Cemil'in gelin olan ablasıdır. Cemil ablasını şu sözlerle anlatır: “Beyhan Hanım ne sıradan bir ev kadını çünkü, ne de evine gelip giden o marjinal tiplerden... Başkalarına benzemeyen; sürekli mızımızlanıp yakınmayan, aksine sevinçlerin, hazların peşinde olsa da ayakları yere basan dengeli bir kadın.” (DS, s.208). Romanda zeki, dengeli ve ailesi gibi musikiyle ilgilenen bir kadın olarak yer alır.

Beşir Fuad: Romanda bir işlevi yoktur sadece isim olarak geçer. Refik Bey, düşüncelere daldığı bir anda Beşir Fuad'ın ölümünü irdeler. Hayran olduğu Beşir Fuad'ın ölümündeki gizemi sorgular. Beşir Fuad, Sultan Abdülaziz'in yardımcısı olarak görev yapmış, birçok savaşta da görev almış bir devlet adamıdır. Kendini öldüren bu adam için kimi söylentiler karısı yüzünden şeklinde olsa da sebebi tam olarak bilinmez. Harbiye Nezaretinde kolağası rütbesine sahipken istifa edip yayıncılık yapmaya başlar. Ölmeden beş yıl önce Envâr- ı Zeka adıyla bir kitap

yayımlar. Refik Bey'e göreyse Beşir Fuad'ın intihar sebebi şöyledir: "Aslında intiharının nedeni bir bakıma belli; Beşir Fuad da bir zamanlar Abdülaziz'in maiyetinde çalıştığından, belli ki dışlanmayı, istenmeyen adam diye damgalanmayı içine sindirememiş olmalı. Ya da felsefe gibi, en baştaki seçkinlere göre bile lüzumsuz şeylerle uğraşarak, yalnızca Yıldız'ın değil, kendi ailesinin de huzurunu kaçırdığı için pişmanlıklar duymuştur. Acaba böyle olabilir mi sahi?... Hem evet, hem de hayır." (DS, s.95). Ölüm sebebi hakkında kesin bilgiler yoktur.

Çerkez Hasan Paşa: Syadin ismiyle de anılır, Sultan Abdülaziz'in kaynidır. Ablası Neşerek Sultan ve eniştesi Sultan Abdülaziz'e yapılan işkenceler yüzünden Nazırlar toplantısını basar ve kendisi de idam edilir. "Kalabalıktan bir başkası: "Bu herifin cesedi ibret-i âlem için kokuşana kadar kalmalı burada. Sırtını Abdülaziz'e dayayıp da 'Ben sultanın kayınbiraderiyim' diye millete kan kusturanların sonunu herkes görmeli," diye homurdandı." (DS, s.31) cümlesinde görüldüğü gibi idam edilince meydana toplanan insanlardan, üzülen çok sevilen olur.

Reşad: Zihniyar Hanım'ın büyük oğludur. Evinden ayrı, uzaklarda ilahi, koşma söyleyerek gezgin bir âşık gibi yaşayan biri. Bir defasında evlerine Reşad'ın öldüğü haberi gelir, annesi aylarca gözyaşı döker. Arada bir evine gelir ama çok kalmadan geri gider. Kardeşi Cemil, Reşad'ı çok sever.

Tanburi Ali Efendi: Midilli'nin eski ailelerinden biri olan Enisefendi-Zadeler'den Hafız Bekir Efendi'nin oğludur. Saray müezzini olan adamın ismi çaldığı tanbur ile birlikte anılır. Zamanla ünü bütün İstanbul'a yayılır. 15 yaşında İstanbul'a gelir ve İstanbullu bir kızla evlenir. Bu evlilikte karısına aşk duymasa da çok büyük saygı duyar. Bu evlilikten bir oğlu dünyaya gelir. Oğluna verdiği Mahmud Han ismi onun gönül borcu ödemek istediği Sultan II. Mahmud ve Abdülaziz Han'ın isimlerinin birleşimidir. Ali Bey, gönül yarası olan bir adamdır ve bunu karısı dahi bilir ve bunu bile bile evlenir. İlk aşkı, gençlik sevdası olan Rum kızını Midilli'de bırakıp İstanbul'a gelmiştir. Yaşadığı bu aşk acısı onun şarkılarının besin kaynağı olur. "İmkânsızlığın unutulmaz kıldığı aşkına; hani gönlünün ulaşılmaz doruklarında o gün bugündür yaşayan sır sevdasına sesleniyor; uşşaklar, ısfahanlar, suzinaklar, eviçler besteliyordu." (DS, s.12). Tanburi Ali Bey, II. Abdülhamit tahta çıkınca görevinden ayrılma kaygısı yaşar ve bu konuda düşündüğü başına gelir. İstanbul'dan İzmir'e sürgün edilir. Senelerce yaşadığı Dolmabahçe'den ayrılacak olmak Ali Bey'e çok zor

gelir. İstanbul'dan ayrılmak ne kadar zor olsa da İzmir'de bulunmak Ali Bey'e doğduğu topraklara yakın olduğundan iyi gelir.

Kendisinden sonra tanburu sevgiyle çalacak birini arar ve ününü duyduğu Cemil aklına gelir. Cemil hiç ders almadığı halde Ali Bey'i ilk hocası kabul eder. Tanburi Ali Bey iyice yaşlandığı İzmir'de müzisyen arkadaşı Rakım Bey'e kendi ölünce onu gömmelerini istediği yeri söyler. Cemil'in amcasıyla gittiği toplantıda Cemil'in tanbur çalmasını dinleyen Ali Efendi Cemil'e "Evladım bu tanburu yıllardır çalarım; az çok hakkını da verdiğimi sanırdım. Fakat seni dinledikten sonra bu tanburu elime almayacağım," şeklinde iltifatta bulunur.

Ahmet: Zihniyar Hanım'ın ortanca oğludur. Emekli Sandığında çalışır.

Fahri: Cemil'in Rüştüyeden arkadaşıdır. Cemil'le birlikte güreş izlemeye giderler. Cemil'in müziğe olan ilgisini bilir ve bu durumdan hoşnutluk duyar. Hatta gittikleri etkinlikte zurna sesinden etkilenen Cemil'in zurna alacağını tahmin eder ve ona birlikte zurna almayı teklif eder.

Serkis Taşçıyan: "Borsanın en etkili, en önemli adamlarından olan esmer, kır saçlı gür bıyıklı, gayet de şık giyimli..." (DS, s.37) biçiminde tasvir edilir. Refik Bey'le Sultan Murad'ın tahttan indirilip II. Abdülhamit'in başa çıkması mevzusundan bahsederler. Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilip öldürülmesinden sorumlu olan devlet adamlarından Refik Bey' bahseder.

Lenber Ağa: Refik Bey çiftliğinin bahçıvanıdır. O da tıpkı Cemil gibi küçük yaşta yetim kalır. Çok konuşmayan, ağırbaşlı güçlü bir hafızaya sahip bir adamdır. Hakkındaki söylentiler onun sevda acısı çeken biri olduğu yönüdeyken diğer bir söylenti ise İstanbul depremlerinden birinde eşini ve üç çocuğunu yitirdiği yönündedir. Tanbur çalan Lenber Ağa, içindeki acıları musikiyle dile getirir. "Yıkık dökük kulübesinde sessizce bir başına ölen Rahmetli Lenber Ağa..." (DS, s.137). Zihniyar Hanım'a göre Lenber Ağa Cemil'in ilk ve en iyi hocasıdır.

Setenay: Çerkez seyisin kızıdır. Anbarlı Çiftliği'nde yaşarken Cemil Setenay'a karşı ilgi duyar. Setenay seneler sonra Cemil ile karşılaşır ve bu karşılaşmada Setenay'ın evlendiği ve kocasının ikinci kez çağrıldığı askerlikten dönmediği öğrenilir. Kocasının öldüğü veya yaşadığıyla ilgili bir bilgi de yoktur. Setenay artık Cemil'in küçükken âşık olduğu o kırılğan küçük kız çocuğu değildir. Yaşadığı hayat,

kadını daha soğukkanlı ve umursamaz duruma getirmiştir. Setenay, o zamana göre bir Müslüman kadının çalışması uygun görülmeyecek bir yer olan Pera Palas'ta temizlik işçisi olarak çalışmaktadır.

Adile Sultan: Abdülaziz ile ayrı annelerden kardeşirler.

Abdurrahman Molla: Beyhan'ın kocasıdır. Romanda işlevsel bir özelliği olmamakla birlikte Cemil'in eniştesi rolünde yer alır.

Hikmet: Cemil'in Beyhan ablasının oğlu olan yeğenidir. Dayısı gibi o da müzikle uğraşıp tanbur çalmak ister.

Fehmi Efendi: Evkaf Nezaretinde kâtiplik yapıp emekli olmuştur. "III. Selim'in hal'inden bir yıl sonra doğmuş Fehmi Efendi. Hani canım şu meşhuur İstanbul yangınının olduğu yıl." (DS, s.33). Yaşamı boyunca beş padişahın dönemini görmüştür. Çerkez Hasan Paşa'nın ölümüyle kahvede toplanan toplulukla sohbet ederken Abdülaziz'in acılı ölümüne değinir.

Hayriye Sultan: Adile Sultan'ın kızıdır.

Hacı Arif Bey: Cemil'in adını birtakım kişilerden duyan Hacı Arif Bey, Cemil'i görmek ister. İran Büyükelçiliğinde yapılan toplantıda Cemil'le bir araya gelirler. Toplantıdan geriye Cemil'in aklında yer edinen tek isim Hacı Arif Bey olur. Cemil'e aferin diyerek ona büyük bir mutluluk yaşatır. Cemil için böyle büyük bir ustadan aferin sözünü duymak unutulmaz bir gururdur. Hacı Arif Bey Yemen'de koleradan ölür ve Hacı Arif Bey'in ölümü Cemil'i derinden sarsar.

Rakım Efendi: Ali Bey'in bir zamanlar hocalık ettiği, kendisi de birçok kişinin hocası olan müzik adamıdır. Ali Bey, Rakım Bey'e vasiyetini ve onu nereye gömmeleri istediğini söyler.

Fuad Efendi: Kadı olan adam, Cemil Bey'den tanbur dersleri almaya başlayınca o kadar etkilenir ki Cemil Bey'e gönülden bağlanır. Okuyup yazacak derecede iyi İngilizce bilir. Cemil Bey'e bağlılığı o kadar büyüktür ki ölmeden vasiyetini hazırlayıp ölünce Cemil Bey'in yanına gömülmek ister.

Refik Talat Bey: Mesud'un makam ve usul dersleri aldığı hocasıdır. Mesud'u Batı musikisi öğrenmesi yolunda destekleyip ve yönlendirir.

Nayi Emin Efendi: Mevlevi Dergâhında ney taksimi yapan hocadır. Cemil, dergâha gelip bu hocayı dinler ve Cemil’le tanışır. Cemil’le çok tanıştığı için çok memnun olan adam seneler önce Ali Bey’in Cemil’e yaptığı iltifat gibi Cemil’in iltifatına mazhar olur: “Sizi dinledikten sonra, benim çaldıklarım musiki demek biraz zor,” (DS, s.307). Cemil Bey’in içkili olduğunu anlayan Emin Hoca, onu bu durumdan kurtarmanın yolunu düşünür. Cemil Bey, yeni yaptığı besteyi Emin Hoca’ya verir ve Emin Hoca bu notaları besteleyeceklerini bildirir. Daha sonra Cemil Bey’le vedalaşırlar.

Hamid Hüsnü Bey: Cemil Bey, evinde hasta yatarken onu ziyarete gelen doktordur. Cemil Bey’e İsviçre’ye tedavi olmaya gitmesi için teklifte bulunur. Bu teklife olumsuz cevap alan Hamid Hüsnü Bey, canı sıkkın bir şekilde evden ayrılır.

Ruşen Ferit: Mesud’un İstanbul Sultanisinde birlikte okuduğu, en yakın ve en sevdiği arkadaşdır. Cemil Bey’in çok büyük hayranı olan Ruşen, bu hayranlığa karşın bir kez de olsa evlerine girip Cemil Bey’i görememiştir. Mesud’la birlikte keman dersleri alırlar.

Nazım Hikmet: “İpek Film Stüdyosu’nda tanıştığı günden başlayan dostlukları bugün bile yüreğinin en seçkin yerinde...” (DS, s.355). Mesud’la dostluğu olan şair bir ara Mesud’la birlikte bir stüdyoda çalışır. Güfteler, film senaryoları yazan Nazım, bu durumdan hoşnut olmasa da ailesini geçindirmek için mecburiyetten yapmaktadır.

Fıtnat, Feride, Haver: Cemil’in amcasının kızlarıdır.

Diğer Kişiler: Romanda önemli bir işlevi olmayıp isim olarak veya romanın asıl kişilerini öne çıkarmak için işlevsel olarak yer alan kişilerdir. Nasip Hanım, Mehmet, Hacı Muhip Remzi Bey, Gümrükçü Rahmi Bey, Ahmet Rasim Bey, Mehmet Hafid Bey, Santor Şikari, Osman Çavuş, Oskiyan Efendi, Sicim Mustafa Dede, Mühürdar Nâzım Bey, Hafız Sami, Şehzade Seyfeddin Efendi, Kemeçeci Vasil, Hafız Osman, Hacı Kirami Efendi, Bolahenk Nuri Bey, Gevher Nesibe Sultan, Şemsi Paşa, Sadrazam Kamil Paşa, Hüseyin Hilmi Paşa, Ahmed Tevfik Paşa, Hermann Blumental, Mösyö Beresi, Julius Blumental, Celaledin Efendi, Rauf Yekta, Bahriyeli Baha, Hafız Kemal, Hakkı Süha, Talat Paşa, Defterdar Fazıl Bey, Daniş Bey,

İbnülemin Mahmud Kemal, Kaşyarık Hüsameddin, Daniş Bey, Musa Süreyya Bey, Şükrü Kaya'dır.

3.2.9. İZLEKSEL KURGU

3.2.9.1. Aşk

Ali Efendi'yi bulunduğu topraklardan İstanbul'a savuran dillere destan sevdası kendini unutturmamak için direnir. "Deli gönlüne eserler ilham eden, besteler yaptıran o gizli ateş, varsın olduğu yerde öylece, için için yanmayı sürdürsündü. Karısı, dostları, hatta herkes bu gerçeği biliyordu nasıl olsa. Çünkü sevda denilen acı haz, kendini bileli kimliğinin ayrılmaz parçasıydı." (DS, s.10). İstanbullu bir kızla evlenen Ali Efendi, oğlunun annesi olan bu kadına hiçbir duyguyla kıyaslayamayacağı duygu olan saygı duyar. Ali Efendi kavuşamadığı sevdasının acısını tanburuyla dile getirir. Bu gizli aşkın derdiyle hoşnut önce içine kapanıp daha sonra zamanla dışa açılır.

Cemil, amcasının evinde kaldığı süreçte konağın seyisinin kızı olan Setenay'a bir aşk duysa da bu duyguyu dile getiremez. "Aklımı şöylece yoklayan bu düşünce bile yüzünü kızartmaya yetmişti. Olacak şey mi! Kişiliğinin en belirgin özelliği olan utangaçlık yine pembe rengini vurdu yanaklarına. Böyle bir densizliği elbette asla yapmaz, yapamaz." (DS, s.62). Hissettiği bu duyguyu utangaç bir mizaca sahip olduğundan kıza hissettiremez.

Saide, evlilik yaşına geldiği hâlde kendisine gelen hiçbir görücüye çıkmaz. Saide'nin kimseye anlatamadığı, içinde büyüttüğü bir aşk beklentisi vardır. Kafasında kurduğu özelliklere sahip, evleneceği adam olarak gördüğü kişi aslında Cemil'in kendisidir. Uzaktan birkaç kez gördüğü Cemil, dış görünüş olarak gayet iyi ve efendi biridir. Saide, kendini bildi bileli düşünde kurduğu sevip evlenebileceği özelliklere sahip adamı aslında bir nevi Cemil'i şu sözlerle anlatır:

"Yaşamını birleştireceği erkeğin bolu poslu; esmer ya da sarışın olması diye bir şartı yoktu. Fakat mutlaka geniş alınlı, düzgün dişli, kumral biri olmalıydı. Ayrıca, bir önceki görücülerin oğlu şımarık paşazade gibi densizlere hiç benzemeyen, ağırbaşlı, okuma yazmayı bilen biriydi istediği. Paşa çocuğuyla, mabeyinci oğluyla filan değil ama sanata, özellikle de musikiye aşına biriyle ikiletmeden evlenecek, böylece annesinin dayanılmaz baskılarından da kurtulacaktı. Bu uğurda gerekiyorsa yokluk, yoksulluk çekmeye bile hazır. Yeter ki kibar, yakışıklı, bilgili olsun evleneceği adam. Bir de o romanın sanattan anlayan erkek kahramanı gibi, kadın ruhundan anlasın elbet. En önemlisi bu." (DS, s.127).

Saide Hanım, büyük bir aşkla evlenip çocuk sahibi olduğu Cemil'i sevdiği için zaman zaman pişmanlık duysa da onu sevmekten vazgeçmez. Oğulları Mesut'un kulak misafiri olduğu şu sözler Saide'nin Cemil'e karşı duygularını ifade eder:

“Ah Neriman, keşke bizimkileri dinleseymişim, ille de Cemil diye tutturmasaymışım vaktiyle,” diyordu annesi. ‘Yeryüzünde eşi benzeri olmayan tuhaf bir adamla hayatımı birleştirmekle aptallık etmişim,’ derken içini çekiyordu. Bundan dolayı da biraz kızıyor annesine. Neydi aklına yazdığı sözler: ‘O toyluk döneminde başka türlü davranmak elimden gelmezdi. Çünkü çok sevmiştim Cemil Bey’i. Üstelik, bütün olup bitenlere karşın bugün bile seviyorum,’ demesi aklından hiç çıkmıyor.” (DS, s.245).

