

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

**TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE YAPI
VE TEMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYŞEGÜL BALDUZ

GAZİANTEP
TEMMUZ 2013

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

**TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE YAPI
VE TEMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYŞEGÜL BALDUZ

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

GAZİANTEP
TEMMUZ 2013

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

TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA
AYŞEGÜL BALDUZ

Tez Savunma Tarihi: 02.08.2013

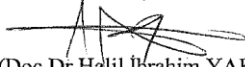
Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



(Doç.Dr. Hilmi BAYRAKTAR)

SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.

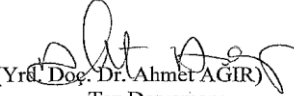


(Doç.Dr.Halil İbrahim YAKAR)

Enstitü ABD Başkanı

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

(Unvanı, Adı ve SOYADI)
İkinci Tez Danışmanı (varsa)



(Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR)
Tez Danışmanı

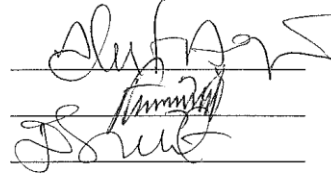
Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

Yrd. Doç. Dr. Ahmet ÖZPAY

Doç. Dr. Servet DEMİR



ÖZET

TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

BALDUZ, Ayşegül

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

Temmuz 2013, 362 sayfa

Hazırladığımız bu çalışmanın amacı; yazarın hayat hikâyesini, yazın anlayışını ortaya koymak, hikâyelerini bu bilgiler ve yazar hakkında yapılmış olan diğer çalışmaların ışığında incelemektir. Hikâyeleri incelerken olay örgüsü, tema, kişiler kadrosu, mekân, zaman, bakış açısı ve anlatıcı gibi ayrımlar yapılarak eserlerin çeşitli yönden tahlili yapılmıştır. İlk bölümde yazarın hayatı ve kişiliği, ikinci bölümde edebi faaliyetleri, son bölümdeyse hikâyelerinin incelenmesine geçilmiştir. Yazarın her hikâye kitabı kendi içerisinde yer alan hikâyelerle irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tarık Dursun K., Hikâye, Edebiyat

ABSTRACT**STRUCTURE AND THEME IN TARIK DURSUN K'S STORIES**

BALDUZ, Ayşegül

Master of Arts Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

July 2013, 362 pages

The purpose of this study is to expose the author's biography, his understanding of literature and to examine his stories in the light of this information and other studies on the author. We analysed the stories in various angles such as plot, theme, characters, place, time, point of view and narrator. In the first section author's biography, personality and understanding of art were examined. In the next section the analysis of the stories were done. Each story book of the author was probed with the stories in it.

Keywords: Tarık Dursun K., Story, Literature

ÖN SÖZ

“Tarık Dursun K.’nin Hikâyelerinde Yapı ve Tema” adlı bu çalışma, yazarın hayat hikâyesini, sanat anlayışını ortaya koymayı ve hikâyelerini incelemeyi amaçlamaktadır.

Çağdaş Türk edebiyatının önemli hikâyecilerinden biri olan Tarık Dursun K. hakkında akademik bir çalışma yapılmış olmasına karşın bizim bu çalışmayı hazırlamaya girişmemizin sebebi, onun eserlerini farklı bir bakış açısıyla yeniden yorumlamaktır. Yapılan bu çalışmada, yazarın hayat hikâyesi, sanatçı kişiliğinin oluşum evresi anlatılmıştır. Çalışmanın hazırlık aşamasında Millî Kütüphane, Meclis Kütüphanesi, İl Halk Kütüphaneleri, Türk Dil Kurumu Kütüphanesinde ve Üniversite Kütüphanelerinde yaklaşık iki ay süren bir tarama yapılmıştır. Dört bölümden meydana gelen çalışmanın birinci bölümü, “Tarık Dursun K.’nin Hayatı” adını taşımaktadır. Bu bölümde yazarın hayatı ve mizacıyla ilgili bazı bilgiler verilmiştir. İkinci bölüm “Edebi Faaliyetleri” başlığını taşımaktadır. Üçüncü bölüm “Materyal ve Yöntem” başlığını taşıırken, dördüncü bölüm ise çalışmamızın asıl bölümüdür. Bu bölümde yazarın hikâyeleri, altı ana başlık altında incelenmiştir. “Olay Örgüsü”nde yazarın kurguda nasıl bir yol izlediği anlatılmış, eserdeki entrik unsurlar, ana düğümler ve ara düğümler gösterilmiştir. “Konu ve Temalar”da yazarın hikâyelerinde işlemiş olduğu başlıca konu ve temalar değerlendirilmiştir. “Kişiler”de yazarın hikâyelerindeki başlıca kişiler kitap adları başlığı altında toplanarak tek tek incelenmiştir. “Zaman”, sosyal zaman ve ferdi zaman başlıkları altında, “Mekân” ise geniş mekân ve ana mekân başlıkları altında toplanarak değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. “Bakış Açısı ve Anlatıcı” kısmında ise yazarın hikâyelerinde kullandığı anlatıcı türleri tek tek ele alınmış ve irdelenmiştir. “Kaynakça”da, yararlandığımız eserlerin listesi yer almaktadır.

Bu çalışmanın her aşamasında benden desteklerini esirgemeyen ve bana her zaman yol gösteren sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR’a, arkadaşlarıma, çalışmam sırasında maddi ve manevi desteğini gördüğüm babam Sinan BALDUZ’a ve diğer aile fertlerime katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Ayşegül BALDUZ
Gaziantep / Temmuz 2013

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	vii
1 GİRİŞ	1
1.1.TARIK DURSUN K. (KAKINÇ) 'NIN HAYATI	1
1.1.1. Ailesi, Doğumu	1
1.1.2. Çocukluk Yılları.....	1
1.1.3. Öğrenimi	2
2. EDEBİ FAALİYETLERİ	3
2.1.İZMİR DEVRESİ	3
2.1.1. İlk Edebi Ortamı ve Şiirleri.....	3
2.1.2. Gazeteciliğe Başlaması	3
2.1.3. İlk Dergicilik Tecrübesi: <i>Kervan Dergisi</i>	4
2.1.4. Hikâyeye Yönelişi.....	4
2.1.5. Ankara Devresi.....	5
2.1.6. İstanbul Devresi	5
2.1.7. Yayıncılığı.....	7
2.1.8. Tarık Dursun K. 'nın Hikâye ve Roman Anlayışı.....	7
3. TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA	10
3.1. OLAY ÖRGÜSÜ	10
3.1.1. Hasangiller	11
3.1.2. Vezir Düşü	15
3.1.3. Güzel Avrat Otu	25
3.1.4. Sevmek Diye Bir Şey	30
3.1.5. Yabanın Adamları	33
3.1.6. Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep	39
3.1.7. “36 Kısım Tekmili Birden”	44
3.1.8. Bahriyeli Çocuk	50
3.1.9. İmbatla Dol Kalbim	55
3.1.10. Ona Sevdiğimi Söyle.....	63
3.1.11. Aşk Allahısmarladık	76
3.1.12. Yaz Öpüşleri.....	81
3.1.13. Dulevi.....	88
3.1.14. Hepsi Hikâye.....	93
3.2. KONU VE TEMALAR	108
3.2.1. Aşk	108

3.2.2. Cinsellik	118
3.2.3. Sömürü	122
3.2.4. Aile İçi Baskı.....	123
3.2.5. Doğanın Bozulması.....	125
3.2.6. Ölümün Bireye Hissettirdikleri	126
3.2.7. Kişinin Bir Dayısının Olmasının Yansımaları	130
3.2.8. Sorumsuzluğun Sonuçları	130
3.2.9. Kurmaca Dünyanın Anlamı	131
3.2.10. Bireyler Arasındaki Siyasi Çekişmeler	132
3.2.11. İstanbul Sevgisi	132
3.2.12. Çalışanın Haksızlığa Uğraması	132
3.2.13. Evlilik.....	133
3.2.14. Fakirlik ve Zenginliğin Yansımaları	133
3.2.15. Ayrılık Acısı.....	134
3.2.16. Duyguların Gizlenmesi	136
3.2.17. İlk Gecenin Verdiği Heyecan.....	136
3.2.18. Kadın-Erkek Bakış Açısındaki Farklılık	137
3.2.19. Ağa-Köylü Çatışması	137
3.2.20. Aldatma.....	137
3.2.21. Töre	138
3.2.22. Kavuşamamanın İntikamı	139
3.2.23. Zamanın Götürdükleri.....	139
3.2.24. An'ı Yaşamamanın Gerekliliği	139
3.2.25. Emperyalizmle Mücadele.....	140
3.2.26. Hatıralar.....	140
3.2.27. Hayvan Sevgisi	140
3.2.28. Üvey Babadan Olan Kardeşi Kabullenememe.....	141
3.2.28. Terk Edilen Kadının Yaşadığı Güven Problemi	141
3.2.30. İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin ve Savaşların Kaynağı	141
3.2.31. Toprak Meselesi	142
3.2.32. Bıkıntı.....	142
3.2.33. Üstü Örtülen Cinayet.....	143
3.2.34. Acıma	143
3.2.35. Çocukluk ve Gençlik Döneminin Kişide Uyandırdığı Duygular	144
3.2.36. Sıkıntı	144
3.2.37. Yalnızlık.....	145
3.2.38. Farklı Ortama giren Kadındaki Çekimserlik.....	145
3.2.39. Kaçış.....	146
3.2.40. Ünlü Olma Hayali	146
3.2.41. Köylü Kızların Büyük Şehir Hayali	146
3.2.42. Gurbete Çıkan Türk İnsanın Hissettikleri	147
3.2.43. Gecekondu Semtlerindeki Yapılaşma	147
3.2.44. Hapisten Çıkan Kişinin Sivil Hayattaki Durumu.....	147

3.2.45. Karanlıktan Duyulan Korku	148
3.2.46. Hapse Atılma Korkusu	148
3.3. KİŞİLER	148
3.3.1. Merkez Kişi	149
3.3.2. Yardımcı Kişiler	190
3.3.3. Diğer Kişiler	221
3.4. MEKÂN	225
3.4.1. Geniş Mekânlar	226
3.4.2. Ana Mekânlar	237
3.5. ZAMAN	275
3.5.1. Sosyal Zaman	275
3.5.2. Ferdi Zaman	281
3.6. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI	318
SONUÇ	358
KAYNAKÇA	361
VITAE	viii

KISALTMALAR

Adı geçen eser	: a.g.e.
Adı geçen makale	:a.g.m.
Adı geçen tez	:a.g.t.
Aynı yazar	:a.y.
Bakınız	: Bk.
Çeviren	:ev.
Derleyen	: Der.
Editör	: Ed.
Hazırlayan	:Haz.
Kitabevi	:Kit.
Matbaası	: Mat.
Sayfa	: s.
Sayfa numarası yok	:s.y.
Basım tarihi yok	:t.y.
Basım yeri yok	:y.y.
Yayınevi, Yayıncılık	:Yay.
Ve benzeri/benzerleri	:Vb.

BİRİNCİ BÖLÜM

1 GİRİŞ

1.1.TARIK DURSUN K. (KAKIŇ) ‘NİN HAYATI

1.1.1. Ailesi, Doğumu

Asıl adı Dursun Tarık Kakinç olan Tarık Dursun K¹ (Kakinç) , Neriman Ayşe Hanım ile Mehmet Halit Kakinç’in ikinci çocuğu olarak, 26 Mayıs 1931’ de İzmir’in Karşıyaka semtinde dünyaya gelir.¹ Tarık Dursun’un babası Mehmet Halit Bey, İzmir’e İstanbul’dan gelmiş, İzmir maliyesinde memurluk yapan bir beydir. Annesi Ayşe Hanım ise ev hanımıdır. Mehmet Halit Bey, İkinci Dünya savaşı sürerken ailenin yaşadığı ekonomik sıkıntı sebebiyle, akşamları tabela yazarak ek gelir sağlamaktadır. (Fedai, 2008:35)

1931 yılı 26 Mayıs’ında ikinci oğulları olan Dursun Tarık, o günlerde Bostanlıköy olarak anılan Bostanlı’ da dünyaya gelir. Dursun Tarık’ın ağabeyi Faruk’tan başka, ilerleyen yıllarda üvey babası Muzaffer Bey’den olma 1944 doğumlu, Esin(Üçer) adlı bir kız kardeşi dünyaya gelecektir. (Fedai, 2008:41)

1.1.2. Çocukluk Yılları

Tarık Dursun’un çocukluk yıllarına damgasını vuran üç önemli olay vardır: Bunlardan birincisi, babasının kendilerini terk etmesi ikincisi, İkinci Dünya Savaşı, üçüncüsü ise, annesinin ikinci evliliğidir. Tarık Dursun, annesi ve ağabeyi Faruk’la, babasının Maliye’deki memurluğundan kazandığı parayla yedi-sekiz yaşına kadar mutlu bir çocukluk devresi geçirmiştir. (Fedai, 2008:42)

Mehmet Halit Bey, Faruk on dört, Tarık Dursun yedi-sekiz yaşlarındayken evi terk etmiştir(1938). Aile için oldukça önemli olan bu olay, sonraki yıllarda yazarı

¹ Yazar, nüfus cüzdanında asıl adının ‘‘Dursun Tarık’’ olarak geçmesine ve okul hayatı boyunca ‘‘Dursun Tarık’’ adını kullanmasına rağmen, göze ve kulağa daha hoş geldiğı düşüncesiyle adını eserlerinde ‘‘Tarık Dursun’’ olarak kullandığını belirtmiştir.

oldukça etkilemiştir. Böylece babasından miras olarak aldığı ‘‘Kakınç’’ soyadını ‘‘K’’ şeklinde kısaltarak eserlerinde kullanmasına sebep olmuştur. Askere gitmeden evvelki(1952’ye kadar olan) şiirlerinde ve yazılarında ‘‘Tarık Dursun Kakınç’’, ‘‘Tarık Kakınç’’, ‘‘T. Kakınç’’ gibi isimleri kullanırken, askerde ve askerlik sonrasında yazdığı eserlerinde daha çok ‘‘Tarık Dursun K.’’yi kullanmayı tercih etmiştir. (Fedai, 2008:46)

1.1.3. Öğrenimi

Tarık Dursun K.’nin tahsili oldukça kısa sürmüştür ve yazar, oldukça küçük yaşta çalışma hayatına atılmak zorunda kalmıştır. Yazarın eğitim hayatının ilk aşaması İzmir’de başlar, üvey babasının işi dolayısıyla Balıkesir’de eğitimi bir yıl kesintiye uğrar ve daha sonra Ankara’ da devam eder. Okulu terk ettikten sonra askerlik çağında dışarıdan girdiği sınavlar sonucunda ortaokul diplomasına sahip olur. İlkokula, 1938 yılında İzmir’de Arap Fırını sokağındaki ‘‘Dumlupınar İlkokulu’’nda başlar. İzmir ve Ankara’daki eğitim yılları ortaokul birinci sınıfa kadar sürer. (Fedai, 2008:51)

Yazar, ilkokulun üç yılını İzmir’de Dumlupınar ilkokulu’nda okuduktan sonra eğitiminin bundan sonraki devresini Ankara’da sürdürecektir. Üvey babası Muzaffer Göğen’in Ankara’daki Ulusal Matbaa’ya müdür olarak atanması sebebiyle İlkokul dördüncü sınıftan itibaren Ankara’da okumaya başlar. Ankara’ya döndükten sonra ‘‘Atatürk Lisesi’’nin orta kısmına yazılır ve üçüncü sınıfı burada okur. Ancak derslere ilgisi azaldığından eğitimi iyi gitmez. (Fedai, 2008:54)

İKİNCİ BÖLÜM

2. EDEBİ FAALİYETLERİ

2.1.İZMİR DEVRESİ

2.1.1. İlk Edebi Ortamı ve Şiirleri

Tarık Dursun'un üvey babası Muzaffer Bey, 1948 yılında TARIŞ'te iş bularak Balıkesir'den İzmir'e döndür. Annesi, kız kardeşi Esin ve ağabeyi ile Ankara'da oturan ve Atatürk Lisesi'nin orta kısmında okuyan Tarık Dursun, kimya ve tarih derslerinden bütünlemeye kalınca 1948 yazında İzmir'e dönmüş; üvey babasının yanına konuk olmuştur. Bu günlerde İzmir'de eski arkadaşları ve aşklarıyla buluşan, uçarı, serseri ruhlu, gönlünce yaşayan, 17 yaşında bir gençtir. Bol bol Panait İstrati, Adrien Zografi, Eric Maria Remarque okumaktadır. Tefik Akdağ'la, Ankara'da kurdukları *Şimdilik* dergisinde, Cengiz Tuncer ve Ziya Metin'le İstanbul'daki birçok dergi ve sinemada, Nedret Gürcan'la Dinar'da *Şairler Yaprığı*'nda yolları birleşecektir. 1951 yılında Cengiz Tuncer'le birlikte yayımlayacağı *Devr-i Âlem* adlı şiir kitabındaki şiirler de bu devrede yazılmıştır. (Fedai, 2008:61)

Bu sıralarda “iyi yazar olmanın, iyi okumaktan geçtiğine inanan” Tarık Dursun, 1948 yılından itibaren sürekli yerli ve yabancı romancıları okur.

Tarık Dursun, 1949 yılından itibaren Anadolu gazetesinde sayfa sekreterliği yapmaya başlar. (Fedai, 2008:62)

2.1.2. Gazeteciliğe Başlaması

Tarık Dursun, 1949-1952 yılları arasında İzmir'de özellikle *Anadolu* ve *Halkın Sesi* gazetelerinde şiir ve hikâyeleriyle artık bir yer edinmeye başlamıştır.

1951'den itibaren Tarık Dursun, artık yazı hayatı içinde gerek şiirleriyle gerekse hikâyeleriyle gazete ve dergilerde iyice boy gösterse de en büyük hayali kendi ifadesiyle “taşra”dan kurtulup İstanbul'a gitmektir. Sık sık kaçıp İstanbul'a

gider. İstanbul'da tanıdığı Refet Ali Kocabekir ve Kemal Özgür gibi arkadaşlarını, kendisinin "İstanbul ağırlayıcıları" olarak daha sonra şükranla anar. (K., 1979:36)

1951'de *Küçük Dergi* ve *Edebiyat Dünyası* adlı dergilerde şiirlerini yayımlar. Aynı yıl arkadaşı Cengiz Tuncer'le, çoğunluğu *Anadolu* gazetesinde yayımladığı aşk şiirlerinden oluşan *Devr-i Âlem* adlı bir şiir kitabını çıkarırlar Kitabın ilk yarısında Cengiz Tuncer'in, ikinci yarısında Tarık Dursun'un şiirleri vardır. Böylece Tarık Dursun, ilk kitabını, masraflarını kendi karşılayarak amatörce de olsa çıkarmış olur.

2.1.3. İlk Dergicilik Tecrübesi: *Kervan Dergisi*

Ekim 1951'den, Temmuz 1952'ye kadar 9 sayı yayımlanan *Kervan* dergisinde Tarık Dursun, Şubat ayına kadar şiirler yazar ve "Kerim'in Aşk Maceraları" adlı hikâyesini yayımlar. Ayrıca yine bu dönemde, Rabindranath Tagore'dan çevirdiği şiirleri, *Aşka Çağrı* adıyla bir kitapta toplar. (Fedai, 2008:67)

2.1.4. Hikâyeye Yönelişi

Askerlik yılları, Tarık Dursun'un hikâyeye ciddi olarak eğildiği yıllar olur. Mavi dergisi başta olmak üzere *Yeni Ufuklar*, *Kaynak* gibi dergilerde, şiir, hikâye, sinema ve kitap eleştirisi gibi yazılar yazar. Askerde iken *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanan, "Esrar" ve "Şarkılı" adlı hikâyeleri ile Salim Şengil'in dikkatini çeken, kendisine her ay *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin gönderilmesini sağlayan yazar, geceleri de vakit buldukça *Mavi* dergisine göndereceği hikâyeleri ve eleştirileri yazar. (Fedai, 2008:68)

Tarık Dursun bu yıllarda şiirlerini, *Kaynak*'tan yayımlatmaya devam etmektedir. *Varlık* dergisini çıkaran Yaşar Nabi, yazarın askerdeyken gönderdiği hikâyeleri her ay düzenli olarak okuyup eleştirir; ancak yayımlamadan geri gönderir. Aslında Yaşar Nabi'nin bu tavrı, yazarın 1950 yılı başlarında hikâyeciliğin gelişmesine, olgunlaşmasına katkıda bulunmuştur. (Fedai, 2008:69)

Yazarın bu yılları, *Yirminci Asır*, *Varlık*, *Yeditepe*, *Yeni Ufuklar*, *Kaynak* ve *Mavi* dergilerine şiir, film, kitap eleştirileri ve hikâyeler yazıp göndermekle geçer.

Bu sırada arkadaşı Refet Ali Kocabekir'in ondan habersiz "Dişi Köper için Hikâye" adlı hikâyesin *Yeni Ufuklar* dergisinin açtığı bir yarışmaya göndermesi onun tanınmasına yol açmıştır. Orhan Çubukçu'nun ardından yarışmada ikinci gelen

yazarın adı böylece edebiyat dünyasında daha çok duyulur olmuştur. (Fedai, 2008:71)

2.1.5. Ankara Devresi

2.1.5.1. Gazetelerdeki Faaliyetleri

Ulus(1954-1957), *Yeni Gün*(Temmuz1956-31 Aralık 1957), *Pazar Postası*(1956-1959), *Son Havadis*(1957-1958) ve *Akis* (1959-1960) gazetelerinde sinema eleştirileri ve köşe yazıları yazar, *Ulus*'ta geceleri sekreterlik yapar. *Yeni Gün* gazetesinde yoğun olarak yazdığı sinema eleştirileri ve film tanıtım yazılarıyla adından söz ettiren yazar, bu gazete tarafından Berlin film festivaline gönderilir ve Berlin'den festival notlarını yazar. (Fedai, 2008:74)

1955 yılında Tarık Dursun'un kendisine hikâyecilikte ilk şöhreti sağlayan ve iki uzun hikâyeden oluşan kitabı *Hasangiller* yayımlanır. Beğeni toplayan bu kitabın ardından 1957 yılında yazdığı ilk ciddi kısa hikâyelerini topladığı *Vezir Düşü* adlı kitabı basılır. (Fedai, 2008:75)

Ankara'daki edebi ortamı içinde, şiirde İkinci Yeni akımının belirginleşmeye başlaması ve bu şairlerle aynı gazete ve dergilerde (*Pazar postası*, *Yelken*, *Şairler Yaprağı*, *Şimdilik* vb.) yazmaları, yazarın edebi çevresini genişletmiştir. Yazarın Ankara'da çıkardığı ve çıkmasına yardım ettiği dergiler, *Uyanış*, *Şimdilik*, *Şairler Yaprağı*'dır. (Fedai, 2008:75-76)

2.1.6. İstanbul Devresi

2.1.6.1. Sinema üzerine yazıları ve kitapları

Yazarın 1957'den itibaren sinema ile bağları iyice güçlenir. Tarık Dursun'un gazete ve dergilerdeki, sinema ile ilgili faaliyetleri çalıştığı sıraya göre, *Yeni Gün*, *Pazar Postası*, *Yeni İstanbul*, *Vatan*, *Son Posta* gazetelerindeki film tanıtım yazıları ile *Dost*, *Akis*, *Yelken*, *Düşün*, *Gösteri*, *Sinema 65*, *Yeni Sinema* ve *Yedinci Sanat Sine-Film*, *Günümüzde Kitaplar*, *Türk Dili* gibi dergilerdeki sinema eleştirileri ile 1970'lerin sonuna kadar hızla devam etmiş. 1970 sonrasında azalmıştır. *Vatan*'da "Haftanın Sinema Haberleri" başlığı altında 1961'e kadar 41 hafta boyunca yazmıştır. 1960 ihtilaline kadar *Akis*, *Kim* gibi siyasi dergilerde çalışan ve bazıları imzasız sinema yazıları yazan yazar, 1961 yılında Don Livingston'dan *Film* ve

Rejisörlük adlı kitabı çevirir. 1963 yılında “hem çeviri hem de derleme, hem telif” olarak nitelediği *Ünlü Sinema Rejisörleri* adlı eseri yayımlar. (Fedai, 2008:80)

1993 ve 1995 yıllarında “T.Kakıncı” adıyla, üç önemli sinema kitabı hazırlar. Bu kitaplar, *Yüz Filmde Başlangıcından Günümüze Gangster Filmleri*, *Yüz Filmde Başlangıcından Günümüze Western Filmleri*, *Yüz Filmde Başlangıçtan Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*’dir. (Kakıncı, 1993:161)

2.1.6.2. Senaryo yazarlığı

Tarik Dursun’un film eleştirileri ve sinema kitapları yazarlığının yanı sıra bir de senaryo yazarlığı cephesi vardır. Özellikle 1959 ve 1960 yıllarında senaryolar yazdığını, senaryolarının filme alındığını görüyoruz. Bu filmlerden bazılarının reji asistanlığını, bazılarının yönetmenliğini yapar.1966’dan itibaren reji asistanlığı da yapmaya başlayan yazar, aynı yıl *Aşkın Dünyü*, *Bugünü*, *Yarını* ve *Alçaktan Uçan Güvercin* adlı senaryoları da yazmıştır. (Fedai, 2008:87)

2.1.6.3. Gazeteciliği ve diğer yazı faaliyetleri

Tarik Dursun’un mesleki uğraşları içinde gazetecilik, tıpkı yazma serüveni gibi 1948’DE İzmir *Anadolu* gazetesinde başlayıp neredeyse kesintisiz olarak süren en uzun uğraşıdır. Ankara’da başladığı gazetecilik mesleğini *Ulus*(1954-1956), *Pazar Postası*(1956-1959), *Yeni Gün*(1957), *Akis*(1957-1958)’te devam etmiş, İstanbul’a taşındıktan sonra da gece gündüz çalışarak sürdürmüştür. İstanbul’da *Vatan*(1958-1959), *Yeni İstanbul*(1957-1959), *Kim*(1958-1960), *Son Posta*(1959-1960), *Milliyet*(1963-1970), *Yeni Ortam*(1971), *Yeni Yüzyıl*(1998-1999), *Dünya*(1959-2005) gibi gazetelerde çalışan yazar, özellikle *Vatan*, *Son Posta* gibi gazetelerde geceleri “Dış Haberler Servisi”nde sekreterlik ve sayfa düzenlemesi yapar. Bu gazetelerde röportaj yazarlığı yanında, film ve kitap eleştirileri yazan yazar, bazen aynı anda iki gazetede birden çalışmış, yazılarını gece gündüz yetiştirmek için uğraşmıştır. Örneğin, *Akis* ve *Yeni Gün*’de, *Son Posta* ve *Kim*’de aynı anda çalışmıştır. *Milliyet* gazetesinde çalıştığı ve daha sonra *Milliyet* yayımlarının başına geçtiği yıllarda, bu gazetede reklam ilanlarını bile yazması yazarın gazeteciliğin her aşaması ile uğraştığını gösterir. Yazarın 1957’den 27 Mayıs 1960 ihtilaline kadar olan devresi, bu şekilde yoğun bir gazetecilik sürecini kapsar.27 Mayıs ihtilali ile *Akis*, *Kim*, *Son Posta* gibi gazeteler kapatılınca, bir süre gazeteciliğe

ara verir. Yazarın aralıklarla da olsa, en uzun süre *Dünya* gazetesinde çalıştığı görülür. 1959'dan itibaren bu gazetede aralıklarla yazılar yazmaya devam eder. (Fedai, 2008:87)

1960 yılında röportaj yazarlığı yaptığı sırada "Haritada Beş Nokta" adlı röportajından dolayı "Gazetecilik Başarı Ödülü"nü kazanır. *Güzel Avrat Otu* adlı hikâye kitabıyla 1961 yılında Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülünü kazanır. Ardından *Yabanın Adamları* adlı hikâye kitabıyla, 1967 de "Sait Faik Hikâye Ödülü"nü kazanır. 1985 yılında *Ona Sevdiğimi Söyle* adlı hikâye kitabından dolayı "Sait Faik Hikâye Ödülü"nü, 1987'de de *Ömrüm, Ömrüm...* adlı hikâye kitabından dolayı "İş Bankası Edebiyat Ödülü"nü kazanır. Romancılıktada ödülleriye sanatını perçinleyen yazar, *Kurşun Ata Ata Biter*'le 1984 yılında "Orhan Kemal Roman Ödülü"nü kazanmıştır. Çocuklar için eğitim amaçlı kitaplar hazırlayan yazar, bu yolda *Romantizm Akımının Ünlü Yazar ve Şairleri* adlı bir kitap hazırlar.

2.1.7. Yayıncılığı

Edebi faaliyetlerini aralıksız olarak sürdürürken 1973 yılında arkadaşı Mehmet Harmancı ile Koza Yayınlarını kurar. Burası, pek çok edebiyatçı ile sinema ve tiyatro sanatçısının buluştuğu bir yerdir. (Gürcan, 2004:215) Yayınevinin politikası ve yazarlarının büyük çoğunluğunun toplumcu gerçekçiliğe yakın oluşları da dikkat çekicidir. Tarık Dursun'un 1976 yılında otobiyografik hikâyelerden oluşan *Bahriyeli Çocuk* adlı kitabı Koza yayınlarından çıkar. Yayımladığı birçok kitabın ardından 1985 yılında kapanır. (Fedai, 2008:9)

2.1.8. Tarık Dursun K.'nin Hikâye ve Roman Anlayışı

Tarık Dursun'un hikâye ve roman anlayışının özünde; sosyal gerçekçilik, gözlem ve ayrıntı yatar. O, bir yazarın eserlerinde, malzemeyi doğadan aldığını, yoğun gözlemleri ve kendine has üslubuyla onu biçimlendirip yeniden yarattığını belirtir. Gerçeğe farklı açılardan bakabilen, dış dünyada gözlediklerini dili kullanma becerisiyle birleştiren bir yazarın başarılı olabileceğine inanır. Hikâyeyi, "İnsanı anlatan, insan yaşamından bir kesiti o insanın dışında, başka insanlara aktarmak, örnekleme; o insanın varlığından haberdar etmektir"² diye tanımlayan Tarık Dursun, hikâye türünü "Dünyaya bakmak ve dünyayı görmek açısından insanlar arasında bir iletişim aracı" olarak kabul eder. (K., 2000)

Ona göre hikâye, insanın dış dünyadaki ve kendi içindeki gerçeğin ortaya çıkmasına hizmet ettiği ölçüde bir kıymet ifade eder. Bu sebeple hikâyeyi, insanın dışarıdaki ve içindeki dramını, dönüşümünü ve kırılma anlarını yansıtabilmek için bir vasıta olarak görmüştür.

Sosyal gerçekçi bir bakış açısına sahip olan yazar, eserlerinin dayandığı gerçekçiliği, “yaşadıklarını ve gözlediklerini yazmak” fikri üzerine inşa etmiştir.

Tarık Dursun K., “devrimci yöntem ve anlayışa tam anlamıyla dört elle sarılmadığı” gerekçesiyle Marksist eleştiriciler tarafından eleştirilir. (Bezirci, 2003:156)

Bir röportajında, ‘Ben bildiğimi, tanıdığımı, yaşadığımı yazarım. Bu yüzden kahramanlarım, içinde yaşadığım sınıfın insanlarıdır. Serüvenler, onların serüvenleridir. Abartılmış, şişirilmiş, olağanüstü oluşların, görünümünün, vak’aların hikâyeye yalnızca gelip geçici kazançlar sağladığını iyi bilirim.(...) Konu yeri hikâye olacak insanı seçerim’’ der. (Fedai, 2008:35-99)

Sosyal hikâye ve romanlarında tip yaratmaktan hoşlanan yazar, yardımsever, dost canlısı erkek tipleri ve düşmüş kadın tipleriyle dikkat çeker. Tip yaratma konusunda Sait Faik ve Memduh Şevket’e benzediğini belirtir. (Karabey, 1983:97-100)

Yazarın hikâye kişileri, “ayadıkları çelişkiler, saplandıkları açmazlarla anlatılmış, yazarın gerçekçi yaklaşımıyla ‘biz’den biri hâline gelmiş hayatın içindeki insanlardır.”(Özyürekli,2000:47)

Hikâyelerinde, Anadolu, İstanbul özellikle de İzmir yaşamını işlemiştir. Yazarın yaşadığı yerlerle hikâyeleri arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır. Buna göre yazar, hayatının büyük çoğunluğunun geçtiği ve doğduğu yer olan İzmir’den fazlasıyla ilham almıştır. İzmir’in yaşantısı ve kültürü hakkında detaylı bilgiye yer verilmiştir. İzmir’in özellikle kadın erkek ilişkilerine eğilen yazar, İzmir’den çok fazla malzeme çıkarmıştır. Yazar açık mekânı daha çok sosyal çevreyi yansıtmak için kullanmıştır. Kapalı mekânı ise kişilerin psikolojik yapısını belirtmede kullanılmıştır ve bu mekânlar kişinin ruh haline uygun olarak tasvir edilmiştir.

Yazarın toplu hikâyeleri *Karanfilli Hikâye ve Gönülümün Bir Parçası* adı altında iki ciltte toplanmıştır. Bu eserlerdeki hikâyeleriyle edebiyat dünyasında yer edinmiş ve diğer hikâyeciler arasında öne çıkmıştır.

