

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

## **ADNAN ÖZYALÇINER'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

MEHMET ALİ ARICI

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ahmet AĞIR

GAZİANTEP  
MAYIS 2014

T.C.  
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI  
ADNAN ÖZYALÇINER'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

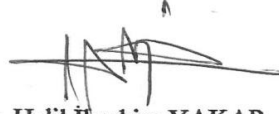
MEHMET ALİ ARICI

Tez Savunma Tarihi: 05.05.2014


Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

  
Doç.Dr. Hilmi BAYRAKTAR  
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.

  
Doç.Dr. Halil İbrahim YAKAR  
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

  
Doç.Dr. Ahmet AĞIR  
Tez Danışmanı

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

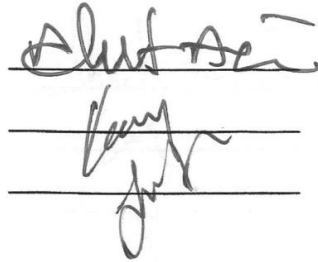
Jüri Üyeleri:

İmzası

DOÇ.DR. AHMET AĞIR (Jüri Başkanı)

YRD.DOÇ.DR. K. KAAN BÜYÜKİKİZ

YRD.DOÇ.DR. FEVZİ KARADEMİR



T.C.  
UNIVERSITY OF GAZİANTEP  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

ADNAN ÖZYALÇINER'S NARRATION

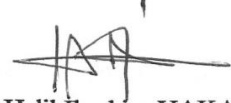
MEHMET ALİ ARICI

Date of Viva: 05.05.2014


Approval of the Graduate School of Social Sciences

  
Doç.Dr. Hilmi BAYRAKTAR  
Director

I certify that this thesis satisfies all the requirements as a thesis for the degree of Master's of Art/Doctor of Philosophy.

  
Doç.Dr. Halil İbrahim YAKAR  
Head of Department

This is to certify that I(we) has(have) read this thesis and that in my(our) opinion it is fully adequate, in scope and quality, as a thesis for the degree of Master's of Art/Doctor of Philosophy.

  
Doç.Dr. Ahmet AĞIR  
Supervisor

This is to certify that we have read this thesis and that in our opinion it is fully adequate, in scope and quality, as a thesis for the degree of Master's of Art/Doctor of Philosophy.

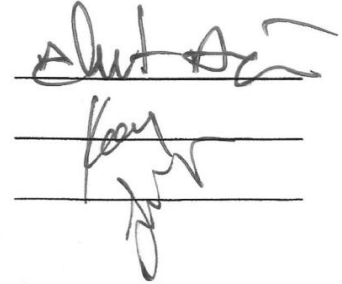
Examining Committee Members:

DOÇ.DR. AHMET AĞIR (Jüri Başkanı)

YRD.DOÇ.DR. K. KAAN BÜYÜKİKİZ

YRD.DOÇ.DR. FEVZİ KARADEMİR

Signature



## ÖZET

### ADNAN ÖZYALÇINER'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

ARICI, Mehmet Ali

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ahmet AĞIR

Mayıs 2014, 112 sayfa

Adnan Özyalçiner, 1950 kuşağı Türk öykücülüğünün önemli temsilcilerindendir. İlk öyküsü 1953'te Demet Dergisi'nde yayınlanmasından bugüne kadar öykücülüğünün yanı sıra roman, inceleme-araştırma, deneme-eleştiri, çeviri, seçki ve çocuk kitapları gibi farklı anlatı türlerinde de eserler veren Özyalçiner hakkında kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışmada, Adnan Özyalçiner'in yaşamı ve sanat anlayışının yanı sıra öyküleri yapı ve tema olarak incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Adnan Özyalçiner, Türk Öykücülüğü, 1950 Kuşağı, Varoluşçuluk, Öykü, Varoluşçu Edebiyat

**ABSTRACT****ADNAN ÖZYALÇINER'S NARRATION**

ARICI, Mehmet Ali

M. A. Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Assoc. Prof. Ahmet AĞIR

May 2014, 158 pages

Adnan Özyalçiner is one of the most important representatives of Turkish story writing. There is no extensive study about Özyalçiner who, along with story writing, produced works in different genres like novel, review essay-research, essaying-critique, translation, anthology and children's book since the publication of his first story in Demet Journal in 1953. In this study, in addition to Adnan Özyalçiner's life and his concept of art, the structure and themes of his stories were analysed.

**Key words:** Adnan Özyalçiner, Turkish Short Story, 1950 Generation, Existentialism, Story, Existentialist Literature

## ÖN SÖZ

1950 Kuşığı öykücüleri içerisinde yer alan Adnan Özyalçiner, toplumcu bir öze bağlı olarak kaleme aldığı gerçekçi öykülerle birçok dönemde adından söz ettirmişmiş bir yazardır. Gerek masalsi ve simgesel bir dilin hakim olduğu ilk dönem öykülerinde, gerekse sınıfsal bir bilinçle yoğrulmuş sonraki dönem eserlerinde yoksul ve kenar mahalleri anlatılarına konu edinmiş, yaşama dair birçok gerçekçi kesit sunmuştur. Özyalçiner'in edebiyatçılığının yanı sıra bir gazeteci ve eleştirmen oluşu yazarın öykücü kimliğinin yeterli ilgiyi görmemesine sebep olmuştur. Nitekim Özyalçiner'e ilişkin bugüne değin kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışmayla, bir nebze olsun bu eksikliğin giderilmesi amaçlanmıştır; yazarın hayatı, edebiyat serüveni ve sanat anlayışının yanı sıra tüm öyküleri konuları, içerikleri, bakış açıları, öykü kişileri, üslûbu, zaman ve mekân işleyişleri açılarından incelenmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmamda destek ve yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Doç.Dr. Ahmet AĞIR'a, tüm fikir ve yönlendirmelerinden ötürü hocam Yrd.Doç. K. Kaan BÜYÜKİKİZ'e, tez süresince bana yol gösteren hocam Yrd.Doç.Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI'na ve her zaman yanımda olan kıymetli aileme teşekkürlerimi sunarım.

Mehmet Ali ARICI  
Mayıs, 2014

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖN SÖZ</b> .....	<b>iii</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>vi</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>1</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1.ADNAN ÖZYALÇINER’İN HAYATI VE EDEBİYAT SERÜVENİ</b> .....	<b>1</b>
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>8</b>
<b>2.1. SANATI</b> .....	<b>8</b>
2.1.1. Adnan Özyalçiner ve 1950 Kuşağı .....	8
2.1.2. Adnan Özyalçiner’de Sait Faik Etkisi.....	14
2.1.3. Dünya Edebiyatından Etkilenmeler .....	16
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b> .....	<b>18</b>
<b>ADNAN ÖZYALÇINER’İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ</b> .....	<b>18</b>
<b>3.1.KONULARINA GÖRE ÖYKÜLERİN GRUPLANDIRILMASI</b> .....	<b>18</b>
3.1.1.Anılara Dayalı Öyküler .....	18
3.1.1.1. Çocukluk ve İlk Gençlik Anılarına Dayalı Öyküler .....	19
3.1.1.2. Aile ve Aile Çevresini Konu Alan Öyküler .....	19
3.1.1.3. Askerlik Dönemi Yaşantılarını Konu Alan Öyküler.....	20
3.1.1.4. Diğer Anılara Dayalı Öyküler .....	21
3.1.1.5. Dolaylı Olarak Anılara Dayalı Öyküler .....	21
3.1.2. Gözleme Dayalı Olay Öyküleri.....	22
3.1.3. Olaysız Öyküler .....	22
3.1.4. Diğer Öyküleri .....	23
<b>3.2. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI</b> .....	<b>24</b>
3.2.1. “Ben” Çevresinde Oluşan Anlatıcılar .....	24
3.2.1.1. Kahramanları Tanıtan Anlatıcı Durumundaki “Ben” .....	25
3.2.1.2. Kahramanın Kendini Tanıtması Durumunda “Ben” .....	28
3.2.1.3. Yazar “Ben”in Bir Kahraman Olarak Tanıtılması Durumu.....	29
3.2.2. “Ben” Dışındaki Anlatıcılar .....	31
<b>3.3. İÇERİK</b> .....	<b>31</b>
3.3.1. Temalar .....	35
3.3.1.1. Ölüm ve Anlamsızlık .....	35
3.3.1.2. Korku/Kaçış .....	39
3.3.1.3. Yoksulluk .....	40
3.3.1.4. Umut/Umutsuzluk .....	42
3.3.1.5. Kent/Yıkım.....	44

3.3.2. Konuyu Yapılandıran Öğeler: Olay ve Çatışma .....	47
3.3.2.1. Kişi-Kişi Çatışması .....	48
3.3.2.2. Kişinin Kendiyle Olan Çatışması.....	50
3.3.2.3. Kişi-Doğa Çatışması .....	51
3.3.2.4. Kişi-Toplum Çatışması .....	54
<b>3.4. KİŞİLER.....</b>	<b>54</b>
3.4.1. Başkişiler.....	56
3.4.2. Kart Karakterler .....	61
3.4.3. Norm Karakterler .....	64
3.4.4. Fon Karakterler .....	65
<b>3.5. ZAMAN.....</b>	<b>65</b>
3.5.1. Zaman Unsurunun İşlenişi .....	66
3.5.1.1. Zamanın Örtüşmesi / Yoğunlaşması .....	66
3.5.1.2. Zamanın Yavaşlatılması.....	68
3.5.2. Zamanda Kırılmalar .....	71
3.5.3. Zamanın Tema Olarak İşlenilmesi .....	75
<b>3.6. MEKÂN .....</b>	<b>77</b>
3.6.1. Dış Mekân .....	82
3.6.1.1. İstanbul.....	82
3.6.1.1.1. Semtler/Caddeler/Sokaklar .....	83
3.6.1.1.1. Parklar/Alanlar/Mesire Yerleri.....	87
3.6.1.1.1. Vapur.....	89
3.6.1.1.1. Diğer Açık Mekânlar.....	91
3.6.1.2. İstanbul Dışında Geçen Hikayeler .....	92
3.6.2. İç Mekân.....	93
3.6.2.1. Ev/Otel .....	93
3.6.2.3. Dükkan ve İş Yerleri .....	96
3.6.2.4. Kahvehane/Meyhane.....	98
3.6.2.4. Taşıtlar.....	99
3.6.2.6. Diğer İç Mekân Unsurları .....	100
<b>3.7. DİL VE ÜSLÛP .....</b>	<b>100</b>
3.7.2. Anlatım Kısımlarındaki Dil ve Üslûp .....	105
3.7.2.1. Tasvirler .....	105
3.7.3. Yazarın Esere Müdahalesi .....	106
3.7.4. Diyalog Kısımındaki Dil ve Üslûp.....	107
<b>SONUÇ.....</b>	<b>108</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>110</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>112</b>
<b>VITAE .....</b>	<b>112</b>



**KISALTMALAR**

<b>a.g.e. :</b>	Adı geçen eser
<b>a.g.y. :</b>	Adı geçen yazı
<b>bk. :</b>	Bakınız
<b>S. :</b>	Sayı
<b>s. :</b>	Sayfa
<b>vb. :</b>	Ve benzeri
<b>Yay. :</b>	Yayımları
<b>PN.:</b>	Panayır
<b>CSY. :</b>	Cambazlar Savaşı Yitirdi
<b>GBA. :</b>	Gözleri Bağlı Adam
<b>AÖ. :</b>	Alaycı Öyküler
<b>YKBG. :</b>	Yazdan Kalma Bir Gün

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

#### 1.1.ADNAN ÖZYALÇINER'İN HAYATI VE EDEBİYAT SERÜVENİ

Adnan Özyalçiner 1934'te İstanbul, Karagümrük'te dünyaya gelir. Özyalçiner'in resmi soyadı Çelik'tir. Bunun sebebi 1953 yılında mahkeme kararıyla Özyalçiner'in, halası Samiye Çelik ve eniştesi Nuri Çelik'in manevi evladı olarak nüfuslarına kaydettirilmesidir.<sup>1</sup> Özyalçiner, doğma büyüme İstanbullu olmakla beraber Boşnak asıllı bir ailenin çocuğudur. Cemal Süreya'nın Özyalçiner için; “Şu bizim göçmen Adnan/Hep aldığı armağan/Bıyıkları pek düzgün/Müsahhah olduğundan” mısralarına ilişkin Özyalçiner, *Adam Öykü* dergisinde Feridun Andaç'la yaptığı bir söyleşide şunları söyler:

*“... Cemal Süreya'nın sözünü ettiği göçmenliğimse dolaylı. Aslında ben doğma büyüme İstanbulluyum. Babam da öyle. Dedem, II. Abdülhamit döneminde Saraybosna'nın Travnik kentinden İstanbul'a gelmiş Rüfai tarikatı şeyhlerinden bir din adamı. Babaannemle İstanbul'da evlenmişler; babam dünyaya gelmiş. En azından bir yüzyıllık İstanbulluğumuz var bizim. Cemal Süreya'nın göçmen diye takılışı Boşnaklığımdan. Annem de Boşnaklı. O da Karamürsel doğumlu. Ailesi Saraybosna'nın Mostar kentinden gelme. Cemal Süreya her iki dedemin göçmenliğini bana yansıtmıştır.”<sup>2</sup>*

İlkokulu bitirmeden bir yıl evvel babası Ahmet Özyalçiner'i kaybeden Adnan Özyalçiner, okumasına yardımcı olan halası Samiye Çelik'in yanına Eyüp'e taşınır. Savaş yıllarına denk gelen çocukluk ve ilk gençlik yılları maddi sıkıntılar içinde geçer. Birçok öyküsünün temelini oluşturan bu ekonomik sıkıntılar Özyalçiner'in ileriki sanat anlayışını da önemli ölçüde etkileyecektir.

*“Bütün çocukluğum İstanbul'un surlara yakın bir semti olan Karagümrük'ün Haliç'e bakan sırtlarındaki yoksul mahallelerde geçti. Ortaokulu halamın yanında okuduğum için gençlik yıllarımda Eyüp ve*

<sup>1</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). Gizli Yaşam Öykümden, *Cambazlar Savaşı Yitirdi*, Can Yayınları, İstanbul, s.8.

<sup>2</sup> Feridun Andaç, “Adnan Özyalçiner İle Dünden Bugüne”, *Adam Öykü* 44, (2003):31

*Rami'de de kaldım. Orada oturduğumuz mahalleler de yoksul ve işçi mahalleleriydi.”<sup>3</sup>*

*“Babam Bir fabrika işçisiydi. Okuma yazması yoktu. Annem, elinden dikiş nakış gelen bir kadındı. O da okuma yazma bilmezdi. Bir de benden 3-4 yaş küçük bir kızkardeşim vardı. Biz hep işçi mahallelerinde oturduk. İstanbul'un kenar mahallelerinde, yoksul evlerinde büyüdük. Birçoğunda elektrik, su yoktu. Suları çeşmelerden kovalarla annemle biz taşırdık.”<sup>4</sup>*

*“Annem gene eski mahallemizdeydi. Kız kardeşimle o küçük odada kalıyordu. Hafta tatillerinde ben yanlarına gidiyordum. Annem, geçimini çarşıya çorap ütüleyerek sağlıyordu. Ben yazları, eczacı çıraklığı, bakkal çıraklığı gibi işler yapıyordum. İstanbul Erkek Lisesi'nde okuduğum yıllarda yazları, Büyükkada'da, dayımın manav dükkanında çalışarak geçirdim. Kendime de anneme de bir katkı oluyordu bu.”<sup>5</sup>*

Henüz Eyüp Ortaokulu'nda öğrenciyken okul kompozisyonları dışında yazmaya başladığını ve yazmaya büyük ilgi duyduğunu söyleyen Özyalçiner<sup>6</sup> İstanbul Erkek Lisesi'nde de yazma serüvenine ara vermeden devam eder. İlk öyküsünü ortaokul öğrencisiyken Eyüp Camisi'nin avlusunda karşılaştığı bir dilenci çocukla ilgili kaleme aldığını belirten Özyalçiner'in<sup>7</sup> yayımlanmış ilk öyküsü, o dönem ilkokul öğrencisi olan kız kardeşinin sınıf dergisinde yayımlanan ve konusunu yazarın ilkokul anılarından çıkardığını belirttiği “Fedakar Arkadaş” adlı öyküdür.<sup>8</sup> Ancak Adnan Özyalçiner'in müstakil bir sanat dergisinde yayımlanmış ilk öykü ve yazıları 1953 yılında Ahmet Kaya Tirali ile birlikte çıkardıkları *Demet* dergisinde yer alır. Kemal Özer ve Ergin Günçe'nin şiirlerinin de yer aldığı derginin tüm düzyazıları çeşitli takma adlarla Adnan Özyalçiner tarafından kaleme alınmıştır. Yenilik Basımevi'nde basılan bu dergi yalnızca bir sayı çıkabilmiştir.

1955 yılında İstanbul Erkek Lisesi'nden mezun olur ve bir süre İstanbul Üniversitesi, Türkoloji Bölümü'nde okur. Liseyi bitireceği yıl annesi vefat eder ve üniversiteyi çalışarak okumak zorunda kalarak dergi ve kitap dağıtıcılığı işlerinde çalışır.<sup>9</sup> Özyalçiner'in Edebiyat Fakültesi'nde okumasının sebebi de ekonomiktir:

*“Seçme sınavlarına girdiğimde benim ilk tercihim Orman Fakültesi'ydi. Onu seçmemin nedeni parasızlıktı. Ailemin, yani halamın beni üniversitede okutacak güçte olmasıydı. Orman Fakültesi'nin yatılı oluşu beni kurtaracaktı. (...) Önce kendime bir iş bulmam gerekiyordu. Ali Avni Öneş'in Fikir ve Sanat Eserleri Dağıtma Bürosu'nda kitap, dergi dağıtıcılığı işi buldum. Haftalık 25 lira. Bu büro, sanatçıların, yazarların uğrak yeriydi. Yani tam bana göre. Ben birinci sömestre FKB'ye hiç*

<sup>3</sup> Andaç, a.g.y., s.31.

<sup>4</sup> Andaç, a.g.y., s.32.

<sup>5</sup> Adnan Özyalçiner, “Yaşamım ve Öyküm”, *İnsancıl*, (1993) 34:33

<sup>6</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). Gizli Yaşam Öykümden, *Cambazlar Savaşı Yitirdi*, Can Yayınları, İstanbul, s.9.

<sup>7</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.10.

<sup>8</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.10.

<sup>9</sup> Adnan Özyalçiner, “Yaşamım ve Öyküm”, *İnsancıl*, (1993) 34:33

gitmedim. Konur Ertop, Kemal Özer Türkoloji'ye kayıtlarını yaptırmışlardı. Onlar okula gidiyordu. Ben de ikinci sömestre için kaydımı Türkoloji'ye aktardım. (...) Çok güçlük çekmeden katlanabileceğim bir bölüm olduğu için orayı seçtim."<sup>10</sup>

Adnan Özyalçiner, 1956-1960 yılları arasında çıkan *a Dergisi* yazarları içinde Onat Kutlar, Erdal Öz, Kemal Özer, Demir Özlü gibi isimlerle birlikte yer alır.

*Kim Dergisi* ve *Varlık Yayınları*'nda başladığı düzeltmenlik işine 1959'da Cumhuriyet gazetesinde devam eden Özyalçiner'in ilk öykü kitabı olan *Panayır*, 1960 yılında *a Dergisi Yayınları* tarafından basılır. Özyalçiner'in 1964'te *Sait Faik Hikaye Armağanı*'nı alacağı *Sur* ise 1963 yılında *Sürek Yayınları* arasından çıkar. 1964'te üniversite eğitimini yarıda bırakarak Sivas, Kabaktepe'de üç aylık eğitim döneminin ardından Bitlis'in Ahlat kazasına bağlı bir dağ köyü olan Oltuyazı'nda yedek subay öğretmen olarak askerlik görevini yapar. Bu dönem, yazarın İstanbul ve Ankara'dan sonra Anadolu'yu ilk görüşü, Anadolu insanını kendi çevresinde, kendi yöresinde ilk tanıdığıdır.<sup>11</sup> Nitekim bu dönemde tanıdığı Anadolu; "Asfalt", "Biz Yargılılar" gibi hikayelerinin temelini oluşturur.<sup>12</sup> Ayrıca, Özyalçiner'in o dönem Rüknettin Resuloğlu'nun yönettiği *Yelken* dergisinde Adnan Özyalçiner imzalı bir şiiri yayımlanır. Yazarın ilk şiiri ise *Akşam Gazetesi*'nin sanat sayfasında Adnan Çelik imzasıyla yayınlanmıştır.<sup>13</sup> 1966 yılında Bitlis'ten İstanbul'a döner ve okuru olarak tanıştığı, 1960-1966 yılları arasında yazarlık arkadaşı olan şair ve yazar Sennur Sezer'le Ağustos, 1967'de evlenir. 1969-1986 yılları arasında Aksaray'da bir kat dairesinde ikamet eden çiftin 18 Ekim 1969'da kızları Ayşe Bengi, 23 Nisan 1972'de de oğulları Ahmet Emre dünyaya gelir. 1986'da ise kooperatif yoluyla satın alınan ve Merter'de bulunan daha büyük bir kat dairesine yerleşirler. Ancak bu dönemde de maddi sıkıntılar devam etmektedir. Nitekim Özyalçiner, Mehmet Seyda'yla birlikte John Sullivan imzalı trivial denebilecek bir polisiye roman yazıp Ağaoğlu Yayınevi'ne satarlar. Sonrasında ise Özyalçiner'in ikinci yazar olarak – kendisi gölge yazar demektedir-<sup>14</sup> yer aldığı Türkân Şoray adıyla *Buruk Acı* ve *Buğulu Gözler* isimli iki roman ve *Dönüş* başlıklı bir öykü daha yazılır. *Dönüş* hikayesi daha sonra Türkân Şoray tarafından 1972'de sinemaya aktarılır. Kullanılan

<sup>10</sup> Andaç, a.g.y., s.33.

<sup>11</sup> Adnan Özyalçiner, "Yaşamım ve Öyküm", *İnsancıl*, (1993) 34:34

<sup>12</sup> Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçiner. (1999). *Adnan Özyalçiner Kimdir?*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.34.

<sup>13</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). Gizli Yaşam Öykümden. *Cambazlar Savaşı Yitirdi*, Can Yayınları, İstanbul, s.11.

<sup>14</sup> Andaç, a.g.y., s.37.

Türkân Şoray takma adı o dönem bazı karışıklıkları da beraberinde getirir. *Buruk Acı* romanında yer alan *Buruk Acı* şiiri Adnan Özyalçiner'in eşi Sennur Sezer tarafından yazılır ve yine Türkân Şoray adıyla bestelenip ünlü olur.

*“O dönemde sözlerin Türkân Şoray’a ait olup olmadığı çok tartışıldı. Biz de sustuğumuz için bir şey çıkaramadılar. ‘Dönüş’ filminin öyküsünden de Attila Dorsay kuşkulandı. ‘Kimin olabilir,’ diye bana sormuştu Cumhuriyet’teyken. Çünkü öyküyü çok sağlam buluyordu. Benden ses çıkmayınca o iş de orada kaldı.”<sup>15</sup>*

*Yelken, Mavi, Yankı, Papirüs, Yeditepe, Yenilik, Seçilmiş Hikayeler* gibi sanat dergilerinin yanı sıra çeşitli gazetelerin kültür sanat eklerinde şiir ve düzyazıları yayımlanan Adnan Özyalçiner 1971’de *Yağma*, 1972’de ise kendisini geniş bir okur kitlesine ulaştıran *Yıkım Günleri* isimli öykü kitabıyla okuyucularıyla buluşur. *Yağma*, aynı zamanda *Türk Dil Kurumu Hikaye Ödülü*’nü getirir. Özyalçiner, edebiyat serüvenine 1972 Mayıs’ında çıkmaya başlayan *Yeni a Dergisi*’nde devam eder. 1974 yılına kadar çıkmaya devam eden dergide yazar, Adnan Özyalçiner ve A.Ç. rumuzu ya da imzasız olarak birçok öykü ve yazı kaleme alır. Konur Ertop, Ergin Günçe, Kemal Özer, Refik Durbaş, Ferit Öngören, Hilmi Yavuz gibi isimlerle birlikte yer aldığı *Yeni a Dergisi*, Özyalçiner’in öykücülüğü ve yazarlığı açısından oldukça önemlidir. Şubat 1974’ten Haziran 1974’e kadar derginin yazı işleri müdürlüğü görevini üstlenen Özyalçiner, derginin toplatılan Haziran sayısındaki “Sabah Ajansı” yazısı dolayısıyla, komünizm propagandası yapmak suçlamasıyla hem yazar, hem yazı işleri sorumlusu olarak Ağır Ceza Mahkemesi’nde yargılanır ve 1,5 yıllık yargılama süreci sonrasında beraat eder.

Özyalçiner’in yazılarının yayımlandığı bir diğer dergi de Tanju Cılızoğlu’nun çıkardığı *13* dergisidir. “Kenar Mahalleden Notlar” başlığı altında öykülerini yayımlayan Özyalçiner, bu başlık altında öykü anlayışı ile ilgili genel ipuçları barındıran ve yazdıklarının, öz itibarıyla kendi çevresi ve kendi hayat hikayesinin olduğunu ifade eder:

*“Benim için önemli olan kimin için yazdığım. Bu ne için yazdığımı da açıklar. Onun için ilk yazılarımın ana başlığı “Kenar Mahalle’den Notlar” adını taşır. Bu baştan beri size anlatmaya çalıştığım çocukluğumla gençliğimi yaşadığım mahalle. Mahmut Makal, Bizim Köy’ü yazdığında köyün geriliğini, yoksulluğunu yazmıştı. Benim mahallem de koskoca kentin ortasında geriliği, yoksulluğu, yoksunlukları ile yanı başındaki uygarlıktan payını alamamış insanların yaşadığı bir yerdi. Bu yüzden uygarlığın eşit olarak bölüşülmediği, yöneten yönetilen çelişkinin yaşandığı bir kenti anlatım. Bu İstanbul’du ve benim mahallem. Bu çelişki, büyük bir kent olarak anlattığım İstanbul’da yaşanmıyordu yalnız. Benim anlattığım büyük kent, bütün Türkiye’ydi.*

<sup>15</sup> Andaç, a.g.y., s.37.

(...)  
*Ezilen sınıf olmak yazgısı. Kentte de köyde de pek değişmiyordu bu.  
 Bunun ayırdına varmak benim için çok önemli oldu. Bunu da  
 yaşadıklarımından çıkardım.”<sup>16</sup>*

Adnan Özyalçiner’in beşinci öykü kitabı *Gözleri Bağlı Adam*, 1977’de Milliyet Yayınları tarafından neşredilir. Bu kitapla yazar, ikinci kez *Sait Faik Hikaye Armağanı*’nın sahibi olur. Bu dönem Özyalçiner, öykünün dışında çeviri ve çocuk edebiyatı ürünlerinde de eserler verir. 1976’da; *Kırmızı Çini Kase* ve İlhami Emin ile birlikte hazırlanan *Irgat Siman* çevirisi, 1977’de ise *Garip Nasıl Okuyacak* adlı çocuk hikaye kitabı yayımlanır. Adnan Özyalçiner, gazetecilik faaliyetlerine de devam etmektedir. 1980’de Çağdaş Gazeteciler Derneği’nin inceleme, araştırma dalında, “Çamlıca” adlı röportaj öyküsü ile *Yılın Başarılı Gazetecisi Ödülü*’nün sahibi olur. *Ölümsüzleşen Bahçe* (1980), *Sabırtaşı Çatladı* (1980), *Anıtların Öyküleri* (1981) kitapları da yazarın bu dönem yayımlanmış çocuk edebiyatı yapıtlarıdır.

Yirmi yılı aşkın bir süre düzeltmenlik göreviyle gazeteci olarak çalışan Özyalçiner 1980’li yıllarda, çocuklar için hazırlanmış öykü kitapları dışında yayımlanmış öykü kitabı bulunmaz. Ancak bu yıllar, yazarın matbuat yaşamında önemli bir yere sahiptir. 1981’den sonra Yazarlar ve Çevirmenler Yayın ve Üretim Kooperatifi’nin (YAZKO) yöneticilik ve ikinci başkanlığını yapar. Kooperatifin yayınladığı *Yazko Edebiyat* (1980-1984) ve *Yazko Çeviri* (1981-1983) dergilerinin yazı işleri sorumluluğunu üstlenir. *Yazko Edebiyat*’ın ilk sayısında yayımlanan Atilla Tokatlı’nın aforizmaları, askeri darbeyi eleştirdiği gerekçesiyle, derginin yazarlarıyla birlikte Sıkıyönetim Mahkemesi’nde yargılanır ve beraat eder. 1984-1986 yılları arasında ise *Hürriyet Gösteri*’nin yazı işleri müdürlüğünü yapan Özyalçiner, 1986-1989 arasında Hürriyet Vakfı Yayınları’nın editörlüğünü yürütür. 1974’ten 1989’a kadar Türkiye Yazarlar Sendikası (TYS) yöneticiliği ve Genel Sekreterliği görevini sürdürür. 12 Eylül Darbesi sonrasında 18 yazar arkadaşıyla birlikte TYS sorumlusu olarak yargılanır ve üç buçuk yıl süren yargılamanın ardından beraat eder. 1992 yılına kadar ise *Hürriyet Gazetesi*’nin yayın biriminde çalışır.<sup>17</sup>

1980’li yıllarda Özyalçiner birçok çocuk edebiyatı ürünü kaleme almıştır. *Ölümsüzleşen Bahçe* (1980), *Sabırtaşı Çatladı* (1980), *Anıtların Öyküleri* (1981), *Devlet Kuşu* (1988) ve Sennur Sezer ile birlikte hazırladığı *Keloğlan ile Köse* (1989)

<sup>16</sup> Adnan Özyalçiner, “Yaşamım ve Öyküm”, *İnsancıl*, (1993) 34:34

<sup>17</sup> Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçiner. (1999). “Adnan Özyalçiner Kimdir?”, *Evrensel Basım Yayın*, İstanbul, s.10.

bu dönem yayımlanan yapıtlar arasındadır. *Keloğlan ile Köse* adlı öykü kitabı 1990'da *Sıtkı Dost Çocuk Edebiyatı Ödülü*'nde *Birincilik Ödülü*'ne layık görülür.

1977 yılında yayımlanan *Gözleri Bağlı Adam* kitabından sonra gelen *Cambazlar Savaşı Yitirdi* 1991'de çıkar. Can Yayınları'ndan çıkan eser aynı yıl *Haldun Taner Öykü Ödülü*'ne layık görülür. Adnan Özyalçiner'in aynı yıl içinde çıkmış bir diğer öykü kitabı ise *Alaycı Öyküler*'dir. 1992'de *Gendaş Yayınları*'ndan çıkan *Taş (Seçme Öyküler)* ve *Yıkım Günleri*'ne eklenen bir yeni öykü ile oluşturulan *Sağanak* (1993) adlı öykü kitapları yayımlanır. 1993 yılı aynı zamanda Özyalçiner'in Cumhuriyet'te yayımlanan "Babiâli Ölüyor" adlı yazısıyla Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin *Türkiye Gazetecilik Başarı Ödülü*'nü aldığı yıldır. Özyalçiner, öykü ve çocuk yazını türleri dışında roman, inceleme-araştırma, seçki, deneme-eleştiri gibi tür ve alanlarda da çalışmalar yapmıştır. 1990'lı yılların ikinci yarısında, 5 kitaptan oluşan *Keloğlan'dan Masallar* (1994), *Tarihten Öyküler* (1995) ve *Anadolu'dan Öyküler* (Sennur Sezer ile birlikte, 1995) kitaplarının yanı sıra *İstanbul'un Taşı Toprağı Altın* (Eski İstanbul Yaşayışı ve Folkloru, Sennur Sezer ile birlikte, 1995) başlıklı inceleme-araştırma eseri, *Tarihin Işıldadığı* (1998) isimli deneme-eleştiri kitabı ve *Emek Öyküleri I,II* (Sennur Sezer ile birlikte, 1998) başlığıyla yayımlanan seçki kitapları bulunmaktadır. Adnan Özyalçiner'in kendi adıyla yayımladığı tek romanı ise 1997'de 274 sayfa olarak *Milliyet Yayınları* arasından çıkan *IV. Murat ve Mirgün Bahçeleri*'dir. Kitabın adı daha sonraki baskılarında *Güç ve Güzellik, IV. Murat'ın Olağandışı Yaşamı* olarak değiştirilmiştir. "Uzun öykülerin dışında, kendi imzamla hiç roman yazmadım. Yazmaya da yeltenmedim. Bilmem neden. Hep öykücü kaldım. Küçük öykücü. Öyle de kalacağımı sanıyorum."<sup>18</sup> diyen Özyalçiner daha sonra romancılığı ile ilgili şu açıklamayı ekler:

"Bu yazının yazılış tarihi 1984'tür. 1997'e kadar sözümde durdum. 1997'de bir tarih romanı olan *IV. Murat ve Mirgün Bahçeleri* adında bir roman yazdım. Amacım, tarihsel gerçekliklerle günümüz gerçeklikleri arasındaki paralellikleri, baskı ve sömürü açısından –neden ve sonuçlarıyla- değişmezlikleri yakalamaktı. Bir de *IV. Murat*'ın kişiliği ile o günlerin İstanbul'u ve halkı ilgilendiriyordu beni. Onları su yüzüne çıkarmak istedim. Romanın daha çok gelir sağlayacağını, öyküden daha geniş bir alana yayılacağını da biliyordum. Biraz da bunun için o romanı yazmaya giriştim. Yanılmadığımı, romanın, bir yıl içinde, ikinci baskıya ulaşmasıyla daha iyi anladım."<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Gizli Yaşam Öykümünden. Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.13.

<sup>19</sup> Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçiner. (1999). "Gizli yaşam öykümünden.", *Evrensel Basım Yayın*, İstanbul, s.26.

*Evrensel Gazetesi*'nde serbest yazar olarak çalışan Adnan Özyalçiner, 2000'li yıllarda da öykü, gezi yazısı, çocuklara yönelik öykü kitapları, seçki ve inceleme-araştırma alanlarında birçok esere imza atmıştır. Yazarın 2000'li yıllara ait çalışmaları aşağıdaki gibidir:

*Ayak İzleri /Röportaj-Öykü* (2000), *Aradakiler /Öykü* (2001), *İç/Öykü* (Seçki, Aslı Solakoğlu ile birlikte, 2008), *Tarihten Öyküler/Çocuk Yazını* (2003), *Kırmızı Çini Kâse/Çocuk Yazını* (2003), *Topal Karıncayla Çürük Ceviz/Çocuk Yazını* (Çeviri,2007), *Masal Evi /Çocuk Yazını* (Sennur Sezer ile birlikte, 2005), *Keloğlan Bir Gün/Çocuk Yazını* (2008), *Masal Okuyorum/Çocuk Yazını* (Derleme, Sennur Sezer ile birlikte, 2012), *Toparlak/Çocuk Yazını* (2012), *Âşık Garip ile Şahsenem/Halk Hikayesi* (2007), *Halk Şiirinden Seçmeler/Derleme* (Sennur Sezer ile birlikte, 2007), *Üç Dinin Başkenti İstanbul/İnceleme* (2003), *Kapital'in Aydınlığında Alaattin Bilgi/İnceleme* (2002), *Edebiyatın Ağır İşçisi Cevdet Kudret/İnceleme* (2007) *Edebiyatın Kırk Ayaklı Karıncası: Asım Bezirci/İnceleme* (2009), *Gidelim Kağıthaneye/İnceleme* (Sennur Sezer ile birlikte, 2010), *Benim Taşlıtarlam, İstanbulum 2/İnceleme* (Adnan Özer ile birlikte, 2010) *Karagümrüklü Yıllar, İstanbulum 3/İnceleme* (2010), *Öyküleriyle İstanbul Anıtları I,II/İnceleme* (Sennur Sezer ile birlikte, 2010)



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.1. SANATI

Adnan Özyalçiner 1950 Kuşağı yazarları arasında yer alır. Yazarın öykü serüvenine bakıldığında, özellikle ilk eserleri olan *Panayır* (1960) ve *Sur* (1963)'da bu kuşağın tematik yönelişi olan tedirginlik ve bunalımın ağırlıklı olarak kendini hissettirdiği anlatılar yer alır. Kapalı bir dille yazılan ve biçimsel kaygıların öne çıktığı bu yazım tarzını *Yağma* (1971)'da da kısmen devam ettirir. Ancak *Yağma*, aynı zamanda toplumsal ve sınıfsal bir bilincin açığa çıktığı, ekonomik yabancılaşmanın sınıf çatışması ile birlikte aktarıldığı öyküleri barındırması açısından *Panayır* ve *Sur*'dan ayrılır. Özyalçiner'in sanatsal değişim ve gelişimi *Yıkım Günleri* ile tamamen sınıfsal bir açığa evrilir. Artık kişilerin anlamsızlık problemleri ya da psikolojik yabancılaşmaları yerini gerilim ve çatışmaya bırakır. *Yıkım Günleri*'nde bu çatışma insan-çevre ilişkisi üzerinden toplumsal bir bakış açısı ve belli bir uygarlık yorumlayışı ile verilir. Özyalçiner'in bu toplumcu özü, sebepleriyle birlikte verdiği öyküler *Gözleri Bağlı Adam* (1977) ve *Cambazlar Savaşı Yitirdi* (1977) ile devam eder.

Özyalçiner aynı zamanda bir İstanbul öykücüsüdür. Öykülerinde İstanbul'un kenar semtleri, tarihi ve insani ilişkileri -çoğu zaman ekonomik temelli bir bakış açısıyla- belli bir düşünsel derinlik içinde verilir. Yazarın son dönem eserleri ise büyük bir kısmı İstanbul'la ilgili olmak üzere anılardan, çağrışımlardan yahut matbuat yaşamdan hareketle oluşturulmuş düş-gerçek karışımı anlatıları karşılar.

#### 2.1.1. Adnan Özyalçiner ve 1950 Kuşağı

Adnan Özyalçiner'in çocukluk ve ilk gençlik yılları İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelir. O dönem Cumhuriyet Halk Partisi idaresindeki ülkede ciddi bir kıtlık dönemi yaşanır. Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'na girmez ancak bunalımın, işsizliğin, yoksulluğun, korku ve baskının hakim olduğu bir dönem geçirir. Orhan

Duru'nun ifadesiyle halk, o döneme dair “karneyle alınan ekmekleri, kuru üzümle içilen çayları, gece karartmalarını, varlık vergisini, sıtmadan sararmış benizleri”<sup>20</sup> unutmaz. Atılan atom bombaları, Kore’ye giden askerlerimiz ve Soğuk Savaş dönemi bu kuşak yazarlarının tanık olduğu tarihi olaylardır. Ancak dönemin sanat anlayışını belirli ölçüde etkileyecek Hemingway ve Faulkner gibi yazarların çevirileri de bu yıllara rastlar.<sup>21</sup>

1950’li yıllar ise, yakın dönem Türk siyaset tarihi içinde tek parti yönetiminden çok partili hayata geçişin ilk deneyimi olarak adlandırılır. 1950 seçimlerinde Adnan Menderes başkanlığındaki Demokrat Parti, halkın büyük bir desteğini alarak Cumhuriyet Halk Partisi’nden iktidarı devralır. Siyasi alandaki bu değişimi Özyalçiner, bürokrat egemenliğinin yıkılışı olarak yorumlar:

*“Aslında tek parti yönetiminin yıkılışıdır 1950. Tek parti yönetimini yıkmakla bir aydın-memurlar sınıfının egemenliğine son vermek istemiştir halk. Okumuşla okumamışın çatışmasıdır bu. İşçiyle esnafın o yıllarda karşı olduğu kişi varlıklı parabalabalarından çok aylıklı memurla aydındır. Çünkü işçiyle küçük esnafın durumu her an kötülüyebilir, işinden olabilir. Aç kalabilir. Güvencesi yoktur. Memursa emekliliği ola, sırtını devlete (devlet o yıllarda CHP, ondan da çok İnönü’dür) dayamış kişidir. Karnı tok, sırtı pektir. İkinci Dünya Savaşı’nın kılık yıllarında bile yeterince şeker bulabilmiş, herkes karasını güçlükle elde ederken o ak ekmek yemiştir. Parti, tek partili yönetim gereği, devlet çarkını çeviren bu bürokratları, bu aydın-memur sınıfını tutmak zorundadır.”*<sup>22</sup>

Özyalçiner’e göre 1950 seçimlerinin heyecanı, ateşliliği ve umudu buradan gelir. Yazara göre halk, CHP iktidarını devirerek aydın-memurlar sınıfının tekelindeki memur-politikacı geleneğini de yıkmıştır. Artık kendi seçtiği yönetimde ödev alabilmekte, ocak başkanı, yönetim kurulu üyesi ya da delege olabilmekte ve saygı görmektedir.<sup>23</sup> 1950’li yıllar aynı zamanda geniş bir ekonomik açılımın kendini gösterdiği yıllardır. CHP’nin devletçi, ulusalcı, ürettiğini tüketen ekonomik anlayışının karşısında Demokrat Parti hükümeti liberalizmi ve hatta kapitalizmi savunan bir ekonomik model olarak ortaya çıkar. Özyalçiner bu dönemi, “çoğalan dış yardımlarla ve yabancı sermayenin yurda girişiyle hareketlendirilen bayındırlık işlerinin (fabrika, yol, baraj) ortaya çıkardığı yeni iş alanlarıyla oluşan geçici ve aldatıcı bir bolluk dönemi”<sup>24</sup> olarak değerlendirir. Nitekim bu dönemde Marshall

<sup>20</sup> Orhan Duru, “Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Soruşturması”, *Adam Öykü*, (2004), 53:33

<sup>21</sup> Hüseyin Cem Işık. (2008). *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*. Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa, s.12.

<sup>22</sup> Adnan Özyalçiner, “Adnan Özyalçiner’in Yanıtı”, *Yeni Ufuklar*, (1967), 176:72

<sup>23</sup> Özyalçiner, a.g.y., s.73

<sup>24</sup> Özyalçiner, a.g.y., s.73-74.

yardımları, Nato üyeliği ve diğer anlaşmalarla Türkiye daha fazla batıya bağımlı hale gelir.<sup>25</sup> Ancak Özyalçiner'e göre halk, kendisinin varlıklı sınıfla işbirlikçiler tarafından kullanılarak sömürülmek istendiğini yine aydınlar öncülüğünde ayırt eder. Bu bilinçlenme ise 27 Mayıs'la gün yüzüne çıkar. Okumuş ve okumamış tüm kesimler ideolojik bir ayrım gözetmeksizin "varlıklı sömürgeci sınıf"a karşı örgütlenir.<sup>26</sup> Özellikle 1950'li yılların ortalarından itibaren aydınlara yapılan siyasi baskılar artmaya başlamıştır. Sanatçıların ve tüm muhalif unsurların yayıncılık faaliyetleri devlet tarafından takip edilerek engellenir yahut cezalandırılır. Ancak toplumun çıkarlarını gözetken bu aydın tipi tüm baskılara rağmen sorumluluklarını yerine getirmeye çalışır. Bu sorumluluğun ise özellikle edebiyatçılara düşüyor olması bazı zorlukları da beraberinde getirir.

*"D.P.'nin çabucak varlıklı ve işbirlikçi sınıf çıkarına yönelerek halkı sömürme, yurdumuzu da sömürme tutumu altından kalkınması güç sorumluluklar yükledi bizlere. Giderek devrimci bir kavgada sokak döğüşlerine girişmeye kadar vardı yüreklendiğimiz sorumluluk. Elbette bu durum yazın alanında kendimizi dilediğimizce yetiştirmemize engeldi. Sosyolog, tarihçi ve iktisatçı olmamız da biz edebiyatçılardan isteniyordu. İşbölümü gereğince gelişmemiş bir toplumda bir zorunluluktu bu. Edebiyatçı bütün bunları bilecekti. Sonra halkımızın çoğunluğunun okuma yazma bilmediği bir gerçek. Öyleyse eğitimcilikle, öğretmenlikle de edebiyatçılıkla bir yerde birbirine karışacak, birbiriyi keşişecekti. Yazar, okuyucusunu da kendi yaratmak zorundaydı. Bu da yazarın özgürce gelişimine engeldi. Üstelik okuyucusu olmanın ya da pek sınırlı olan bir yazında yapılacak ehr yenilik, getirilmek istenen her özgün yöntem ister istemez yankısını bulamayacak, kısır, cılız atılımlar olarak kalmaktan öteye gidemeyecekti."*<sup>27</sup>

Bütün bunların yanı sıra tek parti döneminde içe dönük bir yaşam biçimi benimsenmişken çok partili dönemin batıya dönük yüzünü, sanatçıların Avrupa'nın kültür ve sanat hayatıyla tanışmalarını sağlar. 50 Kuşağı'nın Varoluşçuluk başta olmak üzere Psikanalizm, Sezgicilik, Sürrealizm, Marksizm gibi çeşitli düşünce ve sanat akımlarından etkilenmesi de bu sayede mümkün olabilmektedir.<sup>28</sup>

1950 kuşağının genel profiline bakmak gerekirse, Feridun Andaç, 50 Kuşağı yazarlarını daha iyi konumlayabilmek için şu sınıflandırmayı yapar<sup>29</sup>:

- I. Öncü etkileyici kimlik: Sait Faik Abasıyanık
- II. Yol-Yön Açıcılar: Feyyaz Kayacan, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç

<sup>25</sup> Işık, a.g.e., s.12.

<sup>26</sup> Özyalçiner, a.g.y., s.73.

<sup>27</sup> Özyalçiner, a.g.y., s.76.

<sup>28</sup> Işık, a.g.e., s13.

<sup>29</sup> Işık, a.g.e., s10.

- III. Açılım Sağlayanlar: Yaşar Kemal, Zeyyat Selimoğlu, Fakir Baykurt, Muzaffer Buyrukçu, Tarık Dursun K., Tahsin Yücel
- IV. 50 Kuşağı: Yusuf Atılgan, Kamuran Şipal, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Orhan Duru, Adnan Özyalçiner, Demirtaş Ceyhun, Demir Özlü, Erdal Öz, Ferit Edgü, Onat Kutlar<sup>30</sup>

Ancak bu noktada, Hüseyin Cem IŞIK'ın "Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk" adlı Yüksek Lisans Tezi'nde de belirttiği gibi Andaç'ın yaptığı bu sınıflandırma 1920'li ve 1930'lu yıllarda doğmuş ve 50'li yıllarda öykülerini yayınlamaya başlamış yazarları kapsar.<sup>31</sup> Işık, "50 Kuşağını adını 50'li yıllarda yazmaya başlamış, yakın yaş gruplarında olan ve varoluşçuluk, sürrealizm gibi düşünce ve sanat akımlarının etkisinde, batıyı takip eden, yazında yeni arayışlar peşinde olan ve toplum içindeki bireyin durumunu ortaya koyan yazarlar için kullanmak daha ayırıcı ve belirleyici olacaktır."<sup>32</sup> demektedir. Nitekim Necati Mert de bu konuda "1950 Kuşağı dendiğinde akla kuşağın bütünü gelmemeli bence. Hele mevcut çizgileri sürdüren öykücüler hiç gelmemeli. Akla gelmesi gerekenler, yeni bir öyküyü başlatanlar olmalıdır."<sup>33</sup> demiştir.