Cemil Bey için etrafta dönen birçok yalan yanlış hikâyeden biri onun verem olmasına sebep umutsuz bir aşka düştüğüdür. Fakat Cemil Bey’in en büyük aşkı tanburuna beslediği aşktır.

3.2.9.2.Özlem

Ali Efendi’nin on beş, on altı yaşlarında geldiği ve gençliğinin geçtiği şehir olan İstanbul’a büyük bir özlemi vardır. “Bir kez daha doluyor hüznün mavisini gözleri. İstanbul’a ilk geldiği günlerde, ne az önce çıktığı görkemli Dolmabahçe Sarayı vardı yerinde, ne de tamamlayıcısı gibi duran zarif cami...” (DS, s.7). Ali Efendi, İstanbul’a duyduğu özlemden daha büyük bir özlemi bir zamanlar çok sevip kavuşamadığı, yüreğinde kor parçası gibi yaşayan sevdasına duyar. “Zaman geçtikçe yüreğinde başka türlü ağrılar depreşmiş, oluşan yepyeni duyular Ali Efendi’yi bambaşka biri yapmış olsa da, değişmeyen tek şey kavuşamadığı, büyük sevdasıydı.” (DS, s.10). Ali Bey’in karısı bu sevdadan haberdar olsa da bir gün olsun ses etmez.

Cemil, amcasının evinde kaldığı zamanlarda ailesine ve evine büyük özlem duyar. Buradaki tempolu yaşamında abilerine ve ablasına duyduğu özlemin yanında en büyük özlemi annesine karşı duyar. “Kim ne derse desin, yalnızca Taşkasap’ta rahat duyuyordu kendini işte. Çünkü ana evinde ahret soruları yok, sevgi var yalnızca.” (DS, s.54). Cemil evine duyduğu özlemlerle birlikte evinin bulunduğu semte, sokaklara, ağaçlara, bebek ağlamalarına, sokakta oynayan çocukların cıvıltısına bile özlem duyar.

Gülendam Kalfa’nın eskiler gözünde canlanırken geçmiş günlere büyük bir özlem duyar. “Çünkü geçip gitmiş günlerin sıkıntılarında bile başka bir tat vardı. İnsanın içini başka türlü ısıtan, zaman zaman dalgalandıran bir şey...” (DS, s.19). Artık uzaklarda kalan bu günler kalfa için benzersiz anılar, yakıcı bir özlem içeren özel zamanlardır.

3.2.10. DİL VE ÜSLUP

Bir dil sanatı olan edebiyatın en temel malzemesi buna bağlı olarak dildir. Her edebi eser en küçük, en anlamlı birim olan kelimelerden ve kelimelerin anlam, söz dizimi uyumundan ortaya çıkan cümlelerden oluşur. Sanatkâr bu malzemeyi alıp işler ve zenginleştirerek edebî bir dile dönüştürür. Bunu yaparken de ona kendinden bir

şeyler katarak üslubunu meydana getirir ve üslup sanatkârının kişiliğini yansıtan bir araç olur.⁵⁰

3.2.10.1. İkilemeler

Türkçenin sözcük ve cümle anlamı açısından kendine özgü özelliklerinden olan ikilemeler, bir kavramı pekiştirip güçlendirir. İkilemeler kavramı canlandırarak anlatma ve etkileme gücünü artırma özelliğine sahiptir. Lütfiye Aydın'ın hikâyelerinde sesin, yinelemelerin gücünden yararlanarak ikilemelere sıkça yer verdiği görülür.⁵¹

<i>Aşkın Ne Derin İkilemeler</i>
“Gençten bir kadının <u>tiril tiril</u> giysisini uçuşturuyor rüzgâr; aklımdan Orhan Veli geçiyor.” (AND, s.9).
“İçi <u>alacalı bulacalı</u> pazen entarisinin renklerinden daha karanlık, ensesindeki yumruk iriliğindeki topuzundan daha acıklı...” (AND, s.41).
“ <u>Uçsuz bucaksız</u> , dupduru bir maviliğin kıyısını izleyerek ilerliyoruz. Arada <u>tek tük</u> evler belirip yitiyor.” (AND, s.78).
“Silgi bezini oracığa bırakıp ellerinden <u>şıpır şıpır</u> sular damlatarak koşmuş, kapıyı açmıştı hani.” (AND, s.113).
“ <u>Takır takır</u> jelatinleri eritiyor, batırdıkları ipekli parlak kumaşlara kızgın ateşte ısıttıkları demirden çiçek takımlarının minik topuzlarını <u>bastıra bastıra</u> yaptıkları <u>kıvrır kıvrır</u> , <u>salkım salkım</u> , <u>renk renk</u> çiçekler...” (AND s.153).
“O nedenle her bayramda <u>tepsi tepsi</u> tatlılar, <u>bohça bohça</u> kumaşlar, kutular dolusu takılarla gidiyormuş kız evine.” (AND, s.169).
“Mektubunu çantasına yerleştirdikten sonra <u>sakin sakın</u> anlattı Gazel.” (AND, s.209).
“Vur kır, ardı arkası, tek tek, uzun uzun, yerli yerinde, ışıl ışıl, alt üst, için için, peş peşe, üst üste, sık sık, acı acı, püf püf, tekrar tekrar, naz niyaz, cins cins, renk renk, zar zor, kopuk kopuk, tövbe tövbe, sızım sızım, ahlaya puhlaya, buruştura buruştura, bölük pörçük, pırıl pırıl, parça parça, gizli gizli, kıyı bucak, doru dürüst, ığıl ığıl, yalvar yakar, arada sırada, hay huy, miskin miskin, sıkı fıkı, ara sıra, gümbür gümbür, birer ikişer, haşır neşir, iyi kötü, belli belirsiz, doğru dürüst, ıvrır

⁵⁰ İsmail Çetişli, Edebiyat Sanatı ve Bilimi, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.144-171.

⁵¹ Doğan Aksan, Anlambilim, Engin Yayınevi, Ankara, 2004.

zıvır, gıcır gıcır, pır pır, okuya okuya, acı tatlı, zangır zangır, çok çok, vıdı vıdı, kazasız belasız, çar çur, çisil çisil, eciş bücüş, dizi dizi, tiril tiril, horul horul, kalın kalın, yer yer, ufak tefek, yaz kış, geçire geçire, sıkı sıkıya, hepi topu, hüngür hüngür, yapış yapış, el alem, kırış kırış, irili ufaklı, üç beş, cicili bicili, güle güle, hıçkıra hıçkıra, avaz avaz, usul usul, kara kara, pel pel, inim inim, kanlı bıçaklı, zaman zaman, baş başa, dolup dolup, sağa sola, yarım yarım, vızır vızır, rarah rahat, ağlaya ağlaya, ışıl ışıl, çıt çıt, yan yana, birer birer, başlı başına, hele hele, cayır cayır, yıllar yılı, soluk soluğa, oluk oluk, günü gününe, içten içe, kıvrım kıvrım, sinsi sinsi, büyüye büyüye, çok çok, kesik kesik, suçlu suçlu, alttan alta, basa basa, dolana dolana, allak bullak, mırın kırın, kat kat, titreye titreye, dört beş, selamsız sabahsız, söylene söylene, kendi kendine, fitil fitil, pençe pençe, tıklım tıklım, tane tane, gizli gizli, kara kara, oflaya puflaya, harfi harfine, yavaş yavaş, fokur fokur, kırmızı kırmızı, zar zor, hüngür hüngür, ağır ağır, didik didik, çarpa çarpa, araya araya, hıçkıra hıçkıra, iç içe, utana sıkıla, vara vara”

Dehanın Sesi İkilemeler

“En güvendiği dağlardan biri yıkılmıştı gümbür gümbür.” (DS, s.28).

“Pek çok kişinin cıvıl cıvıl sokaklara döküldüğü bu saatte, kesme taştan yapılmış, yüksek tavanlı, gayet gösterişli Borsa Binası’nın cilalı ahşap kokan loş odalarında, bütün memurlar başlarını kaldırmadan harıl harıl çalışıyor.” (DS, s.37).

“Atlar kana kana su içtikten sonra yeniden yola koyuldular. Atlar kuyruklarını keyifle bir o yana bir bu yana sallaya sallaya giderlerken, yeniden içine döndü.” (DS, s.81).

“Arkadaşının ise ne para pul, ne de mal mülk umurundaydı.” (DS, s.155).

“Gözleri iyice zayıfladığından, önlü arkalı iki sayfayı, hayli zorlanmasına karşın, üst üste kaç kere okudu kimbilir.” (DS, s.213).

“Ah eski bir cüz kesesi gibi kimbilir nerelerde bıraktı hem sızım sızım sızılı, hem de maytap gibi ışıl ışıl o ilk gençlik günlerini...” (DS, s.351).

“Saide Hanım karşılık bile vermeden berbat bir halde odayı terk ederken, gözyaşları iplik iplik süzülüyordu yanaklarından. İncecik bedenini mutfağa zor atmış, zangır zangır titreyerek, zar zor, ilişebildiği sandalyenin arkalığine başını dayayıp düşünmeye başladı: Delirmiş bu adam.” (DS, s.330).

“irili ufaklı, harıl harıl, allak bullak, yerli yersiz, usul usul, uçsuz bucaksız, için için, yavaş yavaş, bile bile, derme çatma, sık sık, zaman zaman, alt üst, günden

güne, pırıl pırıl, giyim kuşam, para pul, mal mülk, çeke sürükleye, kesik kesik, yavaş yavaş, tıklım tıklım, alt alta, cayır cayır, yan yana, kıvrım kıvrım, buram buram, neler neler, fıldır fıldır, domur domur, peşi peşine, zar zor, kat kat, korka korka, apar topar, ıvır zıvır, sarsıla sarsıla, sokak sokak, kalınlı inceli, belli belirsiz, hayal meyal, doya doya, sarmaş dolaş, nedenli nedensiz, oflaya puflaya, sere serpe, küpe küpe, küçüklü büyüklü, uzun uzun, dalgın dalgın, doğru dürüst, soğuk soğuk, parça parça, çabuk çabuk, ayan beyan, yanık yanık, boş boş, ters ters, gizli gizli, uzun uzun, sık sık, çekiştire çekiştire, neler neler, selamsız sabahsız, alev alev, yaşlı yaşlı, eş dost, açık açık, boş boş, el ele, sizli bizli, ağır ağır, yürüye yürüye, kat kat, soy sop, yer yer, unuta unuta, yüz yüze, ezile büzüle, ağır ağır, boy boy, pıtır pıtır, ölgün ölgün, ak ak, art arda, kıpır kıpır, delik deşik, doya doya, bağıra bağıra, damla damla, renk renk, çeke çeke, ıslak ıslak, yarım yarım, tek tek, anlı şanlı, özene bezene, salkım saçak, yorgun argın, vura vura, düzelte düzelte, utana sıkıla, rahat rahat, titreye titreye, çok çok, zangır zangır, derin derin, sıvazlaya sıvazlaya, selamsız sabahsız, pütür pütür, derin derin, kırık dökük”

3.2.10.2. Atasözleri

Atasözleri, bir toplumun bilgeliğini, tecrübelerini, dünya görüşünü ve anlatım gücünü yansıtan yüzyıllardır yaşayan sözlerdir. Kimi hiçbir değişikliğe uğramadan kuşaktan kuşağa aktarılırken kimi değişikliklere uğrayabilir. Yazar, gerek çocukluktan gelen zengin sosyal çevresi gerekse bilgi ve donanımıyla hikâyelerinde atasözlerini ustalıkla kullanır.⁵²

Aşkın Ne Derin Atasözleri

“Yine biliyorum ki oğlumla gelinimin bakımıyla yaşıyorum, onların da işi zor, **insan eti ağırdır** çekilmez.” (AND, s.26).

“Arada bir cahilliğinden dolayı saçmalıyor Güley; yok efendim bazı şeyleri duymazdan gelmeliymiş de, **sabır acıymış ama meyvesi tatlıymış** da...” (AND, s.64)

“Güley tam burada sözü kaparak, “Eee, boşuna dememişler hanımım. **Dağ dağa nişanlım demiş, dağın dağda gözü kalmış**” diye ekleyecektir.” (AND, s.68).

“Bize göre ‘**duvarı nem, insanı gam yıkar**’ ama yine de tıpkı acılı yiyeceklerden vazgeçemediğimiz gibi topraklarımızın hüznünü daha da

⁵² Doğan Aksan, Türkçenin Sözcüğü, Engin Yayınevi, Ankara, 2006.

koyulaştırın, yürekleri dağılayan o yanık havalardan da vazgeçemeyiz.” (AND, s.73-74).

“Oysa aslan Güley nasıl birine hizmet ettiğini biliyordu. Eğer öyle olmasa ‘**Kimse kendi köyünde peygamber olmaz** hanımım’ der miydi? Ya da ‘Üzülme Nezihe Hanım, biliyorsun **mum dibini ısıtmaz.**” (AND, s.127).

“Ayten Hanım güzelliğin başa bela olduğunu kimbilir kaçınıcı kez düşünüp kahırlanırken, kızlara gönül düşürenlerden kimileri istenebilecek büyük başlık parasını hesaba katınca vazgeçiyormuş, kimileri ise ‘**itin akli eksigi baklavadan pay umar**’ dedirtip alemin maskarası olmaktan korktuğu için hiçbir girişimde bulunmuyormuş. (AND, s.152) (Gaziantep’te kullanılan bir atasözü).

“Ne yazık ki yine **sakınan göze çöp batmış**; bu doğu masalı ‘onlar ermiş muradına!’ diye bitmemiş.” (AND, s.169).

“Meşhur meseldir, hani ‘**bacı bacıyı sevse kocasına varmaz, kardeş kardeşi sevse karısını almaz**’ derler ama seninle biz kardeşten de öteyiz.” (AND, s.172).

Dehanın Sesi Atasözleri

“**Her Musa’nın bir Firavun’u oluyormuş** iyi ki.” (DS, s.31).

“**Zemherinin buzu, öksüzün yüzü,**” diyen ataları mutlaka bu konuda da haklıydı Davut Ağa’ya göre. (DS, s.51).

“Eskiden ‘**Çocuğun yediği helal, giydiği haram,**’ diye bilinirdi, bir de bugüne bak!” (DS, s.52).

“İyi de... Hem köyü de, kendisini unutarak kendi yolunda gidebilirdi bu adam, hem de ‘**Demircinin yüreği demirden berk gerek**’ sözünün arkasına sığınarak.” (DS, s.188).

“Üzülecek bir şey yok Cemil Bey, derler ya **elle gelen düğün bayram** diye.” (DS, s.223).

“Pek sanmıyor; çünkü **tok açın halinden anlamaz.**” (DS, s.259).

“Gerçekten de **hazıra dağlar dayanmıyordu.**” (DS, s.278).

“Hele şükür. Ne demişler, **Cenab-ı Hak iyi ki deveye kanat vermemiş; yoksa sağlam çatı dam kalmazdı dünyada.**” (DS, s.31). (Nasrettin Hoca fıkrasında geçer).

3.2.10.3. Deyimler

Deyimler konuşmalara açıklık getiren, uzun lafı kısaltarak konuyu özetleyen, düşünceleri süslü hâle getiren söz öbekleridir. İnsanlar konuşurken bir konuyu deyimle

bağlayıp anlatmak istediklerini kısa yoldan ifade ederler. Deyimler diğer milletlerde görülemeyecek kadar Türk milletinde derinliği görülen halkın yarattığı milli hazinedir. Her deyim ayrı bir kudrete ve değere sahip birer örnektir.⁵³

<i>Aşkın Ne Derin Deyimler</i>
<p>“gözü kesmemek”, “gözünü alamamak”, “lafı ağzına tıkamak”, “ete kemiğe bürünmek”, “yüreğine işlemek”, “kulak kesilmek”, “ayağa kalkmak”, “içi yanmak” “aklına gelmek”, “gözden kaçmak”, “yanına bırakmamak”, “gün ışığına çıkmak”, “elden ayaktan düşmek”, “kafa tutmak”, “çekidüzen vermek”, “arka çıkmak”, “bulunmaz Hint kumaşı”, “duymazdan gelmek”, “can kulağıyla dinlemek”, “gözünde tutmek”, “akıl etmek”, “gönlünü almak”, “akıl erdirememek”, “başı dara düşmek”, “kestirip atmak”, “kulak vermek”, “ele avuca sığmamak”, “yüreğine inmek”, “aklını başına devşirmek”, “boş bulunmak”, “laf olsun diye”, “içi ezilmek”, “ağzı sıkı”, “eli çabuk”, “ardı arkası kesilmemek”, “çenesi düşük”, “canı yanmak”, “ok yaydan çıkmak”, “göz hapsinde tutmak”, “burnunun direği sızlamak”, “iki gözünü iki çeşme”, “gözü tutmamak”, “görmezden gelmek”, “içi burkulmak”, “gözleri dolmak”, “kulakları çınlasın”, “vur patlasın çal oynasın”, “gününü gün etmek”, “kanlı bıçaklı olmak”, “açık yürekli”, “canını dişine takmak”, “kafa tutmak”, “öküz altında buzağı aramak”, “kanı donmak”, “yüz göz olmak”, “beti benzi atmak”, “başını bağlamak”, “ateş bacayı sarmak”, “bağrına taş basmak”, “iki eli yakasında olmak”, “içi içini yemek”, “kaşla göz arasında”, “ayaklarına kara sular inmek”, “dili tutulmak”, “elinden düşürmemek”, “ele avuca sığmamak”, “etekleri zil çalmak”, “süt dökmüş kediye dönmek”, “burnundan fitil fitil getirmek”, “ekmeğini taştan çıkarmak”, “gözleri fal taşı gibi açılmak”, “gönlünü almak”, “lafı ağzına tıkamak”, “canına tak etmek”, “kuş uçmaz kervan geçmez”</p>
<i>Dehanın Sesi Deyimler</i>
<p>“Bunun dışında gelin adayının köklü bir aileye mensup olduğu gibi incir çekirdeğini doldurmayacak lafları dinlemekten, anlamsız konularda kafa sallayıp durmaktan dolayı burada da daha ilk günden sıkılmıştı.” (DS, s.76).</p> <p>“derinlere dalmak”, “göze çarpmak”, “yüreği kanamak”, “elini kolunu bağlamak”, “ateşten gömlek”, “gönül borcu”, “kök salmak”, “el üstünde tutmak”, “yüreği sıkışmak”, “akla hayale gelmemek”, “bağrına basmak”, “ardı arkası kesilmemek”, “kesenin ağzını açmak”, “akıl etmek”, “burnu büyük”, “yüz göz olmak”, “aklından</p>