Türk hikâyeciliğinin önemli kalemlerinden biri olan Tarık Dursun K. *Güzel Avrat Otu* hikâye kitabıyla Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü, *Yabanın Adamları* ve *Ona Sevdiğimi Söyle* ile Sait Faik Hikâye Armağanı'nı ve *Ömrüm, Ömrüm...* ile Türkiye İş Bankası Büyük Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

3.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Olay örgüsü, hikâye ya da romanın temel yapısını meydana çıkartan ve bu yapı içerisinden en küçük ögeden en kapsamlı olanına kadar bütün elemanları kapsar. Mehmet Tekin bu konu hakkında görüşlerini dile getirirken olay örgüsünün diğer öğelerle olan ilişkisine ve işlevselliğine değinir:

“Hikâye parça ise, olay örgüsü bütündür. Bir romanın kendi içindeki gelişimini, kişilerin konumunu, mekânın nitelik ve işlevini, zamanın mâhiyetini, nihayet güçlü ve güzel bir romanda varlığını gizliden gizliye hissettiren ritmi, bu ritmi hazırlayan nedenleri belirleyip açıklamak için olay örgüsüne bakmak gerekir.” (Tekin, 2003:68)

Kısacası metinde kurgulanan olay, zaman, mekân ve şahıslarla bir bütün oluşturur. Bir eseri başarılı kılan nokta, bu unsurların harmanlanarak bir arada verilmesiyle ilişkilendirilebilir.

Olay hakkında Şerif Aktaş şunları söyler:

“Öyleyse vaka herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münâsebetinin tezâhürüdür.” (Aktaş, 2003:46)

Olay örgüsü, sadece belirli bir olaydan ibaret değildir. O, olayın içerisinde yer alan diğer faktörlerle de iç içedir:

“Vakanın ne olup olmadığını belirlemek istediğimizde, bu kelimenin ifâde ettiği kavramın dışına çıkmak zorundayız: Her hal ü kârda vakanın zuhuru şahıs kadrosuna, mekâna ve zamana ihtiyaç gösterir.” (Aktaş, 2003:45-46)

Olay örgüsü hakkında düşüncelerini ifade eden E. M. Forster onu şöyle tanımlar:

“Hikâyeyü, ‘olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması’ biçiminde tanımlamıştık. Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. ‘Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü,’ dersek, hikâye olur. ‘Kral

öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü,' dersek olay örgüsü olur.” (Forster, 1985:128)

Nurullah Çetin ise olay örgüsü hakkındaki düşüncelerini Forster’la benzer şekilde açıklar ve olay ile olay örgüsü arasındaki farka vurgu yapar:

“...Olay örgüsü, romanın hikâyesinde yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemidir. Bir başka ifadeyle olaylar zincirinden oluşan vak’adır. Olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre, edebî değer gözetilerek düzenleniş vak’adır. Olay örgüsü, kişiler, şeyler, durumlar ve olgular arası ilişki ağlarından, organik anlamda sağlam bağlantılardan oluşur...” (Çetin, 2006:189)

Çetin, bir kurmaca eserin olay örgüsünün incelenmesinde “özet”, “başlangıç şekli”, “olayın bütünlüğü”, “gerilim unsurları” ve “sonlanış biçimi”ni ön plana çıkarır. Bu sebeple hazırladığımız bu çalışmada Çetin’in olay örgüsü inceleme tarzına sadık kalınmaya çalışılmıştır.

3.1.1. Hasangiller

“Hasangiller” hikâyesinde, İzmir’de yaşayan bir ailenin kendi içlerinde yaşadıkları çekişmeler hikâye edilir.

Hikâye, kendi içerisinde 15 bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerin her birinde anlatıcının bakışını farklı kişilere doğru kaydıracağı gözlemlenir. Bu bakımdan “Hasangiller” incelenirken bu 15 bölümün kıstas alınarak tek tek ele alınması doğru olacaktır.

İlk bölümde Hasan ile Günay’ın bir ilişkisinden bahsedilir. Hasan, Günay ile gönül eğlendirmekte, cinsel dürtülerini ara ara onun yanında dindirmektedir. Bu bölümde anlatıcının bakışı Günay’ın üzerindedir. Onun hakkında bilgi verilir. İkinci bölümde ise Hasan’ın geceyarısı ailesiyle beraber yaşadığı evine gelmesi sonrasında kardeşi Yılmaz ile diyalogları ve sonrasında da aile içerisindeki uyuşmazlıkların ilk belirtileri verilmeye başlanır. Bu bölümde bakış, Yılmaz ve büyükana üzerinde yoğunlaşır. Özellikle büyükananın aile içerisindeki yeri, konumu ve olaylara bakışı şekillendirilir. Üçüncü bölümde ele avuca sığmayan bir kişi olan Sinço hakkında bilgi verilerek tanıtılırken sonraki bölümde İzzet Amca, Yüksel, baba ve büyükbaba hakkında bilgi verilir. Ardırdan çeşitli düğümler yoğunlaştırılır: Hasan’ın babası ile amcasının ortaklaşa bir kasap dükkânları vardır; fakat İzzet Amca bulunduğu yerden ve sürekli çalışmaktan bıktığı için dükkândaki payını satıp taşınmak istemektedir. Bu durum aile içerisindeki ilişkileri gerer ve büyükbaba ile İzzet Amca kavga etme seviyesine kadar gelir, İzzet Amca ise misafir geldiği evi eşiyile beraber terk eder.

Beşinci bölümde kasap dükkânının hesap işlerinin nasıl yürütüldüğü anlatılırken altıncı bölümde babanın diktiği fideler konusunda İzzet amca eleştiri getirir ve kendini savunur. Sonraki bölümde Hasan ile babanın konuşmasına tanık olunur. Baba, diktiği fidelerin büyümemesinden şikâyetçidir. Bu durum yetmezmiş gibi kardeşi dükkândaki payını satmak istemektedir. Baba, kardeşinin payını satın almak istemektedir; ama elde avuçta bir şey yoktur. İzzet Amca bu bölümde baba evine ziyarete gelir; fakat aile içerisinde ona karşı tavır alınmıştır. Kimse İzzet Amca'yı anlamak derdinde değildir. Herkes, onu gitmek için karısının ikna ettiğini düşünür ve İzzet Amca'nın karısına laf sokuştururlar. İzzet'in eşinin geçmişini de sorgulayıp bir çocuğuna bile bakmaktan aciz biri olduğunu dile getirirler. İzzet'se bu durumdan sıkılır ve kavga etmemek için evden ayrılır. Sekizinci bölümde il dışına çıkan Sinço'nun geri dönüşü aktarılırken sonraki bölümde Sinço ile Hasan'ın beraberce gezip günlük hayattan konuşmaları verilir. Onuncu bölümde Hasan ile onun sevdiği kız olan Yüksel'in ilişkilerinin geleceğiyle ilgili konuşmalar bulunurken sonraki bölümde baba, kardeşinin dükkândaki payını satın almak için tarlasını satar, bankadaki parasını çeker. Elindekileri bir anda kaybeden baba, sarhoş şekilde eve gelir ve payı satın alacağını söyleyip kardeşi ve yengesine hakaretler eder.

On ikinci bölümde Hasan, arkadaşlarıyla beraber bir başka arkadaşının berber dükkânını açmaları konu edilirken sonraki bölümde Hasan'ın İzzet Amca'sının evine misafir olması ve amcasının anlattıklarından sonra aile içerisindeki sürtüşmeler konusunda Hasan, içten içe amcasına hak verir. On dördüncü bölümde Sinço ile Hasan'ın at yarışları hakkındaki tartışmalarıyla beraber Hasan'ın ilişki konusundaki görüşleri de aktarılırken hikâyenün son bölümünde Hasan yine bir hayat kadını olan Günay'ın yanına gider; fakat orada bulunan iki kişi ile tartışır ve kavga etmeye başlarlar. Hasan iki kişiden dayak yerken son anda cebindeki bıçağı çıkarır ve karşısındakine saplar ve adam kanlar içerisinde kalır. Bunun üzerine orada görevli olan Mama adında birinin polis düdüğünü çalmasıyla hikâye sona erer.

“Hasangiller” hikâyesi, baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınmıştır. Olaylar baştan itibaren başlatılmış, geliştirilerek sonuca ulaşılmıştır. Hikâyede genel olarak kronolojik sıra takip edilmiş, sadece bir bölümde İzzet Amca'nın hayvan alırken yaşadıklarının anlatıldığı bölümde geriye dönüş yapılmıştır; fakat bu geriye dönüş, hikâyenün bütünündeki kronolojik sırayı sarsmaz. Hikâyenin şimdi'si ile ilgili meselelerde geriye doğru herhangi bir dönüş yapılmamıştır.

Hikâyedeki olayların bütünlenmesinde organik bir bütünlük dikkat çeker. Olaylar, düz bir çizgi üzerinde akışları kesilmeden, belirli bir neden-sonuç çerçevesi içerisinde geliştirilmiş ve sonuca başlanmıştır. Bu bakımdan “Hasangiller” hikâyesi, realist bir özellik arz eder.

İç çatışmanın görülmediği “Hasangiller” hikâyesinde sosyal çatışmalar ön plandadır. Kişinin kendiyle olan problemler değil, kişinin bir başkasıyla yaşadığı problemler görülür. Hikâyede genel olarak İzzet Amca ve onun eşi Fatma ile Hasan’ın babası, annesi büyükanası, büyükbabası arasında bir çatışma vardır. İzzet Amca’nın babası ile aralarında kişisel bir çatışmanın yanı sıra bir nesil çatışması da vardır. Hayat görüşleri, yaşam şekilleri değişik olan İzzet Amca’yı anlamayı düşünmez bile babası. Ona göre, kendisi ne derse o olmalıdır; fakat İzzet Amca babasını dinlemez. Aile içerisinde gelinleri Fatma’ya karşı ayrı bir tavır göze çarpar. O, aileden sayılmamakta, her suç onun üstüne atılmakta ve her defasında üstüne üstüne gidilmektedir. Bu durumdan rahatsız olan İzzet’se eşini savunur, savunduğu için de Fatma’nın onu etkilediği, sözü altına aldığı söylenir. Hikâyedeki temel çatışma aslında gelin ile damat ailesinin arasında geline değer verilmemesinden kaynaklanan çatışmadır.

İzzet Amca’nın dükkândaki payını satıp satmayacağı ve gerçekten satarsa bu payı kimin alacağı hikâyedeki ana düğümü oluşturur. Eşinin ezildiğini gören İzzet, onun daha fazla zarar görmemesi için ailesinin bulunduğu ilden ayrılmak ister. Ailesi ise çocuklarının bir arada çalışıp birbirlerine yardımcı olmalarını diler; fakat ne aile Fatma’ya karşı takındıkları tavırlarını değiştirirler ne de İzzet, bu baskıya boyun eğer. Sonunda İzzet payını satışı çıkarır, güç bela kardeşi bu payı satın alır. Hikâyedeki hiç kimsede bir değişim gözlenmez. Zira hepsi kendi düşüncelerinin doğru olduğunu düşünür ve bunda diretir. Karşılıklı çatışmalar sonucunda kazanan İzzet ve Fatma olur.

Hasan’ın bir genelevde iki kişiyle kavga edip kötü şekilde yaralanması ve kavga ettiklerinden birine ölümcül bir şekilde bıçak saplamasıyla hikâye şaşırtıcı bir şekilde son bulur. Zira hikâye boyunca Hasan’ın bu türden bir davranış sergileyebileceğine dair hiçbir ipucu verilmemiş, İzzet ile ailesi arasındaki temel çatışma son bulmuşken aniden olayların merkezinde yer almayan Hasan’ın böyle bir olaya karışması ve böylece hikâyenin sonlanması şaşırtıcıdır.

“Evlere Şenlik” hikâyesinde 1950-60’lı yıllarda İzmir’de iki arkadaşın başlarından geçenler ve bir arkadaşın diğer arkadaşına ihanet etmesiyle vicdan azabı duyması hikâye edilir.

“Evlere Şenlik” hikâyesi, yazar tarafından sekiz bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde anlatıcının arkadaşı Kerim’in iş yerinde kavga ettiği birinin şikâyeti üzerine işten çıkarılması sonucu moralinin bozulup anlatıcıyla dertlerini paylaşmak için içmeleri anlatılır. İşten çıkarılan Kerim, bu durumu dolayısıyla sevdiği kızın da kendisini terk edeceğini düşünür. Kavga ettiği kişiye karşı kin beslemeye başlayan Kerim, bu iç sıkıntısını bir Yahudi olan Yasef’in² lokantasında balık yeyip kırmızı şarap içerek dindirmeye çalışır. Anlatıcıysa, Kerim’in moralinin düzelmesi için ona yardımcı olmaya çalışır, onun önceden çalıştığı işyerinde yeniden işe başlaması için ustasıyla konuşacağını söyler. İkinci bölümde Kerim’in sevgilisi Ferihan, evden kaçarak Kerim’e sığınır, ne yapacaklarını şaşırان Kerim ile anlatıcı, gün boyunca sokaklarda gezinip durur, bir yerlere girip çıkarlar. Sonunda onu evlerine alırlar. Sonraki bölümde Madam diye birinin evinde kalan anlatıcı ile Kerim, Ferihan’ın durumunu Madam’a izah edip kalması için izin isterler. Uzun uğraşlar sonunda Madam ikna olur. Dördüncü bölümde hep beraber sinemaya gitmeyi kararlaştıran üçlüden Kerim, izin koparamadığından gecikir. O arada sinemaya giren anlatıcı ile Ferihan arasında bir olay gerçekleşir. Eski sevgilisi Eliza ile önceleri sinemaya giden anlatıcı, Ferihan’ı Eliza yerine koyarak elini tutmaya çalışır. Elini çeken Ferihan, ne kadar dirense de anlatıcıdan elini kurtaramaz. Film arasında Kerim gelir, anlatıcıysa suçluluk duygusuyla kendini dışarı atar. Sonraki bölümde vicdan azabı duymaya başlayan anlatıcı, kendini şaraba verir, sabaha dek içip bir yandan da Eliza’yı hatırlar. Altıncı bölümde Ferihan’ın Kerim’e, anlatıcının kendisine yaptıklarını anlatmış olabileceğini düşünen anlatıcı, korku duymaya ve endişelenmeye başlar. Zihninden senaryolar kurar. Sonraki bölümde vicdan azabından kurtulmak için bir kadına gözlerini diken anlatıcı, kadınlar konusunda hayli tecrübeli olan Kerim’i ve hayli özlediği Eliza’yı anar. Son bölümdeyse bulunduğu yeri terk etmeyi, yaptığı işi bırakmayı kararlaştıran anlatıcı ile Kerim bir araya gelirler ve Kerim, anlatıcının neden bir anda ortadan kaybolduğunu sorgular. Anlatıcıyı eve gelmesi için ikna etmeye çabalayan Kerim bunda başarılı olamayıp pes eder ve gider. Hikâye böylece son bulur.

² Ayrıntılı bilgi için bk. (Behmoaras, 1993:33)

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan “Evlere Şenlik” hikâyesinde olaylar baştan başlar, geliştirilir ve sonlandırılır.

Olay bütünlüğü bakımından “Evlere Şenlik” hikâyesü, hal değişim kalıbıyla uygunluk gösterir. Hikâyenin baş kişisi olan anlatıcı, hikâyenin başında gayet iyi durumdayken sonunda kötü duruma düşmüştür. Hal değişim kalıbında kişi için bir sınav vardır ve bu sınav onu iyi veya kötü şekilde değiştirir. Anlatıcının sınavı Ferihan’la olmuş ve kaybetmiştir.

Sosyal çatışmanın bulunmadığı hikâyede daha çok iç çatışmalara rastlanır. “Evlere Şenlik”te en önemli iç çatışma anlatıcı ile vicdanı arasında cereyan eder. Dayanamayıp Ferihan’ın elini tutan anlatıcı, arkadaşının emanetine hıyanet ettiğini düşünerek vicdan azabı çeker. Bu sebepten iç hesaplaşmalar yaşar ve suçluluk hisseder. Bu çatışma sonucunda tek çıkar yol olarak da başını alıp gitmek belirir.

Ferihan ile anlatıcı arasında cereyan eden mesele, hikâyenin ana düğümüdür. Bu mesele sonucunda hikâyenin gidişatı değişir. Bunun yanında Ferihan’ın evden kaçıp Kerim ve anlatıcıya sığınması ile anlatıcının yaşadığı mesele sonrasında gitmesi gerektiğini düşünmesi ara düğümler olarak göze çarpar.

Anlatıcının suçluluk duygusuyla baş edemeyip hüsrana uğraması ve İstanbul’a gideceğini söylemesiyle hikâye, trajik şekilde son bulur.

3.1.2.Vezir Düşü

“Deli Gençlik”, anlatıcının çocukluk döneminde, İzmir’de, arkadaşı Kerim ile yaşadıkları bazı ufak meseleler ve bunların kendilerinde uyandırdığı duygular hikâye edilir.

Çocukluk döneminde yaşadığı çevreyi anlatarak hikâyeye başlayan anlatıcı, Kerim ile beraber büyükler gözlemler, bir an önce büyüüp onlar gibi rahat davranabilmeyi düşlerler.

Sabahları herkesten önce uyanıp incir ağacına çıkarak incirlerin en yarılmışını bulmaya çalıştıklarını, bunu yaparken bazen yakalandıklarını aktaran anlatıcı, bu aktarımı sırasında büyüklerin günlük davranışlarını da verir. Hikâyede anlatıcı ile Kerim’in hınzırlıklarının yanı sıra düşlediklerinin de aktarıldığı görülür. İncir ağacına çıkmak, zeytinliklere girmek, evlerin içlerini gözetlemek gibi hınzırlıklar yapan ikilinin en büyük hayali büyüünce rahat rahat içki içmek ve kadınlarla yatabilmektir. Hikâye temelde küçüklerin büyüklere özenmesi üzerine kuruludur.

“Deli Gençlik”, bir olay hikâyesinden çok bir durum hikâyesi özelliği gösterir. Temel izleği gençliğin kişide uyandırdığı duygular ve bu duyguların yol açtığı çeşitli davranışlarıdır. Bu sebeple hikâyede herhangi bir düğüm görülmez. Çatışma ise, gençlerin kendi içlerinde meydana gelir. Büyüklere karşı dile getirmeseler de, kendilerinin de onlar gibi davranabilme isteği ile küçük oldukları için bunları yapamayacaklarını bilmeleri, onlarda masum bir çatışma oluşturur. Büyüklerle sosyal olarak çatışma görülmez, çatışma, büyük olma isteği ile küçük olma gerçeğinde gizlidir.

“Dalgacı Mahmut”, M. Âkil Bey adında yaşlı bir adamın bir sabah evden çıkıp havaya baktığında gökyüzünü görememesi ve sonrasında gelişen olayları hikâye eder.

M. Âkil Bey, hikâyeye göre bir gün sabahın erken saatlerinde şapkasını takıp dışarı çıkar. Başını havaya kaldırır, gökyüzüne bakmak için; ama onca uğraşına rağmen onu bulamaz. Gökyüzünün yerinde olmadığını fark eden M. Âkil Bey, bir daha yağmurun yağmayacağını, yıldızların geceleri görünmeyeceğini düşünür ve üzülür. Gökyüzünün olmamasına bir türlü akıl sır erdiremeyen M. Âkil Bey, bu yaşadığı olayın bir rüya olup olmadığını anlamak için saatine bakar, sonra da bir polise saati sorar. Saatinde herhangi bir problem olmadığını anlayarak durumun gerçekliğini kavrar. Polise, havaya bakmasını söyler, başka itiraz eden polis, sonrasında güç bela bakar. M. Âkil Bey, ona havada gökyüzünü görüp göremediğini sorar. Polise göre gökyüzü yerindedir. Durumu gören birkaç vatandaş M. Âkil Bey’in yanına gelir, onlar da gökyüzünün yerinde olduğunu söyleyip onunla alay eder. Sonrasında birkaç polis gelip M. Âkil Bey’i karakola götürürler. Böylece hikâye sona erer.

“Geri Kalanı”, bir adamın bir evde ölüm döşeginde yatan Melâhat adındaki eşinin ölümüne şahit olması, bu ölüm öncesinde ve sonrasında hissettiklerini hikâye eder.

Hikâyeye göre Melâhat, ölüm döşeginde yatmaktadır. Çok az vakti kalmıştır. Bunun farkında olan anlatıcı, onun ölmesi durumunda neler yapacağını önceden planlar, neler hissedeceğini önceden kestirmeye çalışır. Niyeti, tıpkı romanlardaki gibi uzun uzun konuştuktan sonra ölüme uğurlamaktır onu; fakat işler onun planladığı gibi gitmez. Melâhat, bir anda ölüverir. Önceden ağlayacağını, uzun uzun konuşacağını, belki kendisinin bile yaşamına son vermek isteyeceği düşünmüştür; ama ne öldüğünde ne ağlar ne de bir şeyler hissedebilir. Kuru kuruya ölmüştür

Melâhat. Onunla ilgili anılarını canlandırmaya çalışan anlatıcı, bunda da başarılı olamaz. Sonrasında bu ölümü Melâhat'ın ailesine haber vermek için mektup yazar. Başlarda bir şey hissetmeyen anlatıcı, zaman geçtikçe korkmaya, duygulanmaya başlar ve kendisini evden dışarı atar, dayanamayıp ağlar ve hikâye son bulur.

Ortadan başlatma yöntemine göre yazıldığı gözlenen Geri Kalan hikâyesi, Melâhat'ın ölümüyle başlar, ölümü öncesindeki planların aktarılmasıyla devam eder ve ölümden bir müddet sonrasında anlatıcının dayanamayıp ağlamasıyla son bulur. Ortadan başlanıp başa döner, sonrasında yeniden ortaya geçilip devam edilerek sonuca ulaşılır.

Hikâyede ana düğüm Melâhat'ın ölmesidir. Ölüm öncesindeki planlar ve ölüm sonrasında olacaklar, ölüm ile düğümlenmiştir. Ölümün gerçekleşmesiyle düğüm çözülmeye başlar. Düğümün çözülmeye başlaması, geçmişteki planlarla şimdi yaşananların çatışmasına neden olur; fakat bu çatışma, hikâyenin sonunda anlatıcının ağlamasıyla son bulur.

“Gündüz Matinesi”, Ege bölgesindeki bir ilin tiyatro salonunda Sheakespeare'in bir oyununun sahnelenmesi öncesindeki çeşitli gösterileri ve oyun sırasında gözlenenleri hikâye eder.

Hikâye, Ege Tiyatrosu denen bir yerde keman eşliğinde Benli Aliye adlı bir kadının sahnede raks etmesiyle başlar. Gayet açık giyindiği gözlenen Benli Aliye, çıplak bacaları, ufacık mavi donuyla izleyicileri kendisine hayran bırakır. Cinsel dürtüleri uyandıran Benli Aliye, hayli alkış alır, bazı izleyiciler açık saçık laflar atar. Sonrasında sahneye davulcu ve onun eşliğinde raks eden bir başka kadın çıkar. O da açık giyinmiştir. Çok hoş göbek attığı gözlenen bu kadın da hayli ilgi çeker. Gerek Benli Aliye gerekse davul eşliğinde oynayan kadın, izleyicilerin cinsel dürtülerine hitap eder; fakat gösteri bitip asıl tiyatroya geçilince işler değişir. Oynanan Sheakespeare'in bir oyunudur ve bu oyun cinsel dürtülere değil, ruha ve düşüncelere hitap eder. İzleyici, iki zıt sayılabilecek durumla karşı karşıya kalır. Cinsellikten düşünselliğe geçişte zorlanır. Öncesinde baldır bacaklara bakıp laf atanlar, sonrasında ölüm ve yaşam üzerine söylenen ciddi sözleri algılamaya çalışır. Hikâye, aslında insanın bu iki farklı yönüne vurgu yapar.

Baştan başlayıp düzenli şekilde ilerleyen hikâye, kronolojik sıraya uygun şekilde sonlanır.

Çatışma bakımında en dikkat çeken durum, izleyicilerin insana ait iki karşıt durum arasında kalmasıdır. Çıplak bir beden karşısında dürtülerine hâkim olamayan

izleyiciler, insanın düşününce pek bir anlam veremeyeceği çeşitli tepkiler verirler. Sonrasındaysa birden oyunda söylenen sözlerle düşünmeye, duyduklarını anlayabilir bir duruma bürünmeye çalışırlar. Dürtülerle düşünceleri arasındaki çatışma, hikâyede olaylar yoluyla işlenir. Hikâyeye, izleyicilerin yavaş yavaş oyuna alışması ve düşüncelerin kasvetliliği nedeniyle bulutların sıkıntılı bir yağmur yüklenmesiyle sona erer.

“Dayıcı”, önemli mevkilerden birinde bir dayısı olan İsmet adındaki bir çalışanın işyerindeki tavır ve davranışlarını ve çevresindekilerin ona karşı tepki/sizliklerini hikâyeye eder.

Hikâyeye, İsmet’in çevresiyle olan ilişkilerinin betimlenmesiyle başlar. Buna göre herkesle iyi bir diyalogu olan İsmet’ten haz etmeyen bir kişi vardır. O da Selâhattin Bey’dir. İşyerinde sululuktan hoşlanmayan, ağırbaşlı olunması gerektiğini düşünen Selâhattin Bey, İsmet’in pervasızca davranışlarından rahatsız olur; ama müdüründen çekindiği için bir şey diyemez. Müdürü de, İsmet’in dayısından korkar. Zira onun bir parmağını oynatmasıyla müdürün işten atılması bir olacaktır. Hikâyede özellikle erkekler, İsmet’in dayısının korkusuyla ona katlanırlar. Özellikle de Selâhattin Bey, onun kadınlarla senli benli olmasından, işyerinde esrar sarıp içmesi ve kadınlara içirmesinden, iş yapmamasından boğulacak gibi olur; ama korkusundan tüm bunları görmezlikten gelmek durumunda kalır. Onu görmemek için masasını bile çevirtir.

İsmet ile onu çekemeyen Selâhattin Bey’in üzerine kurulu olan hikâyenin merkezinde Selâhattin ‘in içinde yaşanan bir çatışma vardır; ama bu çatışma herhangi bir çözüme kavuşmaz.

Selâhattin Bey ve İsmet’in işyerinde ve çevredeki davranışlarının ve tepkilerinin de betimlendiği hikâyede olaylar arasındaki geçişlerde neden-sonuç bağı çok az kurulduğu ve bu kişilerin genel davranışlarından bahsedildiği için olaylar arasında kronoloji aranmaz. Zira anlatılan meselelerin hangisinin önce, hangisinin sonra olduğuna dair herhangi bir kopya yoktur.

Dayıcı hikâyesi, İsmet’in aynı düzende devam etmesi ve çevresinin onu görmezden gelmesinin sürmesi, bu sebeple de Selâhattin Bey’in aklından ölmek ve öldürmek düşüncelerinin geçmesiyle sona erer.

“Gecelerin Hâkimi”, büyük bir şehirde geçimini hayat kadınlığı yaparak sağlayan bir kadının başından geçenler ve bu durumlar karşısında hissettikleri hikâyeye edilir.

Hikâye, anlatıcı kadının kumaşların arasına düşen bir donuk ve eğik gölgeyi görmesiyle başlar. Anlatıcı, gölgesini gördüğü kişiye “O” diye hitap eder ve hem kendisinin hem de O’nun uzun bir süredir gülmediklerini söyler. Nuri Bey adında biri cinsel içerikli fıkralar anlatıp onu güldürmeye çalışır; ama başaramaz. Nuri Bey’in sıkıcılığından bahseden anlatıcı, sonrasında iş yapmak için çıktığı Büyük Cadde’de erkeklerin kendisine bakışını ve kendisi hakkında neler düşündüğünü ifade eder. Erkeklerin cinsellikten başka bir şey bilmediğini, bir kadınla beraber olduğunda da büyüklendiğini dile getiren anlatıcı, kendi içindeki ikinci ben’inin sesine kulak verir. Onun acı çektiğini ve bu hayattan memnun olmadığını görür; fakat elinden bir şey gelmez. O diye hitap ettiği kişi, aslında anlatıcının bastırıldığı ikinci ben’idir. Sürekli bu iki ben’i ile baş başa olan anlatıcı bu durum dolayısıyla iç çatışma yaşar. Hikâyenin sonunda genç ve çekingen iki erkeğin kendisi hakkındaki konuşmalarını aktaran anlatıcı, onlarla beraber bir taksiye binip işe çıkar. İkinci ben’ini değerli bulduğu hissedilen anlatıcının hayatını değiştirebilme şansı yoktur, her ne kadar acı çekse de bu işi yapmaya devam eder bu sebeple.

Kronolojik sıraya uygun şekilde kurgulanan hikâye, anlatıcının Nuri Bey ile görüşmesiyle başlar, Büyük Cadde’de olan bitenlerin ve bakışların sunulmasıyla devam eder ve iki genç erkekle taksiye binip onların ayarladıkları bir eve gitmeleriyle sona erer.

“Dağ Başında”, iki genç erkek ve kızın arkadaşlarının bir pazar günü arabalarını alarak gezmeye çıkmalarını, bu gezi sırasında yaşadıklarını, yolda kalıp dağ başında mahsur kalmalarını hikâye eder.

Hikâye; anlatıcı, Remzi, Neclâ ve Sevim’in arabalarının bozulması sonucu yolda kalmalarıyla başlar. Gezmek için arabayla yola çıkan bu dört gençten Remzi ile Neclâ, anlatıcı ile de Sevim, birbirlerini seven çiftlerdir. Ara ara sinemaya giden bu çiftler, bir Pazar günü beraberce kaçamak yapmaya karar verirler ve arkadaşlarının arabalarını alarak düşerler yollara. Kızlar, yol boyunca anlatıcı ve Remzi’nin kendilerine bir şey yapmasından korktukları için çekingen davranırlar. Yol boyunca ufak da olsa aşk kaçamakları yaparlar. Remzi ile Neclâ ara ara ‘hava almak’ için gözden uzaklaşırlar. Anlatıcıysa bir türlü hava almak istediğini söyleyemez sevdiğine. Çınarlı kahveye gidip birer yağlı ayran içer, çene çalarlar biraz. Geri dönerken de araba arızalanır. Remzi ne uğraşsa da tamir edemez arabayı. Yolda kaldıkları için ne yapacaklarını şaşırان anlatıcı ve Remzi, kara kara düşünmeye başlarlar. Anlatıcı, kızların bu durumu yanlış anlayabileceğinden çekinir

ve daha fazla rahatsız olur. Zaman ilerleyip güneş batmasına rağmen bir şey yapamayan gençler, yoldan bir aracın geçmesini beklerler; fakat hiç araç geçmez. Bu süre içerisinde hava soğur, arabada otururlar ve içki içmeye başlarlar. İçkinin etkisiyle Remzi ve Neclâ yeniden hava almaya çıkarlar; fakat dönmekte gecikirler. Bu sırada Sevim de içkinin etkisiyle kusar ve böylece hikâye son bulur.

Ortadan başlatma yöntemine göre kurgulanan hikâye, gençlerin arabalarının bozulmasıyla başlar ve geriye dönerek yol boyunca yaşananların aktarılmasıyla devam eder, arabanın bozulması sonrasında yaşananlar aktarılarak son bulur.

Çatışma unsurları bakımından Dağ Başı hikâyesinde hem bireyler arası çatışma hem de bireyin kendi içindeki çatışmaya şahit olunur. Sevim ile Remzi ve Neclâ arasında bireyler arası bir çatışma mevcutken, kendi içinde anlatıcının da çatışma yaşadığı gözlemlenir. Sevim, Neclâ'ya ahlaki yönden benzemek istemez. Onun ahlaksızca davranışların rahatsız olur ve arabanın bozulması sonrasında yürüyerek şehre dönmek ister; fakat anlatıcı onu güç bela geri döndürür. Anlatıcıysa, Sevim'e yaklaşmak ile yaklaşmamak arasında kalır. Hem ona yakınlaşmak istemekte hem de bundan çekinmektedir. O, bu iç çatışmasını sonuçlandıramayarak sona erdirmek durumunda kalır.

“Kamyon Deviren”, ağır iklim koşulları nedeniyle treni geciken bir kişinin gece geç vakitte araç bulamadığı için bir kamyon şoförüyle beraber istediği yere giderken kamyonun devrilmesi ve sonrasında kamyon şoförünün kazanın suçunu bu kişiye yüklemesi sonrasındaki tepkileri hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcının kaza sonrasında kamyon şoförünün kazadan anlatıcıyı sorumlu tuttuğunu öğrenmesiyle başlar. Sonrasında hikâye meselenin en baştan aktarılmasıyla devam eder. Buna göre anlatıcının treni, yoğun yağmur sebebiyle gecikmiştir. Bu sebeple de gecenin bir yarısında trenden inebilen anlatıcı, yaşadığı kazaya gidebileceği bir araç bulamaz ve garda vakit öldürür. Büfecinin yanında kalmak ister ama büfeci hiç aldırış etmez ona. Bir kahve söyleyen anlatıcının yanına o sırada bir adam gelir. Kamyon şoförü olduğunu söyler ve anlatıcıyla konuşmaya başlarlar. Yük taşıyan kamyoncunun yolu, anlatıcının kazasından geçmekte olduğu için kamyoncuyla beraber yola düşer. Yolculuk boyunca kamyoncunun hatıralarını dinleyen ve gevezeliğini çeken anlatıcı, kamyonda aşırı yük olduğunu fark eder; ama kamyoncu aldırılmaz bu duruma. Yılların şoförü olduğunu söyleyerek büyüklenir. Ara ara içki içerek kamyonu süren şoför, anlatıcıyı sıkmaya ve korkutmaya başlar. Zira yavaş yavaş kamyonun hâkimiyetini kaybeder şoför. Sonrasındaysa kamyon bir

uçuruma düşer, şans eserin ikisi de kurtulurlar. Tüm kabahatin şoförde olmasına rağmen onun anlatıcısı suçlamasına sinirlenen anlatıcı, güvenilir insanların artık kalmadığını, insanlığın sonunun geldiğini söylemesiyle hikâye sona erer.