"1950 Kuşağı" nitelemesi ile ilgili ise Özyalçiner şunları söyler:

*"1950 kuşağı adını bize sonradan verdiler. Eylemin içindeyken, değiştirip dönüştürücü birtakım işler yaparken kuşak olduğumuz ayırıcılığı değildik pek. Yalnızca değiştirip dönüştürülmesi gereken şeyler konusunda, aldığımız etkilerin aynılığı dolayısıyla olsa gerek siyasal, yazınsal haksızlıklara, yozluklara karşı çıkma konusunda aramızda sanki gizli bir anlaşma vardı. Bir topluluktu, ama sanatsal görünüşü açısından elbette aramızda düşünsel ayrımlar oluyordu. Çok açıktır ki, sanatsal açıdan herkes bireysel olarak hareket ediyor, kendi yolunu kendi çiziyordu. Bu konuda birlikte hareket edemedik. Biz kişiliklerimizi bulmak için bir araya gelmedik. Ayrı ayrı kişilikteki yazarlar aynı amaçla birleştik."*

1950 kuşağının ortaya çıkış sebepleri ve Adnan Özyalçiner'in de içinde bulunduğu bu kuşağın genel sanat anlayışı ile ilgili ise Özyalçiner şu değerlendirmelerde bulunur:

*"Bir önceki kuşağın yazdıklarına karşı çıkışla başladı her şey. Gerçekliği ele alışlarındaki yüzeyselliğe, basmakalıp bir anlatıma, alışılmış şeylerin yinelenmelerine karşıydık. Hem yaşamda, hem edebiyatta insanları köleleştiren alışkanlıklara başkaldırmıştık. 1950 kuşağı gerçekte bir başkaldırı kuşağıdır. Demokrat Parti diktasının baskılarına karşı"*

<sup>30</sup> Feridun Andaç, "Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı", *Adam Öykü*, (2004), 53:8

<sup>31</sup> Işık, a.g.e., s11.

<sup>32</sup> Işık, a.g.e., s10.

<sup>33</sup> Necati Mert, "1950 Kuşağı: Varoluşçular/Bunalımcılar", *Hece Öykü*, (2004), 53:33

*koyarken bireysel ve toplumsal özgürlükleri elde etmek için savaşım veriyorduk. Edebiyatta da düşünceyi, düşleri, imgele bir anlatımı ortaya koyarak gerçeği boyutlandırarak anlatmaktı dileğimiz. Gerçeği derinlemesine ve genişlemesine bütün yönleriyle anlatırken insanı da dışsal, içsel, düşünsel yönleriyle gene bir bütün olarak vermektir amacımız. Alışılmışın, yinelenmişin dışında bir şeyler arıyorduk. Gerçeği doğru verebilmek için gerçeküstücü öğelerden de, varoluşçu düşünceden de yararlanılabildi. Sartre, Camus, Kafka ve daha başka Fransız gerçeküstücü yazarları okuyor olmamız gerçeğe bakışımızı etkilemiş olmalı.”<sup>34</sup>*

Bu kuşağı ortaya çıkaran sanatsal kaygı asıl itibari ile gerçekliğin işlenişi ile ilgilidir. 50 kuşağı sanatçıları, o dönemin edebiyat ürünleri ile ilgili, gerçekçiliğin yüzeysel olarak ele alınmasına ve öykülerin belli kalıplar içinde döndürülmesine karşı çıkarlar. Özellikle köy gerçekliğini işleyen hikayelerde ağa, ırgat, muhtar, öğretmen kalıpları dışına çıkılamamakta, gerçeklik tekdüze ve yüzeysel bir anlayışla ele alınmaktadır. Şehirde gerçekleşen öykülerde ise küçük insanın hikayesi kahvehane ve meyhane gibi kentin yozlaştırılmış mekânlarıyla işlenerek, mahallede sıkışıp kalan olaylardan öteye gidemez. Bu durumda da “kişiyi yeniden ele alıp yeni baştan yaratmak” gerekir.<sup>35</sup>

1950 kuşağın yazarları, asıl itibari ile, kendinden önceki bu kuşağın getirdiği toplumcu öze karşı değildir. Bu öz, Özyalçiner’in ifadesiyle “kişi, toplum çatışması, toplumdaki düzensizliklerin, kişilerle toplum katları açısından ortaya çıkardığı acı ya da gülünç çelişkiler” olarak ortaya çıkmıştır.<sup>36</sup> 50 kuşağının karşı çıkış noktası ise, bu özün işleniş biçimiyle alakalıdır. Nitekim bu dönem anlatılarının dili “sadelik adına kısa cümleli, sığ anlatımlı, betimlemesiz, görüntülerden kaçan bir yazın” olarak sürdürülmeye çalışılır. Bu tavır da o dönem yazarlarını “yaşamayan, kalıplaşmış örnek kişiler” yaratmaya iter.<sup>37</sup>

1950 kuşağı temsilcileri ilk olarak “yeni gerçekçilik” olarak değerlendirilebilecek bir atılımla, biçimden başlayarak bu toplumcu özü yeniden işlemeye koyulur. Özyalçiner, bu biçimsel atılımı, “Betimlemeler, görüntüler ve çeşitli anlatım olanaklarıyla kişinin önce kendi kendisiyle, sonra da çevresindeki eşyayla, insanlarla ve toplumla olan ilintileri, yalnız davranışları açısından değil, bilinç altının etkilediği psikolojik yönüyle de, giderek bilinç altıyla bilinç üstünün

<sup>34</sup> Feridun Andaç, “Adnan Özyalçiner ile Dünden Bugüne”, *Adam Öykü*, (2004), 44:30

<sup>35</sup> Özyalçiner, a.g.y., s.74.

<sup>36</sup> Özyalçiner, a.g.y., s.74.

<sup>37</sup> Özyalçiner, a.g.y., s.74.

karmaşıklığı içinde belirlenmeliydi.”<sup>38</sup> diyerek açıklamıştır. Ancak bu tutum birçok eleştiriye de beraberinde getirir. Öz-biçim ayrımı bu kuşağı salt biçimci bir tavra sokarak kendi getirmiş oldukları özün yeterince ortaya çıkmasını engeller ve hatta denetimini ortadan kaldırır. Bu ise yazının özüne aykırı bir soyutlama olarak değerlendirilir bir yanlıgı olarak kabul edilir.<sup>39</sup> Atilla Özkırmılı ise bu dönem arayışlarını; “varoluşçuluğun ya da Kafka’nın etkilerini taşıyan, birçoklarının sandığının tersine, özde temelli bir değişikliği öngörmeyen ve bireyselliğin sınırlarında dolaşan birkaç sanatçının dışında, özün bir başka biçimde işlenişi”<sup>40</sup> olarak değerlendirir. Asım Bezirci ise bu dönemi “sınıfsal bilinçten yoksun” olarak tanımlar. Adnan Özyalçiner’in bu dönem eserleri olan *Panayır* (1960) ve *Sur* (1963) kitapları özelinde şu değerlendirmelere yer verir:

*“Kendisi de bir halk çocuğu olan yazar bu insanlarla ilgisini hiç kesmemiştir. Eskiden beri onların yalnızlığını, umarsızlığını, bunalışını, tek sözcükle, yabancılaşmaya, hiçleşmeye itilen “varoluşunu” işlemiştir. Fakat uzun süre bu yabancılaşmanın, hiçleşmenin gerçek kaynaklarına, maddi köklerine inememiştir. Sınıfsal bilinçten ve bilimsel kavrayıştan yoksun olduğu için kişilerinin trajik durumunu çokluk ya toplum düzeninden soyutlayarak yansıtmış ya da temel sebeplerin yerine düşsel simgeleri, alegorileri, masal ve mitosla beslenen metafizik öğeleri koymuştur.”*<sup>41</sup>

Ancak bu durumu, “Sur” kitabı özelinde Atilla Özkırmılı, “bireyselin araştırılması” ve “1950-1960 arası yoğunlaşan düşünsel birikimin etkileri” olarak yorumlar:

*“Çünkü Sur, toplumsal bir uyumsuzluğu işlese de, bu uyumsuzluğun bireyin dünyasına yansıması olan yanı üzerinde durulması ve giderek yabancılaşmış bireyin çıkış, kurtuluş çabalarının metafizik olana kaydırılması sonucu bireyselin araştırılması gibi görünür. bunda, 1950-1960 arası yoğunlaşan düşünsel birikimin etkilerini hesaba katmak gerekecektir.”*<sup>42</sup>

“1950-1960 arasında yeni bir açılımı deneyen öykü, tıpkı İkinci Yeni’nin önceki şiire bir tepki olarak gelişmesi gibi, toplumsal gerçekçi öyküye karşıt bir tutumu benimsemiş, biçimi zorlayarak yeni olanaklar aramaya başlamıştır”.<sup>43</sup> Adnan Özyalçiner’in öykü serüvenine bakıldığında da bu biçimci tutumun belirgin bir şekilde ortaya çıktığı görülür. Yazar, *Panayır*’la aramaya koyulduğu imgesel

<sup>38</sup> Özyalçiner, a.g.y., s.74.

<sup>39</sup> Özyalçiner, a.g.y., s.75.

<sup>40</sup> Atilla Özkırmılı. “Yağma”. *Türk Dili*. (1972). 254:226.

<sup>41</sup> Asım Bezirci. (1999). “Yıkım Günleri ve Adnan Özyalçiner”, *Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çımarı Adnan Özyalçiner*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.66-67.

<sup>42</sup> Özkırmılı, a.g.y., s.227.

<sup>43</sup> Özkırmılı, a.g.y., s.226.

yoğunluklu biçimi, 1963'te yayımlanan *Sur*'la devam ettirir. Ancak Özyalçiner, öykülerinde kullandığı bu imgesel yoğunluklu dilin İkinci Yeni'nin bir uzantısı olarak değerlendirilmesine karşı çıkar.

*“Öykülerimdeki uzun cümleleri, çağrışımlarla geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanı iç içe anlatmaya çalışmamı, kişilerimi derinlemesine ve düşünsel bir planda ortaya koymak isteğimi o zamanların moda akımı İkinci Yeni'nin öyküdeki uzantısı sayanlar oldu. Bu yanlışti. Çünkü İkinci Yeni daha çok cümle ve kelime deformasyonlarına dayanıyordu. Rastlantısallığa bağlı bir tür anlamsızlığı savunuyordu. Öyküde bunların hiçbirini geçerli olamazdı. Sanırım bu yanlış, gerçeği aktarmanın, hatta toplumculuğu savunmanın yalnız düz anlatımla, tek yoldan olabileceğini sananların yanılgısıydı. Bunu böyle sanmak aynı zamanda sanatı kısırlaştırmak demektir. Kalıplıktı. Sanatçının yaratma özgürlüğünü yasaların kısıtlaması yetmezmiş gibi bir de sanatsal kısıtlamaya gidiliyordu. Oysaki sanatçı her şeyiyle özgür olmalı, dar kalıpların dışına çıkabilmeliydi. O özgür oldukça toplumsal özgürlüklerin savunulması da kolaylaşırdı.”<sup>44</sup>*

Adnan Özyalçiner bu dönemin sanat anlayışını yansıttığı *Panayır* (1960), *Sur* (1963) ve *Yağma* (1971)'dan sonra sınıfsal bir anlayışa yönelir. Bu anlayışın ortaya konduğu eserler ve yazarın daha sonraki dönemlerde kaleme aldığı anı, gezi ve gözleme dayalı öykülerine ise içerik kısmında incelenmiş olup burada yer verilmemiştir.

### 2.1.2. Adnan Özyalçiner'de Sait Faik Etkisi

1950 kuşağını hazırlayan verilere bakıldığında Sait Faik'in ve onun öykü anlayışının büyük bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Bunun sebebi ise Sait Faik'e kadar seyreden Türk öykücülüğünün içine düşmüş olduğu biçim ve içerik tekrarlarıdır. Sait Faik özellikle “Alemdağ'da Var Bir Yılan” kitabıyla bu tekdüzeliği kırmış ve yazınsal değişimin habercisi olmuştur.<sup>45</sup> Kuşaktaki bu etkiyi Ceyhun Demirtaş şöyle aktarır: “Dostoyevski'nin, ‘Gogol’un Palto’sundan çıktık biz.’ demesi gibi, bizler de Sait Faik'in ‘Alemdağ'da Var Bir Yılan’ adlı kitabındaki öykülerinden çıktık ‘modernizm’ adına.”<sup>46</sup>

Adnan Özyalçiner'in eserlerinde de Sait Faik etkisini fark etmek güç değildir. Bu etkiyi Özyalçiner, kendi kuşağı üzerinden şöyle ifade eder: “Sait Faik, Ömer Seyfettin'le birlikte öykülerini okuduğum ilk yazarlardan. Benim kuşağımı, 1950 kuşağından hemen herkesin ilk okuduğu ve etkilendiği yazar Sait Faik'tir. Çünkü o

<sup>44</sup> Adnan Özyalçiner (2009). *Panayır*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.19.

<sup>45</sup> Işık, a.g.e., s.16.

<sup>46</sup> Ceyhun Demirtaş, “Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Soruşturması”, *Adam Öykü*, (2004), 53:39

günlerde Sabahattin Ali yasaktır. Nazım Hikmet yasaktır. Onun için Sait Faik'in benim kuşağımı yaygın bir biçimde etkileyen bir yazar olduğunu söyleyebilirim.”<sup>47</sup>

Özyalçiner'in Sait Faik'le yakınlığı aynı zamanda, iki yazarın da bir İstanbul öykücüsü olmasından gelir. Özyalçiner, öykülerinde Sait Faik'le benzeştiği noktaları şöyle özetler:

*“Sait Faik surları, Karagümrük'ü, Fatih'i, Beyazıt alanındaki havuzu, tramvayları, boyacı çocuğu, kestaneciyi, kahvedekileri, meyhanelerdeki, sokaktaki insanları yazdı. Yoksul insanları yazdı. İstanbul'u yazdı. Yoksul semtleri. Dolayısıyla benim çocukluğumu yazdı. Ben Karagümrük'te doğdum. Orada büyüdüm. Bütün o yazılanları gördüm, yaşadım. O insanları tanıdım. Onlar en yakınlarımdı. Biri anam, biri de babamdı. İlk yazılarımın adı Kenar Mahalleden Notlar'dır onun için  
(...)  
Sanatıma zaman zaman biçimsel kaygılar da egemen olsa, kimi sanat akımları akımlarından da olumlu, olumsuz etkiler de almış olsam hep onalrı yazdım. Kendi mahallemin insanlarını. Yoksul İstanbul'u. İstanbul yazıcısı oalrak, belki de en çok bu yüzden benzeşir yazdıklarımız Sait Faik'le.”<sup>48</sup>*

Sait Faik'le gelen bu etkinin öyküdeki yansımalarını, biçimci tutumu da ele alarak, Asım Bezirci ayrıntılı şekilde eleştirir:

*“Öte yandan, hiç eksilmeyen yenilik tutkusu ve geleneğin dışına çıkma çabası yazarı değişik biçimler aramağa götürmüştür. Bir önceki kuşağın toplumsal gerçekçi hikaye anlayışı -haksız olarak- sıklıkla, tekdüzelikle suçlanmıştır. Ardından, Sabahattin Ali'ye, Orhan Kemal'e sırt çevrilmiş, Sait Faik başta edilmemiş, Alemdağ'da Var Bir Yılan elden düşmemiştir. Bunun sonucu, gitgide görüntü olayın önüne geçmiştir. (Özellikle Sur'da). Durumu yansıtmak olayı anlatmağa yeğ tutulmuştur. Gerçi olay atılmamıştır, ama eski ağırlığı da kalmamıştır. Ayrıca, eşya da bir 'fon ögesi' olmaktan sıyrılmış, nerdeyse, 'olaya karışan, onu yöneten bir öge olmuştur. Dolayısıyla, ayrıntıya ve tasvire verilen yer de genişlemiştir. 'Süreyi kesmemek' amacıyla uzun tümcelere baş vurulmuştur. Bilinçaltına uzanan psikolojik çözümlere girişilmiştir.”*

Ancak Özyalçiner, kendine özgü bir öykü anlayışı içinde Sait Faik'in, varoluşçuların ve gerçeküstücülerin yanı sıra Haldun Taner'in humorundan ve Orhan Kemal'in gerçekçiliğinden de oldukça etkilenmiştir. Bu etkiler yazarın son dönem eserlerine kadar varlığını hissettirir. Örneğin, “Cambazlar Savaşı Yitirdi” öyküsünde, Sait Faik'in "Semaver"indeki büyüü andıran bir hava içinde, Orhan Kemal'in, kenar semtlerdeki küçük insanların yaşam gerçeği birbirine kaynaşmışlardır.”<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.11.

<sup>48</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.11,12.

<sup>49</sup> Bahri Savcı. (1991). “Gizemin-burukluğun-umudun çelişkilerinden öyküler”, *Milliyet Sanat*



### 2.1.3. Dünya Edebiyatından Etkilenmeler

1950 Kuşağı'nın etkilendiği dünya edebiyatından yazarlara bakıldığında Dostoyevski, Çehov gibi Rus yazarların yanı sıra kuşağın tüm yazarlarının üstünde uzlaştığı isim olan Kafka'nın tercih edildiği görülür. Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar"ı ile varoluşçuluğun ilk önemli metni, Kafka ise modernizmin bir temsilcisi olarak kabul edilir. Andre Breton'un Sürrealizm manifestosunun yanı sıra Beckett, Rainer Maria Rilke ve Jorge Louis Borges de dönemin çok okunan yazarlarındandır.<sup>50</sup>

Bu kuşağın temsilcilerinden biri olan Adnan Özyalçiner'de de özellikle Kafka etkisi gözle görülür şekilde ortaya çıkar. "Değişim" öyküsü ise bu etkinin en net olarak ortaya konduğu anlatıdır. Kafka'nın hamamböceğine dönüşen başkışisi Gregor Samsa gibi "Değişim"de de bekçinin mahkemeye götürdüğü tutuklu mahkeme önünde bir köpeğe dönüşür. İki metin arasındaki benzerlik anlatı içinde ayrıca belirtilir:

*"Bekçi ne derse desin, neler anlatsa anlatsın jandarma hiç tınmadı. Köpeğin kuyruk sallayışına, yaltaklanmalarına da aldırmadı. Çünkü ikisinin de Kafka'nın 'Değişim' öyküsünden, bir gün birdenbire hamamböceği olan George Samsa'dan, ya da doğal evrim teorisinden, bu teorisinin günün birinde, bugünkü gibi tersine işleyeceğinden haberleri bile yoktu."*<sup>51</sup>

"Değişim"ın dışındaki kimi öykülerde de insanların Kafkasal aramalar içinde bunaldığı da gözlenir. Kişiler surların dışına bir türlü çıkamazlar ve ne yapsalar denize ulaşamazlar.<sup>52</sup>

Kafkaesk bir havanın hakim olduğu bir diğer öykü olan "Tırmanış" da belirli bir sonuca, bildiriye bağlanmadan biter. Çeşitli yorumlara yatkın, masalımsı bir yapısı ve karanlık, boğunçlu bir içeriğin kendini gösterdiği anlatı bu yönleriyle Kafka'yı akla getirmektedir.<sup>53</sup>

Özyalçiner'in kendi dönemi içerisinde etkilendiği bir diğer akım ise varoluşçuluktur. Varoluşçuluk akımı Türkiye'de daha çok Sartre ve Camus'nun eserlerinden hareketle tanınır. Bu iki yazar felsefecinin aynı zamanda edebiyat alanındaki başarıları Varoluşçuluğun tanınmasını sağlar. Bunun sebebi ise, kuru, teorik bir felsefe yerine edebiyatla yaşamdan örneklendirilmiş bir felsefenin insanlara

<sup>50</sup> Işık, a.g.e., s.17.

<sup>51</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). Son Tufan. *Cambazlar Savaşı Yitirdi*, Can Yayınları, İstanbul, s.92.

<sup>52</sup> Konur Ertop. (1999). "Büyük Kentin Bir Görüntüsü", *Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçiner*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.102.

<sup>53</sup> Bezirci, a.g.y., s.68.

daha cazip gelmiş olmasıdır. Varoluşçuluğun 1950 kuşağında karşılığını bulmasında hem eserlerinin çevirilerinin bu yıllarda yapılmış olması hem de İkinci Dünya Savaşı etkilerinin Türkiye’de de hissedilmesi önemli nedenlerdir.<sup>54</sup>

Modern bir çizgide ve yenilikçi yöntemlerle ilerleyen bu kuşağın ağırlık verdiği nokta ise birey psikolojisi ve ağırlıklı olarak iç gözlemci.<sup>55</sup> Özyalçiner’in kendi dönemi içerisinde varoluşçulukla olan ilişkisini Orhan Duru’nun *Bırakılmış Biri* kitabı üzerinden şöyle aktarır:

*“Orhan’ın ilk kitabı ‘Bırakılmış Biri’, 1959’da yayımlandı. Gri ya da bej gibi saman kağıdından soluk renkli bir karton kapağı vardı. Hiç unutmam üstünde de bir gebe kadın deseni. Şimdi düşünüyorum da ‘Bırakılmış Biri’ kapaktaki o kadın mıydı acaba, yoksa 1950 Kuşağı’nın içinde bulunduğu durum muydu? Orhan o günkü gençliği durumuna mı gönderme yapıyordu? Yaşanan toplumsal ortamın - olayların- siyasal, ekonomik, psikolojik karmaşıklığına parmak basıyordu bence. Gençlerin yalnızlıklarından, bunaltılarından kurtulabilmelerinin yolunu arıyordu. Orhan Duru’da bu arayış toplumsal yergi olarak ortaya çıkmıştır.”<sup>56</sup>*

---

<sup>54</sup> Işık, a.g.e., s.18.

<sup>55</sup> Alev Önder. (2006). *Nezihe Meriç’in Öykücülüğü*. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, s.19.

<sup>56</sup> Adnan Özyalçiner – Sennur Sezer. *Orhan Duru’yu Konuşmak*. Dünya Kitap, S. 12.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ADNAN ÖZYALÇINER'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

#### 3.1.KONULARINA GÖRE ÖYKÜLERİN GRUPLANDIRILMASI

##### 3.1.1.Anılara Dayalı Öyküler

Adnan Özyalçiner'in öykülerinin büyük bir kısmı, yazarın anılarını, anılarından hareketle oluşturulmuş düş-gerçek karışımı olayları yahut birebir yaşantılardan oluşturulmuş olay ve durumları konu edinir. Özyalçiner'in ilk öykülerinden bu yana varlığını hissettiren bu tematik tutum, yazarın, gezi izlenimlerini ve tanıklık ettiği yaşamsal çelişkileri aktardığı *Ayak İzleri/Röportaj Öyküler* (2000) adlı eserine dek varlığını sürdürür. Nitekim Özyalçiner, öykülerini oluşturan konu alanları ile ilgili şunları söylemektedir:

*“Ben yaşadıklarımı, yaşadığım gibi anlattım. Gülünçlü, acıklı, gerçek, düş diye ayırmadan. Bugünü anlatırken geçmiş, geçmiş anlatırken geleceği unutmadan. Hepsi iç içe. Tıpkı yaşamda olduğu gibi.”<sup>57</sup>*

*“Ben de sizin gibi yaşadığım, gördüğüm ya da okuyarak öğrendiğim bütün bu olayları, kendi izlenim ve yorumlarıma dayanarak, kendimce yeniden kurgulayarak öyküler biçiminde sizlere ulaştırmak istedim. Gerçeklerle, düşlerle birlikte. Acı gerçekler, araya büyük uçurumlar sokan çelişkiler karşısında geleceğe olan güvenimi ve umudumu yitirmeden.”<sup>58</sup>*

Özyalçiner'in öykülerinde rastlanan tarihsel ve mekânsal veriler, yazarın bazı öykülerine iliştiirdiği bilgilendirici notlar, yahut öyküleriyle ilgili farklı yerlerde yaptığı kısa açıklamalar da Özyalçiner'in öykücülüğünün düş ve gerçek arası bir yerde seyrettiğini göstermektedir. Nitekim *Alaycı Öyküler* kitabının girişinde şu not yer alır: “Bu kitapta yer alan kimi öykülerde yaşanan olaylar, kişi ve yer adları

<sup>57</sup> Adnan Özyalçiner, “Yaşamım ve Öyküm”, *İnsancıl*, (1993) 34:34

<sup>58</sup> Adnan Özyalçiner. (2000). *Ayak İzleri*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.10.

tamamen gerçektir. Yalnız öykülerin kurgusu bakımından birtakım değiştirmeler yapılmıştır.”<sup>59</sup>

Bu bölümde; Adnan Özyalçiner’in öykülerine kaynaklık etmiş olan durum ve yaşantılar, yazarın ilk öykülerinden itibaren *Çocukluk ve İlk Gençlik Anılarına Dayalı Öyküler*, *Aile ve Aile Çevresini Konu Alan Öyküler*, *Askerlik Dönemi Yaşantılarına Dayalı Öyküler* ve *Dolaylı Olarak Anılarına Dayalı Öyküler* olmak üzere dört alt başlık altında incelenmeye çalışılmıştır.

### 3.1.1.1. Çocukluk ve İlk Gençlik Anılarına Dayalı Öyküler

Adnan Özyalçiner’in konusunu çocukluk ve ilk gençlik yaşantılarından çıkardığı öykülere özellikle *Panayır* ve *Cambazlar Savaşı Yitirdi* kitaplarında rastlamaktayız. *Panayır*’da anlatılan öykülerin tematik ağırlığı ölüm ve anlamsızlık problemi üzerine olmakla beraber, olay motifleri, çocukluk ve ilk gençlik dönemi yaşantılarıyla ilişkilendirilerek dūřünsel bir derinlik içinde ortaya konur. Özyalçiner’in çocukluk ve ilk gençlik zamanları maddi sıkıntılar içinde geçer. “İri Elmalar”, “Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler” ve “Tař” öyküleri, yazarın çocukluk yaşantılarına dayalı travmatik olayların bir yansıması olarak karşımıza çıkar. “İri Elmalar”da, aile fertlerinden birinin –annenin- kaybı işlenirken “Tař”da, bir çocuğun babasını kaybetmesiyle ortaya çıkan ölüm ve anlamsızlık problemleri işlenmektedir. “İri Elmalar” öyküsünün yayımlanma tarihi 1957’dir. Özyalçiner’in 1955’te annesini kaybetmesi ve öykülerinin tematik kaynağının kendi öz yaşamı olduğunu sıkça vurguluyor olması yazarın anlatıda karşılık bulan kiři ve olayların reel yaşamından izler taşıyor olma ihtimalini yükseltmektedir. “Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler”de ise bir çocuğun gündelik yaşantılarının toplumsal çelişkilerle iç içe verildiği psikolojik bir anlatıdır. Bu öyküde de, adı geçen kişilerin, yazarın biyografisi dikkate alındığında kendi yakınları ve sosyal çevresi olduğu anlaşılmaktadır.

### 3.1.1.2. Aile ve Aile Çevresini Konu Alan Öyküler

Adnan Özyalçiner’in öykülerinde çoğu zaman çocukluk yaşantıları ile birlikte konu edinilen aile çevresi, yazarın sosyal çevresi ve öykü kişileri açısından önemli bir yere sahiptir. Hem çocukluk dönemi buhranlarının işlendiği psikolojik durum öykülerinde hem de doğrudan sosyal çevrenin –doğrudan veya dolaylı olarak-

<sup>59</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Alaycı Öyküler*. Can Yayınları, İstanbul, s.5

detaylandırıldığı öykülerde yazar aile fertlerinden birçok figüre yer verir. Özellikle babasının vefatının ardından başta halası ve eniştesi olmak üzere, annesi, kız kardeşi ve nadiren gördüğü dayısı öykülerde sıklıkla adı geçen kişilerdir. *Cambazlar Savaşı Yitirdi* kitabının ilk parçası olan “Babamın Yaşadığı Günler” bölümünde yer alan “Cambazlar Savaşı Yitirdi”, “Bodrumdaki Hazine” ve “Dokumacının Ölümü” başlıklı öykülerde yazarın kısa süre beraber olabildiği babasıyla ilgili anı ve hayalleri gerçek-düş karışımı bir kurgu içinde verilir. Babaya karşı bir özlem ve hayranlık barındıran bu öykülerin yanı sıra çocukluk dönemine rastlayan aile fertlerinin kaybı “Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler”, “Taş” ve “İri Elmalar” hikayelerinde anne, baba, hala, teyze, kız kardeş gibi kişiler olarak işlenmiştir. “Yazmacı Tahir Sokağı’ndan Kırık Dökük Öyküler” adlı öykünün ilk kısmında ise yazarın dayısı ile ilgili anıları konu edinilir.

Yazarın aile çevresini konu edindiği öyküleri kendi anne babasıyla sınırlı değildir. Özellikle gözleme dayalı öykülerinin bir çoğunda kendine eşlik eden eşi Sennur Sezer, öykülerin kurgu ve akışında da önemli bir role sahiptir. Kastamonu/Abana ilçesine yapılan bir gezinin öyküleştirildiği “Abana’nın Heykelleri”, Özyalçınler ailesinin başından geçen bir hırsızlık olayının anlatıldığı “Bir Hırsızlık Olayının İcyüzü” ve Sennur Sezer’le yapılan bir pazar gezisinin öyküleştirildiği “Kızgın Yaz” öyküleri Özyalçınler’in, eşinin ve yakın çevresinin başından geçen olayların aktarıldığı hikayelerdir. Bu öyküler için, konusunu doğrudan aile çevresinden aldığı söylemek güç. Ancak öykülerin seyri bu kişilerin aksiyonları ile beraber sürdürüldüğü için yardımcı yahut fon karakter olmanın ötesinde ortak bir anının paydaşları olarak değerlendirilmiştir.

### 3.1.1.3. Askerlik Dönemi Yaşantılarını Konu Alan Öyküler

1964-1966 yılları arasında Bitlis’in Ahlat kazasına bağlı bir dağ köyü olan Oltuyazı’nda yedek subay öğretmen olarak askerlik görevini yapan Özyalçınler, bu dönem Anadolu ve Anadolu insanını yakından tanıma fırsatı bulur. “Biz Yargılılar”, “Asfalt”, “Dağ”, “Tırmanış” ve “Kışlayla Şehir” öyküleri bu dönem kaleme alınmış, yöreyi ve yöre halkının psiko-sosyal durumunu ve devletle olan ilişkilerini ele alan öykülerdir. Acemi birliği dönemi duygu ve düşünce dünyasını yansıtan “Kışlayla Şehir” öyküsünde yazarın askerlik pratiği ve Sivas şehriyle olan ilişkisi; “Biz Yargılılar”, “Dağ”, “Asfalt” ve “Tırmanış” öykülerinde ise yöre halkının gündelik yaşantısını ve yöneten-yönetilen ilişkisini anlatır.

### 3.1.1.4. Diğer Anılara Dayalı Öyküler

Özyalçiner, yukarıda bahsedilen dönem ve çevrelerin dışında doğrudan anılarını kaleme aldığı anlatıları da mevcuttur. Bu anıların yer aldığı başlıca kitap ise *Alaycı Öyküler*'dir. 1964 yılında, dönemin tiyatrocusu ve edebiyatçıları arasında gerçekleşen bir futbol müsabakasının anlatıldığı "1964 Yazında, Keşanlılar-Edebiyatçılar Maçı", yazarın İstanbul Erkek Lisesi anılarını anlattığı "Bir Okul Anısı" ve -yazarın kendi hikayesini "bizimki" diye tanıttığı kişi üzerinden- zorlu yazma sürecinin anlatıldığı "Bu Öykü Nasıl Yazıldı?" öyküleri yazarın matbuat yaşantısından, okul çağı anılarından yahut diğer anı ve yaşantılarından yola çıkılarak kaleme alınan öyküleridir. İlk olarak *Varlık Dergisi*'nin 1990/Ağustos sayısında yayımlanan "1964 Yazında" öyküsünün sonuna birçok bilgilendirici not düşülmüştür. "1964 Yazında' İçin Birkaç Ek" başlığı ve Ülkü Tamer imzasıyla eklenen metinde, öyküde adı geçen kişilerden biri olan Ülkü Tamer'in bu anıyla ilgili düşünce ve bazı düzeltmeleri yer alır. Özyalçiner'in eklediği notlarda ise öykünün *Türk Edebiyatçıları Birliği-Keşanlı Ali Futbol Maçı 8/6/1964* adlı albümde bulunan resimlere bakılarak yazıldığı bilgisi verilir.<sup>60</sup> Aynı şekilde "Bir Okul Anısı" öyküsünün ardına da bilgilendirici notlar ilâştirilmiştir. "Bu Öykü Nasıl Yazıldı?"da ise yazar-anlatıcı okuyucuyla konuşmakta, hatta dertleşmektedir.

### 3.1.1.5. Dolaylı Olarak Anılara Dayalı Öyküler

Adnan Özyalçiner'in eserlerinin bir çoğunda; bilinç akımı, özetleme veya geriye dönüş gibi tekniklerle anlatılan konu ile geçmiş anılar arasında anlamsal bir bağ kurulur. Bu öyküler yazarın anılarına, geçmiş yaşantılarına yahut anlatılan çevrenin geçmişteki durumuna ilişkin bir durumu ortaya koymak üzerine ortaya çıkar. Okur; anlatılan öykü ile öykü içinde gidilen geçmişe, yazarın anılarına, geçmiş ile anlatma zamanı arasında gider gelir. "Saray Artığı Bahçede", "Küllük Nerede?", "Bahçe Sinemaları Peşinde" gibi öykülerde, betimlenen çevreden yola çıkılarak anılara geçişler yapılır. "Küllük Nerede?" öyküsünde Küllük'ün geçmiş silueti üzerinden yine geçmiş yaşantılar ve Küllük'le bağı olan diğer kişilerle ilgili anı ve paylaşımlar aktarılırken "Bahçe Sinemaları Peşinde" öyküsünde bu ilişki geçmişteki bahçe sinemaları ve bahçe sinemalarının akıbeti üzerinedir.

---

<sup>60</sup> Özyalçiner., a.g.e., s.21.

### 3.1.2. Gözleme Dayalı Olay Öyküleri

Özyalçiner'in anlık izlenimlerinin birinci tekil şahıs üzerinden ve doğrudan gözleme dayalı olarak aktarılmışçasına yazılan öykülerinin sayısı hayli fazladır. Bu tarz öykülerde kurgu ikinci plandadır ancak tam olarak bir denemeyi yahut gezi yazısını karşılamaz. Geniş çevre betimlemelerinin yer aldığı bu öykülerde anlatılan çevre belli bir kurgu içerisine oturtulur. Özellikle yazarın 2000 yılında *Ayak İzleri-Röportaj Öyküler* alt başlığıyla yayımladığı kitabın ilk bölümü olan “Bir Dağ Kenti Tunceli” başlığı altında anlatılan olaylar tamamen yazarın gezip gördüğü mekânlarla ilgili duygu ve düşüncelerini gözlem yoluyla yansıtmasına dayanmaktadır. “Yazmacı Tahir Sokağından Kırık Dökük Öyküler”, “Kızgın Yaz”, “Bahçe Sinemaları Peşinde”, “Küllük Nerede?”, “Geçit” ve “Abana'nın Heykelleri” de yazarın birinci tekil anlatıcı üzerinden gözlem yapıyormuşçasına aktardığı ve sık sık geçmişe göndermeler yaptığı öykülerdir. Ancak bazen aktarılan bu olaylar tamamen yazarın kendi gözlemlerinden oluşmaz. “Geçit” öyküsü, gözleme dayalı bir olay öyküsü gibi aktarılmış olsa da yazarın bunları gerçek-düş karışımı olarak kurguladığı anlaşılmaktadır: “Aslında bu olay benim başımdan geçmedi. Bunu bana biri anlattı sanıyorum. Düşünde görmüş. Öyle dedi. Belki de benim düşlerimden biridir. Öyküyü kendi başımdan geçmiş gibi yazdım. Ne kadarı düş, ne kadarı gerçek bilemem.”<sup>61</sup> Bahri Savcı ise “Yazmacı Tahir Sokağından Kırık Dökük Öyküler” öyküsü özelinde, bu tip anlatıları “görerek düşünülmişlik”in iç serüveni olarak yorumlar.<sup>62</sup>

### 3.1.3. Olaysız Öyküler

Öyküleri, ele aldıkları konuları işleyiş tarzlarına göre sınıflandırırken durum ya da kesit öyküsü diye adlandırılan öykü biçiminden de söz etmek gerekmektedir. Maupassant çizgisine dahil edilen Refik Halit, Ömer Seyfettin, Sabahattin Ali gibi olaya yaslanan öykücüler ile Çehov'a ve Mansfield'e bağlanan Esendal'ın ya da Sait Faik'in öyküleri arasında yapısal bir değişiklik söz konusudur. Öncekiler insanı ve insana ait durumları çarpıcı, şaşırtıcı bir olaya dayandırırken; ikinciler hayatın herhangi bir yerinden rastgele alınmış heyecanı, gerilimi az birtakım kesitleri, bir durumu ya da duygu halini daha çok izlenimler ve çağrışımlar yoluyla anlatırlar.<sup>63</sup>

<sup>61</sup> Özyalçiner., a.g.e., s.99.

<sup>62</sup> Bahri Savcı. (1991). “Gizemin-burukluğun-umudun çelişkilerinden öyküler”, *Milliyet Sanat*

<sup>63</sup> Emin Özdemir. (1999). Yazınsal Türler. *Bilgi Yayınevi*, Ankara, s.236-237

Adnan Özyalçiner'in öykülerinde olaylar genellikle ikinci plandadır. Anlık duyuların aktarıldığı bu öyküleri Çehov çizgisine bağlamak mümkün. Özellikle *Sur*'da olay yok denecek kadar azdır. Yazar, betimlemenin yanında simgeyi geliştirerek belli bir atmosfer yaratır ve gerçeküstü öğelerden de yararlanarak gerçekliği boyutlandırma ve genişletme yoluna gider. İç ve dış gerçekliklerin iç içe verildiği bu öykülerde imajlı, eğretilmeli ve betimleme ağırlıklı bir yazış biçimi göze çarpar.<sup>64</sup> *Sur*'da yer alan "Balkon Ölülere"nde yalnızca betimleme ve eğretilmelere yer verilmiş, yüklem kullanılmamıştır. *Sur* için Özyalçiner ikinci başlık olarak *Alıştırmalar*'ı kullanır. Atilla Özkırımlı bu başlığı "felsefi olana kayış, alışılmış öykü sınırlarının zorlanması"<sup>65</sup> olarak değerlendirirken Adnan Binyazar "öykü esquisse'leri"<sup>66</sup> olarak tanımlar. *Panayır* ve *Sur*'da hakim olan bu eylemsizlik daha sonraki eserlerde yerini sosyal çatışmaya bırakacaktır. Olaysızlığın hakim olduğu bu öyküler; *Panayır*'da yer alan "Beton Kırılıklar", *Sur*'da yer alan "Adam Konuşacak", "Hep O Aynı Gün", "Balkon Ölülere", "Avuntu", "Cinayetler Sarayı", "Öteden Beri Bu Böyledir", "Olsa Olsa Bir Olaydır" ve *Yağma*'da yer alan "Davul" ve "Biz Yargılılar" olarak örneklendirilebilir.

### 3.1.4. Diğer Öyküleri

Adnan Özyalçiner'in anı ve gözlemlerine dayalı öykülerinin dışında kalan bu alan için, yazarın müstakil kurgu ve temalar çerçevesinde kaleme aldığı öyküler kastedilmektedir. *Yağma*'yla belirgin hale gelen toplumcu çizgi *Yıkım Günleri*, *Gözleri Bağlı Adam* ve *Aradakiler*'le devam eder. *Panayır* ve *Sur*'da bulunan bir kaç öykü de bu gruba dahil edildiğinde bu belirgin çizginin numuneleri olan öykü sayısının, konusunu anı ve gözlemlerden alan öykülerin sayısına yakın olduğu anlaşılır. Özyalçiner'in öykücülüğünde özel bir alan oluşturan bu öyküler "İçerik" kısmında incelenmeye çalışılmıştır.

<sup>64</sup> Feridun Andaç, "Adnan Özyalçiner ile Düünden Bugüne", *Adam Öykü* 44, (2003):35

<sup>65</sup> Özkırımlı, a.g.y., s.227.

<sup>66</sup> Adnan Binyazar. "Yıkım Günleri", *Türk Dili, Bilim-Kurgu Özel Bölüm* (1973), 256:365.



### 3.2. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Bakış açısı, roman ve hikaye gibi anlatı türlerinde olaylar dizisinin meydana gelmesinde rol oynayan; zaman, mekân ve kişi kadrosunun kim tarafından görüldüğü sorusunun cevabıyla ilgili bir kavramdır.<sup>67</sup> Çoğu zaman hikayenin dışında kaldığı için anlatıcıyı bir figür olarak fark etmeyebiliriz. Ancak her anlatıda hangi biçimde olursa olsun bir anlatıcı mutlaka vardır. Bu anlatıcı, olayları anlatmanın dışında kimi zaman olayları yorumlamak, kişiler ve konu hakkında yargıda bulunmak için olaylara müdahale de edebilir.<sup>68</sup>

Bir anlatı metni ile karşılaşıldığında ilk tanışılan eleman hikayeyi nakledendir.<sup>69</sup> Ancak, özellikle anı ve izlenimlere dayalı öykülerde yazarın reel kişiliği ile öykü anlatıcısı birbirine karıştırılmaktadır. Oysa anlatanın niteliği, kimliği, fonksiyonu ne olursa olsun kaşımıza yazar dışında, ama çoğu zaman yazarın görevlerini üstlenen ve kimliğine bürünen kurmaca dünyaya ait bir kişi vardır. İşte bu kişi yazar adına yazarın önceden tespit ettiği bakış açısına göre olayları değerlendirir ve okura aktarır.<sup>70</sup>

Adnan Özyalçiner'in öykülerinde, anlatıcıların bakış açıları değerlendirildiğine, hikayeyi aktaranın konumuna ve kimliğine göre bir anlatı seviyesinin oluştuğu görülür. *Anlatıcı tipleri* altında değerlendireceğimiz bu kişiler; *ben çevresinde oluşan anlatıcılar* ve *ben dışındaki anlatıcılar* olmak üzere iki başlık altında incelenmeye çalışılmıştır.

#### 3.2.1. “Ben” Çevresinde Oluşan Anlatıcılar

Öykülerde en fazla karşımıza çıkan *birinci tekil anlatıcı* ya da *ben anlatıcı* olarak adlandırdığımız bu anlatıcılar, üstlendikleri görevler ve yüklendikleri fonksiyonları bakımından çoğu zaman asli kişi konumundadırlar.<sup>71</sup>

Özyalçiner, öykülerinin büyük bir kısmında anlatının bir parçası olmayı tercih eder. Özellikle anı ve gözleme dayalı öykülerde yazar; ya kahramanın kendisi olarak, ya kahramanları tanıtan tanık kişi olarak, yahut da anlatıcı yazar olarak anlatıda yer

<sup>67</sup> Şerif Aktaş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.76.

<sup>68</sup> Zeynel Kiran, Ayşe (Eziler) Kiran. (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınevi, Ankara, s.69.

<sup>69</sup> Yavuz Demir. (2002). *İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergah Yayınları, Ankara, s.47.

<sup>70</sup> Osman Gündüz. (2003) *Oktay Akbal'ın Öykücülüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.106.

<sup>71</sup> Güngüz, a.g.e., s.106.

alır. İncelenen 103 öyküden 31’inde ise *ben dışındaki anlatıcı* kullanılmıştır. Bu da Özyalçiner’in, anlatılarında kişi olarak müdahil olduğu öykü sayısının bir hayli fazla olduğunu göstermektedir.

Bu bölümde Özyalçiner’in öykülerinde tercih ettiği bakış açısı ve anlatıcı tipleri *Kahramanları Tanıtan Anlatıcı Durumundaki “Ben”*, *Kahramanın Kendini Tanıtması Durumunda “Ben”* ve *Yazar “Ben”in Bir Kahraman Olarak Tanıtılması Durumu* olmak üzere üç başlık altında incelemeye çalışılmıştır.

### 3.2.1.1. Kahramanları Tanıtan Anlatıcı Durumundaki “Ben”

*Tanık anlatıcı* yahut *müşahit anlatıcı* da denilen gözlemci durumundaki anlatıcı, öykünün baş kahramanı yahut yazarın kendisi olarak ortaya çıkmaz. Gözlemci (müşahit) anlatıcı, bir kamera tekniğiyle çevreyi yavaş yavaş kendi çevresinde hareket ederek betimler.<sup>72</sup> “Ben”in bu tarzda karşımıza çıktığı hikayelerde “ben” süje, anlatılan kahramanlar da obje durumundadır.<sup>73</sup> Adnan Özyalçiner birçok öyküsünde, hikayenin katılımcılarından biri olarak pozisyon alır ve gördüklerini bu açıdan okuyucuya aktarır. “Beton Kırılıklar”, “İnilti”, “Öteden Beri Bu Böyledir”, “Bodrumdaki Hazine”, “Son Tufan”, “1964 Yazında”, “Bir Hırsızlık Olayının İçyüzü”, “Abana’nın Heykelleri”, “Kızgın Yaz”, “Bir Okul Anısı”, “Cambazlar Savaşı Yitirdi” öykülerinde yazar, öykü kahramanlarından biri olarak, kahramanları ve olayları tanıtan/anlatan anlatıcı durumunda karşımıza çıkar. Bu anlatılarda yazar, olaylara tamamen hakim pozisyonda olmamakla birlikte, izlenimlerini gözlemleyebildiği yahut kendi zihninde kurguladığı kadarıyla yansıtır.

“Son Tufan” öyküsünde tanık/katılımcı anlatıcı, iki işçi arasında cereyan eden bir konuşmayı şöyle aktarır:

*“Ertesi gün, iki işçinin konuşmalarına tanık oluyorum. Alçak sesle konuştuklarından yerimden kalkıp yanlarına yaklaşıyorum:*

*“Bu işte bir bit yeniği var.”*

*“Hangi işte?”*

*“Şu gemi işinde canım. Boya fabrikasında çalışan bir arkadaşım var. Onların da arka bahçesinde bir tekne hazırlanmış. Bunun kadar büyük değilmiş ama olsun. O boya fabrikası da bundan küçük ne de olsa...”*

*Kendi esprisine kendi gülüyor.<sup>74</sup>*

Tanık anlatıcı bazen de sözü en son kendisine getirir:

“... ”

<sup>72</sup> Gündüz, a.g.e., s.108.

<sup>73</sup> Yakup Çelik. (2002). *Sait Faik ve İnsan*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.38.

<sup>74</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Son Tufan. Cambazlar Savaşı Yitirdi*, Can Yayınları, İstanbul, s.102.

*Bana gelince ben bir yabancıydım. Onların dışında kalabiliyordum. Yaptıkları yanlışlıkları bildiğimden aynı yanlışlıklara benim de düşebileceğim, onlar gibi, akışa kapılacağım da düşünülemezdi.*  
...<sup>75</sup>

Tanık anlatıcı “ben”, bazen kahramanın çocukluğu olarak görünür. “Bodrumdaki Hazine”de kahramanın çocukluğu, bire bir diyaloglar üzerinden gözlemci seviyesinde aktarılır:

“Burada hazine var çocuklar,’ dedi.  
Kiremit parçalarını eline aldı.  
‘Bunlar, kırılan altın dolu küpün parçaları. O zaman altınlar da burada...’  
Babam, kikir kikir gülerken ellerini birbirine sürttü. Kızkardeşimle ben, birbirimize sarılarak,  
‘Yaşasın, zengin olduk!’ diye bağırıştık. Cılız erik ağacının çevresinde döndük. Babam, sessiz olmamız gerektiğini öğütledi.”<sup>76</sup>

“1964 Yazında” öyküsünde tanık anlatıcı, dönemin edebiyatçıları ve tiyatro sanatçıları arasında yapılan bir futbol müsabakasında edebiyatçıların kalecisidir. Anlatıcı, yapılan müsabaka ve müsabakada yer alan oyuncular ile ilgili bilgiler sunduktan sonra maçın anlatımına geçer.