⁵³ Osman Çizmeciler, Ünlü Deyimler ve Öyküleri, Kastaş Yayınları, İstanbul, 1982.

geçirmek”, “ok yaydan çıkmak”, “kaşla göz arasında”, “kan kusturmak”, “göz atmak”, “patlak vermek”, “bilmezden gelmek”, “ağzından kaçırmak”, “çileden çıkmak”, “dili varmamak”, “yüreği daralmak”, “diken üstünde olmak”, “aklından çıkmamak”, “el üstünde tutmak”, “aklı ermemek”, “kûlahına anlatmak”, “yeri göğü inletmek”, “aklına düşmek”, “gözleri parlamak”, “can kulağıyla dinlemek”, “yüzünü kara çıkarmak”, “kulak kesilmek”, “can atmak”, “burun kıvırmak”, “kafa tutmak”, “salla başını al maaşını”, “pamuk ipliğine bağlı”, “aklı başına gelmek”, “elini eteğini çekmek”, “kulak vermek”, “burnunun dikine gitmek”, “bildiğini okumak”, “sineye çekmek”, “el bebek gül bebek”, “eli ekmek tutmak”, “ayak uydurmak”, “dilene dolamak”, “nerde akşam orda sabah”, “alı al moru mor”, “aklına esmek”, “burnundan solumak”, “içine kurt düşmek”, “baş göz etmek”, “ağzından çıkan kulağı duymamak”, “gözü kara”, “başına devlet kuşu konmak”, “kaşla göz arasında”, “içi içine sığmamak”, “burnunu sokmak”, “sözüm ona”, “görmezden gelmek”, “toz kondurmamak”, “vur patlasın çal oynasın”, “gözden geçirmek”, “sabır taşı”, “kan ter içinde kalmak”, “bir eli yağda bir eli balda”, “tuzu kuru”, “taş çıkartmak”, “boşu boşuna”, “çene yarıştırmak”, “kulağına çalınmak”, “tüyleri diken diken olmak”, “kulaktan dolma”, “salkım saçak”, “nur topu gibi”, “kan ter içinde kalmak”, “bağrına basmak”, “yerin dibine girmek”, “göz yummak”, “gönül almak”, “kulak tıkamak”, “gözden çıkarmak”, “dilini tutamamak”, “aklının ucundan bile geçirmemek”, “altüst olmak”, “gözleri fal taşı gibi açılmak”, “göğsü kabarmak”, “boynu bükük”, “dil dökmek”, “içi kan ağlamak”, “el yordamıyla”, “yüreği sızlamak”, “burun buruna gelmek”, “aklından çıkmamak”, “iç geçirmek”, “iç çekmek”, “içine kapanmak”, “içi burkulmak”, “sineye çekmek”, “dilene pelesenk etmek”

3.2.10.4. Metinler Arası İlişkiler

Metinlerarasılık, kavramı ilk kez terim olarak 1960’lı yıllarda Fransız kuramcı Julia Kristeva tarafından ortaya atılır. Metinlerin anlamlandırılması sürecinde başka metinlerle ilişkilendirilmesini gerekli kılan, bir karşılaştırılmalı okuma biçimi olan metinlerarasılık iki metin arasında meydana gelen anlam veya biçim ilişkisidir.⁵⁴

⁵⁴ Serkan Özdemir, Metinlerarasılık Yöntemleri Ömer Seyfettin’in Hikâyeleri, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul, 2017.

3.2.10.4.1. Çağrışimsal Göndermeler

Çağrışimsal gönderme yönteminde bir roman kişisi, bir sanatçı, önemli bir kişi ya da bir olayın adı gibi unsurlar kullanılarak hatırlatma yapılır. Lütfiye Aydın, romanlarında göndermeleri okuyuculara açık ipuçlarıyla verir.

Aşkın Ne Derin Çağrışimsal Göndermeler

Romanda Orhan Veli'ye çağrışimsal gönderme yapılır.

“Gençten bir kadının tiril tiril giysisini uçuşturuyor rüzgâr; aklımdan Orhan Veli geçiyor.” (AND, s.9).

Türk edebiyatının önemli hocalarından Mehmet Kaplan'a ve “Şiir Tahlilleri” kitabına, Nazım Hikmet ve Rus şair Mayakovski'ye ye atıfta bulunulur.

“Üçüncü –yoksa dördüncü mü- saat Kaplan Hoca'nın dersiydi. Bir ara nasıl oldu bilmem, bana hep acır gibi bakan Kamil diye bir çocukla atışmaya başladılar. Hoca ‘Şiir Tahlilleri’ adlı çalışmasında Nazım Hikmet'ten de bahsediyormuş, onu Rus şairinin taklitçisi olmakla suçluyormuş galiba. Arkadaş yerinden fırladı, “Bunu yapmaya hakkınız yok!” diye.

Mehmet Kaplan, sükunetini korumaya çalışarak, “Benimkisi bir tespit evladım; sadece objektif bir tespit” dedi.

“Hayır değil, yaptığımız kara çalma. Koskoca bir profesöre yakışmıyor” deyince hoca da biraz yükseltti sesini.

“Sen Mayakovski adlı Rus şiirlerini okudun mu hiç?”

“Hayır. İzin verseydiniz o Sovyet şairi de elbette okurduk ya.” (AND, s.30).

Hitler, Churchill, Roosevelt, Stalin gibi siyasilere çağrışimsal gönderme yapılır.

“Çamur gibi vesika ekmeklerine bile şükürler eden ‘mütevekkil, mütedeyyin’, yine de çoğunlukla Hitler'e hayran insanlar. Arada ötekileri de sevenler var gerçi; Churchill'i, Roosvelt'i, Stalin'i...” (AND, s.37).

Halide Edip Adivar, Sultanahmet Mitingi, Fatih Mitingi, Kürt Mustafa Divanı ve Mustafa Kemal'e gönderme yapılır.

“Felaket, kapkara bir duman olup memleketin üstüne çökmüş, Sultanahmet Mitingi işte tam o günlerde düzenlenmişti. Mahşeri kalabalıkta ben de vardım haliyle, çarşafliydim. Halide Hanım'ı can kulağıyla dinleyenler arasında idim, daha önceki Fatih Mitingi'nde de hayran olmuşum ona, değerli kadındı, üstelik pek de güzel, fakat tuzu kuruydu, kendileri Hümayun Katibinin kerimeleriydi çünkü,

bencileyin kara cahil bir müstahdemın çileli kızını değil... Bin nazla niyazla büyütülen muharirelerimizden... Hususi hocalardan aldığı derslerle yetişti; gerçi romanları, tiyatro oyunları dışında fikir yazıları da çıktı gazetelerde fakat amele sınıfından yana olduğu söylenemez pek. Bir zamanlar Amerikan yandaşıydı, tabii Kürt Mustafa Divanı'nda yargılandığı inkâr edilemez ama vaktiyle Mustafa Kemal'e ters düştüğü de bir hakikat." (AND, s.40).

Nazikter gazetesi ve Nezihe Yaşar'ın Ekmek ve Kömür şiirine gönderme yapılır.

"Nazikter'de 'Ekmek ve Kömür' adlı bir şiirinin yayınlandığını anımsayınca seviniyor birden." (AND, s.43).

Divan edebiyatı sanatçılardan Fuzuli'ye atıfta bulunulur.

"Tez konusu olarak Fuzuli'yi aldığımı söyleyince hiç yadırgamadı, bundan hoşlandı hatta." (AND, s.48).

Birinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarına, Tanzimat sonrasında kadın edebiyatçılar için önemli bir kaynak olan "Nevsal-i Milli adlı yıllığa ve Nezihe Yaşar'ın Rah-ı Maişet şiirine çağrışımsal gönderme yapılır.

"Birinci Cihan Harbi'nin ilk yıllarında Nevsal-i Milli'de yayınladığı Rah-ı Maişet şiirinde hem fakara halkın çektiği acıyı dile getirmiştir, hem de kendi çilesini –Gerçi halk bunu hiç anlamamıştır ya-." (AND, s.55).

Malumat gazetesine ve Leyla Feride takma adıyla şiirler yazan Ahmet Rasim'e atıfta bulunulur.

"Hele Malumat gazetesinde Leyla Feride diye birinin aşk şiirini okuyunca hepten deliye döndüm Mübinciğim. Çare bulamayan bir yareyi anlatan o şiir, yıllar sonra öğrendim ki meğer Ahmet Rasim üstadın imiş ama kendileri artık ne düşündüyse Leyla Feride takma adıyla yazmışmış." (AND, s.56).

Tük akademisyenlerden Fahri İz'e, Divan edebiyatına, Garip şiirine gönderme yapılır.

"Yeni Türk Edebiyatı'nı seviyorum. Belki de hocasından dolayı... Fahir İz benim gibi Divan Edebiyatı'na tutkun birine bile Garip şiirini sevdirdi." (AND, s.59).

Fuzuli'nin Beng ü Bade adlı esrine çağrışımsal gönderme yapılır.

"Hele Türkçe mesnevisinin adı hepten ilginç: Beng-ü Bade. Yani 'İçki ve Esrar.'" (AND, s.60).

Nezihe Yaşar gençlikte yaşadığı bir aşk hikâyesini anlatırken önemli mesnevi kahramanları Ferhat ile Şirin, Yusuf ile Züleyha, Vamık ile Azra, Leyla ile Mecnun'a atıfta bulunulur.

“Ferhat ile Şirin’in, Yusuf ile Züleyha’nın, Vamık ile Azra’nın, Leyla ile Mecnun’un öyküleri gibidir nakışçı چراغی Nezihe ile Karakol Çavuşu Hilmi macerası.” (AND, s.67).

Romanda gönderme yapılan şeyler arasında Şahmeran, Fevzi Çakmak, Atatürk, Yaş Destanı gibi isimler ve türler vardır.

“Duvarlardaki camlı Şahmeran suretine, çok dalgalı, fırtınalı bir deniz tasvirine, taş basması Fevzi Çakmak, Atatürk, Dünya Güzeli Fatma ile Züleyha resimlerine, karınca duasına, Yaş Destanı’na dalar giderdim.” (AND, s.76).

Nazım Hikmet ve Putları Yıkıyoruz şiirine atıf yapılır.

“Ah Nâzım... Asıl cesur olan sendin kardeşim benim. “Putları Yıkıyoruz” diye kendini ortaya atan, bedelini ödeyen. Sonra da çok uzaklarda “memleketim memleketim” diye çürüyen...” (AND, s.83).

Hz. Yusuf’u gören kadınların peygamberin güzelliğinden etkilenip ellerini kesmesi olayına çağrışımsal gönderme yapılır.

“Şaşkın... Hazreti Yusuf’un güzelliğine dalıp da elmanın kabuğu yerine elindeki bıçakla kendi parmağını soyan kişi gibi.” (AND, s.83).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Sodom ve Gomore romanına, Alman araştırmacı Martin Hartmann’a ve Hartmann’ın Türk şairlere yer verdiği Dichter Der Neuen Türkei eserine gönderme yapılır.

“Zaman zaman bir parça kara ekmek için en yakın komşusuyla kanlı bıçaklı olurmuş bu zavallı kesim. Tam da Sodom ve Gomore’u Yakup Kadri Bey’in.

Sahi o Alman araştırmacının (adı Hartmann mıydı ne?) kitabında Yakup Kadri Bey’le birlikte yer aldığı bir hakikat olabilir mi? Yoksa sadece bir tevatür mü? Kitabın adını hep duydu: Dichter Der Neuen Türkei; ama hiç göremedi.” (AND, s.104-105).

Nezihe Hanım’ın Güley’e hikâyeler anlatması sırasında Binbir Gece Masalları ve Şehrazat’a gönderme yapılır.

“Nezihe Yaşar’ın canına minnet. Sanki Binbir Gece Masalları’nın Şehrazat’ı olmuştu da kaçmasın diye oyalardı Güley’i.” (AND, s.127).

Edebiyat tarihinin önemli isimlerinden Ali Nihat Tarlan’a atıfta bulunulur.

“Son dersten bir başıma çıkmıştım. Ali Nihat Tarlan’ın Eski Türk Edebiyatı dersinden. Kendimi çok yorgun hissediyordum, özellikle de hocanın kullandığı o ağır dil yüzünden belki de...” (AND, s.180).

Bulgar yazar Dimitır Dimov ve yazarın bir zamanlar ses getiren eseri Tütün’e, Maksim Gorki ve Ana romanına çağrışımsal gönderme yapılır.

“Bak onu okuyabilmişim. Dimov adlı Bulgarın eseri biraz daha hoşuma gitmişti sanki. Tütün romanında özellikle o doktor kızın yaşadıkları ilginçti. Oysa Gorki’nin Anası’nın yaptıklarını bizim oralardaki hangi ana olsa yapardı.” (AND, s.182).

Romanda geçen radyo haberiyle Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idam edilmesi olayı hatırlatılır.

“Anayasayı tebdil tağyir ve ilgaya teşebbüsten Deniz Gezmiş ve on yedi arkadaşı Ankara bir numaralı Sıkıyönetim Mahkemesi’nce, ölüm cezasına çarptırılmış, üç sanık beşer yıl hapse mahkum edilmiş, üç sanık da delil yetersizliğinden serbest bırakılmıştır.” (AND, s.193).

Türk edebiyatı hocalarından Ahmet Caferoğlu, Abdülkadir Karahan ve Mehmet Kaplan’a atıfta bulunulur.

“Ah Kamil. Hocalarla ne çok atıştırdın. Ahmet Caferoğlu’nu severdin ama Abdülkadir Karahan’a kızardın. Kaplan’ı “Öyle Yeni Türk Edebiyatı hocası mı olurmuş yahu?” diye hiç sevmezdin.” (AND, s.195).

Dehanın Sesi Çağrışımsal Göndermeler

Tanburi Ali Efendi’nin sevdiğine kavuşamadığı için çektiği acı anlatılırken Osman Nevres’e ait “Gül Yağını Eller Sürünür Çatlasa Bülbül” şiirine atıf yapılır.

“Özellikle yalnızlığıyla baş başa kaldığı zamanlarda, sazına daha içten döküyordu hicranını; bülbüller gibi çatlama için “Gül yağını eller sürünür” diyen şarkılarında arıyordu avuntuyu.” (DS, s.11).

Bestekârı Tanburi Ali Bey olan “Anlatayım hâlimi dildâre ben” ve “Dil harab-ı aşkınım sensin sebep berbadıma” şarkılarına gönderme yapılır.

“Bıkıp usanmadan seslendiği, çok uzaklarda olsa da yalvarıp durduğu o sevgili “gül” için “Yaş dökeyim yalvarayım yâre ben” diyen hicazlar, “Dil harab-ı aşkınım sensin sebep berbadıma” diyen segâhlarla sesleniyordu.” (DS, s.12).

Bestesi Tanburi Cemil Bey'e, güftesi Nigâr Hanım'a ait olan "Feryat ki feryadıma imdad edecek yok" şeklinde başlayan şarkıya çağrışımsal gönderme yapılır.

"Sahi, masanın üzerinde duran "Feryat ki feryadıma imdâd edecek yok," diye başlayan şu şiiri ne yapacak?..." (DS, s.150).

Şevki Bey'den bahsedilirken Avusturyalı besteci Franz Schubert'de gönderme yapılır.

"Kısacası, Schubert gibi biriydi bizim Şevki Bey'imiz." (DS, s.158).

3.2.10.4.2. Metin Ekleme Yöntemi

Lütfiye Aydın, eserine zenginlik ve çağrışım gücü katabilmek adına metin ekleme yöntemiyle başka sanatkârlara ait sözleri, şiirleri vs. alımlamıştır. Yazarın başka metinlerden aldığı bu parçaları eseriyle bir bütün oluşturacak biçimde kullandığı da görülür.

Aşkın Ne Derin Metin Ekleme Yöntemi

Nezihe Yaşar'ın birçok şiirinden alınan beyitlerine aynen yer verilir.

"Bilir miyim neye müncer olur bu hâl-i elim" (AND, s.17).

"Nezihe hanım boşuna yazmamıştır o şiiri 'Elinde bir kuru baston, gözünde gözlük / Horozlu mağazadan elbiseni pederdi alan' diye." (AND, s.37).

"Bir tutam şekerin iki avuç kömürün altın değerinde olduğu zalim yıllar... "Ahen yürek olsun ki bu âlâma dayansın" mısralarını bunlar üzerine yazmıştı tabi..." (AND, s.42).

"Bir mühendis hedmedip gitti bina-yı hatırım

Yeniden inşasına elbette mimar isterim" (AND, s.46).

"Babamın da pek sevdiği "Sefasından sürurundan cihanın gayrı el çektim / Gönül baykuş misali kûşe-i viranesiz olmaz" gazelini kimseler dedem gibi okuyamazmış." (AND, s.51).

"Balkan Harbi yıllarında da üç beş kuruş karşılığında cepheye gidenlere mektuplar yazdım da doyurdum çocuklarımı, çoğu gece ben aç yattım. 'Ne dökmek istesem yağ var' o günlerin eseridir." (AND, s.55).

"Ne sabrı ayol; hangi meyve, kaç gün ömrüm kaldı ki şu dünyada, vaktiyle 'Ömrümün bir anı bile şad ile geçmedi Nezihe / Ölmeden gösterse bir gün tali-i şebgün banal' demiştim bir gazelimde ama nerdee?!..." (AND, s.64).