Sondan başlatma yöntemine göre kurgulanan hikâye, kazadan bir müddet sonra başlar ve anlatıcının kamyona binmeden önceki yaşadıkları ve kamyoncuyla gerek garda gerekse kamyonda yaşadıkları aktarılarak devam eder ve yeniden kaza sonrasına gelinir.

Kaza sonrasında anlatıcı ile kamyon şoförü arasında bir çatışma yaşanır. Bir şoförün yapmaması gereken neler varsa hepsini yapıp sonrasında da kaza yapan şoför, kendisini lafa tuttuğu gerekçesiyle kazanın sorumlusu olarak anlatıcısı gösterir. Buna çok sinirlenen anlatıcı, onun tüm foyalarını ortaya dökerek kendini savunur. Bir yandan da böyle bir adamın kamyonuna bindiği için kendine kızar ve kendi içinde de bir çatışma yaşar.

“Zabel Manol İçin Hikâye”, bir sahil şehrinde, genç bir erkek olan anlatıcının, sevgili Zabel Manol adında bir kızla olan ilişki ve iletişimlerini, bu ilişki sırasında birbirlerine karşı olan tavır, hareket ve tepkilerini hikâye eder.

Anlatıcı ile Zabel Manol, bir sahil kenarında beraberce otururlar. Anlatıcı, sevgilisinin adını ve onu söyleyişini çok beğenir ve üst üste tekrarlar ismini. Bir gün büyükannesi gibi yaşlanıp çirkinleşeceğini söyleyen anlatıcı, Zabel’in dudağına yapışıp öper. Anlatıcı, sevdiği kıza ara ara övgüler düzerken ara ara da tam tersi davranarak beğenmez bir tavır içerisine girer. Zabel, aslında anlatıcısı sevmediğini; ama yine yanında durmak istediğini belirtir. Arkadaşları anlatıcısı çok beğeniyor olmalarına rağmen kendisi bir türlü çok sevemez. Anlatıcının çok çapkın olduğunu söyleyen Zabel, onun Mari adındaki bir kızla sinemaya gidip film boyunca onun bacaklarını ellediğini belirtir. Kızın bu sözlerini yalanlayan anlatıcı, kendisini ispiyonlayan Cora adındaki kızın güzel olup olmadığını sorar ve Zabel’i kışkandırır. Cora’nın yanına gideceğini söyleyince Zabel ağlamaklı olur. Onun ağladığını gören anlatıcı da ağlamamasını, devam ederse Cora’ya gideceğini söyleyerek onu tehdit edip susmasını sağlar ve hikâye sonlanır.

Hikâye, baştan başlatma yöntemine göre yazılmıştır. Olaylar, bir sahil kenarında anlatıcı ile Zabel’in konuşmalarıyla başlar ve yine konuşmalarla devam edip son bulur.

Zabel ile anlatıcı arasında ufak bir çatışma sezilir. Sevdiği erkeğin dikkatini çekmek ve daha çok sevmek isteyen Zabel, anlatıcısı suçlar, onu sevmediğini

söyler. Anlatıcıysa bu tür konularda hayli deneyimli bir görüntü çizer. Zabel'in her türlü çatışma ve suçlama ortamını sözleriyle dönüştürerek meseleyi Zabel'in üzerinde yoğunlaştırır.

Zabel Manol İçin Hikâye, bir olay hikâyesü olmaktan ziyade, bir ilişkinin kısa bir kesitinin gözler önüne serilmesinden ibarettir.

“Elišleri”, anlatıcının eliši kâğıtları kullanarak yaptığı bazı yapılar ve doğal ortamlarda kendi zihninde kurguladığı bazı kişi ve olayları aktarmasını hikâye eder.

Hikâyeye göre anlatıcı eline eliši kâğıtlarını almış, onlardan şekiller keserek kurgusal bir mekân yapar. Bu mekânlara uygun bir de yaşam kurgular. Buna göre insanlar deniz ve ay ışığının altındaki evlerindedir. Dışarıda kimse yoktur. Anlatıcı, evlerin kapılarını çalar, ama kimse uyanmaz. Üfleyerek tüm pencereleri açar. Sonrasında denize iki balıkçı sandalı indirir. Suda yükselip alçalırlar. Bir martı konar kamaranın güvertesine. Balıkçı, çevresine şöyle bir bakar; insanlar uyanmaya başlamıştır, bir anne ninni söylemektedir. Deniz kenarında kör bir çocuk yürür, yelkenliden inen adam, bu eliši çocukla konuşur. Evlerden birine siyah eliši yapıştıran anlatıcı, oradan adamın çıktığını ve ellerinde bıçak olduğunu belirtir. Birisi yere yıkılır. Gemici fanilasını giyen bir adam ölen kişinin yanına gelip onunla konuşur. İstediginde dirilir. Anlatıcı, sonrasında deniz mavisini yırtar ve gemici isyan eder. Sonrasında da hepsini büküp yırtar ve hikâye sonlanır.

Aslında Eliši hikâyesi, anlatıcının kendi kendisine oynadığı bir oyundur. Evde, elindeki eliši kâğıtlarıyla bir sayfa üzerine resimler yapar ve onlara çeşitli anlamlar verir. Mavi kâğıt ile gökyüzü ve denizi, siyah kâğıt ile kötülüğü, kırmızı ile kanı, sarı ile ay'ı yapar. Kiremit renkli evler, birkaç sandal, martı, kör, acı yeşil bir çocuk yapar. Tüm bu uğraşı sırasında anlatıcı, her yaptığı şeye uygun bir yaşam kurgular ve bununla da hikâye oluşturur.

Baştan başlatma yöntemine göre yazılan hikâye, anlatıcının eliši kâğıtlarını kesip çeşitli şekiller yapmasıyla başlar ve bunları bir düzen içerisinde yapıştırıp orada bir yaşam kurmasıyla devam eder ve yaptığı bu yeni dünyayı yırtması sonucu sona erer.

“Tarık Dursun K.’nin Hikâyesi”, her gün bir mahalleden geçen bozacının bağırmasından rahatsız olan mahalleden birisi ile bozacının tartışması sonucu mahallede çıkan kavgayı hikâye eder.

Sondan başlatma yöntemine göre yazılan hikâye, mahallede kavganın bitmesinden sonra geriye dönüş yoluyla anlatılır. Kavganın bitip ortalığın

yatışmasından sonra geriye dönüp olayları baştan itibaren anlatmaya başlayan anlatıcı, olayın gelişimi hakkında bilgi verir. Zaman bakımından şimdi, olay başlangıcı, olayların ilerlemesi ve yakın bir geçmiş şekilde sıralanmıştır.

Hikâye, mahallede çıkan kavganın sonucunun verilmesiyle başlar. Buna göre anlatıcı alına bir nalın yemiş, Fıtnat Hanım'ın gözü çıkmaya gelmiş, Kerami Bey'in gözlüğü kırılmış, Adnan Bey ile Turan Bey'inse ağzı burnu kalmamıştır. Olayın sonucundan sonra başa dönen anlatıcı, mahallelerinde gezinen bozacı hakkında bilgi verir ve onun bozasını satarken çıkardığı seslerin çok rahatsız edici olduğunu belirtir. Bir gün bozacının sesinden hoşnut olmayan Ömer Bey adında biri, bozacıyı hoş bir dille uyarır; fakat bozacı ona itiraz eder, bağırır. Durumu gören Kerami Bey de bozacıdan yana çıkınca tartışma büyür. Araya iki erkeğin eşlerinin de girmesiyle laf dalaşı daha da ilerler. Durumu düzeltmek için olay yerine giden anlatıcı da, Kerami Bey'in hakarete varan sözlerine dayanamayıp olaya müdahil olur. Çevredekiler de katılınca neredeyse bütün mahalle saç saça baş başa, yumruk yumruğa kavgaya başlar. Araya bekçinin girmesiyle olay karakola intikal eder. Komiser'in zorlamasıyla barışılır. Olayın sonundaysa Ömer Bey ile Kerami Bey arasındaki kavganın asıl yüzünün Kerami Bey'in DP'li, Ömer Bey'in de CHP'li olması dolayısıyla Kerami Bey'in demokrasiye vurgu yapmak için direktmesi ve kışkırtması olduğu anlatıcı tarafından aktarılır.

Olayın ortaya çıkmasına bir çatışma durumunun neden olduğu söylenebilir. Bu çatışmalar, bireyler arasında meydana çıkar. Ömer Bey ile bozacı, Ömer Bey ile Kerami Bey, Ömer Bey ile Kerami Bey'in eşleri, Kerami Bey ile de anlatıcı arasında bir çatışma vardır. Ömer Bey ile bozacı arasındaki çatışma, bozacının sesinden Ömer Bey'in rahatsız olması dolayısıyla ortaya çıkar. Kerami Bey ile Ömer Bey arasındaki çatışma hem Kerami Bey'in bozacıya arka çıkması hem de kendi siyasi görüşünü karşıt görüşte gördüğü Ömer Bey'e dayatması nedeniyle, anlatıcı ile Kerami Bey arasındaki çatışma anlatıcının ortamı yatıştırmak isterken Ömer Bey'e arka çıkması nedeniyle, iki kadın arasındaki çatışmaysa ikisinin de kendi kocalarını haklı çıkarmak istemeleri dolayısıyla ortaya çıkmıştır.

“Deli Otları İstanbul'un” hikâyesi kendi içinde beş farklı bölüme ayrılır. Hepsinin de ortak teması İstanbul'dur.

İlk bölüm olan Yasak Tutku'da, yaşı ilerlemiş sayılabilecek bir adamın İstanbul'a duyduğu sevgi, bir müzik, rakı ve muhasebe müdürü yoluyla işlenir. Buna göre anlatıcı, namussuz diye ifade ettiği bir plaktan bahseder. Plakta, kaknem bir

şarkı vardır. Bir kadın “Ah güzel İstanbul, sen benim yârimsin...” diye bir şarkı söyler. Bu şarkıyı dinleyen anlatıcı, fazlasıyla duygusallaşır ve ağlayacak seviyeye gelir; fakat ağlamaz. Bardağındaki rakıyı bile İstanbul’un gökyüzü diye içer. Onun İstanbul’a olan sevgisi, işini aksatmasına ve muhasebe müdürü tarafından uyarılmasına neden olur; fakat o, bu durumu önemsemez ve masasının camının altına bir sürü İstanbul resmi yerleştirir. Anlatıcının bu İstanbul resimlerine bakarak efkârlanmasıyla bölüm son bulur.

İkinci bölüm olan Bozuk Düzen’de anlatıcı, Halil İbrahim adında, İstanbul’da yaşayan bir tanıdığına mektup yazar ve oraya gelmek istediğini belirtir; fakat cevap alamaz. Buna rağmen İstanbul’a giden anlatıcı, Haydarpaşa’da iner ama Halil İbrahim’i ne orada ne de evinde bulabilir. İstanbul’da onu aramaya çalışır. Çok sevdiği deniz kenarına gidip orada Halil İbrahim’e seslenir, yine cevap yoktur. Bir Kadıköy vapuru önünde durur ve onun ineceğini sanar; ama inen babasıdır. Hikâye, anlatıcının babasını görmesiyle son bulur.

Üçüncü bölüm olan Ezgi’de, anlatıcı ile Selim Usta adında biri denize açılmış balık tutmaya çalışmaktadır. Bu sırada canının sıkıldığını söyleyen anlatıcı, kıyıya çekilmek ister. Oltasını denizden çıkaran Selim Usta, anlatıcıya bozultur; fakat sesini çıkarıp kıyamaz. Sandallarını kıyıya çeken ikili, bir kahveye otururlar ve hikâye sonlanır.

Dördüncü bölüm olan Kellim Kellim’de, İstanbul dışından İstanbul’daki Selim Ustalar adlı akrabalarına gelen bir ailenin nasıl hayallerindeki İstanbul’u bulamayıp hayal kırıklığı yaşadıklarını hikâye eder. Öncesinde karısına sık sık İstanbul’u övgüyle anlattığı anlaşılan anlatıcı, karısına anlattığı İstanbul’u gösteremez. Çünkü öyle bir İstanbul yoktur. Deniz görünmemekte, görünen yerlerse pislik içindedir. Bu durum, onlarda hayal kırıklığı meydana getirir. Hikâye, anlatıcının karısının İstanbul’u beğenmemesiyle son bulur.

Son bölüm olan Büyük Oyun’daysa yine Selim Usta’nın ailesi, anlatıcı ve onun karısı yazlık bir sinemada film izlemek için erkenden çıkarlar. Sinemacı, yine anlatıcının o namussuz plak diye nitelediği(ilk hikâye ile bağ) İstanbul’u anlatan plağı takar. Sonrasında bir film başlar; ama anlatıcı eve geri döner ve hikâye son bulur.

“Vezir Düşü”, İzmir’de yaşı ilerlemiş ve onca yaşına rağmen hiç aşk yaşamamış ve yaşayamayacağına inanmış birisinin, bir gâvur köyünün deniz kenarındaki bahçeli evine yerleşmesini, yalnızlıkla dolu yaşamını hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının aşka inanmayan ifadeleriyle başlar. Ona göre aşk diye bir şey yoktur, daha doğrusu aşkın başı paradır. Para olmadan aşk olmaz. Gençliğinde parası olmadığı için aşk yaşayamayan anlatıcı, parası olduğunda da yaşı geçtiği için yaşayamaz. Deniz kıyısında bir gâvur köyünde, küçük bir ev tutar anlatıcı. Burada bir kadın gelip yemek ve temizliğini yapıp gider. Ara ara deniz kenarına inen anlatıcı bazen de köye uğrar; ama köylülerin kendisini hoş karşılamadığını, kendisiyle konuşmadıklarını dile getirir. Yalnızlığı içinde hayatına devam eden anlatıcı, kendisini değil de belki bir kadın sevebilecek bulup buraya getirebileceğini düşünür ve bunun hayalini kurar. Hayalinde bile bir kadının bilezikleri, sinemalar, tiyatroları, erkekleri bırakıp gelmeyeceğini, hatta kendisine gülüp kendisini terk edeceğini düşünür ve hikâye son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kurgulanan hikâye, anlatıcının yalnızlığının derinleşmesiyle devam edip son bulur.

Anlatıcı ile diğer insanlar arasında anlatıcının tarif edemediği bir çatışma, iletişim bozukluğu vardır. İnsanların kendisine kötü gözle bakıp arkalarından konuştuklarını düşünür anlatıcı.

“Vezir Düşü” yaşı ilerlemiş erkeklerin aşk karşısında durumunu sorgulayan bir hikâyedir.

3.1.3. Güzel Avrat Otu

“Yusufçuk-El Gitti Biz Kaldık”, anlatıcının büyük bir kentin caddesindeki durağa gidişini ve durakta gördüklerini hikâye eder.

Hikâyede, anlatıcının sabah erken bir saatte evinden çıkıp otobüs durağına doğru ilerlemesiyle başlar. Yol boyunca gördüklerini betimleyen anlatıcı, durağa ulaştığında da orada bekleyenleri betimler. Bir yandan da çevresinde gördüklerini aktaran anlatıcı, otobüsün gelmesi sonrasında hikâyesini sonlandırır.

Baştan başlatma yöntemine göre yazılmış olan hikâyede geri dönüşlere ve çatışmalara rastlanmaz. Hatta kayda değer bir olay bile yoktur. Hikâye, daha çok anlatıcının bir sürelik gözlemlerinin ifadesidir.

“Musikili Oda”, karanlık bir bekâr evinde kalan anlatıcının ut sesi eşliğinde Gaugin’in duvarda asılı duran Tahitili Kadınlar’ına bakar kurduğu hayalleri hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının odasını betimlemesiyle başlar. Buna göre günün çoğunda karanlık olmasıyla ön plana çıkan evde anlatıcı, bol bol ut dinler. Yalnız olduğu için

de hayaller kurar. Evinin duvarında asılı duran Gaugin'in Tahtiili Kadınlar'ına bakarak kendine kurmaca bir dünya kurar ve bu kadınlarla neredeyse beraber yaşar. Onların pembe etlerini, yanaklarını dişler, dudaklarını öper, onlara tanımadıkları müzikleri dinletir. Hayal kurarken terleyen anlatıcı, terinin kopup düşmesi sonrasında hikâyesini sonlandırır.

Anlatıcının hayal dünyasının ürünü olan hikâyede hem oda ile ilgili bilgiler genel ifadelerle sunulur. Baştan başlatılan hikâye, kronolojik sıraya uygun şekilde ilerler ve son bulur. Anlatıcının kendi hayal dünyasında gerçekleştiği için de herhangi bir çatışma yer almaz hikâyede.

“Uzanıp Öpüyorum Usulca”, İzmir’de, anlatıcının sevdiği kişiyle eskiden birbirlerine duydukları yoğun aşkı kaybetmiş olmalarının acısını hikâyeye eder.

Hikâye, sondan başlatma yöntemi göre kurgulandığı için anlatıcının sevdiği kişiyle şu andaki ilişkilerinin verilmesiyle başlar. Buna göre anlatıcı, bir süredir sevdiğinin yüzüne bile bakamaz. Ölü gibi, baygın gibidir. Kendini çok karanlık hisseden anlatıcı, kurtuluşu sigarada arar. Sevdiğine bir şeyler söyleyince ondan ancak gülme tepkisi alan anlatıcı, sinirlenir sık sık ve kendiyse sevdiğini suçlar. Eski günleri hatırlayan anlatıcı, eskiden aralarının ne kadar da iyi olduğundan ve öpüşmelerinden bahseder ve o günleri özlemle anar. O zamanlar âşık olduklarını ifade eden anlatıcı, hikâyeyi sonlandırır.

“Mokasen Giyen Kızlar Baladı”, İstanbul Dame de Sion’da anlatıcının çok beğendiği küçük bir kıızı gözetlemesi ve onunla yaşadığı kısa bir zaman dilimi hikâyeye edilir.

Hikâye, anlatıcının bir ilkyaz günü sabah erken uyanıp çok beğendiği Fiyamma adındaki bir kızın terlik seslerini dinlemesiyle başlar. Gün boyu gizliden gizliye kıızı takip eden anlatıcı, onun sabah kahvaltıda çörek yeyip kahve içişini, odadan çıkışını, aldığı nasihat ve emirleri, hepsine şahit olur. Kızın yalnız kaldığı bir anda da onu yakalar ve köşeye sıkıştırıp parmaklarını öper, okşar. Madam Aleksandira'nın kıza seslenmesi sonrasında kızla sevişmeyi bırakır anlatıcı. Kapıyı açıp dışarı çıkmalarıyla da hikâyeye son bulur.

Baştan başlatma yöntemi göre yazılan hikâyede ileri sıçrayış veya geriye dönüşler olmaksızın düz bir çizgi halinde aktarılır olaylar.

“Ölü Delikli Yıldız Gecede Aşk Oyunu”, anlatıcı kişinin çok sevdiği hasta birisinin yanında ona yardımcı olmaya çalışmasını ve bunu yaparken hissettiklerini hikâyeye eder.

Hikâye, anlatıcının tırnaklarının dibi morarmış olan bir kişinin moraran yerleri öpmesiyle başlar. Çok hasta olduğu anlaşılan bir kişinin başından ayrılmayan anlatıcı, onun iyileşmesini tüm gönlüyle ister. Elinden gelen ancak öpmektir. Öperek onu iyileştirmeye çalışır kendince. Daha çok, hastalanmış kişinin betimlenmesi üzerine kurulmuştur.

Olay hikâyesi olmadığı için herhangi bir olay diziminden de bahsetmek doğru değildir bu hikâye için.

“Havlu”, denize kıyısı olan bir kentte anlatıcı ile genç bir kızın arasında geçen aşk ilişkisini hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının geçmişi hatırlamasıyla başlar. Gençliğindeki sokağı, yağmuru ve evi hatırlayan anlatıcı, o dönemde yaşadığı bir aşkı anlatmaya başlar. Buna göre, yağmur yağdığı anda anlatıcı penceresini açar. Karşı apartmandan bir kızın kendisini gözetlemekte olduğunu hisseder ve üzerindeki gömlek ile fanilayı çıkarır. Sonrasında üzerini giyinip buğulu cama “iskeledeyim, seni bekliyorum, gel” diye yazar. Kız ise tersten yazılmış bu yazıyı zorlanarak da olsa okumayı başarır. Yağmurun altında ikili iskelede buluşur, oraya gelen bir vapurun gizli saklı bir yerine sığışır yan yana otururlar. Anlatıcının aklından sevişmek geçse de bunu yapamaz. Sadece dudaklarının kenarından öpmeye cesaret edebilir kızı. Yağmuru iyice yedikten sonra eve dönüp havluyla kurulanırlar ve hikâye sona erer.

Hikâyede geçen anlatıcı ile genç kız arasındaki aşk hikâyesi, baştan başlatılmış, ilerletilmiş ve sonlandırılmıştır. Herhangi bir çatışma durumunun gözlenmediği hikâyede anlatıcının içinden cinsel duygular geçmesine rağmen bu duygularını dizginleme zorunda kalmışlığı dikkat çekicidir.

“İda”, bir fotoğraf evine giden anlatıcının buradaki fotoğrafçı, onun karısı İda ve dört çocuğu hakkındaki izlenimlerini hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının Nafia(bayındırlık)’a girmek için fotoğraf çektirmek üzere bir fotoğraf evinin kapısına varmasıyla başlar. Kapıyı ne kadar zorlasa da açamayan anlatıcı, içeride iki kız iki de erkek çocuk görür. Fotoğrafçı gelir, kapıyı açar. Anlatıcı, bundan sonra içerideki elinde oyuncak bebek olan kız çocuğu, fotoğrafçı ve onun karısı İda hakkında izlenimlerini aktarır. Eski model fotoğraf makinesiyle fotoğraf çektiren anlatıcı, fotoğrafını beş dakika sonra teslim alır. Fotoğrafta, tıpkı İda gibi gözlerinden yorgunluk aktığını görmesiyle hikâye sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyeye, düz bir çizgi şeklinde devam eder. . Herhangi bir geriye dönüş veya ileriye sıçrayışa rastlanmaz. Gerek

kişinin kendi içinde gerek kişiler arasında herhangi bir çatışma izlenmez. Hikâye, sadece bir durumun betimlemesini yapar.

“Güdük” hikâyesi, bir işyerinde çalışan anlatıcının üst düzey bir yetkiliden terfisinin yapılmasını istemesi ve sonrasında gelişen olayları hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının çalıştığı işyerine üst düzey bir yetkilinin gelmesi ve işyerinde bulunan yetkili isimlerin onun peşinde koşturmasıyla başlar. Anlatıcının masasının yanına gelen üst düzey yetkili, onu uzun uzun seyrederek. Bu durumdan rahatsız olan anlatıcı, ona terfisinin yapılmadığını söyleyip bu mağduriyetinin giderilmesini arz eder. Durumla ilgileneneğini ifade eden yetkili, aradan uzun bir süre geçmesine rağmen hiçbir şey yapmaz. Bunun üzerine yetkiliyle bir daha görüşür, aldığı cevap aynı olur. Bir süre sonra da aylığında kesenek yapıldığını görür ve hikâye son bulur.

Olayların dizimi açısından baştan başlatma yönteminin kullanılarak ara ara belleğe başvurularak merkez olayın düz bir çizgi halinde aktarıldığı görülür. Hikâyede, anlatıcı ile üst düzey yetkili arasında bir çatışma görülür. Terfisinin yapılmasını isteyen anlatıcıya, her defasında olumlu yanıt veren etkili, bir türlü anlatının işini halletmez. Bu duruma sinirlendiği görülür anlatıcının. Bu çatışma durumu, son bulmaz.

“Ak Sandalye – Kara Sandalye”, bir işyerinde henüz çalışmaya başlamış olan anlatıcının odadaki boş bir sandalyede oturan kişi hakkındaki tahminlerini, sandalyeler hakkındaki görüşlerini ve anılarını hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının çalıştığı işyerindeki odasında bulunan beş sandalyeden birinin boş olduğuna değinmesiyle başlar. Boş sandalyede oturan kişinin izinde olduğu, uzun boylu olmadığını çünkü uzun boylu insanların sayısının çok çok az olduğuna değinildikten sonra sandalye tasvir edilir. Onun bir insan gibi boynu bükük şekilde odadakilere baktığını, hayli hüzünlü bir hali olduğunu belirten anlatıcı, sandalyenin rahatlatma işlevinden bahseder. Sandalyelerin yapılışını aktaran anlatıcı, kendi yaşamından bir kesit sunar ve bir marangoz arkadaşı ile yaşadıklarını aktarır. Sandalyenin hayatındaki yerine değinen anlatıcı, hikâyesini böylece sonlandırır.

Sondan başlatma yöntemine göre yazılan hikâyede şimdi'den geriye doğru bir olay diziminin uygulandığı gözlenir. Şimdi hakkında çok kısa şekilde bilgi veren anlatıcının asıl amacı, sandalyedir. Bu sebeple sandalye ile ilişkisini, onun yapımını aktarır. Bunun için de geçmişe dönüş yapar. Böylece olay dizimi, dalgalı bir seyir izler.

Herhangi bir çatışma unsurunun yer almadığı hikâye, bir olayın anlatımından çok bir sandalyenin yeri ve öneminden bahseder.

“Denklem”, yurtdışına kaçak yollarla mal gönderen bir tacirin yeni bir sevkiyat için telefondaki görüşmelerini hikâye eder.

Hikâye, başkişinin bir yere telefon etmesiyle başlar. Sadece başkişinin konuşmalarından ibaret olan hikâyede başkişinin konuşmalarından yurtdışına kaçak bir sevkiyatın yapılacağı, bunun için deniz yolunun kullanılacağı. Malların götürülmesi için her şeyin hazırlandığı, İsmail Kaptan diye birinin malları teslim edeceği anlaşılır. Birkaç ufak pürüz de telefon yoluyla halledilir. Bu konuşmalar yapılırken baş kişinin yanına Nurettin isminde biri gelir. Ona kahve ikram eden baş kişi, bir yandan da telefonla görüşmeye devam eder. Söyleyecekleri bitince telefonu kapatır ve hikâye son bulur.

Baştan başlatılan hikâye, düz bir çizgi şeklinde ilerler ve son bulur. Herhangi bir çatışma da gözlenmek hikâyede.

“Bıçak İşi”, eşini öldürmeye niyetlenen birinin bu niyetini gerçekleştirmek için uygun bir bıçak araması ve bulup evde eşini beklemesi sırasındaki düşüncelerini hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının eşini öldürmek için bir bıçağa ihtiyacı olduğunu düşünmesiyle başlar. İsteddiği gibi bir bıçak bulabilmek için çarşıda gezinen anlatıcı, sonunda bardak tabak satan bir yerin vitrininde istediği bıçağı görür ve satın alır. Bıçağı saklayarak eve doğru koyulur. Kimseye belli etmeden bıçağı eve sokmaya çalışır ve bunu başarır. Günlerden salıdır ve eşi için artık çarşamba diye bir şey olmayacaktır. Hikâye, anlatıcının eşinin işten çıkıp eve yönelmesi ve zili çalmasıyla son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alına hikâye, düz bir çizgi tarzında kaleme alınmıştır. Neden-sonuç bağlamı içerisinde olayların birbirine bağlanmadığının görüldüğü hikâyede, kısa süreliğine belleğe dönüşlere de rastlanır. Hikâye, bir erkeğin karısını öldürmek istediğinde neler düşünebileceğini hikâye eder.

“Oyunsu”, bir karı – kocanın maddi durumları dolayısıyla yaşadığı sıkıntılar ve kadının kocası hakkındaki tutumu hikâye edilir.

Hikâye, kadının odaya girip çıkıp kocasına laflar söylemesiyle başlar. Durumundan şikâyet eden kadın, yatakta yatmakta olan kocasına eve para getirmedeği, evin kirasını ödemediği ve kendisine çocuğuna bakmadığı için kızar durur. Adamsa sesini çıkarmaz, yavaş hareketlerle yaktan kalkar, giyinir. Bir şeyler

atıştırmak için tel dolabına uzanır, ekmek peynir alır; ama karısı yiyecek bir şeyin kalmadığını dile getirerek kızar. Sonrasında kardeşi gelir ve adam kapıyı açık bırakarak evden ayrılır, hikâye son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, kadının konuşmaları yoluyla geçmişe kısa süreliğine yönelse de, genel anlamda düz bir çizgi halinde ilerler. Hikâyede, kadın ile adam arasında bir çatışma mevcuttur. Herhangi bir yerde çalışmayan adam, bu sebeple eve para getirmez, akşamları da arkadaşlarıyla içmeye gider. Bu durumdan şikâyet eden kadın, kocasıyla çatışır; ama kocasının umurunda değildir, bildiğini okumaya devam eder. Bu nedenle çatışma çözümsüz kalır.

Parasızlık ve sorumsuzluğun bir kadında uyandırdığı duygular bu hikâyede işlenir.

“İlik”, hasta olduğu için evde yatan bir kadının kocası ile arasındaki konuşmaları hikâyeye eder.

Hikâye, anlatıcının eve gelmesiyle başlar. Karısının yanına giden anlatıcısı karısı yanına uzanması için çağırır; fakat pek istekli görünmez anlatıcı. Düğmesini yavaş yavaş açar. Bunun üzerine eşi, naz yapmaya başlar. Anlatıcının kendisini sevmediğini söyler. Anlatıcı, ne kadar sevdiğini söylese de bir şey ifade etmez. Ölmek istediğini söyleyen kadının sözlerine daha fazla dayanamayan anlatıcı, ağzından, “iyi” ifadesini kaçırır ve kadın ağlamaya başlar. Kadın, kocasına gitmesini söyler; ama o gitmez ve araları düzelir. Hikâyeye, kadının kocasına “gitme” sözleriyle sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyeye, düz bir çizgi şeklinde ilerler. Anlatıcı ile karısı arasında kısa süreli ve kadının nazlanması temeline dayalı bir çatışma vuku bulur; fakat sonunda tatlıya bağlanır. Bu çatışma, anlatıcının eşini sevip sevmediği üzerinedir.

3.1.4. Sevmek Diye Bir Şey

“Sevmek Diye Bir Şey”, ayrılma kararı almış olan bir erkek ile kadının son defa bir pastanede oturup konuşmalarını hikâyeye eder.

Hikâyeye, çiftin bir pastanede oturmalarıyla başlar. Hem erkek hem de kadının sıkıntılı olduğu gözlenirken erkeğin ayrılık dolayısıyla hayli kötü olduğu hissedilir. Erkeğin monologlarının parantez içinde verildiği hikâyede kadın, erkeğinden artık

sıkılmış, bıkmıştır. Beraber bir sigara yakarlar, otururlar; ama artık konuşacak bir şey kalmamıştır. İkilinin pastaneden çıkmalarıyla da hikâye sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede erkeğin monologları yoluyla geçmişe gidildiği görülür. Geçmişteki ilişkileri ile şimdiki ilişkilerini karşılaştıran erkek, ilişkilerinin bu duruma gelmesinden hayli rahatsız olur. Zaman, kadının erkeğe duyduğu sevgiyi tüketse de, erkek hala kadını sevmektedir.

Anlatıcının kendi içinde bir çatışma durumunun da olduğu görülür; ama bu çatışma çözümsüzdür. Zira erkek kadını fazlasıyla sevmekte; fakat kadının kendisini sevmediğini gayet iyi bilmektedir. Bu sebeple içindeki duyguları dile getirip gitme demekle dememek arasında kalır; fakat bunu yapmasının bir anlamı olmadığını hissedip susar ve ayrılık gerçekleşerek çatışma son bulur.

“Adı Yalnızlıktı”, anlatıcının çevresindeki çeşitli yerleri betimlemesinden oluşan bir hikâyedir.

“Adı Yalnızlıktı”, bir olay hikâyesinden çok bir durum hikâyesi özelliği gösterir. Hikâyede herhangi bir düğüm görülmez. Hikâye yazarın gözlemlerinin betimlenmesinden ibarettir. Bu betimlemeler esnasında yorumlama gücünü başarılı bir şekilde kullanmıştır. Hikâyede herhangi bir çatışma unsuruna rastlanmaz.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi şeklinde devam eder. Herhangi bir geriye dönüş veya ileriye sıçrayışa rastlanmaz.

“Kof”, birbirini seven iki sevgilinin, soğuk bir kış gününün de bir odada geçirdikleri birkaç saati ve sonrasındaki ayrılığı hikâyeye eder.

Anlatıcı, hikâyelere benzetmeler yaparak başlar. Sevgilisiyle aralarında olan soğukluğu sıra dağların üzerindeki karlara benzetir. Buldukları oda da ikisi de konuşmadan otururlar. Odadaki narçiçekleri, güne bakana dönerler, kırmızılık gider ve günebakanın kara donuk, göz burup günü çevrelemiş sarılığı odayı şavkladır. Anlatıcı ve sevgilisi çok az konuşurlar. Oda soğuktur, anlatıcı kadının elini ısıtmak için avucuna alır. Bir süre sonra anlatıcı gideceğini söyler, kadın bir kere anlatıcının gözüne baksa anlatıcı kalacaktır ama kadın bakmaz. Anlatıcının bu beklentisi boşa çıkar.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, genel anlamda düz bir çizgi halinde ilerler. Hikâyede, kişiler arasında ya da iç çatışmaya rastlanmaz.

“Olanak”, içkili bir mekânda karşılaştığı bir kadınla önce bakışıp sonra tanışarak kadının evine giden anlatıcının, kadınla aralarında yaşananları hikâyeye eder.