“Bizim gizli santrafor, verdiği paslar, yarattığı pozisyonlarla takımı neredeyse tek başına sürüklüyordu. Buna eski futbolcu Orhan Kemal’in çalımları da eklenince art arda atılan iki golle durum 2-2 oldu.”<sup>77</sup>

Anlatıcı, müsabaka boyunca yalnızca kaleyi bulan şutlarda ve yaptığı kurtarışlarda birinci tekil şahıs kipini kullanır ve maç boyunca olayları, koruduğu kaleden takip eder:

“Düdük çaldı. Bedri topa dokundu. Ben fırladım. Topu birinci hamlede sol köşede çeldim, ikinci hamlede üstüne kapanarak tuttum. Penaltıyı kurtarmıştım. Yerden sevinçle zıplayarak kalktım. Hakeme baktım. Suratı bir karış.  
-Olmadı, dedi. Kıpırdadım.”<sup>78</sup>

“Devrenin ortalarında, Keşanlıların onsekizinde yaratılan bir karambolde, top, ya Ülkü’nün, ya da Feridun Metin’in ayağından kaleyi buldu.”<sup>79</sup>

Özellikle gözleme dayalı öykülerde, anlatıcının betimlediği kişi ve çevreler tanık anlatıcı “ben” üzerinden aktarılır. Bu betimlemeler çoğu zaman ayrıntılı bir çevre tasviri olarak kendini gösterir ve betimlenen olay ve çevrelerin geçmiş ile

<sup>75</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). Öteden Beri Bu Böyledir. *Panayır/Sur*, YAZKO, İstanbul, s.154.

<sup>76</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.33.

<sup>77</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Alaycı Öyküler*. Can Yayınları, İstanbul, s.16.

<sup>78</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.18.

<sup>79</sup> Özyalçiner, a.g.e.,s.19.

anlatı zamanı arasında geçişler yapılarak, eklektik bir tutumla anlatı güçlendirilmeye çalışılır.

“Bir Hırsızlık Olayının İçyüzü”, “Abana’nın Heykelleri” ve “Kızgın Yaz” öykülerinde tanık anlatıcı “ben”, olayları eşi Sennur Sezer’le birlikte yaşar. “Abana’nın Heykelleri” ve “Kızgın Yaz” öykülerinde anlatım, öykünün paydaşı Sennur Sezer’le yapılan geziler boyunca ayrıntılı çevre tasvirleriyle aktarılır.

“Bir Hırsızlık Olayının İçyüzü”nde ailenin başından geçen bir hırsızlık olayı tanık anlatıcı konumundan aktarılır. Öyle ki bu konum, anlatıda çağırılan polis memurunun sorgusunda daha da belirginleşir. Okuyucu, hırsızlık olayıyla ilgili, polise söylenenlerden fazlasını bilmez:

“-Hırsızlık nasıl oldu?, diye sordu bana.  
-Bilmem, biz uyuyorduk.  
-Hiç uyanmadınız mı?  
‘Hayır’ dercesine başımı yukarı kaldırdım.  
-Hiç biriniz uyanmadınız değil mi?  
Başımı yeniden yukarı kaldırdım. Polis büyük bir sorumluluktan kurtulmuşçasına gülümsedi.  
-İyi ki uyanmadınız. Biriniz uyansaydınız adam şişlerdi sizi.”<sup>80</sup>

Anlatı seviyesinin dıştan içe doğru seyrettiği bu tip tanık anlatıcı “ben”in yanı sıra bazen de olayların tamamen dışında konumlanmış bir tanıtıcı-anlatıcı tipiyle karşılaşırız. Bu öykülerde anlatıcı pasiftir. Olay içinde yer almaz, öykü kişilerine ve olaylara müdahale etmez, sadece gördüklerini nakletmekle yetinir.<sup>81</sup> “Çarşı”, “Mis Gibi Anadol”, “Yük”, “Kök” öykülerinde anlatıcı, bir kahraman olarak öykü içinde bulunmaz ancak anlatı olimpik/tanrısal bir konumdan da gerçekleştirilmez.

Kahramanları tanıtan anlatıcı durumundaki “ben”, kişiler üzerinde herhangi bir iç çözümlemeye bulunmaz. Anlık görüntülerin sunulduğu okuyucu, kişi ve olaylarla ilgili, yalnızca anlatıcının tanıklık ettiği yahut edebildiği aksiyonlardan haberdar olur. Buradaki tek fark, anlatıcının öykü kişisi olarak anlatıda yer almamasıdır. Anlatıda yer alan çevre ve kişiler, objektif bir betimlemeyle yahut dramatik yolla tanıtılabileceği gibi öznel betimlemelerle de genişletilebilir. İç çözümleme yahut bilinç akımı tekniklerinin uygulanmadığı bu öykülerde kişiler arasındaki ilişkiler ağırlıklı olarak diyaloglarla yansıtılır.

Bir çekiliş hikayesinin anlatıldığı “Mis Gibi Anadol”da da müşahit anlatıcı, çekiliş bileti satan hasta bir kadının ve yanındaki adamın hikayesini anlatır. Öyküde geçen, “Haklısın, dedi, evde yemek kalmıştı dünden. Unutmuşum. Ekmek de var.

<sup>80</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Alaycı Öyküler*. Can Yayınları, İstanbul, s.44

<sup>81</sup> Gündüz, a.g.e., s.109.

Bayat mayat. Olsun. tok tutar. Gidince yeriz, Yatmadan. Sıcak sıcak midemize otururdu bu zaten.”<sup>82</sup> ifadesinin dışında adamın kadınla ne tür bir bağı olduğuna ilişkin net bir ipucu bulunmaz.

Tanık anlatıcı “ben”in aktardığı öykülerde bazen, anlatının seyri içinde, yapılan betimlemelerin sübjektif olduğu görülür. “Mis Gibi Anadol” öyküsünün giriş kısmında, çekilişi yapılan Anadol marka arabayla ilgili şu tasvir yapılır:

*“Kutsal bir ilah, ulusunun kurtarıcısı ulu bir önderdi sanki şehirde binlercesinin aşağı yukarı dolaştığı bu demir, cam, teneke, lastik, boya karışımı nesne. Trafik polislerinin yolu tıkadıkça ellerini kollarını sallayarak, üst üste çılgıncasına düdüğü çalarak uyarmaya çalıştıkları, yayaların, yanlarından hızla geçerlerken su, çamur sıçrattıklarında küfrettikleri ya da asfaltlarda süzülürken hayranlıkla, hasetle ardından baktıkları, marşı basmayınca, bujisi çakmayınca, vitesi takılınca, gaz yemedikçe sahiplerinin kanlarını beyinlerine çıkartan bir baş belası, yoksul çocukları, kimsesiz yaşlıları ezip geçen bir kanlı katil değildi sanki.”<sup>83</sup>*

### 3.2.1.2. Kahramanın Kendini Tanıtması Durumunda “Ben”

“Ben merkezli öykülerin bir bölümünde *ben*, hem olayın içinde yer alır, hem de olayların birinci tekil anlatıcısıdır.”<sup>84</sup> “Birinci tekil şahıs anlatı konumunda aktarıcı tıpkı diğer karakterler gibi, bu kurgu dünyanın varlıklarından biridir. Bu sebeple, karakterin dünyası tamamıyla anlatıcının dünyası ile aynileşir.”<sup>85</sup> Özyalçınır, hikayelerinde baş kahramanın iç dünyasını daha iyi yansıtabilmek adına anlatıcı rolünü kahramana verdiği öykülerin sayısı oldukça fazladır. “İri Elmalar”, “Hareket Zili”, “Uçurum İçin Bir Öndeyiş”, “Döküntü Pazarı”, “İki Kapı Arasında”, “Sur”, “Sur Kapılarında”, “Biz Yargılılar”, “Bozkır”, “Kuşlarla İnsanlar”, “Dağ”, “Tırmanış”, “Kışlayla Şehir” öykülerinde anlatıcı, kahraman ben olarak kendini tanıtır ve anlatı baştan sona bu öykü kişisi üzerinden gelişir.

“Döküntü Pazarı” öyküsünde kahraman “ben”, portresini yaptırmak isteyen bir adamken “Uçurum İçin Bir Öndeyiş”te uçurumları dolaşan biri olarak karşımıza çıkar.

Kahraman “ben” bazen de bir çocuk olarak ortaya çıkar. “Yük” öyküsünde eski bir konağın peşine düşen, ve hurmacı Arapların develerini arayan çocuğun hikayesi masalsı bir anlatımla verilir.

<sup>82</sup> Adnan Özyalçınır. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.159.

<sup>83</sup> Özyalçınır. a.g.e., s.155.

<sup>84</sup> Gündüz, a.g.e., s.109.

<sup>85</sup> Yavuz Demir. (2002). *İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergah Yayınları, Ankara, s.55.

Bazen kahraman “ben”in fiziksel özellikleri dramatik yolla tanıtılır. “İri Elmalar” öyküsünde baş kahramanın fiziksel olarak çelimsiz bir görünüme sahip olduğu fon karakter üzerinden dramatik yolla verilir.

Kahramanın kendini tanıttığı *ben*, bazı öykülerde ise dinleyici/aktarıcı görevini üstlenir. “Sur Kapılarında” öyküsünde baş kahraman anlatıcının kendisidir ancak eklenti metin (embedded text), kahramanın karşılaştığı bir dilencinin anlattığı uzun bir hikayeyi içerir. Kahraman anlatıcı, öykünün seyri içerisinde ilk etapta karşılaştığı bu dilencinin hikayesini dinlemek istemez ancak öykünün akışı dilenci karakterinin bize geçmişten verdiği masalsi anlatımla devam eder ve kahraman anlatıcı, dinleyici konuma geçer. Burada temel anlatıdaki karakterlerden birinin anlatıcı konumuna geçmesi söz konusudur. Bu sebeple onu ikinci derece anlatı olarak da değerlendirebiliriz.<sup>86</sup> “Adam konuşmaya başlayınca etkilenmemek olmuyordu. Elimde olmadan başımı sallamıştım. (eklenli metin). Büyülenmiş gibiydim. Dilencinin son sözleriyle kendime geldim. Uçaktan iner inmez bozdurduğum bir yığın kağıt paradan herhangi birini uzattım adam.”<sup>87</sup>

### 3.2.1.3. Yazar “Ben”in Bir Kahraman Olarak Tanıtılması Durumu

*Yazar anlatıcı ben* de diyebileceğimiz bu anlatıcı tipi, öykü kahramanının yazarın kendisi olarak ortaya çıktığı öykülerdir. Okuyucu olayları yazarın kendisinden dinler. Adnan Özyalçiner’in öykülerinde anlatıcının kendisi olduğunu açıkladığı yahut doğrudan okuyucuya seslendiği öykü sayısı oldukça sınırlıdır. Yazar “ben”, Özyalçiner’in öykülerinde farklı şekillerde varlığını hissettirir.

“Yazmacı Tahir Sokağı’ndan Kırık Dökük Öyküler”de, anlatıcının yazarın kendisi olduğu yazma süreciyle ve ilgili verilen ipuçlarından anlaşılır. Ancak her zaman olduğu gibi yazar, tüm bunları düş-gerçek arası bir yerde aktaracaktır.

*“Soluksuz sürdürecektim öyküyü. Bu sokakta yaşadığına yüzde yüz inandığım Yazmacı Tahir’i, sokağını en küçük ayrıntısına kadar anlatacaktım. Birakmadılar.*

(...)

*Gerçekçi bir yazar olduğuma göre kurmacaya yer yoktu. Öyküyü Yazmacı Tahir’in kişiliğine uygun bir biçimde geliştirecek olsam da güzelim düşlemelerimi bir kenara iterek buraya kadar gelmem gerekiyordu. Görerek yazmam için. Görerek düşlenebileceğini unutmuş olmalılardı.”<sup>88</sup>*

<sup>86</sup> Kenan Akyüz. (1979). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, s.34.

<sup>87</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.119.

<sup>88</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Son Tufan. Cambazlar Savaşı Yitirdi*, Can Yayınları, İstanbul, s.60.

“Küllük Nerede?” öyküsü, anlatımın başından itibaren bir sohbet havası içinde yazılmış, yazar öykü sonunda varlığını şöyle hissettirmiştir: “Alan, gürültücü bir turist ve satıcı kalabalığının ağırlığını sırtında taşıyan düzensiz bir otoparka dönüşmüş durumda. Bu kargaşanın ortasında Küllük neredeydi, hangi setin üstündeydi –belki de altındadır- dersiniz gösteremem. Çünkü ben, Küllüğü hiç görmedim.”<sup>89</sup>

“Saray Artığı Bahçede” öyküsünde ise yazar varlığını kendini eleştirerek hissettirir: “Bütün bunları, boşu boşuna, gevezelik etmiş olmak için anlattım belki de. Benim asıl söylemek istediğim üç dört cümleydi topu topu.”<sup>90</sup>

“Geçit” öyküsü için yazar her ne kadar “aslında bu olay benim başımdan geçmedi” notu eklemiş olsa da öykünün anlatım seyri içinde anlatıcının yazarın kendisi olduğu net bir şekilde anlaşılır. Anlatıcı yazarlığı ve diğer öyküleri hakkında öykünün akışını keserek okuyucuyla konuşmaktadır:

*“Pasajdan dönüş yapmanın yararını da gördüm. Bir kez, durakta uzun süre otobüs beklemek zorunda kaldım. Daha doğrusu gelen otobüslere binmedim. Sözüme ona Levent’e götürecektir otobüsü bekliyormuş gibi yaptım. Beni gözleyen dükkancı varsa onları kandırmak için. Bu yüzden hiç bakmadan gelip geçtiğim bu alanı, en ince noktasına kadar gözlemleyip inceledim. Bundan da eski Beyazıt Alanı’nı yeni görünümüyle karşılaştıran, güzel olduğunu söyledikleri bir öykü bile çıkardım. Adı, Küllük Nerede? Gözünüze çarpıp okudunuz mu bilmem.”<sup>91</sup>*

Bazı öykülerde ise anlatım yazar ben ve tanık ben anlatıcıları arasında nöbetleşe devam ettirilir. Yazar ben “Bu Öykü Nasıl Yazıldı?” öyküsünün girişinde kendini belli eder. Kendi hikayesini “bizimki” kişisi üzerinden aktaracağını belirtir ve “bizimki”nin hikayesini anlatmaya başlar. Ancak anlatacağı bu hikaye tanık anlatıcı seviyesinden aktarılacaktır. “Bizimki –bu öyküde yazara daha içtenlikli olması için böyle diyeceğiz- bir pazar sabahı, daha kimse uyanmadan evden çıktı.” Tanık anlatıcı seviyesinden öykü tamamlandıktan sonra yazar yine sözü devralarak öyküyü sohbet havasında bitirir. “Bizimkinin serüveni burada bitiyor. Başına gelenler bir özentinin sonucudur. Zamanlaması yanlış olduğu gibi, yerini, yönünü de ters seçmiştir.”<sup>92</sup>

<sup>89</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.128.

<sup>90</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.169.

<sup>91</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Alaycı Öyküler*. Can Yayınları, İstanbul, s.96

<sup>92</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.115

“Dükkan”da da, yazar öyküyü kendi kimliğiyle anlatmaya başlar ve öykünün ilerleyen seyri içinde anlatı seviyesi ve bakış açısı, gözlemci konumunda, kahramanlarını tanıtan ben’e dönüşür. Ancak burada yazar ben’e bir geri dönüş yapılmadan öykü tamamlanır.

### 3.2.2. “Ben” Dışındaki Anlatıcılar

Adnan Özyalçiner’in öykülerinde ben çevresinde oluşmuş anlatıcı tiplerinin yanı sıra tanrısal yahut gözlemci bakış açısıyla olayları aktaran ben dışı anlatıcılar da mevcuttur. Bunlar; “Taş”, “Uğultu”, “Cam Bardaklar”, “Tanrı Katında”, “Avuntu”, “Ne de Bir Martı Uçuyordu Gökte”, “Cinayetler Sarayı”, “Olsa Olsa Bir Olaydır”, “Güneş Batarken”, “Yağma”, “Gökyüzünde Ayaklanma”, “Bir Güz Kırgını”, “Burjuva Ölülere”, “Pazar Gezintisi”, “Sis”, “Gök Mavi, Toprak Kara”, “Sağanak”, “Asfalt”, “Grev Bildirisi”, “Tutsaklar”, “Baskın”, “Buluşma”, “İkinci Arka”, “Değişim”, “Yazarın Sabah Yürüyüşü”, “Kalabalıktan Biri”, “Çıkmazdaki”, “Batak” ve “Gezginci Seyfo” hikayeleridir.

### 3.3. İÇERİK

Adnan Özyalçiner’in, *Demet Dergisi*’nde (1953) yayımlanan ilk öyküsünden bu yana öykülerinin tematik içeriği ve işleniş biçimleri belli değişim ve kırılmalar yaşamıştır. Soyut bir noktadan toplumcu bir öze,<sup>93</sup> bireyselden toplumsala, metafizikten ekonomik’e<sup>94</sup> seyreden bu tematik yöneliş, bir bütünlük içinde yazarın son ürünlerine değin varlığını korumuştur. *Panayır* (1960) ve *Sur* (1963) kitapları, yazarın 1960’lı yıllarda yayımlanmış ilk iki kitabıdır. *Panayır*’da insanın ölümle, *Sur*’da ise çevreyle ilişkileri ele alınır.<sup>95</sup> Özyalçiner, bu ilişkileri soyut bir tarzla işleme yoluna gitmiş ve 1972’de yayımlanan *Yağma*’da da –toplumsal ve sınıfsal çizgiye kayışın örneklerini barındıran öykülerle beraber- bu tarzı büyük ölçüde devam ettirmiştir. Ancak simgesel yoğunluklu bu anlatılar okura kapalı öyküler olup bir okur ortamı yaratamamıştır. Özyalçiner’i geniş okur kitleleriyle buluşturan yapıtı ise 1972’de yayımlanan *Yıkım Günleri* olmuştur.

<sup>93</sup> Binyazar, a.g.y., s.365.

<sup>94</sup> Bezirci, a.g.y., s.70.

<sup>95</sup> Bezirci, a.g.y., s.66.



Özyalçiner'in öykülerindeki tematik yönelişi öykülerinin içerik ve işlenişlerinden hareketle üç kısımda incelemek mümkün.

Küçük insanın dünyasına bir eğiliş<sup>96</sup> olarak ortaya çıkan, soyut, kapalı, bireysel ve simgesel bir dilin kullanıldığı; metafizik bir başkaldırı<sup>97</sup> olarak da nitelendirilen, anlık, trajik durum ve duyguların ana motif olarak işlendiği bu anlatıları, Özyalçiner'in ilk dönem öyküleri olarak değerlendirmek mümkündür. Bazen masalsi ve doğaüstü bir anlatımla kendini gösteren bu ürünlerde ağırlıklı olarak ölüm, yabancılaşma, tedirginlik ve bunalım temaları işlenir. *Panayır* (1960), *Sur* (1963) ve büyük ölçüde *Yağma* (1971) bu dönem kitaplarıdır. Bu dönemde yazar insanın yalnızlığını, umarsızlığını, bunalışını, tek sözcükle, yabancılaşmaya, hiçleşmeye itilen "varoluşunu" işlemiş; düşsel simgeleri, alegorileri, masal ve mitosla beslenen metafizik öğelerini kullanmıştır.<sup>98</sup> *Panayır*'da, kendi deyişiyle, toplumda gördüğü, sezdiği tutarsızlıkları, uyumsuzlukları, çelişkileri, kimi de bir sevgideki uyumu, sevginin yüceliğini kendine konu edinir.<sup>99</sup> *Sur*'da ise, bu çelişkilerin, uyumsuzluğun nedenini, niçinini aramaya yönelen Özyalçiner, kendi içinden dışarıya bir bakış atar. Dışla için uyumundan doğan uyumsuzluğun, çelişkinin, yozluğun anlatımı yapılır.<sup>100</sup>

*Sur*, toplumsal bir uyumsuzluğu işlese de, bu uyumsuzluğun bireyin dünyasına yansımış olan yanı üzerinde durulması ve giderek yabancılaşmış bireyin çıkışı, kurtuluş çabalarının metafizik olana kaydırılması sonucu bireyselin araştırılması gibi görünür. Bunda, 1950-1960 arası yoğunlaşan düşünsel birikimin etkilerini hesaba katmak gerekmektedir.<sup>101</sup>

*Yağma*'da ise ben'den sıyrılarak toplum işleyişinin bir büyük kentteki görüntülerine geçen Özyalçiner, önceleri sınırlanmışlık olarak belirginleşen sur simgesini, bu kez yağma düzenindeki üretim ilişkilerini belirleyen somut bir üretim faaliyeti biçiminde ele alır.<sup>102</sup> *Yağma* ana tema olarak toplumsal çelişkilerin işlendiği bir geçiş dönemi ürünlerini kucaklamaktadır. *Yıkım Günleri*'nde yer alan kimi hikayeler ise bu ürünlerin birleşim çizgisini daha da kalınlaştırıp ileri götürürler.<sup>103</sup>

<sup>96</sup> Özkırmı, a.g.y., s.226.

<sup>97</sup> Özkırmı, a.g.y., s.226.

<sup>98</sup> Bezirci, a.g.y., s.67.

<sup>99</sup> Yeni Ufuklar, Özel Sayı, (1967), c.15, s.176.

<sup>100</sup> Özkırmı, a.g.y., s.227.

<sup>101</sup> Özkırmı, a.g.y., s.227.

<sup>102</sup> Özkırmı, a.g.y., s.227.

<sup>103</sup> Bezirci, a.g.y., s.70.

Surları, sokakları, yazgısını bunlarla birleştiren insanı, sanki yıkıntılar arasında silikleşmiş tarihsel kişiliğiyle veren Özyalçiner, *Yağma*'da da *Yıkım Günleri*'nde de onun gerçekliğine yönelmiştir. Ancak buradaki bağlantı, bir bilinçaltı bağlantısı olarak değil, kendi gerçek bağlantısı biçiminde ortaya çıkar.<sup>104</sup> Özyalçiner'in bu dönem hikayelerinin genel hatlarına ilişkin Asım Bezirci şu tespiti yapar:

*"Hikayeciliğimizde ve yaşlıları arasında A. Özyalçiner'e "kendine özgü" bir kimlik kazandıran bu özellikler üzerinde biraz varoluşçuların, biraz da gerçeküstücülerin etkileri sezilmektedir. Öyle ki, dikkatli bir gözün Sait Faik, Kafka, Rilke, Camus, Sartre gibi yazarlardan bazı izler görmesi güç değildir."*<sup>105</sup>

*Yağma* ile birlikte gün yüzüne çıkmaya başlayan bu yeni kavrayış ve açılım ile Özyalçiner; daha toplumcu, gerçekçi bir duyarlılığın örneklerini barındıran *Yıkım Günleri* ile bu tematik ağırlığı bütünüyle hissettirir. Özyalçiner'in ikinci dönem eserlerinden biri olarak değerlendirebileceğimiz *Yıkım Günleri*'nde dikkat çeken ilk şey, olay ve kişilerin canlı ve gerçekçi görünümüdür. Bunun sebebini Asım Bezirci şöyle açıklar:

*"A. Özyalçiner, toplumsal gerçekliğe diyalektiğin karşıtların birliği ve çatışması ilkelerini uyguluyor. Kişilerini de bu ilkelerin ışığı altında resmediyor. Topluma sınıfsal açıdan baktığı için bireylerin yaşayışlarını da aynı açıdan veriyor. Üstelik, bunu da kuramı mekânîk ve şematik bir biçimde yorumlayarak değil, hayatın zengin verilerini yakalıyarak gerçekleştiriyor. Bu doğru davranış, kişileri gibi onların yaşayışlarını da canlı ve gerçek kalmağa yardım ediyor."*<sup>106</sup>

*Yıkım Günleri* kitabında, içeriğin işlenişine dair göze çarpan bir diğer husus da kişilerin çevreyle olan ilişkileridir. Yazar, kişilerini soyutlayarak değil, çevreye bağlı aktif unsurlar olarak işler. Kişi-çevre ilişkisi, birbirilerini değişip dönüştüren taraflar olarak ortaya çıkarken bu ilişki çoğu zaman kentin mekânîk işleyişi ile bir çatışmaya dönüştürülür. Çatışmayı oluşturan ise hem kent, hem de kentin yarattığı toplumsal çevredir. Kişi-kent ilişkisini Asım Bezirci şöyle yorumlar:

*"(Adnan Özyalçiner) çevreyi sınıfsal bir perspektifle yoğurmaya başlar. Nitekim, eskiden uygarlığa karşı çıkılır ve onun simgesi sayılan büyük kent yer yerine halkın emeğiyle yaratılan "uygarlığın bölüşümündeki eşitsizliğe" parmak basılır. Bunun için yine bol bol kentin sözü ediliyor. Çünkü adı geçen adaletsizliğin hem aynası, hem de simgesi olarak karşımıza kent çıkıyor.*

(...)

*Daha da iyisi, artık tasviri ölçüyle ve gerektiğe kullanır. Doğal çevre ile nesnel çevrenin de yerine çokluk toplumsal çevreyi koyar. Bu*

<sup>104</sup> Binyazar, a.g.y., s.365.

<sup>105</sup> Bezirci, a.g.y., s.67-68.

<sup>106</sup> Bezirci, a.g.y., s.72.

*davranış, kişilerini soyutluktan, siliklikten kurtardığı gibi anlatımını da daha bir yoğunluğa, açıklığa kavuşturur.*"<sup>107</sup>

Adnan Özyalçiner, toplumcu anlayışla yeni bir aşamaya vardığı *Yıkım Günleri*'ni *Gözleri Bağlı Adam* (1977) ve *Aradakiler* (2001) ile devam ettirir. *Gözleri Bağlı Adam*'da insanın metalaştırılma ve sömürülme serüveni toplumcu bir anlayışla kısa görüntüler olarak aktarılır. Kitapta yer alan "Tutsaklar" ve "Gözleri Bağlı Adam" öykülerinde bu kesitler NATO Üssü ve Amerikalı askerler üzerinden simgeleştirilirken; "Baskın", "Buluşma" ve "İkinci Arka" öyküleri 12 Eylül Dönemi siyasal yaşantıları konu edinir. Özyalçiner'in "uzun yıllar masamdaki çekmecelerin bir köşesinde bekledi"<sup>108</sup> dediği "Çıkmazdaki" ve "Batak" öyküleri ise *Aradakiler* kitabında yer alan üç öyküden ikisidir. 1960'lı yıllarda yazıldığı belirtilen "Çıkmazdaki" öyküsünde "1950'li yıllarda siyasal baskıların arttığı bir dönemde, küçük bir kasaba ortamına sıkışan bir öğretmenin yaşamından bir kesit"<sup>109</sup> aktarılırken, "Batak" öyküsü "1970 sonrası 12 Mart baskısı ve yaşanan toplumsal olaylardan yola çıkarak-o dönemdeki adıyla bir toplum polisinin içine düşürüldüğü çıkmaz"<sup>110</sup> anlatılır. Kimi bölümlerinin *Evrensel Gazetesi*'nde yayımlandığı "Gezginci Seyfo"da ise 1990'lı yıllardan bir kesit olarak, yazarın ifadesiyle; "bir gezgin satıcının verdiği yaşam savaşımı, toplumca içine düşürüldüğümüz etnik köken ilişki ve çelişkileri"<sup>111</sup> dile getirilir.

Yazarın son dönem öykülerinde ise, öncesinde var olan toplumcu, gerçekçi çizgi yerini anı ve hatıraların aktarıldığı kişisel anlatılara bırakır. *Cambazlar Savaşı Yitirdi* (1991), *Alaycı Öyküler* (1991), *Ayak İzleri / Röportaj Öyküler* (2000) ve üç yeni öykünün yer aldığı *Yazdan Kalma Bir Gün* (2001) Özyalçiner'in, konularını geçmiş anılarından, aile çevresinden yahut gözlemlerinden çıkardığı; toplumcu duyarlılığın, yerini kent üzerinden motiflerle nostaljik bir biçime bıraktığı anlatılar olarak karşımıza çıkar. Bu anlatıların içeriği "Konularına Göre Öykülerin Gruplandırılması" başlığı altında incelenmeye çalışılmıştır.

<sup>107</sup> Bezirci, a.g.y., s.74.

<sup>108</sup> Adnan Özyalçiner. (2001). *Alaycı Öyküler/Aradakiler* [Elektronik Sürüm]. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.117

<sup>109</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.117

<sup>110</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.117

<sup>111</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.118

### 3.3.1. Temalar

#### 3.3.1.1. Ölüm ve Anlamsızlık

Özyalçiner ölümü, toplumsal çelişkilerin bağımlı bir değişkeni olarak ele alır. Ölüm biyolojik gerçekliğinin dışında –bazen de müstakil bir problem olarak – toplum ve toplumsalla ilişkilendirilmiştir. Öyle ki, ölüm temasının Özyalçiner’in öykülerindeki tamamlayıcı unsuru anlamsızlık problemidir. Ölüm, düşünsel bir atmosferde, anlık ve trajik olay ve motifleri kendi gerçekliğine bağlayacak şekilde hazırlanır. Bu anlatılarda yer alan tüm durum ve aksiyonlar hem gerçek hem de çağrışımsal olarak ölümle ilişkilendirilmiştir. Özyalçiner’in ölüm ve anlamsızlık problemlerini işlediği, insanın ölümle olan trajik bağımlı belirsiz olarak yansıttığı öyküler ağırlıklı olarak *Panayır*’da karşımıza çıkar. “İri Elmalar”, “Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler”, “Alt Ucu”, “Hareket Zili”, “Taş”, “Uğultu”, “Beton Kırılıklar” bu kitabın ölüm temalı anlatılarıdır.

“İri Elmalar”da başkahramanın, yaşadığı travma karşısında kendini konumlandırışı toplum tarafından anlamlı bir karşılık bulmaz. Toplum mekânîk bir işleyiş içerisindedir ve yazar derin bir anlamsızlık problemi yaşar. Bu problem henüz anlatının giriş kısmında kendini belli eder: “Adamın gerçi korkudan ödü kopuyordu. Ama gene de, iki kere, sokaktan yana koşup sesinin yettiğince: ‘Deli var! Yetişin! Deli var!’ diye bağırma cesaret edebilmişti. Ne de olsa can bu. Kişi kolay kolay vazgeçmiyor.”<sup>112</sup> Anlatıda, kahramanın annesi, kahramanın içinde bulunduğu trajik durumun kaynağıdır. Anne hastadır ve ameliyatı beklemektedir. Ancak ameliyat sırasında öldüğü anlaşılır ve kahraman psikolojik bir çatışma içerisine girer. Özyalçiner, “İri Elmalar” öyküsünde ölümü, ameliyat olmayı bekleyen annesine götürmek üzere aldığı elmaları ve hastane odasında verilen ölüm haberiyle ortaya çıkan varoluşsal problemi, çürüdüğünü fark ettiği elmalar üzerinden iç içe anlatır. Hikayenin ilk kısmında kendini gösteren anlamsızlık problemi öyküde adı geçen manav kişisi üzerinden açıklanır ve ikinci kısmında, açıklanan bu problemin kaynağı olan ölüm gerçekliği kurgusal olarak birbiriyle ilişkilendirilir. Karşılaşılan problem kahramanın zihin dünyasında saf bir eleştiriye dönüşmüş ve bu eleştiri bir nesne üzerinden düşünsel bir derinlik içinde anlatılmıştır:

*“Kucağımda, ıssız, bir başlarına kalan elmalara baktım. Çürüktü. Kesekâğıdını boşalttım. Beşi de öyleydi. O ipiri elmalar, saplarının dibinden, kapkara çürümeye başlamışlardı.” (panayır,9) “O zaman omuzlarından kavrayıp sarsmaya başladım. –Saplarının dibinden,*

<sup>112</sup> Adnan Özyalçiner (2009). *Panayır*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.39.

*kapkara çürümeye başlamış bunlar! diye bağırdım. Uyan! Çürümeye başlamışlar...Çürümeye! Anlıyor musun... Çürüyor!..”<sup>113</sup>*

*Panayır* kitabının bir diğer öyküsü olan “Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler” ise bir çocuğun gündelik yaşantılarının toplumsal olay ve olgularla iç içe verildiği psikolojik bir anlatıdır. Toplumcu çizginin ilk izlerini barındıran öyküde bacağı olmayan bir adamın toplum içindeki trajik durumu varoluşsal bir problem olarak işlenir. Bu trajik durum, anlatının başkişisi olan çocuğun, bir odada, ailesi ile olan diyalogları sırasında açığa çıkan yaşantıları ve zihinsel sapmalarıyla sarmal olarak verilir. Öyküde vurgulanan bir diğer tema da ölümdür. Toplum tarafından ötekileştirilen ve dışlanan sakat adamın ölümü de, çocuğun hafızasında diğer gündelik yaşantılarıyla ilişkilendirilerek bir eleştiri içinde verilmiştir: “-Bostandaki kuyudan çıkarmışlar ölüsünü –Artık uyusan, dedi halam. Hele o söylev. Ağlatmış hepsini. Şimdi de çekip gitmiş işte. Şehrin sokaklarından ve Çömlekçiler Sokağından...”<sup>114</sup>

“Alt Ucu” öyküsünün ana izleği de bir at arabacısı ve satamadığı atının trajik ölümüdür. Özyalçiner, bu ölümü -tetikleyici bir unsur olarak- gökyüzüne bağlar. Göğün bir simge olarak toplumsal yaşam içindeki çağrışımların, bu çağrışımlara ilişkin tarihsel bagajların ve göğün düşünsel bir obje olarak betimlenmesiyle başlanan öyküde gök, aynılığın ve devinimin değişmez simgesi haline gelir. Ancak bu devinim ve aynılık, aynı zamanda özgürlüğün, umudun ve olası yaşama sevinçlerinin de kaynağıdır. Öyküde seyreden nesnel ve psikolojik vakalar gökyüzünün ontolojik problemi ile sıkı bir ilişki içindedir.

“Hareket Zili”nde, ölüm karşısında toplumsal inanç ve yönelişlerin oluşturduğu çelişkiler konu edinilir. Öykü, toplumsal çelişkiler ve açmazlar karşısında oluşan bu çatışmaya, olayın başkişisinin bir aksiyonla karşılık vermesiyle sonuçlanır. Bu aksiyon bir otobüsün hareket ziline basılmasıdır ve öykünün kurgulanışında da temel tetikleyici motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Özyalçiner, “Hareket Zili”nde ölüm karşısındaki çaresizlik duygusunu toplumun değer yargılarıyla kıyaslayarak duruma bir karşılık verme yoluna gitmiştir. Bu durum Özyalçiner’in öykücülüğünde de ilk örnektir. Ancak bu karşılık öykünün baş kahramanını bu trajik durumundan kurtarmaz, aksine vicdani bir hesaplaşma içine sokar.

<sup>113</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.47.

<sup>114</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.60.

“Taş” da tematik içeriği ölüm olan psikolojik bir durum öyküsüdür. Anlatıda bir cenaze merasiminden görüntüler sunulur. Ölen kişi, başkahraman çocuğun babasıdır ve bu ölümün çocuğun anlam dünyasındaki yansımaları düşünsel bir derinlik içinde verilir. Kitapta ölüm gerçekliğinin en yalın olarak hissettirildiği öykü “Taş”tır. Nitekim *Panayır*’ın en uzun öyküsü olarak karşımıza çıkar. “Uğultu”da ise bir sonuç, bir duraktır ölüm. Diğer anlatılarda olduğu gibi ölüm, yaşamın devingenliği içinde kendine etkili bir yer bulur ve bu yere çoğu zaman trajik olay ve motiflerle ulaşılır. “Beton Kırılıklar”da da bu ruh hali devam ettirilir. “Beton Kırılıklar” aynı zamanda bir sonuç yazısı olarak karşımıza çıkar. Ancak hem “Uğultu”da hem de “Beton Kırılıklar”da simgesel motifler ve gerçeküstü anlatımlara yer verilir. Öykülerin psikolojik işleyişi (alt metin, dil) bir Dev metaforuna bağlanır ve tanrıyı simgeleyen Dev, anlatılarda zamanı ve olayları işleten asıl güçtür. Öykü Dev’in yenilmezliği ve sosyo-psiküel tesiri vurgusuyla biter:

*“Bütün saklı şeyleri ortaya dökmekle yani eşyayı karanlıktan sıyrıp ışığa kavuşturmakla yok ettiğimizi sandığımız Dev asıl şimdi büsbütün ortaya çıkıyor ve yeni yeni işe girişiyordu. Hem de içimizden biri gibi. İçimizden biri. Yani Dev. Gibi.”<sup>115</sup>*

Ölüm düşüncesinin belirgin şekilde açığa çıkarıldığı bir diğer kitap ise *Sur*’dur. Tüm aksiyon ve ilişkiler, zamanın eskimesine, kişi ve eşyaların canlılığını yitirmesine bağlanır. Ancak *Sur*’da işlenen ölüm teması, yaşamla olan çatışma içinde bir alt motif olarak çağrışımsal şekilde verilir. “Balkon Ölülere”nde ölüm, mutsuzluk ve umutsuzluğun kaynağıdır. Ancak burada ölümün yansımaları, yaşamsal şeylerle eklektik olarak verilir. Ölüm kaçınılmaz bir olaydır ve bu olayı hazırlayan süreçler farklı benzetimler ve betimlemelerle ifade edilir. “Cinayetler Sarayı”nda ölümün devingenliği, kaçınılmazlığı ve sonsuzluğu dağ-düzlük motifleri üzerinden anlatılır:

*“Artık her dağ bir düzlüktür. Burada her ölüm kazanılmış bir ölümdür. Her mezar bir başka renk çiçek açar. Bir ayrı koku yükselir her birinden. Düzlükse, evle araları üç adım olan yeşertişiz boş mezarlar ülkesi, yaldızlı bir öldürülenler sarayıdır. Cinayetler Sarayı.”<sup>116</sup>*

Ölüm, bazı anlatılarda da toplumsal çatışmanın (yoksul-zengin, köylü-kentli, işçi-patron) tetikleyici unsuru olarak karşımıza çıkar. Burada ölüm ve ölüm korkusu çatışmanın daha belirgin hale getirilmesi bakımından işlevseldir. “Ne De Bir Martı Uçuyordu Gökte” -bir gemi seyahatinde ortaya çıkan- ölüm korkusunun kişi-toplum çatışması ve uygarlık eleştirisi içinde verildiği bir anlatıdır. Kişi-toplum çatışması

<sup>115</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.136.

<sup>116</sup> Adnan Özyalçınar. (1983). *Panayır/Sur*. Yazko, İstanbul, s.154.

kişi-doğa çatışması ile güçlendirilmiştir. Anlatıda ayrıca ölümün kendi gerçekliği ve yansımaları ile ilgili çözümlemelere gidilmiştir.

*“Güneşe koşuyorlardı dar koridorların soğuk labirentlerinden. Güneşe. Ölümse ölüm. Hiç değilse azgın denizle, mavi gökle, güneşle, sonsuzlukla ve kan kokusuna üşüşecek aç martularla savaşarak, pençeşilerek ölünecekti. Bu az ve yalancı ışıklı dar koridorların soğuk labirentlerinde sıkışıp kalarak havasızlıktan boğulmak, savaşmadan çirpınmasız ölmekse ne korkunçtu.”<sup>117</sup>*

*Yağma*'da yer alan “Burjuva Ölülere”nde cenaze törenlerine gelen taze çiçeklerin ölümle olan ilişkisine değinilir. Buradaki çatışma da sınıfsal bir eleştiriyle verilir. Taze ve canlı çiçekler cenaze törenlerinde canlılıklarını yitirmektedirler.

*“Her gonca, çelenklere adanmış her çiçek ateş pahası. Çünkü her cenaze arabasında, oburca yutulan binlerce çiçekle güzel kokulara büründürülmüş bir burjuva ölüsü. Bu çiçek yağmasında yoksulun sevgisi yüreğinde kapalı, suskun. Burjuva çelenginde açılmış her gonca, orospu, yırtık bir gül çünkü.”<sup>118</sup>*

“Uçurum İçin Bir Öndeyiş” öyküsünde ise ölüme hazırlık işlenir. Ancak öyküde bu hazırlığın sebebi tam olarak verilmez. Ölüm düşüncesi, deniz ve gökyüzüyle ilişkilendirilerek özgürlüğün simgesi olarak yorumlanır. Bir kaçıştır.

*““Şimdi kanımı güçlendirmeye çalışıyorum. İyice güçlenip kıvama geldiğini duyduğum an, kayayı bir daha tırmanarak, uçurumları, yeni baştan, dolaşmaya çıkacağım. Ama bu kez, döneceğimi pek umamıyorum. Çünkü uçurumum beni özümlediğinde, hiç değilse, bir çamı, küçük, yeşil olmayan çamdan, iyice uçsuzlaşıp büsbütün kaybolan denizi, ilk kez, açkça ve bütün kanımla duyup görebileceğim.”<sup>119</sup>*

*Cambazlar Savaşı Yitirdi* kitabının ikinci öyküsü olan “Dokumacının Ölümü”, *Babamın Yaşadığı Günler* üst başlığıyla verilmiştir. “Dokumacının Ölümü”nde ölüm, yoksullukla birlikte işlenir. Fabrikada çalışan bir dokuma işçisinin yaşam mücadelesini konu alan anlatıda ölüm, yoksulluğun ve sosyal çelişkilerin trajik bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Ancak dokumacı tüm bunlara rağmen yaşama sevinci olan, tüm olumsuzlukları yüksek bir dinginlik ve olgunlukla karşılayan biridir. Bu olgunluğunu ve yaşama sevincini ise yaptığı işe olan bağlılığından ve ailesinden alır. Öyle ki hasta yatağında dahi dokuma tezgahını sorar.

*“Dokumacı, ameliyattan sonra üç gün yaşadı. O üç gün de çözgünün bağlandığından ve işin iyi gittiğinden haberi oldu. Hasan, her gün hastaneye uğradı. Çözgünün rengini, atkı sayısını, saatte kaç mekik atabildiğinin, hepsinin bir bir anlattı dokumacıya. Hasan, anlattıkça dokumacı, tezgahının başındaymışçasına mutlu oluyor, gülümsüyordu.”<sup>120</sup>*

<sup>117</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.149.

<sup>118</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.148.

<sup>119</sup> Adnan Özyalçiner. (1983). *Panayır/Sur*. Yazko, İstanbul, s.139.

<sup>120</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.53.

“Davul” öyküsünde ise ölüm, değişimin bir parçasıdır. Belirgin bir kuşak motifi üzerinden aktarılan hikayede, geçen zaman ve eskime; masal anlatanların ölmesi, masallardan korkan çocukların büyümesi ve davul seslerinin kesilmesi üzerinden verilir.

*“Davul, diye anlatmışlardı çok önceleri, çocukluğumuzda. (...) Bir gün annelerimiz elektriği yaktığında el çırpmadık. Öcülerden, umacılardan korkmuyorduk artık. Çünkü onlar yoktu. Büyükannelerimiz de öyle. Onlar yaşadıklarını anmışlar, geçmişlerini bugün gibi anlatmışlardı hep. (...) Şimdi annelerimiz, babalarımız da ölüydü. Yoktular. Elektrikleri kendimiz yakmamız ya da genç karılarımızın yakmaları gerekliydi.”<sup>121</sup>*

### 3.3.1.2. Korku/Kaçış

Adnan Özyalçiner’in öykülerinde yabancılaşmayla birlikte ortaya çıkan kaçış teması, yazarın ilk öykülerinden itibaren, karakterlerin iç dünyalarında çoğu zaman bir zorunluluk olarak kendini gösterir. Bu öykülerde korku ve kaçışı doğuran şey karakterlerin toplumla ve çevreyle olan problemlili ilişkileridir. Bu kaçış bazen toplumdan, bazen yaşanan zamandan ve mekândan, bazense ölüme/ölümünden kaçış olarak ortaya çıkar. Özyalçiner’in öykülerinde ortaya çıkan korku ve kaçış motifleri karakterlerin öykülerdeki psikolojik tavırlarından hareketle aşağıdaki gibi incelenmeye çalışılmıştır.

Özyalçiner’in öykülerinde ölüm ve anlamsızlık problemlerine dayalı korku ve kaçışlara daha çok *Panayır* ve *Sur* kitaplarında rastlamaktayız. Ancak bu kaçışlar belli bir yabancılaşma içinde toplumdan kaçış olarak kendini gösterir. “Hareket Zili”nde pişmanlık duygusu içindeki kahramanın toplumdan kaçışı ve utancı konu edilirken “Uçurum İçin Bir Öndeyiş”te bu kaçış ölüme doğrudur.

Özyalçiner öykülerinde toplumu ve toplumsal işleyişi şehirle karşılar. “İki Kapı Arasında” öyküsünde şehirden bu kaçış net olarak görülmektedir. Ancak burada kaçış kuvvetli bir arzu olarak kalabilmiş, motif tamamlanamamış, kahramanın iç gerilimi buna engel olmuştur. *Sur*’da ise kahraman bu arzusunu gerçekleştirir ve surlara kadar gider. Şehirden denize doğru seyreden bu kaçış sur dibi sokaklarında da devam eder. Kaçış teması, yalnızlık duygusuyla birlikte, öykünün temel psikolojik motifi olarak karşımıza çıkmaktadır. Öykü kahramanının sur dibinde karşılaştığı bir kadından kaçışı ve yabancılaşması şöyle anlatılır:

<sup>121</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.138-139.



*“İnsanın tek başınayken susması, ya da kendi kendisiyle konuşması sanıldığı kadar korkunç bir şey değildir. Oysa ki, iki kişinin, bir masada, bir odada, sonra da bir yatakta yalnız olan iki kişinin karşılıklı susması ya da karşılıklı –gerçekte yine de kendi kendisiyle- konuşmaya kalkışması kadar korkunç ne olabilir? Açıkça kaçtım parktan. Kız, arkamdan bakakalmıştır. “Deli” demiştir. “Aptal” diye düşünmüştür. “Salak!” Olsun. Ne derse desin. Kim ne derse desin.”<sup>122</sup>*

Şehirden ve toplumdan kaçış, *Yağma*'da da devam eder. “Bir Güz Kırğını”nda şehirden ve tanrıdan kaçan kahraman parka sığınırken, “Bozkır”da şehre dönüş vardır:

*“Artık şehre korkusuzca dönebilir, kalabalığa, bilenmiş bir güçle, katabilirdim kendimi. Savcılığa bildirilmiş yitikliğim dolayısıyla, yöneticilere, birtakım kağıtlarla kayıt defterinde ölü ya da yok olmuş sayılsam bile, bu bir şey değiştiremeyecekti.”<sup>123</sup>*

*Yıkım Günleri* ile birlikte şehir ve uygarlıktan kaçış yerini direniş ve mücadeleye bırakır. Kaçış ise daha sonraları, yazarın bir kahraman olarak tanıtıldığı öykülerde, anı ve çağrışımlar üzerinden geçmişe ve çocukluğa kaçışa dönüşür. Ancak yine de bazı öykülerde toplumsal işleyiş kahramanda korku duygusu ve kaçış isteği doğurabilir. *Yıkım Günleri*'nden sonra yayımlanan *Gözleri Bağlı Adam*'da yer alan “Baskın” öyküsünde, toplumda gördüğü baskı ve cinayetler sonrası Veysel Çavuş'un toplumdan kaçışı kentten toprağa kaçış biçiminde işlenirken aynı kitabın “Dükkan” isimli öyküsünde ise bu tema kaçan bir tavuk üzerinden simgeleştirilerek verilir. Nitekim öykü sonunda tavukçu dükkanının yerine bir banka açılır.