“Ah ilk aşk... İşte sırf bu yüzden yazmıştır ‘ilk aşk unutulmaz bir darb-ı meseldir’ diye.” (AND. S.68).

“Bana gelince, babamı o en dokunaklı gazeliyle anıyorum hep: “Aşkın ne derin yâreler açtı ciğerimde” ile...” (AND, s.109).

“Biliyorduk ki, büyük şairin deyişiyle ‘Kafa hâlâ o kafa / yürek hâlâ o yürek’tir Nezihe Yaşar’da.” (AND, s.128).

“Senin hüzünlerinin açtığı ceriha Vedat

Bu zar-ı mükedderde her dakika kanar” (AND, s.130).

“Hele o ‘Sabret gönül eyyam-safa’ diye başlayan gazel yok muymuş o gazel?!... ‘Güller sola, ezhar dağılır bad-ı hazanla / Gülzara, hezara, gül-i pür-hare de kalmaz’ yok mu, içini eritiyormuş Bergüzar’ın, bitiriyormuş.” (AND, s.154).

“Yar, ağyaç bülbül-ü şeyda, mahrem, sevda ile... ‘Mus’ud edecek kimse seni yoksa Nezihe / Meşgul edecek bir sürü hülya mı bulunmaz’ diye bitti ezgi.” (AND, s.239).

1 Mayıs İşçi Bayramı ile ilgili yazılmış ilk şiir, Türkiye’nin ilk işçi kadın şairi olarak anılan Nezihe Yaşar’a aittir. “1 Mayıs” şiirinden şu dizeler alınır:

“Patron da işçilerin kadrini bilsin / Tazim ile hürmetle sana başlar eğilsin”

“Boynundan esaret bağını parçala kes at” (AND, s.24).

Nezihe Yaşar’a ait bir şarkı sözüne yer verilir.

“Pek çok meslektaş gibi müzikle uğraşır doktor; virtüözite düzeyinde olmasa da iyi ud çalar, dahası hafif pürüzlü sesiyle ‘Dembeden artmaktadır alamım benim’ şarkısını çok sever, güzel de okur. Belki de şarkımın sözleri Nezihe Teyzesine ait olduğu için...” (AND, s.53).

Cenap Şahabettin’in Elhan-ı Şita şiirinden bir mısra alıntılanır.

“Aklımda sürekli olarak Cenap’ın o mısraı: ‘Eşini gaip eyleyen bir kuş gibi kar...’ O kar ister geçen baharları arasın, ister başka şeyi; ben kaç zamandır Kamil’i aradım.” (AND, s.195).

Nezihe Yaşar’ın son beytinde adının geçtiği bir gazeline yer verilir.

“Felaket dideler hem meysiz, hem meyhanesiz olmaz,
Sefai bezm-i iştret nare-i metanesiz olmaz.

Fakirin ömr-ü bedbahtı geçer zilletle her yerde,
Fakat eshabı servet hanesiz, kaşanesiz olmaz!

Sefasından, sürurundan cihanın gayrı el çektim,
Gönül baykuş misali, küşe-i viranesiz olmaz

Bugün vallahi geçmez hatırımdan nâmi cananın,
Sanırdı her gören evvel, beni canânesiz olmaz.

Demadem sakiya sun handelerde camı gülfamı!
Nezihe hüzn ile alüdedir, peymanesiz olmaz.” (AND, s.198-199).

Şanlıurfa’da ‘Aşkın ne derin’ şeklinde bestelenen Nezihe Yaşar’a ait
‘Mevtin ne derin’ diye başlayan şiirine romanda yer verilir.

Mevtin ne derin yareler açtı ciğerimde,
Bir makbere döndü koca dünya nazarımda,
Yaş kalmadı şahittir Huda didelerimde,
 Bir sönmeyen hicran ateşi var içerimde,
 Topraklara gömmek varmış seni kaderimde
Aguşum iken büsterin ey sevgili evlat!
Bir handen eder iken benim ezvakımı müzdat,
Mevt etti seni emrine, fermanına münkad,
 Bir sönmeyen hicran ateşi var içerimde,
 Topraklara gömmek seni varmış kaderimde
Mevtinle kapanmaz dile bir yara bıraktın,
Maderciğini sönemeyecek nara bıraktın,
Encam beni matemzede, biçare bıraktın;
 Bir sönmeyen hicran ateşi var içerimde,
 Topraklara gömmek seni varmış kaderimde” (AND, s.205).

Kazancı Bedih tarafından da seslendirilen Nezihe Yaşar’a ait “Sabret Gönül”
adlı gazel alıntılanır.

“Sabret gönül! Eyyamı sefa yâre de kalmaz,
Gam çekme ki vuslat demi ağıyare de kalmaz.

Güller solar, ezhar dağılır bad-ı hazanla,
Gülzara, hezara, gülü pürhre de kalmaz.

Sür’atle geçer vakti cıvanı heder etme,
Elbet bu hüzn, yarı füsunkara da kalmaz,

Çek devrini, canana sakın etme şikayet,
Bir gün gelir ahin o sitemkara da kalmaz.

Mevt, cismini kalbettiği gün hake Neziha,
Gam, girye, biter talii gaddare de kalmaz!” (AND, s.225).

Dehanın Sesi Metin Ekleme Yöntemi

Kitabın başında Schopenhauer’e ait bir söze yer verilir.

“Bir müzisyenin yarattığı, iç özünü ve en derin bilgeliğini barındırır. Ve nesnel soruların şaşkıncı cevapları, bu melodilerin içinde gizlidir.” (DS, s.6).

Osmanlı'da Divan'ı bulunan tek kadın şair Adile Sultan'ın Divan'ında yer alan Sultan Abdülaziz'in öldürülmesine ilişkin şiirinin bir dizesine yer verilir.

“Nasıl yanmam ki oldu olanlar şah-ı devrâna” (DS, s.14).

Çerkez Hasan Paşa'nın Beyazıt Meydanı'nda asılmasından sonra halk arasında söylenen bir türküye yer verilir.

“Zihniyar Hanım, kimin yaktığı bilinmese de, kendisinin de nasılsa öğrendiği, kısa zamanda bütün İstanbul'un diline düşen “Beyazıt'ın meydan yeri / Hanımların seyran yeri / Çerkez Hasan'ı astılar / Sol yanında ferman yeri” diye sürüp giden türküyü mırıldanıyordu.” (DS, s.40).

Bestesi Selanikli Ahmet Efendi'ye ait olan “Tir-i nigeihin açtı çiğergâhıma yâre” şarkısından bir dize alıntılanır.

“Lokman bulamaz gayrı benim derdime çare...” (DS, s.46).

Mülkiye Marşı'nın bir dizesine yer verilir.

“Delikanlı “Ey vatan gözyaşların dinsin” diye marşlar söylemeye yatkın insanlardan değildi.” (DS, s.118).

Hafız Sami'nin seslendirdiği Fuzuliye ait bir gazelin iki dizesi alıntılanır.

“Büyük gazelhan “Derdime vakıf değil canan benim, handan değil,” diyerek bir atmış elini kulağına, pir atmış yani... Ah ah, hangi canan kimin derdine vakıf olabilmiş ki Sami Bey... Şair “Söylesem tesiri yok, sussam gönül razı değil,” dese de ben susuyorum; hep de susacağım.” (DS, s.219).

3.2.10.5. Benzetmeler

Diller anlatımı güçlendirip zengin kılmak için birçok dil olayından faydalanır. Bunlardan biri de benzetmedir. Benzetme, bir nesnenin özelliğini, niteliğini daha iyi anlatıp canlandırabilmek adına başka bir nesneden faydalanıp onu anımsatmaktır. Lütfiye Aydın, hikâyelerinde kalıplaşmış benzetmelerin yanında kendine özgü benzetmelere de başvurur.⁵⁵

Aşkın Ne Derin Benzetmeler

“Düdük çalıp da vapur hareket edince kuş gibi hafiflediğimi hissettim güvertede.” (AND, s.9).

“Hava kapalıydı, İstanbul gri bir tülle sarılmış gibi.” (AND, s.10).

⁵⁵Doğan Aksan, Anlambilim, Engin Yayınevi, Ankara, 2004.

“Sanki hep merak edilmiş ama hiç görülmemiş bir ülkenin, özlem biçiminde düşlere yansımaysdı bu.” (AND, s.16).

“Şükürler olsun, o da aslanlar gibi bitirdi Yüksek Ticaret’i; ya karısı?!” (AND, s.21).

“Ben de karıncalar gibi durmadan çalışırdım vaktiyle.” (AND, s.25).

“Allah Allah” diye birtakım ürkütücü adamlar üzerimize saldırmış, hepimizi çil yavrusu gibi dağıtmışlar. Öğrenebildiğim kadarıyla ortalık birden savaş alanına dönmüşmüş.” (AND, s.33).

“Yoksa Urfa’daki avlumuzun bir köşesindeki o kör kuyu gibi kuruyup gideceğim ben de. Annem gibi. Ötekiler gibi.” (AND, s.35).

“Koltuğundan kalkıyor; köşesinde put gibi duran yaşlı kadına yaklaşıyor Vedat.” (AND, s.41).

“Her haliyle eski bir memur olduğunu anıştıran, tepesindeki saçlar çoktan dökülen koca adam, en sevdiği masalı dinlemek isteyen bir çocuk sanki.” (AND, s.44).

“İstedikleri kadar ‘inekçi’ desinler, umurumda değil. Buralara kadar gelebildim madem, mutlaka başarılı olmalıyım.” (AND, s.47).

“Kalbinin atışları hızlandı, birden yüzü nar gibi kızardı.” (AND, s.65).

“Artık ne yoktan var eden o hünerli güzel elleri var ne de iğne deliğini bile gören yanık kestane gözlerinin keskinliği.” (AND, s.65).

“Yemeğini yedirirken hafif bir ter kokacak; hiç rahatsız etmeyen ana kokusuna benzeyen hoş, incecik bir ter.” (AND, s.66).

“Ah ilk aşk... İşte sırf bu yüzden yazmıştır ‘ilk aşk unutulmaz bir darb-ı meseldir’ diye.” (AND, s.68).

“Yüreğim kendimi bileli insanlığın kurtuluşuna ayarlı bir saat oldu ama ne yazık ki hiç çalmadı o beklenen zil, fabrika düdüklere zaferi müjdeleyemedi.” (AND, s.69).

“Her halükarda olan ölene oluyor tabii; gencecik insanlar kesilmiş fidanlar gibi düşüyor kara toprağa...” (AND, s.70).

“Babamın balrengi gözleri başka türlü parladı beni görünce.” (AND, s.75).

“İçimden bir dalga gibi yükselen o şiddetli istek geçiyor.” (AND, s.77).

“Belli ki şu son bir ay içinde memlekette olup bitenlere yaşlı tilkinin bile kalbi dayanamadı.” (AND, s.93).

“Aksine, başına gelenleri gizli bir madalya gibi övünçle taşıdı hep.” (AND, s.95).

“Sel gibi göz yaşları dökerek, ayakta zor durarak ailesiyle birlikte, sokağın ucundaki Ayrılık Çeşmesi’nin oradan uğurlamış mülazım-ı evvel Sıtkı Bey’i.” (AND, s.103-104).

“Özellikle annem, kapkara yas giysileri içinde kuruyup kararmış, başında bir çatki, gözkapakları erik gibi şişmiş, zorla araladığı gözleri kan çanağı öne arkaya sallanıp duruyor hâlâ.” (AND, s.108).

“Ah, bir azat kuşu gibi uçurduk babamı.” (AND, s.111).

“Dayıma bakılacak olursa, şayet düşük bir bedelle çalışanlara devredersek, tıpkı eskiden olduğu gibi arı kovanına dönermiş birden, dükkân vızır vızır çalışmaya başlarmış.” (AND, s.117).

“Oysa Güley can kulağıyla dinler, arada yaramaz bir kız çocuğu gibi de kıkır kıkır gülerdi.” (AND, s.126).

“Bırak yazıp çizdiklerini, bir zamanlar dev gibi devlete kafa tuttu kayınvalidesi oysa.” (AND, s.127).

“Zavalıcılık bir ağaç kütüğü gibi kuruyup kalmış bir bakıma.” (AND, s.132).

“Fakat nasıl başardıysa, İstanbul’a iner inmez zavallı meczubu bırakıp izini kaybettirmiş şeytan gibi...” (AND, s.133).

“Lokomotif burnundan soluyan bir masal canavarı.” (AND, s.134).

“Askerlerin verdiği muhtıra devasa bir taş gibi düştü ülkenin üzerine...” (AND, s.139).

“Aradaki görgü, tahsil farkına, imkânsızlıklara, dağ gibi engellere rağmen sevmişler.” (AND, s.150).

“Ya da sevgili babam yüreğinde göllenen o büyük sevginin sularını paylaştırmıştı.” (AND, s.157).

“İstanbul’un hallaç pamuğu gibi atıldığı o hafta sonu, Vedat’la Hasibe’nin yüreğine bir kıyamet dövmesi gibi işlendi. Haccac’ın zulmünden beterdi yapılanlar.” (AND, s.158).

“Kapı kırılırcasına vurulduğunda, Vedat, kendini dünyanın en büyük teröristi gibi hissettirmişti bir an. En azılı dolandırıcısı, vatan satıcısı, hainlerin en haini.” (AND, s.158).

“Kara kara düşünmekten, yeraltı suları gibi derinden derine akan hüznlerinden dolayı kalp hastalığına yakalanmış.” (AND, s.170).

“Adamın adını, soyadını, mesleğini harfi harfine veriyor ama buna rağmen duvar gibi bir yüzle bakıyorlar.” (AND, s.174).

“O an aramızdan sanki buz gibi bir rüzgâr esti.” (AND, s.183).

“Hasibe bu yüzden mi süt dökmüş kediye dönmüş ne?!” (AND, s.192).

“Dışardan sızan zehir gibi soğuğa rağmen pencerenin önündeyim, dışarı bakıyorum.” (AND, s.194).

“İki gazelhandan birinin torunu, ötekinin de kızıydım. Şanstı bu. Büyük şans. Dahası mucize gibi bir şey...” (AND, s.203).

“Daha doğrusu, dedesinin anlatmakta, Nezihe Hanım’ın da anlamakta zorlandığı Allah aşkıyla karışık bir müzik, şiir, insan aşkıydı. O karmaşık nakışlar gibi hani.” (AND, s.211).

“Gözleri fal taşı gibi açılmıştı Vedat’ın.” (AND, s.214).

“Ama en kötüsü, daha iyi bir dünya ideali uğruna yağlı ipte canını veren aslanlar gibi üç delikanlıyla, onların dünya görüşünü paylaşan Kamil.” (AND, s.217).

“Çünkü hâlâ tespih böceği gibisin.” (AND, s.218).

“O kocaman hapishaneye benzeyen evde ömür tüketmeye isyan edebilirdin.” (AND, s.218).

“Sen en doğrusunu yaptın anam, bak gül gibi bir kıza sahip oldun, fena mı?” (AND, s.219).

“Görüyorsun, hayırsız ahlat ağacı gibi kavrulup kaldım elin memleketinde.” (AND, s.219).

“Hepsi de çoktan toprağı yorgan edip çekti üzerine, sıra bize geldi.” (AND, s.220).

“Ne var ki bu kadınların üçü de yapma çiçekler gibş yaşamamış.” (AND, s.223).

Dehanın Sesi Benzetmeler

“Yüzü çiçek bozuğı hünkâr imamı Ali Efendi, kaç zamandır, o gün olduğu kadar yorulmuş değildi işinden.” (DS, s.7).

“Genzinin sızlayıp, yüreğinin en çok kanadığı anlarda bile, kederini içinin en kuytusuna gizleyerek, bir gölge gibi geçip gitmişti bu kıydan yıllar yılı.” (DS, s.8).

“Kılığına kıyafetine pek de yakışmayan ürkekliği, ‘bir garip kuş’ olmanın verdiği, üzerinden hiç atamadığı çekintisiydi bunun nedeni.” (DS, s.9).

“Geriye dönme umudu kalmamışların geçmişi özlemesi, ateşten gömlek giymekti.” (DS, s.9).

“İstanbul toprağına iyice kök salmaya başlayıp, her geçen günle birlikte bu şehre daha çok bağlansa da, kendisini buralara savuran, üstelik çaresiz bir dert gibi peşini bırakmayan dillere destan sevdası, küllerin altında sönmekte direnen küçük bir kor parçası suretinde yaşıyordu gönlünde.” (DS, s.10).

“Ne yazık ki son zamanlarda tam bir ayaklı canavar. Tıpkı evin kedisi Sarman gibi olmadık yerlere saklanıyor.” (DS, s.14).

“Kuşağından metalden bir hevenk gibi sarkan ambar, bodrum, oda kapılarının anahtarlarını şingirdatarak koştu.” (DS, s.16).

“Soluğu tıkanıp halde, atlaya atlaya indi ahşap merdivenlerden; ovulmaktan kehribar sarısına dönmüş sofayı da geçti.” (DS, s.16).

“Ancak bugün yüzünün bütün güzelliği uçup gitmiş sanki, yanaklarının şeftali pembesi kırağı çalmışçasına donmuş. Yüzü kireç beyazı, gözkapakları erik gibi şiş.” (DS, s.17).

“Ya kendisi?! O gün bugündür yapraksız, çiçeksiz bir kuru ağaç... Meyvesiz bir ağaç işte.” (DS, s.20).

“Büyük, ama çok büyük bir bayram yerine benziyordu düğün alanı.” (Ds, s.20).

“Geceleri ise İstanbul baştan sona bir masal ülkesi...” (DS, s.21).

“Çünkü vaktiyle incecik bir gül dalını andıran bedeni, doğurduğu dört çocuktan sonra hayli kalınlaşmıştı.” (DS, s.23).

“Sanki boyuyla birlikte, vaktiyle bir kuğuyu andıran boynu da kalınlaşıp kısalmışa benziyor.” (DS, s.24).

“Gözleri faltaş gibi açılan Zihniyar Hanım tam anlamıyla dehşet içindeydi şimdi.” (DS, s.27).