Hikâye, anlatıcının karşısında hiç kıpırtısız oturan kadını tarif etmesiyle başlar. Kadının bir yarısı aydınlık diğer yarısı karanlıktadır. Kadının karanlıktaki gözü ışıl ışıl, konuşurken karanlıkta kalan gözü suskundur. Bir süre sonra kadınla anlatıcı bakışmaya başlar. Garson kadını alıp anlatıcının masasına gelir. Birlikte içki içtikten sonra kadın ve anlatıcı mekânda ayrılıp kadının evine doğru giderler bu esnada anlatıcı gördüğü yerleri betimler. Eve geldikten sonra kadın daha rahat hareket etmeye başlar ve kadının anlatıcıya yakınlaşmasıyla hikâye sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre yazılmış hikâyede geri dönüşlere rastlanmaz. Hikâye kronolojik sıraya uygun olarak verilmiştir. Herhangi bir çatışmada gözlenmez hikâyede.

“Bıkıntı”, anlatıcı ile adı verilmeyen eski sevgilinin, tekrar bir araya gelmeleri esnasındaki iletişimlerini, bu iletişim sırasında birbirlerine karşı olan tavır, hareket ve tepkilerini hikâyeye eder.

Anlatıcı, yağmurlu bir gecede eski sevgilisi ile aynı evde bir araya gelir. Kız otururken anlatıcı kızın yüzüne mahsustan bakmaz, kız da bu esnada bulunduğu ortamdan sıkıldığını belli eden hareketler sergiler. Anlatıcı kızın elini tutar ve parmak uçlarından parmak uçlarına bir elektrik hisseder. Ardından anlatıcı kıza cigara verir. Kız cigarayı dudakları arasına aldıktan sonra anlatıcının az önce karşısında gördüğü küçük kız gider ve yerine iki kırmızı dudak gelir. Küçük kız ne yapsa da artık yoktur. Kız ile anlatıcı radyoda çalan müzik eşliğinde uzun süre konuşmazlar. Kızın “*dargın mıyız*” sorusuna “*Hayır, değiliz...*” diyen anlatıcının söylemek istediği sadece bu iki kelime değildir. Yüz defa, bin defa, bin yüz defa seviyorum demek geçiyorken içinden bunlara dile getiremez. Artık aralarına çirkin duvarlar girdiğini düşünen anlatıcı içinden geçenleri söyleyemez. Zaman ilerlerken birkaç basit cümle dışında pek konuşmazlar. İkisi de sıkılmaya başlayınca kız gitmek için hazırlanır. Anlatıcı, kız giderken kızın tekrar gelmesini çok istemesine rağmen burada da duygularını gizler ve yine gel diyemez.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyeye de anlatıcı, kısa süreliğine geçmişte yaşananları hatırlasa da genel anlamda düz bir çizgi halinde ilerler. Anlatıcının içinde yaşadıklarıyla kıza yansıttıklarının birbiriyle çelişiyor olması anlatıcının yaşadığı çatışmayı ortaya koymaktadır.

3.1.5.Yabanın Adamları

“Yarınli Gece”, Mustafa ile Iraz’ın düğünlerinin olduğu gece, düğün odalarındaki ilk buluşmayı hikâye eder.

Hikâye Mustafa’nın odaya girmesiyle başlar. Oda yarı karanlıktır, Mustafa’yla gelmiş ayak sesleri Mustafa’nın odaya girmesiyle çekilir. Dışarıdan gelen çalgı sesleri de yavaş yavaş azalır. Iraz, Mustafa’yı pencere kenarında beklemektedir. Üzerinde beyaz elbisesi, zeytin damlacığı gözleriyle Mustafa’ya bakar. Bakarken bütün vücudu ince ince dağılır, kopup ayrılır, yeniden ayrı ayrı birleşir, yalnızca gözleri aklın deli çağrısına uymaz aralıksız Mustafa’ya bakar. Mustafa’nın gözleri de Iraz’ın gözlerindeki tutkuya karşı koyamaz güçtedir. O zaman Mustafa elinde olmaksızın Iraz’a doğru yürür, Iraz ayağa kalkar, gözlerini ayırmadan Mustafa’nın gelmesini bekler. Iraz, Mustafa’nın yanına gelmesiyle tül duvağını yüzüne salar, salarken Mustafa Iraz’ın ellerinde tutar. Iraz hiç ses etmez, Mustafa Iraz’ın duvağını iyicene sıyrır. Elleri beceriksiz beceriklidir. Omuz başlarında ellerini durdurur. Iraz’ın soluklanmasını dinler. Sonra parmakları beceriklenir, tedirginlik giderek çoğalır. Mustafa bilinçsiz bir kızgınlıkla Iraz’ı kendine çeker, Iraz, ufak, memnunluğunu taşıran bir sızıntıyla ona sokulur, sarılırlar. Hikâye böylece son bulur.

Baştan başlayıp düzenli bir şekilde ilerleyen hikâye, kronolojik sıraya uygun olarak sonlanır. Hikâye, düğün gecesini Mustafa’nın odalarına girmesiyle başlar, Mustafa ile Iraz’ın heyecanlı ve tedirgin duygularla birbirlerine sarılması, yarınlara adım atmasıyla son bulur.

“Eski Baba”, anlatıcının daha yedi yaşındayken babası tarafından terk edildiği günü ve o gün babası ile yaptığı görüşme esnasında aralarında geçen duygusal konuşmalar hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının babasını anlatmasıyla başlar ancak babasını da tam olarak hatırlayamaz. Çünkü daha yedi yaşındayken babası, kendisini, diğer kardeşini ve annesini terk eder. Hikâye bu terk ediliş gününü anlatır. Bir sonbahar günüdür. Çocuk okul önlüğüyle bahçede arkadaşlarıyla diringa oynarken babasının nar ağacının altından onlara baktığını görür. Bu esnada çocuk ve arkadaşı Doğa çatışmaktadırlar. Babası yanlarına gelir. Önce Doğa’yla sonra anlatıcıyla konuşarak aralarını düzeltir ve bir daha diringa oynamaması için çocuğu tembihler. Babası, onun, diringa oynamak yerine ders çalışmasını istemektedir. Bu anlatıcının pek hoşuna gitmese de babası ile konuşmaya devam eder. Körfezin bitim noktasından

geçmekte olan gemini nereye gittiğini sorar. Babası İstanbul' a der. İstanbul'un ne kadar güzel bir şehir olduğundan bahsetmeye başlar. Anlatıcı yani çocuk bu kadar güzel bir yere neden gitmediğini sorar. Babasının bu esnada gözleri dolar ve gideceğim der. Çocuk sevinir. Kendisini de götürmesini ister. Babası götürmeyeceğini, onun okulunu okuması gerektiğini söyler. Çocuk ise okumak istemediğini babasıyla İstanbul' a gelmek istediğini söyler babası bunun üzerine koluyla sarar çocuğu. İstanbul'a giden gemi ilerlerken çocuk babasına gitmemesi için yalvarır. Babası gitmeyeceğini söylese de ikisi de gideceğini biliyordur aslında. Evlerinin yokuşuna geldiklerinde babası artık çocuğun büyüdüğünü mahalle çocuklarıyla dövüşmemesini tembihler. Cebinden çıkardığı on kuruşu çocuğa verir. Bununla sinemaya gitmesini kalan parayla da kavrulmuş fındık almasını söyler. Babası bunun ardından koşar gibi adımlarla yokuşu hızla iner ve gözden kaybolmasıyla hikâye sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alına hikâye, düz bir çizgi tarzında kaleme alınmıştır. Hikâyede herhangi bir çatışmaz gözlenmez.

“İskenderun- Ante'ke”, bir otobüsteki yolcuları ve şoförü gözlemleyen anlatıcının gözlemlerini hikâye eder.

Hikâye anlatıcının şoförü tarif etmesiyle başlar. Şoförün iyi aile babasına benzeyen, sıcak bir havası vardı. Şoförün yanında çalışan muavinin adı İsmal'dir. İsmail iyi yetiştirilmiş bir velettir. Anlatıcı şoför ve muavinin arasında geçen kısa konuşmadan bahsettikten sonra otobüste bulunan on-on iki kadar yolcudan kısa kısa bahseder. En önde baba bir adam yanında da çocuklu bir taze vardır. Bir ara şoför motoru çalıştırır yolcular gideceklerini sanarlar. O sırada gazoz alan köylü gazozcudan parasının üstünü ister ama otobüs hareket etmez. Bunun üzerine bıyıklı delikanlı sıcaktan bunalmış bir şekilde daha ne zaman gideceklerini sorar şoförde muavinin yükleri sardığını, işini bitirince hemen gideceklerini söyler. Otobüsün üzerindeki döşemede muavin hızla yürür, ağırca bir şeyleri çekip sürer. ‘O yolun yolcusu’ olduğu anlaşılan bir otobüsteki durmayan sarışın kız çocuğuna iki tane simit alır. Şoförle az önce konuşan bıyıklı, gözlüklü genç ikide bir dönüp kadına bakar. Bir an göz göze gelirler. Oğlan ayıp bir şey yaparken ansızın yakalanmış gibi utanır. Bu durum kadının çok hoşuna gider. Oğlan bir bakışıyla kadının içinin gittiğini düşünürken, kadın da oğlanın toy delikanlı olduğunu, hiç görmemiş olduğunu düşünür. Otobüsün en arka beş kişilik koltuğunda üç köylü oturmuş, bu seneki

mahsullerden, buğdaydan bahsetmektedirler. Muavin bir cambaz gibi arabanın üzerinden yere atlar. Her şeyin tamam olduğunun söyler ve otobüs hareket eder.

“Kürtaj”, Lütfiye adındaki bir kadının evlilik dışı bebeğini aldırma üzere muayene oluşu ve kürtaja hazırlık evresini hikâye eder.

Hikâye Lütfiye'nin muayene olmasıyla başlar. Lütfiye dört aylık hamiledir. Kürtaj olması kendi hayatının riske girmesi demektir; ancak bu durum Lütfiye'yi hamile bırakan Hacı adındaki adam için önemli değildir. O insanlar içerisinde alay konusu olmamak için bu bebekten kurtulmak ister. Riskli bir kürtaj olduğu için doktor bu kürtajı gerçekleştirmek istemez; ancak adam onu parayla ikna ederek kürtajın hazırlıklarını başlatır. Lütfiye kürtajdan sonra birkaç gün doktorun gözetiminde kalacaktır. Bu yüzden doktorun evine giderler. Burada Lütfiye kürtaj olmak için hazırlanır. Lütfiye'nin içinde büyük bir korku vardır; fakat bir tutanağı yoktur. Doktorun yanında çalışan Übeyde adındaki hemşire, Lütfiye'yi hazırlar. İğnesini yapar. İğne tesirini göstermeye başlayınca doktor gelir. Doktorun kürtaja başlamasıyla hikâye sona erer.

Kronolojik sıraya uygun olarak kurgulanan hikâye, Lütfiye'nin muayene olmasıyla başlar, Hacı'nın riskli olan kürtajı doktora yaptırmak için ikna etmesiyle devam eder ve kürtajın başlamasıyla hikâye sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre yazılmış olan hikâyede geri dönüşlere ve çatışmalara rastlanmaz.

“Yabanın Adamları” hikâyesinde, köylülerin büyük emek vererek yetiştirdikleri tütünleri oyuna gelerek çok düşük fiyata satması anlatılır.

Hikâye kendi içerisinde altı bölüme ayrılmıştır. Her bölüme farklı farklı adlar verilmiştir. Bu bölümlerde olaylar oluş sırasına uygun olarak sıralanmıştır.

I. Eskili Düşler adı verilmiştir. Bu bölümde Şeftali adındaki köylüden bahsedilir. Şeftali'nin babasından kalma, killi, çorak, azcık tütün tarlası vardır. Şeftali'nin çocuğu olmadığı için o ölünce tarlaların kime kalacağı belli değildir. Kahvede, yetişkinler arasında bu konular açıldığında Şeftali utanır, sıkılır.

Şeftali'nin evi köyün sonlarına doğrudur. Son üç yıldır tarlasını tütüne döndürmüştür. Bahar günlerinde karısı Huriye ile birlikte kısa saplı çapalarıyla tütün fidelerini çapalarlar.

II. bölüme Tütünler adı verilmiştir. Bu bölüm tütünlerin topraktan fişkırmasıyla başlar. Tütün yaprakları el kadar olmuş, kırılmasına az kalmıştır. Şeftali ve karısı çapa yaparlar.

III. bölüme Ön Yoklama adı verilmiştir. Bu bölümde küçük bir kamyonet köye gelir. Bu yıl tütünlerin nasıl olduğunu sorar. Şeftali tütünlerin iyi olduğunu yalnız civar köylerden Mutlu'yu su bastığı için orada iyi olmadığını söyler. Adamlar bu ön yoklamanın ardından giderler.

IV. bölüme İşlem adı verilmiştir. Bu bölümde tütünleri kırmak için çocuklar, yetişkinler, yaşlılar, ergen delikanlılar tarlalara üşüşürler. Kırdıkları yaprakları yorucu bir özenle ipe dizerler. Tütünler dümdüz, kiremitsiz damlarda, bahçelerde, tabanı yeşile boğuk bağlarda, tütünler sararmaya bırakılır. Bunun arkasından şehirlerden kamyonlarla insanların gelip tütünlere bakması beklenir. Bakmak, almak demek, almak, para demektir onlar için.

V. bölüme Kamyonlu Beğler adı verilmiştir. İkinci okunup bittiğinde sürüyle beraber köye şehirden kamyonlu, kara yüzlü, şişman bir adam gelir. Adam tütünler için geldiğini söyler. Geceleyecekleri için muhtar hemen odayı hazırlatır. Gece yarısını az geçe köye şehirli yeni bir kamyon daha gelir. Yeni gelenleri de alıp odaya götürürler. Sabah iki şehirli köyü dolanmaya başlarlar. İki şehirli adamından biri önce düşük bir fiyat verir sonra bir iki demeye kalmadan o fiyata başka bir köylünün tütününü almak için cayar. Bunun üzerine diğer şehirli tüccar devreye girer. İlk tüccarın verdiği kırarak bir iki eksisine alır. Aldıkları tütünleri kamyonlara yüklerler. Buradaki işleri artık bitmiş, ertesi sabah da kalkıp aşağı köye gideceklerdir. Köy kahvesine otururken yaptıkları oyunun kazancından çok mutlu bir şekilde kahvelerini içerler.

Son bölüm olan VI. bölüme Deveden Büyüğü adı verilmiştir. Bu bölümde gün ışımadan kamyonlardan biri sarsıla sarsıla köyden ayrılır. Şehirlilerden şişman olanı Şakir Bey'in mi gittiğini sorar. Aldığı cevap aslında kendisinin de oyuna geldiğini gösterir çünkü Şakir Bey yüklü kamyonu da alıp gitmiştir. Gitmeden de diğer kamyonun lastiklerini paramparça etmiştir.

“Biz İnsanız”, ayakkabı dikerek geçimi sağlayamaya çalışan İbrahim Ustanın el emeğiyle diktiği ayakkabıların karşılığını alamamasını ve bunun sonucundaki yıkımı hikâye eder.

Hikâye, İbrahim Ustanın dükkânında başlar. İbrahim Usta burada iki kalfasıyla beraber çalışmaktadır. Ancak İbrahim Ustanın işleri pek de iyi gitmiyordur. Yemek vakti geldiğinde yanında çalıştırdığı kalfaları yemek yemeleri için gönderdiği yere olan borcu bir hayli birikmiştir. Kalfalarını yemeğe gönderdikten sonra kendisi için getirdiği bir sokum ekmeği çıkarır, ekmeğin yanında içmek için de bir çay söyler.

Çayı getiren çocuk ustasını çay paralarını istediğini söyler. İbrahim Usta keskince gülümser, bu gün mağazaya iş teslim ettikten sonra ödeyeceğini söyler. Saat üç olunca İbrahim Usta altmış dört çift ayakkabıyı alıp Hakkı Bey'in yanına gider. Hakkı Bey, makinelerin çiftini doksan beşe yaptığını, İbrahim Usta'nın yüz yirmi isteyerek çok fazla istediğini söyler. Usta çok sinirlenir. Onun makine olduğunu, kendisinin de insan olduğunu söyler durur. Yüz yirmiye bile idare edemediklerini söyler. Bunun üzerine Hakkı Bey öyleyse hesabının kesilmesini söyler. Kasasından bir tomar para çıkarır, saymaya başlar. Ustanın parasını verir. Usta dükkândan çıkıp fabrikanın önüne geldiğinde gönlü bulantılı ve kabarıktır. Yıkılmamak için duvara tutunur.

“Haydarlı Ev”, bir genelevde çalışan kadınların sıradan, yağmurlu bir günde yaşadıklarının hikâye eder.

Hikâye duvarda asıl duran tablonun betimlenmesiyle başlar. Ardından da burada çalışan kadınlar tek tek bahsedilir. Kadınlardan Mama, yaşlı Yahudi kadındır. Kapı önünde oturur, müşterilerde parayı o alır. Diğer kadınların randevularını o ayarlar. Burada çalışan dört kadın daha vardır. Bu kadınlardan Gülay, Haydar adında bir adam bulmuştu. Durmada evin içerisinde “Haydar Haydar Haaaydar” lı türküler söyler. Haydar'ın ise Gülay'a gelmesinin sebebi Gülay'ın banka defterleri ve bilezikleridir. Gülkurusu adındaki kadın Haydar ile Gülay'ın ilişkisinden rahatsız olmaktadır. Bu sebeple arada gerginlik yaşanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi şeklinde devam eder. Herhangi bir geriye dönüş veya ileriye sıçrayışa rastlanmaz. Hikâyede kişiler arası çatışmaya rastlanır. Bu çatışma Haydar'dan kaynaklı olarak Gülkurusu ve Gülay arasında yaşanır.

“Memurum, Memursun, Memur” hikâyesi, memur olan anlatıcının çalışma ortamını ve mesai arkadaşlarını anlatır.

Hikâye, soğuk bir kış gününde anlatıcının can sıkıntısını anlatmasıyla başlar. Anlatıcının can sıkıntısı anlatılırken bir taraftan da odadaki diğer çalışanlardan bahsedilir. Kimse konuşmadığı için anlatıcı bir hikâye yazmaya karar verir. Tam o sırada telefon çalar ve telefondaki kişi Ahmet Bey'i ister. Bunun üzerine anlatıcı hikâyesine “Telefon çaldı” diye başlar.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi şeklinde ilerler. Hikâyede herhangi bir çatışma da gözlenmez.

“Zühre”, gecekonduda yaşayan anne-kızın hayatlarından bir kesiti hikâye eder.

Hikâye, sabah saat on sularında Zühre'nin uyanıp çamaşır yıkayan annesinin yanına gitmesiyle başlar. Annesiyle pek anlaşılamayan Zühre laf dalaşından sonra leğenin başına oturur ve çamaşırları yıkamaya başlar. Tam o sırada gelen iki asker gelir çamaşırları olduklarını söylerler ama çamaşırları “o biçim çamaşırdan” dır. Bunun üzerine Zühre ile askerlerden biriyle odaya girer, kapıyı örter. Odada perdeler de çekildikten sonra içerdeki tüm eşyalar şekil değiştirir ve hikâye sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi şeklinde ilerler yani kronolojik sıralamaya uygundur. Hikâye de çatışma unsuru Zühre ve annesi üzerinden işlenmiştir.

“Tutanak” hikâyesi, Harun Ağa Beğ'in köylüyü borçlandırarak, köydeki tüm arazilerin tapusunu üstüne geçirmesini, onun gücü karşısında kimsenin sesini çıkaramaması hikâye eder.

Hikâye de Dul Şekibe'nin oğlu askere gidip gelmesinin ardından gözü açılır, okuma yazma öğrenir ve köylülere yapılan haksızlıkların farkına varır. Ortada yapılan kanunsuzluklar vardır. Bu haksızlıklar karşısında sessiz kalınmaması gerektiğini düşünür. Gidip öğretmenle konuşur ancak öğretmen de bu durum karşısında tepkisiz kalır. Çünkü kendisinden önceki öğretmen Ağa Harun'un haksızlığına ses çıkardığı için kurtlar kuşlar diyarına sürgün edilmiştir.

Dul Şekibe'nin oğlu ne olursa olsun hakkını aramaya kararlıdır. Bunun için gidip kaymakamla dahi görüşür; fakat bu görüşmede cevapsız kalır. Bu sırada Dul Şekibe'nin oğluna yıldırma politikaları uygulanmaya çalışılır. Evi yakılır, taşlanır, silahla ateş edilir. En sonunda oğlan kız kardeşini de alıp halasına gider. Kız kardeşini halasına emanet ettikten sonra Velidağı'ndan denize iner.

Hikâye baştan başlatma yöntemine göre yazılmıştır. Dul Şekibe'nin oğlunun hakkını aramasıyla başlayan hikâye, baskılar sonunda oğlanın köyü terk ederek halasının yanına gitmesiyle son bulur.

Hikâyede çatışma unsuru Harun Ağa Beğ ile Dul Şekibe'nin oğlu arasında geçer yani kişiler arası çatışmadır. Bu çatışma Dul Şekibe'nin oğlunun bilinçlenmesi ve hakkını aramasıyla ortaya çıkar. Çatışma çözülemeden hikâye son bulur.

“Aşkın “E, Hali” hikâyesinde, Ayfer ve sevgilisi olduğu izlenimi veren anlatıcının bir gününden kesit hikâye edilmiştir.

Hikâye kendi içerisinde üç bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerde olaylar oluş sırasına uygun olarak sıralanmıştır.

I.Bölümde deniz kıyısında dolaşan Ayfer ve anlatıcı yemek yedikten sonra anlatıcının evine doğru giderler.

II. Bölümde artık eve gelmişlerdir. Ayfer önce evi inceler ve çok beğenir. Burada anlatıcı kıza yakınlaşmaya çalışır. Kız anlatıcıya istemediğini söylese de çok fazla direnmez ve anlatıcı kıızı kucağına alıp yan odadaki karyolaya bırakır. Kız ışığı söndürmesini, karanlık olmasını ister, anlatıcı da ışığı söndürür.

III. Bölümde ikisi de karanlıkta yatarlar. Kız anlatıcıya sırtını dönmüştür. Anlatıcı yüzünü döndürmeye çalışsa da kız dönmez. Hikâyenin sonunda yataktan kalkan kızın gözleri yaşlıdır.

“Filo, üç arkadaşın içki içtikten sonra yolda karşılaştıkları Filo adındaki hayat kadınıyla beraber olmak için çabalarını ve bu çabaların sonuçsuz kalmasını hikâye eder.

Hikâye üç arkadaşın içki içtikten sonra arabaya binmeleriyle başlar. O esnada Filo adındaki hayat kadını karşılarına çıkar. Aralarında konuşup Filo’yu eve götürüp onunla beraber olmayı planlarlar. Arabayı kadının yanına sürüp ikna etmeye çalışsalar da kadın bu gece yalnız gezmek istediğini öne sürerek kabul etmez. Kadın giderken adamlar arkasından bakakalırlar.

Hikâyede Filo ile adamlar arasında bir çatışma görülür. Bu çatışmanın sebebi, Filo’nun adamlarla birlikte olmak istememesi rağmen adamların bunun için ısrar etmesidir.

Baştan başlatma yöntemine göre kurgulanan hikâyede olaylar bir caddede başlar ve yine bura da son bulur.

3.1.6. Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep

“Gül ile Sitemkâr” hikâyesi, Gül’ün Sitemkâr’a geçmişini anlatmasıyla başlar. Gül’ün iş için şehir dışına gideceğini Sitemkâr’a söylemesiyle son bulur.

Hikâyenin başında Gül, Sitemkâr’a ilk kanamasının olduğu günü anlatmaktadır. Sitemkâr sessizce Gül’ü dinler, ardından Gül eniştesinin ona tecavüz ederek kızlığını zorla aldığını anlatır. Bunları dinlerken Sitemkâr bir yanda şeftali yemekte bir yandan da yıldızları izlemektedir. Gül geçmişi anlatmaya devam eder. Eniştesinin, anne ve babasını nasıl öldürdüğünü, kendisinin nasıl kurtulduğunu bir bir anlatır. Sonra Sitemkâr’a belki tiyatrocularla birlikte taşraya gidebileceğini söyler. Bu durumda Sitemkâr’ın üzülp üzülmeyeceğini sorduğunda Sitemkâr bu

sorunun cevabını bilmediğini söyler. Gül mutluluğun çok zor bir şey olduğunu söyleyerek konuşmasına devam eder. Bunun ağır bir yük olduğunu, bunun taşınacak bir yük olmadığını dile getirir. Sitemkâr'ın bu güne kadar tanıdığı tüm erkeklerden farklı olduğunu ve çok iyi bir insan olduğunu dile getirir ancak Sitemkâr bunu kabul etmez aslında çok da iyi bir insan olmadığını söyler. Gül hikâyenin sonunda iş için gitmesi gerektiğini söylediğinde Sitemkâr buna da tepki göstermez. Gül'e kızmaz, bağırıp çağırmaz. Gül'ün hep düşündüğü Sitemkâr'da tam böyledir. O kadar iyidir ki ondan daha kötü biri yoktur. Gül'ün sessizce ağlamasıyla hikâye sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, Gül'ün konuşmaları yoluyla geçmişe kısa süreliğine yönelse de, genel anlamda düz bir çizgi halinde ilerler. Hikâyede, Gül'ün iç çatışma mevcuttur. Gül, Sitemkâr ile çok mutlu olmasına rağmen ondan kaçmaya çalışır. Bu çatışma hikâyenin sonuna kadar aynı şekilde devam eder ve çözülemez.

“Tahir ile Zühre”, Tahir'in Almanya'ya gitmek için İstanbul'a gelmesi, Almanya işinin olmaması üzerine amcasının oyununa gelerek, üvey kızını başlık parası karşılığında alması ve daha sonra gelişen olayları hikâye eder.

Hikâye, Tahir'in Haydarpaşa tren istasyonunda inmesiyle başlar. Tahir elindeki davetiyeyle İş ve İşçi Bulma Kurumu'na gider. Tahir burada muayene olur ama muayene sonucuna göre Almanya'ya gidemez. Buradan çıkan Tahir, amcası Halis'in yanına gider. Amcası onu çok iyi karşılar ve akşam alıp evine götürür, güzel bir sofraya hazırlar. Halis Amcanın ikinci eşinden Zühre adında bir kızı vardır. Kız dal boylu, kaşı, gözü çok hoştur. Amcası Zühre'yi başlık karşılığında Tahir'e verebileceğini söyler. Gece Tahir odasına uyumaya gittiğinde kızı kendi yatağında olduğunu görünce çok şaşırır. Amcasına seslenir. Amcası kızın köye kadar dayanamadığını söyleyip gevrek gevrek güler ve gider. O gece Tahir ile Zühre beraber uyurlar. Sabah pazarlığın ardından, kızın nüfusunu alan Tahir, Zühre ile yola koyulur. Tren Sivas'a geldiğin inip yola koyulurlar. Tahir bu sırada kızın dilsiz olduğunu anlar. Çok kızar. Kızı alıp tekrar babasına götürmek için istasyona doğru giderler. Bu sırada Tahir durur ve kıza soyunmasını söyler. Kızın bekâretini bozan Tahir, abdest alıp geleceğini söyler. Kız bekler bekler Tahir gelmez. Kız kalkıp dereye doğru gider, Tahir ağzı kan içinde, ayakları suda bekliyordur. (Burada Tahir'in neden Almanya'ya gidemediğini cevabı verilmiştir. Tahir'in ağzından kan gelmesinin sebebi verem olmasıdır.) Kız Tahir'e başıyla gidelim anlamına gelen bir hareket

yapar. Tahir kızın elinden tutar, Zühre'yi kendine doğru çeker ve parmaklarını sıkır. Hikâye Tahir ile Zühre'nin yakınlaşmasıyla son bulur.

Baştan başlayıp düzenli şekilde ilerleyen hikâye, kronolojik sıraya uygun şekilde sonlanır. Hikâyede geri dönüşlere ve çatışmalara rastlanmaz.

“Hurşit ile Mah Mihri” hikâyesi Hanoğlu'nun oğlu olan Hurşit ve Mah Mihri'nin aşkını hikâye eder.

Hikâyenin başında Mah Mihri ve Hurşit ile ilgili betimlemeler yapıldıktan sonra zamanda geriye giderek Hanoğlu'nun çocuğu olmadığı için neler yaptığı, nasıl çocuk sahibi olduğu anlatır. Hanoğlu, oğluna Hurşit adını verir. Hurşit, en iyi okullarda okur, yabancı diller, yabancı tavırlar öğrenir, en iyi arabalara biner. Hurşit'in evlenme yaşı geldiğinde babası dört bir yandaki ağa zadelere ayrı ayrı evine davet edip kızlarını Hurşit'e gösterir; fakat Hurşit hiçbirini beğenmez. Hurşit bir gün üç tane ermişle karşılaşır. Bunlar ona yedi ay sonra Mah Mihri adında bir kızla tanışacağını söylerler ve Mah Mihri'in suretini gösterirler. Hurşit kıza vurulur, günleri saymaya başlar. Tam yedi ay sonra bir düğüne çağrılır. Burada Mah Mihri ile karşılaşır. Mah Mihri ürkek davranır. Her adımın Hurşit'ten gelmesini bekler. Hurşit bunu biliyordur. Kızın peşinden gider, tanışır. Ardından arabaya binip Rumelihisarı'na doğru giderler. Kız burayı hiç çekici bulmaz. Solda bir yokuş vardır kız buranın merak eder. Oraya doğru giderler. Kız tepenin diğer yakasındaki ışığa doğru gitmek isterler. Burada Avrupalı, iki katlı bir ev vardır. Kapıya çıkan yaşlı kadın ve adam sanki onları tanıyormuş gibi çok iyi ağırlar. Sonra üst kattaki, kırmızı, perdeleri çekili, kırmızı ışıkları yarı kısıllı bir odaya girerler. Burada Mah Mihri kendini Hurşit'e bırakır. Hâl böyle olunca büyü bozulur ve ayrılık kaçınılmaz olur. Çünkü Hurşit bir Hanoğlu'dur. Mah Mihri ise değildi bu yüzden hiçbir zaman Hurşit'in katına eremez.

Hikâye ortadan başlanıp başa döner, sonrasında yeniden ortaya geçilip devam edilerek sonuca ulaşılır. Yani hikâyede kronolojik sıralamaya uyulmamıştır. Hikâyede çatışma unsuru Mah Mihri'nin ve Hurşit arasındaki maddi farklılığa dayanır. Bu çatışma ilişkinin ayrılıkla sonuçlanmasına neden olacaktır.

“Avcı Behram” hikâyesinde Behram, kazayla vurduğu bir adam yüzünden katil damgası yiyen ve bu yüzden sevdiği kız ile evlenemeyen Behram'ın hikâyesini anlatır.

Hikâyenin Behram'ın öldürüldüğü gün ile başlar. Geriye dönüş yapılarak Behram'ın çocukluğuna ve gençliğine gelinir. Behram annesini ve babasının

kaybettikten sonra dağ taş dolanmaya başlar. On beş yaşına geldiğinde dayısının evine gider. Gece uyku tutmayınca dışarı çıkar, ahırdan sesler duyduğunca, tüfeğiyle ateş eder. Bir adam yavaşça devrilir. Bu esnada yengesi çıplaktır. Behram cezaevinde yatar. Çıkınca herkes, namusunu temizlediği için Behram'ı kutlarlar. Gün gelir Behram Elif adında bir kıza âşık olur; fakat kızın babası eli kanlı bir katile kızını vermek istemez. Behram kızı alamayınca köyün delikanlıları onun üzerine giderler. Sinirlenen Behram tüfeğiyle ateş ede ed köyün dışına gider. Burada kerpiç bir eve sığınır. Köylü, çoluk çocuk, jandarma hepsi onu beklemeye koyulur. Kar yağmaya başlar. Elif karlar altında Behram' a doğru gelmeye başlar. Behram dayanamaz, tüfeği bırakıp Elif'e doğru gider. Aynı anda yirmi otuz tüfek o patlar ve Behram ölür.

Sondan başlatma yöntemine göre başlayan hikâye de başa dönülür, konu ilerletilerek t ortaya getirilir ve sonlanır. Hikâyede kronolojik sıralamaya uyulmaz.

“Derdiyok ile Zülfüsiyah” birbirini seven iki sevgiliye törelerin karşı çıkması sonucunda gelişen olayları hikâye eder.

Hikâye, Derdiyok ile Zülfüsiyah'ın tesadüfen tanışmasıyla başlar. Derdiyok, nevcivan ve güçlü bir er kişidir. Onun ününü duymayan yoktur. Zülfüsiyah'ın ise ayasında yürek şeklinde bir ben vardır. Bu elin cümle âleme kısmet dağıttığını Derdiyok duymuştur. Derdiyok ile Zülfüsiyah birbirlerini görür görmez âşık olurlar; ancak töreler bu aşkın karşısındadırlar. Derdiyok ile Zülfüsiyah'ın kaçtığından duyulmasından sonra kızın yakınları genç çifti öldürmek için silahlanırlar. Derdiyok ile Zülfüsiyah, İşnar Gölü'nde kayık ile ilerlemeye başlarlar. Bundan sonra yazar klasik hikâyenin kurallarını bozarak hikâyeye üç farklı son yazar. Hikâyenin I. sonunda Zülfüsiyah'ın akrabaları İşnar Gölü'nde ilerleyen Derdiyok ile Zülfüsiyah'ı görünce ateş etmeye başlarlar. Öleceklerini anlayan çift birbirlerine sarılıp, kayığın tıpasını çekerler. Yavaş yavaş kayığa dolan su çifti yutar. II. sonda kızın akrabalarından gelen kurşunlar önce Zülfüsiyah'ın sonra Derdiyok'un canını alır. İşnar'ın suları açılır ve çifti içine alır. III. sonda ise öleceklerini anlayan çift kayığını kıyıya yaklaştırıp inerler. Ayaklarını değdirir değdirmez buranın bataklık olduğunu anlarlar. Buna rağmen el ele tutuşup ilerlerler. Her bir adımda daha da batık yok olurlar.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede yazar üç farklı son yazarak alışılmışın dışına çıkmış ve hikâyeye kendi yorumunu getirmiştir.