*Cambazlar Savaşı Yitirdi* kitabında yer alan “Cambazlar Savaşı Yitirdi”, “Bodrumdaki Hazine” ve *Yıkım Günleri*'nde yer alan “Yük” öykülerinde çocukluğa kaçış söz konusudur. “Yazmacı Tahir Sokağı”ndan Kırık Dökük Öyküler”, “Bahçe Sinemaları Peşinde” ve “Küllük Nerede?” öykülerinde ise geçmişe bir kaçış göze çarpar.

### 3.3.1.3. Yoksulluk

Özyalçiner, öykülerini ekonomik bir düzlemde kurar. Öykü kişilerinin ruhsal ve fiziksel çıkmazları genellikle bu ekonomik düzleme bağlanır. Yazarın ilk öykülerinden itibaren varlığını hissettiren bu izlek, toplumcu ve sınıfsal bir yönelişle tüm olumsuzlukların bir öznesi ve sosyal eşitsizliklerin en somut ürünü olarak ortaya çıkar. Özyalçiner'in gözleme dayalı olay öykülerinin dışında, kendi anılarından

<sup>122</sup> Adnan Özyalçiner. (1983). *Panayır/Sur*. Yazko, İstanbul, s.196.

<sup>123</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.166.

hareketle oluşturduğu birçok öykü de dahil olmak üzere çoğu başkışiler yoksul kesimden kişilerdir. Bunda yazarın öykü çevresi olarak İstanbul'un ve bazen de Anadolu'nun yoksul kesimlerini işliyor olması bu kişileri daha canlı ve gerçekçi kılmaktadır.

“Alt Ucu” öyküsünün başkışisi İbrahim yoksul biridir. Yoksulluğu ise satamadığı atı üzerinden aktarılır. “Yağma”da ise her gün iş aramaya çıkan topal bir adamın maddi sıkıntı ve kavgaları konu edinilir. Ancak yoksulluk kendi başına dramatik bir unsur olarak ortaya çıkmaz. “Yağma”da yoksulluk, sosyal eşitsizliğin ve insani tüm değerlerin yağmalandığı kentte ezilen kutbun kaçınılmaz sonu olarak kendini gösterir. “Gökyüzünde Ayaklanma” da bu eşitsizliğin sonucu olan yoksulluk, varlıklı kişilerin tutumlarıyla birlikte aktarılır. Varlıklı-yoksul ayrımı ekonomik hiyerarşi barındıran semtler üzerinden verilir. “Çarşı”da ise Kapalıçarşı’da, evde işledikleri malzemeleri satmak isteyen yoksul çocukları, çarşı (düzen) korucuları yapılan hırsızlıklardan dolayı içeri sokmazlar. Toplumsal ahlak normları ince bir eleştiri ile sorgulanır.

“Bu düzeni bozmaya kimsenin hakkı yoktu. Düzeni sağlamakla görevli çarşı korucuları bu işi pek güzel becerirlerdi. Şimdiye dek en küçük bir aksaklığa göz yumdukları görülmemiştir.

Yoksulun biri babadan kalma bir çoban kepenegini evinde oturup ayakkabı tabanlarına konacak biçimde kesmiş kuyumcu dükkanlarının oralarda satmaya çalışıyordu.”<sup>124</sup>

“Mis Gibi Anadol”da yoksulluk, bir araba çekilişi ile birlikte bir tezatlık içinde verilir. Çekiliş çığırkanlığı yapan insanların içinde buldukları ekonomik yetersizlik çekilişi yapılan son model araba ve simit alamayacak denli yoksul olan çekilişçileriyle birlikte resmedilir. Bu tezatlıklar gerçekliğin daha çarpıcı bir şekilde işlenmesini sağlar. “Haklısın, dedi, evde yemek kalmıştı dünden. Unutmuşum. Ekmek de var. Bayat mayat. Olsun. tok tutar. Gidince yeriz, Yatmadan. Sıcak sıcak midemize otururdu bu zaten.”<sup>125</sup>

“Yıkım Günleri” ise yoksulluğun en net olarak kendini gösterdiği öykülerden biridir. Topal kestane satıcısı başkışi, evsiz ve gün geçtikçe kent tarafından kenara itilen biri olarak yer alır. Ancak yoksul kestane satıcısının ekonomik durumu da kentle birlikte - günden güne kötüye gitmektedir. Yoksulluğun bir çatışma unsuruna dönüştüğü hikaye ise “Yağma”dır. Burada başkışi “Yıkım Günleri”nde olduğu gibi

<sup>124</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.136.

<sup>125</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.159.

kaderine rıza gösterir bir pozisyonda olmaktan çok bu durumla çatışır. Çatışmayı da karşıt tematik güç olan varlıklı bir kuyumcuyla gerçekleştirir.

“Gök Mavi Toprak Kara”da yoksulluk dramatik bir unsur olarak ortaya çıkar. Varlıklı bir işyeri sahibi ile bir kanalizasyon kazmacısının birlikte resmedildiği anlatıda, başkişi olan işyeri sahibinin kazmacılıkla pratiği aktarılır ve işçiye geçilir.

*“Kazmacı gözlerini eczacıdan kaçırarak,  
- Bebenindi o ilaçlar ya, çocuk ilacı olunca fiyatlı olmaz dedilerdi...  
derken çatlak çatlak, tırnak aralarına lağımlı toprağın karası dolmuş,  
külçeleşmiş, kaba, nasırlı, kocaman, yorgun, sarı ve sağlıklı ellerini pırıl pırıl ışıkların altından utançla bir yerlere saklamaya çalışıyordu. Cebinde başka parası yoktu.”<sup>126</sup>*

“Dağ”, “Asfalt” ve “Kışlayla Şehir” hikayelerinde ise yoksulluğu devralan Anadolu insanıdır. Ancak bu coğrafyada da yoksulluk tek başına ortaya çıkmaz ve birçok sosyal/siyasal sebeplere bağlanır. Özyalçiner bu sebepleri bir doğallı ve gerçeklik içinde resmeder.

### 3.3.1.4. Umut/Umutsuzluk

Özyalçiner’in kişileri umut ve umutsuzluk arası bir ruh durumunda gidip gelirler. Öykü kişileri çoğu zaman bütün olup bitenlere karşı boyun eğerler ve anlatı bu kişilerin ezilişini, umarsızlığını göstermeyi amaçlar. Kimi öykü kişilerinde ise bu eşik aşılarak kişilerin karşı çıkmaya giriştiği ancak kurulu düzenin onları kendi istediği yolda davranmaya koşullandırdığı anlatılır.<sup>127</sup>

*“Susup bekleyecektik. Zaten konuşmaya kalksak da kelimeleri ağzımızın içinde yuvarlayıp durduğumuzdan bir de durmamacasına yutkunmaktan -konuşurken yutkunmak, bu atalarımızın öğütlediği bir yöntemdi-homurdanmaktan öteye gidemiyorduk.”<sup>128</sup>*

Ancak tüm bu olumsuz duygu durumlarına karşın kurtuluş yolu arayan, kendi çözüm biçimini araştıran, uygulamaya geçebilen öykü kişileri de eksik değildir.<sup>129</sup>

*“Verecekleri ipuçları, yüzde yüz doğru da olsa bağlanarak tıpkı onlar gibi, hiçbir sonuca varamamam demektir. Kendim denemeliydim.”<sup>130</sup>*

<sup>126</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.94.

<sup>127</sup> Ertop a.g.y., s.102.

<sup>128</sup> Adnan Özyalçiner (2009). *Panayır*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.133.

<sup>129</sup> Ertop a.g.y., s.104.

<sup>130</sup> Adnan Özyalçiner. (1983). *Panayır/Sur*. Yazko, İstanbul, s.185.

Bulunduğu yerden sıyrılıp çıkmak, başka yerlere gidebilmek bu yollardan biridir:<sup>131</sup>

*"Hemen o anda da çabucak toparlanıp tanımadığı bu kuytu sokaktan yürüye yürüye hiç görmediği başka sokakların bilinmeyen yeni caddelerine oradan da başka başka ülkelerin şehirlerine gitmeyi düşünerek köpeğiyle birlikte vakit geçirmeden, yola koyuldu..."<sup>132</sup>*

Ne var ki çoğunluğun çemberi kıramadığı, yenilmeye yazgılı olduğu görülür<sup>133</sup>:

*"Her gün yüzlerce şehirli, sur kapılarına giden (...) otobüslere biner sonra da, daha durağa varır varmaz, niçin geldiklerini büsbütün unuttuklarından olacak (...)gerisin geriye döner."<sup>134</sup>*

*"Kapıları arayan, ama bulamayacak olan (...) zavallılar..."<sup>135</sup>*

Kurulu düzenin sonrakileri sık sık kendilerinden öncekilere benzettiğini kanıtlayan örnekler sıralanır:<sup>136</sup>

*"Yarın işe geç kalmamalıydım. İşten çıkınca, tanıdık bir iki tecimevine uğrayıp eve götürülebilecek ek işler aramam gerekecekti."<sup>137</sup>*

*"Ne simitçi, ne de gazeteci ilk defa bu sabah durakta görülen gözlüklü genç adamın Mahmut beyin gazetesini okuduğunun ve onluk bir simitle sağlam bir çay ısmarladığının farkında bile olmamışlardı. Olamayacaklardı da. Çünkü uğultu aralıksız devam ediyordu."<sup>138</sup>*

Ancak hemen öykücüyle bütünleşmiş görünen anlatıcının olup bitenlere boyun eğen umutsuz bir karamsar olduğu sanılmamalıdır. Güçlüklerin yenileceğini, kötülüklerin alt edileceğini düşünmekten geri durmaz:<sup>139</sup>

*"Tam karşımıza videonun bulunduğu duvara, boydan boya bir Yenikapı resmi çizilmişti, kıyı, rıhtım, ağaçlar arasındaki eski yalılar, denizde pazar kayıkları, az ötelerinde kümelenmiş kadırgalar, arkalarında da adalarla Yalova'nın sisler içindeki tepeleri. Vakit geceydi*

<sup>131</sup> Ertop a.g.y., s.104.

<sup>132</sup> Adnan Özyalçiner (2009). *Panayır*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.108.

<sup>133</sup> Ertop a.g.y., s.104.

<sup>134</sup> Adnan Özyalçiner. (1983). *Panayır/Sur*. Yazko, İstanbul, s.183.

<sup>135</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.185.

<sup>136</sup> Ertop a.g.y., s.105.

<sup>137</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.203.

<sup>138</sup> Adnan Özyalçiner (2009). *Panayır*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.130.

<sup>139</sup> Ertop a.g.y., s.105.

*ve denize ayışığı vurmıştu. O zaman birden anladım, kızgın yaz geçip gidecekti."*<sup>140</sup>

*"Gecenin ve ışıkların içinden geçtikçe direncim artıyordu. Geçmiş geride kalmıştı. Üzüntüm dağılmış, içim açılmıştı. Gece serinliyordu."*<sup>141</sup>

Adnan Özyalçiner, İstanbul'un kenar mahallelerini, sur dibi insanlarını konu edinen öykülerinde kentin somut gerçeklerini, kente yönelen yıkımı, toplumsal yaşamı yer yer soyut öğelerden, simgelerden yararlanarak aktarır. Anlatılanlarda öykücünün çevreye yönelik gözlemleriyle kendi yaşamı geniş yer tutar. Öykülerin anlatımı gerçeğe dayanan verilerin yanı sıra masaldan, gerçekdışından, kara mizahtan da beslenir. Toplumsal bozuklukların etkilediği kent çevresi bunalımlı bir kısır döngü alanı olarak işlenir ve kişilerin ruh durumu giderek insanın kurtuluşuna yönelik umuda açılır.<sup>142</sup>

### 3.3.1.5. Kent/Yıkım

1950 kuşağı köklerini kent ve kent kültüründen alan kent soylu bir yazar topluluğudur. Bu yıllarda yazan Kemal Bilbaşar, Bekir Yıldız gibi yazarlar köy gerçeğine dönerken 50 kuşağı yazarları kentli ve kasabalı insanı, çoğunlukla küçük aydını merkeze alan konuları seçmişlerdir. 50'li yıllarda hızlanan kentleşme ve köyden kente göçler, kentlerin büyük ve kalabalık yaşam alanları haline gelmesine neden olur. Modern kent yaşamı, birey yaşamını kolaylaştırırken onu yalnızlaştıran ve yabancılaştıran bir hale getirir. Buna karşın köy yaşamı, daha insancıl bir yaşam modeli olarak ortaya çıkar. Bu yıllarda varoluşçuluk ve sürrealizmin etkisinin artması da bu duruma bağlanabilir.<sup>143</sup>

Demirtaş Ceyhun bu kuşağı etkileyen varoluşçuluğun ve sürrealizmin o yıllarda yeterince anlaşılmadığını ifade etmektedir:

*"Fransız kültürüyle yetişmiştik ve Sartre'ın 1946 yılında yayımlanmış Egzistansiyalizm Hümanizmadır kitabından dolayı o günlerde ülkemizde de yankılanmaya başlayan, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Heidegger ve Kierkegaard'dan esinlenerek dile getirdiği egzistansiyalizm ile Breton'un, Aragon'un, Eluard'ın öncülüğünü yaptığı sürrealizmin dehşetli etkisi altındaydık. Ne ki, çoğu Komünist Partisi üyesi olan Marksist yazarların görüşleriyle ilgili kaynak bulabilmek pek de kolay olmadığından, gerek egzistansiyalizmi, gerekse sürrealizmi o yıllarda yeterince kavradığımızı söyleyebilmemiz de doğrusu olanaksızdır. Ancak bu kavramların*

<sup>140</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.113.

<sup>141</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.122.

<sup>142</sup> Ertop a.g.y., s.105.

<sup>143</sup> Işık, a.g.e., s.21.

*anlatımlarını tam kavrayamamak da daha çok işimize geliyordu, böyle kapalı dilli, anıştırmalı, abartılı, bol soyutlamalı oluşlarını artık egzistansiyalizm ve sürrealizme yordukları için.”<sup>144</sup>*

Özyalçiner’in kent algısı ise genellikle şimdi ile geçmişin karşı karşıya geldiği bir motif olarak kendini gösterir. Öykülerde kentin geçirdiği büyük yıkım konu edinilir. Yazar bu yıkımın üstelik sürüp gittiğini göz önüne serer:

*“Yıkım günleri bugün de sürüyor. O günlerin akli ya da akulsızlığı mı egemen yine? Bunu bilmem. Bildiğim, akıllıca olsun ya da olmasın, planlı programlı olsun ya da olmasın yıkımın kötülüğü, insanı etkilemesinde, yaralamasında, renkleri ve özellikleri yok etmesinde, kişiliği ortadan kaldırmasındadır. Yıkım karşısında istediğiniz kadar yapımcı olun, yok edileni yeniden var edemezsiniz. Bunu yapanlar zaten böyle bir şeyi istemiyorlar. Tarihle, geçmişle birlikte kentin kişiliğinin, bilincinin de yok olduğunu görmüyorlar. Onu öldürüyorlar.”<sup>145</sup>*

Kent dokusunu bozan bu yıkım, yaşamı, insan ilişkilerini de olumsuz biçimde etkilediği anlatılmaktadır<sup>146</sup>:

*“Çınarlarla atkestanelerini (...) bir günde devirdiler. Kel kalan yaya kaldırımını caddeye katarak yolu genişlettiler. Genişletilen yol asfaltlandı. Tranvayın yerini daha hızlı giden otobüsler aldı. Yıkım sonrası yola gitmeyip boşta kalan açıklık, hemen park olarak düzenlendi. Uzun boylu uğraşmalarına gerek yoktu. Yola giden konağın bahçesi kendiliğinden parktı zaten (...) Park günleri, yüreklere saldırdığı ferahlıkla mutluluk kadar uzun ömürlü olamadı. İki denizi birleştiren geniş bulvarın karşısında Belediye Sarayı yükseleli beri, yıkım buyrukları birbirini kovalıyordu. Saraydan verilen bir buyrukla otobüslerin yerini trolleybüslerin alması istendi. Bu yüzden caddeyle alan bir daha elden geçti. Bulvar parkı buldozerlerle bir gecede yıkılıp bütün çiçekleri, düzenli tarhları, gelişkin ağaçları, havuzu, havuzdaki kırmızı balıklarıyla toprağa gömüldü (...) Mescit de yıkılarak oradan yeni bir yol açıldı. Böylece cadde biraz daha genişlemiş oldu. Beton, her gün, oburca yeni bir doğa parçasını yutuyordu.”<sup>147</sup>*

Kent dokusunun yanı sıra doğanın da nasıl alabildiğine bozulduğu gösterilir<sup>148</sup>:

*“O yıl, kış da kurak gidiyor. Yağmur, az az yağıyor. Kar, şöyle bir serpeleyip geçiyor. Bu kesin kuraklık, betonlaşmanın sonucu olarak gösteriliyor. Bunun arkasında da hava kirliliği, ozon tabakasının delinmiş olması var. Sonuçta çare bulunamıyor.”<sup>149</sup>*

*“İşte o anda, serinlik yerine, çöl sıcağı evin içini dolduruyordu. Hem de kum fırtınasıyla birlikte. Evin Vatan caddesine bakan balkon tarafı, salonun baktığı ara cadde delik deşikti. Su borularının döşenmesi için*

<sup>144</sup> Demirtaş Ceyhun, “Biz 1950 Kuşağı Öykücülerini”, *Adam Öykü*, (2004), 53:16

<sup>145</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.8.

<sup>146</sup> Ertop a.g.y., s.199.

<sup>147</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.28-29.

<sup>148</sup> Ertop a.g.y., s.99.

<sup>149</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.98.

*çukurlar kazılmış, kenarlarına kumlar yığılmış duruyordu. Evi saran kum fırtınasının nedeni buydu.*<sup>150</sup>

*"Denize bakarak, denizi görerek serinlemek istiyoruz. Deniz yok. Kıyı boyunca alüminyum tahtaperdeler sıralanmış."*<sup>151</sup>

Bozukluğun insan ilişkilerini de kuşattığı, insana özgü değerlerin yitirildiği anlatılır;<sup>152</sup>

*"Şehrin akılalmaz gürültüsü, gösterişi, köşe bucakta yaşayanların konuşmaları da seslerinin duyulmasına engeldi."*<sup>153</sup>

*"Şehir kalabalıklaşıp kocamanlaştıkça adam yoksullaşıyordu zaten. Buysa yalnızlığına yeni yalnızlıklar katıyordu."*<sup>154</sup>

*"Herkes dümdüz bakıyordu birbirine, görmeden oturuyorlardı."*<sup>155</sup>

*"Kimse kimseyi görmüyor, kimse kimseyi duymuyordu."*<sup>156</sup>

Temelde ise toplumsal yaşamda, gelir dağılımında eşitsizliği, bunlara yol açan sömürülerin yattığı vurgulanmaktadır.<sup>157</sup>

*"Soylularla ulular, saldırganların öncüleriyse çoktan anlaşmış, şehri paylaşmışlardı bile."*<sup>158</sup>

*"Herkes gücünün yettiğince bir şeyler çalıp çırpıyor, bir şeyler kaçıyordu. Bir talan, bir yağmaydı bu. Kapanın elinde kalıyordu. Işık da, yiyecek de, ev de, otomobil de, iş de, kaldırım da..."*<sup>159</sup>

*"Artık yavaş yavaş anlıyordu. Bütün bu büyük yapılar, süslü alanlar öbeklerde yaz kış açtırılan çiçekler, bir şeyleri çarçabuk örtüp gizlemeye çalışmaktan ileri gelen bir gözbağcılığından başka bir şey değildi. En son sığındığı pis bodrumdan bile kovalamışlardı işte. Haksızlığı, yoksulluğu, yoksulların sığındığı yerleri yıkıp ortadan kaldırarak, onları arka sokaklara kenarlara, köşelere sürerek yok etmek istiyorlardı."*<sup>160</sup>

*"Halka kapılarını kapamışlardı. Halk da oralardan uzaklaşmıştı. Her yerden püskürtülüyorlardı. Ortalıktaydılar şimdi. Amaçsız görünüyorlardı. Bıkın ve solgundular."*<sup>161</sup>

<sup>150</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.107.

<sup>151</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.112.

<sup>152</sup> Ertop a.g.y., s.100.

<sup>153</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.114.

<sup>154</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.142.

<sup>155</sup> Adnan Özyalçiner (2009). *Panayır*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.136.

<sup>156</sup> Adnan Özyalçiner. (1983). *Panayır/Sur*. Yazko, İstanbul, s.155.

<sup>157</sup> Ertop a.g.y., s.100.

<sup>158</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.117.

<sup>159</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.125.

<sup>160</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.32.

<sup>161</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.110.

### 3.3.2. Konuyu Yapılandıran Öğeler: Olay ve Çatışma

Konuların işleniş tarzları bakımından sınıflandırırken Özyalçiner'i, Çehov ve Mansfield'e bağladığımız, Sait Faik çizgisinde bir durum öykücüsü olarak değerlendirilmişti. Özyalçiner'in öykülerinde olay genellikle arka plandadır. Çünkü yazar öykülerinde olayı bir amaç değil, araç olarak kullanır. *Panayır*'da, öykü bir olay çevresinde kurulmuştur. Ancak yazar salt olayı anlatmakla yetinmeyerek olayı; yaşayan insanların, başkalarıyla, eşyayla ve çevreyle olan ilişkilerini vermeye çalışır. *Sur*'da ise olayı iyice ikinci plana atar, betimlemenin yanında simgeyi geliştirir.

<sup>162</sup>Asım Bezirci *Sur*'da olayın kurgulanışı ile ilgili şunları söyler:

*“Özellikle Sur'da görüntü olayın önüne geçmiştir. Durumu yansıtmak olayı anlatmağa yeğ tutulmuştur. Gerçi olay atılmamıştır, ama eski ağırlığı da kalmamıştır. Ayrıca, eşya da bir “fon ögesi” olmaktan sıyrılmış, nerdeyse, “olaya karışan, onu yöneten bir öge” olmuştur. Dolayısıyla, ayrıntıya ve tasvire verilen yer de genişlemiştir. “Süreyi kesmemek” amacıyla uzun tümceler başvurulmuştur. Bilinçaltına uzanan psikolojik çözümlere girilmiştir.”<sup>163</sup>*

Özyalçiner olayla ilgili bu tutumunu *Yağma ve Yıkım Günleri*'nde de devam ettirir. Ancak bu davranış Asım Bezirci'ye göre, aşırı tasvirlikle de birleşince, anlatılanları yer yer durgun bir havaya sokar.

*“Adı anılan hikâyelerin bir başka özelliği de eylem azlığıdır. A. Özyalçiner olaya, harekete gereğince önem vermiyor. “Olayın büyümesine kapılmayı ve aracılığına başvurmayı” eskimiş bir yöntem sayıyor. “Olayı anlatmaktan çok adeta görüntüsel bir biçimde, canlandırmak” istiyor. Dediğine göre, “Ayrıntılara düşkünlüğü de bundan” geliyor (Yelken, 1.5.1965).*

(...)

*Gerçi, yazarın dilinin temizliği yönteminin sağlamlığı, tasvirlerinin canlılığı, konularının ilginçliği bu sıkıcı havayı epey dağıtıyor ama her zaman ve tümüyle ortadan kaldıramıyor.”<sup>164</sup>*

Özyalçiner'in sonraki dönem eserlerinde de öykünün seyri salt olaya bağlanmaz. Gözleri Bağlı Adam, Aradakiler ve Yıkım Günleri'nin kimi öykülerinde olaylar birbirini takip eden bir sıra içinde işlense de, bu belirginlik ve akıcılık kişilere dair psikolojik çözümlerinin gerisinde kalır. Anı ve çağrışımlara dayalı son dönem hikayelerinde de, eylem çokluğuna rağmen olay yine siliktir.

“Bütün kurmaca metinlerin derin yapılarında bir çatışma vardır. Söz konusu bu çatışmalar, çatışan tarafların durumuna/konumuna/kimliğine, yazarın bakış

<sup>162</sup> Özkırımlı, a.g.y., s.226.

<sup>163</sup> Bezirci, a.g.y., s.68.

<sup>164</sup> Bezirci, a.g.y., s.74.



açısına, verilmek istenen mesaja göre farklılıklar gösterirler.”<sup>165</sup> Özyalçiner’in öykülerinde de kurgulanan tüm olay ve çözümler bir çatışmaya dayandırılır. *Panayır*’da temele, bir çatışmayı, kişinin gerek kendisiyle, gerek toplumla olan çatışmasını yerleştirdiği için psikolojiye girdiği anlarda belirir gibi olan bireysellik, yerini hemen toplumsal düzensizliklerin oluşturduğu insan dünyasına bırakırken, *Sur*’da insanın kendisini saran -ister bir nesne olsun ister yerleşik bir inanç- tüm şeylerle hesaplaşması ön plandadır. *Yağma* ve *Yıkım Günleri*’nde ortaya çıkan gerilim ve çatışmalar ise Asım Bezirci’ye göre hakim olan sınıfsal açı ve dolayısıyla yapının üretim ilişkilerinden çok tüketim ilişkilerine göre ortaya konmasından kaynaklanır.

*“Bu yüzden, insanların tüketim nesneleriyle (yazar bunlara "uygarlığın olanakları" diyor) ilişkilerine önem veriliyor. Tüketim nesneleri ise çoğunlukla büyük şehrin (İstanbul’un) evleri, yolları, dükkânları, otobüsleri, alanları, parklarıdır. Bunların kullanımı (tüketimi) sınıf ayrımlarını su yüzüne çıkarır.  
(...)”*

*A. Özyalçiner, toplumsal gerçekliğe diyalektiğin karşıtların birliği ve çatışması ilkelerini uyguluyor. Kişilerini de bu ilkelerin ışığı altında resmediyor. Topluma sınıfsal açıdan baktığı için bireylerin yaşayışlarını da aynı açıdan veriyor. Üstelik, bunu da kuramı mekânîk ve şematik bir biçimde yorumlayarak değil, hayatın zengin verilerini yakalatarak gerçekleştiriyor. Bu doğru davranış, kişileri gibi onların yaşayışlarını da canlı ve gerçek kılmağa yardım ediyor.”<sup>166</sup>*

“Olay ya da eylem terimini genellikle yazınsal metinlerdeki kişilerin birbirleriyle, çevreleriyle, kendileriyle ya da doğa ile olan çatışması olarak da düşünebiliriz.”<sup>167</sup> Bu bağlamda Özyalçiner’in öykülerinde eylemi ortaya çıkaran çatışmalar; kişi-kişi çatışması, kişinin kendisiyle olan çatışması, kişi-doğa çatışması ve kişi-toplum çatışması başlıkları altında incelenmeye çalışılmıştır.

### 3.3.2.1. Kişi-Kişi Çatışması

Özyalçiner’in öykülerinde kişi-kişi çatışmaları genellikle öykü kahramanı ile, kahramanın çatıştığı sosyal tip arasında cereyan eder. Yani burada çatışılan tip aynı zamanda belli bir sosyal zümrenin temsilcisidir. Dolayısıyla kişi-kişi çatışması özü itibariyle kişi-toplum çatışmasını da yansıtır nitelikte kurgulanmıştır. “İri Elmalar” öyküsünde elmaların satın alındığı manav, kahramana çürük elmalar satan ve onu dolandıran bir tip olarak karşımıza çıkar. Manavın kahramanla ve toplumla ilişkisi, yazarın toplumla olan ilişkisini ve yabancılaşmasını belirgin hale getirmesi

<sup>165</sup> Akbal, a.g.e., s.186.

<sup>166</sup> Bezirci, a.g.y., s.70.

<sup>167</sup> Sedat Sever.(2003). *Çocuk ve Edebiyat*. Kök Yayıncılık, Ankara, s.119.

bakımından önemlidir. “Manav ayaktaydı. Yel gibi içeri daldığımı görünce şaşırdı. Elmaları, teker teker, yüzüne yüzüne attım. Neye uğradığımı anlamamış, büsbütün şaşırmıştı. Korkudan ve şaşkınlıktan tir tir titriyordu. O zaman omuzlarından kavrayıp sarsmaya başladım”<sup>168</sup>

“Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler”de de, öyküde anlatılan total adamın toplumla olan problemlili ilişkisi, toplumu oluşturan sosyal tipler üzerinden ayrı ayrı açıklanır. Öyküde, toplumla çatışan total adamın trajik durumu, muhatap olduğu sokak köftçileri, şerbetçiler, şoförler, biletçiler ve vatmanlar gibi kişiler üzerinden anlatılmıştır.

*“Çekip gitmemi istiyorlar. herkes bunu istiyor. Bedavadan şerbet verenler. Durup dururken elime para tutuşturanlar. Sokak köftçileri. Hepsisi. Müşterileri kaçarmış ben gitmezsem. Başkalarının kesesine zarar vermek iyi bir hareket değilmiş. İnsanlık değilmiş bu. İnsanlık sessizce çekip gitmemmiş. Şehrin sokaklarından sonra da Çömllekçiler Sokağından. her yerden. Kimseyi korkutmaya, kimseyi tedirgin etmeye hakkım yokmuş.”<sup>169</sup>*

Kişi-kşi çatışması bazı öykülerde ise kişinin kendiyile ve özde toplumla olan çatışmasının bir yansıması olarak, öyküde geçen kişi/ler arasında gerçekleşir. Aslında burada kişinin toplumla çatışması, kişinin kendiyile olan çatışmasının temel sebebidir. Kişi toplumla olan çatışmasını bir aksiyona döker ve bir kişiyle çatışır. “Hareket Zili” öyküsünde, kadının, kahramanın tarif ettiği durakta inmemesi üzerine düştüğü iç çelişki ve çatışma, kahraman ile kadın arasında bir çatışmaya dönüşür ve kahraman engelleyici bir aksiyon içine girer.

*“Ama parkın ordaki durağa gelip de komşusundan dinlediği ağaçlıklı asfalt yolu görünce yüzü değişti. İnmeye kalktı. Oysa benim dediğim yol iki durak ötedeydi. Onları bekliyordu. Herkes gibi, aptalcasına ölüp gideceklerdi şimdi. (...) Basamağa indi. Çocuğunu sıkıca göğsüne bastırarak ayağını yarım uzattı... İşte o zaman, ne olduysa oldu. Nasıl olduğunu ben de anlayamadım. Birdenbire elimi orada buldum. Zilde. Kimse görmedi ama ben gördüm.”<sup>170</sup>*

Ancak bu aksiyon kahramanın iç çatışmasını çözmez, bilakis daha da derinleştirir.

*“Bir ucundan tutup görünen yerlerini örttüm. Su vermeye çalışan kadın, hızla döndü, keskin keskin baktı yüzüme. Neden sonra tane tane: -Sağ olasın kardeşim, dedi. Beni vuran da bu oldu. Büsbütün kızardım.”<sup>171</sup>*

<sup>168</sup> Adnan Özyalçiner (2009). *Panayır*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.47.

<sup>169</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.59.

<sup>170</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.76.

<sup>171</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.73.

Özyalçiner'in öykülerinde parça parça karşılaştığımız kişi-kişi çatışmaları da mevcuttur. “Gökyüzünde Ayaklanma”da, balon almak isteyen çocuklara anne-babalarının karşı çıkması, “Çarşı”da, yün keçeler yahut kır çiçekleri satmak isteyen yoksul satıcılara çarşı korucuların karşı çıkması, “Mis Gibi Anadol”da çekiliş bileti satan yoksul ve hasta bir kadının simit alma isteğine kocası olduğu tahmin edilen adamın karşı çıkması, “Saray Artığı Bahçede”de kahraman ile saray korucuları arasındaki çatışma, “Kök”te şifalı kök satıcısı ile kuyumcu patronu arasında cereyan eden çatışma ve gerilim, “Gök Mavi Toprak Kara”da işçi ile eczacı arasındaki ekonomik çatışma, “Sağanak”ta berber ile ihtiyar ustası arasındaki çatışma, “Tutsaklar”da Kemal ile Yusuf Bey arasındaki çatışma, “Dokumacı'nın Ölümü”nde dokumacı ile Hasan arasındaki çatışma, “Değişim”de tutuklu ile bekçi arasındaki çatışma, “Çark”ta sütçü ile yargıç, “Gezginci Seyfo”da ise Seyfo ile zabıtalardan arasındaki kovalamacalar Özyalçiner'in öykülerinde gerçekleşen kişi-kişi çatışım ve gerilimlerinden örneklerdir.

### 3.3.2.2. Kişinin Kendiyle Olan Çatışması

Adnan Özyalçiner'in öykülerinde, soyut ve bireysel anlatılarının dışında, kişinin kendiyle olan çatışması genel itibari ile öyküdeki kişinin toplumla içine düştüğü açmazın karakterin ruh dünyasında oluşturduğu çatışma şeklinde karşımıza çıkar. Kişinin kendiyle çatışması kahramanın yabancılaştığı sosyal ortamda trajik bir ikilem olarak kendini gösterir. Bazen bu ikilemler art zamanlı olarak işlenir. Yani bir ikilemin sonucu başka bir trajik ikilemin sebebi olarak ortaya çıkar. “Hareket Zili”nde kahraman, zile basma eylemi ile ilgili bir iç çatışma yaşar ve bir seçim yaparak zile basar, ancak ortaya çıkan sonuç kahramanda yeni bir (vicdani) iç çatışma doğurur. “Taş”da ise bu iç çatışmalar kopuk kopuk olarak bilinç akımı tekniği ile işlenir. Babanın ölümü başkahraman çocuğun zihin dünyasında bir anlamsızlık ve çatışma oluşturur. Öyküde sıkça tekrarlanan “Güneş vardı. Birdenbire gitmek istemişti içi.” ve “Sahi babam nasıl?, Öldü!” cümleleri çocuğun iç gerilimini ortaya çıkarması bakımından işlevseldir.

Özyalçiner'in *Sur* kitabında karakterlerin iç dünyası, kişilerin kendileri ile olan çatışmaları üzerinden verilir. Bazı öykülerde ise bu çatışma kaçış teması üzerine temellenir. “İki Kapı Arasında” öyküsünde şehirden kaçış arzusu bir güçsüzlük ve yenilgiyle sonuçlanır. Şehir bir kayboluş olarak değerlendirilir.

*“Yok şehir. Dönmesem. Ama elimden gelmiyor bu. ... Güçsüzlüğüme kızıp ağlıyorum. ... Otobüsü durdurmak için yamağı çağırıyorum.”*

*Sesim çıkmıyor. El edemiyorum. Elim kalkmıyor. Donmuş gibi kalakalıyorum. Ve otobüs, o sırada, bir başka şehrin kapısından girip kayboluyor.”<sup>172</sup>*

Bu yenilgi hali “Yağma”da da devam eder. Başkahraman total adamın iş aramaya koyulması değnekçilikle işiyle sonuçlanır. Bu ise edilen yağmaya bir katılım, bir yenilgi olarak değerlendirilir.

*“Herkes gücünün yettiğinde bir şeyler çalıp çırpıyor, bir şeyler kaçıyordu. Bir talan, bir yağmaydı bu. Kapanın elinde kalıyordu. Işık da, yiyecek de, ev de, otomobil de, iş de, kaldırım da... (...) Daha çok dayanamayacaktı. Gizlendiği karanlıktan ışığa çıkmalı, o da, her an artan bir hızla, tüketilmekte olan göğün, toprağın, ışığın, yiyeceğin, evin, otomobilin, paranın, namusunun yağmasına katılmalıydı.”<sup>173</sup>*

“Baskın” öyküsünde de Veysel Çavuş gördükleri karşısında bir iç çatışma yaşar. Veysel Çavuş da kaçıışı seçer. “İçinden bağırarak geçti Veysel Çavuşun. Alabildiğine bağırarak. Böylece hem içine yıllarca gömülü olduğu kendi iç sessizliğini, hem de çevredeki durgunluğu yırtabilecekti. Ama yapamadı.”<sup>174</sup>

Bazı öykülerde ise bu iç çatışma net olarak dışa vurulmaz. Öykünün kurgusal seyirinden kahramanın bir iç gerilim ve belirsizlik yaşadığını anlamak mümkündür. “Sağanak”ta iç çatışmayı doğuran başkişideki mutsuzluk/umutsuzluk duygusudur. Berber, değiştirdiği alet çantasıyla birlikte hayatının da değişeceğini ummuş ancak yeni çantasının parıltısının sönmesi berberin en sonunda kaçıışıyla sonuçlanmıştır.

Özyalçiner’in öykülerinde kişilerin iç çatışmaları bazen gerçeküstü/fantastik durumların gerçeklikle olan ilişkisi üzerinden açıklanır. Kafkaesk bir öykü olan “Değişim”de tutuklunun bir köpeğe dönüşmesi bekçinin şaşkınlık duygusu içinde verilirken “Kalabalıktan Biri” öyküsünde kentin fiziksel olarak küçülmeye başladığını fark eden memur Abdi Bey’in gerçeklikle olan zorlu ilişkisi anlatılır.

### 3.3.2.3. Kişi-Doğa Çatışması

Kişi-doğa çatışması, Adnan Özyalçiner’in öykülerinde kentin işleyişiyle birlikte ortaya konur. Kent, kentteki yıkım ve sosyal adaletsizlik, insan-doğa çatışmasının ana kaynaklarıdır. Kişi-doğa, kişi-çevre, kişi-nesne ilişkisi olarak da değerlendirebileceğimiz bu iki öge arasında tutarlı bir kaynaşma yaratılarak, insan çevrenin, çevre de insanın bir parçası olarak kişilik kazanırlar.

Asım Bezirci, Özyalçiner’in çevre ile ilgili tutumunu şöyle açıklar:

<sup>172</sup> Adnan Özyalçiner. (1983). *Panayır/Sur*. Yazko, İstanbul, s.160-161.

<sup>173</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.125.

<sup>174</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.43.

*“A. Özyalçın, kişilerini soyutlayarak değil, çevreye bağlayarak, çevreyi nerdeyse onların bir parçası sayarak canlandırıyor. Bu da, kişilerine daha bir bütünlük kazandırıyor. Gerçi hikâyelerde çevre hâlâ toplumsal olmaktan çok doğal, hatta nesneseldir. Ama sınıfsal bir perspektifle yoğrulmağa başlamıştır. Nitekim, eskiden uygarlığa karşı çıkılır ve onun simgesi sayılan büyük kent yerilirdi. Şimdi bu yanlış tutum bırakılıyor. Uygarlık kötülenmiyor artık. Halkın emeğiyle yaratılan "uygarlığın bölüşümündeki eşitsizliğe" parmak basılıyor. Bunun için yine bol bol kentin sözü ediliyor. Çünkü adı geçen adaletsizliğin hem aynası, hem de simgesidir kent. Şüphesiz, kentin anlatılması ona ilişkin nesnelere de anlatılmasını gerektirecektir. Bu yüzden hikâyelerde yine apartmanlar, dükkânlar, alanlar, yollar, duvarlar, otobüsler, arabalar, eşyalar ve onların tasviri geniş yer tutacaktır.”<sup>175</sup>*

“Alt Ucu” öyküsünde at arabacısı olan İbrahim’in, atı ve arabasını satmak için pazara gelmesi, ancak çıkan fırtına sonrası surların yıkılan taşları altında kalarak atıyla birlikte ölmesini konu edinir. Atın ihtiyarlamış olması ve arabalar kadar alıcı bulamaması İbrahim için öyküdeki trajedi ve çatışmanın kaynağıdır. Öykü, gökyüzüne ilişkin tarihsel bir tahlil ve geniş bir çevre tasviriyle başlar ve ihtiyarlamış atın nesnel değişmezliği gökyüzünün eskiliği ve partallığıyla ilişkilendirilerek bir paralellik içinde verilir. Bu nedenle İbrahim’in ölümü de “sinsi yelin işi”dir. İbrahim’in çevreyle olan ilişkisi yine çevre (doğa) tarafından belirlenmiştir.

“Gökyüzünde Ayaklanma” öyküsünde de balon satıcısının iç gerilimi sattığı balonlara bağlanır. Pörsüyen ve sönen balonlar satıcının duygu durumunu olumsuz yönde etkilemektedir. “Balonlarıyla bir başına, yapayalnızdı baloncu. Her pörsüyen balonla soluğundan bir parça daha eksiliyor, gözleri karararak sendeliyor, avurduları belirli bir biçimde çöküyor, yüzü sararıp sakalları dikensi dikensi uzuyor, gözleri çukurlarında, ta diplere gömülüyordu.”<sup>176</sup>

“Bir Güz Kırgını”nda çevreyle olan çatışma tanrı ve şehir üzerinden simgeleştirilir. Tanrı ve şehir arasında silikleşen kişinin sığınacak tek yeri parktır. Öykü sonunda kişi ve çevre arasındaki bu çatışma belli bir sonuca ulaşır ve yerini yalnızlık duygusuna bırakır. “Burjuva Ölülere” ve “Pazar Gezintisi”nde ise bu gerilim ölüm gerçekliği ile ilişkilendirilerek verilir. Bu çatışma, “Burjuva Ölülere”nde cenaze merasimlerinde yağma edilen çiçekler üzerinden anlatılırken “Pazar Gezintisi”nde şoförlüğünü yaptığı cenaze arabasıyla ailesini kırlara pikniğe götüren adamın varoluşsal talihsizliği konu edinilir. Gezintide yağmur ve fırtına patlak verir. Bu şanssızlık durumu da kişi-doğa çatışması üzerinden işlenmiştir.

<sup>175</sup> Bezirci, a.g.y., s.72.

<sup>176</sup> Özyalçın, a.g.e., s.131.

Bazı öykülerde ise nesneyle olan çatışma doğrudan toplumun üretim-tüketim ilişkisi içinde değerlendirilir. “Cam Bardaklar” öyküsünde kırılmaz bardak yapımının ilk etapta işsizliği ortadan kaldırması, ancak bardakların kırılmadığı için bir zaman sonra fazla gelmeye başlaması, işlerin bozulması ve kişilerin tekrardan toprağa yönelişi hikaye edilir. (tarım araçlarının mülkiyeti, Marksist f., değinilmeli mi?) Buradaki çatışma belli kişiler üzerinden aktarılmak yerine toplumun bir yönelişi olarak öyküleştirilmiştir.

Adnan Özyalçiner’in öykülerinde kişi-çevre çatışmasının en belirgin olarak kendini gösterdiği eseri “Yıkım Günleri”dir. “Yıkım Günleri”nde çevrenin tavrı tamamen olumsuzlanır. Ancak çevrenin bu yıkıcı ve yok edici işlevi toplumla bağdaşık olarak ortaya çıkmaktadır. İnsan-çevre diyalektiği içerisinde karşılıklı direnç noktaları oluşturulur. Toplum çevreyi, çevre de toplumu işler. *Yıkım Günleri*’nde hem sosyal çevre hem de doğal çevre geniş bir yer tutar. Kitabın ilk öyküsü olan “Yıkım Günleri”nde kentteki değişim ve dönüşüm öykü kahramanı topal kestane satıcısına kentin mezarlığı dışında bir yaşam alanı bırakmaz. Uygarlığın kentteki gelişim yönü öyküdeki kişi-çevre çatışmasının ana sebebi olarak verilmektedir: “Belediye Sarayı, geçit, bulvar, su kemerleri artık çok uzağındaydı. Koskoca alanda onca uygarlıktan onun payına düşen biricik yerdin bu mezarlık.”<sup>177</sup> Ancak bu değişim ve dönüşüm içinde kişi yaşama umudunu bütün bütün yitirmez. Nostaljik bir kırılma içinde çevre kendi doğasını, insan kendi doğasını yaşamakta ve çatışma durmaksızın devam etmektedir.

*Yıkım Günleri*’nde yer alan bir diğer öykü “Yük”te ise bu değişim ve dönüşüm hayali ve simgesel bir dille anlatılır. Geçmişten bir motifin (kömürcü develeri), kenti çevreleyen bu değişim içindeki yok oluşu masalsi bir anlatım ile verilir. “Kuşlarla İnsanlar” öyküsünde de kişinin çevreyle olan çatışması ana motiftir. Şemsiye satıcısının, şemsiyelerine pisleyen kuşlarla olan gerilimi, merhametsiz bir çatışmaya dönüşür. Şemsiyeciler kuşları her daim yerlerinden kovar ve yere düşen yavrularını ezer. Kahramanın çevreyle ilişkisi ise ayırt ettiği duvar motifi üzerinden verilir. “Kök”te de bu kişi-doğa çatışması devam eder. Kök satıcısının yaptığı iş ağır ve çetrefillidir. “Gök Mavi, Torpak Kara”da bir kanalizasyon işçisi ile bir şirket patronunun kanalizasyon işiyle ilişkisi eklektik biçimde ele alınırken, “Dağ” öyküsünde insan-çevre çatışması Hz. İbrahim menkıbesi üzerinden verilir.

<sup>177</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.32.

“Sağanak”, “Dağ”, “Asfalt”, “Tırmanış” ve “Kışlayla Şehir” öyküleri kitapta *Uzak Kentlerden* bölümü altında verilmiştir. Bu bölümde yer alan öykülerde Anadolu insanın çevreyle olan çatışması konu edinir. Toplumcu bir çizgide kaleme alınmış olan bu öykülerde, çevrenin bölge insanı üzerindeki olumsuzlukları üzerinde durulmuş ve *Ayak İzleri* kitabında daha net olarak görebileceğimiz devlet eleştirisi çevrenin tavrıyla ayrıntılı olarak ilişkilendirilmiştir.

Özyalçiner’in, çevreyle ilişkin bu toplumcu tutumu *Gözleri Bağlı Adam*’da da devam eder. “İkinci Arka”da Habip yalnızca soğuğa ve sırtındaki yüke karşı değil kent ve kentliye karşı da bir mücadele vermektedir. *Cambazlar Savaşı Yitirdi* ve *Alaycı Öyküler* eserlerinde ise çevre genellikle kent motifi içinde geçmişle kıyaslanarak nostaljik biçimde işlenir. Bu işlenişlerde kente dair belli bir atmosfer yaratılarak yıkım, değişim ve dönüşüm yine ön plana alınır.

#### 3.3.2.4. Kişi-Toplum Çatışması

Yukarıda bahsettiğimiz çatışma ve gerilim türlerinin tamamına yakını, özü itibari ile kişi-toplum çatışmasının bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Yani, Özyalçiner’in öykülerinde bireye dair yaşantılar toplumsalın işleyişi ile ilgilidir. Bireyin; gerek diğer bireylerle, gerek çevreyle ve gerekse kendileriyle olan çatışma ve gerilimleri toplumsal çelişkilerden ortaya çıkar. Bu çatışmaların sebebi ise tamamen ekonomiktir. Adnan Özyalçiner’in ilk öykülerinden itibaren kendini hissettiren bu ekonomik algı ve toplumcu tavır özellikle *Yağma* ve *Yıkım Günleri*’nde daha da belirgin hale gelmiş ve sonraki eserlerinde de bu çizgi devam ettirilmiştir. Bu kitaplarda kişi-toplum çatışması bazen köylü-kentli gerilimi üzerinden verilirken bazen de bir değerler çatışması olarak, Doğu-Batı, Anadolu-İstanbul ayrımı olarak kendini gösterir. *Panayır* ve *Sur* kitaplarında kişi-toplum çatışması belli bir bireysellik ve yabancılaşma duygusu içinde verilirken, *Yağma* ve *Yıkım Günleri*’nde çatışmanın eksenini tamamen ekonomik durumlara kayar.