“Gayet serin, ahşap tekne tavanı hayli yüksek olan kahve, içerdeki insanların azlığına karşın, her kafadan bir ses çıktığından arı kovanı gibi uğulduyordu.” (DS, s.32).

“Çünkü Murad korkusundan bir türlü kurtulamamış; gazel yaprak gibi titreyip duruyorlarmış diyorlar.” (DS, s.36).

“Biliyor ki içindeki bu büyük huzursuzluğu ancak musikinın sevecen eli dindirebilir; böyle zamanlarda en iyi sığınak, en iyi ilaçtır musiki.” (DS, s.48).

“Kurumuş meşini andıran yüzünde, bastırılmış bir tevekkülle iç içe kızgınlığın karmaşık çizgileri...” (DS, s.50).

“Hele pahalılığın bir afat gibi ortalığı kasıp kavurduğu bir zamanda, bunca gereksiz masrafa girmenin âlemi ne ola ki?!” (DS, s.52).

“Henüz mektep çağındaki şu çocuğun ayaklarındaki ayna gibi ışıldayan potinlere, sırtındaki kolalı temiz pırıl pırıl ipek mintanlara, başındaki mum gibi kalıplı fese, hususi terzilere diktirilen parlak yakalı redingotlara ne gerek var?” (DS, s.52).

“İnsan yüzlü evlerin kapılarındaki kadın eli biçimli tokmakların takırtılarıyla sokağın iki yanında sıralanan ahşap konaklardaki titiz, biraz da dedikoducu yaşlı kadınların, asık yüzlü dindar erkeklerin, zaman zaman sokağa taşan tiz ya da boğuk, inceli kalınlı seslerini işitebilecek birazdan.” (DS, s.55).

“Birazdan sokak kapısı açılacak; sakız gibi bembeyaz yaşmağı, parlak esmer yüzü görünecek kalfanın. Yaşlı kadının ‘Hiçbiri kerpeten yağı görmedi,’ diye övündüğü sağlam, inci gibi dişlerinden bile taşan erinç, her zamanki gibi çok hoşuna gidecek.” (DS, s.57).

“Cemil, sorsa da karşılık alamayacağını bildiğinden, kendi içindeki, herkesten gizlediği minik böceği; yüzü çilli, sarı saçları ibrişim örgüsü, gözleri bal rengi, sesi kuş cıvıltılı, uçuböceğini andıran güzel Setenay’ı düşünürken, Lenber Ağa sözlerini sürdürdü.” (DS, s.64).

“Yüreği gizemli bir ışık gibi parıldayan sevinçle doluyordu.” (DS, s.83).

“Yüreği gibi çalgısı da kırık dökük dostunun sohbetlerinden müthiş tatlar alıyordu.” (DS, s.83).

“Sözcükler, kurşun gibi havada uçuşurken vınıldıyordu sanki.” (DS, s.86).

“Kendini toprağından sökülmiş, kökleri açıkta bir ağaç gibi hissediyordu.” (DS, s.100).

“Yüzünün çizgileri birden artmış, zaten soluk teni iyice kuru yaprağa dönüşmüş gibi.” (DS, s.101).

“En başından beri, fattan bir sevgili gibi sürekli göz kırpıp duran tanbur şimdi elinde.” (DS, s.114).

“Malike, nasıl olsa gül gibi kocayı bulmuş ama böylece Refik Bey ailesine en büyük kötülüğü de yapmıştır.” (DS, s.117).

“O gün öğleden sonra, küçük bir ordu gibi eve doluşan görücü kadınlara yine çıkmadı diye burnundan soluyordu annesi.” (DS, s.125).

“Ayrıca, manolyanın hemen berisindeki fiskiyeli mermer havuzun kameriyesinde, hanımeliyle leylak iki ayrı yandan uzanıp, sürekli birbirlerinin gözlerine bakan iki sevdalı gibi kavuşmalıydı.” (DS, s.127).

“Tıpkı masallardaki gibi bir aşktı bu.” (DS, s.128).

“Hani evlerinin mutfağında, tıpkı sihirbazlık gösterisi yapar gibi suyla doldurduğu bardaklara vurarak çok hoş sesler çıkararak eğlendirmişti evdekileri.” (DS, s.129).

“O inci dişli kumral gencin zamanla renklerinin değişip değişmediğini pek kestiremese de, yeteneğinin çok gelişmiş olduğunu biliyor.” (DS, s.130).

“Gül goncası gibi kız, ailemize de uygun, sana da.” (DS, s.139).

“Ortalık fırın gibi.” (DS, s.140).

“Bak; ilerde esmer bir adam var, put gibi duruyor hani,” dedi.” (DS, s.141).

“Sen çok yaşa Fahri,” derken, çocuk gibi sevinçliydi.” (DS, s.142).

“Gir!” der demez açılan kapıdan gölge gibi beliren odacı, yüzünde hınzırca bir gülümsemeye, sessizce örttü kapıyı, sessizce yaklaştı.” (DS, s.144).

“Kimmiş?” dedi buz gibi bir sesle.” (DS, s.144).

“Kapana kısılmış fare umarsızlığıyla, bu açmazdan nasıl kurtulacağını düşünüyordu şimdi de.” (DS, s.148).

“Sonra da, karşısına olanca doğallığıyla oturan kadının üzerine dikilmiş ceylan gözlerine ilk kez dikkatle baktığında, yüreğinden vurulmuş gibi duyumsadı kendini.” (DS, s.150).

“İki arkadaş, bir süre sonra güneşi gören çiçekler gibi canlanarak, yürüdükçe azıcık neşelenmeye başladılar.” (DS, s.152).

“Düşüncelerinden birden kopamayan Aziz Mahmud, başına bir göktaşı olup düşen tümceyi kavramaya çalışırken zıncı diye durdu birden.” (DS, s.154).

“Kimi gölgelerle dolu aile geçmişinin öykülerini düşündüğünde, yalnızca dedesi Mustafa Reşit Efendi, bir yıldız gibi parladı imgeleminde.” (DS, s.160).

“Fakat Reşad’ın ölüsü saygıyla yukarı çıkarılmıyor; kirli bir denk gibi sokak kapısının önüne bırakılıyordu.” (DS, s.169).

“Ne var ki o bildik umarsızlık yeniden yapıştı yakasına; parmaklarının arasından sessiz kum taneleri gibi dökülüp yok olan gençliğine yanmaya başladı yeniden.” (DS, s.173).

“İpek gibi yumuşak oğulcuğu, hiç beklenmedik anlarda çok sert çıkabilirdi çünkü.” (DS, s.175).

“Şarkı söyler gibi konuşan deniz gözlü bir kız...” (DS, s.178).

“Açlığın, çaresizliğin elinden kurtulabilmenin tek yolu oraları terk etmek; taşı toprağı altın dedikleri İstanbul’a kapağı atmak...” (DS, s.186).

“Annesinin hastalandığı buz gibi evde sessizce öldüğü günü hiç unutamadığından, sürekli hırçınlıklar yaptı İstanbul’da.” (DS, s.188).

“İnatla bir kez bile adını anmadığı o yabancı bir gün çıkageliyor, ‘Ben senin babanım’ diyerek cılız bedenini bir çikın gibi sırtına vurarak, masalların çocuk kaçıran dev anaları gibi alıp götürüyor.” (DS, s.188).

“Günlerce süren acıklı serüven bittiğinde ölü gibiydi; o anın kokusu da bugün bile aklında oysa...” (DS, s.189).

“Paşanın kıvrır kıvrır saçlı, gözleri renkli, küçük dudakları nar çiçeğine benzeyen minik kızı Müjgan’ı daha da çok sevdi.” (DS, s.190).

“Kitaplığını açtı, konağın sayısız odalarından birinde süs gibi duran çalgılarla rahat rahat uğraşabilmesi için izin verdi.” (DS, s.190).

“Her gün biraz daha serpilip güzelleşen kızcağız eziyetlere daha fazla dayanamasın, ya evden kaçsın ya da canına kıysın diye elinden geleni yapıyordu o mahşer cadısı.” (DS, s.193).

“Çağiltılı ırmakların köpüklerini andıran duygularını yaşayarak kanatlanmak kolay da onları anlatabilmek çok zor.” (DS, s.202).

“Hatta gece karası saçları, elmas parıltılı iri lacivert gözleri, inci dişleri, billur çınlamalı sesiyle, gerçekten az bulunur güzellerden, benzersiz bir kadın.” (DS, s.206).

“Uzaktan vurulduğu, hem de gözünde gereğinden fazla büyüttüğü adamın, iş işten geçtikten sonra –ne yazık ki- düşündüğünden bambaşka biri olduğunu anlayınca, Saide’nin ince bir dal gibi kırılacağı da mutlak.” (DS, s.209).

“Ölüm, yolu beklenen bir sevgili artık.” (DS, s.214).

“Tadına doyulmaz günbatımı renklerinin ardından çöken yıldızsız, kasvetli, hatta fırtınalı bir geceye dönüşmüştü yaşantısı.” (DS, s.226).

“Gözyaşları yanaklarından süzülürken, inci dişlerini, bir zamanlar gül yapraklarını andıran, şimdiyse derisi pütür pütür kalınlaşmış, kuruyup çatlamış dudaklarına batırarak kıvranmaya devam eden genç kadın, iki büklüm inliyor, arada küçük çığlıklar atıyor, belli ki soluk almakta zorlanıyordu artık.” (DS, s.227).

“Bir süre bocaladıktan sonra bulduğu yoksul evin uyduruk tahta kapısını hem tokmakla çalıp hemen ardından da yumruklarken, yüreği çırpınan bir kuştı.” (DS, s.228).

“Burnunun üstünde pütürler olan bu kabak kafalı, bu çirkin yaratık ne kendisine benziyordu, ne de Saide’ye...” (DS, s.229).

“Ter içindeki saçları, siyah bir yelpaze gibi kanaviçe işli patiska yastığa dağılmıştı.” (DS, s.230).

“Kayınvalidenin kırbaç gibi şaklayan sesiyle irkilse de toparlandı:” (DS, s.231).

“Işığa yakalanmış tavşan kadar ürkek, çaresiz kalakaldı bir süre.” (DS, s.231).

“Ancak Mahmud Bey Ailesi’yle Cemil’in dostluğu, araya giren kimi uzun suskunluk dönemlerine karşın, kurumamakta direnen ağaçlar gibi yaşıyor, bir yerlerden bir biçimde filizlenip her seferinde yeniden canlanarak sürüyordu.” (DS, s.234).

“Öyle olmasa kahvehanelerde tavla şakırtılarına top gibi patlayan kahkahalar; geceleri dolup taşan balozlarda piyasa şarkılarına sevinç naraları karışabilir mi?!” (DS, s.239).

“Çevresini gözden geçirirken, uzaktan geçen kuğu beyazı vapuru gördü: Belli ki şu transatlantik dediklerinden...” (DS, s.240).

“Lacivert saten bir kumaşın kıvrımlarını anımsatan uçsuz bucaksız denizin dalgaları, karmakarışık duygularını, birbiriyle boğuşup duran düşüncelerini

bütünüyle silip atmasa da, içindeki süreğen yangını usul usul serinletiyor.” (DS, s.240).

“Pamuk balyasını andıran bir küçük bulut kümesi ağır ağır uzaklaşırken, her gün biraz daha uzaklaşan çocukluğunu anımsatıyor. O çağlar da, ipi çoktan elden kaçırılmış kuyruklu bir uçurtma...” (DS, s.240).

“İçini kezzap gibi yakıp kavuran sıkıntıyı içki de dindiremez olmuştu.” (DS, s.247).

“Kar aklığının bir masal ülkesine çevirdiği bahçede dikkatle ilerlerken içi kıpır kıpırdı.” (DS, s.261).



SONUÇ

8 Ağustos 1949 doğumlu Lütfiye Aydın, Gaziantep'te yetişen ilk kadın öykücüdür. Kendine özgü bir dili, cümle yapısı olan yazar Türkçe'nin dil inceliklerini iyi bilir. Olaydan çok duygu öykücüsüdür. Toplumcu bir duyarlılıkla yazdığı öykülerinde insanlığa vermek istediği bir mesajı vardır. Her insanın yaşadığı acıları kurgular ve bunu bir yazarın bakış açısıyla dile getirir. Dünü önemser ve olayların köklerine iner.

Gaziantep, Birecik gibi zengin yöreleri kendi süzgecinden geçirip çok bilinmedik konularda öyküler yazar. Başlangıçta yöresel öyküler yazarken evrensel konulara değinir. Örneğin, Bir Barak Türküsünce hikâyesi yazıldığı dönemin yöresel bir öyküsüdür. Yaşadığı dönem de kendisini bu çizgiye getirir. Yalnızca kadınsı duygular değil; çocuksu, erkeksi duyguları da bir bütün olarak dile getirir.

İkili Yalnızlık kitabı yazarın ilk hikâye kitabıdır. Bütün acemiliklerini, içtenliğini barındıran bu kitabıyla yazan hâlen birlikte anılmaktadır. *Cemre* kitabına adını veren cemre, umudur simgeleyen bir doğa olayıdır. Değişik arayışları barındıran gerçeküstü olayların, fantastik anlatımların yoğun olduğu bir kitaptır. *Senginsemai* kitabındaki hikâyeler, yazarın klasik Türk müziğine olan sevgisinin sızdığı hikâyelerdir. Yaşama sevinci, daha iyi bir dünya özlemi, temiz sevgiler, bütün insani duyguların anlatılmaya çalışıldığı hikâyelerdir. *Ölüm Erken Bir Akşamdır*'da çoğunlukla kadın hikâyeleriyle birlikte Tükenişin Ustaları gibi erkek hikâyesi de vardır. Okuyanın yüreğine dokunacak hikâyeler yer alır. *Tsunami* kitabı, Sivas Olayı'nın yaşandığı olayı anlatan hikâyenin adını taşısa da yazarın iyileşme sürecinin ve normal yaşama dönüşünün hikâyeleridir. Gri Gül, ödüllü bir kitaptır. Öykücülüğünün en olgun eseridir. Kirletilen bir dünyaya itirazın öyküleridir. Özellikle Gri Gül öyküsü, haksız bir yargının insan hayatını mahvedişinin öyküsüdür.

Lütfiye Aydın'ın hikâyeleri şiirsel özellik taşır, yer yer şiir tadı vardır. Hikâyelerde, yazarın gençliğinde yazdığı şiirlerinden ve şair kimliğinden sızan şeyler vardır. Ayrıca kitaplarında mutlaka bir müzik göze çarpar.

Kül Tablet, edebi kaygı güdülmeden yazılan anlatı kitabıdır. Yazarın anlatıp iyileşmek, kurtulmak istediği şeyler vardır. Anka Kentim Antep'im, kent kitabıdır. Gaziantep'le ilgili belgeler edinip arşivler kuran yazar, bunları biriktirirken bu kitabı sipariş üzerine yazdığı bilgisini verir. Yazar, bugünkü Gaziantep'i değil çocukluğunun Antep'ini anlatır. Eski fotoğraflarla kentin eski tarihinden beslenen eseridir.

Romanlarından Aşkın Ne Derin, bir araştırmanın ürünüdür. Yazarın bir edebiyat dergisinde gördüğü yazının peşine düşüp kurgulamasıyla bu kitap oluşur. Nezihe Yaşar'a büyük saygı duyan yazar, romanında hakkı yenen bir yazar olduğunu düşündüğü ve kendisiyle bağdaştırdığı bu yazarı anlatır. Dehanın Sesi, tanıyıp en küçük bir bilgiyi araştırmanın, yoğun emeğin kitabıdır. Yazarın müziğe olan sevgisinin romana yansımalarıdır. Bir kadın gözüyle bir erkeğin dünyasını kavrayıp anlatır. 1980'lerin hayatını gerçekçi bir biçimde ele alır.

KAYNAKLAR

A) İNCELENEN ESERLER

AYDIN, Lütfiye, (2007), **İkili Yalnızlık**, Can Yayınları, İstanbul.

AYDIN, Lütfiye, (2007), **Cemre**, Can Yayınları, İstanbul.

AYDIN, Lütfiye, (2011), **Senginsemai**, Bence Kitap, Ankara.

AYDIN, Lütfiye, (2011), **Ölüm Erken Bir Akşamdır**, Bence Kitap, Ankara.

AYDIN, Lütfiye, (1998), **Tsunami**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

AYDIN, Lütfiye, (2005), **Gri Gül**, Can Yayınları, İstanbul.

AYDIN, Lütfiye, (2011), **Kül Tablet**, Bence Kitap, Ankara.

AYDIN, Lütfiye, (2008), **Anka Kentim Antep'im**, Heyamola Yayınları, İstanbul.

AYDIN, Lütfiye, (2016), **Aşkın Ne Derin**, Bence Kitap, Ankara.

AYDIN, Lütfiye, (2016), **Dehanın Sesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

B) DİĞER KAYNAKLAR

AKSAN, Doğan, (2006). **Türkçenin Sözcük Varlığı**, Engin Yayınevi, Ankara.

AKSAN, Doğan, (2004). **Anlambilim**, Engin Yayınevi, Ankara.

AKSAN, Doğan, (1995). **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yayınevi, Ankara, s.119.

AKTAŞ, Şerif, (2007). **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, 5. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 13-27.

AKTAŞ, Şerif, (2015). **Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama**, 2. Baskı, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, s.49-61.

ALTINKAYNAK, Hikmet, (2017). **Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü**, Can Yayınları, İstanbul.

ANDAÇ Feridun (2008). **Öykü Yazmak Öyküyü Düşünmek**, Doruk Yayıncılık, İstanbul.

AYYILDIZ, Mustafa, (2011). **Roman-Tanım-Tarihçe-Teknik**, 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, s.183-184.

ÇELİK, Yakup, (2002). **Sait Faik ve İnsan**, Akçağ Yayınları, Ankara, s.37-343.

ÇETİN, Nurullah, (2013). **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara.

ÇETİN, Nurullah (2011). **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara.