“Sürmeli Bey”, Senem adındaki genç kızla tanışmak için İskenderun’a giden evli bir adamın Senem ile yaşadıklarını hikâye eder.

Hikâye Senem ile Sürmeli Bey’in ilk buluşmasıyla başlar. Senem ile Sürmeli Bey İskenderun’da Soğukoluk Yaylası çamları arasında mimli bir otelde buluşurlar. Ardından yürüyerek denize nazır bir yerde otururlar. Süleyman, evli ve bir çocuk babasıdır. Bu ilişkinin devamı gelmeyeceği bellidir. Kız adamın kendisini bir yerlere götürmesini ister; fakat adamdan olumsuz cevap alır. Aralarında geçen birkaç kısa ve anlamsız konuşmanın ardından kız Sürmeli Bey’in gitmesi istemesiyle hikâye sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alına hikâye’de olaylar oluş sırasına göre verilir. Sadece bir yerde Sürmeli Bey, Vietnam günlerinden bahseder.

“Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep”, gurbette giderken sevdiği kızını arkasında bırakmış Ömer’in beş yıl sonra memleketine döndüğünde Zeynep’in başkasıyla evli olmasına dayamayıp Zeynep’i de kocasını da öldürmesini hikâye eder.

Hikâye Ömer, Zeynep ve Zeynep’in kocası Aliosaman’ın içki sofrasında oturup konuşmalarıyla başlar. Sofrada daha çok Ömer konuşur diğerleri dinler. Ömer Almanya’daki anılarını anlatır durur. Bir ara Zeynep dışarı çıkar. Bu sırada Ömer, Aliosman’a söyleyeceği bir şey olup olmadığını sorar. Ömer söyleyecek bir şeyin olmadığını, Zeynep ile birbirlerine yakıştıklarını aralarına Ömer dahi hiç kimsenin giremeyeceğini söylemesi üzerine Ömer masa üzerinde duran silahı çeker ve Aliosman’ı iki gözünün arasından vurur. Sesi duyup içeri fırlayan Zeynep’in konuşmasına fırsat vermeden onu da tam göğsünden vurur. Ömer sallana sallana dışarı çıkıp tarçın ağacından kuş sesi gelip gelmediğini dinler.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede Ömer ara ara geçmiş günlerini sohbet arasında anlatsa da bu zamanın akışının kronolojik sıralamanın dışına çıkmasına neden olmaz.

Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep hikâyesinde çatıma, kişiler arası çatışmadır. Hikâyede Ömer ile Aliosman arasında aynı zamanda Ömer ile Zeynep arasında bir çatışma vardır. Bu çatışma Ömer’in sevdiği kız olan Zeynep’i bırakıp Almanya’ya gitmesinin ardından Zeynep ile Aliosman’ın evlenmesinden kaynaklanmaktadır.

“Seyfölmölk Hikâyesi”, Seyfölmölk adındaki gencin namusunu temizlemek için Nurcihan ve Nurcihan’ın kaçtığı adamı öldürmesini hikâye eder.

Hikâye Seyfûlmülk'ün idam hazırlıklarının yapılmasıyla başlar. Ardından hikâye başa döner. Seyfûlmük göçebe hayat yaşayan bir boydan gelmektedir. Kız kardeşi ise yerleşik hayata geçmiş birine kaçar. Bu durumda töre gereği Seyfûlmülk'ün onları öldürmesi gerekmektedir. Annesi her ne kadar onu ikna edip bu durumdan vazgeçirmeye çalışsa da Koca Posof onu ikna eder ve Seyfûlmülk gidip ikisini de öldürür. Hikâye bu töre cinayetinden üç gün sonra Seyfûlmülk'ün tutuklanmasıyla sona erer.

Hikâye sondan başlatma yöntemine göre alınmış, ardından olayın başına gidilmiş ve geliştirilerek ortaya kadar getirilmiştir.

Hikâyede kişiler arası çatışma gözlenir. Bu çatışma Seyfûlmülk'ün annesi ile Koca Posof dayı arasında kalmasından kaynaklanmaktadır. Nihayetinde bu çatışmada töreler yani Koca Posof ağır basar.

“Müzeyyen ile Ben”, anlatıcının Müzeyyen adındaki sevgilisiyle buluşmalarını, bu buluşmaların gerçekleştiği ortamı hikâye eder.

Hikâye Müzeyyen ile anlatıcının eskiden görüştüğü iskelede artık değişmiş olduğunu anlatmasıyla başlar. Anlatıcı sonra geriye dönerek Müzeyyen ile iskelede buluşmalarını anlatmaya başlar. Onlar her akşam iskelede görüşürken orada her akşam karşılaştığı insanları, Müzeyyen'nin her görüşmede birbirine benzer şeylerden bahsettiğini anlatır. Bir zaman sonra oraya her akşam gelen insanlar çeşitli sebeplerle oraya gelmez olurlar. Müzeyyen'nin babasının tayini de Diyarbakır'a çıkar. Anlatıcı da Ankara'ya kaçar. Bu iskelede yanına yeni bir iskele yapılır. Anlatıcı tekrar buraya geldiğinde onca yaşanmışlığın olduğu iskelede tahta perdelerle kapatıldığını görür. Burada her şeyin değiştiğini fark eder.

Hikâye sondan başlatma yöntemine göre alınmış, ardından olayın başına gidilmiş ve geliştirilerek hikâye yeniden sonlandırılmıştır. Hikâyede herhangi bir çatışma unsuruna rastlanmaz.

3.1.7. “36 Kısım Tekmili Birden”

“Kamelyalı Kadın”, Kerim adındaki soylu bir gencin babasının karşı çıkmasına rağmen Maguerite Gautier' adındaki bir orospuya olan aşkını hikâye eder.

Hikâyede soylu bir ailenin oğlu olan Kerim, Maguerite Gautier adındaki orospu bir kadına âşık olmuştur. Bu kadın kendi gibi kadınlardan farklıdır. Her Pazar arabaya binip ormana gider burada kitap okuyup çiçek toplar. Bu durum Kerim

gözünde kadını yüksek ve temiz duygulu bir kadın olarak görmesini sağlar. Kadında Kerim'e âşıktır; ancak bu aşk duyulunca baba derhal olaya müdahale eder. Oğlunu kızıdan vazgeçiremeyeceğini anlayınca kadına yüklü bir çek yazar. Kadın çeki aldıktan sonra ayrılık mektubu yazıp Kerim'i terk eder. Kerim gözleri dolu dolu babasının yanına gelir. Aynı saatlerde kadın yani Maguerite Gautier çeki bozdurup tüm parayı Kızılay'a bağışlar.

“Kamelyalı Kadın”, bir olayı anlatmaktan ziyade bir ilişkinin gelişimini anlatır.

Baştan başlayıp düzenli şekilde ilerleyen hikâye, kronolojik sıraya uygun şekilde sonlanır. Hikâyede çatışma unsuru baba ile oğul arasındadır. Bu çatışma Kerim'in gibi bir soylunun kendisine yakışmayan bir kadına âşık olmasından kaynaklanmaktadır.

“Ben Bir Pranga Kaçağım”, mahpushaneye girmiş, çıkmış Manki adında bir adamın iş bulamadığı için yaşadığı sıkıntıları hikâye eder.

Hikâye, anlatıcı ve Kerim ve anlatıcının sevgilisi Coya ile bir parkta oturup, küçük ilanlar sayfasına bakmalarıyla başlar. O gün uzun yıllardır yağmayan kar yağmıştır. Herkes dışarı çıkıp heyecanla kara bakarken, kar birden duruvermiştir. Sonra içkili bir mekâna gidip oturan, Kerim, Manki, anlatıcı ve Coya içki içmeye başlarlar. Manki ne yaptıysa da iş bulamadığından yakınır. Mahpushaneye girip çıktığı için kimse ona iş vermek istemez. Bu esnada bir adam ile bir kadın tartışmaya başlarlar. Bunu izleyen Coya kadına çok üzülür. Hikâyenin sonunda bu adam elinde silahıyla sağa sola ateş eder. Kerim, Manki, anlatıcı ve Coya ise içki sofrasında içkilerini içmeye devam ederler.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan “Ben Bir Pranga Kaçağım” hikâyesünde olaylar baştan başlar, geliştirilir ve sonlandırılır.

Hikâyede kişiler arası çatışma görülür. Bu çatışma, hikâyede adı verilmeyen adam ile kadın arasında geçmektedir. Çatışmanın sebebiyse adamın silahı alıp birilerini öldürecek olmasıdır. Kadın, adamın elini kana bulaması için uğraşsa da başarılı olamaz.

“Maceralar Kralı” Mister Jackson adındaki bir adamın sahip olduğu toprakları köylülerle vermemek için neler yaptığını hikâye eder.

Mister Jackson, Vahşi Batı'ya gelmiş, Kızılderilileri öldürüp topraklarını almıştır. Bu yolda eşini ve çocuklarını feda etmiştir. Bu topraklara gelen göçmen köylüler toprağı ekip, biçmiş, verim elde etmeye başlamışlardır. Göçmenler bu

toprakların tanrıya ait olduğunu, kendileri ekip biçtiği içinde aslında onların sayıldığını söylerler. Mister Jackson, göçmenleri ayağına kadar gidip böyle bir şeyi olmayacağını anlattıysa da bu işe yaramamıştır. Bunun üzerine Mister Jackson, köylüleri kışkırttığını düşündüğü Buffalobill'i adam tutup öldürtür. Bunu yapmaktaki amaç ortalığı sakinleştirip, diğer göçmenlere gözdağı vermektir.

Hikâye baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınmış, olay geliştirilerek sonlandırılmıştır yani kronolojik sıralamanın dışına çıkılmamıştır.

Hikâyede kişiler arasında çatışma unsuru gözlenir. Bu çatışma Mister Jackson ile göçmenler arasında geçmektedir. Sebebiyle topraktır. Çatışmaya sebep olduğu düşünülen Buffalobil öldürülerek çatışmanın sona ermiş, göçmenler Mister Jackson'a ses çıkaramaz olmuşlardır.

“Unutulmaz Şarkı” hikâyesinde Polonyalı piyanist ve besteci Chopin'in hayatından bir kesit verilmiştir.

Hikâye kadınların Chopin'ine olan hayranlığı anlatılarak başlanır. Chopin konser için salona girince tüm gözler onun üzerinde toplanır. Piyanonun başına geçip *Polonez*'i çalmaya başlar; ancak burada oturan insanların sıkıldığını gören Chopin, bu durumu anladığı gibi piyanonun kapağını kapatır ve salondan çıkar. Paris'teki hocasının yanına gider burada hocası onu çok iyi karşılar. Gittikleri bir lokantada tanıştıkları George Sand adındaki kadın Chopin'e yardımcı olabileceğini söyler. Kadın Chopin'i bir av olarak görür ve avına düşürür. Kadın kendisine âşık olan Chopin'i arkadaşları ve hocasıyla görüştürmez. Bu duruma dayanamayan Chopin her şeyi göze alıp kadının yanından gider. Chopin piyanonun başına oturduğunda artık daha coşkulu, hiç durmadan, yorulmak bilmeden çalar.

Baştan başlatma yöntemine göre kurgulanmış hikâye, Chopin'in olmak istediği yere gelmesiyle devam edip son bulur.

“Venedik Tatili” Kerim adında evli bir adamla, Amerika'dan gelen evli bir kadının yaşadığı yaz aşkını ve sonrasını hikâye eder.

Hikâye Amerika'dan turist olarak gelen bir kadının Bodrum'da Kerim ile tanışmasıyla başlar. Kadın zengin, Kerim fakirdir; ancak Kerim kadının elini cebine atmaz. Mavi Ege, Ethem Reis'in lokantası, Kız Kayası'nı gezerler. Kerim evli olmasına rağmen aralarında cinsel münasebette yaşanır. Kadının gitme günü geldiğinde hüzünlü bir ayrılık yaşanır. Havalar soğur, kış gelir. Kadın yazdığı mektupta Kerim'i Amerika'ya davet eder. Kerim uzun süren yolculuğun ardından Amerika'ya gider ancak beklediği karşılama olmaz. Kadının Kerim'i çağırdığında

pişman olmuştur. Kerim’i tekrar gara bırakır. Kerim burada kadının da aslında evli olduğunu öğrenir.

Hikâye baştan başlatma yöntemine göre kurgulanan hikâye kronolojik sıralamaya uygun bir şekilde sonlanır. Hikâyede çatışma kadının kendi içinde yaşanır. Önce Kerim’i Amerika’ya çağıran kadın sonra evli olmanın verdiği durumdan kaynaklı bu davetinden pişmanlık yaşar.

“Gungadin” Kerim, anlatıcı ve Coya’nın görevli olarak savaş alanına gitmeleri ve burada tanıştıkları bir adamla savaş hakkındaki sohbetlerini hikâye eder.

Hikâye Kerim, anlatıcı ve Coya’nın tayyareyle yola çıkmalarıyla başlar. Çölü geçtikten sonra Pamukkale’yi andıran beyazlıkta bir yerde geçerler. İndiklerinde onları burma sarıklı bir adam onları karşılar ama elinde borazanı yoktur. Gunga din borazanın yanında olduğunu; fakat gerektiğinde çıkarıp çalacağını söyler. Karanlıkta yürümeye başlarlar. Karşılaştıkları bir adamla yola devam ederler. Bu adamla sohbet etmeye başlarlar. Hararetli sohbet devam ederken İngiliz tayyareleri havadan ateş etmeye başlar. Borazanların sesi tayyarelerin sesini bastırır. Ardından bir sessizlik olur.

Baştan başlayıp düzenli şekilde ilerleyen hikâye, kronolojik sıraya uygun şekilde sonlanır. Hikâyede herhangi bir çatışma unsuruna rastlanmaz.

“Silahlara Veda” anlatıcı ile Cathy adındaki genç kız arasındaki ilişkiyi hikâye eder.

Hikâye Cathy ve anlatıcının akşamüstleri gittikleri parkın anlatılmasıyla başlar. Her görüşmelerinde Cathy anlatıcıdan daha önce gelir. Anlatıcı bir gün kıza çiçek almaya karar verir. Çingene çiçekçiden en güzel manolyaları alır ve kıza verir. Kıza çiçeği verdikten sonra kıza gideceğini söyler. Hazırlıklar başlanır ve anlatıcı trene binip savaşa gider. Anlatıcı savaşı kendisine uygun olmadığı, kimseyi öldürmek istemediği gerekçesiyle geri döner. Kızın evine gider kız, anlatıcının verdiği manolyaları hala saklamaktadır. Kısa bir konuşmanın ardından bir sessizlik olur. Anlatıcı sadece kızın elini tutar, hiç konuşmaz. Kız o anda ölür, elinin sıcaklığı anlatıcının elinde uzun süre kalır. Anlatıcı kızın çenesini bağlar ve kapıyı kilitleyip dışarı çıkar. Ağlamaya başlamasıyla hikâye sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kurgulanan hikâyede herhangi bir geri dönüş olmaz, olaylar düz bir çizgi halinde aktarılır. Hikâyede kişiler arası veya iç çatışmaya rastlanmaz.

“Mahcup Delikanlı” Gary Cooper adındaki mahcup bir delikanlının kendinden çok zengin bir kız olan Janet’e olan aşkını ve isteme faslını hikâye eder.

Asker olan Gary Cooper izinli olduğu pazar günlerinde kilisenin önüne gidip kısılı gözleriyle buraya gelen kızlara bakar. Buraya gelen kızlardan biri de Janet’tir. Janet çok varlıklı bir ailenin şımarık kızıdır. Gary Cooper ise fakir bir adamdır. Gary Cooper ve Janet bir cenaze töreninde tanışırlar. Aralarında aşk başlar. Gary Cooper kızı istemek için kızın evine gider. Ev çok büyük ve çok güzeldir. Gary Cooper kızın babasını beklerken bir cigara yakar. Babasının cigaradan hoşlanmadığını bildiği için babası gelmeden cigarayı perdenin arkasına atar. Adam gelip Gary Cooper’la tanışır, kızını ona verdiğini söyler. Gary Cooper bahçeye çıkıp sevinçle kızla öpüşür. O sırada perdenin arkasına attığı sigara perdeyi tutuşturur ve her şey yanıp kül olur.

Baştan başlatma yöntemine göre kurgulanan hikâyede herhangi bir geri dönüş olmaz, olaylar düz bir çizgi halinde aktarılır. Hikâyede kişiler arası veya iç çatışmaya rastlanmaz.

“Üç Silahşörler” hikâyesinde soyguncu, fırsatçı ve işbirlikçi üç adamın güçlü, temiz ve sıradan bir adam olan Kerim’e hayatın acı gerçeklerini geçte olsa nasıl öğrettikleri hikâye edilir.

Hikâye Kerim’in yanına Atos, Portos ve Aramis adındaki üç adamın gelmesiyle başlar. Adamlar ellerinde kılıçlarıyla Kerim’e saldırırlar. Kerim babasından aldığı ders sayesinde üçünü de yener. Onları uzaktan izleyen Milady, Kerim’e tebessüm edip oradan ayrılır. Milady’nin yerine ulaştırması gereken bir mektubu vardır. Bunun çok tehlikeli olduğunun bilse de Kerim ile göndermeye karar verir. Kerim mektubu alıp günlerce yolda gider. Sonra bir deniz kıyısına gelip bekler. Gelip mektubu birinin ondan almasını bekler; ancak kimse gelmez. Kerim bu yolculuğa çıktığı sırada üç kötü adam işlerini rahatlıkla yapıyorlardır. Zaten Kerim’i bu tehlikeli yola göndermekteki amaçta budur. Bu üç düzenbazın işlerini rahatça yapmalarını sağlamaktır. İşte o anda Kerim tüm gerçekleri anlamıştır.

Baştan başlayıp düzenli şekilde ilerleyen hikâye, kronolojik sıraya uygun şekilde sonlanır. Hikâyede geçen çatışma kişiler arasındadır. Bu çatışmada Atos, Portos ve Aramis Kerim’e karşıdır.

“Vahşi Koşu”, hükümetin yapmadığı toprak reformunu kendi kendilerine gerçekleştirmek isteyen köylüleri, toprak sahibi Alfonso tarafından nasıl katledildiğini anlatan bir hikâyedir.

Hikâye eşitlik, adalet, toprak reformu gibi kavramlarının konuşulmasıyla başlar. Toprak sahibi Alfonso bu kavramların konuşulmasından pek hoşlanmaz; ancak köylü arasında bu kavramlar gittikçe yaygınlaşmıştır. Köylüler hükümetin yapamadığı toprak reformunu kendi kendilerine yapmaya karar verirler. Toprakları kendi aralarında paylaşırlar. Bunu öğrenen Alfonso atına atlar. Yanına atlı ve silahlı adamlarını da alarak köylülerin üzerine giderler. Köylülerin elinde yalnızca beller, çapalar, tırpanlar varken, Alfonso'un adamlarındaysa çeşitli silahlar ve atlar vardır. Alfonso atını insanların üzerine sürer. Bunu gören adamları da Alfonso gibi karşlarına kim çıkarsa hızla gidip atın ayağının altına alırlar. Adamlar, ne kadın tanırırlar ne de çocuk. Dereler gibi kan akar.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, geri dönüşler ve ileriye sıçramalar yapmaz. Hikâyede yaşanan çatışma, toprak sahibi Alfonso ile toprağı ekip biçen köylü arasında yaşanır.

“Vadim O Kadar Yeşildi ki” maden ocağında çalışan Ralph'in hayatını kaybetmesi ve maden ocağı şirketinin Ralph'in ölüsünü bile sömürmesi hikâye edilir.

Hikâye'de Ralph bir gün maden ocağında gerçekleşen grizu patlamasında hayatını kaybeder. Bu durumda ailesi şirkete dava açıp çok yüklü miktarda para alma hakkına sahiptir. Ancak şirket avukatı, savcı ve yargıç aralarında anlaşarak bu parayı Ralph'in ailesine vermek yerine aralarında paylaşmaya karar verirler. Bunun için avukat, kadının yanına gidip vekâlet ister. Bu vekâleti alıp kadına hakkı olan tazminatı vereceğini söyler. Kadın avukata güvenip vekâleti verir. Avukat mahkemeden, Ralph'in iş kazasında öldüğünü bundan şirketin suçlu olduğunu bu sebeple kadına hemen tazminat ödenmesi gerektiğini söyler. Savcı ve yargıç bu fikre katılırlar. Avukat vekâleti kadından aldığı için yüklü tazminatı devletten alır. Bu paranın çok ufak bir kısmını kadına verip kalanını avukat, yargıç ve savcı kendi aralarında paylaşırlar. Kadın bu durumdan habersiz kendisine verilen para ile yeni bir hayat kurmak için büyük bir şehre göç eder. Bu durumun farkına varan Pele le Moco avukatın yanına gider. Avukatın adamları Pele le Moco'yu alıp zorla arabaya bindirirler. Şehre bakan dağın en ıssız yerinde araba durur, Pele le Moco'yu indirip kurşunlaya kurşunlaya vücudunu kalbura çevirirler.

Hikâye, baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınmıştır. Hikâyede çatışma unsuru, sömürülen insanlarla, sömüren güçler arasında geçer.

“The End” anlatıcı ile sevgilisinin farklı mekân ve zamanlarda aralarında geçen konuşmaları hikâye eder.

Hikâye anlatıcı ile sevgilisinin bir parkta oturmalarıyla başlar. Anlatıcı ile sevgilisi burada otururken bekçi yanlarına gelir bir şeyler konuşur. Bu konuşmalardan anlatıcı hiçbir şey anlamaz. Kız bekçinin ne söylemek istediğini konuşmaları söyler. Hikâye yazarın araya girip kısa bir paragrafta Berlin'den bahsetmesiyle devam eder. Ardından hikâyedeki ortam değişir. Anlatıcı ve sevgilisi arabalarına doğru yürürler, bu sırada bir kemen sesi duyulur. Kemana tok bir kadın sesi eşlik eder, bu ses arabanın içini sarmıştır. Bu kısımda anlatıcı savaşa gidecektir. Yazar tekrar araya girer. Burada yazar Batı Almanya ve Polonya'nın ilişkisinden bahseder. Bunun ardından hikâye farklı bir mekâna geçer. Bu kez göz gözü görmeyen bir karanlıkta sınıra doğru giden askerler anlatılır. Askerler, bir dizi halinde ilerlemektedirler. Anlatıcı tekrar araya girer, Çin ile Arnavutluk ilişkilerinden söz edilir. Tekrar hikâyeye dönülür ve bu kez anlatıcı ve sevgilisi beraberlerdir. Kız bu kısımda ağlamakta ve kimseye güvenmediğini dile getirmektedir. Anlatıcı ise kızı teselli etmeye çalışmaktadır. Yazar araya girip Afrika'dan bahseder. Hikâyeye tekrar döndüğünde bir piyanist piyano çalmaktadır. Piyanist ansızın eline tabancayı alır ve iri yarı bir adamı vurur. Anlatıcı ve kız hızla buradan uzaklaşırlar. Yazar bu kez araya girdiğinde Vietnam ve Amerika'dan bahseder. Hikâyeye döndüğünde doğal bir ortamda gece yarısı anlatıcı ve kız birini beklerler, bekledikleri kişi gelince 'Başardık be' derler. Yazar son kez araya girdiğinde Çin, Hindistan, Pakistan ve Endonezya'dan bahsedilir. Hikâyeye döndüğünde ise yazar ve kız karanlık bir odada yataktadırlar. Uyandıklarında saatin kaç olduğunu önce kavrayamaz, sonra saate bakarlar. Pencereyi açınca havanın karanlık olduğunu fark ederler. İçlerindeki aydınlığın pencereden dışarı çıkmasıyla hikâye sona erer.

Baştan başlayıp düzenli şekilde ilerleyen hikâye, kronolojik sıraya uygun şekilde sonlanır. Hikâyede herhangi bir çatışma unsuruna rastlanmaz.

3.1.8. Bahriyeli Çocuk

"Bahriyeli Çocuk", bir bayram sabahı bahriyeli kıyafetini giyip anne ve babasıyla beraber fotoğraf çektirmeye giden bir çocuğun, bayram günü hikâye eder.

Hikâye çocuğun fotoğrafçıda poz vermek için hazırlanmasıyla başlar. Fotoğraf çekildikten sonra annesiyle beraber bayram yerine giderler. Buradan çıktıktan sonra da Gülsefa Hanım teyzelerin evine giderler. Burada başka konuklarla karşılaşılır. Çocuk bu konuklardan birinin Gül adındaki kızıyla kapı önünde tanışır.

Çocuk ile kız kapı önünde arkadaşlık kurmaya başlarlar. Kızın üzerindeki beyaz organze elbisesinin üzerine karamela damlar. Kız ağlamaklı olunca çocuk gidip yıkamayı tavsiye eder. Karşıdaki okulun musluğunun önüne gidip avuçladıkları suyla kızın elbisesini temizlerler. Çocuğun annesi gelince kızı Gülsefa teyzeler gönderiyor. Kız arkasına baka baka, isteksiz yürüyor. Çocuk ve annesi babaannesiyile birlikte yaşadıkları evlerine dönerler.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, bir bayram sabahı gelişen olayları kronolojik sıralamaya uygun olarak anlatır. Hikâyenin yaşandığı gün yaklaşık kırk yıl öncesinde bir bayram sabahıdır; ancak anlatıcı bu gün hakkında herhangi bir şeyden bahsetmez. Sadece olayın kırk yıl önce yaşandığını söyler.

“Ninemin İki Kumrusu”, Bostanlıköy’de geçen, bir kız kaçırma olayı ve sonrasında gelişen olayları hikâye eder.

Hikâye anlatıcının ve annesinin İzmir’den Bostanlıköy’e anneannesinin yanına gelmesiyle başlar. O gece Bostanlıköy’de cambazhane geleceği için anlatıcının dayısı onu yatıya alıkoyar. Annesi ise İzmir’e döner. Akşam gösteriyi izlemeye giderler; ancak dayısının aklı başka yeredir. Dayısı o gece İsmet’i kaçırmak için plan yapmıştır. Gösteri bitip herkes dağıldığında gidip İsmet yengeyi alıp gelir. Gece eve döndüklerinde anneanne kapıda dayısıyla birlikte İsmet’i de görünce şaşırır da bunu sevinçle karşılar. O gece orda kaldıktan sonra sabah erkenden kalıp İzmir’e gidip yıldırım nikâhı kıyarlar. Bu sırada İsmet yengenin ailesi ninenin evine gelip ninesiyle tartışıp tehditler savururlar. Tam evlerine geri dönüyorken ninenin iki kumrusundan biri İsmet yengenin babasının ayağına dolanır. Adam ürküp kızgınlıkla bastonunu kaldırdığı gibi indirir ve kumrucuk darbe alır. Nine koşup başı kopmuş kumruyu avucuna alıp sever. Öteki kumrunun görmemesi için onu iter ve kumrucuğu gömer. Aradan bir hafta geçmeden öteki kumru da kendini göz göre göre tekir kedisine teslim eder.

Baştan başlatılan hikâye, düz bir çizgi şeklinde ilerler ve son bulur. Hikâyede çatışma unsuru nine ile İsmet yengenin topal babası arasında yaşanır. Bu çatışmanın sebebiyse adamın ninenin kumrusunun ölümüne sebep olmasıdır.

“Anneciğini Hatırladıkça Bak”, Tarık Dursun K’nın “Yabanın Adamları ” adlı kitabında, “Eski Babam” hikâyesünün giriş ve sonuç bölümünün geliştirilmiş halidir.

Hikâye, anlatıcının annesini anlatmasıyla başlar. anlatıcı annesinin nasıl bir ailede doğup büyüdüğünü, anne ve babasının evliliklerini anlatmasıyla devam eder.

Anlatıcı ardından babasını anlatmasıyla başlar ancak babasını da tam olarak hatırlayamaz. Çünkü daha yedi yaşındayken babası, kendisini, diğer kardeşini ve annesini terk eder. Bir sonbahar günüdür. Çocuk okul önlüğüyle bahçede arkadaşlarıyla diringa oynarken babasının nar ağacının altından onlara baktığını görür. Bu esnada çocuk ve arkadaşı Doğa çatışmaktadırlar. Babası yanlarına gelir. Önce Doğa'yla sonra anlatıcıyla konuşarak aralarını düzeltir ve bir daha diringa oynamaması için çocuğu tembihler. Babası, onun, diringa oynamak yerine ders çalışmasını istemektedir. Bu anlatıcının pek hoşuna gitmese de babası ile konuşmaya devam eder. Körfezin bitim noktasından geçmekte olan gemini nereye gittiğini sorar. Babası İstanbul' a der. İstanbul'un ne kadar güzel bir şehir olduğundan bahsetmeye başlar. Anlatıcı yani çocuk bu kadar güzel bir yere neden gitmediğini sorar. Babasının bu esnada gözleri dolar ve gideceğim der. Çocuk sevinir. Kendisini de götürmesini ister. Babası götüremeyeceğini, onun okulunu okuması gerektiğini söyler. Çocuk ise okumak istemediğini babasıyla İstanbul' a gelmek istediğini söyler babası bunun üzerine koluyla sarar çocuğu. İstanbul'a giden gemi ilerlerken çocuk babasına gitmemesi için yalvarır. Babası gitmeyeceğini söylese de ikisi de gideceğini biliyordur aslında. Evlerinin yokuşuna geldiklerinde babası artık çocuğun büyüdüğünü mahalle çocuklarıyla dövüşmemesini tembihler. Cebinden çıkardığı on kuruşu çocuğa verir. Bununla sinemaya gitmesini kalan parayla da kavrulmuş fındık almasını söyler. Babası bunun ardından koşar gibi adımlarla yokuşu hızla iner ve gözden kaybolur. Çocuk eve geldiğinde babasının annesine, bir düğüne gideceğini ve o gece gelmeyeceğini söyler; ancak babası bir daha eve dönmez. Annesi babasının çalıştığı yere gidip kocasını sorar. Burada Safter Bey'den kocasının kendilerini terk ettiğini öğrenir. Eve geldiklerinde çocuk ilk defa annesinin ağladığını görür.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alına hikâye, düz bir çizgi tarzında kaleme alınmıştır. Hikâyede kişiler arası çatışma yaşansa da bu ciddi bir çatışma sayılmaz; çünkü bu çatışma çocuklar arasında yaşanan oyundan kaynaklı çatışmalardır.

“Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı”, anlatıcının ergenlik döneminden başlayıp orta yaşlara kadar geçirdiği dönemi hikâye eder.

Hikâye, 1944 yılının soğuk bir kış gününde başlar. Ankara'da yaşayan anlatıcının ağabeyi İstanbul'a vatani görevine yapmak için gider. Ağabey askerdeyken anlatıcının kırk yaşındaki annesi üvey babasından olan Esin adındaki kızını doğurur. Bu durum anlatıcının çok zoruna gider. Anlatıcının ağabeyi askerden

geldikten sonra elektrik şirketindeki işine geri döner. Bu sırada üvey babası Ankara'daki işinden çıkarılmış, Balıkesir'de yeni bir işe başlayacaktır. Annesi Ankara'da kalır. Üvey babası ise her ay düzenli olarak para gönderir. Annesi bir süre sonra Balıkesir'e taşınır. Bu sırada ağabeyi Ankara'da kalır ve iş arkadaşı ile gizlice evlenir. Anne, bu duruma çok kızar. Ağabey Ankara'da işlerini yoluna koyup rahat bir hayat yaşar. Anlatıcı ise evlenip İstanbul'a yerleşir. Bir süre sonra ağabeyinin oğlu İstanbul bir okul kazanınca onlarda İstanbul'a taşınırlar. Anlatıcı hikâye de daha çok ağabeyinin hayatı üzerinde durmuştur.

“Sahi Perihan Var mıydı?” genç bir adamın Perihan adındaki sevgilisiyle olan birlikteliği ve sonrasını hikaye eder.

Anlatıcının sevgilisi Perihan, on yedi yaşında, güzel bir tiyatro oyuncusudur. Perihan'ın yakın arkadaşı Necile, İzmir'in sözü geçen zenginlerinden birinin metresidir. Anlatıcı bu yüzden Perihan'ın bu kızla görüşmesini istemese de bu duruma engel olamaz. Perihan zamanla anlatıcıdan uzaklaşmaya ve yeni tanıştığı, zengin, bir adam olan Nejat Bey'e yakınlaşmaya başlar. Nejat Bey kızı pahalı hediyelerle kandırmayı başarır. Hal böyle olunca anlatıcı önce abisinin yanına Ankara'ya daha sonra da İstanbul'a gidip yerleşir. Aradan geçen beş yılın ardından anlatıcının annesinin ölümüyle, anlatıcı tekrar İzmir'e gelir. Burada Perihan ile karşılaşır. Sözleşip görüşmeye karar verilir. Görüşüklerinde Perihan anlatıcıyı alıp evine götürür. Bu geçen beş yıl içerisinde Nejat Bey Perihan'ı bırakıp başka bir kızın peşine gitmiştir. Perihan da evlenip çocuk yapmıştır; ancak eşiyle anlaşamadıkları için ayrılmışlardır. Perihan evine davet ettiği anlatıcıyı yatak odasına götürüp soyunmaya başlar. Anlatıcıya sevgiliyken sevişemediklerini şimdi sevişebileceklerini söyler. Anlatıcı yatağa uzanır ancak hiçbir şey yapmaz. Kadın bu durum karşısında başını yastığa gömüp ağlamaya başlar. Anlatıcı evden çıkıp Gazikadınlar'dan Konak'a kadar kilometrelerce yolu tek başına yürümesiyle hikâye sona erer.