### 3.4. KİŞİLER

“Anlatı sisteminde ‘kişi’ öteden beri önemli olmuştur. Vak’ayı canlandırmak için onlar vazgeçilmez öğelerdir. Ancak kişinin vak’a açısından bir değer ifade etmesi, vak’aya dayalı geleneksel anlatıda daha dikkat çekici idi. Kişi, vak’anın

canlandırılması, okuyucunun anlatı dünyasına çekilmesi açısından değeri ve önemi tartışılmaz bir elemandır.”<sup>178</sup>

“Adnan Özyalçiner’in öykülerinde kişiler çoğunlukla halktan kişilerdir. Kendisi de bir halk çocuğu olan yazar bu insanlarla ilgisini hiç kesmemiştir.”<sup>179</sup> “İstanbul'da Karagümrük, Draman, Eyüp, surlar, Haliç kıyıları, Saraçhanebaşı, Beyazıt, Vatan Caddesi olanca dikkatini sokağa yöneltmiş olan yazarın coğrafyasının önemli bir bölümünü oluşturur. Bu coğrafyayı tamamlayan bölgeler arasında İstanbul'un daha başka semtleriyle öykücünün yakınlarının yaşadığı Karamürsel, askerlik görevini yaptığı Bitlis de yer alacaktır. Ancak o, daha çok İstanbul'un "kenar mahalleleri"ni; "sur dibi insanları"nı anlatmış bir yazar olarak tanınır.”<sup>180</sup>

Adnan Özyalçiner’in öykülerinde yer alan kişilerin en belirgin özellikleri, sosyo-ekonomik ve psikolojik durumlarıyla ortaya çıkmalarıdır. Dolayısıyla kişilerle ilgili belirgin bir kimlik profili çizmek güçtür. Özellikle yazarın ilk dönem öykülerinde kişiler oldukça siliktir. Bu duruma ilişkin Adnan Binyazar şu tespiti yapar: “İlk bakışta Özyalçiner’in öykülerinde kişi yokmuş gibi görünür. Şundan gelir bu, Özyalçiner, öykülerini oluşturan öğeleri canlı tutma eğilimindedir. Yazarın en özgün yanısıdır bu. Benzeri de yoktur. O da başkasına benzemek gibi bir etkinin altında kalmamıştır.”<sup>181</sup>

Özyalçiner’in öykülerinde kişiler fiziksel özellikleriyle, yaşlarıyla yahut cinsiyetleriyle çok fazla ön plana çıkmazlar. Yalnızca birkaç öyküde kişilerin fiziksel özelliklerine ve yaşlarına dair dramatik yollu akarımlar mevcuttur. Öykülerdeki başkişilerin tamamına yakınında erkek olmaları, öyküdeki cinsiyet algısını önemli ölçüde etkiler. Özyalçiner’in incelenen 103 öykü içerisinde kadının başkişi olarak yer aldığı öyküler “Mis Gibi Anadol” ve “Buluşma”dır. Diğer anlatılarda yer alan kadınlar ise, kadınsı özelliklerinden çok, aile ve toplum içindeki konumlarına göre hareket ederler. Bunlar genellikle anne, hala, kız kardeş yahut eş ve çocuklardır. Ancak kadının sevgili, yasak aşk, yahut fahişe gibi kadınsı özellikleriyle verildiği öyküler de mevcuttur. Anlatılarda yer alan erkek kişiler ise genellikle aile, iş, arkadaş gibi sosyal çevreleri ile birlikte verilir. Özyalçiner, öykülerinde ağırlıklı olarak kenar mahallelerin yoksul insanlarını işler ve kişilerini bu çevrelerden seçer. Dolayısıyla

<sup>178</sup> Mehmet Tekin. (2001). *Roman Sanatı*. Ötüken Neşriyat, İstanbul, s.76.

<sup>179</sup> Bezirci, a.g.y., s.66.

<sup>180</sup> Konur Ertop. (1999). “Büyük Kentin Bir Görüntüsü”, *Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçiner*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.94-95.

<sup>181</sup> Binyazar, a.g.y., s.366.



öykülerde yer alan erkek kişiler de genellikle orta halli ve dar gelirli kişilerdir. Dar gelirli erkeklerin işlenişinde yazar çoğunlukla aile vurgusu yapar. Bu kişiler aile yapısı içerisinde babalık, evlatlık yahut kardeşlik gibi vasıflara sahiptirler ve ekonomik çatışmayı bu kimlikleri üzerinden yaşarlar.

Özyalçiner kişileri belli bir çevreye bağlı olarak işler ve bu kişilerin sosyo-ekonomik ve psikolojik durumları yaşadıkları çevreye göre şekillenir. Bu çevreler ise, yoksul-fakir ayrımının belirgin şekilde ortaya çıktığı şehir merkezleri, orta halli ve yoksul kişilerin yaşadıkları, yaşam mücadelesi verdikleri kenar semtler, yahut Anadolu insanının kimliklerini şekillendiren doğal çevreler olarak ortaya çıkar. Öykülerde yer alan zengin kişiler ise çoğunlukla karşıt güç olarak ortaya çıkarlar. Zenginlerin yoksul kişiler olan ilişkisi, kişilerin tematik gücünü arttırır. Tüm bu kişilerin işlenişlerinde belirgin olan ise sınıf çatışmasıdır. Kişiler, başkişinin karakteristik özellikleri dışında, ait oldukları sosyo-ekonomik sınıfın bir üyesi olarak pozisyon alır ve davranırlar.

Öykülerde çözümlemesi yapılan psikolojik öğeler, kişilerin çoğunlukla yalnız, karamsar yahut yabancılaşmış kişiler olduğunu ortaya çıkarır. Bu duygularını oluşturan şey ise yine kişilerin sosyo-ekonomik durumlarıdır. Kişiler, belli bir yaşam mücadelesi içinde işletilirken, toplumsal yapının kişiler üzerinde oluşturduğu psikolojik unsurlar da derinlemesine çözümlenir. Bunun dışında yoksulluk, yalnızlık, ölüm gibi bireysel ve toplumsal unsurlar ise öykülerdeki karşıt gücü oluşturan tematik öğelerdir.

Adnan Özyalçiner'in öykücülüğünde ön plana çıkan bir diğer husus ise, özellikle gözleme dayalı ve anılardan yola çıkılarak kaleme alınmış öykülerde gerçek kişi adlarının kullanılmış olmasıdır. Yazar matbuat yaşamından yahut yazarlık kimliğinden hareketle kaleme aldığı bu tarz anlatılarda, geçmiş dönemlerin yazar, şair, tiyatro sanatçısı, siyasetçileri gibi birçok tanınmış kişilere yer vermiştir.

Kişiler işlenirken, yukarıda aktarılan bilgiler ışığında; başkişiler, kart karakterler, norm karakterler ve fon karakterler olmak üzere dört başlık altında incelenmeye çalışılmıştır.

### **3.4.1. Başkişiler**

“Metinde üzerinde daha ayrıntılı durulan, iç ve dış dünyaları daha kapsamlı irdelenen, diğer kişi ve nesnelere ilişkileri, içine girdiği olay/lar ve edinmiş olduğu tecrübeler, ruhsal ya da düşünsel çeşitli değişim ve dönüşüm/leri izleyen kişiye

“başkişi” ya da “birinci dereceden işlevsel kişi”<sup>182</sup> denmektedir. Bu kişiler aynı zamanda hikayenin içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, okuyucuyu sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir.<sup>183</sup> Edebi eserde kurgunun oluşmasında başat role sahip olan başkişiler, Özyalçiner’in öykülerinde farklı psikolojik durumlarla ortaya çıkar. Yazarın özellikle *Panayır* ve *Sur* kitaplarında karşılaşılan başkişiler yalnız, mutsuz ve bulunduğu sosyal ortama yabancılaşmış kişilerdir. Bu kişiler genellikle kahraman “ben” üzerinde aktarılır. “Uçurum İçin Bir Öndeyiş” öyküsünde başkişi ölüm hazırlıkları yapan bunalımlı bir karakter iken “Hep O Aynı Gün”ün başkişisi olan anlatıcı da yaşadığı zamana yabancılaşmış bir görüntü çizer. Yabancılaşmanın en belirgin özelliklerini taşıyan öykü ise “Döküntü Pazarı”dır. Başkişi anlatıcı kendine yabancılaşmasını yaptırdığı bir portre üzerinden şöyle aktarır:

*“Resimde aradığım bütün çizgileri, keskinleşmemiş, sınıra  
vandırılmamış ya da tam tersine kesinliği de, sınırı da aşarak (daha çok  
böyle olduğunu sanıyorum.) uçsuzlaşmış olan bütün o çizgileri buldum.  
Bana benden daha çok benzeyen bir resimdi bu.  
Yazık ki bu da ben değildim.”<sup>184</sup>*

*Sur*’da yer alan “İki Kapı Arasında” öyküsünün başkişisi de şehirden kaçmak isteyen kahraman “ben”dir. Kitabın çoğu öyküsünde yer alan umutsuzluk ve bunalım temaları, başkişilerin iç dünyalarının aktarımında tematik gücü oluşturur. *Sur*’da başkişilerin isimleri verilmez. Kişiler, ruhsal portreleri üzerinden aktarılır. “Olsa Olsa Bir Olaydır” ve “Güneş Batarken” öykülerinde hakim olan duygu durumu mutsuzluk ve umutsuzluktur. “Olsa Olsa Bir Olaydır”da başkişinin, üç aylık bir zaman süresince özgürlüğünün kısıtlanacağı durumu mutsuzluğu doğuran şey iken, “Güneş Batarken”de bu durumun kaynağı yaşama tutunmaya dair dinamiklerin kayboluşu ve yok oluşudur.

*Sur*’da olduğu gibi, Özyalçiner, öykülerinde –başkişiler dahil olmak üzere- kişi isimlerine genellikle yer vermez. Bu kişiler olayları bir durum olarak yaşar ve anlatıcı, kişileri çoğunlukla yaptıkları işler yahut fiziksel aksaklıklar gibi belirleyici özellikler üzerinden aktarır. “Yıkım Günleri”nin başkişisi de topal kestane satıcısıdır. Kestanecinin bütün karakteristik özellikleri öyküde derinlemesine işlenir. Fiziksel aksaklığı ile ilgili bilgi ise geriye dönüş tekniğiyle verilmiştir. Meslekleri ile isimlendirilen diğer başkişiler ise “Kenarda Birileri” öyküsünde yoksul at arabacısı,

<sup>182</sup> A. Cüneyt İssı. (2008). *Bahaeddin Özkişi'nin Öykücülüğü*, Turkish Studies, Ankara, s.50.

<sup>183</sup> Stevick, a.g.e., s.173.

<sup>184</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Panayır/Sur*, YAZKO, İstanbul, s.147.

“Sağanak” öyküsünde berber, “Dokumacının Ölümü”nde bir dokuma işçisi, “Pazar Gezintisi” öyküsünde bir şoför, “Sur Kapılarında” öyküsünde bir dilenci “Kök” öyküsünde şifalı kök satıcısı ve “Gökyüzünde Ayaklanma”da bir balon satıcısıdır. Yoksul at arabacısı hayata tutunmayı becerebilen, yaşama sevinci olan bir karakterde iken berber, zamana ve bulunduğu güne yabancılaşmış bir portre çizer. “Dokumacı’nın Ölümü” öyküsünün başkişisi ise aynı zamanda bir aile babası rolüyle hareket eder. Dokumacı, ailesine bakmak için çok çalışan, işine saygılı ve namuslu bir adamdır. Ancak ne var ki hayata bu denli tutunuş bir iş kazasıyla sonlanır. Aile babası rolünü üstlenmiş bir diğer başkişi ise “Pazar Gezintisi” öyküsündeki şofördür. Başkişi, şoförlüğünü yaptığı cenaze arabasıyla ailesine Kumburgaz’a pikniğe götürmek ister, ancak bastıran yağmur buna engel olur. Dönüşlerinde yalnızca kendi araçlarının tekerlerinin çamurlu olduğunu fark ederler. Doğa adaletli davranmamıştır ve başkişi varoluşsal bir talihsizlik içindedir. Bu talihsizlik ve doğa ile olan çatışım durumu “Alt Ucu” öyküsünün başkişisi İbrahim’de de görülür. İbrahim, içine kapanık, pek konuşmayan, çevresine yabancılaşmış bir karakterdedir ve ekonomik durum olarak yoksuldur. Öykünün seyri de bu ekonomik durum üzerine kurgulanır. Atını satmak üzere pazara gelen İbrahim, mutsuzluk ve umutsuzluk duyguları içinde birçok soru sorar. Bu sorular İbrahim’in iç dünyasının çözümlenmesi bakımından işlevseldir:

*“-Hep aynı oluyor bu gök, dedi öteki, biliyor musun? Hiç değişmiyor. Kaçınıcı gelişim bu? Beşinci mi altıncı mı ne?  
-Yahu deli mi oldun sen! Yaksana şu cıgaranı. Yak da aklın başına gelsin!  
Yaktı. Yakar yakmaz da attı.  
-Hiç değişmeyecek bu be! Hiç değişmeyecek işte!  
-Yahu zorun ne senin, değişsin değişmesin.  
-Satamadık şunu be! satamadık işte. Araba değil ki işte, at işte! Kara kuru bir atçık! Boyayamazsın ki. Gök de öyle işte. Değiştiremezsin ki. Boyanmaz çünkü. Araba değil çünkü. At, bir atçık o da.”<sup>185</sup>*

Özyalçiner’in öykülerindeki kişilerin karakteristik özelliklerini çoğunlukla ekonomik durumları şekillendirir. Zengin-fakir ayrımının belirgin olarak ortaya çıktığı “Kök”, “Gökyüzünde Ayaklanma” ve “Çarşı” öykülerinde bu ayrım belli çatışma ve gerilimler üzerinden aktarılır. “Kök” öyküsünde bu ekonomik ayrım, anlatının başkişisi olan Teneke mahalleli kök satıcısının karşıt güç olan kuyumcuyla çatışması ile açığa çıkar. Kök satıcısının karakteristik özellikleri bu çatışmayla daha da belirgin hale gelir.

<sup>185</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Panayır/Sur*, YAZKO, İstanbul, s.65.

*“-Yok beyim, dedi satıcı. Ben sadaka istemem. Dilenci değilim ben. İşinize yararsa, yararlılığına inandırabilirsem, daha doğrusu inanırsanız alırsınız. Altın alıp altın satıyorum çünkü. Ama kime anlatır kimi inandırabilirsin? Üç gündür şuradayım işte, şu karşıda. Kökün yüzüne bile bakan yok. Ama jilet satın alan alana. Sen de almışsın bak beyim. Tezgahtarın cebinde de vardır en azından iki paket. Üstüne üstlük traşlısınız da. İki günden önce gelmez sakalınız. Onca kazınmış. (...) Jilet alımını destekleyerek kötülüğü yaymaya çalışıyorsunuz, cinayetleri, intiharları körüklüyorsunuz. Şifalı köklere aldırduğunuz yok. Çünkü onlar iyileştirici, onarıcı, diriltici. Sizseyse ölümlerin at oynattığı savaşlar gerek. Çünkü elinizde, önceden kutu kutu depo edilmiş milyonlarca jiletiniz var.”<sup>186</sup>*

“Gökyüzünde Ayaklanma” öyküsünün başkişisi olan balon satıcısının karakteristik özellikleri ise balonlarını satmak için uğradığı zengin ve fakir semtlerde çocuk ve ailelerinin kendine karşı olan tutumlarıdır. Balon satıcısı bir süre sonra bulunduğu ortama yabancılaşarak derin bir mutsuzluk durumu yaşar. “Çarşı” öyküsünün başkişisi ise Kapalıçarşıdır. Çarşının içinde, ayakkabı keçesi ve yapma kır çiçekleri satmak isteyen çocukların durumu, korucularla bir çatışma halinde, ekonomik bir değerlendirme içinde verilir.

Özyalçiner’in öykülerinde belirgin olan bir diğer sosyolojik ayırım ise köylükentli üzerinden yapılır. Göç temasıyla birlikte ortaya çıkan bu ayırımı derinden yaşayan başkişiler “Baskın” öyküsünde Veysel Çavuş, “İkinci Arka” öyküsündeki hamal Habip ve “Gezginci Seyfo”daki Seyfo’dur. “Baskın” öyküsünde Veysel Çavuş’un köyden kente gelişi ve bir kulağının duymuyor oluşunun sebebi geriye dönüşlerle verilirken Gezginci Seyfo’nun kente geliş sebebi etnik ayrımlar üzerinden açıklanır. “İkinci Arka”da ise kentteki zorlu ekonomik şartların yanı sıra siyasi konulara da yer verilir. Hamal Habip kendisi için büyük bir para olan 100 lira karşılığında bilmediği dükkanları taşlar ve birinde yaralanarak sakatlanır. Bu suçtan kaçabilmek adına İstanbul’a gelir ve sakat haliyle kentte para kazanmaya çalışır. Hamal Habip’in öykü seyri içindeki tutumunu şekillendiren şey ise dönemin siyasi ve ekonomik şartlarıdır. Üç öyküde de kişilerin topraklarından alıkonuş sebebi ve kentte karşılaştıkları trajik durumların kaynağı ekonomik unsurlardır.

Sosyal ve ekonomik ayrımların belirgin şekilde işlendiği diğer öyküler ise yazarın askerlik döneminde kaleme aldığı Anadolu öyküleridir. “Dağ”, “Asfalt”, “Tırmanış” ve “Biz Yargılılar” öykülerinde Doğu Anadolu insanları anlatılır. “Dağ” öyküsünde başkişi anlatıcıdır. Yapılan bir dağ gezisini aktaran anlatıcı, bu gezi esnasında gördüklerini gezi yazısına benzer bir şekilde, yöre insanının doğayla olan

<sup>186</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.72,73.

çatışımını da barındıran öznel değerlendirmelerle birlikte anlatır. “Asfalt” öyküsünün başkişisi ise yöre halkıdır. Yöre halkının asfalt yolla olan ilişkisi ekonomik çözümlerle birlikte verilir. Asfaltı kullanan yabancılar ise öyküdeki karşıt gücü oluştururlar. Asfalt, yöre halkı ile yolda durmaksızın gidip gelen asfaltın sahipleri arasında sosyal ve ekonomik ayrımın simgesi olarak kullanılır. “Tırmanış” öyküsünün başkişisi ise yine anlatıcının kendisidir. Bir dağ köyüne tırmanış anlatılırken, köylülerin zorlu doğa koşullarıyla olan ilişkisi, köye yeni gelen bir yabancıya gözüyle aktarılır.

“Hareket Zili” öyküsünün başkişisi ise topluma yabancılaşmış biri olarak ortaya çıkar. Hareket ziline basması ve yolculardan birini yaralaması öykünün ana olay motifini oluşturur. Başkişinin dış dünyaya karşı tutum ve davranışları aslında nevrotik yahut norm dışı özellikler taşımaz. Nitekim başkişinin yolculuk esnasındaki tutum ve davranışları oldukça samimi ve olağan bir seyir takip eder. Gerçekleşen aksiyon sonrası gerek bu durumdan duyulan utanç ve şaşkınlık, gerekse açığa çıkan pişmanlık ve yardım etme isteği ruhsal olarak baş kahramanın sağlıklı bir muhakeme gücüne sahip olduğunu göstermektedir. Baş kahramanın fiziksel özellikleri hakkında bilgi verilmeyen öyküde psikolojik olarak dışa dönük bir yapıya sahip olduğundan bahsedilebilir.

Adnan Özyalçınar’ın 5. kitabı olan *Gözleri Bağlı Adam*’da kişiler ön plana çıkar. Kitabın ilk öyküsü olan “Tutsaklar”da başkişi Emine ile aşk yaşayan Kemal’dir. Kemal, Emine’nin babası Yusuf Bey engelini aşmak için Emine’yi kaçırmayı planlayan yoksul bir gençtir. İnatçı ve heyecanlı bir yapıya sahip olan Kemal, Yusuf Bey’in tüm alıkoyuşlarına rağmen Emine’nin peşini bırakmaz. Karamürsel’in bir köyüne yabancı bir mevsim işçisi olarak gelen Kemal ilk olarak Emine ile burada karşılaşır. Yusuf Bey durumu anladığında Kemal’i kovar ve kızını İstanbul’da evli olan halasının yanına gönderir. Ancak Kemal bunu öğrenir öğrenmez İstanbul’a gider ve kamyonetiyle orada çalışmaya başlar. Yusuf Bey bunu öğrenince tekrar engelleyici bir tutumla kızını yanına getirir. Öykünün bu kaçış-kovalama seyri sonunda Yusuf Bey çareyi kızını Nato Havaalanının lojmanlarına kaçırmakta bulur ve Kemal’i alt eder. Kemal’in bu durum sonunda köylülere olan seslenişi aynı zamanda anlatının ana fikrini oluşturmaktadır:

“Şimdi iyi dinleyin beni, diye bağırdı. Bugün suyunuzu kendi depolarına akıtanlar, rüzgarınızı engelleyenler, denizinizin önünü kesenler, otlaklarınızı elinizden alanlar, yarın, sevdalınıza kavuşmanızı da engelleyecekler. Tıpkı bana yaptıkları gibi. Sizlere de yapacaklar bunu.

Delikanlılar, genç kızlar, bacılarım, kardeşlerim size de yapacaklar.  
Hepimize. topumuza.”<sup>187</sup>

Kitabın bir diğer öyküsü olan “Buluşma”da ise başkişi geçimini terzilikle sağlayan Aysel’dir. Aysel, tutsak olan sevgilisi Hasan’dan bir not alır ve onu görmek için birçok zorluğa katlanır.”Tutsaklar”da olduğu gibi Aysel de sevgilisini görmek için önüne çıkan zorluklar karşısında pes etmez ve inadını sürdürür. Gözleri Bağlı Adam’ın son öyküsü olan “Gözleri Bağlı Adam”da ise başkişi elektirk ustası Hayro Usta’dır. Hayro Usta Yalova-Altınova istikametinde bulunan Amerikan Üs’sünde vardiyalı olarak çalışan bir işçidir. Ancak öyküde geçen Hayro (Hayri) Usta, Muyo (Mustafa), Hüsnü ve Vedat, üssün Türk bölümünde çalışan işçilerdir. Üssün Amerikan bölümünün çokça merak edildiği, hakkında birçok hikayelerin uydurulduğu Türk bölümden Hayro Usta bir arızayı gidermek için Amerikan tarafına gözleri bağlanarak götürülür. Gözleri bağlı Hayro Usta’nın yol boyunca tüm hisleri, duydukları anlatıcı tarafından aktarılır. Büyük kulak denilen bir cihazın tamirinden sonra ise Hayro Usta tekrar bölümüne bırakılarak. Hayro Ustanın tüm merakının ortadan kalktığı son bölümde merakın yerini mutsuzluk ve anlamsızlık duyguları alır.

Adnan Özyalçiner’in öykücülük seyri içerisinde son dönem öykülerinin gözleme dayalı olay öyküleri yahut anılardan oluşturulmuş nostaljik anlatılar olarak ortaya çıktığı görülür. *Alaycı Öyküler* ve *Ayak İzleri* kitaplarında baş kahraman anlatıcının kendisi olarak ortaya çıkar ve gördüklerini bazen gezi yazısına yakın bir anlatım tarzıyla bazen de anılarını anlatarak dönemin İstanbul’u ve tanınmış kişileri ile ilgili kesitler sunar. Bu öykülerde göze çarpan belirgin bir unsur ise, yer ve kişilerin gerçek yaşamdan alınmış olmalarıdır.

Bazen başkişi insan dışı bir varlık olarak ortaya konur. “Dükkan” öyküsünün başkişisi mezbahaneden kaçan bir tavuktur. Öyküde banka müşterisini simgeleyen tavuk, anlatı boyunca yakalanmaktan kaçır.

### 3.4.2. Kart Karakterler

“Kart karakter, tek tip bir kişiliğe sahip olan kişilerdir.”<sup>188</sup> Yalınkat bir yapıya sahip olan ve anlatının seyri içinde herhangi bir değişim ve dönüşüme uğramadan

<sup>187</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.32.

<sup>188</sup> Veysel Şahin. “Roman Tekniği Bakımından Yaban”, *e-Journal of New World Sciences Academy Social Sciences*, 2, (3), C.0012, (2007), s.188.

“hedef objeyi varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alırlar.”<sup>189</sup> Karşı güç durumundaki bu kişiler için Çetişli, “Olay örgüsünün teşekkülünde ihtiyaç duyulan çatışmanın hayat bulabilmesi, olayların düğümlenebilmesi, entrik atmosferin oluşabilmesi ve asıl kahramanın çok daha belirgin hale gelebilmesi için böyle bir kahramana ihtiyaç vardır.”<sup>190</sup> demektedir. “Kart karakter, eser içinde birden fazla olabilir. Tek özelliği başkarakterin karşısında, başkaraktere uzak, başkarakterin değerlerini yıkmak için bekleyen bir kişi olmasıdır.”<sup>191</sup>

Özyalçınmer kişilerini oluştururken karşıt güce çok fazla yer vermez. Öykülerdeki başkişiler genellikle toplumla ve çevreyle çatışan kişiler olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla olay örgüsü içinde kahramanı harekete geçiren karşıt güç ögesi oldukça azdır. Öykü başkişilerini bir başka kişi üzerinden harekete geçirmek yerine yazar, yoksulluk, yalnızlık, yıkım ve yabancılaşma gibi bireysel ve toplumsal unsurları tematik güç olarak kullanır. Bununla birlikte yazarın öykülerinde kullanmış olduğu, karşıt tematik gücün kişiler üzerinden verildiği öykülere bakmak gerekirse bunlar; “İri Elmalar” öyküsünde manav, “Çıplak Bir Ampulün Alında Olup Bitenler”de köfteci, biletçi, şerbetçi, vatman gibi sosyal kişiler, “Hareket Zili”nde çocuğu hasta olan kadın, “Olsa Olsa Bir Olaydır”da başkişinin arkadaşı, “Sur Kapıları”nda anlatıcı, “Mis Gibi Anadol”da koca, “Kök”te zengin kuyumcu, “Tutsaklar”da Yusuf Bey, “Dükkan”da tezgahtar, ve “Değişim”de polis memur olarak ortaya çıkmıştır.

Tüm bu karşıt güçler üstlendikleri roller özelinde değerlendirilecek olursa; “İri Elmalar” öyküsünün başkişisi annesinin ölümü karşısında travmatik bir iç çatışma yaşayan biridir. Ancak bu çatışmayı belirgin hale getiren elmaların satın alındığı manavdır. Manav başkişiye çürük elmalar satan ve onu dolandıran bir kart karakter olarak ortaya çıkar ve anlatı sonuna kadar bu karşıt tavrını sürdürür. Başkişinin fiziksel olarak çelimsiz bir görünüme sahip olduğu ise fon karakter üzerinden dramatik yolla verilir.

“Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler” öyküsünde başkişi olan topal adamın yalnızlığı ve toplumdan soyutlanması, toplumu oluşturan bireyler üzerinde açılır. Anlatıda ortaya çıkan karşıt güçler; sokak köftecileri, şerbetçiler, şoförler, biletçiler ve vatmanlar gibi sosyal kesimden kişiler. Kart karakter olarak en belirgin

<sup>189</sup> Ramazan Korkmaz. (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. YKY., s.300.

<sup>190</sup> Çetişli, a.g.e., s.70.

<sup>191</sup> Şahin, a.g.y., s.188.

şekilde ortaya çıkan kişi ise “Hareket Zili”ndeki yolcu kadındır. Kadın, başkişi olan anlatıcıya öykü sonunda engelleyici bir tutum içine girmiş ve öykünün seyrini değiştirerek başkişinin duygu ve düşünce dünyasını açıklamıştır.

“Olsa Olsa Bir Olaydır” öyküsünün kart karakteri ise başkişinin tartıştığı arkadaşıdır. Arkadaşı, zamanın değerlendirilmesine ilişkin başkişinin karşıt tematik gücünü oluşturarak başkişinin ana olay motifinin açıklamasını sağlar.

“Sur Kapılarında” öyküsünün başkişisi olan dilencinin anlatacağı hikaye başlarda anlatıcı tarafından ilginç bulunmaz ve anlatıcı dilenciden kaçmak için fırsat kovalar.

“Mis Gibi Anadol” öyküsünde ise başkişi olan hasta kadının açlığını bastırmak için simit alma isteği, kocası olduğu anlaşılan adam tarafından engellenirken, “Kök” öyküsünde yoksul kök satıcısının çatıştığı kişi zengin kuyumcudur. Kuyumcu kök satıcısından, yardım amaçlı olarak mallarından satın almak istemiş, ancak başkişi bu durumla çatışarak kuyumcuyu karşıt tematik güç haline getirmiştir. “Kök”te ortaya çıkan bir diğer kart karakter ise kök satıcısının karısıdır. Satıcının karısı, fabrikaya işçileriyle kıyaslayarak kök işinin para getirmediğinden çokça dert yanar. Kart karakterin belirgin olarak ortaya çıktığı bir diğer öykü ise “Tutsaklar”dır. Başkişi olan Kemal’in kızı Emine’ye kavuşmasını anlatı boyunca engel olan Yusuf Bey, sonunda kazanır ve kızını Kenan’ın ulaşamayacağı bir mekâna temizlikçi olarak gönderir. “Dükkan” öyküsünde ise, anlatı boyunca elinden kaçırdığı tavuğu kovalayan tezgahtar karşıt tematik gücü oluşturur. Anlatıda banka-müşteri ilişkisi simgeleştirilerek aktarılırken, banka memurunu simgeleyen tezgahtar tavuğu yakalamak için zorlu bir uğraş verir. Benzer bir durum “Değişim” hikayesinde tutuklu ile polis memuru arasında gerçekleşir. Polis memuru başkişi tutuklunun adliyeye sevkinde tüm engelleyici ve güvenlikçi tedbirleri almasına karşın tutuklu, köpeğe dönüşerek bu durumu aşar.

Karşıt tematik gücün üniformalı bir devlet memuru olarak ortaya çıktığı bir diğer öykü ise “Kök”tür. Şifalı kök satıcısı başkişi, çağırıldığı kuyumcu dükkanında dükkan sahibi ve tezgahtarı korkutur. Bu durum kriminal bir vakaya evrilerek suçlu-polis kovalamacasına dönüşür ve polis memurları kart karakterler olarak ortaya çıkarlar.



### 3.4.3. Norm Karakterler

Norm karakterler, kurgusal metin içerisinde başkişiyi tamamlayan ve onun serüvenine yardımcı olan; amaç olmaktan çok, bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araç olarak ortaya çıkar.<sup>192</sup> Özyalçiner'in öykülerine bakıldığında başkişinin olay örgüsü içinde tutum ve davranışlarını destekleyip tamamlayacak kişi sayısı yok denecek kadar azdır. Başkişiler tematik gücü genellikle kendi zihinlerinde oluşturdukları yahut toplumun işleyişinden çıkardıkları kararlarla yürütürler. Ancak Özyalçiner'in öykülerinde, olay örgüsü içinde derinlemesine bir etki bırakmamakla birlikte başkişinin aksiyonlarına etki eden kişilere bakıldığında ilk olarak "İri Elmalar" öyküsünde yer alan hasta anne görülür. Başkişinin ziyaretine gittiği annesinin ölümü anlatıda ortaya çıkan trajik durumun kaynağıdır. Anneyle olan diyaloglar da başkişinin olay örgüsü içindeki tutumunu büyük ölçüde etkilemiştir. Anne figürünün norm karakter olarak yer aldığı bir diğer öykü ise "Hareket Zili"dir. "Hareket Zili"nde başkişinin karşıt tematik güç olarak ortaya çıkan kadına karşı aksiyonu, bir geri dönüş tekniği ile, başkişinin annesinin ölümüyle ilişkilendirilir. "Alt Ucu" öyküsünde ise başkişi İbrahim'in arkadaşı olan dokumacı, norm karakter olarak yer alır. Dokumacı, atını satmak üzere pazara gelen İbrahim'le anlatı süresince dertleşir. "Pazar Gezintisi" öyküsünde yer alan aile bireyleri, başkişinin olay örgüsü içindeki tavrını da doğrudan etkiler niteliktedir. Bir cenaze aracının şoförlüğünü yapan başkişi; oğlu, kızı ve annesinin isteği üzerine, anlatının ana olay motifi oluşturan piknik gezisine gitmeye razı olur. "Yıkım Günleri"nde ise birden çok norm karakterle karşılaşırız. Anlatının başkişisi topal kestane satıcısı muhakeme ve davranışlarında aktif ve bağımsız davranamaz. Anlatı seyri içinde, kestane satıcısının aksiyonlarına yön veren kişiler, yıkılan evden çıkarılan eşyaların emaneten bırakıldığı caminin müezzini, kestane satıcısının komşusu manav Mustafa ve kocası Kore'de şehit olmuş dul komşu olarak ortaya çıkar. "Kenarda Birileri" öyküsünde ise kanalizasyon işçilerinin, çalıştıkları sokakta iş yeri bulunan bir patronun arabasının önüne molozları bırakarak evlerine gitmeleri patronun içine düştüğü zor durumuna sebebidir.

Norm karakterin en belirgin olarak ortaya çıktığı öykü ise "Buluşma"dır. Anlatı boyunca başkişi Aysel'in tüm aksiyonlarının sebebi sevgilisi Hasan'a ulaşmaktır. Hasan ise, buluşmanın yeri ve saatini bir kapı notuyla ulaştıran norm

<sup>192</sup> W.J.Harvey.(2004). "Romanda Sosyal Ortam", *Roman Teorisi*, (Haz. Philip Stevick), (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara, s.175.

karakter olarak ortaya çıkar. “İkin Arka” öyküsünde hamal Habip’in aksiyonlarını ise 100 lira karşılığında dükkanları taşlatan bir adam olarak ortaya çıkarken “Gözleri Bağlı Adam”da başkışı Hayro Usta’yı yönlendiren, çalıştığı üssün Amerikalı ve Türk yetkilileridir.

#### 3.4.4. Fon Karakterler

“Fon karakter, romanda derinliği en az olan kişi veya kişilerdir. Olay örgüsünün gerçeklik kazanması için yazar tarafından olayların içine dâhil edilir.” “Dekoratif unsur durumundaki kahraman, fon karakter veya figüran olarak da isimlendirilen bu kahramanlar, sadece anlatılan olay, durum, kahraman, zaman ve mekânın daha gerçekçi ve tabii bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlüdürler.”<sup>193</sup> Özyalçınar, özellikle son dönem öykülerinde kişi kadrosunu oldukça kalabalık tutar. Bu kişilerin bir kısmı anne, baba, dayı, kız kardeş, eş ve çocuklar gibi aile çevresinden kişiler olabildiği gibi, mekân unsurlarına bağlı olarak manav, berber, köfteci, şerbetçi, fırıncı, aşçı, çöpçü, simitçi, gazeteci, kahveci, biletçi, eczacı, sekreter gibi esnaf kişileri ya da kaymakam, asker, polis gibi devlet memurları olarak kullanılır. Anı ve geziye dayalı anlatılarda ise adı geçen kişilerin çoğunluğu gerçek yaşamdan alınmış isimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Olay örgüsünde diğer karakterlere göre daha az etkiye sahip bu kişiler Özyalçınar’ın eserlerinde çoğu zaman dekoratif bir unsur olarak yer alırlar.

#### 3.5. ZAMAN

“Kurmaca metinlerin temel unsurlarından biri de zamandır. Olay belli bir süre içinde ve bir mekânda geçer. Kurmaca bir varlık olan anlatıcı olayı yine belli bir süre içinde öğrenir ve okuyucuya aktarır.”<sup>194</sup>

“Aslında ‘hikaye etme’, yazarın olayı görüş, kavrayış, idrak ediş biçimidir. Yazar, bir olayı idrak eder ve kurmaca dünyaya ait olan “anlatıcı” aracılığıyla sunar. Sunarken, gerçek dünyanın şart ve kurallarına değil, anlatı dünyasının kurallarına, genel anlamda mantığına uyar. Anlatı dünyası ile gerçek dünya arasında görece bir benzerlik vardır. Dolayısıyla anlatı dünyasının önemli dinamiklerinden sayılan

<sup>193</sup> Çetişli, a.g.e., s.71.

<sup>194</sup> Akbal, a.g.e., s.238.

zaman kavramı da görece bir nitelik taşır; ancak, diğer kavramlar gibi, zaman kavramı da gerçekmiş gibi algılanır.”<sup>195</sup>

Adnan Özyalçiner’in kullandığı zamansal yapı, genellikle, geniş bir olay zamanıyla yapılan bir özetlemeyle başlanarak, anlatının ilerleyen seyri içinde anlatımın olay zamanını yakalaması şeklinde görülür. Anlatı ve olay zamanı öykü boyunca birbirine yakın seyrederek ve hatta bazen iç çözümleme, bilinç akımı gibi yöntemlerle zamanda genişlemeler yapılarak anlatma zamanı olay zamanını geçer. Özyalçiner, anlatma zamanını genel itibari ile uzun tutmakla birlikte, bazı öykülerin giriş ve sonuç gerektiren bölümlerinde özetlemeler yoluyla olay zamanı geriye ve ileri doğru uzatılır. Yazarın kişi, çevre tasviri yahut özetleme ile başladığı öykülerinin dışında doğrudan aksiyonla başladığı anlatıları da mevcut olmakla birlikte sayısı görece azdır.

### 3.5.1. Zaman Unsurunun İşlenişi

“Zamanı işleme tekniklerinde üç yöntem vardır: Anlatım zamanı ile anlatılan zaman ilişkisine göre adlandırılan bu yöntemlerde her iki sürenin aynı olması halinde “zaman örtüşmesi”, anlatılan zamanın anlatım süresini aşması halinde ise “zaman yoğunlaştırılması”, anlatım süresinin anlatılan zamanı aşması halinde ise “zaman sündürmesinden” söz edilir.”<sup>196</sup>

Adnan Özyalçiner, zamanı işlerken özetleme, bilinç akımı, geriye dönüş ve iç monolog gibi yöntemlerle zamanın kronolojik yapısında oynamalar yapar. Bu oynamalar ve kırılmalar ile anlatma zamanı ile olay zamanı arasında bir mesafe oluşur. Aşağıda, anlatım zamanı ve olay zamanının örtüştüğü ve bu iki zaman arasında mesafeyi oluşturan unsurlar incelenmeye çalışılmıştır.

#### 3.5.1.1. Zamanın Örtüşmesi / Yoğunlaşması

Adnan Özyalçiner’in anlatılarında anlatma zamanı ile olay zamanı arasındaki örtüşmeler genel itibari ile tanık bakış açılı veya kahraman bakış açılı anlatıcı tiplerinin kullanıldığı öykülerde karşımıza çıkmaktadır. Bu öykülerin büyük bir bölümünde anlatıcı, yaşadığı yahut tanıklık ettiği olayları öznel bir değerlendirmeye ve derinlemesine bir tahlile tabi tutmadan okuyucuya aktarma rolünü üstlenir. Ancak bazen aynı öyküde zamanla ilgili birden çok kullanımla karşılaşılabilir. Tanık

<sup>195</sup> Tekin, a.g.e., s.132.

<sup>196</sup> Gürsel Aytaç. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. Papirüs Yayınları, İstanbul, s.75.

veya kahraman bakış açısıyla yazılan yahut doğrudan gözleme dayalı olay öykülerinde yer yer özetlemeler yapılarak zamanda bir yoğunlaşmaya, bazen psikolojik bir tahlil veya bir iç monologla zamanda yavaşlama ve genişleme söz konusu olabilmektedir.

Bir ölüm sürecinin anlatıldığı İri Elmalar öyküsünde olay I. tekil şahıs üzerinden verilir ve anında aktarım söz konusudur. Ancak akışta yapılan atlamadan sonra anlatılan olay anlatım zamanının gerisine düşer. Her iki kesitte de görülen geçmiş zaman kipi kullanılmış olsa da, geriye yapılan dönüşten sonra anlatılan olay bir yoğunlaşmaya tabi tutulmuştur.

*Sur*'da yer alan “Adam Konuşacak” ve “Ne De Bir Martı Uçuyordu Gökte” öykülerinde kronolojik zinciri bozacak herhangi bir durumla karşılaşılmaz. “Adam Konuşacak” öyküsü kısa bir konuşma şeklinde kurgulanırken, “Ne De Bir Martı Uçuyordu Gökte” öyküsünde zamanın akışını ve yoğunluğunu etkileyecek bir tanıklık söz konusu değildir.

*Yağma* kitabında yer alan; cenaze arabasıyla yapılan bir kır gezintisinin anlatıldığı “Pazar Gezintisi”, çekiliş bileti satan bir kadınla adamın hikayesinin konu edinildiği “Mis Gibi Anadol” ve iki farklı vapurun yolcu hikayelerinin anlatıldığı “Sis” öykülerinde de anlatıcı yalnızca gördüklerini okuyucuya aktarıcı roledir. “Pazar Gezintisi”nde anlatma ve olay zamanı bir günü kapsarken, “Mis Gibi Anadol”da anlık bir duruma tanıklık edilerek kısa bir zaman dilimi aktarılmış, çerçeve zamanla ilgili bir bilgi verilmemiştir. “Sis”te ise olaylar güneşli bir öğle vakti cereyan eder.

Özyalçiner’in anlatılarında zamanın yoğunlaşması durumu genellikle özetlemelerle kendini gösterir. “Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Bu yöntemle olay ve kişiler, bariz yön ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır. Özetleme tekniği, bir başka tanımla: “bir zaman süresi içinde çeşitli yerlerde olan bir seri olayı genel çizgileriyle okuyucuya ileten bir tekniktir ve hikaye anlatmanın tabii şeklidir”.<sup>197</sup> Adnan Özyalçiner zamanı kurgularken, çoğu zaman, öyküde ana olay motifine girmeden önce bir özetleme ya da geniş bir tasvir yaparak anlatıya başlar. Bu kısımda yapılan özetlemelerde zamanda bir yoğunlaşma göze çarparken, ana olay motifi anlatılmaya başlandığında

---

<sup>197</sup> Tekin, a.g.e., s.250-252.

olay zamanı yavaşlayarak anlatım zamanını yakalamakta ve hatta bazen aşarak iç zaman genişleyebilmektedir.

*Yıkım Günleri*'nde yer alan "Kuşlarla İnsanlar" öyküsünde, kahramanın zaman ve olay algısıyla ilgili bir tahlil yapıldıktan sonra anlatılan şehrin geçmişine ilişkin bir özetleme yapılır ve anlatım olay zamanına bağlanır. "Kök"te de bu kurgu kendini tekrarlayarak kente dair özetleme ve tahliller anlatımın giriş kısmını oluşturur. Bazen bu özetleme kahramanın iç dünyasına ilişkin olabilir. "Hareket Zili" öyküsü I. tekil şahıs üzerinden öznel bir anlatımla aktarılırken anlatıya baş kahramanın psikolojik durumuyla ilgili bir özetlemeyle başlanır.

Özyalçiner'in kaleme aldığı gözleme dayalı olay öyküleri, anlatım ve olay zamanının birbirine bağlı olarak seyrettiği, zamanda tam anlamıyla bir örtüşmenin söz konusu olduğu anlatılardır. "Abana'nın Heykelleri", "Geçit", "Bir Dağ Kenti Tunceli" öyküleri olayın ve anlatımın beraber seyrettiği öyküler olarak karşımıza çıkar. Ancak bazen gözleme dayalı olay öykülerinde kahraman anılardan yahut çağrışımlardan yola çıkarak anlatım zincirini bozabilmektedir. "Bir Okul Anısı" öyküsünde kahraman, ziyaretine gittiği lisesinde gördüğü objelerden hareketle okul dönemi ile ilgili geçmiş yaşantılarından durum ve kesitler sunarken, "Bahçe Sinemaları Peşinde" öyküsünde kahraman anlatıcı, bahçe sinemalarını aramaya koyulduğu Demirkapı, Eyüp, Tepebaşı ve Vatan Caddesi mevkilerinin eski durum ve görünümüne dair özetlemeler yaparak öyküde sık sık geçmişe sıçrayışlar yapar, geçmişten haberler verir.

Özyalçiner'in öykülerinde zamanın yoğunlaştığı bir diğer durum ise kronolojik olarak seyreden masalsi anlatılardır. Bu masalsi anlatılarda anlatım zamanı olay zamanının gerisinde kalarak zaman belli bir yoğunluk içinde verilir. *Panayır*'da yer alan "Beton Kırılıklar", *Sur*'da yer alan "Tanrı Katında" ve "İnilti" öyküleri bu tarz anlatıma örneklerdir. Bu öykülerin aktarımında olayların kronolojisinde bir kırılma görülmemekle birlikte olay zamanı geniş bir zaman dilimini kapsar.

### 3.5.1.2. Zamanın Yavaşlatılması

Adnan Özyalçiner bir durum öykücüsüdür. Özyalçiner'in öykülerinin büyük bir kısmında zaman öznel ve iç içe olarak işlenir. Bu öykülerde psikolojik tahlillerle birlikte anlatım zamanı olay zamanını aşarak bir "zaman südürmesi"ne gidilir. Burada zaman yavaşlar ve iç zaman genişler. Zamanın yavaşlatılması durumu

Özyalçiner'in öykülerinde genellikle iç çözümleme, iç monolog ve iç diyalog gibi tekniklerle kurgulanır. "İç çözümleme (interior analysis) yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir."<sup>198</sup> Adnan Özyalçiner'in psikolojik durum öykülerinde de olaylar ikinci planda olmakla birlikte kahramanın iç dünyasına dair çözümlenmeler yapılarak olay zamanı yavaşlatılır. "Gökyüzünde Ayaklanma" öyküsünün baş kahramanı olan baloncunun akşam vakti bekleyişi anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:

*"Herkes bir şey olmasını bekliyordu sanki. Olağanüstü, ürkünç bir şey. Baloncu da bir köşeye sinmiş bekliyordu. Garip bir korku vardı içinde. Balonları gittikçe pörsüyordu. Engel olunamaz bir şeydi bu. Bileğine sarılı sicim büsbütün gevşemişti. Büsbütün ağırlaşıp, uçarlıklarını yitiriyordu balonlar. Yüreği büsbütün sıkıştıyordu. Boğulacak gibiydi. Bütün ötekilerin suskunluğu da bu yüzdendi sanki. Balonlar yüzünden, kendi yüzünden."*<sup>199</sup>

"Kuşlarla İnsanlar" öyküsünde kahramanın karşılaştığı bir kadının ardından gidip gitmeme ikilemi kahramanın öznel zamanıyla ilişkilendirilerek aktarılır:

*"Ardından gidemezdim. Duvarları ayırdetmişim birden. Her gün, altlarından öz gölgeleri gibi gelip geçtiğim duvarları bütün çıplaklıklarıyla ayırdediyordum. Bütün korkunçluklar, bütün gülünçlükler, demek bütün eskimişliklerle anlamsızlıklar, hepsi, her şey kısacası bütün bir hayat, bütün bir tarih bu çıplaklığa giriyordu. Ve ben bütün bunları, bir geceyarısı, birdenbire ayırdediyordum."*<sup>200</sup>

"Sağanak" öyküsünde ise baş kahraman berberin, iç dünyasına ait duyuş ve düşünüşler, anlatının ana olay motifi olan zamana ve eskimeye dair bir çözümleme ile aktarılır ve zaman yine yavaşlar:

*"Örümcekli rafta yıllardır nemi çekmekten kararıp rengini yitirmiş olan, eski, tozlu çantaya dikmişti gözlerini. Bir yandan, elle tutulurcasına eskiyip çürüyen bu çantayla kendi arasında, öteden beri var olduğuna inandığı o gizli bağlantı yüzünden, çürüyüşünü gözleriyle görüp elleriyle tutmaktan duyduğu tiksintiyi, korkuyu, dayanılmaz bir yük gibi, yüklenmek zorunda kalışına kızıyor; bir yandan da, iş gömleğini çıkarıp bir an önce -Esat Efendi'nin evine yollanmak üzere- ceketini giymesi gerektiğini düşünüyordu."*<sup>201</sup>

Kronolojik olarak birbirinin devamı olduğu anlaşılan ve üç kesit halinde verilen öyküde berberin iç dünyasına ait vurgular ve çözümlenmeler öykünün ilerleyen bölümlerinde de kendini tekrarlar: "Ustura, neden sonra, kendiliğinden, birdenbire duruverince berber şaşkınlıkla biraz da acınarak çantasına baktı. Parıltısı

<sup>198</sup> Tekin, a.g.e., s.284.