ÇETİN, Nurullah, (2017). **Türk Hikâyesi Tahlilleri**, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.

ÇETİŞLİ, İsmail, (2014). **Edebiyat Sanatı ve Bilimi**, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara, s.144-171.

ÇETİŞLİ, İsmail, (2014), **Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro**, 4. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

ÇİZMECİLER, Osman, (1982). **Ünlü Deyimler ve Öyküleri**, Kastaş Yayınları, İstanbul.

DAĞI, Fahri, (2017). **Barak Ağtlarında Kadın**, Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sayı 479, s.14.

FORSTER, E. M., (Çev. Ünal Aytür), (1985). **Roman Sanatı**, 2. Basım, Anadolu Yayıncılık, İstanbul, s.24.

GÜLENDAM, Ramazan, (2006). **Türk Romanında Kadın Kimliği**, 1. Basım, Konya, s.30.

KANTARCIOĞLU, Sevim, (2010). **Roman Teorisi**, (Stevig'ten Çev.), Akçağ Yayınları, Ankara, s.64.

KANTER, Muhammet Fatih (2008). **Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek**. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

KAPLAN, Mehmet, (2015). **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KOLCU, Ali İhsan, (2005). **Öykü Sanatı**, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara.

KORKMAZ, Ramazan ve ŞAHİN, Veysel, (2017). **Romanda Mekân-Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler**, 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

KORKMAZ, Ramazan, (1997). **Sabahattin Ali-İnsan ve Eser**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

MERT, Necati, (2006). **Öykü Yazmak**. Hece Yayınları, Birinci Basım, Ankara, s.111.

NARLI, M. (2002). **Romanda Zaman Ve Mekân Kavramları**. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5 (7), 91-10. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/baunsobed/issue/50349/652093>

ÖZCAN, Nuri. **Ath, Halit Lemi**, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.

ÖZDEMİR Serkan, **Metinlerarasılık Yöntemleri Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri**, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul, 2017.

POSPELOV, Gennadiy (2014). **Edebiyat Bilimi**, Evrensel Basın Yayın, 3. Basım, İstanbul, s.360-363.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali, (2004). **Türkçenin Argo Sözlüğü**, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

SARICA, Mustafa. **Anlatımda Birim Eksiltme**: https://www.academia.edu/35035317/TDD_ANLATIMDA_BIRIM_EKSILTME?auto=download” (23.12.2019).

TEKİN Mehmet, (2001). **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Türk Musikisinden Portreler, Selâhattin Pınar, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, s.25.

(2011) **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt-I**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

(2014) **Türkiye'nin Birikimleri-3 “Müziyenler”**, İlke Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, s.19-25.

<https://www.malumatfurus.org/bir-kadini-ortadan-ikiye-bol-yarisi-annedir-yarisi-cocuk-siirinin-cemal-sureyaya-ait-oldugu-iddiasi/> (25.12.2019)



EKLER

**EK.A.1. LÜTFİYE (BİRECİKLİGİL)
AYDIN'IN KENDİ AĞZINDAN ÖZGEÇMİŞİ**



EK.A.1.Lütfiye (Birecikligil) Aydın'ın Kendi Ağzından Özgeçmiş

8 Ağustos 1949 da Türktepe/Simitçi Sokağı'nda orta halli bir ailenin beşinci çocuğu olarak Gaziantep'te doğmuşum. 1906 doğumlu babam Ömer Birecikligil pek çok işten anlayan ama en belirgin mesleği fıstık eksperliği olan özgün biriydi. Kelaynakların yurdu Birecik'in Antep'e bağlı olduğu zamanlarda, I. Dünya Savaşı ortalarında kente göçmüş geniş bir ailenin oğullarından... Delikanlılığının eşliğindeyken Antep Harbi'ni yaşamış, cephe gerisinde hizmetler vermiş, katıksız yurtsever, son derece hümanist bir adam. Annem ise Şaraküstü'lü. Utanmayı en büyük erdem bilen 1919 doğumlu Naciye Hanım, bebekliğinin bir bölümünü Fransız bombardımanı altında yaşadığından mı nedir; annemi kahkaha atarken anımsamam hiç. Küçük yaşta babamla evlendirilip 1936 'da Kürttepe'ye gelin gitmiş. Aile içi anlaşmazlıklar nedeniyle de 1951 yılında, aile Kürttepe'den ayrılarak, kentin henüz oluşan yeni bir semtine; Şenyurt'a taşınmak zorunda kalmış. İki yaşındaymışım o sırada. Dünyayı ilk algıladığım yer, Şenyurt'tur. Yirmi yaşına dek orada yaşadım: Yılmazlar Geçidi, 2 numaralı evde.

İlk algılarım, bir çocuk için şans denilebilecek bir ortamdan... Çevremizdeki bağlardan özgürce koparıp yediğimiz dökülgen, künefi, kabarcık üzümün; güneşle ballaşan zerdalilerle külek dutlarının eşsiz tadını hiç unutmadım. Bir yanı yeşilliklerle, öteki yanı ise yer yer ayna gibi parlayan kıvılcık çalan yığın yığın çakmak taşlarıyla dolu olan yeni evimizin çevresi, zaman içinde, yakın kasabalardan, köylerden kente göçen; özgün giyimleriyle, sevathı gümüşle akikten, pırlı hışırtılı takıları henüz bozulmamış, aksanları değişmemiş insanlarla dolmuştu yavaş yavaş. Gecekondu kavramının akıllardan bile geçmediği o sahici çağlarda, sanırım komşularımızın kente taşıdığı renkli kültürlerinden çok etkilenecek büyüdüm tapulu evimizde. Komşuların birbirinden çarpıcı türkölü hikâyelerle destanlarını dinledim gaz lambasının cılız ışığında; masal iklimleri yaşadım. Maniler atılan kına gecelerinde, sokakta yapılan davullu zurnalı düğünlerinde olanca doğallığıyla yöresel oyunlarını oynayan o güzelim insanları hayranlıkla izleyişim bundandır. Yetişkin çağlarımda halk oyunlarını tutkuyla severek oynadıysam da... Çocukluğumda, en çok, sevdiğim eğlence gecelerinde çıkarılan seyirlik oyunlardı bir de. Beri yandan, henüz asfalt dökülmemiş tozlu sokaklarda özgür taylar gibi koşa terleye büyürken, bizi uyarmak için azarlayan aile büyüklerinden duyduğum, anlatım gücü yüksek Antep Ağzı'nın inceliklerine vuruldum: Öfkelerinde bile şiir vardı." Gidişin ola, gelişin olmaya" ya da erkek

çocuklara “Kınalı parmak ucu tutma İnşallah” ilençleri derlenip toparlansa ‘bir ilenç edebiyatı külliyatı’ çıkar sanırım. Özetle, yöresel dilimizin kendine özgü şiirini, metaforik yapısını, kavram zenginliğini daha o çağlardan nasıl içselleştirmiş olmalıyım ki ‘söz’e tutkunluğum bugün de peşimi bırakmadan sürüp gider:

Kimi zaman aileye özgü serüvenlerle iç içe geçen Antep tarihiyle ilgili savaş, kuşatma, kurtuluş öyküleri de çocukluk ülkeme tutkunluğumun bir başka nedeni. Fırsat buldukça bugün bile o dönemlerle ilgili veri toplarım. Daha doğrusu kentin tarihini iyi bilenlerden anılar derler; unutulmuş kavramlarla ilgili araştırmalar yapar; kimi deyimlerin altında yatan tarihsel olayı, olguyu bulup çıkarırken, bulmaca çözerken aldığım tatlardan daha fazlasını alırım kendimi bileli.

Bu araştırma, öğrenme, temellendirme merakım da; hem dili, hem de dağarcığı çok renkli bir adam olan babama hayranlığımdan olmalı. Çünkü Gaziantep’le ilgili nice çarpıcı olguyu, gerçekliği, söylenceyi babamdan öğrendim; çoğunu da değerinin yeterince anlaşıldığını pek de sanmadığım- **Anka Kentim Antep’im** kitabımda ayrıntılarıyla vermeye çalıştım. Bir başka kaynağım da ‘eski Antep kadınları oldu. Şiirli dilleri, özgün duruşları, müthiş annelikleri, örnek ev kadınlıklarıyla yalnız kendilerine benzeyen; temiz titiz; sessiz, yetingen kadınlar... Çocukluk çağlarında güle oynaya okula giden azınlık çocuklarının arkasından ağlayarak baksalar da, okul yüzü gösterilmediği halde - nasılsa- bilgeleşmiş o ‘kerdiman’ kadınları çok önemsedim. Gaziantep’e özgü ilginç bir gelenektir: Çocukluğumda, yalnızca erkek çocuklar değil kızlar da çıraklığa verildiğinden ‘ustaya gitmek’ gibi bir kavramı başarıyla hayata geçiren o ‘kadın ustalar’ da bir otorite simgesiydi vaktiyle. Çocukluğumda ben gitmesem de çıraklığa verilen çoğu arkadaşımın bu kadın ustalarda nakış- dikiş, yemek, temizlik, ev işi, çocuk bakımı vb. öğrenerek yetişirdi. Özellikle 50’li yıllarda ‘ustaya gitmek’ hem kız hem de erkek çocuklar için yaşamı tanımanın birinci koşuluydu.

Yaşamın bilgeleştirdiği o kadınlarla dolu çevremdekilerden biri de Şaraküstülü Şakire ninemdi. Şaşılası ölçüde kibar, ince-manca bir kadın... Şih Camii’yle kapı komşu evinde, olanca acımasızlığı, olanca yıkımıyla yaşadığı Antep Harbi’nden ailesiyle birlikte çok büyük zarar gören ninem, sanki yaşadığı büyük acılarla bütünleşmiş duygusu verirdi bana: Sessiz bir kahır yontusuydu sanki.. Dokuz ay on bir gün süren o korkunç kuşatma döneminde, bombardıman altında bir şehirde, gencecik

hamile bir kadın olarak yaşadıklarını, ancak biz üsteleyince, yine de sıradan şeylermiş gibi-ama elbette arada gözlerini silerek- anlatırdı. Belleğimde kalan o açlık, katliam, zerdali çekirdeğinde- yani siyanürden- zehirlenen gazi çocuklarla, elinin kınası solmadan dul kalıp kendisi de evine değen bir top mermisiyle paramparça olan gelinlerle ilgili cephe gerisi öyküleri de notlar halinde yazılmayı bekliyor.

Böylesine duygusal bir atmosferde biçimlenen yurtsever kimliğim nedeniyle, benim için öncelikle unutmamak, unutturmamak önemli oldu hep.. Yazın ustalarından biri 'mutlu insanın öyküsü yoktur' der hani. Gerçekten de yaşamı fazlaca kurcalayıp insanı irdelemeye hiç yanaşmayanlar, aksine her şeyi oburca tüketerek aslında kendilerini tüketir. Yoktan yapıp yaratmak zorunda olanlar ise, verili olandan duyduğu rahatsızlıklar nedeniyle, yaşamın çirkinliklerine, yamukluklarına, haksızlıklarına olabildiğince savaş açarak, dünyanın 'kendilerince eksik' yanlarını tamamlamaya düzeltmeye çalışır. En azından bende böyle oldu. Kendi oyuncaklarını yapan, kendi uydurduğu masallarla uykuya dalan, düşsel bir makasla kestiği bulutlardan, uzaklarda olan sevdiklerini getirecek gemiler yapan, kablo tellerini bükerek taklar üreten; beri yandan, kına gecelerinde, gelinçilerde söylediği şarkılar türkülerle 'dernek' de denilen eğlencileri şenlendiren gülecek bir çocukluktan gelsem de, yaşadıklarıyla yetinmedim. Diyeceğim, öykülerimi, romanlarımı, oyunlarımı. Senaryolarımı yazmasaydım, sanki dünya biraz eksik kalacaktı diye düşünürüm hep. Bu ne kibirdir, ne de megalomani; kurmacanın temel yasasıdır olsa olsa... Yazar, güzellikleri ortaya çıkarmakla olduğu kadar; kusurlu, olanla çirkinle savaşmak, noksanı tamamlamakla da yükümlüdür. Tıpkı bilimde olduğu gibi... Kimse bu öznel gerçeği görüp onaylamasa da örneğin, Yeni Zelanda'yı bulan kaşif, kömürdeki elması damıtan bilimci ya da taşın içindeki heykeli bulup çıkararak yontucu; hatta doğadaki gelişigüzel sesleri bir araya topladıktan sonra ayıklayıp 'kompoze eden' müzisyen, sıradan boyalarla, hiç sıradan olmayan dünyalar çizen ressam hem insanın benzersiz iç evrenine ayna tutmakta, hem de kusurlarını ortaya çıkararak biraz daha insanlaşabilmesi için çabalamaktadır bence. .

Bütün bunlar, kuşkusuz eğitimle edinilecek özellikler. Ya da bende öyle oldu:

1957 yılında, adında bile değerli söylenceler taşıyan Saçaklı İlkokulu'na başladım. Şanslıydım. İddiasız bir semt okulu olduğu halde müthiş bir öğretmen kadrosu vardı çünkü. Eşin dostun mektuplarını da yazdığım ilkokul yıllarımda; eşten dosttan bulabildiğim kitaplarla, ağabeyimin çoğunu Şehitler Kütüphanesi'nden alıp da

gizlice okuduğu romanları ben de gizlice okuyordum.1962 yılında mezun olduğumda, ilerde ne olacağımıza ilişkin sorulara ‘gelin olacağım’ yanıtını veren matrak arkadaşlarıma inat, benim kararım başkaydı: Okuyacak, çok para kazanan değil ama, yalnızca yoksulların davalarına bakan, onların haklarını savunan bir avukat olacaktım. İçimi uçuşturan bu soylu, bu sıcacık duygular ‘zayıfa sahip çıkma’ düşünceleriyle çok örtüştüğünden, bir bakıma geleceğim o yıllardan belirlenmiş gibiydi. Çünkü ucundan kıyısından benim de biraz yaşadığım ‘çocuk işçilik’ konusu bile başlı başına bir trajediydi. Eğer hukukçu olamazsam, bunu gerçekleştirmek için milletvekili olacaktım. Çocukluk bu ya; bir de milletvekili fakültesi olduğunu sanıyordum. Onu bitirerek milletvekili de olabilirdim pekâlâ.

1962 güzünde Gaziantep Kız Orta Okulu’na bu düşüncelerle başladım. Fakat okula girebilmem bile hazin bir serüvendi.(Gerçi bitişi de öyle oldu ya.)Zar zor kayıt yaptırabildiğim yeni yuvam da eğitim- öğretim kadrosuyla gerçekten çok nitelikliydi. Roman yazma aşkına sanırım o sıralarda tutuldum; özel bir defter alarak yazmaya başladığım eseri (!)yarım sayfadan ileri gidemeyince bırakmak zorunda kaldım. Ortaokul ikinci sınıftayken, Türkçe öğretmenlerimizden Eyüp Bey, çok da beğendiği ilk öykümü yazdırdığında on üç yaşımdaydım. O anı-öykü belki de konusundan dolayı beğenilmişti: Bir yaz tatilinde, hem de gönüllü bir çocuk işçi olarak, babamın çayhanesinde yaptığım çıraklığı anlatmıştım; sanki başka birini anlatırcasına. Elindeki pirinç askıyla iş yerlerine çay dağıtan küçük bir kızın dış dünyayla tanıştığında yaşadığı içsel çatışmayı sergilemişim sanırım. O yıllarımı daha sonra Gorki’den ödünç bir kavramla “Benim Üniversitelerimin ilki” diye niteleyip geçsem de, bugün bile ömrümün bu en ilginç parçacığını, içerdiği acılarla birlikte, unutulmaz bir anı olarak yüreğimin en korunaklı yerinde saklarım.

Kız Orta Okulu’nun başka etkileri de oldu üzerimde. Küllü Sokak’ın ortalarında, şimdi yerinde yeller esen, büyük hayatlı eski bir Antep evinden bozma okulumuzda, çoğu kanbeyin, henüz genç kız adayı bile olmayan o deli dolu çocuklara derleme çalıştırmaları yaptıran öğretmenlerimizden Coşkun Seyhanlı gibi bir dil tutkunu vardı ki; kendi parasıyla küçük bir öztürkçe sözlük bastırması, bize dağıtmıştı. Dersleri sevgi şenliğine çeviren Melek Atık. Suzan Bayram gibi unutulmaz öğretmenlerimize de hayrandık... Ne var ki o zamanki Gaziantep’in en meşhur yüzlerinden Hüseyin Bayaz da derslerimize gelir; rahmetli kimi sınıflarda tarih, kimilerinde de coğrafya derslerine girerdi. Eski Antepliler’in ‘sayı adamı’ dediği

türden, her anlamda ilginç, özellikle de herşeye ‘muhalif’ bir kimlikti Hüseyin Bey. Biz onu çok yaşlı bulsak, eski dilinden dolayı anlattıklarını zorlukla anlasak-hatta hiç anlamasak- bile gerçekten de çok değerli o insan, aslında hukuk mezunu olduğu halde, belki de hiç yapmaması gereken öğretmenliği seçmekle hem kendine hem de öğrencilerine büyük haksızlık etmişti diye düşünürüm bugün bile. Hiç gülerken anımsamadığım Bayaz’dan ödümüz kopardı. Ortaokuldan, hem de 1964 yılında mezun olarak diplomaya hak kazandığım halde bir yıl açıkta kalmamın trajik nedeni de Hüseyin Bayaz korkusundandı. Hüseyin Bey’den hepimiz korkardık çünkü. Bu insanı uzun anlatmam nedensiz değil kuşkusuz.(Kimi olumlu örnekler olduğu gibi pek çok olumsuz örnek de öğretmenliği öğretti bana.) bu konuyu Anka Kentim Antep’im kitabında uzunca anlattığım için şimdi es geçiyor olsam da, geriye dönüp baktığımda hiç yoktan yitirdiğim o bir yılımı minnetle. saygıyla anarım yine de.. Çünkü o yaz öznel çabamla bulduğum bir işe girmiş, yaz boyu çalıştığım bütangaz şirketinde ertesi yıl başlayacağım okulun masraflarını denkleştirmiştım. Beri yandan avukatlık kurgularımı da unutmuş değildim. Liseyi bitirip Hukuk’a gitme düşüm sürüyordu elbette.