Baştan başlatma yöntemi göre yazılan hikâyede ileri sıçrayış veya geriye dönüşler olmaksızın düz bir çizgi halinde aktarılır olaylar.

“Muzaffer Babam”, anlatıcının üvey babası olan Muzaffer Bey'in aileye girişi, annesi ile olan ilişkisini hikâye eder.

Hikâye Muzaffer Bey'in sabah erken saatte anlatıcının evine gelip, annesini kaybettiklerini söylemesiyle başlar. Ardından hikâye geriye doğru gidip anlatıcının babasının onları terk ettikten sonra annesinin Muzaffer Bey ile evlenmesinden bahsedilir. Muzaffer Bey ne tam bir babalık yapar ne de üvey baba gibi davranır.

Annesinin sever, annesine olan sevgisini susarak çoğaltır, bunu bir şey yapmadan gösterir. Anlatıcının annesinin ölümünün ardından Muzaffer Bey, kızları Esin'i tek başına büyütür. Kendi eliyle evlendirir. Esin kızına annesinin adı olan Ayşe adını verir. Muzaffer Bey, kızı Esin'e, torunu Ayşe'ye baktıkça rahmetli eşini görür.

Sondan başlatma yöntemine göre yazılan hikâyede şimdiden geriye doğru bir olay diziminin uygulandığı gözlenir. Şimdi hakkında kısa şekilde bilgi veren anlatıcının asıl amacı, anlatıcının annesi hayattayken Muzaffer Bey ile olan ilişkilerini anlatmaktır. Gerek kişinin kendi içinde gerek kişiler arasında herhangi bir çatışma izlenmez.

“Bir Biletçinin Anısına”, Konak – Alsancak hattında otobüs şoförlüğü yapan Emin Çoker'in hakkını aradığı için işten çıkarılması ve bu durum karşısında arkadaşlarının gösterdiği tepki hikâye edilmiştir.

Emin Çoker, Romanya göçmenidir. Ülkesinde çıkan savaştan ötürü ailesiyle birlikte Türkiye'ye gelmiştir. İzmir'de otobüs şoförlüğü yaparak geçimini sağlamaktadır; ancak bir gün maaşından yaptığı fazla mesailerin parasını keserler. Bunun nedenini sorduğunda Kızılay'a yardım için kesildiği cevabını alır. Buna inanmayan Emin, öyleyse Kızılay'a yardım edildiğine dair makbuz ister. Emin'in bu haklı arayışı onun işten çıkarılmasına neden olur. Bu durum karşısında arkadaşları birlik olup o gün hiçbiri sefere çıkmaz. Şehirde hayat durur. Herkes sokaklarda kalır, kimse işine gidemez. Bunu öğrenen müdür hemen gelip tüm şoförlerin işlerinin başına geçmesini söyler; ancak onlar Emin işe alınmadan işlerinin başına geçmeyeceklerini söylerler. Bunun üzerine Emniyet Müdürü de buraya gelir. İşçileri kararlarından vazgeçirtemeyeceklerini anlayınca Emin'i tekrar işe alırlar. Herkes sevinç içinde otobüslerine doğru gidip, işlerine dönerler. Aradan üç ay geçtikten sonra mahkemeden hepsine celp kararı gelir. Mahkeme kısa sürer, üçer beşer aylık cezalar yerler ve duruşmanın üzerinden bir ay geçmeden hepsi işten çıkarılırlar.

Hikâye baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınmıştır; ancak bir yerde Emin Çolak'ın geçmişinden bahsedilmiştir. Bu durum hikâyedeki kronolojik sıralamayı bozmaz.

“Nafakalık”, anlatıcının kendilerini on dört yıl önce terk eden babasını bulup yanına gitmesini ancak umduğuyla karşılaşamamasını hikâye eder.

Hikâye anlatıcının askere gitmeden önce İstanbul'a gelmesiyle başlar. Burada birkaç gün gezdikten sonra kendisini on iki sene önce terk eden babasını bulmaya karar verir. Uzun bir arayışın ardından bulduğu babası onu tanımaz. Anlatıcı kendini

tanıttıktan sonra da babasından beklediği ilgiyi göremez. Aradan bir süre geçtikten sonra babası nafaka alabilmek için çocuklarını mahkemeye verir. Anlatıcı ve ağabeyi mahkemeye gitmeden avukatlarına vekâlet vererek babalar ne isterse kabul ettiklerini söylerler.

Baştan başlatma yöntemi göre yazılan hikâyede ileri sıçrayış veya geriye dönüşler olmaksızın düz bir çizgi halinde aktarılır olaylar.

3.1.9. İmbatla Dol Kalbim

“Ayrılık Yazı”, bir erkekle kadının ayrılık öncesindeki son anlarında yaşadıklarını hikâyeye eder.

Hikâyeye, gözlenen anlatıcının sevdiği kadının evinde sabahın erken saatlerinde uyanmasıyla başlar. Evde sevdiği kadın da vardır. Sevdiği kadının gidecek olmasına üzülen anlatıcı, son zamanlarını güzel geçirmek için kadını sık sık öper. Kadın ona kahvaltı hazırlar. Gidecek olması nedeniyle ağlayan kadın, giyinirken anlatıcının kendisine bakması nedeniyle utanır. Ayrılığın hüznünün hissedildiği hikâyeye, anlatıcının evden çıkıp sokakta sigara alırken havayı çok sıcak bulmasıyla sona erer.

Baştan başlatma yönteminin kullanıldığı hikâyede erkek ile kadın arasında cinsel bağlamda bir çatışma görülür. Erkek son zamanları cinsellikle taçlandırmak isterken kadın böyle bir şey istemez.

Hikâyede kadının gitmesinin nedeni yaptığı iş dolayısıyladır. Herhangi bir geri dönüşe rastlanmayan hikâyede, ayrılığın trajik yönü karşılıklı konuşmalar yoluyla anlatılır.

“Sınırdaki”, dört arkadaşın sınırdaki mayın tarlalarına girmeleri ve orada geçirdikleri tehlikeli dakikaları hikâyeye eder.

Hikâyeye, Tahir adlı kişinin bir mayına denk gelmesiyle başlar. Sezgisiyle mayının varlığını hisseden Tahiryerinden kıpırdamaz. Onun bu halini gören arkadaşları Üzer ve Cevahir, ona yardıma giderler. Tahir’in atlayıp sığınabileceği bir çukur açar ve oradan uzaklaşırlar. Üzer ve Cevahir, kendilerine uzak bir yer seçip yere uzanırlar. Birden bir gümbürtü kopar. Tahir’in çukura atlayıp atlayamadığını bakarlar; ama gördükleri sadece parça parça olmuş etlerdir. Hikâyeye, Tahir’in ölmesi, diğerlerinin de bu duruma üzülmeleriyle dramatik bir şekilde sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede herhangi bir çatışma gözlenmez.

“Nerde Eski Hüznü Mehtabın?”, bir gazinoda assolist olan anlatıcı kadının içinde bulunduğu durumdan şikâyet ederek nasıl assolist olduğunu hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının içinde bulunduğu yaşamdan memnun olmadığını belirtmesiyle başlar. Geçmişe özlem duyan anlatıcı, sonrasında küçüklüğünden başlayarak hayat hikâyesini anlatmaya başlar. Buna göre o, İzmir’in Tepecik semtinde oturmuş, fakirlik içerisinde büyümüştür. Anne ve babası birbirlerini çok sever, her gece beraber eğlenirler. Kız kardeşleri ise erkeklerle yatak para kazanırlar. Yaşı ilerleyince ablaları anlatıcıyı da erkeklere pazarlar ve hep beraber işe çıkarlar her gün. Yalnızca Pazar günleri çalışmayan anlatıcı, o gün düğünlerde şarkı söyler. Onun güzel sesini işiten bir gazinocu onu işe almak ister. Kendini koruyup kollayan Ramiz’in de ısrarıyla işi kabul eder ve zengin bir yaşamın içine girer. Bu yaşamdan zevk almadığını belirtmesi ve yeniden İzmir günlerine geri dönmek istediğini belirtmesiyle hikâye sonlanır.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar son şeklienden itibaren başlatılır, en başa dönülür ve yeniden başladığı yere geldiğinde biter.

Hikâyede anlatıcının İstanbul’daki gazino teklifini kabul edip etmeme çatışması yaşadığı gözlenir. Başta böyle bir şeyi duyunca çok şaşırın anlatıcı, sonrasında gitmek istemez; fakat Ramiz’in ısrarına daha fazla dayanamayıp teklifi kabul eder.

“Dışarıklı”, Almanya’da bir arkadaşının yanına gelen anlatıcının arkadaşına ulaşamaması sonrasında gelişen meseleleri hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının, arkadaşının evini aramasıyla başlar. Telefona çıkan ev sahibi, arkadaşının orada olmadığını, izne çıktığını belirtir. Gidecek yeri olmayan anlatıcı, bir bara girer, burada bir akerdonduyla tanışır, ona bira ısmarlar. Anı yaşamanın üzerinde duran akerdoncu, şarkısını söyleyip gider. Anlatıcı, geceyi nerede geçireceğini bilemez. Barda çalışan kadın, ona yardımcı olabileceğini belirtir ve onu alıp bir otele bırakır. Burası, kadının kendi evinin karşısındadır. Kaçak giriş yaptığı için rüşvet vererek otelciyi ikna eden anlatıcı, içkisini içip bardaki kadın Hide’nin evine bakar ve hikâye son bulur.

Ortadan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar geriye dönerek başa geçer ve günün bitimiyle de sonlanır.

Anlatıcının hikâyede geceyi nerede geçireceği konusunda çatışma yaşadığı gözlenir. Arkadaşına ulaşamaz, yer yol da bilmez. Bu sebeple ne yapacağını şaşırır;

fakat çok da umursamaz bu durumu. Anlatıcıdaki bu çatışma, Hilde'nin ona yardımcı olmasıyla ortadan kalkar.

“Yitik Nergisler Söylencesi”, insanoğlunun Âdem'den bu yana, belirli bir bölgedeki insanların nesiller boyu süren yaşamlarını, savaşlarını, problemlerini efsanevi bir şekilde hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının dağlık tepelik bir yerde gezinen biri'in indiği yer olduğunu ifade eden anlatıcı, burada yaşayan soylu boydan insanların efsanevi hikâyesini dönem dönem anlatmaya başlar. Buna göre âdemoğulları başlarda barış içerisinde yaşarlarmış, herkes eşitmiş. Zamanla çoğalmış, yayılmışlar. Birileri, “şurası benim”, birileri “burası benim” demeye başlamış. İnsanlar mülk edindikçe kendilerini üstün görmeye başlamışlar. İlk kan da böylece aköş. İlk kanın akmasıyla ölümlerin önüne geçilememiş, insanlar isyan etmiş, her taraftan kan akmaya, kanlar da her yeri kurutma başlamış. Geriye sadece çocuklar, kadınlar ve yaşlılar kalmış, onlar da felakete uğramamak için göç etmiş, göçebe bir hayat sürmüşler. Gel zaman git zaman nesiller sonra yeniden ilk yurtlarına dönmüşler. Burada, Dahlak adında bir hükümdar insanlara eziyet edermiş. Kansere tutulmuş, şeytan onu kandırarak hastalığına insan beyninin iyi geleceğini söylemiş. Her gün padişah için iki gencin canı gidirmiş. Sonunda gençlerin canını almakta görevlendirilen adam insanlara acımaya başlamış, sayıyı önce bire indirmiş, sonrasında keçi beynini götürüp insanlara da göç etmelerini buyurmuş. Göç eden insanlar bir yerde bir araya gelmiş, çoğalmış ve anlatıcının bahsettiği yerdeki soylu boy, böylece ortaya çıkmıştır. Hikâye, anlatıcının hikâyesini anlattığı kişiye, anlattıklarını doğru bir şekilde aktarması gerektiğini bildirmesiyle son bulur.

Sondan başlatılan hikâye, en başa geçer, ilerler ve başladığı noktada son bulur. Hikâyede insanlar arasındaki çatışmalara değinilir. Çatışmanın kaynağı, insanların mal mül edinerek başkalarına üstünlük kurmaya çalışmaları üzerine gelişir. Çatışmanın sonunda birçok insanın kanı akar, kadınlar, çocuklar ve yaşlılar göç etmek durumunda kalır.

“Yitik Nergisler Söylencesi”, insanlık tarihinin efsanevi bir şekilde aktarımından ibarettir.

“Kum Saati”, bir erkekle kadının bağevinde bir sesten ürkmeleri ve sonrasında aralarında geçen meseleler hikâye edilir.

Hikâye, bir bağ evinde abir erkekle kadının bir gölge görüp ardından bir ses işitmeleri ve bu nedenle ürmeleriyle başlar. Gölgenin ata, sesinse bir kuşa ait

olduğunu anlayan çift, birbirlerinin çıplak vücutlarına dokunur, öpüşürler. Birbirlerinden bıkmaktan korkan ikiliden erkeğin gömleğini giymeye yeltenip kadının onu durdurmasıyla hikâye son bulur.

Baştan başlatılan hikâye, düz bir çizgi üzerinde ilerler ve son bulur. Hikâyede herhangi bir çatışma durumuna rastlanmaz.

“Sıradan Üç Ölüm”, Battal Altınay adlı genç bir erkeğin şüpheli ölmünün soruşturulduğu bir hikâyedir.

Hikâye, on bölümden oluşmaktadır. Her bölümde, farklı bir kişi Battal Altınay hakkında bildiklerini aktarır. İlk bölüm “Haydar Altınay’ın Anlattıklarıdır”da Battal’ın babası, çocuğunun ölüm haberini nasıl aldığını anlatır. Buna göre Haydar’ın yanına iki asker gelip onu karakola götürmüş, orada da bilmediği bir kağıda parmak bastırılmışlardır. Bu kağıt, babanın, oğlunun cenazesini istemediğini onaylar bir belgedir. İkinci bölüm “Görevli Memur Mehmet Ali Öztürk’ün Anlattıklarıdır” adını taşır. Bu bölümde Ankara’dan gelip Battal’ın intihar ettiğini bildiren memur konuşur. Onun ifdadesine göre kendisini amiri buraya göndermiştir. Üçüncü bölüm “Amir Ökkeş Menemen’in Anlattıklarıdır” başlığını taşır. Baba Haydar Altınay’a olunun ölüm haberinin verildiği askeri karakolda amir olan Ökkeş adındaki kişi konuşur, o da, Haydar Altınay’ı onaylar nitelikte ifade verir. Dördüncü bölüm, “C. Savcı Yardımcısı Aydın Samsunluoğlu’nun Anlattıklarıdır” adını taşır. Bu bölüme Aydın Samsunluoğlu, Battal Altınay ile ilgili bildiklerini anlatır. Buna göre Aydın, Battal’ın ambulansla getirildiğini, kendisine onun intihar ettiğinin söylendiğini belirtir. Yine de bir muayene ettirir ve ölümü şüpheli bulur, zira Battal’ın kalbinin patladığını öğrenmiştir. Beşinci bölüm, “Adli Tıp’dan Dr. Cevat Taylan’ın Anlattıklarıdır” adını taşır. Bu bölümde de Battal’ın cesedini muayene eden doktor ifade verir. Buna göre Battal’ı muayene eden Cevat, onun kalp ve ciğerlerinde parçalanma olduğunu görür ve yüksek bir yerden düşmekle kalp ve ciğerlerin patlayamayacağını belirtir. Altıncı bölüm, “Ali Altınay’ın Anlattıklarıdır” adını taşır. Bu bölümde Battal’ın amcaoğlu Ali Altınay ifade verir. Ali, Battal’ı bir süre göremeyince merak ettiğini, araştırınca da kendisine onun Güven Sarayı’nın onuncu katından atlayarak intihar ettiğinin söylendiğini belirtir. Bu senaryoya inanmayan Ali, Battal’ın cesedini almaya çalışır; ama baba Haydar Altınay’ın parmak bastığı belge nedeniyle alamaz. Durumdan şüphelenir ve amcasına durumu bildirir. Beraber bi hal çare ararlar; ama ellerinden bir şey gelmez. Sonunda bir senatöre gidip durumlarını anlatmaya karar verirler. Yedinci bölüm,

“Senatör Bülent Atamer’in Anlattıklarıdır” adını taşır. Bölümde, Battal’ın cenazesini almak için Haydar’ın yardım istediği senatör Bülent Atamer ifade verir. Atamer, cenazeyi almak için çeşitli yerlere telefon açtığını, başta herkesin olumlu yaklaştığını; fakat sonradan birilerinin baskısı sonucu olumlu konuşanların cenaze hakkında bir şey yapamayacaklarını söylediklerini aktarır. Sekizinci bölüm, “Rana Suna’nın Anlattıklarıdır” adını taşır. Bölümde, Battal’ın sevgilisi Rana Suna’nın verdiği ifade aktarılır. Rana, Battal’la nasıl tanıştıklarını, nerelerde oturduklarını, neler yaptıklarını, Battal’ın son dönemlerde arkadaşlık kurduğu kişilerle olan konuşmaları anlatır. Dokuzuncu bölüm, “Dul Bayan Nuvart Seyisyan’ın Anlattıklarıdır” adını taşır. Bölümde, Battal’ın ev sahibi olan Ermeni asıllı Nuvart Seyisyan’ın verdiği ifade aktarılır. Onun anlattığına göre Battal, parası olmayan, akşam lisesinde okuyup aynı zamanda bir fabrikada çalışan, sesi çıkmaz, kirasını tam zamanında ödeyen, dürüst biridir. Nuvart, Battal’ın sevgilisi Rana ile ilişkilerini, Battal’ın evine gelip giden arkadaşlarını ve onların aralarında konuştukları şeyleri anlatır. Son bölüm olan onuncu bölümse, “Dökümcü Salim Göksel’in Anlattıklarıdır” ismini taşır. Onun anlattığına göre Salim, kendisi ve aralarında Battal’ın da olduğu birkaç kişi Rıfkı Bayrak adında birisini, arkadaşlarından birini bıçaklayarak öldürdüğü için bir yerde sıkıştırır ve canını almak isterler. Başta kaçmayı başaran Rıfkı, sonrasında sığındığı dubadan denize düşer ve yüzme bilmediği için boğularak yaşama veda eder. Arkadaş gurubu sonrasında dağılır. Salim, bu meseleden sonra Battal’ı bir daha görmediğini belirtir ve hikâyeye son bulur.

Adnan Kesici, bir yazısında bu hikâyede sınıf bilinci taşıyan işçilerin yansıtılma biçimini takdir ederek, yazarın bir romanlık malzemeyi bir hikâyeye başarıyla sığdırdığını belirtir. (Kesici, 2000)

Sondan başlatılan hikâyeye, geriye doğru bir anlatım yöntemine göre kaleme alınmıştır. Hikâyede olaylar, neden-sonuç bağlamında ele alındığı için hikâyenin organik bir bütünlük arz ettiği söylenebilir.

Hikâyeye, açık uçlu bir sonla biter. Battal’ın ölümünün soruşturulması yapılar hikâyeye boyunca. Çeşitli kişiler ifade verir; ama hikâyenin sonunda Battal’ın öldürülmüş olduğu anlaşılrsa da, bunu kimin nasıl yaptığı verilmemiş, okurun hayal gücüne bırakılmıştır.

“Gönlümün Bir Parçası”, bir erkek ile kadının arabayla yolculuk yaparken yolda yaralı bir güvercin görmelerini ve bunun sonrasında yaşananları hikâyeye eder.

Hikâye, anlatıcının bir güvercini betimlemesiyle başlar. Yaşlı olduğu anlaşılan üvercin, anlatıcı ile bir kadın arabayla giderken önlerine düşer. Arabayı durduran anlatıcı, güvercinin yanına gider. Kadın ise onun haline hayli üzülür ve onu yanına almak ister. Güvercini alıp arabaya dönerler. Bir müddet arabada ilerlemeye devam ederler, sonrasında bir çeşmeden su içmesi için dururlar. Burada kadın, elini gevşettiği için güvercin, çeşmenin yalağına düşer. Güvercini hemen yalaktan çıkararak kadın, bir çukur kazdırıp oraya bırakır ve uzaklaşırlar. Sonrasında pişman olan kadın, güvercini bıraktığı yerden hayli uzaklaşmış olmalarına rağmen arabadan iner ve aramaya başlar; fakat anlatıcı bulamayacağını ifade eder. Hikâye, kadının ağlamalarıyla son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi halinde devam eder ve sonlanır. Herhangi bir geri dönüşe de rastlanmaz.

“Yeni Zaman Denizsizi”, yaşı ilerlemiş olan bir erkeğin, çocukluğunun geçtiği kenti ziyaret etmesi ve bu sıradaki duyguları, düşünceleri ve yaşadıkları hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcının çocukluğunun geçtiği İzmir’deki evin civarının betimlenmesiyle başlar. Evin şu anki durumunu değerlendiren anlatıcı, oradaki çocukların oyununa müdahil olur. Sonrasında mahallede tanıdığı kişileri ziyaret eder, konuşurlar. Annesinin vefatı dolayısıyla anlatıcıya baş sağlığı dilenir. Sonrasında anlatıcının, çocukluk ve gençlik yıllarında kentte yaptıklarını anımsadığı ve bunları aktardığı gözlenir. Kırk beş yıl öncesindeki yaşamı hakkında bilgi veren anlatıcı, kentte hala değişmeyen şeylerin olduğunu da görüp hüznü anlar yaşar. Hikâye, anlatıcının kentte gezerken gördüklerini betimlemesiyle son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, anlatıcının zaman zaman belleğine başvurarak çocukluk dönemi hakkında ifadelerde bulunmasıyla devam eder ve sonlanır. Hikâyede olay ve kişilerden çok anlatıcının hissetleri ön plana çıkar. Herhangi bir çatışma da rastlanmaz.

“Kırgın ve Sevgisiz”, eşiyle ayrılan bir kadının bu durum dolayısıyla kendisinin suçlanmasından duyduğu üzüntüyü ve eşiyle aralarında geçenleri hikâye eder.

Hikâye, anlatıcı kadının kendini savunmasıyla başlar. Erkekleri suçlayan anlatıcı, onların konuşmak yerine hep susmalarını eleştirir. Eşinin sürekli susması karşısında çokça sinirlendiğini, onu parçalamak istediğini belirten anlatıcı, kendisinin olduğu gibi görünen biri olduğunu ifade eder. Ona göre, kendisinin eşini ezdiğini

belirtenlerin, onun bu durumdan hiç şikayet etmediğinden haberdar değillerdir. Hatta eşinin, bu durumdan ayrı bir zevk aldığını da belirten anlatıcı, bir sabah eşinin evde olmadığını görür; ama umursamaz bu durumu. Gündelik işlerini yapar, dışarı çıkar, arkadaşlarını arar, günlere katılır; ama bunların hepsinden en sonunda sıkılır. Yalnız başınadır artık. Hikâye, anlatıcının eve geldiğinde onca şey yapmasına rağmen kendini yalnızlık içerisinde bulup üşümesiyle son bulur.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, geri dönüşlerle ilerler ve anlatıcının kendini yalnız hissetmesiyle de biter. Hikâyede, anlatıcı ile öteki insanlar arasında bir çatışmanın olduğu gözlenir. İnsanların, yaşanan bu durumdan anlatıcıyı sorumlu tutması ve anlatıcının bu durumu reddetmesi üzerine çatışma yaşanır. Son kertede, anlatıcının hem kendini hem de eşini suskunluğu dolayısıyla suçlu bulduğu ifade edilebilir.

“Zeliha”, Yusuf ile Zeliha adlı iki kişinin Van’da, birbirleri arasındaki engellenmiş aşkı hikâye eder.

Hikâye, Yusuf ile Zeliha’nın beraberce bir mağaraya sığınmasıyla başlar. Sonrasında geriye dönerek Yusuf’un Zeliha’yı çağırmak için Yatak Evronos aslı birinin evine gidip onunla Zeliha’ya haber yollaması, ve akservilerin civarında buluşmalarıyla devam eder. Zeliha’nın bir başkasına verileceğini duyan Yusuf, uzun süre çalıştığı işini bir kenara bırakıp köyüne dönmek ister; fakat patronu izin vermez. Gitmesi durumunda parasını alamayacağını belirtir. Bunun üzerine patronuna saldıran Yusuf, köyüne döner. Evronos ile haber yollar Zeliha’ya ve Zeliha haberi alınca hemen yola çıkar. Yolda kendisini verecekleri Hamza adlı birini görür, engel olmaması için yalvarır, Yusuf’u sevdiğini söyler. Bunun duyunca sinirlenen Hamza, Zeliha’yı bıçaklar, kızlığını alır. Uyandığında kendini Yusuf’un yanında bulur. Artık kadın olduğuna vurgu yapan Zeliha, bu durumu kaldıramaz ve hikâyenin sonunda önce Yusuf, sonrasındaysa Zeliha, ağızlarında patlayan bir silah yoluyla ölürlür.

Sona yakın bir yerden başlayan hikâye, geriye doğru devam eder, olayların başına gelince ileriye yönelir ve sonlanır. Hikâyede iki farklı çatışma ile karşılaşılır. Biri Yusuf ile patronu, diğeryse Zeliha ile Hamza arasında. Yusuf ile patronu arasındaki çatışma, Yusuf’un parasını alıp işten ayrılmak istemesi üzerine kuruludur. Çalıştığı günlerin ücretini isteyen Yusuf’a patronu gidebileceğini; ama parasını alamayacağını söyler. Aralarındaki tartışmadan sonuç çıkmayınca silah çeken Yusuf, patronunu vurur ve çatışma son bulur. Zeliha ile Hamza arasındaki çatışma ise, Zeliha’nın Hamza’yı sevmemesi; ama Hamza’nın Zeliha’yı sevdiği için ona sahip

olmak istemesi üzerine kuruludur. Bir kadının sadece bir kişiyi sevebileceğini belirten Zeliha, bu kişinin de Yusuf olduğunu belirtince Hamza, onun böğrüne bıçağını saplar, kızlığını alır.

Hikâye, Yusuf ile Zeliha'nın ölmesiyle dramatik şekilde son bulur.

“İmbatla Dol, Kalbim!..”, İzmir’de birkaç arkadaşın Kerim adlı arkadaşlarının aşk acısını dindirmeye yönelik çabalarını hikâye eder.

Hikâye, Alsancak’ta eski bir iskelede anlatıcı ve arkadaşlarının karşıdan gelen vapırları izlemeleriyle başlar. Ziya, Muhtar ve anlatıcı, Kerim’in sevdiği kızıdan ayrılması dolayısıyla çektiği acıyı dindirmeye çalışır, onu teselli ederler. Önce Ziya, sonrasında Muhtar, Kerim’i rahatlatmaya çalışır; fakat başarılı olamazlar. Bakkal Necati adlı birine gitmeye karar verirler. Kerim’in sevdiği kız da Bakkal Necati’nin çok yakınındadır. Burada rakı ve şarap içip kendilerinden geçen gruptan Ziya, kızın evinin balkonunun altına geçer ve yüksek sesle şarkı söylemeye başlar. Alkolün de etkisiyle diğerleri de ona katılır. Mahalleden birisi onlara destek olurken bir başkası de durumdan şikâyet eder. Durumdan başta rahatsız olan ve gitmeleri için işaret yapan kız, hikâyenin sonunda Kerim’in üzerinde sardunya atar, Kerim onu havada yakalar. Sardunya ile beraber imbat çıkar ve etraf serinler. Böylelikle hikâye de son bulur. Mehmet Kaplan, bu hikâyeyi tahlil ettiği bir incelemesinde, “ferdi olan aşk duygusunun sosyal plana aktarılması ve beraberce yaşanan bir duygu şekline sokulmasının hikâyede dikkat çektiğini” (Kaplan, 1994:394) belirtir.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar düz bir çizgi halinde devam eder ve sonlanır. Herhangi bir çatışmanın bulunmadığı hikâyede Kerim’in sevdiği kız karşısındaki üzüntülü durumu ön plana çıkar.

“Bir Zamanlar Bir Kent...”, anlatıcının İzmir hakkında çeşitli dönemlere dair edindiği izlenimleri hikâye eder.

Hikâye, üç farklı İzmir döneminin anlatılmasından oluşur. Üç farklı İzmir, boşluklar yoluyla birbirinden ayrılmıştır. Anlatıcının yıllar öncesindeki İzmir hakkında aklında kalanları aktarmasıyla başlar hikâye. Buna göre o zamanlar her ikinci vakti, saat beş civarında bütün radyo istasyonlarından aynı fasıl çalar. Genç kızlar parfümlerini sürünüp toplu halde yokuşu çıkar, arkalarından anlatıcıda içki içmesini ister bir koku bırakırlar. Kokoreççilerin kokoreç yapımı, kavrulmuş fındıklar, buzlu bademler ve marullar anlatıcının zihnindeki en eski İzmir izlenimleridir. Sonrasında ikinci kısma geçen anlatıcı uzun sayılabilecek bir süre zamanda sıçrama yapar. Bu defa İzmir deyince akla Yasef, Ali, Bekçi Rıza, Ziya

gelir. Hikâyenin bu kısmında anlatıcı ve arkadaşlarının Yasef'in yerindeki mangal sefaları ve Yasef gittikten sonraki mağdur durumları aktarılır. Son kısımdaysa anlatıcı yerin altındadır artık. Oradan asansörle çıkar ve İzmir diye bir yerin kalmadığından dert yanarak hikâyeyi sonlandırır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, paralel hikâye tekniği kullanılarak yazılmıştır. Birbiriyle alakası olmayan üç farklı dönemde farklı şeyler anlatılır hikâyede. Farklı dönemler işlenerek İzmir'in geçirdiği değişim gözler önüne serilir. Olay hikâyesi olmaktan çok mekânın değişim süreci üzerinde durulduğundan hikâyede herhangi bir çatışma unsuru gözlenmez.

3.1.10. Ona Sevdiğimi Söyle

“Eşik”, bir bağevine giden erkek ile kızın burada kısa süre içerisinde yaşadıkları ve hissettikleri hikâye edilir.

Hikâye, erkek ile kızın bağevinin kapısını açmalarıyla başlar. Korktuğu anlaşılan kız biraz çekingendir. İçeri geçip otururlar. Erkek, bir şey içmek isteyip istemediğini sorar, konyak vardır, çıkarır cebinden. Karanlıkta birbirlerine bakan ikiliden erkeğin sigarasını yakmak için kibritini yakması ve oluşan ışıpta kızın yüzüne bakması sonrasında kibriti söndürmesiyle hikâye son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede, erkek ile kızın durumu, yabancı filmlerdeki bazı sahnelerle benzetilerek aktarılır. Hikâyede kız, içeri girip girmemekte korku duyması nedeniyle çatışma yaşar. Bu çatışma, içeri girmesiyle nihayete erer.

“Suskunlar”, fakir bir ailenin yaşamını, maddi olarak sıkışmışlığını kısa şekilde hikâye eder.

Hikâye, babanın eve gelmesiyle başlar. Elinde paketler olan baba, öncelikle oğlunu sorar. Ev kirasını ödeyemeyen aile, çocuklarının eline bakar; fakat onun da yapabileceği bir şey yoktur. Anne ise mangalda kıyma pişirmeye çalışmaktadır. Evde soğan ve zeytin olmadığından kocasını bakkala gönderir. Bakkaldan dönen baba, uyanmış olan kızı öper, ona sarılır. Yan komşuları radyo açmıştır, onu kapatır baba, sonrasında eve girer ve hikâye son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi halinde ilerler. Bir olay hikâyesi olmaktan çok durum hikâyesi olduğundan herhangi bir çatışmaya da rastlanmaz.

“Ölümün Arkadaşı”, büyük bir şehirde yalnızlık çeken anlatıcının yaşadığı şehir hakkındaki izlenimlerini, hastane arkadaşının ailesinin yanına gitmesini, hastanede arkadaşına yaptıklarını hikâye eder.

İki kısımdan oluşan hikâyenin ilk kısmı yalnızlık içerisinde bunalan anlatıcının şehir merkezindeki çiçekçi kadınları izlemesiyle başlar. Onlardan çiçek almak ister; ama kadınlar ona hiç bakmaz bile. Kalabalığın arasına karışarak rahatlamaya çalışan anlatıcı, kentin kendisini bunalttığını ifade eder. İkinci kısımdaysa anlatıcı, hastanede oda arkadaşı olan birinin ailesinin evine gider ve arkadaşının mektubunu onlara verir. Hastanede ölmüş olan arkadaşının ölüm haberini onlara veremeyen anlatıcı, geriye dönerek arkadaşının ölmesi için onu ölüne nasıl hazırladığını ve sonunda razı ettiğini aktarır. Ailenin mektubu okuyup ağlaması, sonrasında susmasıyla hikâye sona erer.

Ortadan başlatılan hikâye, bir süre ilerler, sonrasında anlatıcının hastane anılarına dönerek hikâye ile bağlantılı başlancık kısmı aktarılır. Sonrasındaysa yeniden şimdi’ye döner ve biter.

“Yapayalnız”, Kerim adlı birinin bir kasabada, sevdiği kızla aralarında geçen anılarını hikâye eder.

Hikâye, Kerim’in aktarma zamanındaki duygu ve düşüncelerinin ifadesiyle başlar. Sonrasında kasabadan göçmeden önce orada sevdiği kızla aralarında geçen anılar aktarılır. Buna göre anlatıcı ile sevgilisi, kasabadaki yabangülleri tarhının ardında buluşur, ırmağın sesini duyarak beraber zaman geçirirler. Bir zaman sonra buluştuklarında anlatıcı, kasabadan gideceğini söyler. Aralarında, birbirlerine mektup yazacakları konusunda sözleşirler. Hikâye, anlatıcının mektup yazmak üzerine düşüncelerini ifade etmesiyle son bulur.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, başa döner, ilerler ve başladığı noktada son bulur. Herhangi bir çatışma durumunun gözlenmediği hikâyede gençlik dönemindeki masum sevginin üzerinde durulmuştur.