<sup>199</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.130.

<sup>200</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.55.

<sup>201</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.100.

sönmüştü. Güneş yoktu. Benek benek lekeliydi sanki. Şimdiden başlamış olabilir miydi? Bu kadar çabuk?”<sup>202</sup>

“Buluşma” öyküsünde, sevgilisi Hasan’la buluşmak üzere hazırlık yapan genç kadının ayna karşısında aklından geçenler anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:

*“Aynanın karşısında saçını fırçalarken yüzünün asıklığını beğenmedi. Sinerden gözünün biri seğiriyordu. Gülümsemeye çalıştı. Beceremedi. Hasan’ı görmek yetmiyor muydu ona yoksa? Daha dün bu görüşme için neler vermezdi. Öyleyse hiç beklemediği bir anda kendiliğinden ortaya çıkan bu fırsattan elinden geldiğince yararlanmak varken ne diye üzülüp duruyordu. Hasan onu böyle görmemeliydi. On uda üzmeye hakkı yoktu. Durumu olduğu gibi kabullenmeliydi. Aynadaki görüntüsüne sevinçle gülümsedi.”<sup>203</sup>*

Burada, genç kadın hem dünü hatırlamakta, hem de gelecek buluşmayı düşünmektedir. Kahramanın düşünceleri aktarılırken zamanda ileri ve geri sıçrayışlar olmakta, bazen de bu düşünceler müstakil bir anılar özeti olarak aktarılabilmektedir.

“İkinci Arka” öyküsünde de hamal Habip’in sırtında kağıt taşırken kısa bir zaman diliminde aklından geçenler şöyle aktarılır :

*“Formaların sırtından kaydığını düşünmek bile ürpertiyor, terini ince ince soğutuyordu. Ayağının sürçerek yere yuvarlanıp formların karlarda ıslanacağını, gelen geçenin ayakları altında çamurlanacağını, rüzgarda oraya buraya uçuşup duracağını, yırtılacağını, yitip gideceğini aklından geçirmesiye ölümden beterdi. Kafası, bacağı, kolu kırılabilir, taşıtlardan birinin altında kalabilirdi. Ama sırtındakilere zarar gelmemeliydi.”<sup>204</sup>*

Bazen kahramanların rüya, delilik, sarhoşluk, kendinden geçme, hatırlayamama gibi zaman algısını bozacak yahut tamamen ortadan kaldıracak kullanımlara da yer verilir. Yine “Buluşma” öyküsünde genç kadın yorgunluktan halsiz düşerek uykuya dalar. Ancak zihninden geçenler rüya gerçek arası bir yerdedir ve zaman muğlaklaşır:

*“Uykuda hep makinenin arkasına yığılı o dağ gibi beyazlıkta uğraştı. Birbirine ekli olarak dikilen donları makasla kesti ayırdı, kesti ayırdı. Dürdü, paketledi. Dürdü, paketledi. Uykusu arasında zil çalınır gibi olmuştu. Çamaşırları dürüp paketlemekten öylesine yorgun düşmüştüki kalkamadı. Kalkacakken yeniden daldı. Zilin sesi haciz memurlarını çağırıştırmıştı. Motorun borcuna karşılık makinesinin elinden alınmasıyla, diktiği çamaşırların kumaşını hemen geri götüremediği için hırsız diye tutukluyorlar, (...)”<sup>205</sup>*

“Kalabalıktan Biri” öyküsünde kentin küçülmeye başladığını fark eden Abdi Bey’in gerçeklik algısında bir bozulma olur ve bu da öznel zamanı etkiler:

<sup>202</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.107.

<sup>203</sup> Adnan Özyalçınar. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.49.

<sup>204</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.62.

<sup>205</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.47.

*“Arkadaşı, bakmadan, “Boş ver” anlamında elini sallayacakken caydı. Ağzına götürmek üzere olduğu kadehi masaya bıraktı. Abdi ciddiye. O da yerinden kalkıp Abdi'nin gösterdiği yere baktı. – Sahi yahu, dedi. Abdi Bey, fısıltıyla: -Ne iştir bu? diye sordu. Ürkümüş bir hali vardı. –Garip, diye söylendi arkadaşı. –Sarhoş mu olduk dersin?*

(...)

*Abdi Beyin bu açıklamaya o gün de akli pek yatmamıştı. Zaten böyle bir olayı yaşamış mıydı, yaşamamış mıydı, onu bile tam olarak kestiremiyordu. Şimdiyse böyle bir açıklama, onun için, hiçbir biçimde inandırıcı değildi. Bunları düşünerek durağa geldi.”<sup>206</sup>*

“Kalabalıktan Biri” öyküsünde oluşan algısal bozulmanın bir örneği de “Değişim”de iç monolog olarak aktarılır:

*“Bekçi, bu yüzden bilimsel bir kanıt ortaya koyamamış, jandarmanın da, haklı olarak, “masal mı, palavra mı, yoksa üşütüklük mü, neyse,” diye düşündüğü bu olaya akli pek yatmamıştı. Daha doğrusu akli iyice karışmıştı.*

(...)

*Bir an için: “Köpek oralarda mı şimdi?” diye düşündü. Jandarmaya sormalı mıydı? Oralarda olsa da “Yakalayabilirler mi bakalım?” diye geçirdi içinden. Jandarmaya seslenmekten vazgeçti.”<sup>207</sup>*

“Gözleri Bağlı Adam”da Hayro Usta Amerikan Üssünde yaşadıklarından sonra tekrar Türk bölgesindeki işçi arkadaşlarının yanına gelir ve çevreyi algılayışı anlatıcı tarafından şöyle aktarılır. :

*“Gözlerini iyice açtığında çevresine uzun uzun baktı. Gökyüzüne, denize. Sonra alanın dışındaki dağlara, ovaya çevirdi yüzünü. Sanki ilk görüyordu hepsini. Gökyüzünü, gökyüzündeki kara sisi, bulutları, denizi, denizin çarpıntısını, uçuşan martıları ... ve bütün bunları çeviren alanın telörgülerini, dünyadaki bütün telörgüleri yeniden tanıyor gibiydi.”<sup>208</sup>*

### 3.5.2. Zamanda Kırılmalar

“Vak’a zamanında yer yer küçük geri dönüşler dikkati çeker. Kahramanların haldeki durumları veya kahramanlar arası haldeki ilişkilerin daha sağlıklı anlatımlarında lüzumlu olan geri dönüşler, aynı zamanda esere zaman bakımından derinlik kazandırır.”<sup>209</sup>

“Olayların yazar tarafından sunulması sırasında kronolojik sıraya uyup uymama zorunluluğu aranmaz, aranmamalıdır. Sunuş sırasında yazar, şimdiki zaman kipini kullandığı gibi, geçmiş zaman kipini de kullanabilir. Hatta bir yazar geçmiş-

<sup>206</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Alaycı Öyküler*. Can Yayınları, İstanbul, s.83-84

<sup>207</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.92.

<sup>208</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.62.

<sup>209</sup> İsmail Çetişli. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Akçağ Yayınları, Ankara, s. 255.



şimdi-gelecek kiplerine aynı metin düzeyinde yer verebilir. Bu durum, yazarın bakış açısıyla olayları, yorumlayışıyla, hatta olayların seyriyle bağlantılıdır.”<sup>210</sup>

Adnan Özyalçınmer’in öykülerinin bir çoğunda da zaman kronolojik bir sıra takip etmez. Zamandaki bu kırılmalar geriye dönüş, özetleme veya zihin akışı gibi tekniklerle sağlanarak öykü akronik bir yapı kazanır. Bu geriye dönüşler bazen kahramanın geçmiş yaşantısı ile ilgili kısa özetlemeler şeklinde verilirken, bazen de olay akışı geçmişle iç içe verilerek devam ettirilir ve zamanda ileri, geri sıçrayışlar meydana gelir.

Bazen bu kronoloji tamamen tersine çevrilerek öykü sondan başlayarak anlatılır ve merak unsuru aksiyon sona saklanır. Önce anlatılan durumun sonucu, daha sonra ise bu durumun psikolojik kaynağı verilir.

Olay zamanının öncesi ve sonrasının verilmediği “İri Elmalar” öyküsünde zaman, birbirine sondan bağlı iki kesitten oluşur. Yazar, bir durum tasviriyle başlar ve anlatının kronolojik finali ile ilgili fikir verir. Olay I. tekil şahıs üzerinden verilir ve zamanda bir örtüşme söz konusudur. Ancak akışta yapılan atlamadan sonra anlatılan olay anlatım zamanının gerisine düşer. Her iki kesitte de görülen geçmiş zaman kipi kullanılmış olsa da geriye dönüşten sonra anlatılan vaka kısmı zaman olarak bir yoğunlaştırmaya tabi tutulmuştur.

“Hareket Zili” öyküsü de, hatırlama ve özetleme teknikleriyle yapılan geri dönüşlerle birbirine sondan bağlı üç olay kesitinden oluşur. Anlatma zamanı, öykünün seyri içinde gittikçe olay zamanının gerisine düşer. Öykünün son bölümünde yapılan hatırlama ve özetlemede ise iç zaman genişler ve olay zamanının aksiyonuna bağlanır. Olay zamanı bir günü kapsamaktadır. Akronik bir seyir içinde anlatım, akşam karanlığında başlar, aynı günün güneşli ve sıcak öğle vaktinde son bulur.

“Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler”in yapısı farklı zaman kesitlerinden oluşur ve anlatım zamanı bir çoğunda olay zamanını aşarak bir zaman südürmesine gidilir. Anlatıcı, çocuğun uyuma arifesinde zihninden geçen motifleri hatırlama, genişletme gibi yöntemlerle zamanda ileri ve geri sıçrayışlar yaparak anlatıyı akronik bir yapıya sokar. Birçok motifte iç zamanın genişlediği anlatıda odadaki diyalogların dışında zaman algısı yok denecek kadar azdır.

---

<sup>210</sup> Tekin, a.g.e., s.136.

“Yıkım Günleri” öyküsü de akronik bir öyküdür. Öykünün kahramanı olan kestanecinin zorlu yaşam mücadelesi anlatılırken, sık sık geri dönüşler yapılarak kahramanın geçmişi, bugünü ve anlık psikolojisi hakkında bir duygu durumu (atmosferi) oluşturulur. Özyalçiner, bu geçişleri çok estetik kurgular. Anlatıda kahramanın çocukluğuna geçiş, maltızda çitirdayarak kıvılcımlar saçan ateşten, geçmiş zaman bir İstanbul yangınına çağrışımsal yolla geçilerek aktarılır:

*“Kestanelerin kavrulurken çıkardığı koku, yıllar öncesi kül olup giden evlerle birlikte bahçelerde daha sapsarı üstüneyken yanıp kavrulan karanfillerin kokusunu getirdi burnuna. İstanbul öylesine bir yangın görmemişti. (...) Dört, beş yaşındaydı o zamanlar. Yangında kaybolmuştu.”<sup>211</sup>*

Öyküde sıkça geri dönüşlere, geçmişle ilgili yaşantılara, özetlemelere ve çevre tasvirlerine yer verilerek zaman zinciri kırılmaya devam edilir:

*“Bütün hayatı ilkyaz, yaz sonu ve güz olarak geçip gidiyordu. Önündeki maltızda cızırdayan kestaneler güzü gösteriyordu. Ne bu geçit, ne şu Belediye Sarayı vardı bir zamanlar. (...) Eskiden dardı bu cadde. Ortasında ağaçlıklı, geniş bir yaya kaldırımı uzanırdı. (...) Şimdi düşünüyordu da o günlerde daha çok satış yapıyormuş gibi geliyordu. Sanki daha çok kazanıyordu (...) Tam o günlerdeydi. Mescidin arkasında yokuşun hemen başında iki katlı bir evde oturuyordu. (...) Bir gece sinemaların boşalmasını beklerken maltızın başında uyuyakalmıştı. (...) Birden iri bir tuğla başını sıyrarak geçip düştü önüne, az ötede ikiye bölündü.”<sup>212</sup>*

Bazen yapılan bu geri dönüşler, uzak geçmişten yapılan efsane, menkıbe, tarihi karakterlerden anekdotlar gibi örneklemler ile gerçekleştirilir. “Dağ” öyküsünde, bir dağ gezisine katılan kahraman dağ zirvesinde gördüğü göl manzarası Hz. İbrahim ve Nemrut hikayesini çağrıştırır ve bu hikaye anlatılarak bir benzetmeye gidilir. “Ateşin gözünü, şimdi güneşte pırl pırl yanan masmavi gölü, akça ağaçlarla yeşil çimenlikler büsbütün çevrelemişti. Bu bana yalvaç İbrahim’in öyküsünü anımsattı: Nemrut tek tanrıyı savunan İbrahim’i cezalandırmak için ulu bir ateş yaktırmıştı.”<sup>213</sup>

Adnan Özyalçiner’in anlatılarını içinde en sık geri dönüş ve geçmişten özetlemeler yoluyla zaman zincirinin kırıldığı öykülerinden biri de, bir aşk hikayesinin konu edinildiği “Tutsaklar” öyküsüdür. “Tutsaklar”da Kemal ile Emine’nin sonuçsuz aşkı aktarılırken öyküde adı geçen karakter ve tiplerin yakın ve uzak geçmişleriyle, yaptıkları işlerle, olay örgüsü içindeki aksiyonları ile ilgili bilgiler, bölümler ve paragraflar halinde sıçrayışlarla verilir. “Tutsaklar”, iki

<sup>211</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.23-24.

<sup>212</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.25-28.

<sup>213</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.118.

bölümden oluşan uzun bir öyküdür. Anlatıdaki sıçrayışlarda zaman “bir hafta önce”, “geçen yazlardan birinde” gibi açıklayıcı bilgilerle aktarılır. Anlatıdaki ilk kırılma, birinci bölümde, Emine’nin babası Yusuf Bey’in köyde yaptığı işle ilgili bir yakın geçmiş özetlemesidir. İkinci kırılma ise, “Geçen yazlardan birinde bu ciplerden iki tanesi bir sabah erkenden kapılarına dayanmıştı.” cümlesiyle başlayan ve sonrasında “Bu olanları Osman’dan dinlemişti Fatma hanım” bilgisinin verildiği paragrafta Çavuş Tom ve Yusuf Bey’in ilişkisinin anlatıldığı bölümdür. Öykünün devam eden olay seyri içinde Kemal ve Emine’nin tanışma ve birbirlerini sevmelerinin özet içinde verildiği bölüm, Kemal ve Emine’nin kaçmak için sözleştikleri bölüm, Kemal’in Emine’yi kaçırma hazırlıkları ve Yusuf Bey’in kızı Emine’yi Nato Havaalanının Amerikan lojmanına götürdüğü bölümler arasında sıçrayışlarla ilerler. Olay zamanının bir haftalık bir süreyi kapsadığı öyküde, anlatı finalinden sonraki zaman ile ilgili bilgi verilmemiştir.

“Baskın” öyküsünde de Veysel Çavuş ve karısı Elmas’ın köyden şehre geliş hikayesi geçmişten bir özetleme ile aktarılır. Öyküdeki bir diğer kırılma ise Veysel Çavuş’un kulağının neden duymadığını, neden “yarım adam” olduğunu açıklar nitelikteki çocukluğa yapılan bir geri dönüştür. Buradaki uzak geçmiş olan çocukluğa dönüş ayrı bir paragrafta verilmiş ve paragrafta doğrudan çocukluk dönemi yaşantısı hikaye edilerek başlanmıştır.

“Buluşma” öyküsünde ise baş kahraman genç kadın, sevgili Hasan’la daha önceleri buluştukları yere geldiğinde, Hasan’la ve Hasan’ın Yusuf Bey’le olan yaşantıları geçmişten bir paragraf halinde özetlenir. Ancak olay zamanı da bütün bütün silikleştirilmez. Sıçrayışlar yapılır. “Aysel, bunları düşününe düşününe toprak kıyıya kadar gelmişti.”<sup>214</sup> Anılar özetlendikten sonra olay zamanına kesin dönüş yapılarak anlatının finaline kadar aksiyonlar art zamanlı olarak devam ettirilir ve başka bir kırılma göze çarpmaz. “Birden saati hatırladı. On bire beş vardı. Koşmaya başladı.”<sup>215</sup> Bir günlük zaman diliminin işlendiği anlatıda saat on bir’e bir odaklama vardır.

“İkinci Arka” öyküsünde de Habip’in hikayesi kronolojik olarak aktarılmaz. Habip’in işiyle ilgili zorluklar bir iç çözümleme ile verildikten sonra Habip’in tanık olduğu kitapçı kulübesinin taşlanma olayına geçiş yapılır. Bu taşlama motifi öykünün ana olay motifidir. Öykünün ilerleyen seyri içinde Habip’in de 100 lira karşılığında

<sup>214</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.52.

<sup>215</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.52.

bu taşlama işe girişi, bir gün öncesinden kamyonu bindirilip taşıyacağı otel önüne getirilişi, bacağından yaralanışı ve İstanbul'a kaçıışı zamanda ileri, geri sıçrayışlarla aktarılır. “Gelişi böyle olmuştu.” diye başlayan paragrafla birlikte zaman olarak hikaye en başa, hamallık işindeki zorluğa döner.

“Yazar anlatıcı ben” olarak kaleme alınan “Yazmacı Tahir Sokağı”ndan Kırık Dökük Öyküler”, yazarın geçmiş yaşantılarının çevre ve mekânla ilişkili olarak özetle aktarıldığı, çevre tasvirlerinin geniş yer tuttuğu bir anlatıdır. Yazarın anılardan yola çıkarak geçmişe dair hikayeler anlattığı birinci bölümde, dayısıyla olan yaşantıları ağırlıklıdır. Yazar anlatıcı bu öyküleri hatırlayabildiği kadarıyla aktarmakta ve sık sık olay zamanına bağlamaktadır. “Bildiğim, hatırladığım bunlar. O zaman geldiğimiz sokak, bu sokaktı bence. O köşk de buralarda olmalı.”<sup>216</sup> Ancak bu geçmişe dair özetlemeler, birinci bölümün seyri içinde tekrarlanmaya devam edilir. “Ortaokula başladığımda İkinci Dünya Savaşı yeni bitmişti.” diye başlayan son özetleme yazarın olay zamanına sıçrayışıyla son bulur: “Sokağı görmeye karımla birlikte gitmiştim. O, bu öyküyü dinleyince çok duygulandı.” Anlatının ikinci bölümünde ise yalnızca çevre tasvirlerine ve ikili diyaloglara yer verilmiş, öykü tamamlanmıştır. Yine gözleme dayalı anı öyküsü olan “Bahçe Sinemaları Peşinde”de Eyüp’ün geçmişine dair geniş betimlemeler kronolojiyi bozarken “Küllük Nerede?” öyküsünde de geri dönüş ve özetlemeler Küllük mevki ile ilgilidir.

*Alaycı Öyküler* kitabında yer alan öykülerin bir çoğu da yukarıda bahsedilen tarzda kaleme alınmıştır. Yazarın lise yılları anılarını anlattığı “Bir Okul Anısı” öyküsü, yazarın kendini “bizimki” diye tanıttığı ve bir öykü yazım sürecinin anlatıldığı “Bu Öykü Nasıl Yazıldı?” öyküsü ve yazarın ben dışı anlatıcı olarak kaleme aldığı “Yazarın Sabah Yürüyüşü” öyküsünde gerçekleşen zamanda kırılmalar anı ve çağrışımlardan hareketle yapılan sıçramalar ile kendini gösterir.

### 3.5.3. Zamanın Tema Olarak İşlenilmesi

Zaman ögesi hem bir biçim ögesi olarak anlatının dış ve iç zaman çerçevelerinin belirlenmesinde kullanılabilen hem de konu olarak ele alınabilmektedir.<sup>217</sup>

Özyalçınernin, anlatılarında zamanın konu olarak ele alındığı öyküler “Olsa Bir Olaydır”, “Hep O Aynı Gün” ve “Sağanak” öyküleridir. “Olsa Olsa Bir Olaydır”

<sup>216</sup> Adnan Özyalçınernin. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.66.

<sup>217</sup> Gürsel Ayaç. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. Papirüs Yayınları, İstanbul, s.74.

öyküsünde, bir içkievinde gerçekleşen, zamana ilişkin değerlendirmeler bir diyalogla aktarılır. Bu değerlendirmelerin bir tarafı olan kişi, üç aylık bir zamanını, “sıkıntılı, konuştuklarından anlaşıldığına göre, özgürlüğünün de kısıtlanacağı bir yerde”<sup>218</sup> geçirmesi gerekmektedir. Anlatıya, hikayenin ana önermesi ile ilgili bir başlık konmuş, durum, öykü içerisinde çözümlenmiştir:

*“Zamanı sayıyla, soyut olarak değerlendirmenin kolaylığını ben de senin kadar biliyorum. Ama inanmıyorum. Sayıların sözde zamanı kapsayan o yapay düzenine. İnanamıyorum. Keşke senin gibi yapabilsen. Sence, daha doğrusu herkesçe, bir dakika altmış saniyedir. Altmışa kadar saydın mı bir dakika doluverir. Altmış tane bir dakika bir saat, yirmi dört tane bir saat bir gün, otuz tane bir gün bir ay yapar.. Gerisi çorap söküğü gibi gider bunun. Bir hamlede yılları geçmek işten bile değildir. Ama sen bir mevsim nedir hiç düşündün mü? Bir mevsim, sözgelimi şu önümüzdeki uzun, ıssız ve sıcak yaz, sayı sayarak elde ettiğimiz az önce sözünü ettiğin o üç ay mıdır yalnızca? Çekinmeden evet diyebilir misin buna? Diyemezsin, diyemeyiz. Ne evet ne de hayır. O yazdır yalnızca, ne gün, ne saat, ne dakika, ne de ay. O bir olaydır. Olsa olsa bir olaydır yaz, mevsimler ve zaman. Olay. Ne korkunç!”<sup>219</sup>*

“Hep O Aynı Gün” öyküsünde ise zaman, “eskime” ve “eskitme” kavramları üzerinden açıklanır. Zamanın akışı, eskimeyi hızlandıracak yahut ağırlaştıracak hareketlerle birlikte değerlendirilerek, psikolojik bir çözümleme ile bitirilir.

*“Eskimeyi ağırlaştırmaya ya da hızlandırmaya çalışmak, ikisi de aptallık. Körlük ikisi de. İkisinde de zaman saatle ölçülüyor çünkü. Birinde küçük kol saatleri, yerine göre eski cep saatleri, ötekinde de, elektrikli büyük alan saatleriyle her gün binlerce kartı sessizce işaretleyip kemiren gürültülü fabrikaların suçsuz saatleri kullanılıyor.”<sup>220</sup>*

Zamanın bir tema olarak işlendiği bir diğer öykü ise *Yıkım Günleri*'nde yer alan “Sağanak”tır. “Sağanak”ta da “Hep O Aynı Gün”deki gibi zaman, eskime üzerinden bir nesneyle ilişkilendirilerek anlatılır. Zamanın akışı ve eskime, kahramanın ruh halini doğrudan etkileyecek, mutsuzluk ve umutsuzluk duygularını açığa çıkaracak şeyin kendisi olarak ortaya çıkar. “Ustura, neden sonra, kendiliğinden, birdenbire duruverince berber şaşkınlıkla biraz da acınarak çantasına baktı. Parıltısı sönmüştü. Güneş yoktu. Benek benek lekeliydi sanki. Şimdiden başlamış olabilir miydi? Bu kadar çabuk?”<sup>221</sup>

<sup>218</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Panayır/Sur*, YAZKO, İstanbul, s.159.

<sup>219</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.159-160.

<sup>220</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.141.

<sup>221</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.107.

### 3.6. MEKÂN

“Anlatma esasına bağılı edebî türlerde olayın gerçekleşebilmesi için gerekli dört temel unsurdan biri mekândır. Anlatı, reel ya da hayalî mutlaka bir mekân boyutuna sahip bulunmalıdır.”<sup>222</sup>

Adnan Özyalçiner’in öykülerinde de mekân unsuru kritik ve işlevsel bir role sahiptir. Yazarın hemen hemen tüm öykülerinde iç ve dış mekânların rolü ve işlevi öykünün seyrini ve kahramanların iç dünyalarını belirler nitelikte olup aksiyondan bağımsız olarak kurgulanmaz. Hatta denebilir ki, Adnan Özyalçiner, kahramanlarını yaşadıkları mekân üzerinden çizer ve kurgular.

Özyalçiner bir İstanbul öykücüsüdür. Onun öykülerinde İstanbul’un özel bir yeri vardır. *İstanbul Öyküleri* alt başlığı ile basılan “Yazdan Kalma Bir Gün”de Özyalçiner, mekân olarak İstanbul’un seçildiği öykülerini derlemiş ayrıca *Karagümrüklü Yıllar*, *Üç Dinin Başkenti İstanbul*, *Benim Taşlıtarlam*, *Gidelim Kağıthane*, *Öyküleriyle İstanbul Anıtları* isimli inceleme kitaplarında İstanbul’un birçok semtini bir edebiyatçı gözüyle yazmıştır. “İstanbul’da Karagümrük, Draman, Eyüp, surlar, Haliç kıyıları, Saraçhanebaşı, Beyazıt, Vatan Caddesi olanca dikkatini sokağa yöneltmiş olan yazarın coğrafyasının önemli bir bölümünü oluşturur. Bu coğrafyayı tamamlayan bölgeler arasında İstanbul’un daha başka semtleriyle öykücünün yakınlarının yaşadığı Karamürsel, askerlik görevini yaptığı Bitlis de yer alacaktır. Ancak o, daha çok İstanbul’un "kenar mahalleleri"ni; "sur dibi insanları"ni anlatmış bir yazar olarak tanınır.”<sup>223</sup>

Özyalçiner’in gerek sur dibi insanının, gerekse Anadolu insanının öyküsünü anlatırken kurguladığı mekânlar ve gerçekleşen aksiyonlar (olay motifleri), çevrenin tarihsel hafızasıyla bir bütünlük içinde verilir. Yazar, çoğu hikayesinde çevreyi bir fon ögesi olmaktan çıkarıp aksiyonun temel motifi haline getirmiştir. Kişi-çevre çatışması başlığı altında incelenen öykülerde kahramanların tavrı, toplumun çevreyi değişip dönüştürmesine ilişkin ortaya çıkmış reaksiyonlarıdır.

“Mekân unsurundan, kahramanın kimliğiyle birlikte içinde yaşanılan ortamın sosyo/kültürel portresinin çizimi yönünden de yararlanır.”<sup>224</sup> Özyalçiner, bu ilişkiyi öykü kahramanlarının aksiyonları üzerinden somutlaştırarak karakterlerin gerek

<sup>222</sup> Mustafa Apaydın. (2006). *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikayeciliği*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, s.157.

<sup>223</sup> Ertop, a.g.y., s.94,95.

<sup>224</sup> Tekin, a.g.e., s.164.

fiziksel gerekse ruhsal portreleri hakkında kapsayıcı bir derinlik yaratır. Bu derinlik ise genellikle şehir/şehir dışı ayrımı üzerinden açıklanır. “Kök” öyküsünde bu ayrım anlaşılır şekilde kendini belli eder. “Dünyanın her yerinde, şehir, şehir dışı diye bir şey vardır. Çoğunlukla şehri çeviren duvarlarla, hani şu bildiğimiz kimi yerleri yıkık, kimi yerleri ilk günlerdeki gibi ayakta olan surlarla belirtilmeye çalışılmıştır bu.”<sup>225</sup> diye başlayan öyküde Teneke mahallesi insanının şehirle ilişkisi anlatılır. Teneke mahallesi, şehrin dışında sayılabilecek yoksul bir muhittir. Ancak öyküde şehir büyük, yaygın ve dağınık olarak ele alındığından şehir/şehir dışı ayrımı sur, ırmak, ağaçlık, burç, kayalık ya da nişantaşı gibi fiziki bir sınırdan çok sosyal ve ekonomik bir eşik olarak işlenir. Bu mahallede yaşayanlardan biri olan ve şehir meydanında, bir mezarlık önünde, ormandan topladığı kökleri tezgahında satan yoksul bir Tenekeli’nin şehirle olan ilişkisi de sosyo-ekonomik bir çatışma ekseninde verilmektedir. Nitekim kahramanın psikolojik gerilimi ve sonrasındaki çatışımı ve aksiyonu yolun karşı yanında bulunan varlıklı bir kuyumcunun yardım maksatlı köklerden satın almak istemesi üzerine gerçekleşir. Burada yine mekân, ayırt edici olan ekonominin detaylandırılmasında ana materyaldir. Anlatıcı, kuyumcu dükkanı ile ilgili şu tasvirlerle yer verir: “Her yan pırıl pırıldı. Kesme aynalar, camlar, kadife kaplı bir sıra açılır kapanır koltuk, cilalı döşeme, altına elmasa kesmiş sayısız güneş birbiri içinde, karmakarışık yansıyor.”<sup>226</sup> Burada, kuyumcunun ekonomik durumu ile tezgahta kök satan Tenekeli’nin diyalogu

“Bazı kahramanları kişisel özelliklerinden çok, içinde yaşadığı çevreyle hatırlarız. Bu kişiler, içinde yaşadıkları çevreyle adeta özdeşleşmiş gibidirler.”<sup>227</sup> Adnan Özyalçiner’in öykülerinin tamamına yakınında kullanılan kişi ve karakterleri yaşadıkları semtle adlandırmak mümkündür. Çünkü kişiler yaşadıkları, kaçtıkları yahut çatıştıkları mekânla özdeşleşmişlerdir. “Sur Kapılarında” öyküsünde kahraman yoksul bir *Sur*’lu iken “Kök”te Teneke mahalleli, “Biz Yargılılar”da Yargılılar, “Sis”te birinci ve ikinci iskele yolcularıdır. Bu özdeşim “Sis”te olduğu gibi yaşadığı muhitte özdeşleşen kişilerin aksiyonlarının kıyaslanarak aktarılmasıyla gün yüzüne çıkarılır. Sözgelimi, “Gökyüzünde Ayaklanma”da, Bakırcılar Çarşısında çalışan yüzlerce yoksul çocuktan birisini anlattıktan sonra, varlıklıların yaşadığı kıyı

<sup>225</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.60.

<sup>226</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.71.

<sup>227</sup> Tekin, a.g.e., s.144.

semtinin çocuklarına geçer. “Çarşı”da, kullanılmış eşya pazarından söz ederken bu iki karşının, yoksul ile varlıklarının nesneyle olan ilişkileri üzerinde durur.<sup>228</sup>

“Mekân, temel niteliği itibariyle kapsamlı bir kavramdır ve içinde, toplumsallaşmanın temel değerlerini barındırır. En geniş anlamıyla mekân, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. İnsanlığın uygarlaşma serüveninin ilk ayak izlerini mekânda gözleriz. Dolayısıyla mekân, genel ve geniş anlamda maddi ve manevi değerler manzumesini içinde barındırmaktadır.”<sup>229</sup>

Özyalçiner de kahramanlarını çizerken gerçekçi ve eklektik bir tutum sergiler. Yazar kişilerini çoğunlukla yoksul kesim ve çevrelerden seçmiştir. Bu kişiler aynı zamanda öykünün seyrettiği açık ve kapalı mekânların zihinsel bir hafızası olarak da işletilmektedir. Kahramanlar mekânın yalnızca anlık durumlarından değil, geçmiş ve geleceğine dair bilgi, tahmin ve izlenimler aktararak mekânı zamansal olarak genişletirler. “Sur Kapılarında” öyküsünde Sur’un ve Sur’luların hikayesi, yoksul bir Sur’lu üzerinden aktarılır. Bu hikaye, Sur’un ve Sur’luların, uzak bir geçmişten günümüze değin süren macerasının bir uygarlık eleştirisi içinde verildiği, mekânın tarihsel bagajlarıyla asıl unsuru oluşturduğu masalsi bir anlatıdır. Kendini, sur duvarlarının gerçek sahibi olarak tanıtan bir dilencinin aktardığı tarihsel öyküde soylu-köle ilişkisi mekânla yakın bir ilişki içindedir. Anlatıdaki kişiler hikaye boyunca mekânı yapısal olarak değiştirip dönüştürürler. “Yirminci yüzyıl kitaplarına geçemeyecek değin kural dışı bir öykü. Benim öyküm. Duvarların öyküsü. Sur’un, Surluların öyküsü. Dinlemek hoşunuza gider mi bilmem... (...) Yasak bir öykü. Üstelik, geçmiş çağları, yıkık duvarları dibinde, hala yaşayan ve yaşatan bir şehrin öyküsü. Duvarların ve duvarların gerçek sahipleri olan yoksulların öyküsü.”<sup>230</sup> Mekânı oluşturan sur duvarları, anlatının ana motifi olarak işlenir. “Duvarların yapılışı yıllar sürdü.”<sup>231</sup> “Tek çıkar yol, duvarların yıkılmasıydı. (...) Bir gece duvarlarda, ışıltılı, incecik çelik kesiklerimizle kapılar açtık.”<sup>232</sup> “Taş ocakları işlemiyor artık. Surlar yıkık.”<sup>233</sup>

<sup>228</sup> Özkırımlı, a.g.y., s.228.

<sup>229</sup> Tekin, a.g.e., s.145.

<sup>230</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.114.

<sup>231</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.116.

<sup>232</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.117.

<sup>233</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.119.



Mekânın, *uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrini*<sup>234</sup> olarak kendini gösterdiği, kent ve uygarlık vurgusunun "uygarlığın bölüşümündeki eşitsizlik"le bir bütün içinde ilerlediği *Yıkım Günleri*'nde ise Şehzadebaşı Saraçhane alanında yapılan bir yıkım anlatılır.<sup>235</sup> Caddenin genişletilmesi için ortadan kaldırılan adanın yıkımı anlatılırken orada oturanların yıkımdan etkilenişlerine değinilir.<sup>236</sup>

Adnan Özyalçiner'in kaleme aldığı gözleme dayalı olay öykülerinde de geçmiş-şimdi-gelecek eklektiği içinde yapılan çevre betimlemelerinde mekânın psikolojik etkisi ön plandadır. "Yazmacı Tahir Sokağı'ndan Kırık Dökük Öyküler"de Bostancı'da bulunan Yazmacı Tahir Sokağı üzerine gözlemler aktarılırken, *Kızgın Yaz*'da Vatan Caddesi-Eminönü-Sirkeci Garı-Cankurtaran-Sarayburnu-Teodora Sarayı-Kumkapı-Yenikapı istikametinde yapılan bir pazar gezisi notları yer alır. "Bahçe Sinemaları Peşinde" öyküsünde ise geçmişte Demirkapı-Eyüp, Karagümrük, Fındıkzade, Büyükada, Unkapanı mevkilerinde yer alan bahçe sinemaları hakkında bilgi verilir ve Tepebaşı'nda bulunan (Kasımpaşa çukuru önü) bir yazlık sinema hakkındaki izlenimler aktarılır. *Küllük Nerede?* öyküsünde ise bu mevki Beyazıt alanı ve Küllük'tür. *Geçit*'te dış mekân Beyazıt-Cağaloğlu arası iken, "Bu Öykü Nasıl Yazıldı?"da Aksaray, Yenikapı, Kumkapı, Sirkeci, Eminönü İskelesi ve Kadıköy vapurudur.

Adnan Özyalçiner'in İstanbul dışında kaleme aldığı gözleme dayalı olay öyküleri de mevcuttur. "Abana'nın Heykelleri" öyküsünde yazarın, eşi Sennur Sezer ile birlikte Kastamonu'nun Abana ilçesi yolculuğu ve Abana'da görüp yaşadıkları anlatılırken, *Röportaj Öyküler* alt başlığı ile çıkan *Ayak İzleri* kitabında bu coğrafya Tunceli, Diyarbakır, Muş, Urfa, Elazığ, Zonguldak illeri ve ilçeleridir.

"Mekânın, illa ki gerçek (bildik,tanıdık) bir yer olması gerekmez; olayların cereyan edeceği çevre, 'hayali' veya 'ütopik' (idealize edilerek tasarlanmış) olabilir."<sup>237</sup> Adnan Özyalçiner bazı öykülerinde mekân silikleştirilmiş yahut hayali olarak tasarlanmıştır. Bununla birlikte Özyalçiner'in anlattıkları, ayrıntılı bütün betimlemelerine karşın bir kent röportajı olmaktan uzaktır. Kent görünümelerini

<sup>234</sup> Tekin, a.g.e., s.145.

<sup>235</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.7.

<sup>236</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.7.

<sup>237</sup> Tekin, a.g.e., s.164.

canlandırırken alabildiğine gerçekçi olan öyküler, bir yandan da masal izlekleriyle, doğaüstü yaratıklarla olağanüstü olaylarla beslenmiştir.<sup>238</sup>

Masalsı bir anlatımın hakim olduğu “Beton Kırılıklar”, “İnilti”, “Hep O Aynı Gün” öykülerinde herhangi bir mekân unsuruna rastlanılmazken “Uğultu”, “Taş”, “Çark”, “Tanrı Katında”, “Balkon Ölülere”, “Cinayetler Sarayı”, “Davul” öykülerinde mekân ve olaylar hayalidir. “Beton Kırılıklar” öyküsünde, kayalıklardaki dev kente yığılarken “Uğultu” öyküsünde dev, tepedeki kayalıklardan kente iri taşlar savurur. Devın gölgesi, kentın üzerine düşünce ortalık kararır. “Taş” öyküsünde de tepelerdeki kızgın dev varlığını sürdürmektedir. “Kadın biçimindeki kayalardan aysız gecelerde ağlayıp dövünme sesleri yükselir.”<sup>239</sup> “Çark” öyküsünde hem dişi, hem de erkek olan iki yüzlü dev, gece yarısı, çıplak soyunup zengin, yoksul bütün evlerin yataklarını, aynı anda dolaşır. “Uğultu” öyküsünde kentlilerin sırtına kamçılar inip durur; ortalığı kanlar, kanlı kızıl bulutlar, kan buharları bürümüştür. “Çark” öyküsündeki dev gece yarısı çöküp uyuduktan hemen sonra devin ağırlığı mahalenin üstüne çöküverince çıkan yangında bütün mahalleliler yanıp gider.<sup>240</sup>

“Kimi hikayelerde ise mekân, tasvir veya tanımlama yapılmadan sadece isim olarak anılır. Kısa hikayede önemli olan bir atmosfer yaratmaktır. Mekânın sadece isim olarak yer alması bile, iyi bir hikayecide atmosfer yaratmak için yeterli olabilir. Örneğin Sait Faik’in hikayelerinde, çoğu kez ayrıntılı mekân tasvirinin bulunmamasına rağmen hikaye atmosfer yaratmakta çok başarılı olduğu görülmektedir.”<sup>241</sup>

Adnan Özyalçınır öykülerine genellikle bir çevre tasviriyle başlar. Bu tasvirle, öykü kişilerinin sosyal ve psikolojik durumları belirgin hale getirilerek çevreyle olan tutumları kurgu içinde tutarlı bir bütün halinde ilerletilir. Öyle ki yazar bazen bu çevre betimlemelerini paragraflar halinde uzatarak yoğun bir atmosfer oluşturur. “Balkon Ölülere” tamamen betimlemeden oluşan ve içinde herhangi bir eylemin bulunmadığı yüklemsiz bir öyküdür.

Özyalçınır -olayı bütün bütün ortadan kaldırmamakla beraber-, özellikle ilk dönem öykülerinde, olayı ikinci plana atmış ve öykü atmosferine öncelik vermiştir.

<sup>238</sup> Ertop, a.g.y., s.100.

<sup>239</sup> Adnan Özyalçınır (2009). *Panayır*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.107.

<sup>240</sup> Ertop, a.g.y., s.100-101.

<sup>241</sup> Leyla Ruhan Okyay. “Öyküde Mekân”, *Adam Öykü*, (2000), 28:41

Özyalçiner'in öykülerinde atmosfer oluşturma adına göze çarpan bir diğer unsur ise kente ait mekân motiflerinin sıralanmasıdır. Sıkça kullanılan tramvaylar, vapurlar, sinemalar, parklar, içkihaneler, çarşı ve dükkanlar kente dair algı ve atmosferin güçlendirilmesi açısından işlevseldir.

### 3.6.1. Dış Mekân

Adnan Özyalçiner'in öykülerinde coğrafi mekân ağırlıklı olarak İstanbul şehridir. Yazarın sayıca az olmasına karşın askerlik dönemi süresince bulunduğu Anadolu illerinin dış mekân olarak yer aldığı öyküleri de mevcuttur. Dış mekân elemanlarının kullanıldığı hikayelerde İstanbul, semtleri, caddeleri, sokaklarıyla çoğu zaman bu yerlerin özel adları verilerek- ele alınmıştır. Bazı hikayelerde ise, coğrafi mekânın ismi anılmaz, ancak bazı ipuçlarından mekânın İstanbul olacağı tahmin edilebilmektedir. Yazarın İstanbul'da ikamet ediyor olması ve İstanbul dışına pek çıkmamış olması dış mekân olarak İstanbul'un seçilmesinde etkilidir. Bunun dışında yazarın konusunu matbuat yaşamından yahut siyasi organizasyon ve gezilerinden çıkardığı öykülerde de Anadolu'nun birçok ilinden kesitler sunulur.

#### 3.6.1.1. İstanbul

Adnan Özyalçiner, dış mekân olarak İstanbul'un kullanıldığı öykülerini *İstanbul Öyküleri* alt başlığı altında *Yazdan Kalma Bir Gün* kitabında derlemiştir. "Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler", "Alt Ucu", "Güneş Batarken", "Gök Yüzünde Ayaklanma", "Çarşı", "Burjuva Ölülere", "Mis Gibi Anadol", "Saray Artığı Bahçede", "Yıkım Günleri", "Yük", "Kök", "Kenarda Birileri", "İkinci Arka", "Dükkan", "Cambazlar Savaşı Yitirdi", "Yazmacı Tahir Sokağı'ndan Kırık Dökük Öyküler", "Kızgın Yaz", "Bahçe Sinemaları Peşinde", "Küllük Nerede?", "Kalabalıktan Biri", "Geçit", "Bu Öykü Nasıl Yazıldı?", "Eski Konak", "Ada Yolcular", "Yazdan Kalma Bir Gün" öykülerinin yer aldığı kitabın giriş bölümünde yazar, İstanbul şehriyle olan ilişkisini özetleyerek, öykülerinde İstanbul'a ait dış mekân unsurları hakkında derleyici bir bilgi sunar:

*"Yazdan Kalma Bir Gün, semtleri, sokakları, yaşananlarıyla İstanbul'u anlatıyor. Bir çeşit İstanbul haritası da denebilir buna. Yok olmuş, yok edilen İstanbul sokakları. Değişen, değiştirilen İstanbul'dan görüntüler. Eskiden yaşadığımızla bugün yaşananların çelişkileri.*

*Bütün öykü kitaplarımda İstanbul anlatılmıştır. Hepsinde yaşadığımızla yaşanan iç içe yer alır. İstanbul'un bir ucundan öteki ucuna. Bir sokaktan ötekine, bir evden eski bir konağa, İstanbul'un dış mahallelerinden Adalar'a uzanan bir coğrafyayı kapsar bu öyküler.*

*Bu kitap için ben, İstanbul'un kenar mahallelerinden (sur dışından) başlayarak surları, Beyazıt'ı, Aksaray'ı, Fatih'i, Haliç'e bakan mahalleleri, Bozdoğan Kemeri'ni, Unkapanı'nı, Unkapanı Köprüsü'nü, Yenikapı'yı, Kapalı Çarşı'yı, Gülhane Parkı'nı, Kadıköy İskelesi'ni, Moda'yı, Bostancı yöresini, en son da Adalar'ı anlatan öyküleri seçtim. Yaşadıklarımızı ararcasına. Eski yaşananları ararken yeni yaşadıklarımıza bir renklilik, bir derinlik katabilmek umuduyla. Amacım, kaybolan güzellikleri, iyilikleri, mutlulukları, kısacası insanca yaşamayı aramak değildi hiçbir zaman. Tersine güzellikleri yeniden yaratarak kenar mahallelerde yaşayan yoksul İstanbul halkının –en azından öykü kahramanlarımızın- insanca yaşamalarının nelere bağlı olduğunu göstermek. Ben de onlardan biri olduğuma göre, İstanbul'da yaşayan herkes, elimizde kalan güzelliklerin, iyiliklerin, mutlulukların son kırıntılarını paylaşın istedim.*

*Öyküleri okurken güzelliklerin paylaşılmasından gelen mutlulukla yaşadığınızı duyacaksınız. İşte o zaman çelişkilerin, yozlukların ortadan kaldırılması gereğine inanacaksınız. Güzelliklerin paylaşımını sürdürmek için. Hep birlikte insanca yaşayabilmek adına.”<sup>242</sup>*

Yazarın, *Yazdan Kalma Bir Gün* kitabına almadığı ancak dış mekân olarak İstanbul'un kullanıldığı veya kullanıldığı tahmin edilebilen öyküleri de mevcuttur. Bunlar: “Taş”, “Sur”, “Sur Kapılarında”, “Pazar Gezintisi” (Kumburgaz), “Buluşma”, “Dokumacının Ölümü” (Karagümrük), “Son Tufan” (Surdibi), “1964 Yazında”, “Bir Okul Anısı”, “Gezginci Seyfo” öyküleri ve *Alaycı Öyküler* kitabında bulunan; “Avrupa'nın Kapısı”, “Yüz Bin Lira Da Para Mı?”, “Uğultu”, “Yeni Köprü ile Güvercinler”, “Yürüyüş”, “Cumhuriyet Sergisindeki Resimler”, “Yarın Hava Güzel Olacak”, “Güneşli'ye Güneşli Günler”, “Zehirli Altın”, “Yazarın Ölümü”, “Her Şey Yaşar Hiçbir Şey Ölmez”, “Duvarların Dışında” isimli anlatılardır.