Ne var ki düşündüklerim olmadı.1965 güzünde Gaziantep Lisesi’ne başladığım halde kısa süre sonra oradan ayrılmak zorunda kaldım. -Bu acıklı ayrılığın öyküsü de hayli uzundur- Ne var ki bir süre öğrencilik yaptığım liseye, tam 14 yıl sonra 1979-1982 arasında öğretmen olarak dönecek; örneğin Birsen Göğüş gibi eski öğretmenlerimle mesai arkadaşı olarak çalışacak; ancak o uzun koridorlarından her geçişimde, haksızlıklara uğramanın hiç dinmeyen sızısını yeniden duyarak; o boynu bükük genç kız adayını, sanki başka birisiymiş gibi anımsayıp, yalnızca içimi çekecekmişim.

Yeniden geriye dönecek olursam, ailem, kendilerince pek çok haklı gerekçeyle beni Ankara ya da İstanbul’da okutamayacağımı söyleyince, üniversite düşünme veda etmek zorunda kalmıştım.. Tek seçeneğim, Gaziantep Erkek İlk Öğretmen Okulu’ydu. Başladım. Ancak ilk günlerde pek de sevemediğim o ‘atmosfer’e gün geçtikçe nasıl da bağlanacakmışım, meğer; tahmin bile edemezdim. Halk oyunlarını bilinçle oynadığım, korolarda türküler söylediğim. Hatta ders araç gereçleri yapmayı öğrendiğim(iz) bu ‘çok özgün’ okuldan ayrılmamak için, en yakın arkadaşımınla birlikte, galiba bile isteye ‘dersleri asarak’ en önemli yıllarımdan birini de orada

yitirdim. Bu kez kendi isteğimle...Bu nedenle de,1968 değil,1969 mezunu olarak, sınavlarımı kazandığım İzmir Eğitim Enstitüsü 'ne başlayacaktım o yıl..

1969 Eylül'ü hayatımda gerçek bir dönüm noktası oldu.. İzmir ilk gurbetimdi. Hem uzun, hem de çok güzel... Eski adı Paradiso (Cennet) olan semtin adından dolayı kısaca Buca diye bilinen o benzersiz okulda, yaşantımın en anlamlı günlerini geçirdim: Ancak Batılı yönetmenlerin büyük bütçeli dönem filmlerinde görebileceğimiz eski Rees köşkünün görkemli atmosferinde, üç yıl mutlu yaşadım; iyi bir öğrenci oldum. Mermer merdivenlerinden saygıyla inip çıkarak, cennet bahçesinde fındık gülleriyle taçlanmış kameriyeler altında ders çalışarak, ay ışığında düş ülkelerini yansıtan havuz başlarında ya da bakımlı korusunda şiirler okuyarak; çok yüksek tavanlı, çok da zengin kütüphanesinde külliyatlar devirerek kendimi yeniden kurduğum, kişiliğimi yeniden oluşturduğum İzmir... İlk ciddi kalem araştırmalarımı da orada yaptım... Edip Cansever'in "İnsan yaşadığı yere benzer" saptamasını kanıtlamak istercesine evrilip değiştiğim Buca'da, yerelden ulusala, ulusaldan evrensele yaptığım içsel yolculukların da etkisiyle sürekli yazıyor, sürekli okuyordum. Hele tatillerde arkadaşlarımla mektuplaşıırken, şiirlerle, düzyazılardan yaptığım alıntılarla iyice zenginleşen upuzun mektuplarımla beğenilmesini kanıksamıştım artık. Hatta sınıf arkadaşlarımdan biri mektubunda: "Lütfiye; lütfen sen ünlü bir yazar ol;ben de ilerde mektuplarını yayınlayarak yolumu bulayım." diye şaka yapmıştı.

Yazar oldum olmasına da ünlüsünden değil; en emekçisinden: Ortaokuldaki çocuk öykücü, öğretmen okulunda ise takma adlı şair kız Şelda Birecikligil, yazdığı şiirlere(!) hayli yabancılaşmıştı. 'Yazmak olgusu' dediğim serüvenim asıl yörüngesini sanırım İzmir yıllarında bulmuştu. Kompozisyon öğretmenimiz, şair İbrahim Zeki Burdurlu'dan yalnızca dilin, okumanın önemini, gerçek şiirin ne olup olmadığını öğrenmekle kalmadım; o güne dek yazdığım, çoğu iki yapraktan oluşan amatör dergilerde yayınlanan, hatta kendince ödülleri bile alan, vaktiyle virgülüne bile kıyamadığım bütün 'manzumeler'imi cayır cayır yaktım. Gaziantep'te, şubat tatilindeydim. Şiir defterimi sobaya atarken hüngür hüngür ağlasam da, o dizelerin basit iç dökmelerinden ileri gitmediğini biliyordum artık. Belli ki, bir başka iklimin; düzyazı ülkesinin yolu görünüyordu artık. Buca'nın yayın organı UYANIŞ'ta üç-beş düz yazım yayınlanınca, aradığım sesi –galiba-bulduğum duygusuna kapılmıştım sanırım. Bu arayış yıllar içinde kesintisiz sürecekti.

1972 yazında, şimdiki adı 9 Eylül Üniversitesi olan İzmir Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümünü bitirdim. O eski, çok bakımlı levanten köşkünün renk renk güllerle süslü, ıhlamur kokulu bahçesine veda ederken; Gaziantep'ten sonra ikinci yurdum diye bildiğim İzmir'den ayrılmanın derin hüznüyle sarsılıyor olsam da, gerçekten özel bir kurayla Karadeniz'e atandığıma çok sevinmiştim. Özellikle denizle ilişkim sürecekti. Pek çok açıdan, şans yüzüme ikinci kez böyle cömertçesine gülüyordu: Hem öğretmen okuluna seçilmiş, hem de kentin tam ortasındaki, üstelik de yatılı bir Kız Öğretmen Okulu'nu çekmiştim kurada. Tuhaftı. Vaktiyle Gaziantep'te Erkek İlk Öğretmen Okulu'nda gündüzlü öğrenciydim; şimdi ise Giresun Kız İlk Öğretmen Okulu'nda yatılı öğretmen. Mutluluktan uçabilirdim. Okulda kaldığımdan asla incitilmemesi gereken evinden ayrı o kız öğrencilerle daha çok haşır neşir olabiliyordum çünkü.

Yaklaşık iki yıl süreyle Türk Dili ve Edebiyatı okuttuğum Giresun'da, nerdeyse çoğu yaşıtım genç insanlara edebiyat beğenisi, sanat zevki aşılamaaya çalışırken, en büyük avantajım onların dünyasını anlayabilecek yaşta olmamdı belki de. İzmir'e gelmeden önce, Kilis'in Cengin (Bağarası) köyünde kısa bir süre yaptığım ilkökul öğretmenliğini saymazsam, benim bu çok özel mesleği gerçek anlamda öğrendiğim yer oldu Giresun: Tembel /çalışkan ya da zengin/yoksul, güzel/çirkin demeden bütün öğrencilerimi çok önemsedim. Hepsini... Özellikle de öğretmen olduklarında öğrencilerini hırpalamasınlar diye... Onların da beni sevdiğini kırk küsur yıl sonra arayıp sormalarından anlıyorum. Kirazın ana yurdu eski Krezus'tan 1973 yılında evlenerek ayrıldığımda stajyerliğim henüz kalkmıştı. Bu kez yedeğimde yaklaşık iki yıl içinde edinilmiş; hepsi de yazılmaya değer çok sıcak, çok parlak sevgi, dostluk, dayanışma öyküleri vardı.

O zaman jandarma subayı olan eşimin görev yeri Mardin'e yollandım Giresun'dan. Yol boyu usul usul gözlerimi kurulayıp, ardımda gözyaşı derecikleri bırakarak...

Artık Midyat Lisesi'nde edebiyat öğretmeniydim. İşlemeli taşla telkârî gümüşün yurdu Midyat,70'li yıllarda bugünkü gibi doğal film seti değil, her anlamda bir 'mahrumiyet bölgesiydi ama yine de çok ilginç, hatta kendisinden başka hiçbir yere benzemeyen bir ilçeydi o zamanlar da.(O coğrafyadan bir tek 'Tükenişin Ustaları' adlı öyküyü çıkarabildim.) Pek çok inanışın, dilin, yaşama biçiminin, ritüelin, giyim kuşamın bir arada dostça, kardeşçe varlığını sürdürdüğü zengin insan mozaiğine karşın

'çınlamalı yalnızlıklar ülkesi'ydi Midyat benim için. Uçsuz bucaksızmış duygusu veren bir devedikeni tarlasının kıyısındaki lojmanımızın çatısı güvercin gübresinden yıkıldı yıkılacaktı nerdeyse. Dahası üstünde yuvalanan güvercin filosundan dolayı, karasinek bulutlarıyla ve kötü kokularla yaşamının nerdeyse olanaksız olduğu o kırık dökük lojmandaki kire toza batmışlık duygusu veren günlerimi, 80 li yıllarda Varlık'ta yayımlanan bir yazımda 'Dikeni burnunda gelinliğim' diye tanımlayacak olsam da, annelik duygusuyla tanıştığım Midyat yıllarımda da pek çok olumsuzluğa yazarak dayandım. Türkçeyi konuşmakta bile zorlanan, her söze mutlaka 'valla' diye başlayan, çoğunlukla geniş zaman kipiyle konuşan, yani çoğu dil-anlatım fukarası öğrencilerimin tomar tomar sınav kağıtlarını okumaya çalışarak, bu arada kendi derslerime çalışırken yorulunca da, upuzun günlükler döşenip hemen ardından hepsini yırtıp atarak yaşadım orada. Kağıtlar yine en yakın dostum, en güvenilir sırdaşımdı. Ayırdında bile olmadan gerçek anlamda yazarlık alıştırmaları yapıyormuşum meğer. Zorunlu işlerimden arta kalan zamanlarımı dolduran bu çetin yazı işçiliğine ek olarak, yine elime ne geçerse de okuyordum elbette.(Biri olmadan öteki kesinlikle olmaz çünkü.)Tam karşımızdaki acımasız çıplak dağlara bakarak, önümüzdeki asfalttan geçen yabancı TIR'ların sürücülerine özenerek... Onlar dünyayı gezerken, ben gencecik yaşında yalıtık o atmosferde bir bakıma hapis sayılırdım çünkü.

Okuyup yazmanın, pek çok yokluğa, hatta yalnızlığa da dayanmanın en kestirme yol olduğunu o yıllarda deneyimlemeye başladım.

1975 yazında, kızım Ceren kucagımda, bu kez de eşimin yeni görev yerine ulaşmak için Zonguldak yollarına düştük; Devrek ilçesine... Okullar henüz açılmamış, tayinim de Devrek Lisesi'ne çıkmamıştı daha. Okula başlayacağım günü bayram sabahı yeni elbiselerini giyecek bir çocuk sevinciyle beklerken, hem bebekle uğraşıp hem de ders çalışıyordum yine elbette. Çünkü evlenmeden önce, daha Giresun'dayken en eski düşümün bir kez daha peşine düşmüş, çıkan bir fırsattan yararlanarak girdiğim üniversite sınavlarında, oldukça iyi bir puanla Ankara Hukuk Fakültesi'ni kazanmışım. Devam zorunluluğu olmayan fakültedeki ilk-ve son- yılımı da, bir anne adayı olarak ders çalışarak geçirmem bundandı. Haziran sınavlarından çıktıktan bir hafta sonra kızım doğduğunda çok yorgun, çok da bitkindim bu yüzden. Yine de tek durmamışım. Tam da Eylül döneminde gireceğim Roma Hukuku sınavına hazırlanırken, hayatımın klaptanı en güzel yerinden koşturdu Devrek'te. Üç aylık bebeğimi nerelerde bıraktığımı bile anlayamadan, kimbilir kaç servis dolaştıktan sonra

Ankara’da, GATA Nöroşirürji Bölümünde gözümü açtım, ‘anevrizmaya bağlı subaraknoidal kanama’ teşhisiyle, bilinen adıyla beyin kanamasından yatıyordum hastanede.

Uzun mu uzun, sancılı mı sancılı bir sağaltım süreci sonunda; içim özlem acısından delik deşik, hayli zaman yattım Gülhane Askeri Tıp Fakültesi Hastanesi’nde. Evimden ayrı, yüzünü unuttuğum minicik çocuğumdan ayrı; dahası tanışma şansını bile bulamadığım Devrekli ‘müstakbel öğrencilerden, okul uğultusundan ayrı... Gözlerim duygusuz beton tavanda, odama-elbette gecesini gündüzünü bana adayan eşim dışında-gelecek birilerinin ayak seslerini bekleyerek... Kısacası, sevgili mesleğimden de uzak düştüğüm, yarısı ayrılıklarla, öteki yarısı bedensel acılarla bezeli; iyi niyetli işkenceler dönemini bitirmiş; artık evde yatıyordum işlevsiz bir kalıp halinde. Yatağa bağlı olarak yaşadığı halde yazdıklarıyla ünlü Marcel Proust’un olduğu gibi, benim de ‘Geçmiş Zaman Peşinde’ yaşamaktan başka şansım kalmamıştı.. Ağırlıkla geçmişi düşünüyordum yalnızca. ‘Yarın Diye Bir Şey Yok’ gibi görünüyordu henüz.

Sonra gençliğim imdada yetişti; ölmedim. Birazı hastanede, kalanı da evimde ama yine de karabasan biçiminde yaşanmış o yılın sonunda, bir canlı cenaze olarak ayağa kalktığımda çok bitkindim. Kontrole gittiğimiz doktorum ‘Anevrizme tehlikesi sürüyor olabilir’ diye uyarılmıştı. 70’li yılların teknolojik olanaklarıyla gerçek durumu kesinlikle saptamak olası değilse bile, görünmez bir saatli bombayla dolaştığım kesindi, Hem de ne zaman, nerede, nasıl patlayabileceğini bilmediğimiz bu bomba nedeniyle, yalnızca fakülteyi değil gerekiyorsa öğretmenliği bile bırakmak zorundaydım.

Yenik düştüğüm bu ‘ideal’ savaşımdan geriye, Ankara Hukuk’tan 1974-1975 tarihli yıprak bir kimlikle, üzerindeki geçersiz o okul numarası anı kaldı yalnızca:1-B 580.

Düşe kalka yaşarken, bu sürece anlam katan pek çok şeyden vazgeçmek zorunda kalarak, uzun zaman bir yatalak gibi sırt üstü kıpırtısız yatıp da özürlü bebekler gibi gibi özenle bakıldığım o dönemde de en iyi arkadaşım anılarımla atbaşı oluşan düşlerimle, imgelerim olmuştu. Özellikle toz alınırken kimseleri dokundurmadığım; tavanın bir köşesinde sanki bana inat harıl harıl ağını örmesini sürdüren-hastalığıma da adını veren- arkadaşım örümceğin (subaraknoidal-araknea)

ipliksi nakışlarıyla da oyalanmaya çalışırken, geleceğe ilişkin hiçbir şey kuramıyor olsam da, sanırım en büyük şansı o yine dönemde yakaladım. Kıpırtısız yattığım, hatta yürümeyi unuttuğum o zamanda, tutunacak dal buldum yine: Minik kızımın çok uzaklardaki akrabalarında; ev işlerinin benim sağlığım için okulunu bırakan küçüğüm kızkardeşimin üzerinde olduğu o çetin, o birbirinin aynı günlerde, sığınabileceğim en iyi korunak okuyup mektuplar yazmak olacaktı. Değil mi ki, soyutlama yapmak gibi gizil bir gücü olan insan, isterse yazarak olmadığı iklimlere gidebilir; göremediği sevdiklerine de kavuşabilirdi.

Öyle de oldu. Aylarca yalnızca okudum, yalnızca yazdım. Dünümü yarına bağlayan o soyut kılıptan üzerinde tel cambazı gibi devinmekten yorulsam da, geçmeyi bilmeyen zamanlarda, olanca gücümle gündelik yaşama tutunmaya çalışmaktı yazmak. Ünlü bir yazarımız ‘yazmak yaşamaktır’ dese de benim için ‘yaşamak yazmak’ tı artık. İnsan sevdiği şeylerden vaz geçmek zorunda kaldığında, başta düşleri olmak üzere-tutunacak bir ŞEY buluyormuş meğer.

Mutlu insanın öyküsü olmadığını söyleyen sanat adamlarına hak verircesine, bir yandan da hastalığımı es geçerek, başkalarının öykülerini yazdım o yıl. Tıpkı vaktiyle kaleme aldığım günlükler gibi, yayımlamayı bir kez bile düşünmeden, hepsini yine çöpe atacağımı bilerek yazdım. Yaşadığım olumsuzlukların, büyük insanlığın çektikleri yanında devde kulak bile olmadığını farkındaydım. Projektörümü başka hayatlara çevirerek, yani kendimi pek de önemsemeden okuyup yazdığım o sürecin sonunda ayağa kalktığımda üflesen uçacak kadar zayıflamış olsam da peş peşe heyet raporları dönemi bitmiş, göreve başlama zamanı gelmişti. Üstelik ‘mevzuat hazretleri’ ne göre haftada otuz saat derse girmek zorundaydım.