“Pezevenkler”, İzmir’de, bir çocuğun çocuk bakışıyla çevreye bakışını, meraklı haliyle babasının pezevenlik yaptığına şahit olması sürecini hikâye eder.

Hikâye, henüz çocuk yaşta olan anlatıcının babasını erik ağacının altında görmesiyle başlar. Şuayip ve anlatıcının ağabeyi babanın yanına gelir, gece boyunca neler yaptıklarını anlatırlar. Havagazı fenerlerinin yakılışını her gün izlediğini belirten anlatıcı, babasının fular taktığını, ağabeyinin de onun üzerini düzelttiğini görür. Baba, evden çıktıktan sonra çocuğun annesi yanına gelir ve eve gelmemesini,

rahatça gezebileceğini söyler. Mehmedağa'nın fenerleri yakışını tek tek izleyen çocuk, sonrasında ağabeyinin yanına gitmek için kahveye doğru yollar. Ağabeylerinin sinemaya gittiklerini öğrenir ve eve dönmek ister. Annesinin niçin hem kendisini hem de ağabeyini yolladığını merak eden çocuk eve yaklaştığında annesine yakalanır. Uyuması için kendisine dışarıda yer ayarladığını belirten anne, çocuğunun eve girmesine engel olur. Bu sırada sarışın bir kadını gören çocuk, onunla konuşur. Sonrasında, babasının bir başka adama kadını pazarladığını, kadınla adamın kendi evlerinde ilişkiye girdiklerini öğrenir. Hikâye, böylece sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi halinde, neden-sonuç bağlamı içerisinde ilerler ve son bulur. Hikâyede çocuk ile anne arasında bir çatışmanın yaşandığı gözlenir. Eve girmek isteyen çocuk, annesinin engeliyle karşılaşır. Evde ders çalışmak isteyen çocuk, annesinin bu tepkisi karşısında şaşırır. Eve girmekte direktse de annesi izin vermez. Gezip dolaştıktan sonra yeniden eve gelmeye çabalayan çocuk, yine annesinin engeliyle karşılaşır. Sonrasında eve sokulmamasının sebebini öğrenen çocuk, bu çatışmayı da sonlandırır.

“Uç, Uç Böcek!”, İstanbul'da, Necla ve Semay adlı kızların anlatıcı ve Hamza ile bir müddet gezinip içmeleri ve sonrasında Hamza'nın evine gitmeleri sonrasında yaşananlar hikâye edilir.

Hikâye, grubun içtikten sonra yolda ilerlerken Hamza'nın bir yerde durup ilerlemeyeceğini söylemesiyle başlar. Hamza'yı geride bırakan grup, bir taksiye biner. O sırada anlatıcı, Hamza'nın kusmakta olduğunu görür, yanına gider. Rahatlayan Hamza da taksiye biner ve beraberce Hamza'nın evine yollarlar. Evde konyak açan Hamza, kızlara ikram eder; fakat Necla içmek istemez. Semay'ın çok fazla ısrar etmesi sonrasında içmek durumunda kalan Necla kötüler ve lavaboya götürülür. Anlatıcının Necla'dan etkilendiğini düşünen Semay, Necla lavabodayken anlatıcıyla konuşur. Hıçkırığa hıçkırığa ağlayan Necla, eve gitmek istediğini söyler. Grup, kızları evlerine bırakmak için evden çıkar. Kızları trene bindiren Hamza ile anlatıcı, sonrasında bir yerlerde oturma kararı alır. Necla, anlatıcıdan özür diler ve gider. Böylece hikâye son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi halinde ilerler ve sonlanır. Herhangi bir geri dönüş veya ileriye sıçrayışa rastlanmayan hikâyede Necla'nın konyak içmekle içmemek arasında kalarak çatışma yaşadığı gözlenir. Aslında içki içmek istemeyen Necla'ya arkadaşı Simay çok fazla ısrar eder, içmezse onun arkadaşlığından şüphe edeceğini, kendisine kırılacağını söyler. Her

şeye rağmen içmemekte direten Necla, arkadaşının kırıldığını görünce bardağı bir dikişte içer; ama o anda kötüleşir, gözlerinden yaşlar süzölmeye başlar. Hamza, onu lavaboya götürür; ama bir türlü kendine gelemaz. Hıçkırma hıçkırma ağlar ve eve gitmek istediğini belirtir. Necla'nın eve gitmek için çıkmasıyla çatışma da nihayete erer.

“Kiraz”, annesi vefat eden bir adamın hissettiklerini ve annesiyle ilgili anılarını hikâyeye eder.

Hikâyeye, iki kısma ayrılarak incelenebilir. İlk kısımda annesi vefat eden adam mezarlıktadır. Adam, annesinin mezara konmasından sonra mezarlıktan çıkar ve bundan sonra annesi olmadan günlerinin nasıl geçeceğini düşünür ve hem hüzünlenir hem de biraz sevinir. Bir parkta oturan adam, annesiyle buraya geldikleri zamanları hatırlar ve annesiyle ilgili anılara geçer. Anılar, hikâyedeki ikinci kısmın başlangıcıdır aynı zamanda. Aktarılan anılar, adamın çocukluk dönemine aittir. Annesiyle beraber bu parka gelen çocuk, burada akşama kadar oynar. Bazı günler buradan çıkışta yakındaki bir petrole giderler. Burada annesi, Sıtkı adında birinin yanına gider, oturur. Bir müddet sonra annesiyle Sıtkı, çocuğu tembihleyerek yukarı çıkarlar. Çocuk da pompanın yanındaki çalışanların yanına gider. Çalışanlar, çocukla dalga geçer. Annesinin yaptıklarını çocuğun yüzüne vururlar. Sıtkı ile kocasını aldatan anne, ondan para alır ve aldığı parayla da eve dönerken çocuğun istediği şeyleri manavdan satın alır. Çocuğunun babasına Sıtkı'ya gittiklerini söylememesi durumunda ona tahta at alma teklifinde bulunan anne, böylece kocasını aldattığını gizler. Baba ise, eve çok geç saatte gelir, gelince de karısıyla kavga eder. Sabah erken kalkıp evde ne var ne yok yepsini yer, karısının çantasındaki paraları alır ve gider. Hikâyeye, çocuğun, bu durum karşısında babasına kızmayan annesine hayret etmesiyle son bulur.

Ortadan başlatma yönteminin kullanıldığı hikâyede olaylar aktarma zamanına yakın bir zamanda başlar, aynı düzlemde ilerler, uzak bir geçmişe döner ve yine uzak bir geçmişte sonlanır. Neden-sonuç bağlamında işlenen hikâyede annenin yaptıklarının nedeni, babanın yaptıklarının da sonuçları gözler önüne serilir. Çatışma unsurları bakımından hikâyede çocuk ile petrolde çalışan kişiler arasında bir çatışmanın varlığından söz edilebilir. Buna göre petroldeki çalışanlar, çocukla dalga geçer, onun annesiinn yaptıkları dolayısıyla ona kızarlar. Durumun farkında olan çocuk, sinirlenir ve bağırıp ağlar. Petrolün sahibi Sıtkı'nın araya girmesiyle de çatışma nihayete erer.

“Çoğaltma”, aslen İzmirli olan anlatıcının başka bir şehirdeki ırmağın kaynağından nasıl çoğalarak şehre ulaştığını hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının bir ses duymasıyla başlar. Sesin nereden geldiğini göremeyen anlatıcı, esen bir rüzgarla geçmişe dair hatırlamalarda bulunur. Kendisinin İzmirli olduğunu, başka yerlerde kışın ellerinin üşüdüğünü belirtir. Sonrasında birinin gelip onun elini tuttuğundan, beraberce ırmağın kaynağına gittiğinden bahseden anlatıcı, suyun nasıl olup da şehre varana dek o denli büyüdüğüne şaşırır. Sonrasında sesin nereden geldiğini görmeye başlar; fakat gördüğü kişi onu görmez. Bir an gözden kaçarsa da, gene yakalar gözleriyle. Aralarındaki kısa konuşmayla hikâye sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, geriye dönüşler ve ileriye sıçrayışlar yapar. Herhangi bir çatışma gözlenmez.

“Hikâye Yerine Geçecek Aşk Mektubu”, fakir bir erkeğin evlenmek istediği kıza bir mektup yoluyla niçin evlenemeyeceklerini açıklamasını hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının evlenme işine sıcak bakmadığını belirtmesiyle başlar. Mektubunda, aslında evlenmenin güzel şey olduğunu, evlenip hoş anılar biriktirmek istediğini belirten anlatıcı; tüm bunların kendisi için imkansız olduğunu ifade eder. Zira o, fakirdir. Çok az maaşla sevdiğini geçindirebileceğini düşünmez. Zira evlendiği kadın çok az şeyle yaşamaya katlanabilecek biri değildir. O, zengin bir ailede yetişmiştir, eli sıcak sudan soğuk suya değmemiştir. Sevdiği kız olan Baylan’ın zengin erkeklere yaraşır biri olduğunu vurgulayan anlatıcı, bir gün kendisinin de kendisine uygun birini bulunca evlenebileceğine vurgu yapar. Anlatıcı, evliliğin de aşkın da temelinde paranın yattığını vurgular, aşkın yalan olduğunu ifade eder, aşka hakaretler ederek mektubunu sonlandırır.

Herhangi bir olayın yer almadığı hikâyede dolayısıyla baştan mı ortadan mı sondan mı başlandığına dair herhangi bir bilgiye ulaşılmaz. Neden-sonuç ve varsayımlar üzerinden ilerler hikâye.

“Altın Arı”, 19 Mayıs gösterileri sırasında kaçıp sandalla denize açılan anlatıcı ve Kerim adındaki arkadaşının başından geçenler hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcı ile Kerim’in köprünün ayaklarına bağlı olan sandalla denize açılmalarıyla başlar. Kürekleri zevkle çeken anlatıcı, bağların başladığı bir karaya yaklaşır ve inerler. Burada eskiden ağılı olan Muharrem adlı birini hatırlayan anlatıcı, kertenkeleleri, arıları gözler. Kendini bayır aşağı bırakarak uçuyormuş hissine kapılır. Ara ara kalabalıktan kaçmak için buraya gelen anlatıcı, çiçeklerden bal

toplayan arıların uçmakta zorlanmalarını izler, kuşların nasıl göç edebildiğine hayret eder ve hikâye sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre yazılan hikâyede geriye dönüşlerin sıkça kullanıldığı dikkat çeker. Herhangi bir çatışma unsurunun olmadığı hikâyede okullu genç erkeğin yaptıkları kaçamak işlenmiştir.

“Sümbülteber”, Ege kıyısındaki bir köyde, yaklaşık yirmi yıl önce Selami adlı bir erkek ile Muhsine adındaki genç bir kız arasındaki ilişki ve sonrasında gelişen olaylar hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcının köyün önde gelenleriyle bir araya geldikten sonra onların yıllar öncesine ait bir mesele hakkında konuşmalarıyla başlar. Köyün önde gelenlerinin anlattıklarına göre belirli zamanlarda köyde panayır tertiplenir. Panayıra gelenlerden biri de Selami adında bir gezgin sinemacıdır. Eski gazodasını kiralayıp burada bilet karşılığı Türk filmleri gösteren Selami, böylece parasını kazanır. Büyük şehirlerin birinden gelen Selami, gösterdiği filmlerde İstanbul’un silüetini görüp de hayran kalan genç kızlardan Muhsine’nin ilgisini çeker. Muhsine, son panayırda Selami’nin yanından hiç ayrılmaz. Büyük şehir hayaliyle Selami’ye âşık olur. Aralarında konuşmaya başlayan çift, panayırın sonlarına doğru birlikte olurlar. Üç dört ay sonra kızın karnının büyümesi sonrasında neler olduğu anlaşılır; fakat Selami gitmiştir. Muhsine’nin balıkçı olan babası Yaşar, meseleyi öğrendikten bir süre sonrasında hava kötü olmasına rağmen denize açılır, bir daha da geri dönmezler. Hikâye, meseleyi aktaranların, bu meselenin üzerinden yirmi yıla yakın bir sürenin geçtiğini söylemeleriyle sonlanır.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, geri dönüş tekniği kullanılarak aktarılır. Şimdi ile geçmiş arasında sık sık gidiş-gelişlerin olduğu hikâyede ön plana çıkan hikâye, geçmişe dair köylülerin anlattığı meseledir.

“Üçüncü Günü”, yeni evlenen bir erkekle kadının evlendikten üç gün sonra erkeğin annesinin gitmesini ve yalnız kaldıklarında aralarında geçenleri hikâye eder.

Hikâye, anlatıcı ile kadının, anlatıcının annesini göndermek için tren istasyonuna gelmeleriyle başlar. Evlendikten üç gün sonra evden ayrılan anne, üzgün görünür, giderken ağlar. Eve dönen çift, ilk defa evde yalnız kalırlar. Anlatıcı, karısına yanaşmak istese de o, umursamaz görünür. Yemek yapma derdine düşen kadın, yemeğe çorba, cılbır ve salata yapar. Yemeklerini yerler, sonrasında anlatıcı annesinin nereye ulaşmış olabileceğini sorgular. Ardından bir müzik açarlar ve dans etmeden, birbirlerine yaslanarak otururlar. Hikâye bu sahne ile son bluur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi halinde ilerler sonlanır. Hikâyede herhangi bir çatışma durumu gözlenmez.

“Ona Sevdiğimi Söyle” Almanya’da yaşayan bir erkeğin Türkiye’deki ailesinden aldığı mektup üzerine Türkiye’ye gelerek kötü yola düşmüş bir kadını öldürmekle görevlendirilmesi ve onun böyle bir şeyi yapmaktan kaçınması hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcının uçaktan inip kendisini karşılayan Küçük Rıza ve Halit ile beraber taksiye binerek köylerine doğru yola çıkmalarıyla başlar. Eve geldiğinde herkesin suskun olduğunu gören anlatıcı; Bekir amcası, babası, Hayati eniştesi, kardeşi Selami’nin bulunduğu bir odaya girer. Herkes büyükbabanın etrafında halka şeklinde oturmaktadır. Büyükbaba, anlatıcıyı selamlar, ve gönderdikleri mektuptan bahseder ve dinlenmesini, enerji toplamasını, kendisi için her şeyin ayarlanmış olduğunu vurgular ve odasına çekilmesini söyler. Küçük Rıza, anlatıcı dinlenmesi için en uçtaki balkonlu odaya götürür. Bir müddet sonra odaya Halit girer ve yağlı paçavralara sarılmış olan silahı yastığın başucuna koyar. Sabah, ailenin namusunu temizlemek için anlatıcı görevini yapmak için evden çıkacaktır. Sabah evden çıkmak için giyinen anlatıcı, silahı almadan dışarı çıkar ve bir minibüse biner. Son durakta inen anlatıcı, yardım isteyen bir esnafa yardımcı olur ve beraber bir iki kadeh içki içerler. Sonrasında randevuevine giden anlatıcı, öldürmelerini istedikleri kadını sorar; fakat onun burada olmadığı, bir müddet sonra geleceğini ifade ederler. Çok geçmeden kadın gelir, anlatıcıyı görünce onu selamlar ve niçin geldiğini bildiğini söyler. Pişman olmadığını, yaptığının sadece bir iş olduğunu vurgular. Anlatıcı, onu öldürmeyeceğini, sadece görmeye geldiğini belirtse de, kadın onun bunu yapmak zorunda olduğu konusunda diretir. Buna rağmen fikrinde kararlı olan anlatıcı, böyle şeylerin pek insanca olmadığını dile getirir ve beraberce Almanya’ya gitmeyi teklif eder; fakat kadın bu teklife sıcak bakmaz. Zira o, bir miktar para biriktirdikten sonra işten ayrılacak, sıcak bir yuva kuracaktır kendisine. O sırada gelen bir müşteriyle ilgilenmek için odadan ayrılan kadına, bir başka kadın aracılığıyla ona olan sevgisini ifade eden anlatıcı, randevueviden çıkar ve böylece hikâye sonlanır.

Ortadan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede yer alan ilk mesele, anlatıcıya Almanya’dayken bir mektubun gelmesidir. Bunun üzerine İstanbul’a gider anlatıcı; fakat hikâye, anlatıcının İstanbul’a gelmesiyle başlar, sonradan gönderilmiş olan mektuptan bahsedilir. Bu bakımdan hikâye ortadan başlatılmış, ilerletilmiş, en başa çekilmiş, ilerletilmiş ve sonlandırılmıştır.

“Ona Sevdiğimi Söyle” hikâyesinde anlatıcı ve kötü yola düşmüş olan kadın ile aile arasında bir çatışma durumunun gözlemlendiği dile getirilebilir. Aile büyükleri, kendilerinden bir kadının kötü yola düşmesini sindiremeyip namuslarını temizlemek isterler, bunun için de anlatıcıyı görevlendirirler; fakat anlatıcı, ailesine hiç itiraz etmese de kendisine verilen görevi yerine getirmez. Kadın da yaptığı işten vazgeçmez. Hikâye boyunca bu çatışmanın bir çözüme ulaşmadığı görülür.

“Av”, hapisanedeki bir grup erkeğin gecenin bir vaktinde köpeğe tecavüz ettiği haberini alan hapisane müdürünün yaptığı suçüstü baskın hikâye edilir.

Hikâye, hapisane müdürünün odasında katip, müdür ve başgardıyanın konuşmasıyla başlar. Gece vakitleri bir grup erkeğin bir köpeğe tecavüz ettiği haberini alan müdür bu işi yapan kişileri yakalamak için geceyi bekler. Işıkların söndürülmesiyle dışarı çıkan üçlü, ayarladıkları Ahmet adlı birinden bu işe karışanların nereye gittiğini sorar, o da yerlerini gösterir. Müdür, gruba ani bir baskın yapar ve onları suçüstü yakalar. Hikâye, hapisane müdürünün gördüğü manzara ve duyduğu köpek kokusu nedeniyle kusması sonrasında nihayete erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi halinde devam eder ve sonlanır. Hikâyede herhangi bir çatışmaya rastlanmaz.

“Görgü Tanığı Otobüstü”, küçük bir kız ile erkek çocuğunun birbirlerine olan sevgisi sonucu evden kaçmaya çalışmalarını bir otobüsün dilinden hikâye eder.

Hikâye, gecenin ilerleyen saatlerinde otobüsün ayak sesleri duymasıyla başlar. Sonrasında geriye dönerek gecenin bir vaktinde nasıl bozulduğunu aktaran otobüs, iki çocuğun kendisinin etrafında dolandığını, aralarında bir şeyler konuştuklarını duyar. Bir tamirci olan erkek çocuk, kilitli olan otobüsü açar ve küçük kızla beraber otobüsün içine girerler. İstanbul’a, evlenmek için ailelerinden kaçan iki çocuk, geceyi otobüste sarılarak geçirirler. Sabahında Rıfkı Usta diye bir tamirci otobüsü tamire gelince, içinde iki çocuğu görür ve durumlarını anlayarak onları evlerine dönmeye ikna eder. Böylece hikâye son bulur.

Ortadan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar ortasından itibaren anlatılır, sonrasında geri dönüş yoluyla başa geçilir, olay sonuçlandırılarak sonlandırılır.

Çatışma unsurları bakımından hikâyede küçük kızın sevdiği küçük erkek çocukla İstanbul’a gidip gitmeme konusunda çatışma yaşadığı gözlenir. Bu çatışma, kızın iç dünyasında gerçekleşir. Çünkü, erkeğe tereddüt etmeden onunla İstanbul’a geleceğini ifade eder. Hikâyedeki ikinci çatışma ise Rıfkı Usta ile küçük erkek çocuk

arasındadır. Çocukların evlerinden kaçmış olduklarını anlayan Rıfkı Usta, onları evlerine dönmeye ikna etmeye çalışır; ama çocuk buna rıza göstermez bir türlü. Çünkü, kaçmasalar kendisi gibi bir işçiye kızlarını vermeyeceklerini söyler. Çocuğu ikna eden Rıfkı, onları evlerine yollayarak çatışmayı nihayete erdirir.

“Yine Bir Sızı”, bir zabıt erkek ile bir kadının ilişkilerini en başından en sonuna kadar çeşitli evreleriyle hikâye eder.

Hikâye, zabıt ve onun atının betimlenmesiyle başlar. Herkesin saygı duygusu zabıt, atıyla sokaklardan geçerken herkes ona selam verir, onu sayar. Kadınsa ilişkileri başlamadan önce onu pencereden hayran hayran seyreder. Bir gün kız, zabıtın yoluna çıkar. Elindeki destiyi doldurmak için pınara yürümektedir. Zabıt, onu ilk defa orada görür ve ona karşı farklı duygular hisseder. Kız da zaten ona hayrandır. Buradaki tanışmanın ardından evlenirler. Sonrasında hikâye yıllar sonrası bir zamana geçiş yapar. Bu zaman diliminde zabıt ile karısının üç tane çocuğu olmuştur artık. Üç çocukları da okumaktadır. Zabıtse yükselmiş, gümrük komisyoncusu olmuştur; fakat eşine eskisi kadar değer vermemektedir. Eve geç gelmekte, her gece içkili içkili evin yolunu tutmaktadır. Sonrasında hikâyede yeniden ileriye doğru keskin bir geçiş yapılır. Adam ve kadın, oğlunbun evinde, Nişantaşı’ndadır. Adam, artık belirli günlerde deniz kenarındaki sazlı sözlü bir yerde takılmaktadır. Oradan bir şakıcı Nusret Hamın ile samimiyet kurmuş, onunla kırıştırmaktadır. Şarkıcı, dolmaları çok sevdiği için adam karısına gittiği neredeyse her gün dolma yaptırmakta, onları da arkadaşıyla aldırılmaktadır. Artık her Çarşamba günü, kadın için çekilmez hale gelir, uzar da uzar. Başkasıyla ilişki yaşadığı için adam, artık iyice karısını boşlar, eve doğru dürüst gelmemeye, geldiğinde de kahve içmekle yetinmektedir. Bir gün adam, sol yanı tutmadığı için yataklara düşer, elini bile kaldıramayacak, tanınmayacak hale gelir. Sonunda kadın onu terk edip gider. Çocukları da, babalarına bir bakıcı tutarlar ve hikâye sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, zamanlar arasında ani ve keskin geçişlerle ilerler, neden-sonuç bağlamı içerisinde işlenerek son bulur. Hikâyede, adam ile kadın arasında, kadının kendi içerisinde bir çatışma göze çarpar. Adam, eve geç gelmekte, başka bir kadınla düşüp kalkmakta, onun yemeğini bile kendisine yaptırmaktadır. Bu durumdan rahatsız olan kadın, içi içini yiyerek duruma katlanır; fakat her geçen gün kocasına karşı olan ilgisi azalır ve içten içe onun kötülüğünü istemeye başlar. Hikâye, büyük bir aşkın, kendini büyük gören bir erkeğin yaptıkları sonucunda nasıl tükendiğinin resmi gibidir.

“Pide”, soğuk ülkelerden birinde yaşayan bir kadının rüyasında kocasıyla beraber uzun bir tren yolculuğunun ardından İstanbul’a dönmesi, burada yaşadıkları hikâye edilir.

Hikâye, kadının İstanbul’daki bir evde ramazan ayında gezen davulcuya pencereden para atmasıyla başlar. Soğuk bir ülkede yaşayan kadın ve kocası, uzun bir aradan sonra kendi ülkelerine dönmüştür. Yaklaşık altı buçuk gün boyunca trenle yolculuk yaparak ulaşmışlardır İstanbul’a. İstanbul’da, onları Kaim adlı biri karşılar. Bavullarını alarak faytonla eve giderler. Evde bir müddet dinlendikten sonra ramazan ayı olduğu ve oruç tuttıkları için iftara hazırlık yaparlar. Rüyasında çocukluk dönemlerini gören anlatıcı, bunları aktarır. Ardından kıymalı ile yumurtalı pırnirli pideler ile iftarlarını açarlar. Kazım ile kadının kocası olan Recep teravihe giderler. Sonrasında Recep ile kadın uyurlar ve kadın rüyayla gerçek arasında evin penceresinde birini görür, onunla göz göze gelir, penceredeki kişi içeri girer ve Recep’in üzerine abanır, beyaz bir çarşaf getirir ve Recep’in üzerini tamamen örter, aşağı inip Kuran getirir ve Recep’in başucunda okumaya başlar. Bu sırada kadın uyanır ve aslında İstanbul’a hiç gitmediğini, o kadar uzun süre bir tren yolculuğu yapmadığını, gördüklerinin sadece bir rüya olduğunu anlar ve hikâye sonlanır.

Ortadan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olayların ortasından başlanmış, geçmişe dönüşlerle ilerletilmiş ve yaşananların hepsinin bir rüyadan ibaret olduğunun anlaşılmasıyla da sonlandırılmıştır. Hikâyede herhangi bir çatışma durumu yoktur. Olayların anlatımı boyunca gerçek alem ile rüyalar alemi sürekli birbiriyle iç içe olacak bir şekilde aktarılmıştır.

“Karıncalar”, bir gecekondu semtinde yaşayan bir grup insanın gecenin bir vaktinde yeni bir gecekondu yapmak için beraberce çalışmalarını hikâye eder.

Hikâye, bir grup insanın çamurdan harç yapmak için çeşmeden kaplara su doldurmalarıyla başlar. Çamurun yapımıyla ilgilenen bir grup erkek de kadın ve çocukların getirdiği suyu toprakla birleştirerek işlerini yaparlar. Sabah olmadan, görevlilere yakalanmadan sessizce gecekonduyu bitirmek niyetindedirler. Hulusi Bey adında biri bir yandan tuğlaları yerleştirip bir yandan da yapının iskeletini oluşturmaya çalışır. Onun yaptığı tuğla iskeletin üstüne de çamurdan sıva yapılır. İş yapan erkeklerden bazıları sigaraları bittiği için sigara tedarik etmeye çalışır diğerlerinden. İskelet tamamlandıktan sonra geriye sadece çatı kalır. Onu da bir an önce bitirmeye çabalarlar. Muhtar, Kemal ve Emin inşaatte herhangi bir problem yaşanmaması için çevrelerine dikkat ederler. Fabrikaların malı olan toprağın üzerine

kurulmuş olan gecekonduların yıkılıp yıkılmayacağını sorgulamaya başlayan gruptan bazıları mahkeme kararıyla evlerinin yıkılacağını bazıları da kimsenin bu evleri yıkmaya gücünün yetmeyeceğini söyler. Gecenin ilerleyen saatlerinde bir çocuk gelerek polisle jandarmanın devriye gezdiğini söyler. Muhtar da inşaatı yapan kişilere hemen haber gönderir ve kendisine ev yaptıkları Kemal'in harcadığı paralara acır. Böylece hikâye sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede herhangi bir geri dönüşe rastlanmaz. Olaylar düz bir çizgi halinde aktarılır. Çatışma unsurları bakımından hikâyede gecekondulu semtinde yaşayanlar arasında evlerinin yıkılıp yıkılmayacağı konusunda bir çatışmanın yaşandığı göze çarpar. Fabrika arazisine evlerini kondukları için burada kalan insanlarda evlerinin yıkılması olasılığına karşı bir korku sezilir. Birkaç kişi, evlerinin yıkılmasının çok zor olduğunu iddia ederken aralarından biri de mahkeme kararıyla yıkımın rahatlıkla yapılabileceğini ileri sürer. Diğerleriyse mahkeme kararı olsa bile yıkımın önüne geçmek için ellerinden geleni yapacaklarını söylerler. Çatışma, böylece çözümsüz kalır.

“Mülakat”, hapisnede yatan bir kişinin hapisteyken eşinden boşanmasını, hapisten çıktıktan sonra da sivil hayatına alışma döneminde yaşadığı zorlukları hikâye eder.

Hikâye, merkezde yer alan anlatıcının birisiyle konuşurken evli olmadığını, eşinden boşunmuş olduğunu söylemesiyle başlar. Hemen ardından eşiyse nasıl tanıştığını, evliliklerinin nasıl olduğunu dile getirir. Anlatıcı hapisteyken eşi hamile kalır ve çocuğunu aldırır ve ardından boşanırlar. Çocukluk yıllarına da değinen anlatıcı, hapisten çıktıktan sonra sivil yaşamına alışma sürecini, bu süreçte yaşadığı zorlanmaları aktarır. Bir gün eski eşiyse karşılaşmaktan korktuğu için bulunduğu ili terk eden anlatıcı, onunla karşılaşınca nelerin olabileceğini tahmin etmeye çalışır. En son bir maaş talebinde bulunan anlatıcı, hikâyesini sonlandırır.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, geri dönüş yöntemiyle ilerler ve başladığı noktada sonlanır. Hikâyede anlatıcının eşinin hamile kalması sonrasında çocuğunu aldırıp aldırılmama konusunda anlatıcı ile sözlere yansımaya bir çatışma göze çarpar. Çocuğunu aldırılmak isteyen eşine hiçbir şekilde kızmaya ve istediğini yapması yönünde konuşsa da, içten içe çocuğu aldırmasını istemez anlatıcı; fakat bunu dile getiremez ve çocuğun aldırılmasıyla çatışma sona erer. “Mülakat” hikâyesi, bir iş görüşmesine giden anlatıcının anlattıkları yoluyla hapisnede yaşamının kişi üzerinde bıraktığı derin izleri gözler önüne serer.

“Fellow Öldü”, Londra’da, kocası vefat eden bir kadının kocasına karşı duyduğu hisler hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcının, tanıdığı bir kadının evine gitmesiyle başlar. Burada onunla sohbet eden anlatıcı, onunla annesi arasında geçen bazı meseleleri aktarır ve bir fotoğraflarını gösterir. İstanbul’da çekilmiş olan bu fotoğrafı hatırlayamayan kadın, İstanbul’a kocası Fellow ile ilk gelişlerini anlatmaya başlar. Çeşitli anıların anlatımıyla devam eden hikâye, kadının kocasından bahsetmesiyle farklı bir evreye girer. Kocasına çok düşkün olduğu anlaşılan kadın, onun ölüm meselesine söz gelince kendini tutamayıp ağlar. Önce kendisinin ölmesi gerektiğini; ama kocasının ondan önce davrandığını belirten kadın, kocasının eksikliğini fazlasıyla hisseder. Hikâye, kadının anlatıcıya içki ikram etmesi, Fellow’suz kaldığını yinelemesiyle son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede, belleğe başvurular yoluyla geri dönüşler göze çarpar. Herhangi bir çatışma durumunun gözlenmediği hikâyede yaşlı bir kadının kocasının yokluğunda yaşamının ne duruma geldiği gözler önüne serilir.

“Eller Yukarı, Amca”, yabancı bir ülkede askerlerin yönetime el koyarak başkanlarını öldürmelerini hikâye eder.

Hikâye, kuşların anlatımıyla başlar. Ardından La Moneda Sarayı’nda yaşananların anlatımına geçilir. Buna göre La Moneda Sarayı’nın tüm pencereleri kapatılmış; Puccio, devlet başkanı ve birkaç kişi içeride bulunmaktadır. Tüm saatlerin durduğu bir zaman diliminde La Moneda Sarayı’nda telefon çalar. Puccio, telefonu açar. Telefondaki kişi Albay Badiola’dır. Albay, general adına konuşarak onun cunta hükümetinin başı olduğunu, başkanın istifa etmesi gerektiğini söyler. Konuşulanları başkana aktaran Puccio, olanlara şaşırılmış görünür. Başkan, candarma subaylarından birinin yolunu keser ve ona veda eder. Ardından askerlerin saldırısına maruz kalan başkan, önce cam parçasının sıçraması sonucu yaralanır, sonrasında yediği kurşunlarla hayata veda eder. Hikâye, böylece sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar düz bir çizgi halinde, kuşların uçuşlarıyla benzeşim kurularak aktarılır. Benzeşim kurulurken hikâyenin normal seyri bir kenara bırakılarak Puccio’nun çocukluk anılarına yönelir.

Çatışma unsurları bakımından cunta hükümeti ile başkan arasında bir çatışmanın varlığı dikkat çeker. Devletin yönetimine el koyan cunta hükümeti,

başkanın isfita etmesini ister. Başkanın çevresindekiler bu zorlama nedeniyle yaralanmışlardır. Çatışma, başkanın öldürülmesiyle son bulmuştur.

“Ömrüm, Ömrüm...”, hastanede yatmakta olan bir karısını ziyaret eden bir adamın, bu ziyaret ve sonrasında gelişen olaylar hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcının hastanede eşinin yanına gelerek onun hiçbir şey hatırlamadığını görmesiyle başlar. Terliklerini kaybettiğini söyleyerek kocasının elini tutan kadın, ondan mavi bir terlik almasını ister. Rüyalarında sürekli bir kedi gördüğünü belirten kadın, rüyada gördüklerinden hayli etkilenerek gerçeklik ile rüyaları birbirine karıştırır hale gelir. Gördüğü rüyalardan korkar. Çünkü rüyasındaki kedi, ona annesinin baktığı gibi yarı kınayan yarı azarlayan bir şekilde bakar. Kocasıyla kitaplar ve ölüm hakkında konuşan kadın, ona beraberce yeniden Paris’e gitmek istediğini söyler. Ölen bir oda arkadaşı hakkında bilgiler veren kadın, ölümle ilgili düşüncelerini burada devam ettirir. Ölmek istemediğini belirten kadın, kocasının başka kadınlarla ilgilenmemesine şaşırır, erkeklerin hepsini aptal olarak niteler. Hikâye, kadının kocasına bir daha gelmesini istemediğini söylemesiyle biter.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar düz bir çizgi halinde, zaman zaman geçmişe de yönelerek ilerler ve son bulur. Hikâyede herhangi bir çatışma göze çarpmaz.