Özyalçiner'in öykülerinde İstanbul'un semtleri, cadde ve sokakları, park, alan, mezarlık, vapur ve mesire yerleri gibi dış mekân elemanları büyük yer tutar. Yazar, “Kuşlarla İnsanlar” ve “Baskın” öykülerinde olduğu gibi, bazen cadde ve sokakları isim vermeksizin yalnızca bir mevki unsuru olarak kullanırken, bazense bu açık mekânları detaylandırılarak kişilerin iç dünyaları arasında yakın bir ilişki kurar. Özyalçiner'in ele alınan 103 öyküsünde kullanılan bu mekânlar, kullanılan özel adlarıyla birlikte, öykülerdeki yerlerine ve fonksiyonlarına göre incelenmeye çalışılmıştır.

### **3.6.1.1.1. Semtler/Caddeler/Sokaklar**

Adnan Özyalçiner'in anlatımında görülen gelişim sürecince yapıtını, sokağın değişimleri ve bu değişimin sokaktaki insan üzerindeki etkisi büyük ölçüde beslemiştir. Yazar öykülerinde, tarihsel, kültürel ve toplumsal çevrenin belirgin bir

<sup>242</sup> Adnan Özyalçiner. (2006). *Yazdan Kalma Bir Gün*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.9.

şekilde yıkıma uğradığı; gelişen teknolojinin bu çevreleri olumsuz biçimde etkilediği, canlı doğanın yok edildiği, basit, sade, rahat yaşamın bir yana itildiği ve gelir dağılımının alabildiğine bozuk olduğu bir kent çevresini anlatır. Öykülerde İstanbul'un görmüş geçirmiş-toy, görgülü-kaba, varlıklı-yoksul görüntüleri türlü ayrıntılarıyla verilmektedir.<sup>243</sup>

Yazar, öykülerin asıl coğrafyasını kapsayan alanlarla ilgili ayrıntıları çok daha derin olarak işler. Sözkonusu semtleri konu edinen bu öykülerde yapılan betimlemelerin büyük çoğunluğunda, anlatma zamanı ile geçmişin karşı karşıya getirildiği ve kentin geçirdiği büyük yıkımın vurgulandığı gözlenir.<sup>244</sup>

### Sur dibi:

*"Kale kapısından, iki yanlı, ayakkabı, çorap, çamaşır, saat, çakmak, bıçak satıcılarının arasından geçilerek surun dışına çıkılır. Burada olan bitenler, 'tam bir karmaşa' olarak özetlenebilir. Birbirine girmiş çeşit çeşit minibüsün arasında, her türlü gezgin satıcılar. Oradan oraya koşuşan insanlar. Taşıtların gürültüsü, satıcıların şamatası, üstüne yol açmak için durmadan klakson çalan kentler arasının dev gibi otobüsleri."*  
245

*"Ertesi günün gazetelerinde, 'Dünkü kasırganın sebep olduğu korkunç kaza' ya da 'katil duvarlar' başlıklı, iki üç satırlık, o birörnek yazılardan çıktı. Yalnız birinde, ötekilerden ayrı olarak, at pazarının çıkardığı pis koku, arık atlarla eski arabaların biçimsiz durumu işaret ediliyor; bunlarinsa surları gezen ve boyuna resim çeken yabancılarda kötü izlenim bırakacağı söz konusu oluyor; bu bakımdan pazarın, buradan kaldırılmasının pek doğru bir hareket olacağı, Belediyenin dikkati çekilerek, söyleniyordu."*<sup>246</sup>

*"Önde engin denizin incecik kıyısıyla şehri, gerilerde de ovaya bakan ağaçlıklı sırtları eskiden kalma, upuzun bir sur ayırır. Yıkık bir yerinden girdim içeri. Kitaplara geçmiş, tarihi, çok bilinen bir gedik olsa gerekti bu. Saldırganların kocaman elli, dev pehlivanlarınca baltalarla, gürzlerle, topuzlarla açtıkları kanlı bir gedik. Duvarda bir ilk gedik. Bunun için, hemen dibinde, gezginleri bekleyen dilenci kesti yolumu. İngilizce, Fransızca, tutturamayınca da Türkçe başladı."*<sup>247</sup>

### Eyüp:

*"O günlerde Eyüp bir başka mıydı neydi? Haliç, bu kadar kokuşmamıştı belki. Akşamları Haliç kıyısına, Bostan İskelesi'ndeki kahveye inilir, oturulurdu. Sandallarla Sütlüce'ye geçilirdi. Hatta orta yerdeki küçük adacıklara sandalla gezintiye çıkılırdı. Adacıklar o zamanlar yeşildi"*<sup>248</sup>

<sup>243</sup> Ertop, a.g.y., s.96-97.

<sup>244</sup> Ertop, a.g.y., s.97.

<sup>245</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.96.

<sup>246</sup> Adnan Özyalçiner (2009). *Panayır*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.67.

<sup>247</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.111.

<sup>248</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.115.

### Saraçhanebaşı:

"Eskiden dardı bu cadde. Ortasında ağaçlıklı geniş bir yaya kaldırımını uzanırdı. Kızlarla oğlanların akşam gezintisine çıktıkları yoldu bu geniş kaldırım. Yaya kaldırımının iki yanı tramvay yoluydu. İtfaiye parkının sırasında, köşedeki fırının dibinde otururdu o zamanlar. Karşıda küçük bir mescit vardı. Açık kapısından şadırvanda aptest alan biri görünürdü hep. Kötülüklerden, haksızlıklardan arınabilmenin mutluluğunu, güzelliğini düşündürürdü ona bu görüntü, yanı sıra akıp giden su."<sup>249</sup>

### Beyazıt:

"Eskiden Beyazıt alanı ağaçlıklı bir yerdi. İri çınarların, atkestanelerinin yanısıra kaldırım kenarlarında akasyalar dikiliydi. Yaz başlarında erguvanlar açtığına bunlara atkestaneleriyle akasya çiçekleri de eklenirdi. Hafif bir yel estiğinde mis gibi kokardı. Alanın ortasında kocaman bir öbek vardı. Kenarlar da yemyeşil çiçek tarhlarıyla bezeliydi. Kocaman öbekte tarhlarda renk renk çiçekler açardı. Üniversitenin önünde fiskiyeli bir havuz bulunuyordu."<sup>250</sup>

"Kapıların önündeki örslere yerleştirilmiş geniş bakır tabakalarından, dövüle dövüle, güneşi yansıtan kocaman aş kazanlarının yapıldığı sokağı hatırlıyordu."<sup>251</sup>

### Kapalıçarşı:

"Bir sürü kapısı vardı. Güvercinli cami avlularına, çay bahçelerine, çok katlı apartmanların gözü yoran upuzun asfaltlarına, azgın güneşlere, denize yakın sokaklara, uzun iplikli yağmurlara, yapraklarını döken bir küme ağaçlığa, sokak satıcılarının, gazeteci klübelerinin köşe başlarını tuttuğu, sıralarında emeklilerin uyuyakaldığı, çöpçülerin günboyu tozuttukları ıssız bir alana, arnavut kaldırımlı, tahta evli, daracık sokakların akşamüstlerine, yıkık usrlara, gürültülü duraklarda, sabahları durulana durulana yıkanmış pembe bir yüzle girilip akşamları sararmaktan çok, ağulanmış gibi karayeşil bir surat, kamburlaşmış bir sırt, aralarına kir dolmuş, uzamış tırnaklarla çıkılan işyerlerine açılırdı. Demek ki, her biri, ayrı bir mevsime açıldı kapıların. Ölümsüz, kocaman bir yapı demekti bu da, giderek de bitimsiz."<sup>252</sup>

### Vatan Caddesi:

"Kuşkusuz eskiden bütün bu dükkanlar yoktu. (...) Vatan caddesinin açıldığı yer de bir zamanlar yangın yerleri, boş arsalıklar, bostanlarla kaplıydı. Hoş bugün bile caddenin her iki yanını alan yüksek apartmanların, her türlü dalaveranın çevrildiği, önlerinden turist otobüsleriyle özel arabaların eksik olmadığı, neon ışıklı, otellerin arkasında kalan ara sokaklarda eski yangın yerlerinin kalıntılarıyla karşılaşabilirsiniz. (...) Cadde açılır açılmaz, sihirli değnek değmiş gibi, birdenbire değişmedi bu yöre. Değişim yavaş yavaş oldu. Dükkanlar da bu değişime uygun olarak iş değiştiriyorlar, yeni gelen alıcıların durumuna göre kişiliklerini yeniliyorlardı"<sup>253</sup>

<sup>249</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.26.

<sup>250</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.123.

<sup>251</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Panayır/Sur*, YAZKO, İstanbul, s.172.

<sup>252</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.133.

<sup>253</sup> Özyalçiner, a.g.e., s. 75-76.

“Cadde ayrı bir alem. Kızgın güneş asfaltı yakıyor. Sıcak, buğu gibi tütmekte. Otlar kavrularak saman sarısına dönmüş. ortalık ekşi ekşi çöp kokuyor. Ağaçlar da olmasa soluk alınamayacak. Caddenin ortasına hafif metronun kocama sondaj tabelası dikilmiş. İnsan ister istemez, ağaçlara bir zarar verir mi bu sondaj işi diye düşünüyor. Çünkü sondajı yapan şirket, halka verebileceği rahatsızlık için şimdiden özür diliyor tabeladaki yazıda.”<sup>254</sup>

### **Bağdat Caddesi:**

“Kıyı yönü olduğunu sandığım sokağın bana göre sol yanı boyunca, sağ yana düşen Bağdat Caddesi yönünde de kesme beton yapılar yükseliyordu. Aralarda kısa sürede betona kesecek tozlu yıkıntılar görülmüyordu. (...) Tahta konakla uğraşacaklarına –tahtakurularıyla fareler vardı konakta- Bağdat Caddesi’nde dayalı döşeli katlar aldılar kendilerine.”<sup>255</sup>

### **Yenikapı:**

“Bir zamanlar, bu kıyılar kıyı kahveleriyle dolup taşardı. Kıyılardan sandal kiralanı, denize girenler olurdu. Martılar uçuşur, motorlar kum yüklerdi. Şimdi ne bir martı var görünürlerde, ne de bir sandal. Kara kara gemiler kapatıyordu denizi.

Gene de biri, denize ayağını sokmak istese denizle karşı karşıya kalmayı dilege, ufka bakmak için beşyüz metrelik moloz yığınına dere tepe demeden aşması gerekirdi. Çölde su arayan, vahaya varmaya çalışan biri gibi.”<sup>256</sup>

### **Haliç civarı:**

“Halice inen sokaklar, hem dar, hem karanlıktır. Birbirine bitişik evlerin çoğu taşandır. Her biri en az iki katlı. Kapıları demirden. (...) O günler güzel günlerdi. Bizim mahalledeki insanlar, sabahları, Haliç’teki fabrikaların düdükleleriyle uyanırdı. Babam da bu fabrikalardan birinde çalışıyordu. Ayvansaray’daki civata fabrikasında ateşçiydi.”<sup>257</sup>

### **Bostancı/Yazmacı Tahir Sokağı:**

“İki yandaki yaya kaldırımları kum, kireç, tahta parçaları gibi yapı artıkları kaplamıştı. Sokağın iki yanını kapatan beton bloklar öylesine yeniydi ki her yanı çiğ beyaza boyamıştı. Beton blokların geniş yüzeyleriyle sayısız camlardan, iki sıralı otomobillerin çeliksi ışıklar veren boyalarından yansıyan güneş, göz açtırmıyordu. Onun için sokağın bu başı bir çöl görünümündeydi. Yakıcı ve kupkuru. Ne deniz, ne ağaçlar, ne eski bahçeler, ne gölgeliklere sokulmuş köşkler, hiçbiri yoktu. Yahılar görünmüyordu zaten. Yalnız mavi gök ve sonsuza doğru uzayıp giden yol.”<sup>258</sup>

### **Adalar:**

“Bir de Ada’da oturan yerlilerle geçimini Ada’dan sağlayan buraya yerleşmiş, orada çalışan insanlar bulunur bu yolcuların arasında. Bunların başında balıkçılarla esnaflar gelir. Son yıllarda Ada’yı

<sup>254</sup> Adnan Özyalçınar. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.107-108.

<sup>255</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.71,77.

<sup>256</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.112.

<sup>257</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.20.

<sup>258</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.75.

*kelleştiren yapsatçıların işinde, kış boyunca, harıl harıl çalışarak yaza yeşil çamların yerine gri betonlar bloklar diken yapı işçileri de bunların arasına karışmıştır. (...) –Ada'nın tadı kaçmıştı artık. Kız, kupkuru bir sesle karşılık verdi. –Doğru söylüyorsun. Güz yaza dönmüş burada. Bizim de yazın Ada'da işimiz yok.”<sup>259</sup>*

Adnan Özyalçiner, yukarıda örnekleri verilen semtlerin yanı sıra birçok sokak, mahalle, bulvar, yokuş gibi mekânsal unsurları özel isimleriyle kullanarak anlatıyı gerçekçi kılmaya çalışır. Bu unsurlar genellikle anlatıda bahsi geçen mekânla ilgili daha net bir yer-yön tarifi yapmak üzere verilmiştir. Yazar, özel isimleriyle geçen semt, sokak ve caddelerin dışında birçok isimsiz sokak, cadde, bulvar gibi yerlere de yer verir. Özellikle gözleme dayalı olay öykülerinde “görerek düşünülme”nin anlatılarda sıkça gerçek mekân unsurlarının ve yer adlarının kullanılmasında etkisi büyüktür.

### 3.6.1.1.1. Parklar/Alanlar/Mesire Yerleri

Özyalçiner'in öykülerinde semt, cadde ve sokakların yanında dış mekân elemanları olarak en sık kullanılan yerler park ve alanlardır. Yazarın öykülerinde geçen park ve alanlar, kent yaşantısı içinde kaçılacak, sınımlanacak yahut para kazanılacak mekânlar olarak kurgulanır. Parkların, kentin uğradığı yıkım içinde kişilere yaşam alanı sunan tek yer olduğu düşüncüsü, özellikle “Bir Güz Kırgını” öyküsünde daha belirgin şekilde ortaya çıkar:

*“Şehir, her gün, yeni bir kat ekliyordu soylu apartmanlarına. Her gün yeni yeni otobüsler dolaştırıyordu sokaklarında. Her gün bir öncekinden daha gösterişli gemiler yüzdürüyordu denizlerinde. Bir öncekilerden daha taze, daha pul pul balıklar, daha renkli, daha olgun yemişlerle sebzeler, daha kızarmış ekmekler... Her gün, bir öncekinden daha soylu, soyluluğuna karşılık satın alınması daha da güçleşen günler hazırlıyordu. Şehir kalabalıklaşıp kocamanlaştıkça adam yoksullaşıyordu zaten. Buysa yalnızlığına yeni yalnızlıklar katıyordu. Parka gelince sınımlanacak tek yerdi.”<sup>260</sup>*

“Sur”da ise park dinlenilecek bir alandır. Bu amaçla geldiği parkta başkişi, sırasına ilişen tanımadığı genç bir kızla bir süre oturur, ancak konuşmadan parkı terk eder.

*“Durağın çevresinde önce şöyle bir dolanayım dedim. Küçük bir park vardı orda. Üç dört sıra, bir iki top şimşir, biraz da, kartopunu andıran, göz alıcı renkleri olan –ama yalnız o kadar- kokmayan o koca koca çiçeklerden. Bol bol da çimen. Yanımdaki ekmekle peyniri yiyerek karnımı doyurdum. Sonra da bacaklarımı uzatıp, sırada iyice yayılarak kendimi*

<sup>259</sup> Adnan Özyalçiner. (2006). *Yazdan Kalma Bir Gün*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.290,298.

<sup>260</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.142.



*güneşe karşı –kurutuyormuşçasına- gerdim. Gözlerimi yummuştum. Sıra sallandı, biri oturmuş olmalıydı (...)*<sup>261</sup>

Aynı duruma “Kuşlarla İnsanlar” öyküsünde de rastlanır. Başkişi, parkta karşılaştığı ve konuştuğu hayat kadınına karşı ilgisizdir. Adam, kadının tanışma ve vakit geçirme ısrarları üzerine fırsatını bulup parkı ve kadını terk eder.

Park, “Yıkım Günleri”nde, insanlara ferahlık sağlayan bir yaşam alanı olduğu gibi, aynı zamanda birçoklarının geçimini sağladığı bir pazardır. “Yıkım Günleri”nin kahramanı topal kestane satıcısı da bu kişilerden biridir. Ancak kentteki yıkım, zamanla bu parkı da ortadan kaldırır.

*“Yıkım sonrası yola gitmeyip boşta kalan açıklık, hemen park olarak düzenlendi. (...) Akşamüstleri dolup taşardı park. Yaz günleri denizden aldığı esintiyle anlatılmaz bir güzelliği vardı. (...) Artık bu parkın köşesiydi onun yeri. Sabah akşam orada otururdu. (...) Park günleri, yüreklere saldırdığı ferahlıkla mutluluk kadar uzun ömürlü olmadı. (...) Bulvar parkı buldozerlerle bir gecede yıkılıp bütün çiçekleri, düzenli tarhları, gelişkin ağaçları, havuzu, havuzdaki kırmızı balıklarıyla toprağa gömüldü.”*<sup>262</sup>

Bazı öykülerde ise parklar aktif mekân unsuru olmanın dışında, kente dair bir motifi karşılayacak nitelikte atmosfer yaratmak amacıyla, yalnızca isim olarak verilir. Özyalçiner’in öykülerinde göze çarpan bir diğer açık mekân unsuru ise kentte bulunan alanlardır. Bu alanlar birçok öyküde simgeselleştirilerek özgürlük yahut kaçış temaları içinde verilir. Alanlar aynı zamanda tıpkı parklarda olduğu gibi sosyal bir havuzun olduğu, seyyar satıcıların, tezgahların, el arabacılarının geçimlerini sağladıkları ticari bir mekân olarak da işlenir. Alanın sosyal bir mekân olarak kavramsallaştırıldığı öykülerden biri olan “Gökyüzünde Ayaklanma”da alan, kalabalığını orta kesim insanların oluşturduğu bir sosyal mekân olarak karşımıza çıkar ve bir pazar olarak işlenir. Ancak anlatıda, öykünün başkişisi olan balon satıcısının, alanlardan sonra uğradığı yer, şehrin kıyı kesiminde yer alan yazlıklardır. Eklektik bir düzeyde seyreden anlatıda alan, sosyolojik ve ekonomik bir değer olarak oturtulur. Yazlıklarda oturanlar varlıklı insanların çocukları iken alanlara gelenler orta halli yahut yoksul çocuklardır. Alanın belirgin bir yaşam alanı olarak ortaya çıktığı bir diğer öykü ise Beyazıt alanında geçtiği tahmin edilen “Güneş Batarken”dir. “Güneş Batarken”de kahramanın ruh hali, düşünceleri ve aksiyonları bu havuzlu alana bağlanır. Alanın ayrıntılı bir betimleme ve çözümlemeye tabi tutulduğu öyküde kahramanın uzun süredir bu alanda bulunduğu, bu alanda yatıp

<sup>261</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). Öteden Beri Bu Böyledir. *Panayır/Sur*, YAZKO, İstanbul, s.194.

<sup>262</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.29.

kalktığı anlaşılır. Alanın terkedilişinden sonra şu ifadeler yer alır: “Oysaki havuzlu alandayken sakalları olmamıştı hiç. Sabahları yüzünü okşadığında, genç bir köylü kızının yanakları gibi, gergin ve kaygan olurdu derisi. Şimdiyse kılıydı, karmakarışık. Üstü başı da yağ, pas içindeydi. Dökülüyordu.”<sup>263</sup> Kahraman daha sonra alandan çıkar ve sergilerin bulunduğu bir sokağa sapar. Kahramanın sergilerle ilgili tutumu bir kesit olarak verilir. Sergilerde satılan hurdalarla bir saat imal eden kahraman, yaptığı bu saati işletemez ve yok pahasına satmak durumunda kalır.

“Kışlayla Şehir” öyküsünde geçen alan ise yazarın askerlik dönemini yaşantılarını kapsayan bir anlatı seyri içinde, yapılan askeri içtima ve eğitim pratiklerinin gerçekleştiği mekân olarak ortaya çıkar. Öyküde alanın yanı sıra yatakhane damı da açık mekân unsuru olarak, şehrin izlendiği bir mekân olarak işlenmiştir.

“Uğultu”, “Sur Kapılarında”, “Değişim”, “Kalabalıktan Biri”, “Cambazlar Savaşı Yitirdi” öyküleri ise alanların kısa süreli kullanımlarla yahut yalnızca isim olarak verildiği öyküler olarak karşımıza çıkar. Bu öykülerde alanlar Beyazıt Alanı gibi özel isimlerle aktarılacağı gibi panayırın kurulduğu bir arsayı da karşılıyor olabilmektedir.

“Pazar Gezintisi” öyküsünde ise Kumburgaz’a yapılan bir piknik gezisi anlatılır. “-Ne iyi olurdu, dedi, gitsek. Deniz kıyısı bir yere giderdik. Mesela Kumburgaz’a. Çok sıcakmış oranın kumları. Ayaklarıma iyi gelirdi belki de. Komşular ne zamandır kum banyosu yapmamı söyleyip duruyorlardı.”<sup>264</sup>

### 3.6.1.1.1. Vapur

Adnan Özyalçiner, coğrafi mekân olarak kullandığı İstanbul şehrine dair birçok motife öykülerinde yer verir. Bu motiflerden biri olan vapurlar Özyalçiner’in anlatılarında bir ulaşım vasıtası olma işlevinin yanı sıra sosyolojik bir laboratuvar olarak da işlenir. “Ada Yolcuları” öyküsünde anlatıcı Ada vapuruna, vapur seferlerine ve yolcularına dair çözümler yaparken “Sis”te, iki iskelenin yolcu tipleri arasındaki ekonomik ilişkiyi aktarır. “Ada Yolcuları” öyküsünde bir denize atlama vakası işlenir. Heybeli Adası’nda okuduğu anlaşılabilir bir delikanlı okula gitmemek, Bostancı’ya geri dönmek amacıyla bu yolu seçer. Anlatı aynı zamanda olaylara şahit olan bir anne ve kızı üzerinden aktarılmaktadır.

<sup>263</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). Öteden Beri Bu Böyledir. *Panayır/Sur*, YAZKO, İstanbul, s.173.

<sup>264</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.151.

“Sis” öyküsünün geçtiği mekânlar ise iskele, vapur ve iskelelerin bağlı bulunduğu semtlerdir. Art zamanlı olarak işlenen bu mekânlarda vapur bir vasıta olarak ortaya çıkar. Temel ekonomik ayırt edici unsur ise vapurun uğrayacağı iskelelerdir. Birinci ve ikinci iskelenin bağlı olduğu ilçeler ekonomik bir hiyerarşi gösterir. Yolcular arasında uzunca tartışılan ve öncelikle birinci iskeleye uğrayacağı kararlaştırılan vapur sis dolayısıyla, açıktan alarak, önce ikinci iskeleye yanaşır ve sonrasında bu ekonomik ayırım daha da belirginleşir.

*“Bütün tahta bavullular, acele etmeden çıktılar. Arkalarından işçiler, küçük aylıkçılar, kadınlar, çocuklar ağır ağır vapuru boşalttılar. (...) Sis, hem onları, hem de ötekileri yanıltmış, yanlış iskelelerde indirtmişti. Şimdi yolunu izini bilmedikleri bu yerlerde ne yapacaklardı? Sisin ortasında yapayalnızdı hepsi, bir başlarına. Çoluğu çocuğu, bavulları, testileri ve denkleriyle. Bütün bu yollardan hangisi onların evlerine, sokaklarına, tirelerine ulaştırırdı? Kararlamadan her biri ayrı bir yönü tuttu. Bütün caddeler birbirlerinin benzeri ve asfalttı. İki yanlarında da, ağaçlıklı büyük bahçelerinde renk renk, türlü çiçeklerin bittiği pırıl pırıl boyalı, kimi kırmızı tuğlalı, tek yada çift katlı, küçük balkonlu, geniş verandalı, camlı girişleri olan, büyük büyük pencereleri tül perdeler, renkli jalezilerle örtülü evler vardı.”<sup>265</sup>*

“Ne de Bir Martı Uçuyordu Gökte” öyküsünde ise olayların gerçekleştiği mekân bir gemidir. Ancak gemideki yolcular, kapalı alandan güverteye çıkarak denizde ve sonrasında buldukları gemide gerçekleşen olaylara şahit olurlar. Lüks gemi ve denizde rastlanan eski zaman yelkenlisi arasındaki ilişki bir uygarlık eleştirisi içinde verilir.

*“Adam önce fotoğraf makinelerini baltasıyla param parça etti. Sonra kaptan köşküne çıkıp, dümen simidini, küçük bir çocuk şımarıklığı ile, bir süre sağa sola çevirerek oyalandı. Derken, birdenbire, iki balta darbesiyle işlemez hale koydu simidi. Oradan telsiz odasına gitti. Telsizci güç kurtardı kendini baltadan. En sonra da makine dairesine inerek, onu görür görmez korkuyla bir köşeye sinene ya da apar topar merdivenleri turmanan adamlara aldırış bile etmeden, baltasını, sık ağaçlı, geçit vermez bir ormandaymışçasına, kolunun bütün gücüyle, dev makinelere, aman vermez bir kasırganın korkunçluğu ile, salladı salladı. Güverteye çıktığında ter içindeydi. Kamaraların bulunduğu yere uğramadan, güverteden denize bıraktı kendini.”<sup>266</sup>*

Vapurların aktif bir mekân olarak kullanıldığı öyküleri dışında, bir kıyı ve deniz unsuru olarak işlendiği öyküler de mevcuttur. Vapurların, öykü seyri içinde kısa süreli ulaşım aracı olması dışında, kişilerin kıyıda yahut denize bakarken

<sup>265</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.179,181.

<sup>266</sup> Adnan Özyalçiner. (1983). *Panayır/Sur*. Yazko, İstanbul, s.150-151.

gördükleri/izledikleri objelerden biri olarak, bir atmosfer yaratmak amacıyla sıkça adı geçer.

### 3.6.1.1.1. Diğer Açık Mekânlar

Adnan Özyalçiner öykülerinde park, alan, vapur gibi açık mekânların dışında kıyı, iskele, cami avlusu, bahçe ve mezarlıklar gibi birçok açık mekân unsurlarına da yer vermiştir.

“Taş” öyküsünde bahçe, cenazenin yıkıldığı bir mekân olarak kullanılırken, “Saray Artığı Bahçede” öyküsünde, yıkıma ayak uydurmuş kentin saklanmış bir alanı olarak işlenir. Bahçenin aktif bir mekân ögesi olarak ortaya çıktığı bir diğer öykü ise “Sağanak”tır. Öyküde bahçe, düğün yapılan ağaçlıklı bir alan olarak tasvir edilir. “Bodrumdaki Hazine” öyküsünde bahçe, evin bir parçası olarak işlenir: “‘Bahçe dediğin bir avuç yer. Güneş üstünden geçip giderken alttaki toprağa değmiyor bile.’ Annem doğru söylüyordu. Evin arkasında küçücük bir bahçemiz vardı. Hep karanlık olurdu.”<sup>267</sup> “Bahçe Sinemaları Peşinde” öyküsünde eski zaman sinemalarının kurulduğu bir açık mekân unsuru olarak ortaya çıkan bahçe, “Uğultu”da pasif durumdadır: “Bahçenin lambalarına baktı.”<sup>268</sup> Öykülerde en fazla öne çıkan bir diğer mekân elemanı ise mezarlıklardır. Mezarlıklar, anlatının olay örgüsü içinde başkişinin psikolojik durumunu ortaya koymak için kullanılır. “İri Elmalar” öyküsünde başkişi sur kapısı civarında, mezarlığa ölü taşıyan hastane arabalarını beklerken, “Alt Ucu” öyküsünde bu yer daha net tasvir edilir: “Ağaçlarla tarlalar mezarlığa dek sürer. Mezarlığı geçer geçmez surla çıkar ortaya.”<sup>269</sup> “Yıkım Günleri” ve “Kök” öykülerinde ise mezarlık, başkişilerin sosyal konumlarına bir işaretidir. Mezarlık, “Yıkım Günleri”nin başkişisi topal kestane satıcısının kentteki yıkım sonrası payına düşen yer olarak ortaya çıkar. “Koskoca alanda onca uygarlıktan onun payına düşen biricik yerdin bu mezarlık. Burayı bile sakatlığına, yaşlılığına acıdıklarından göz yummuşlardı.”<sup>270</sup> “Kök”ün başkişisi şifalı kök satıcısı ise tezgahını mezarlığın caddeye bakan tarafına açar. Cami avluları öykülerde karşılaşılan bir diğer açık mekân unsurudur. Cami avlusuna, aktif mekân unsuru olarak iki öyküde karşılaşılr. Cami avlusu, “Yıkım Günleri”nde yıkılan evden

<sup>267</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). Gizli Yaşam Öykümden, *Cambazlar Savaşı Yitirdi*, Can Yayınları, İstanbul, s.32.

<sup>268</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.93.

<sup>269</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.43.

<sup>270</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.32.

kaçırılan eşyaların geçici olarak istiflendiği bir sığınakken, “İkinci Arka” öyküsünde siyasi bir motif olarak kullanılır. “Akşama doğru, her biri, şehrin merkezinden uzakta, bir semt camisinin avlusunda topluştılar. Onları köylerden alıp gelen adam da odaydı. Şadırvanın peykelerine oturdular. Kimi toza toprağa bulanmış yüzünü, kimi kan bulaşığı ellerini yıkıyordu muslukta.”<sup>271</sup>

Özyalçiner’in öykülerinde simgeleştirilen dağ ve asfalt kavramları ise, bir mekân unsuru olmaktan çok sosyo-ekonomik bir eşik olarak ortaya çıkar. "Asfalt"ta yolun kıyısında "ıssızlığa ve durgun geceye eş bir ağırbaşlılıkla dikilerek aralıksız bekleyen" köylüler ile "yel gibi gelip geçen otobüslere" binmiş olup onlarla hiç ilgilenmeyen şehirliler -"asfaltın sahipleri"- arasındaki yabancılaşma yansıtılır. Şehirli köylü ikiliğinin vurgulandığı “Asfalt” öyküsünde tüketim nesnelерinin kullanımındaki eşitsizlikten söz açılır. Şehirleri birbirine bağlayan "asfalt yol" adı geçen ikiliğin bir aracı simgesi olarak ele alınır. Köylüler asfalttan yararlanamazlar ve ceplerinde paraları bulunmadığından otobüslere binip kentlere gidememektedirler. Asfaltın kıyısında bekleyip dururlar. Otobüslerle gelip geçen şehirliler (varlıklılar) ilgi göstermezler ve ne dirilerine, ne hastalarına, ne de ölülerine bakarlar.<sup>272</sup>

*“Onlarla ilgilenilmek için hiç bir zaman durmadı otobüsler. Hem de ölülerinin ardından yakılan ağıtları, umutsuzluklarını, kimsesizliklerini çağırarak türkülerini şehirliler radyolarında sabah akşam yüzsüzce dilneyip, sözümona, içlendikleri halde.”<sup>273</sup>*

“Dağ” ve “Tırmanış” öyküsünde ise bu ikilik dağda yaşayan köylüler ve kentteki şehirliler üzerinden aktarılır. “Dağ” motifi bir mekân unsuru olmanın yanı sıra köylü-kentli ayrımında zihinsel bir unsur olarak ortaya çıkar. ”Cinayetler Sarayı”nda ise dağ ölümle ilişkilendirilmiş simgesel bir anlam kazanmıştır.

### 3.6.1.2. İstanbul Dışında Geçen Hikayeler

Adnan Özyalçiner’in İstanbul dışında kurgulanmış öykülerinin sayısı oldukça azdır. Yazarın askerlik dönemi yaşantılarını konu aldığı “Asfalt”, “Tırmanış”, “Dağ”, “Biz Yargılılar” ve “Bozkır” öykülerinde –yazarın biyografisi dikkate alındığında bu yerlerin Sivas ve Bitlis illeri olduğu bilirse de- özel yer adlarına yer verilmemiştir. “Tutsaklar” öyküsünün olay örgüsü ise Yalova/Karamürsel’e bağlı adı verilmeyen bir köyde gerçekleşirken “Gözleri Bağlı Adam”da bu mekân Yalova/Altınova istikametinde bir Amerikan Üssüdür. Özyalçiner’in gezi notlarından öyküleştirdiği

<sup>271</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.69.

<sup>272</sup> Bezirci, a.g.y., s.70.

<sup>273</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.126.

“Abana’nın Heykelleri” öyküsünde ise yol güzergahında bulunan Bolu ve Karabük illerinin ve Abana ilçesinin isimleri yer alır. Yazarın gezi notlarından oluşturduğu diğer öykülere ise *Ayak İzleri* kitabında rastlanır. Güneydoğu izlenimlerinin yer aldığı “Bir Dağ Kenti Tunceli” bölümünün aynı başlığı taşıyan ilk öyküsünde Mazgirt, Hozat, Pertek, Pülümür ilçeleri, “Bir Kentten Bir Kente Gitmek”te Malatya, Şanlıurfa, Diyarbakır illeri, “Mustafa Dayı”da Ceylanpınar, Siverek ilçeleri, “Yasak Kent Lince”de Lince ilçesinin Çeper köyü, “Ölenler-Öldürülenler-Mezarsız Bırakılanlar”da Birecik, Halfeti, “Üç Kapılı Kent Diyarbakır”da Diyarbakır il merkezi, “Zonguldak’ın Kara Yazısı” öyküsünde Zonguldak maden ocakları (Karaelmas) ve Fener mevki yer adları İstanbul dışında kullanılan diğer açık mekân elemanlarıdır.

### 3.6.2. İç Mekân

Adnan Özyalçınar, öyküleri içinde birçok kapalı mekân elemanlarına yer verir. Özyalçınar’ın bir kent yazarı olması dolayısıyla anlatılarda yer alan iç mekân unsurları da oteller, iş yerleri, meyhaneler, sinemalar, resmi kurumlar gibi kente dair motifler olarak ortaya çıkar. Aşağıda bu iç mekân elemanlarının öykülerde işleniş fonksiyonlarına göre ele alınmaya çalışılmıştır.

#### 3.6.2.1. Ev/Otel

“İç mekânın içsel değerleri üstüne yapılan fenomenolojik bir çalışma için kuşkusuz ev ayrıcalıklı bir varlıktı; elbette evi hem birliği hem de karmaşıklığı içinde ele almak ve böylece onun sahip olduğu tikel değerlerin tümünü temel bir değerde bütünleştirmek koşuluyla.”<sup>274</sup> Ev, Özyalçınar’ın öykülerinde genellikle bir barınak unsuru olarak işlenir. Evin yapısı, yeri ve dekoratif unsurlarına dair bir iki öykü dışında bilgi verilmez. Dolayısıyla evde yaşayan kişilerin ruh hallerini yahut sosyo-ekonomik durumlarını evle ilişkilendirmek zordur. Evin tıpkı otel gibi bir barınak unsuru olarak adının geçtiği yerler dışında, kişilerle ilişki kurulduğu öykülerde ise bu ilişki yıkım, yoksulluk, yalnızlık, ölüm gibi başka temalar altında işlenir.

“Çıplak Bir Ampulün Altında Olup Bitenler”de ana mekân evdir. Öyküye adını veren “çıplak ampulün altı” hikayenin anlatıldığı mekânın işleniş bakımından önemlidir. Mekân, bu öyküde aktiftir ve öykünün başkişisi olan çocuğun psikolojik durumuyla doğrudan ilintilidir. Odanın karanlığa yakın zayıf bir ışıkla aydınlatılmış

<sup>274</sup> Gaston Bachelard.(2013). *Mekân in Poetikası*. İthaki Yay., İstanbul, s.33.

olması öykünün başkişisinin düşünce ve hayal dünyasındaki karamsarlık, umutsuzluk ve ölüm duygularıyla kuvvetli bir bağa sahip olup ve mekânın simgeselliğine bir işaretir. Çerçeve olayın geçtiği oda hakkında bir kaç dekoratif unsurun dışında bilgi verilmemiştir. Odak motiflerin doğrudan yahut dolaylı imgelerle verildiği öyküde, anlatım tekniği olarak başkişinin zihin dünyasında adı geçen açık ve kapalı mekânlarda ise başkişinin anlatıcı gözüyle subjektif betimlemelerine yer verilir.

“Taş” öyküsünde ev, bir cenaze ve yas evi olarak karşımıza çıkar. Öykünün başkişisi çocuğun babasının ölüm haberini bu evde alır, bu evde yıkanır, taziye için gelen dost ve akrabalar bu evin bir odasında toplanır ve cenaze de bu evin bahçesinde yıkanır. Çocuğa dair yapılan birçok psikolojik çözümleme, evin bölümleri aktarılarak ve ev içi halleriyle ilişkilendirilerek anlatılmıştır.

Ev, “Yağma”da barınak olmanın yanı sıra sosyo-ekonomik bir ayırt edici unsur olarak ortaya çıkar. İş aramaya çıkan ve topal olan başkişinin yaşadığı eve dair bilginin verilmediği anlatıda, bu ayırt edicilik ve ikilik, sundurmasına sığınılan evin iç özellikleriyle ve sahiplerinin tavrıyla açığa çıkar:

*“İkinci basamağa oturdu. Karanlıkçaydı kapı önü. Kapının yanındaki dairenin ışığı, göz kamaştırıcı bir biçimde yanıyor, kaldırımın bir bölümünü aydınlatıyordu. Camda dışarıyı gözleyen küçük bir kız vardı. Yüzü cama yapıştı. Belli belirsiz gülümsüyordu. Dışarda gördüklerinden çok –içaçıcı şeyler değildi hiç biri- sıcak odanın gevşetici havasında kafasının içinde kurup yaşattığı ışıklı görüntülere gülümsüyor olmalıydı. Kızı iyice görmek için ayağa kalktı. Basamakta ayağının elverdiğince de dikeldi. Beş kollu bir avize yanıyordu tavanda, altındaki masada tombulca bir kadın sofrayı hazırlıyordu. Kız onu görmüş olmalı ki dönüp annesine bir şey söyledi gülümseyerek. Kadın hışımla pencereye yaklaştı. Dışarıyı kızgın, biraz da korkuyla araştırdı. Onu görünce büsbütün somurtup karardı yüzü. Kızını azarlarcasına, cadılaşan suratıyla omuzlarından tutup geriye iterek kalın perdeleri çekti. Sınırlı bir bölümünü de olsa kaldırımı aydınlatan ışık büsbütün odaya döndü.”<sup>275</sup>*

Evin yoksullukla birlikte işlendiği bir diğer öykü ise “Kök”tür. Kök’te Teneke mahallesinde oturan şifalı kök satıcısının ekonomik durumu yine ev üzerinden bir ikilik içinde verilir:

*“Odalarında soba gürül gürül. Çaydanlık da üstünde... Yıkanmak için, istedikleri anda, suyu da kaynatabilir soba. Rıza Ustalar işte! Kadın, sabahtan beri ısınan odada, incecik entarisıyla çıplacık. Kıpır kıpır. İnsanın kendi sıcaklığı yetmiyor hiçbir zaman. Dokun, dokun bana da bir bak. Katılmış etler.”<sup>276</sup>*

“Yıkım Günleri”nde ise evsizlik işlenir. Başkişi topal kestane satıcısı, yıllardır boş olan bir evin bodrumunda yaşamaya çalışır. Ancak bu ev, sahibi

<sup>275</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.124.

<sup>276</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.65.

tarafından yıktırılıp blok apartman yaptırılmak istenen, oturulamaz raporu alınarak mühürletilen ve dolayısıyla kestanececinin ev yıkılıncaya kadar ancak caddeye bakan bir delikten girerek barınabileceği bir iç mekân olarak ortaya çıkar. Bu yaşam alanına dair iç tasvirlerin bulunduğu anlatıda, yıkım ve yozlaşma tüm gerçekliğiyle aktarılmaya çalışılır.

*“Bu delik, caddenin arkasındaki sokağa bakan iki bölüklü ahşap evin bodrumuna açılırdı. Bodrumdan çok, zamanında mutfak olarak kullanılmış malta taşı döşeli büyük bir avlu gibiydi. Tam bir ev altıydı. Evin bütününe kaplıyordu. Üstü üç dört basamakla çıkılan aynı genişlikte bir sofaya açılırdı. Sofa ortadan bölünmüştü. Arada birinden ötekine geçecek camlı kapı vardı. İki tarafta da iki ayrı merdivenle üst katlara çıkılırdı. Haremlik, selamlık biçiminde yapıldığından her katın sofasından öteki bölüğe geçilebiliyordu. (...) Manavın öteden beri boş kaplarını koyduğu bir ardiye gibiydi burası. Kimse para filan istemediğinden burada yatıp kalkıyordu işte. Boş kapların arasında. Kazanların yerleştirildiği tuğla desteklerin hala durduğu yıllardır ateş yüzü görmeyen büyük ocağın tam karşısında. Bacasını, soğuk gelmemesi için eski patates, soğan çuvallarıyla iyice tıkamıştı. Boş kapların yan yana konmasıyla meydana getirdiği bir sediri vardı. Alta kat kat boş çuvallar sermiş, üstüne de ince yatağını yaymıştı. Başucuna boş sandıkları üst üste yerleştirerek bir masa bile uydurmuştu. (...)”<sup>277</sup>*

“Bodrumdaki Hazine” ve “Bir Hırsızlık Olayının İçyüzü”nde de ana mekân evdir. “Bodrumdaki Hazine”de başkışı olan babanın evin bahçesinde hazine bulmak amacıyla kazdığı ev bir süre sonra kullanılamaz hale gelip satılır. Evin yalnızca bahçesiyle ilgili kısa bilgilerin bulunduğu anlatıda hazine bulmak amacıyla kazılan kısım ise evin bodrumdur. “Babam bodrumu gene kazdı. (...) Zaten babam da , hazine uğruna, her yanı alt üst olan evi, yeniden düzenleyip onarmaya yanaşmadı. Olduğu gibi sattı. Biz de kiracı olarak başka mahalleye taşındık.”<sup>278</sup>

“Bir Hırsızlık Olayının İçyüzü”nde ise evde gerçekleşen bir hırsızlık olayı başkışı anlatıcı üzerinden eve dair sınırlı bilgilerle aktarılır. Evin soyulmuş olması pencerelerin demir parmaksız oluşuna bağlanarak evin bu eksikliği giderilir. Ancak öykü bu eksikliğin giderilmesiyle tamamlanmaz.

*“-Buraya çelik kapı yaptırmazsanız tehlikeden kurtulamazsınız.  
-Bütün kilitlerim sağlamdır, diyecek oldum.  
Küçümseyici bir tavırla dudak büktü. O zaman bütün tehlikelerden arındırılmış bu kapıyı kaç paraya yapabileceklerini sordum. Ortalama iki, iki buçuk milyon gibi bir işaret yaptı. İlgisine teşekkür edip tahta kapımızı arkasından sıkıca kapattım.  
Tehlike sürüyordu.”<sup>279</sup>*

<sup>277</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.17-18.

<sup>278</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.35.

<sup>279</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Alaycı Öyküler*. Can Yayınları, İstanbul, s.49.



Evin yalnızca bir barınak unsuru olarak yer aldığı “Dokumacının Ölümü”, “Baskın”, “Buluşma”, “Tutsaklar”, “Kuşlarla İnsanlar” öykülerinde eve dair hemen hemen hiç bir bilgi yer almaz. Bu evler “Baskın”da bahçesi olan bir kapıcı dairesi iken, “Buluşma”da yarı atölye bir ev, “Tutsaklar”da bahçeli müstakil bir köy evi, “Dokumacının Ölümü”nde bir aile evi, “Kuşlarla İnsanlar” öyküsünde ise hayat kadınlarının getirildiği bir bekar evi olarak geçer.

Yazarın özellikle Anadolu seyahatlerinin yahut askerlik dönemi anılarının kaleme alındığı anlatılarda ise evin yerini oteller alır. “Tutsaklar” dışında anlatının birinci tekil şahıs üzerinden sürdürüldüğü bu öykülerde oteller dinlenme fonksiyonu ile işlenir. Otellerin geçtiği öykülere bakılacak olursa bunlar; “Dağ”, “Tırmanış”, “Kışlayla Şehir” ve “Tutsaklar” öyküleri olarak karşımıza çıkar.

*“Ben önce şehre uğramayı, orada bir otele inip güzelce yıkanmayı düşünüyordum. Biraz dinlendikten sonra da şehri gezecektim.” (Kışlayla Şehir)<sup>280</sup>*

*“Otelci bu tür olaylara alışık olmalı ki, yerinden kalkıp sessizce yapıştı bavulun sapına. Dipte sarı bir ampulün kör kör aydınlattığı bir yerin kapısını açtı. İçeride, benimkini andıran onlarca bavul vardı. Otelci küçük depodan çıkmadan ve bavulum için keseceği emanet fişini beklemeden kaçtım. Buna da alışık olsa gerekti.” (Tırmanış)<sup>281</sup>*

*“Otel yokuşta olduğundan, su altımızda kaldı. (...) Kapının önünü ölügözü sarı bir ampul, sözümona, aydınlatıyordu. İçerisi karanlıktı. camlı kapıyı nice tıklatıp sarımsa da en küçük bir karşılık alamadım.” (Dağ)<sup>282</sup>*

*“Banyolu bir otelde kalmıştı. Sabahleyin dışarı çıkmadan güzelce banyosunu yapmış, üstünü değiştirmişti.” (Tutsaklar)<sup>283</sup>*

### 3.6.2.3. Dükkan ve İş Yerleri

Anlatılarda yer alan bir diğer kapalı mekân unsuru ise dükkan ve iş yerleridir. Dükkan ve iş yerleri, öykü kişilerinin parayla olan ilişkilerini açığa çıkaran mekânlar olarak işlenir. Bazı kapalı durum öyküleri dışında yazar dükkan içini ve satıcı-müşteri ilişkilerini sosyo-ekonomik bir algı, düşünsel bir derinlik ve toplumsal bir eleştiri içinde verir. Ancak ekonomik ilişkilerin vurgulandığı anlatılar dışında dükkanların yalnızca öykü kişilerinin kazançlarını sağladıkları yerler olarak da ortaya çıktığı olur.

<sup>280</sup> Adnan Özyalçiner. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.139.

<sup>281</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.134.

<sup>282</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.110.

<sup>283</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.27.

“İri Elmalar” öyküsünde yer alan manav dükkanı, elmaların satın alındığı yer olarak geçerken, bir çevre tasviri içinde yer alan eczane ise öykünün psikolojik havasını güçlendirmede bir motif olarak kullanılır.

*“Öğle üstüydü. Eczanenin vitrin camında bir sinek vardı. Gevşemiş güneşleniyordu. eczacı veznenin arkasında uyuyordu galiba. Yarım oval delikten, canlılığı kalmamış, gevşek, parmakları sarkık bir el görünüyordu.*

*Yokuş bittiğinde, ufacık bir sineğin, kilolarca D.D.T.'nin bulunduğu bir dükkanda rahatça uyuyabilmesi beşinci kez kafamı kurcalıyordu.*

(...)