En küçük duygu kırımına yer yoktu memuriyette. Yukarıdan gelen emirlerle açıkça angarya yükleniyor; ölümün kıyısından dönmüş henüz yirmi altı yaşındaki gencecik bir insan rahatça gözden çıkarılabiliyordu hatta. Hiç ses etmeden çalıştım elbette... Öyle ki, görevim olmayan işleri bile üstlendim. İnadına... Çünkü çalışmadığım o bir yıldan dolayı yeterince suçluluk duyuyordum zaten. Öğretmenlikten soğuma süreci bir bakıma böyle başlasa bile, Devrek Lisesinde edebiyat okuttuğum süreçte, yine de öğrencilerimi gözden çıkarmadım. Fakat yazmak bütünüyle yaşama biçimine dönüştü o zamanlar. Öğretmen arkadaşım, dönemin ünlü eleştirmenlerinden M. Yaşar Bilen yazdıklarımı yayımlamam için üsteleyince de fazla

direnmedim. Daha önce İzmir’de, okulunun yayın organı Uyanış’ta çıkan bir iki öyküyü saymazsak, profesyonel diyebileceğim ilk öyküm 1978 yılında, yine bir İzmir dergisinde; Dönemeç’te yayımlandı böylece. (Hiçbir kitabıma almadığım İLK ÇOCUK adlı o naif ama çok çarpıcı -konusu şimdilerde de çok güncel- ilk öyküyü, yıllar sonra MAHZUL adıyla yeniden kaleme aldım;1995 Rifat Ilgaz Ödülü’ne değer bulunan Gri Gül adlı kitabıma elbette bambaşka bir kurguyla girdi.). Yaklaşık dört yıl görev yaptığım Devrek’te, kimi edebiyat dergileriyle uzaktan uzağa ilişkiler kurdum. Yazmadan duramıyor; üstelik onların bir an önce yayımlanmasını da istiyordum nedense... İkinci öyküm YAS da böyle bir havada, yine Dönemeç’te yayımlandı. Sanırım bir iki yerde de farklı yazılarım çıktı o dönem. Şimdi anımsamadığıma göre demek ki pek de önemli değillerdi.(Daha sonra pek çok dergide öykülerim, denemelerim, değerlendirme yazılarım; benimle yapılmış röportajlar yayınlanacaktı.)

1979 güzünde dördüncü görev yerimde; Gaziantep’teydim. Çetin yıllardı.12 Eylül öncesinin -sonrasının her şeyi herkesi kasıp kavurduğu o lanetli dönemde hem Gaziantep Lisesi, hem de öteki okullar fokur fokur kaynarken, hatta peş peşe birbirini öldüren öğrencilerimizin haberlerini aldıkça bütünüyle soğudum öğretmenlikten. Ön yüzbaşı rütbesiyle askerlikten ayrılan eşim o sıra, Gaziantep Barosu’na bağlı bir avukat olsa da çok rahatsızdık.. Kızımız dört yaşındaydı.1979-1982 arasında üç yıl çalıştığım Gaziantep Lisesi, öğrenciyken içim kan ağlayarak bıraktığım o efsane okul değildi artık. Aksine, insanların birbirine düşman gibi baktığı, acımasızca-hatta utanmazca-birbirini gammazladığı, görüş ayrılığının yaşamları kararttığı yetmemiş gibi, beri yandan da gösteriş ve tüketim hastalığının bir kanser gibi her yeri, herkesi sardığı tatsız mı tatsız, dayanılmaz bir yapıydı yalnızca.

Tam o sırada gördüm panodaki çağrıyı. Sanki imdat çağlıklarım ta başkentten duyulmuştu. Ankara’da, yine MEB’e bağlı ama eğitsel materyaller (filmler, film şeritleri, radyo-televizyon programları) üretilen bir kurum ‘yazma deneyimi olan’ en az beş yıl öğretmenlik yapmış eğitimciler arıyordu. Aranılan nitelikleri taşıyordum; başvurduğum; çağrılınca da gittim. Yaklaşık otuz kişi, yoğun mu yoğun bir kurstan geçirildik. Günlerce...1982 Ağustosunda, Film Bölümü’ne alınacak olan dört kişiden biri olarak çağrılınca bu kez de Ankara’ya yollandık.. Artık kapısında adım yazılı bir odam, üzerinde hazır daktilosu da bulunan DMO markalı formika bir masam; camına şirin mi şirin bir karabiber ağacı tırmanan yeni yuvamda odamı paylaştığım iki de

arkadaşım vardı. İki yönetmen. Profesyonel yazarlık serüvenim, böylece başladı (O ağaç da, yıllar sonra ‘Dünyanın En İyi Düşçüsü’ öyküsünü yazdıracaktı.)

Eğitim filmleri için senaryolar oluşturabilmek, ancak önceden uzun, ayrıntılı araştırmalar yapmakla olasıydı. Yeniden dadandım kütüphanelere; kapanıp saatlerce okuyup araştırmalara... Ardından da bu kez hem zorunlu, hem de kesintisiz yazmalar serüveni başlamıştı. İstenen belli sayıdaki senaryoyu zorunlu olarak bitirip dosyaladıktan sonra, öykülere sığınıyordum. Bu yoğun sürecin sonunda da kredilerinde adım yazılı filmlerimle; kitapçı vitrinlerinde de bir öykü kitabım vardı:1985 yılında yayınlanan İkili Yalnızlık.

İlk kitabımın yayınlandığı o yıl, bir drama filminin senaryosunu yazmamız da emredildi. Bir arkadaşımınla gecemizi gündüzümüze katıp, yazdık.. Özal dönemi idi. Hatta ‘ferman buyuran bakan, ‘üstelik de hemşehrimiz olan sözümona bir devlet adamı... Densizlikleriyle ünlü bakanın kaprisi yüzünden, o filmde on bir yaşındaki kızımınla birlikte oynamak zorunda bile kaldım. Zaman çok dardı. Senaryomuz alelacele çekildiğinden doğallıkla filmin pek çok eksikliği gediği vardı. Ne var ki bizim içimize çok sinmese de, pek beğenilmiş; hatta bakanlığa çağırarak eserimizin(!) uluslararası bir yarışmaya gönderileceği bildirilmişti. “Yapmayın.” diyebilirdim. Daha uygun bir zamanda çok daha iyisini yapabileceğimizi söyledim. Dinletemedim. Görüştüğüm müsteşar bey, çekincelerimi tevazu göstergesi gibi algılamıştı sanırım. O talihsiz filmi daha sonra ne yaptılar, bilmiyorum.

Bu anıyı özellikle; benim ülkemde hiçbir başarımın cezasız kalmayacağını gösteren en çarpıcı örneklerden biri olduğu için anlatıyorum. Çünkü üç beş gün önce beni yere göğe konduramayan zihniyet, aradan üç beş gün geçtikten sonra ,gerçek anlamı “İşe yaramayanlar listesi “olan bir sürgün listesine adımlı koydu.. Ceza... Bana gelince, Gaziantep’teki kurulu düzenimi dağıtarak, üstelik de özenle seçilerek geldiğim yerden, çok çok uzak bir okula tayinimi çıkardıklarından inanılmaz ölçüde kırgın, çok da öfkeliydim.

“Gitmeyeceğim” dedim; istifa ettim.

Memuriyetten uzak kaldığım o dönemde özel ders vermektan düzeltmenliğe pek çok iş yaptım. Beri yandan da öyküye iyice sarılmıştım. Emeğimin karşılığını yeterince alamadığımdan, canımın burnuma geldiği günlerden birinde sevgili yazar

Ayla Kutlu aradı. Bir dönem Gaziantep Lisesi’nde öğrencilik de yapan Mülkiyeli yazar ablamız bana yepyeni bir kapı açılmasına neden oldu: Kitabım İkilî Yalnızlık’ı okuduğunu, öykülerden çok beğendiği birini dramaya dönüştürebileceğimi söylüyordu.

Böylece başlayan radyo program yazarlığı dönemimde ilkin Radyo Tiyatrosu formatını öğrendim sevgili yazar ablamızdan. Ardından da başka programlar yazdım TRT’ye.1980 li yılların ortasında başlayan bu farklı serüven epeyce sürdü: Peş peşe yayımlanan Radyo Tiyatrosu ve nerdeyse benzer bir formatla kaleme aldığım Arkası Yarın programlarıyla hem daha fazla para kazanıyor, hem de ödüller alıyordum. O zamanki adıyla FRTEM’de (Film Radyo TV ile Eğitim Merkezi) istenmediğimi düşünüp çok üzülsem de bir bakıma TRT’nin kapıları açılmıştı bana. Dış yazar olarak başka belgeseller de kaleme aldığım o dönemde beri yandan da öykü kitaplarım çıkıyordu.

Yıllar sonra eski işyerim FRTEM’e yeniden çağrıldığımda, kurumun adı artık Eğitek’ti. Bu kez yalnızca radyo ve televizyon programları hazırlanıyordu. Yeni görevim, kurumun bünyesindeki Açık Öğretim Lisesi için öteki yazarların kaleme aldığı programları kaydedilmeden önce denetleyip düzeltmekti. Bu ‘editorial’ diyebileceğimiz çalışmayla bir bakıma programın dramaturjisini yapıyordum. Ayrıca program yazarlığı seminerleri veriyor, kurslarda teorik olarak öğrettiklerimi pratikte de uygulatıyordum. Beri yandan, dış yazar olarak oluşturduğum belgeseller TRT’de yayınlanmayı sürdürüyordu.. Hemen aklıma gelenler Klasik Türk Musikisi’nin dününü bugününü; öteki disiplinlerle, dönemlerle, toplumsal değişimlerle vb. ilişkisini anlattığım ŞARKILAR NEYİ SÖYLER adlı uzun soluklu müzik tarihi çalışmasıydı. Daha sonra KİM KİMDİR adıyla yayımlanan mini belgesellerimde ise edebiyat, resim, müzik, tiyatro, resim dünyasından ünlü isimleri eserleriyle tanıtıyordum. Bana-nedense- bir kopyası bile verilmeyen bu programlardan çoğu belki eski bantlarda kaldı; bir bölümü de kayıplara karıştı. Yine de sürdürüyordum yazı yolculuğumu. Çünkü TRT’nin en eski eğitim kuşaklarından biri, zamanının efsanelerinden, her hafta dönüşümlü olarak yayımlanan Ocak Başı/Tarla Dönüşü adlı radyo dramalarının son yazarıydım aynı zamanda. Sonra ötekiler... Yetişkinlere okuma yazma öğretmeyi amaçladığımız radyo, tv programları... Birer kopyalarını-nasıl- ele geçirebildiğim Bir Eğitim Efsanesi adlı Hasan Ali Yücel belgeseliyle, Cumhuriyet’in Dününü

Bugününü Yarınını anlattığım “Sonsuz Maraton” yanında, çoğunun adını bile unuttuğum ötekiler... İl belgeselleri, film şeritleri...

2000 yılında emekli olduktan sonra da dış yazar olarak da programlar ürettim eski iş yerime. İlk kez ‘edebiyat’ programı yazıyordum şunca yıldır.

1993 yılında yaşadığım, çok talihsiz toplumsal bir olayın travmasından kurtulmak için kaleme aldığım Kül Tablet adlı ‘anlatı’yla ‘Anka Kentim Antep’im’ adlı ‘kent kitabı’nı saymazsam, öteki öykü kitaplarım rahatça yayınlanırken, bir tuhaflik daha yaşadım; belgesel filmler yaparken belgesel konusu oldum bu kez de. Bambaşka trajedilerle iç içe geçmiş yıllardan sonra yazmayı sürdürürken, yazar sözlüklerinde, fotoğraf albümlerinde, başka yazarların incelemelerinde de yer alıyordum. Örneğin fotoğraf sanatçısı Çerkes Karadağ’ın tanıdığım Yüzler; Onat Kutlar’ın “Gündemdeki Sanatçı”, Erendiz Atasü’nin “Benim Yazarlarım” Işık Kansu’nun “Çocukluğa Yolculuk” Sevda Yüksel’in “Unutulmaz Eğitimciler” vb. kitapları bunlardan aklıma gelenler. O yıllarda, dernek Başkanlığı’nı rahmetli arkadaşım yazar Burhan Günel’in sürdürdüğü, merkezi Ankara’da olan Edebiyatçılar Derneği’nin genel sekreterliğini de üstlendiğinden, Ankara’da yaşayan edebiyatçılarla yakından tanışma, onlarla ilgili çarpıcı anılar biriktirme, kimilerini de bir yerlerde yazma şansım oldu; sevinirim. Aynı şey ünlü tiyatrocular için de geçerli. Örneğin artık dünyamızda olmayan Kerim Afşar onlardan biriydi. Sonra, uzunca bir söyleşimizden sonra ‘Tiyatronun Cadısı’ adıyla yaşamını kaleme alan Macide Tanır, başkaları... Şimdi yaşayan kimilerini dizi oyuncusu olarak tv’de gördüğümde içim sızlar; o müthiş dönemden sonra bu işe nasıl gönüllenebildiklerine şaşırıyorum yalnızca.

Hemen bütün öykülerimin yeni baskıları yapıldı değişik zamanlarda. İlk kitabım İkili Yalnızlık bunlardan biridir ki çoğu okurum bu kitapla tanıyıp benimsemiştir beni. Sonra ikinci öykü kitabım Cemre geldi.. En çok sevdiğim öykü kitabımdır CEMRE. İlk baskısında, önsöz niyetine. Beni en iyi anlattığına inandığım şu satırları yazmıştım: **Öykülerim büyümemiş yanımla beslediğim Zümrüdüanka / İlk cemrenin düştüğü kırışık çocukluğum. / Savuşturulmuş genç kızlığım / Gezgin kadınlığım... / Öykülerim yaşadığım, düşündüğüm, düşlediğim dünyalardan derilmiş bir selam insana; Gavurdağları’nın ötesinde, uçurum kıyısında efildeyen bir gelincik güzelliğindeki çoban çocuğa / Öykülerim kendime anlattığım masallar...** 1991 doğumlu bu kitabım hem kapağıyla, hem de

içindekilerle ilginç öyküler barındırır: Kapağını, müthiş bir ressam olan rahmetli dostum Tuncay Betil'in uçan balık üzerindeki çocuk resmi süsleyen; arka kapağında ise Türkçe edebiyatın en ilginç kalemlerinden -o da rahmetli- sevgili Vüs'at O. Bener'in özlü sunumu... İlk baskının arka kapağı, her gözüme iliştiğinde gurur verir. Şöyle demiş VOB çünkü:” **Aydın, kıpır kıpır diliyle, gözlemlerinde sağlamlığı, damıtılmış duyarlılığıyla avucuna aldı beni. / Yüreğini, zengin iç dünyasını koyduğu besbelli anlatılarına. Kuru, coşkuz, yalnız, iletişimsiz, yanlış çarpınmalar içindeliğini ayırsamayanlara, içten, insancıl, sımsıkı uyarılar sunuyor Aydın. / Bireyselliği, yöreselliği evrensel boyutlu bu öyküler. Çözülün içinizdeki buzullar diyorum.”**

Yaşım yetmişe dayanmışken geriye dönüp baktığımda; komşu kadınlara asker mektupları yazan, Alamancı amcalara eşlerinin ağzından mektuplar kaleme alan küçük kızdan yorgun bir yazara evrildiğim upuzun bir sürecin sonunda, yazma ediminin dünyanın en ağır, en çileli işlerinden biri olduğunu görüyorum. İçime döndüğümde de, böyle olmasaydı, en büyük yazarların dilbilgisi kitabı yazarları arasından çıkacağını düşünerek yatışıyorum. “Üç buçuk nazma gömülmüş koca bir ömr-ü heder” kahırlanması değil bu. Edebiyat yalnızca bir dili doğru kullanmakla yetinmez çünkü; bunun yanında güzel kullanım, etkileyicilik; dolayısıyla değiştirici dönüştürücü olma niteliklerini de gereksinir. Elbette gündelik dille oluşturulan bir üst dildir edebiyat ama asla üstünlük taslamaz; buna hakkı da yoktur. Kısaca iyi yazar kusursuzluğun peşinde bir ömür tüketmeye gönüllü bir sanat adamı ya da mitolojik kahraman Sisiphos olduğundan, dili yalnızca doğru, güzel, etkili kullanması yetmez; üretiminin edebi metin olabilmesi için kendi yüreğini de yer ayrıca; kendi beyniyle beslenir. Bana göre, edebiyatın en önemli özelliği değiştirici dönüştürücü olmasıdır. Bu, ”Bir kitap okudum, hayatım değişti” sığlığından bambaşka bir anlam içerir kuşkusuz: Çünkü iyi bir kitap insanda ancak ‘olumlu’ değişikliklere neden olmakla kalmaz; yazarını da değiştirir. Bir başka söylemle, genelde sanat, özelde yazarlık bir anlamda da okuruna da insanın- hamlıklarını, çığlıklarını, kabalıklarını yontma uğraşdır. Elbette karın doyurmaz, susuzluk gidermez ama olsa olsa insanı biraz daha geliştirerek biraz daha insanlaştırmaya yarar.

Yıllar yılı değişik bölgelerde yaza biriktire dolaşıp durduktan sonra, ülkemin en Batısında bir yöreye kondum en sonunda. Şimdi İzmir –Dikili’de yaşıyorum. Eşim yıllardır özlediği silasına kavuştu. Ben ise rahatça yazabilme özgürlüğüme... Yazmak

istediklerimi bitirmeden ölmek istemiyorum yalnızca. Kızımız Ceren ise, İstanbul'da çevirmen olarak yaşamını sürdürüyor.



ÖZGEÇMİŞ

Meltem Türk 1992 yılında Gaziantep’te doğdu. Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2014 yılında mezun oldu. Yüksek lisans derecesini 2020 yılında “Lütfiye Aydın, Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma” konulu tezi ile Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’ndan aldı. Meltem Türk’ün Edebice dergisinde “Eskici” ve “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlıklı yazıları yayımlandı. 2015 yılından beri özel sektöre ait eğitim kurumlarında edebiyat ve Türkçe derslerinde öğretmenlik yapmaktadır.

VITAE

Meltem Türk was born in Gaziantep in 1992. He graduated from Gaziantep University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature in 2014. He received his master's degree from Gaziantep University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature with his thesis titled "Lütfiye Aydın, A Research on His Life, Art and Works" in 2020. His articles entitled "Eskici" and "Some Considerations About Poetry" were published in Meltem Türk's Edebice magazine. Since 2015, he has been teaching literature and Turkish lessons in private educational institutions.