*Dükkan güneş almıyordu. Bu yüzden, içerisi yarı karanlıktı. (..) Dükkanın içinde, insana hafifçe bulantı veren bir renk karışıklığı ve tuhaf bir boşluk vardı. (...) Tavandaki yapışkan kağıdın tuzağını iyice bilen sinek, manavın ensesine kondu.”<sup>284</sup>*

“Kök” öyküsündeki kuyumcu dükkanı aktif bir mekân unsurudur. Şehir dışında "Teneke mahallesi"nde oturan bir şifalı kök satıcısı ile "kesme aynalı, kadife koltuklu, her yam pırl pırl" dükkânına kurulmuş bir kuyumcu tartıştır.<sup>285</sup>

“Gök Mavi Toprak Kara” öyküsünde ise bu karşıtlık daha net bir şekilde ortaya çıkar. Aşağıda kanalizasyon çukurunda "kara ve pis toprağı" kazmalayan bir işçiyle yukarıda pencereden "mavi ve lekesiz gökyüzünü" seyreden bir patron bir arada tasvir edilerek birbirinin yaşayış, düşünüş ve duyuları ana çizgileriyle karşılaştırılır.<sup>286</sup>

“Sağanak” öyküsünde ise mekânlardan biri berber dükkanıdır. Anlatının başkişisi olan berber, dükkandan damat tıraşı yapmak üzere düğün evine doğru çıkar. Berber dükkanına ilişkin iç tasvirlerle yer verilir.

“İkinci Arka”da yer alan dükkânlar siyasi bir aksiyonun objesi olarak kullanılır. Bazı kişilerce para karşılığında kitapçı, otel gibi yerler taşlatılır.

“Dükkan” öyküsünde banka-müşteri ilişkisi simgeleştirilerek felsefi bir derinlik içinde işlenir. Öyküde anlatılan yer ise Vatan Caddesi’nde bir tavukçu dükkanıdır. Tavukçu dükkanı içindeki bölmeler, hijyenik bir ortamın ve profesyonel çalışanlarının olması bu ilişkiyi güçlendirir. Nitekim öykü sonunda tavukçu dükkanın yerine bir banka açılır. Anlatının olay örgüsü içinde, tavuğun dükkandan kaçışı sonucu dükkana dair betimlemeler sona erer ve anlatı otomobil komisyoncusu, hurda deposu gibi yerlerde devam eder.

<sup>284</sup> Adnan Özyalçınar (2009). *Panayır*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.45.

<sup>285</sup> Bezirci, a.g.y., s.70.

<sup>286</sup> Bezirci, a.g.y., s.70.

### 3.6.2.4. Kahvehane/Meyhane

Öykülerde yer alan kahvehane ve meyhaneler, öykü kişilerinin yalnızlık ve yabancılaşmalarının ortaya çıktığı mekânlar olarak işlenir.

“Alt Ucu” öyküsünde kahvehane, atını satmak üzere pazara gelen İbrahim’in yabancılaştığı bir mekân olarak yer alır. Ancak pazarda çıkan fırtına İbrahim’in atı ardından kahveyi terk etmesi sonucunu doğurur. Açık mekânda gelişen olay kapalı mekânın durumunu ve işlevini doğrudan etkiler. “Uğultu”da bu yabancılaşma durumu masalsı bir anlatım içinde tekrarlanır. “Uğultu”da, devin yorulup gölgesinin kentin üzerine düşmesi ortalığın kararmasına ve zamanın durmasına sebep olmuş, savurduğu taşla kent, işleyişine kaldığı yerden devam etmiştir. Bu durum ise kahvehaneye ilişkin motiflerle verilir.

*“Kahvedeki mumyaların çoğu canlanıp ayaklandı. Sandalyeler çekildi. Küçük çay kaşıkları işledi. Kağıt oyunları, tavlalar, bir an sürüp yüzyılmış gibi uzun devam eden ya da yüzyıl sürüp bir anmış gibi çabucak gelip geçen, uğultunun kesildiği o ıssız, kör aralıkta –oyunculardan hiçbiri az bir direnmeyle belki de kazançlı çıkabileceklerini akıllarının ucundan bile geçirmeden ya da neler kaybettiklerini ayırt edemedenkendini açıkça duyurup, iyice kokuşmuş uluk bir esinti gibi, her deliğe inatla sokulan boşluğa rağmen her şey kaldığı yerden kesintisiz devam ediyormuşçasına.”<sup>287</sup>*

“Bozkır”da kahvehane, başkişi, trenci ve kahvecinin, başkişinin şehirden kaçıışı ile ilgili konuşulduğu, bozkırda bulunan bir mekân olarak yer alır. “İkinci Arka” öyküsünde ise kahvehane köylülerin toplandığı, duyuruların yapıldığı toplumsal bir mekân olarak işlenir. “Geçenlerde gazetede bir mektup çıkmıştı. Habip, okuma yazma bilmezdi ama, kahvede, öğretmen yüksek sesle gazeteyi okuduğunda can kulağıyla dinlerdi. O sırada kağıt ya da domino oynuyor olsa da bırakırdı hemen.”<sup>288</sup>

“Dağ” ve “Kızgın Yaz” öykülerinde ise kahvehaneler yalnızca dinlenme ve çay içme fonksiyonlarıyla yer alırken “Tutsaklar” öyküsünün birçok yerinde kente ve köye dair bir motif olarak kahve ve köy kahvesi olarak ismi geçer.

Kahvehaneler kadar olmasa da meyhanelerin de bazı öykülerde adı geçmektedir. Ancak meyhanelere dair, kişilerin sarhoş olmaları dışında bir işlevi bulunmaz ve mekânın iç unsurlarına dair betimleme yapılmaz.

<sup>287</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.113.

<sup>288</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.65.

### 3.6.2.4. Taşıtlar

Açık mekân elemanları altında işlenen vapurların dışında araba, otobüs, dolmuş, tren, tramvay, cankurtaran, cip, kamyon gibi birçok taşıt, genellikle ulaşım vasıtası olarak işlenir. Bu taşıtların içerisine ilişkin yapılan betimleme ise hemen hemen hiç yoktur. Taşıtın ana mekân olarak ortaya çıktığı tek öykü ise “Hareket Zili”dir. Dolu, sıcak ve havasız olması dışında herhangi bir bilginin verilmediği otobüs bir kapalı mekân olmasının yanı sıra öykünün asıl tetikleyici unsuru olarak ortaya çıkar. Otobüsün teknik bir aksamı olan hareket zili ise mekânın etkinliğini artırıcı öğedir.

“Pazar Gezintisi”nde ise cenaze arabası öykünün ana tetikleyici motifidir. Pazar gezintisine bir cenaze aracıyla gidilmiş olması, anlatı içinde seyreden tezatlıkların güçlendirilmesi açısından işlevseldir. Taşıtın ana tetikleyici motif olarak yer aldığı bir diğer hikaye ise “Gök Mavi, Toprak Kara”dır. Öykünün başkışısı olan işyeri patronu, işyerinin bulunduğu sokaktaki kanalizasyon çalışmaları sebebiyle arabasına ulaşmakta oldukça zorlanır. Patron birçok zahmetten sonra lüks aracına ulaşır ve evinin yolunu tutar. Bu durum da lüks araç üzerinden yine belli bir ayırt edicilikle verilir:

*“Arabasını bu pisliğin ortasından aşırıp ışıklı, geniş caddeye çıkınca derin bir soluk aldı. Korkuyla ardında bıraktığı karanlık sokağı ve yüzlerce kaldırım taşıını düşündü. Burada her şey ışıkla yıkanyordu, cadde pırıl pırıldı. Bir eliyle tertemiz, cilalı, parlak direksiyon simidini idare ederken öteki elini yumuşak toz bezine sürtüştürüyor, sonra lekelerin çıkıp çıkmadığını ince, kalem parmaklı, tırnakları düzgün kesilmiş, pembe, sağlıklı elini ışığa tutarak bakıyordu.”<sup>289</sup>*

“Asfalt” öyküsünde ise asfaltta durmaksızın gelip geçen otobüsler, şehirli ve varlıklıları temsil eden bir obje olarak yer alır. Ancak günün birinde bu otobüslerden biri zorla durdurularak soyulur. Soygunun aktarımında otobüse ve içindeki kişilere dair sınırlı betimleyici bilgiler yer alır.

*“Otobüslerin durak yapmadan gelip geçtikleri asfaltta yakın köylerdeki çocukların ellerinde bir zamandır, iyi markalıkol ve cep saatlerinin kadranlarını gören, oyuncak olarak radyo bobinleri, radyo kadranları, saat çarkları, zembereklerle karşılaşan soygun izlemesine çıkarılan jandarmalar, buna herhangi bir anlam veremiyorlardı bir türlü.”<sup>290</sup>*

Taşıtların yalnızca ulaşım vasıtası olarak işlendiği anlatılara bakılacak olursa bunlar; “Hareket Zili”nde, başkışının annesinin ölümüne ilişkin aktardığı geriye

<sup>289</sup> Adnan Özyalçınar. (1993). *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul, s.93.

<sup>290</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.128.

dönüşte yer alan cankurtaran, çoğunluğu askerlik dönemi anlatılarında Anadolu şehir/lerine ulaşımın sağlandığı trenler, “Dağ” öyküsünde dağ gezisinin yapıldığı kamyon, “Grev Bildirisi”nde öykü kişilerinden biri olan doktorun başkişi Asım Baba’yı içinden gördüğü arabası, “Tutsaklar”da Amerikan askerlerinin kullandığı cip ve başkişi Kemal’in geçimini sağladığı kamyon, “Buluşma” ve “Değişim” öykülerinde yer alan tutuklu araçtır. Bu taşıtların dışında ise birçok yerde taşıtlar çevre betimlemelerinde yalnızca isim olarak yer alır.

### 3.6.2.6. Diğer İç Mekân Unsurları

Yukarıda işlenen mekân ların yanı sıra anlatı içerisinde aktif bir rolü olmayan ancak, çevre betimlemelerinde yahut kısa süreli kullanımlarda adı geçen hastane, istasyon, lojman, garaj, banka, vergi dairesi, konsolosluk binası ve diğer resmi kurumlar gibi kapalı mekân elemanlarına rastlamak mümkündür.

## 3.7. DİL VE ÜSLÛP

Adnan Özyalçınar’ın dili ilk eserlerinden bu yana oldukça sadedir. Yazar eserlerinde duru bir İstanbul Türkçesi kullanır. Gerek karakterlerin iç dünyalarının yansıtılmasında gerekse çevre betimlemelerinde göze çarpan bu duruluk yazarın geniş söz dağarıyla zenginleşerek gerçekçi bir görünüm kazanır. Yazar, yaptığı bu çözümleme ve betimlemelerindeki bu canlılığı genellikle benzetimlere dayalı şiirsel ifadelerle yahut terim ifadelerin bolluğuyla sağlar. Terim ifadelerin kaynağı ise çoğunlukla karakterlerin bulunduğu çevre yahut meslekleri ile ilgilidir. “Dokumacının Ölümü”nde dokuma tezgahı ile ilgili birçok terim ifade yer alırken, “Bahçe Sinemaları Peşinde”, “Kızgın Yaz”, “Küllük Nerede?” gibi gözleme dayalı olay öykülerinde çevreye dair birçok özel isme yer verilir.

*“Şarteli indirdi. Motor çalışıyor, kasnak dönüyordu. Keyifli bir vınıltı çıkıyordu bu dönüşten. Bir süre dinledi. Sonra tezgahın başına geçti. Mekiğe yeni bir atkı taktı. Yuvaya yerleştirdi. Avarayı açtı. Taraklar bir aşağı, bir yukarı inip çıkmaya, mekik ipliklerin arasında bir o yana bir bu yana sekmeye başladı.”<sup>291</sup>*

*“Eminönündeyiz. Kadıköy’e kalkan vapurların tam önünde indiriyor otobüs. İskele tıklım tıklım. Az ötede Üsküdar iskelesi var. İşportacıların kaldırımlara serdikleri öteberilerin üstünden atlayarak taşıt güürültülerine, bağırs çağrışlara aldırmadan oraya vardık. İki vapurluk*

<sup>291</sup> Adnan Özyalçınar. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul, s.38.

*insan birikmiş orada da. Galata Köprüsü onarım için açılmış da ondanmış kalabalık. Şimdi ne Kadıköy'e, ne Üsküdar'a gidebiliriz.*"<sup>292</sup>

Özyalçiner'in kullandığı dilin bir diğer özelliği de öykülerin yazış tarihlerine uygun güncel bir dille kaleme alınmış olmasıdır. Dönemin konuşma diline yakın bir dille oluşturulan, döneme ait objelerin çokça yer aldığı öykülerde sanatkarane bir üsluba hemen hemen hiç rastlanılmaz.

1950 kuşağının genel anlatım tarzı içinde Özyalçiner'in, özellikle ilk eserleri olan *Panayır*, *Sur* ve kısmen *Yağma*'da uzun cümlelere, bol imajlı, eğretilemeli ve betimleme ağırlıklı bir yazış biçimi göze çarpar. Bu yazış biçimine eylemsizlik de eklenince yazarın çoğu öyküsünü durgun bir havaya sokar. Ancak bu biçimsel yöneliş, -bazı öykülerde varlığını halen hissettirse de- *Yıkım Günleri* ve *Gözleri Bağlı Adam*'da büyük ölçüde ortadan kalkar. Daha akıcı, kısa cümleli ve bol eylemli cümlelere geçilir. Bu da öykünün tematik seyrini ve olay örgüsünü daha anlaşılır hale getirir.

Özyalçiner öykülerinde, yer yer karakterlerin iç dünyalarına ilişkin tahlilci bir üslup benimserken bazen de yalın bir üslupla yetinir. Ancak Özyalçiner'in öykülerinde ortaya çıkan bu üslup çeşitlerini yalın ve tahlilci olarak sınırlandırmak yetersiz olur. Yazarın ilk öykülerinden itibaren dramatik üslup, eleştirel üslup, hivic üslûbu, hitabet üslûbu, bilinç akımı üslûbu, mecazi ve mizahi üslup gibi birçok üslup türüne -bazen aynı öyküde olmak üzere- rastlamak mümkündür.

Adnan Özyalçiner, öykü serüveni içerisinde kendine has bir öykü dili oluşturmuştur. Bu dili yaratan şey ise, özellikle öykülerin merkezi olan İstanbul'un kenar semtleridir. Öykü kişilerinin hep aynı çevreden olmaları, kişileri, kişi-çevre ilişkisi içerisinde belli bir tasvirin içine oturtur. Tramvaylar, surlar, alanlar, parklar, Marmara Denizi, vapurlar yazarın çoğu öyküsünde bir çevre objesi olarak tekrarlanır. Ancak tekrarlanan bu çevre unsurlarını yazar, kişilerin bu unsurlarla ilişkilerini her öyküde, anlatının olay örgüsü ve tematik seyrine bağlı şekilde yeniden konumlandırır. Bu da öykü kişilerinin canlılığını ve çevrenin işlenişini olumlu yönde etkilemektedir.

Diyalog kullanımı, yazarın ilk eserlerinden itibaren oldukça sınırlıdır. Yazar, olayları kişilerin ifadeleri üzerinden anlatmak yerine tasvir ve tahlillerle aktarır. Kullanılan diyaloglara bakıldığında ise, diyalogun taraflarından birinin uzun bir tiratla yer aldığı görülür. Epik yahut efsanevi üslupla aktarılan bu bölümlerde de

<sup>292</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.108.

kişinin kendi hikayesini anlattığı ve yine tasvir ve tahlillere başvurduğu anlaşılır. “Sur Kapılarında” öyküsünde öyküyü aktaran dilenci, dış metinde geçen taraflardan biridir. “Öykümüz yıllar öncesinden başlar. Siz yüzyıllar öncesinden diye de düşünebilirsiniz.”<sup>293</sup> diye başlayan hikayenin aktarımı bir diyalog üzerinden başlatılmış, dilenci anlatıcı yerine geçmiştir. Aynı şekilde “Kök” öyküsünde de diyalogla başlayan bölümde başkışı karşıt tematik güç olan kuyumcuya uzun bir konuşma yaparak anlatıcının sözcülüğünü üstlenir.

Özyalçiner’in öykülerinde kişi ve karakterler genellikle İstanbul ve çevresinden kişiler oldukları için yerel dil kullanımına bir, iki öykü dışında rastlanılmaz. Yazarın İstanbul dışında geçen öykülerinde de yerel dilin kullanımı oldukça sınırlıdır. Nadiren ortaya çıkan bu ağız özellikleri ise genellikle diyaloglar yoluyla yansıtılır.

Öykülerde köyden kente göç etmiş kişilerin ağız özelliklerinde ise ayırıcı bir unsur göze çarpmaz. Yalnızca “İkinci Arka” öyküsünün başkışisi olan hamal Habip bu dili bir nebze keskinleştirerek belli eder.

*“Habip, ne yapacağımı, nasıl bir karşılık vereceğimi bilemedi.  
Yutkundu. Duyulur duyulmaz,  
-Yüz kayme alacağım bu işten ben, diyebildi. Ardından katı, tok bir  
sesle:  
-Yüz kaymemi bilirim ben, diye ekledi. Anlaşıldı mı?...  
(...)  
Habip, sözlerini tarta tarta konuştu:  
-Basmaı kolay da... Ben Alamanya'ya gidecektim...”<sup>294</sup>*

Yerel dil özelliklerinin kullanıldığı bir diğer hikaye ise “Yazmacı Tahir Sokağı’ndan Kırık Dökük Öyküler”dir. İki kadın arasındaki konuşma bir alıntı olarak aktarılır.

*“‘Con Türkler için mi geliyorlar? Onları mı arıyorlar yoksa?’  
‘Ayol ne Con Türkü, o iş çoktan bitti. Bunlar mekteplileri arıyorlar. Pulis bunlar. Gizli pulis, annadın mı? Bak biri biri de kadın, gördün mü? Hani senin torun geçenlerde bir mektepli çocuk getirmişti ya eve. Arka kapıdan soktu ydu oğlanı. Sonra da günlerce sakladı. Sakın onu aramasınlar? Bak pencereye sokuldukça sokuluyorlar.’”<sup>295</sup>*

Bazen diyaloglarda ortaya çıkan bu yerel söyleyişler, dil sapmaları ve deformasyonlar, anlatımda yabancı dilden sözcüklere yer verilerek de

<sup>293</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.114.

<sup>294</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.68,70.

<sup>295</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.77.

gerçekleşebilir. “Tutsaklar” öyküsünde Yusuf Bey ve eşi Fatma arasında geçen Boşnakça ifadelerin Türkçe karşılıkları dipnot olarak verilir.

“-Fatoo, diye bağırdı. Cesii, otvori vrata...(Fatma, neredesin, aç kapıyı...)  
 (...)  
 -Etome...(geldim) diye sesleniyordu kocasına.  
 (...)  
 -Ştaye? (nedir?) diye sordu.  
 (...)  
 -Hiç dedi. Sonra anlatırım. Şimdi Mina'yı (Emine'yi) götürmeliyim burdan... (...) Yalnız yüznumarada işi geç biten Aco Mevlüt (Mevlüt Amca) abdest aldığından, dışarda, çeşmenin başındaydı.”<sup>296</sup>

Bazen de diyaloglarda kullanılan bu yerel ağız özelliklerine anlatımda da devam edilir. “Tutsaklar” öyküsünde kahveci Yusuf “Yuso”, Mevlüt Amca “Aco Mevlüt”, “Gözleri Bağlı Adam” öyküsünde Hayri “Hayro”, Mustafa “Muyo” olarak geçer. Yabancı dil kullanımının bir diğer örneği ise “Gözleri Bağlı Adam” öyküsüdür. “Gözleri Bağlı Adam” öyküsünde yer alan Amerikalı askerlerle Türk ustalar arasındaki iletişim tercümanlar vasıtasıyla gerçekleşir ancak bazen bu iletişime ufak tefek İngilizce sözcüklerin karıştığı da olur: “İnzibat, Hayro'nun duraksamasını sezmişti. -Yes yes, dedi çabuk çabuk. (...) -Okey okey, dedi inzibata. Anladım. Geliyorum, tamam! (...) -Viski, dedi yedeğindeki Çavuş. -No, no... diyerek elini salladı.”<sup>297</sup> Anlatıda geçen bu söyleyişler bazen de anlatıcı tarafından doğrudan aktarılır. “Başuzman da konuşanın yanibaşında olmalıydı. kesik kesik konuşan biriydi. İngilizce bir şeyler söyleyerek onayladı tercümanı. Sözüünü 'sori' diye bitirdi”<sup>298</sup>

Bu örneklerin dışında, incelenen 103 hikayede göze çarpan yerel dil kullanımları şunlardır:

“Küçüklen yıldızımız barışık çıktı” (Panayır, 74)

“-Donlan yıkanacağım!” (Panayır, 86)

“ Hah, geldin mi sen? diye tane tane konuştu. Fesüphalanallah, git de şu Mıstafendiyi dükkanından çıkar yahu. Hepiniz kendi canınızı kurtarmaya bakıyorsunuz. Öteki ümmeti Muhammed'e ne olursa olsun. Fesüphanallah, ne adamlar var şu dünyada.” (Sağanak, 20)

“Taze tandır ekmeğinde apak, üstünü örten na şu kar gibi apak.” (Sağanak, 134)

<sup>296</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.17-18.

<sup>297</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.91,96.

<sup>298</sup> Özyalçınar, a.g.e., s.93.



Ancak yukarıda verilen örnekler yerel bir dili karşılamaktan çok belli dil sapmalarını, yahut kişilerin yaş, meslek ve eğitim düzeyine göre oluşturulan ifadeler olarak ortaya çıkmaktadır.

Adnan Özyalçiner'in öykülerde göze çarpan kaba söz ve küfür kullanımı da oldukça sınırlıdır. Özyalçiner'in tüm kısa öyküleri incelendiğine kaba söz ve küfür kullanımı beş, altı öyküyü geçmemektedir. Bu kullanımlar da yerel söyleyişlerde olduğu gibi genellikle diyaloglar yahut iç monologlarla aktarılır.

“ ‘Orospunun çıkardığı’ diye söylendi kız, ‘piçin biri!’ ” (Panayır,32)

“ Kısa bir zaman sonra kızgınlığımı unuttum ya da yatıştı. Çünkü herif aptalın biriydi.” (Panayır, 40)

“ Sus ulan artık be! Karı gibi ne o be!” (Panayır, 80)

“ Ulan namussuzlar!” diye patladı. (Yağma, 137)

“ Açıkça kaçtım parktan. Kız, arkamdan bakakalmıştır. “Deli” demiştir. “Aptal” diye düşünmüştür. “Salak!” Olsun. Ne derse desin. Kim ne derse desin.” (Sur, 196)

“Telefonu çırağa açtırttı. Çırağın eline tutuşturduğu ağızlığı :

- Alın artık şu piçinizi benden! diye var gücüyle boşandı.” (Sağanak, 43)

“ Neden sonra gözü çocuğa şöyle bir ilişiverince kızgınlıkla doğrulup,

- Ulan piçkurusu, dedi, benimle maytap mı geçiyorsun sen.” (Sağanak, 44)

“Moruğun biri, dedi bir tanesi.” (Sağanak, 53)

“Birkaç kişi itişip halkayı biraz daha daraltarak:

- Utanmadın mı be adam!

- Namussuz alçak!

-Namussuz hergele!

-Piç herif!

-Piç! diye bağrıştılar.” (Sağanak, 54)

“Yahu bu moruk iyiden iyiye bozuyor kuşlarla.” (Sağanak, 58)

“Uyan artık ulan köpoğlu!” diye bağırıyordu. “Uyan da hazır ol!” (CSY., 81)

“-Oğlum deli mi oldun sen. Yüreğimi ağzıma getirdin. Cevap da vermez eşek herifin damadı...” (PN.,52)

### 3.7.2. Anlatım Kısımlarındaki Dil ve Üslup

#### 3.7.2.1. Tasvirler

Özyalçiner'in öykülerinde tasvirler geniş bir yer tutar. Özellikle, anlatılarda yoğunluk gösteren çevre betimlemelerinde bu aktarım benzetmeler, şiirsel ifadeler ve terimlerle genişletilerek zenginleştirilir. Kişi tasvirleri ise fiziksel betimlemelerin ötesinde iç çözümlemelere dayanan bir yol izler. Psikolojik durumun ön plana çıktığı bu aktarımlarda kişilerin fiziksel özelliklerini göz önünde canlandırmak mümkün değildir. Tasvirlerde öne çıkan bir diğer husus ise ikileme ve yansıma sözcüklerin bolluğudur. Yazar özellikle durum aktarımlarında, anlatımın etkisini güçlendirmek için ikilemelerden sıkça faydalanır.

Özyalçiner'in kullandığı sözcük ve cümle yapılarına bakıldığında özellikle ilk dönem öykülerinde çoğunlukla devrik ve çoğul ekiyle çekimlenmiş sözcüklerin bolluğu göze çarpar. Şiirsel bir atmosferin amaçlandığı anlaşılan bu anlatılarda uzun betimlemeler de eklenerek yüklemsiz öykülere kadar varan bir eylemsizlik ortaya çıkar. Bu anlatılarda fiillerin yerini sıfatlar, olayın yerine betimlemeler almıştır. Yazar ilk kitabının ilk öyküsü olan "Panayır"da atmosfer oluşturmaya yönelik bu tutumunu, çoğul ekleri üzerinden, anlatıda araya girerek şöyle ifade eder:

*"Ah, bu pireyi deve yapan 'lar' ekleri. Deli oluyordum. Ama gene de, yeşil çadırın önünde dikilip PANAYIR hikayesinin bu bölümünü, kafamın içinde her evirip çevirişimde, 'lar'lı cümlelere yapışıyordum. 'Lar'lar, ötekini açığa vurmaya çalışıyorlardı. Çadırın içindekini. Onu düşünmeye başlıyordum o zaman. Herkes onu düşünüyordu. Apaçık görüyordum. Kırışmış alınlar. Elmacık kemiklerinin gerdiği sarı, ışıltılı deriler. Dikensi, pis, yağlı sakallar. Dipleri yeşil yeşil yosun tutmuş dişler. Sivri, yayvan çeneler. Boyuna açılıp kapanan iri kıllı burun delikleri. Burun deliklerinin titreyen iri ve kara kılları. Ve gözler. İlle gözler. Susuyorduk."*<sup>299</sup>

Özyalçiner'in sıfatlara olan düşkünlüğü özellikle *Sur*'da daha net ortaya çıkar. Atmosferin oluşturulması olayın anlatımından üstte tutularak sıfat tamlamalarına ve alışılmamış bağdaştırmalara bolca yer verilir. Yazarın sıfatlarla olan bu sıkı ilişkisi, anlatım tarzına ve yazarın sanat anlayışına bağlı olarak sonraki öykülerinde dengeli bir duruma gelir.

*"Yıllanmış pis kanın pıhtılı çürük kızılığının akıtıldığı derin çatlaklar; göz kamaştırıcı, kaygan, boz renkli bir tenin birörnek, uçsuz düzlüğünde kör gözleri dikenliyerek uyarıcı, umutlandırıcı, yenilenmelerin anıtları cılk yaralar ya da eskimiş yara izleri örneği yıkıntular; ışığa kesecek karanlıkların uçsuz delizlerinde, paslı zincirlerini şakırdatan özgürlüğün habercileri tutsaklar; baş döndüren*

<sup>299</sup> Adnan Özyalçiner (2009). *Panayır*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.30-31.

*ölüm çukurları, çevrintiler, kokuşkan ceset çöplüklerinde kıpırdanan ilk kurtçuklar. Yaşantının habercileri.”<sup>300</sup>*

*“Derler ki ıssız yangınlık, ilk gelinciğini, sırtında küfesiyle yıkıntıları ya da mezarları dolaşarak pis paçavralar, cam kırıkları, paslı öteberi ve ölü saçları, ölü tırnakları, ölü kemikleri toplayan, sonra da, bütün bu iğrenç artıkları, sırtımıza giydiğimiz parlak kumaşları, ışıltılı pencere, gözlük camlarını, yeni yıkanmış saçlarımızı taradığımız sağlam tarakları yapan şehirdeki fabrikalara satıp geçinen yaşlı bir çingene karısına sunmuş.”<sup>301</sup>*

Tasvirlerde çokça karşılaşılan bir diğer durum ise yapılan benzetmelerdir. Yazar, yaptığı farklı benzetmeler ve alışılmamış bağdaştırmalarla yaratısında derin ve şiirsel bir anlam dünyası oluşturur. Bunları örneklendirmek gerekirse:

“Kelimeler kan içindeydi.” (PN,34)

“Küçük kara pencerelerden biri, bir aralık, ağız dolusu kustu arsaya. Bu ses bizi uyuşukluğumuzdan çekip aldı.” (PN,41)

“Manav ayaktaydı. Yel gibi içeri daldığımı görünce şaşırıldı.” (PN,47)

“Kurulu bir oyuncak bebeğin sınırlı hareketleriyle önce battaniyeyi üstünden çekip aldı.” (YG,35)

“Köprüler vapurları yer miydi acaba?” (YG,38)

“...Kurulu taşbebek hareketlerinin ağırlığı altında ezilerek sanki yürümeye zorlanan bezgin bir kalabalık, birörnek dalgalanışlarla –bir öncekini sürdürmek, tamamlamak dürtüsüyle- birbirlerinin ardısına sallanarak gidiyordu.” (YG, 39)

“Dağı yarıladığımızda, arkamızdaki karanlık ağzın içinden, havaya fırlatılan lastik top gibi, bir ay çıktı.” (YG,119)

Özyalçiner benzetmelerin yanı sıra, tasvirlerinde en çok kullandığı sözcük grupları ise ikileme ve yansıma sözcüklerdir. Bütün hikayelerinde karşılaştığımız bu kelime ağırlığı, kişi, durum ve çevre betimlemelerini güçlendirici rol oynayarak gerçeklik duygusunu güçlendirmek amacıyla kurgulanır.

### 3.7.3. Yazarın Esere Müdahalesi

“Yazar ‘Ben’in Bir Kahraman Olarak Tanıtılması Durumu” başlığı altında incelenen bu müdahaleler düşünce üslûbu içerisinde verilir. Yazar, bazen yalın üslup ve samimi tonu kullanırken bazen de eleştirel üslupla okuyucuyla doğrudan dertleşir.

<sup>300</sup> Adnan Özyalçiner. (1983). *Panayır/Sur*. Yazko, İstanbul, s.142.

<sup>301</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.177.

*“Soluksuz sürdürecektim öyküyü. Bu sokakta yaşadığına yüzde yüz inandığım Yazmacı Tahir’i, sokağını en küçük ayrıntısına kadar anlatacaktım. Birakmadılar.*

(...)

*Gerçekçi bir yazar olduğuma göre kurmacaya yer yoktu. Öyküyü Yazmacı Tahir’in kişiliğine uygun bir biçimde geliştirecek olsam da güzelim düşlemelerimi bir kenara iterek buraya kadar gelmem gerekiyordu. Görerek yazmam için. Görerek düşlenebileceğini unutmuş olmalılardı.”<sup>302</sup>*

*“Alan, gürültücü bir turist ve satıcı kalabalığının ağırlığını sırtında taşıyan düzensiz bir otoparka dönüşmüş durumda. Bu kargaşanın ortasında Küllük neredeydi, hangi setin üstündeydi –belki de altındadır- dersiniz gösteremem. Çünkü ben, Küllüğü hiç görmedim.”<sup>303</sup>*

*“Bütün bunları, boşu boşuna, gevezelik etmiş olmak için anlattım belki de. Benim asıl söylemek istediğim üç dört cümleydi topu topu.”<sup>304</sup>*

Genel itibari ile yazarın kendi kimliği ile esere müdahale ettiği bölümlerde anlatının seyreden dil ve üslûbunda herhangi bir ton değiştirmeden okuyucuya yönelir. Bu dil ve üslup okuyucuya yazarın doğal dili hakkında da fikir vermektedir.

#### 3.7.4. Diyalog Kısımındaki Dil ve Üslûp

Özyalçiner, öykülerinde diyaloglara gerekmedikçe yer vermez. Öykü kişilerinin kurdukları diyaloglar genel itibari ile kişilerin yaşları, meslekleri ve eğitim düzeyleriyle uyumlu olsa da bazen yazarın bu dili tutturamadığı görülür. Çocuk kişilerin konuşurken yaptıkları dil kusurları ve bozmalar hariç tutulduğunda bazı yetişkin kişilerin beklenmedik cümleler sarf ettiklerine şahit olunur. Bu durum yazarın ilk öykülerinde daha çok göze çarpar.

“Kadın birden dönüp:

-Yeter! Diye bağırdı. Sen... Oh tanrım! Sen... Sen...” (PN. 85)

“- Tanrı aşkı için söyle neler oluyor gelin! diye bağıırıyordu.” (PN.87)

“-Allahım, bir kerecik olsun başını kaldırıp da yukarıda pencereler var desin, a güzel Allahım ne olur bir kerecik, pencerelerde kadınlar var desin;dememiştir. Allah var dememiştir. Değil mi ama kardeşçığım, dememiştir...”

Bu konuşmaların sonu yoktu. Ağlanacaktı.” (PN, 92)

<sup>302</sup> Adnan Özyalçiner. (1991). *Cambazlar Savaşı Yitirdi*, Can Yayınları, İstanbul, s.60.

<sup>303</sup> Özyalçiner, a.g.e., s.128.

<sup>304</sup> Adnan Özyalçiner. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.169.

## SONUÇ

Adnan Özyalçiner 1950 kuşağı yazarları içerisinde özel bir yere sahiptir. Özyalçiner, İstanbul'un kenar mahallelerini, özellikle sur dibi insanlarını anlatmış bir yazar olarak tanınır. Bu kişilerin hikayelerini gerçekçi bir düzlemde aktaran yazarın 1950 kuşağının genel sanat algısı içerisinde ve yer yer biçimci kaygılarla kapalı ve soyut bir anlatıma kapıldığı da olur. Ancak bu tutum yazarın ekonomik ve sınıfsal algıya olan yönelişini etkilememiştir. Öykücülüğünün büyük bir bölümünde bu sınıfsal çatışmayı işleyen Özyalçiner, öykülerinin yanı sıra roman, inceleme-araştırma, deneme-eleştiri, çeviri, seçki ve çocuk kitapları gibi birçok farklı anlatı türünde eserler vermiştir. "Adnan Özyalçiner'in Öykücülüğü" başlığını taşıyan bu çalışmada yazarın hayatı, edebiyat serüveni ve sanat anlayışının yanı sıra *Panayır*(1960), *Sur*(1963), *Yağma*(1971), *Yıkım Günleri*(1972), *Gözleri Bağlı Adam*(1977), *Cambazlar Savaşı Yitirdi*(1991), *Alaycı Öyküler*(1991), *Ayak İzleri*(2000), *Aradakiler*(2001) ve *Yazdan Kalma Bir Gün*(2001) kitaplarında yer alan toplam 103 öykü çalışmanın konu alanı olarak sınırlandırılmıştır. Bu öyküler ise konu, bakış açısı, içerik, kişiler, zaman, mekân ve üslup olmak üzere yedi alt başlık altında incelenmeye çalışılmıştır.

Özyalçiner'in eserlerinde yazarın öz yaşamı ve çevreye yönelik güçlü gözlemi anlatıların tematik zenginliği açısından önemli bir yer tutar. Yazarın çocukluk ve ilk gençlik anılarının, askerlik dönemi yaşantılarının yahut doğrudan gözleme dayalı olayların gerçek-düş karışımı içerisinde bir anlatımla aktarıldığı birçok öyküsü mevcuttur. Çocukluk anılarının genellikle aile çevresi içerisinde yaşantılarla aktarıldığı öykülerde bazen masalsı ve gerçeküstü bir anlatımla karşılaşılır. Yazarın ilk olarak askerlik münasebetiyle yakın ilişkiler kurduğu Anadolu insanı ve bu insanların yaşadıkları zorluklar ise *Yağma* ve *Yıkım Günleri*'nde aktarılmıştır. Ayrıca yazarın matbuat yaşamı süresince yaptığı birçok gezi *Ayak İzleri/Röportaj Öyküler* kitabı altında hikayeleştirilmiştir.

Özyalçiner ilk dönem öykülerinde genellikle ölüm ve anlamsızlık problemlerini işler. *Panayır*'da yer alan öykülerin tamamı ölüm ve ölüm gerçekliğinin öykü kişileri üzerinde oluşturduğu anlamsızlık problemlerine dayalı duygu durumlarıdır. *Sur*'da ise bu gerçeklik çevreyle ilişkilendirilerek belli bir düşünsel derinlik içinde verilir. Özyalçiner'in öykü kişilerinde ortaya çıkan bir diğer psikolojik durum ise kaçıştır. Kişiler bazen ölüme/ölümünden bazen çocukluğa, bazen geçmişe bazen de buldukları yerden kaçma eğilim ve isteği gösterirler. Bu kişilerin içinde buldukları genel duygu durumu ise 1950 Kuşağı öykücülerinin tematik bir ayırt ediciliği olan tedirginlik ve bunalımdır. Ancak Özyalçiner'in öykülerinde bu tema umut ve umutsuzluk arasında seyrederek. Kişilerin çevreyle olan ilişkileri bazen yenilgiyle bazen de direnişle son bulur. Yazarın öykülerinde öne çıkan bir diğer tema ise yoksulluktur. Özyalçiner'in öykü kişilerini genellikle kenar mahallelerden seçmesi bu ekonomik ayrımı güçlendirir. Bu ayrım ise bazen kişi-kişi çatışması, bazen kişi-çevre çatışması, bazen de kişinin kendisiyle olan çatışması olarak ortaya çıkar. Ancak anlatılarda işletilen tüm bu gerilim ve çatışmaların kaynağı kişilerin toplumla olan ekonomik bağıdır.

Öykülerde kullanılan bakış açısı ve anlatıcı tipleri genel itibari “ben” çevresinden seçilmiştir. İncelenen 103 öyküden 31’inde ise “ben dışındaki anlatıcı” tipi kullanılmıştır. Anlatıcılar bazı öykülerde başkişi olarak yer alırken bazılarında ise tanık olarak durumları aktarıcı görevdedir. Ancak nadir de olsa anlatımın başkişi ve tanık kişi arasında nöbetleşe gerçekleştirildiği de olur. Ağırlıklı olarak gözleme dayalı olay öykülerinde anlatıcı öykü kişilerinden biri olarak pozisyon alır. Bazı öykülerin aktarımında ise yazar kendi kişiliği ile ortaya çıkar ve okuyucuya seslenir. “Ben”in anlatıma müdahil olmadığı ve tanrısal yahut gözlemci seviyesinden aktarılan öyküler “ben dışındaki anlatıcılar” başlığı altında incelenmeye çalışılmıştır.

Adnan Özyalçınır bir İstanbul öykücüsüdür. Bu yönüyle Sait Faik’le birçok noktada benzerdir. İki öykücü de İstanbul’un yoksul semtlerini anlatır. Kişi oluşturmada oldukça başarılı sayılabilecek Özyalçınır öykülerinin başkişilerini de bu çevreden seçer. İncelenen öykülerde, gözleme yahut anıya dayalı anlatılar dışında oluşturulan öykülerde başkişiler genel itibari ile yoksul ve yaşam mücadelesi veren insanlardır. Bu öykülerin ana olay motifleri belli bir karşıt tematik güç üzerinden açıklanmak yerine kişilerin toplumsal yaşam içindeki ekonomik çatışım ve aksiyonlarıyla verilir. Kart karakter olarak da tanımlanabilen bu karşıt tematik güçler nadiren de olsa başkişilerin aksine zengin ve sağlıklı kişiler olarak ortaya çıkarlar.

Anlatılarda kullanılan zaman birçoğunda kronolojik bir sıra takip etmez. Özyalçınır’in klasik serim, düğüm çözüm bölümlerinin bulunduğu öyküler yok denecek kadar azdır. Dolayısıyla öykülerdeki zaman akışında geriye dönüş, iç monolog, özetleme gibi öykü teknikleriyle ileri ve geriye sıçrayışlar yapılır. Özyalçınır’in öykülerinde ana tetikleyici motif genellikle kişilerin psikolojik durumlarına dair kesit ve görüntüleri kapsar. Bu görüntülerin aktarımında ise anlatım zamanı olay zamanını aşarak zaman yavaşlar. Ancak Özyalçınır birçok öyküsünde bazen anlatı seyri içinde bazen de geri dönüşler içerisinde özetlemeler yaparak olay zamanını genişletmiştir. Zamanın müstakil bir problem olarak ortaya çıktığı anlatılar ise “Zamanın Tema Olarak İşlenilmesi” başlığı altında incelenmiştir.

Özyalçınır’in anlatılarının büyük çoğunluğunu Karagümrük, Draman, Eyüp, Surlar, Haliç, Saraçhanebaşı, Vatan Caddesi ve Beyazıt civarı bir coğrafya oluşturur. Bu çevrelerin yanı sıra yazarın doğum yeri olan Karamürsel ve askerlik görevini yaptığı doğu illeri de birçok anlatıda açık mekân elemanları olarak yer alır. İstanbul şehrinin simgelerinden sayılabilecek vapur ve tramvaylar ise öykülerde en çok geçen mekân unsurlarıdır. Bu mekân unsurlarının yanı sıra genellikle barınma ve dinlenme fonksiyonlarıyla yer alan ev ve oteller, ekonomik ilişkilerin işlendiği dükkân ve iş yerleri, sosyolojik bir laboratuvar olarak yer alan kahvehane ve meyhaneler, taşıtlar ve resmi kurumlar anlatılarda yer alan diğer mekân unsurlarıdır.

Adnan Özyalçınır’in dili ilk eserlerinden bu yana oldukça sadedir. Yazar eserlerinde duru bir İstanbul Türkçesi kullanır. Gerek karakterlerin iç dünyalarının yansıtılmasında gerekse çevre betimlemelerinde göze çarpan bu duruluk yazarın geniş söz dağarıyla zenginleşerek gerçekçi bir görünüm kazanır. Yazar, yaptığı bu çözümleme ve betimlemelerindeki bu canlılığı ise çoğunlukla benzetimlere dayalı şiirsel ifadelerle yahut terim ifadelerin bolluğuyla sağlar. Birçok üslup türüne rastlanabilecek öykülerde, genel itibari ile kişilerin yaş, meslek, eğitim düzeyi, cinsiyet gibi değişkenlere uygun diyaloglar kurulur.

## KAYNAKLAR

- Aktaş, Ş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akyüz, K. (1979). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Andaç, F. (2004) “*Adnan Özyalçın ile Dünden Bugüne*”, Adam Öykü, S.44.
- Andaç, F. (2004), “*Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı*”, Adam Öykü, S.53.
- Apaydın, M. (2006). *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikayeciliği*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. Papirüs Yayınevi, İstanbul.
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası*. İthaki Yayınları, İstanbul.
- Bezirci, A. (1999). “*Yıkım Günleri ve Adnan Özyalçın*”, *Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçın*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Binyazar, A. (1973). “*Yıkım Günleri*”, *Türk Dili*, S.256.
- Demirtaş, C., (2004). “*Biz 1950 Kuşağı Öykücülerini*”, *Adam Öykü*, S.53
- Çelik, Y. (2002). *Sait Faik ve İnsan*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetin, N. (2007). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap yayınları, Ankara.
- Çetışli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Duru, O. (2004). “*Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Soruşturma*”, *Adam Öykü*, S.53.
- Demir, Y. (2002). *İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergah Yayınları, Ankara.
- Demirtaş, C. (2004). “*Edebiyatımızda 1950 Kuşağı Soruşturma*”, *Adam Öykü*, S.53.
- Ertop, K. (1999). “*Büyük Kentin Bir Görüntüsü*”, *Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçın*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Forster, E.M. (1985). *Roman Sanatı*. 2. Basım, Adam Yayınları, İstanbul.
- Gündüz, O. (2003) *Oktay Akbal'in Öykücülüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gündoğlu, C. (1999). “*Bir Öykücü, İnsanlığın Temsilcisi Adnan Özyalçın*” *Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçın*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Harvey, W.J. (2004). “*Romanda Sosyal Ortam*”, *Roman Teorisi*, (Haz. Philip Stevick), (Çev. Sevim Kantarcioğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.
- ISSI, A. C. (2008). *Bahaeddin Özkişi'nin Öykücülüğü*, *Turkish Studies*, Ankara.
- Işık, H. C. (2008). *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*. Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.
- Kıran, Z., Kıran, A. E. (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınevi, Ankara.
- Korkmaz, R. (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. YKY., İstanbul.
- Moran, B. (2010). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 20. Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mert, N. (2004) “*1950 Kuşağı: Varoluşçular/Bunalımcılar*”, *Hece Öykü*, S.53.
- Naci, F. (1998). *Sait Faik'in Hikâyeciliği*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Okyay, L. R. (2000). *Öyküde Mekân*. Adam Öykü, S.28.

- Önder, A. (2006). *Nezihe Meriç'in Öykücülüğü*. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçiner. (1999). Adnan Özyalçiner Kimdir?, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Özdemir, E. (1999). *Yazınsal Türler*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Özkırımlı, A. (1972). "Yağma". Türk Dili. S.254
- Özyalçiner, A. (1967). "Adnan Özyalçiner'in Yanıtı", Yeni Ufuklar, S.176
- Özyalçiner, A. (2009). *Panayır*. Özel Basım. Evrensel basım Yayın, İstanbul.
- Özyalçiner, A. (1983). *Panayır/Sur*. Yazko, İstanbul.
- Özyalçiner, A. (1996). *Gözleri Bağlı Adam/Yağma*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Özyalçiner, A. (1991) *Alaycı Öyküler*. Can Yayınları, İstanbul.
- Özyalçiner, A. (1993) *Sağanak*. Can Yayınları, İstanbul.
- Özyalçiner, A. (1992) *Taş*. Gendaş Yayınları, İstanbul.
- Özyalçiner, A. (1993) *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. Can Yayınları, İstanbul.
- Özyalçiner, A. (2008) *Ayak İzleri*. 2. Basım, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Özyalçiner, A. (1993) "Yaşamım ve Öyküm" , İnsancıl, S. 34
- Özyalçiner, A. (1999) *Yazdan Kalma Bir Gün*. Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- Özyalçiner, A. –Sezer, S. (?) "Orhan Duru'yu Konuşmak". Dünya Kitap, S. 12.
- Savcı, B. (1991). "Gizemin-burukluğun-umudun çelişkilerinden öyküler", Milliyet Sanat.
- Sever, S. (2003). *Çocuk ve Edebiyat*. Kök Yayıncılık, Ankara.
- Stevick, P. (2010). *Roman Teorisi*. 3. Basım, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şahin. V. (2007). "Roman Tekniği Bakımından Yaban", e-Journal of New World Sciences Academy Social Sciences, C.0012
- Tekin. M. (2009). *Roman Sanatı*. 7. Basım, Ötüken Yayınları, Ankara.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Hece Yayınları, Ankara. Turan, G. (2006). Yeni Ufuklar (1967), Özel Sayı, c.15.



## ÖZGEÇMİŞ

Mehmet Ali ARICI, 1987 yılında Adana'da doğdu. İlköğrenimini 2002 yılında Johann von Nassau'da (Hessen/Almanya), Ortaöğrenimini ise 2005 yılında İbrahim Atalı Çok Programlı Lisesi'nde (Adana) tamamladı. 2005 yılında girdiği Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümünden 2009 yılında mezun oldu. 2010 yılı itibari ile Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimine devam eden Arıcı, aynı yıl itibari ile Gaziantep Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

## VITAE

Mehmet Ali ARICI was born in Adana in 1987. In 2002, he completed his primary education at Johann von Nassau School in Hessen, Germany and his secondary education at Ibrahim Atalı Mutli-Program High School in Adana in 2005. In 2009, he graduated from the Department of Turkish Teaching at the University of Gazi. He has continued his M.A. education in the Modern Turkish Literature of the Department of Turkish Language and Literature in the Institute of Social Science at the University of Gaziantep since 2010. Since same year he has worked as a research assistant at the Department of Turkish Teaching of Education Faculty, Gaziantep University.