“Memleketli”, sabahın erken bir saatinde yolculuğa çıkan bir adamın yaşadıkları hikâye edilir.

Hikâye, merkez kişinin sabahın erken saatinde uyanmasıyla başlar. Kahvaltı yapmadan giyinip yola koyulan adamdan sonra anlatıcı, adam ile karısının geçmişe dair bazı anılarına değinir. Kadının kocasına aldığı hediyelerden bahsedilir. Kadın, yola çıkmadan önce kocasına, dikkat etmesini salık verir. Bir memleketlisinin ölüm haberini de alan adam, bu ölüme şaşırır. Sonrasında su birikintisinden geçmeye çalışan bir grup kişinin hikâyesini aktaran anlatıcı, sonrasında yeniden memleketine doğru yola çıkmış olan adama döner. Güllerin ölümü çağrıştıracak şekilde sembolik olarak kullanıldığı hikâye, adamın gümrüğe yakın bir yerde görevlilerle selamlaşmasıyla son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede sık sık geri dönüşlere ve gül yoluyla sembolik anlatımlara rastlanır. Hikâyede herhangi bir çatışma unsuruna rastlanmaz.

3.1.11. Aşk Allahaismarladık

“Yaz Öpüşleri”, yaz aylarında bir tatil kentinde ilişki yaşayan bir kadın ve erkeğin yaz bitimindeki ayrılıkları hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcının kumda ayak izleri görüp onları takip etmesiyle başlar. Ayak izlerine bakarak kumda yürüyen kişileri tahmin etmeye çalışan anlatıcı, bir evin duvarında yazılı olan “Doğan, Ayşın’ı seviyor” yazısını görür ve sonrasında bir yaz aşkı hikâyesi anlatır. Erkek, öncelikle sevginin alışkanlıkla bağı olduğunu ifade ederler. Sonrasındaysa alışkanlığın nelere tekabül ettiğini ifade eder. Kadın da alışkanlıkla erkeğin neleri kastettiğini anlamaya çalışır. Erkek, şimdiden kadını unutmaya başlamıştır bile. Kadın ile erkeğin arasında geçen bu meseleden sonra anlatıcı yeniden devreye girer ve ayak izlerini takip etmeyi sürdürür, onları bozmaya kıyamaz. İzlerden; kadının çıplak ayakla, erkeğinse ayakkabıyla yürüdüğünü çıkarır. Ardından yeniden erkek ile kadının hikâyesine geçer. Erkek, kadına, onun kendisiyle eğlendiğini belirtir. Kadınsa erkeğin bu sözlerine şaşırır; eğlenmek değil, belki kullanmak deyiminin daha doğru olacağını ifade eder. Bununla beraber onu sevdiğini de söylemeyi ihmal etmez; fakat erkek, kadının bu sözüne inanmaz. Kadının yeniden sevdiğini söylemesine rağmen erkek, ona, yakında yanıldığını anlayacağını ifade eder. Yazın bitimiyle kadın ve erkek ayrılırlar ve hikâye sonlanır.

İç içe iki hikâyenin yer aldığı “Yaz Öpüşleri” hikâyesinde ilk hikâye düzeyi anlatıcının kumlardaki ayak izlerini anlamaya çalışmasının hikâyesidir. Diğeri ise, anlatıcının ayak izlerine bakarak uydurduğu bir erkek ile kadın arasında bir yaz süren aşk hikâyesidir. İç içe geçmiş olan her iki hikâye de baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınmıştır ve herhangi bir çatışma durumu gözlenmez.

“Bizi Hatırlıyor musun?”, uzun bir aradan sonra Hırvatistan’daki sevdiğinin yanına giden bir erkeğin orada sevdiği kadınla arasında geçen meseleleri hikâye eder.

Hikâye, erkeğin uçaktan inmesi ve kadının onu havaalanında karşılamasıyla başlar. Son görüşmelerinin üzerinden yıllar geçmiş olması nedeniyle her ikisi de hikâye boyunca geçmiş yaşantılarını hatırlayan çitf, ilk karşılaşmalarında sadece bakışır, bir şey konuşamazlar. Önce taksiye binerek tren istasyonuna, ardından da trene binerek Zlatar adlı bir şehre giderler. Burada, kadının evinde kalırlar. Kadın, annesi ve babası hakkında bilgiler vererek eve nasıl sahip olduğunu anlatır. Birbirlerindeki değişiklikleri kontrol ederler. Hikâye, erkeğin kadına onu hala sevdiğini söylemesiyle son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, anlatıcı ve kadının belleğine başvuruları yoluyla zikzaklar çizerek ilerler ve son bulur. Hikâyede herhangi bir çatışma unsuruna rastlanmaz.

“Bir Dal Çitlembik”, yıllar sonra, gençliğinde yaşadığı yere gelen bir kişinin gençlik döneminde yaşadığı bir aşk macerasını hatırlaması hikâye edilir.

Hikâye, Tarık Dursun K.’nın Dağ Başında adlı hikâyesinde geçen olaylarla aynı olaylara sahiptir. Aralarındaki tek fark, aynı olaya bu hikâyede anlatıcının “sonradan” bir bakış atmasıdır.

Ortadan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede Dağ Başın’da hikâyesinde anlatılan olayların ortasında yer alan arabanın bozulması meselesinden başlanır. Ardından başa dönen hikâye, şimdi(aktarma zamanı) ile iç içe olacak şekilde kaleme alınmıştır. Geçmişe dair anlatımlar yapılırken şimdiki izmlenimlere de yer verilir. Çatışma unsurları bakımından da Dağ Başında hikâyesiyle aynı özellikleri gösterir.

“Aşk, Allahaismarladık”, yıllar sonra kocasına onu uzun süredir aldattığını, artık kendisini sevmediğini söyleyen bir kadın ile bu itiraf karşısında erkeğin içine düştüğü durum hikâye edilir.

Hikâye, kadının kocasına onu uzun süredir aldattığını söylemesinden hemen sonra başlar. Karısının söyledikleri karşısında şoka uğrayan erkek, ne diyeceğini şaşırır. Bu kadar zamandır böyle bir durumu neden kendisinden sakladığını sorgulayan erkeğe kadın, böyle bir şeyin bir erkeğe nasıl söylenebileceğini bilemediği yanıtını verir. Artık kocasına karşı hiçbir şey hisedemediği için rahatlıkla her şeyi itiraf etme gücünü kendinde bulan kadın, her şeyi ayrıntılarıyla anlatır. Kadın, bir gün biriyle olmuşsa, diğer gün öteki erkekle görüşmüştür. Erkek, karısının anlattıklarını duyunca onunla yaşamış olduğu her şeyi yapmacık olarak görmeye başlar. Çünkü kendisiyle yaptığı her şeyi, aynı zamanda başkasıyla da yapmış olduğunu düşünür. Bu durum, onu fazlasıyla rahatsız eder. Kadının, erkeği artık yaşlandıktan, yeni bir hayata atılabilecek gücünü kaybettikten sonra kendisini terk etmiş olmasını fazlasıyla acımasızca bulur erkek ve kadınların bu denli acımasız olabildiklerini bilemediğini ifade eder. Hikâye, kadının erkeğe veda etmesiyle sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar düz bir çizgi halinde aktarılır. Çatışma unsurları açısından erkek ile kadın arasında kişiler arası bir çatışma mevcuttur. Bu çatışma, kadının kocasını aldatması ve bunu uzun süre ondan

saklaması üzerine ortaya çıkmıştır. Kişiler arasındaki bu çatışma, kadının erkeğe veda etmesi sonrasında bir iç çatışmaya evrilmek durumunda kalır. Hikâye, kadınların acımasızlığına vurgu yapar.

“Uzak Aşklarda”, İzmir’deki eski sevgilisini bir Yahudi kentinde gören bir erkeğin zihninde canlanan hatıralarını hikâye eder.

Hikâye, erkek ile kadının bir parkta oturup konuşmalarıyla başlar. Erkeğin sevgilisyle sinemaya gittikleri günleri hatırlamasından sonra aktarma zamanına geçilir. Artık erkek ile kadın ayrılmış ve ayrılıklarının üzerinden yıllar geçmiştir. Yıllar sonra yeniden görüşen ikili, aralarında konuşurlar. Erkek, kadına niçin gittiğini, neden gideceğini haber vermediğini sorar ve onu kendisinden başka kimsenin bu denli sevemeyeceğini düşünür. Bir süre sonra kadın erkekten uzaklaşır, taksiye binip gider, böylece hikâye sonlanır.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hiyese, geçmişe döner, ilerler başladığı noktada son bulur. Hikâyede erkek ile kadın arasında bir çatışma gözlenir. Bu çatışma, kadının erkeği niçin terk ettiği, gittiği ve gideceğini niçin haber vermediği üzerinedir. Bu çatışma sonucunda cevap vermekte zorlanan kadının taksiye binip uzaklaştığı gözlenir.

“Anısı Kalır”, İzmir’de, sevdiği bir kadının tiyatrodaki başrol kapmak için sevdiği erkeği umursamaması sonrasında ayrılıklarını, yıllar sonra karşılaştıklarındaysa kadının erkekle yatmak istemesi sırasında yaşananları hikâye edilir.

Hikâye, erkek ile kadının yolda karşılaşmalarıyla başlar. Aralarında konuşarak Konak’a kadar yürürler. Yolda buzlu badem alan kadın, erkeğe de ikram eder; fakat erkek artık buzlu badem sevmeyi belirtir. Bir iş için İzmir’e geldiğini, Çarşamba günü döneceğini ifade eden erkek, aslında kadını görmek için geldiğini saklamayı tercih eder. Aralarında konuşurlarken erkek, geçmişe dair bazı hatırlamalarda bulunur. Sevdiği kadının henüz on yedi yaşında bile çok büyük bir oyuncu olmak istediğini, bu hayali için Necile adlı biriyle film alanında söz sahibi olduğu anlaşılan Yahya Bey’le takıldıklarını ifade eder. Yahya Bey’i hiç sevmeyen erkek, onun kendi karısını yarı yolda bırakmasını, başka kadınlarla dşüp kalkmasını yadırgar. Oyuncu olma hayali kuran kadına bir süre sonra sinemaya bile gidememeye başlayan erkek, kadının sürekli bir şekilde oyunculuk peşinde koşmasını, bu uğurda kendini feda etmesini hoş karşılamaz. Zamanla da birbirlerine yabancılaşır ve ayrılırlar. Yıllar sonrasında yeniden karşı karşıya erkek, geldiklerinde bu geçmişin

hepsini hatırlar. Kadın, onu Alsancak'taki evine götürür, içki ikram eder; ama o içmez. Evlenmiş olan kadın, geçinemediği için üç yıl önce ayrılmıştır. Geçmişte birbirlerini çok sevdiklerini; ama hiç yatamadıklarını belirten kadın, erkeği yatak odasına çeker, soyunur, yatağa uzanır. Erkekse, bir yandan onun geçmişte kendisine yaptığı şeyleri düşünüp geri durmak ister, bir yandan da içindeki karşı çıkan sesi susturmaya çalışarak soyunmaya çabalar. Sonunda erkek de soyunur, kadının tenini okşar; ama içinden gelen sesi susturamaz. Onun önceden kendisine yapmış oldukları karşısında böyle bir şey yapamayacağını düşünen erkek, giyinip evi terk eder ve hikâyeye sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar neden-sonuç ilişkisi içerisinde işlenerek devam ettirilir ve sonlandırılır. Çatışma unsurları bakımından "Anısı Kalır"da, erkeğin bir iç çatışma yaşadığı gözlenir. Sevdığı kadınla yollar sonra görüştüğünde kadının kendisine yatma teklif etmesi karşısında erkeğin bir iç çatışma yaşadığı gözlenir. Bir yandan kadınla yatmak ister, bir yandan da onun geçmişte kendisine yapmış olduğu yanlışları hatırlayıp geri çeker. İçindeki sesi susturmaya çalışarak soyunur, kadına dokunur; ama içinden gelen sesi de susturamaz. Sonunda kadının kendisine yapmış olduğu haksızlıklara karşı böyle bir ilişki kuramayacağını düşünerek giyinip eveden ayrılır. Çatışma da böylece sonlandırılmış olur.

"Bitmiş Bir Yazın Peşinden"de, geçmişte birbirini sevmiş ve beraberlik yaşamış olan bir çiftin ayrıldıktan uzun bir süre sonra görüşmeleri sırasında yaşananlar hikâyeye edilir.

Hikâyeye, bir kasım günü erkek ile kadının karşılıklı oturmalarıyla başlar. Uzun bir ayrılık döneminden sonra görüşen ikili, uzun süredir görüşemediklerinden dem vururlar. Eski beraberlikleri döneminden eser kalmamıştır. Artık yaşlanmışlardır. Elleri kırışmıştır. Sık sık geçmişe dair hatıraların da canlandırıldığı hikâyede ikisinde de birbirlerini hiç aramamış olmanın burukluğu vardır. Aralarında geçen bir tartışma sonrasında ayrılan ikili, birbirlerini hiç aramamışlardır. Yeniden görüştiklerindeyse kadın, aralarında geçmiş olan tartışmada haksız olduğunu kabul eder; ama her şey için artık çok geçtir. Geçen geçmiş, aşk tükenmeye yüz tutmuştur artık. Hikâyeye, kadının erkeği alnından öpüp gitmesiyle son bluur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar geçmişle bağlantı kurularak neden-sonuç bağlamı içerisinde ele alınır. Hikâyede erkek ile kadının kendi aralarında çatışma yaşadıkları gözlenir. Aralarındaki en önemli

çatışma, erkeğin saçı üzerinedir. Kadın, erkeğin saçlarını toplamamasını, onu böyle daha çok beğendiğini söyler, erkekse kendisine karışılmasından hoşlanmaz. Bu neden dolayısıyla tartışan çift, bir defa ayrılırlar. İlişkileri boyunca devam eden saç meselesi, hikâyenin sonunda çözülür. Erkek, kadını uğurlarken saçlarını bağlar.

“Evvel Zaman Yazıları”, yabancı gazetelerden alıntılar yapılarak her alıntıdan sonra insan hakları, savaş gibi meseleler üzerine kısa yaşantıları hikâye eder.

Hikâye, gazete haberler ve yorumlarıyla yedi farklı kısma ayrılmıştır. Her gazete haber veya yorumundan sonra farklı bir mesele aktarılır. İlk haberde Berlin Buhranı’ndan bahsedilir. Altındaki anlatıda ise yabancı bir ülkedeki bir parkta oturan erkek ve kadının park bekçisi ile suya düşmüş bir atkestanesi üzerine konuşmaları verilir. İkinci alıntıda Berlin Duvarı’na değinilir. Altındaki anlatıdaysa bir uçakla tanıdıklarını yolcu eden kadın ve erkeğin ondan sonra yolda ve arabada konuştukları aktarılır. Üçüncü alıntı Almanların Polonya’ya sonradan katılan doğudaki topraklardan kendi ülkelerini ayıran sınırı tanımadıkları üzerinedir. Altındaki anlatıdaysa bu iki sınır arasında kalan bir çiftin iki sınır arasında gidip gelip bir türlü bir yere gidememeleri anlatılır. Dördüncü alıntı Çin’in silah yapmasının diğer ülkeleri tedirgin ettiği üzerinedir. Bu alıntıdan sonra ise korkusu dolayısıyla bir kadının ağlaması, yanındaki erkeğinse onu yatıştırmaya çalışması aktarılır. Beşinci alıntı Portekiz’in diktatörü olarak bilinen Salazar’ın ülkesini ekonomik olarak ne duruma soktuğu üzerinedir. Altındaki anlatıda ise iki kişinin gittiği bir organizasyonda erkeğin piyanistin çalışını beğenmemesi, sonrasındaysa piyanistin bir devlet adamını öldürüşü anlatılır. Altıncı alıntı, Amerika’nın Vietnam Savaşı’na Çin’in dâhil olup olmayacağı üzerinedir. Altındaki anlatıda ise bir ormanda pusu kurmuş olan erkek ile kadın askerin başka birini beklemeleri, o gelince de yerleştirdikleri patlayıcı maddeyi bir kol aracılığıyla patlatmaları anlatılır. Son alıntı ise dünya barışı ve bazı Asya ülkelerinde ileride oluşması beklenen siyasal değişimler üzerindedir. Altındaki anlatıda ise barışın sonlandığı, ekonomik dengelerin alt üst olduğu, paranın değerini kaybettiği bir ülkede yaşayan iki kişinin kendi içlerinde mutlu olmaya çabalamaları anlatılır.

Hikâyede yer alan yedi anlatının hepsinde de baştan başlatma yöntemi kullanılmıştır. Anlatılar arasında sadece birinci ve yedinci anlatı arasında bağ kurulur. Zira ikisinde de parktaki atkestanesi meselesine değinilir. Son kısımda hatırlama yoluyla değinilen atkestanesi meselesi, ilk kısımda merkezdeki meseledir. Bu bakımdan son anlatı, ilk anlatıdan zaman bakımından daha ileridedir.

3.1.12. Yaz Öpüşleri

“Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkı”nda, güvercininin kaçmasından korkan bir çocuğun kaçmaması için onun ayaklarını bağlaması sonrasında gelişenler hikâye edilir.

Hikâye, kuşlarla ilgili iki tekerlemeyle başlar. Kaçmasın diye kuşu avucunda sıkkan çocuğa babası kızar. Çocuğu, kuşun ayaklarını bağladığı için sinirlenen baba, kuşun halini görünce ona acır. Uçup kaçmaması için ayaklarını bağladığını söyleyen çocuğu ikna etmeye çalışır babası. Ayaklarını bağlamamasını, avucunda sıkmasını ister. Kaçması halinde ise gidip kendisine yenilerini alacağını belirtir. Böylece hikâye sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede çocuğun korkulu düşlerine de yer verilir. Çocuk ile baba arasında bir çatışmanın olduğu gözlenir. Düşlerinde kuşunun kaçtığını gören çocuk, onun kaçmaması için kendince her tedbiri alır; ama baba, onun aldığı tedbirlerin kuşu incittiğini, sıkıldığını düşünür ve çocuğundan ona iyi davranmasını ister. Çatışma, babanın çocuğuna kuşunun kaçması halinde yenilerini alacağı sözünü vermesiyle son bulur.

“Aşklara Gelen Tren”, bir kişinin sabaha doğru trenden inerek şehre doğru yürümesi sırasındaki izlenimlerini hikâye eder.

Hikâye, trenin istasyonda durması ve anlatıcının inmesiyle başlar. İlk önce istasyonu izleyen anlatıcı, burasıyla ilgili gördüklerini aktarır. Sonrasında kasabaya giden yola çıkan anlatıcı, yolda bir karaço görür, binmek istemez. Hikâye, güneşin doğması sonrasında anlatıcının güneşle ilgili fikirlerini aktarması ile son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye düz bir çizgi halinde ilerler ve son bulur. Hikâyede herhangi bir çatışma gözlenmez.

“... Ve Büyükanne Aşk Yokken Ölür”, Kerim adlı bir çocuğun annesi doğum için hastanedeysen babaannesinin ölüm zamanını hatırlamasını hikâye eder.

“Ara Nağme” ana başlığı altında ele alınan bu hikâye, Kerim adlı bir çocuğun babasına annesinin ne zaman eve döneceğini sormasıyla başlar. Annesi doğum yapmak üzere olan Kerim’e babası kardeş isteyip istemediğini sorarak onu rahatlatmaya çalışır. Babasının Kerim’e yatmasını söylemesine karşın uyumaz. Babası, onun yanına gelir ve sarılırlar. Babasının yanında tüm korkularını yenen Kerim, büyükannesini hatırlar. Onun anlattığı hikâyeleri, onun ölüm anını. Aslında Kerim, büyükannesinin ölümünden fazlasıyla etkilenmiş olduğu için annesinin evde

olmaması dolayısıyla onun da ölümünden korktuğu için sürekli annesini sorduğu dile getirilebilir.

Kerim'in hikâyede büyükannesinin ölümünü hatırlaması ve bu durumun çocuğun annesinin eve gelmemesi karşısında babasına ne zaman geleceğini sorarak tedirgin olmasının nedeni olduğu için aslında hikâyenin başlangıcı, geçmiştir. Bu bakımdan hikâye, birbirine neden-sonuç bağıyla bağlı iki farklı olayın anlatımından ibarettir.

“Aşk Karanlıkta Büyümez”, bir kızın Kerim adlı bir erkekle karanlık bir ortamda ve bir elma ağacının altında yaşadıkları hikâye edilir.

İçinde aynı kişilerin yer aldığı üç farklı kısma ayrılmış olan hikâye, kızın karanlığı sevmediğini belirtmesiyle başlar. Karanlığı yaşamdan uzak bulan kız, bu ortamda korkar. Korkar ve Kerim'in ellerini tutmasını ister. Bir sığınakta olan ikili, duvarların gidip geldiği bir deprem anında beraberlerdir. Kız, Kerim'e sokularak korkusunu yenmeye çalışır. İkinci kısımda da yine Kerim ile kız, karanlık bir ortamdadır. Her tarafın ilaç koktuğu bu yerde de korkan kız, Kerim'e sarılır. Toplu bir mekân olduğu anlaşılan bu yerde bir çocuğun ağlama sesleri duyulur; ama kimse görünmez karanlıktan. Kız, bu karanlık ortamdan kurtulup eve gitmek ister. Son kısımdaysa yine Kerim le kız beraberlerdir. Okuldan kaçan ikili, yeni çiçek açmış bir elma ağacının altında oturur, ilk defa öpüşürler. Aşkları da bu aydınlık yerde yeşerir. Hikâye, Tarık Dursun K.'nin yaşamından izler de taşır. Saadet Erciyes, onunla ilgili bir yazısında bu hikâyede anlatılan sığınaklar, karanlıklar, yoksulluklarla geçen bir dönemi aktarır: “Çocukluğundan hatırladığı bir başka anı ise savaş yıllarında zeytinliklerin bulunduğu yerde kazdıkları sığınaklar. Çayın şekersiz içildiği, ekmeğin, Amerikan bezi ve kömürün karneye bağlandığı, İkinci Dünya Savaşı'nın kara bulutlar gibi her yere çöktüğü yıllar.” (Erciyes, 2011:33)

Üç farklı kısımdan oluşan hikâyede hangi kısmın önce, hangi kısmın sonra başladığı belli değildir; fakat her kısım, kendi içerisinde baştan itibaren başlatılmıştır. Kısımların hiçbirinde herhangi bir çatışma göze çarpmaz.

“Herkes Bir Kez Çocuktur!..”, yaşı ilerlemiş ve şişmanlamış bir kişinin güneşe çıkma, yürüme isteğini ve bu sırada aklına gelen çocukluk yıllarındaki bazı meseleleri hikâye eder.

Hikâye, hikâyenin merkezindeki kişi olan anlatıcının güneşe çıkmasıyla başlar. Bacakları şiştiği, yarıldığı için ayakta durmakta zorluk çeken anlatıcı, üç metre bile ilerleyemeyen biridir; ama bu defa mesafesini üç katına çıkarmak

niyetindedir. Uzun süredir güneşi, gökyüzünü, bulutları göremeyen anlatıcı, Malta'da, bir kapalı mekândadır. Ne kadar çabalasa da fazlasıyla şişmiş ayaklarının kendisini taşıyamayacağını düşünür. Çocukluk yıllarını hatırlayan anlatıcı, arkadaşlarıyla suya girip nefes tutma yarışı yapışlarını, babasının kendisine hediyeler aldığı, annesinin okula bırakıp ağladığı dönemleri hatırlar. Hikâye, çocukluk döneminde anlatıcının okul arkadaşlarıyla beraber andımızı okumalarıyla son bulur.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, anlatıcının çocukluk döneminde yaşadıkları üzerinde yoğunlaşmıştır. Hikâyede herhangi bir çatışmaya rastlanmaz.

“Küllenmiş Bir Eski Zaman Aşkı”, “Eşik” adlı hikâye ile aynı kişi, mekân, olay ve anlatıcıya sahiptir. Aynı şeyler, aşağı yukarı aynı şekilde anlatılmıştır.

“Yabangülleri Ne Zaman Açar?” hikâyesi, “Ara Nağme” ön balığı altında verilmiştir. Hikâye, daha önce incelenmiş olan “Yapayalnız” adlı hikâye ile aynı meseleleri yeniden ele alır. Olay örgüsü, zaman, mekân, anlatıcı “Yapayalnız” hikâyesiyle aynıdır.

“Gökten Bir Sürü Yaz Kuşları Geçiyor” hikâyesi, “Geriye Dönüş Aşkları” üst başlığı altında verilmiştir. Hikâye, daha önce incelenen “Altın Arı” adlı hikâye ile aynı meseleleri işler. Olay örgüsü, mekân, zaman ve bakış açısı bu hikâye ile koşuttur.

“Aşka Uçan Ateşböcekleri”, “Ara Nağme” üst başlığı altında verilmiştir. Hikâye, daha önce incelenmiş olan “Uç, Uç Böcecik” hikâyesiyle aynı olay örgüsü, mekân, zaman ve anlatıcıya sahiptir.

“...ve Seni Gizlice Öpüyorum!..”, Kerim adlı birinin eski aşkı Süheylâ ile buluştukları yerde isimlerini kazıdıkları yeri bulması, kazınmış yeri okşaması ile Süheylâ'nın Kerim İstanbul'a gittikten sonra ona sınıfta yazdığı bir mektup hikâye edilir.

Hikâye, Kerim'in eskiden sevgilisi olan Süheylâ ile buluştukları parka giderek beraber oturdukları sıranın altında isimlerini kazıdıkları yeri bulmaya çalışmasıyla başlar. İsimlerini güç de olsa bulan Kerim, Süheylâ isminin kazınmış olduğu S harfini okşar. Hikâyenin sonrasında Süheylâ'nın mektubu aktarılır. Mektup, Kerim'in yaşadığı kentten ayrılıp İstanbul'a gönderilmesi üzerinedir. İstasyondan bir trene binerek İstanbul'a gidecek olan Kerim'i görmek için istasyona gelen Süheylâ, Kerim'in ailesiyle vedalaştıktan sonra trene binmesiyle trenin gidiş yolu üzerinde Kerim'e seslenmek, onu son defa görmek için bekler; fakat tren bir anda geçip gider.

Kerim’le selamlaşamayan Süheylâ, durumu sonradan sınıfta yazdığı bir mektupla sevdiğine bildirir. Hikâye, Süheylâ’nın mektubunun bitmesiyle sonlanır.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, geçmişe döner ve bir mektubun aktarılmasıyla devam edip son bulur. Hikâyede, herhangi bir çatışma göze çarpmaz.

“Sabahı Yok Gece”, Kerim ile Necla arasındaki aşk ilişkisini hikâye eder.

“Ara Nağme” ana başlığı altında yer alan hikâye, Kerim’in Neclâ’yı görmek için onun evine gelmesi; ama onu evde bulamamasıyla başlar. Onun gitmiş olduğunu düşünür ve geçmişe doğru bir yolculuğa çıkar. Neclâ’nın kendisini ilk defa sevdiğini söylediği geceyi hatırlayan Kerim, bu gecenin ayrıntılarına girer. Gece vakti biraber yatakta uzanmakta olan ikili, uyumaya çalışırlar; fakat Necla’nın uykusu yoktur. Bu sebeple bir an önce sabahın olmasını ister. Kerim’, onu sevip sevmediğini sorar, Kerim ise sessiz kalır bu soru karşısında. Onun suskunluğunu, sevgisizliğine bağlayan Neclâ, ayrılmak ister; ama Kerim bırakmaz. Bunun üzerine ağlayan kızı Kerim yatıştırır ve uyumasını sağlar. Hikâye, böylece sona erer.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, yüzey anlatı sırasında aniden geçmişteki bir ana yönelir ve burayı anlatır. Kerim ile Necla arasında, Kerim’in Neclâ’yı sevip sevmediğine dair bir çatışma göze çarpar. Kıza bir türlü sevdiğini söylemeyen, sorulduğunda da susan Kerim, Neclâ’yı sevmiyor gibi görünür. Onun bu durumu, kızın ondan ayrılmayı düşünmesine ve her zaman Kerim’in kendisini sevip sevmediği konusunda emin olamamasına sebep olur.

“Onu Ağzından Öptün”, daha önce incelenmiş olan “...Den Sonrası ...Den Öncesi” adlı hikâye ile tamamen aynı kurguya sahiptir.

“Bir Resimde Aşkın Teşekkürü...”, küçük bir kız çocuğunun cebir dersi ve öğretmeninden şikâyetlerini, resme duyduğu ilgiyi hikâye eder.

Hikâye, küçük kız çocuğunun cebir dersini ve o dersin öğretmenini sevmediğini ifade etmesiyle başlar. Sevmediği bir şeyi yapmak istemeyen çocuk, sınıfta kalmayı bile göze alır. Onun sevdiği yegâne şey, resimdir. Bununla beraber annesi, onun resim yapmasına karşı çıkar. Hatta çok sevdiği bir resi atar. Bu resimde çocuk, bir gelin ile damat çizmiş, gelini mor renge büründürmüş, damadı da somurtkan, tıpkı cebir öğretmenin yüzü gibi çizmiştir. Damadın tam arkasındaysa kırmızı gözlü, yılan başlı, gövdesi kedi acayip bir yaratık dilini çıkarmış vaziyette bulunur. Annesinin bu yaratık nedeniyle kızıp resmi attığını düşünür. Gece boyunca resmi arayan çocuk, yağmur yağdıktan sonra çıkan kokuyu aktarır. Resmini

bulabilmek umuduyla ırmakğın kıyısına giden çocuk, tüm aramalarına rağmen onu bulamaz. Kendini ağlamamak için zor tutar. Bir çilek tarlasına girip bütün gece çilek toplayıp yer ve böylece resmini unuttur. Hikâye, böylece sona erer.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, küçük kız çocuğunun konuşmaları yoluyla geçmişe dair bir anlatı hüviyetine bürünür. İki kişinin konuşmasından ibaret olan hikâyede, konuşması verilen tek kişi küçük kızdır. Hikâyede, kız ile annesi arasında bir çatışma göze çarpar. Resim yapmasını seven çocuk, derslerinden çok resim yapmakla vakit geçirir. Bu sebeple de annesi tarafından bu sevgisi hoş karşılanmaz.

“Aşka Dönüş Var mı”, Kerim ile Neclâ ve Hamza ile Semay arasındaki bitmiş olan aşk üzerine Kerim ile Semay’ın konuşmalarını hikâye eder.

Hikâye, Kerim’in yağmurdan kaçarken bir yerde oturmuş olan Semay’ı görüp onun yanına oturmasıyla başlar. Aralarında konuşmaya başlayan ikili, birbirlerine sorular yöneltirler. Hamza’dan dayak yediği için ayrılan Semay, onu bir daha görmemek için işini değiştirdiğini, onu asla affetmeyeceğini belirtir. Kerim’se, Hamza’nın kendisini çok sevdiğini, onu her eyerde aradığını, bulamadığını, çok pişman olduğunu belirtir ve çalıştığı yeri sorar. Semay, Hamza kendisini bulmasını diye, çalıştığı yerin ismini vermez. Ardından Kerim’in sevdiği kız olan Neclâ hakkında konuşurlar. Neclâ’yı kişiliği yönünden eleştiren Semay, Kerim’in Hamza ile barışması isteği karşısında masadan kalkıp gider. Hikâye, böylece son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, geçmişle şimdi arasında neden sonuç bağları kurularak ilerler. Hikâyede Semay ile Hamza arasında geçmişte bir çatışmanın var olduğu gözlenir. Bu çatışma, Hamza’nın Semay’ı dövmesiyle daha da şiddetlenir ve Semay’ın ayrılmasıyla çatışma sonlanır.

“Çıkmaz Sokak Aşkları’ndan”, Hamza ile Semay çiftinin barışması için Hamza ile Kerim’in Semay’ın işyerine giderek onu ikna etmeye çalışmalarını hikâye eder.

Hikâye, Kerim’in Hamza’ye Semay’ın çalıştığı yeri öğrendiğini söylemesiyle başlar. Bir taksi kiralayıp günlük ücretini öder ve Semay’ın işyerinin karşısına geçerler. Bir ara önlerine Migros kamyonu geçer; ama şoförle konuşup kamyonunu biraz ileri almasını sağlarlar. İçeri bir çocuk göndererek Semay’ı çağırırlar. Semay çıkıp Hamza’yı görünce geri döner; ama Hamza, ona seslenerek onu durdurur. Yaptıkları dolayısıyla ondan özür diler, pişman olduğunu, geri dönmelerini istediğini belirtir. Semay’sa, kendisine yapılanları unutamadığı için olumlu karşılamaz bu

teklifi. Gün boyu bir taksi kiraladığını, gelmesi durumunda istediği her yere götüreceklerini belirten Hamza'ya başta olumsuz yanıt veren Semay, Kerim'in de ısrar etmesiyle teklifi kabul eder. Hikâye, Hamza'nın sevinçle Kerim'e sarılmasıyla mutlu sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi halinde ilerler ve sonlanır. Hikâyede, herhangi bir çatışma durumu göze çarpmaz.

“Ey Aşk, Ben Gidiyorum!..” hikâyesi, “Şehir Aşklarına Örnek” üst başlığı altında verilir. Hikâye, daha önce incelenmiş olan “İmbatla Dol Kalbim”in yeniden düzenlenmiş şeklidir.

“Bir Zamanlar Aşk”; Hamza, Semay ve Kerim'in bir taksiyle çıktıkları gezinti sırasında yaşadıklarını hikâyeye eder.

Hikâye, “Çıkmaz Sokak Aşkları'ndan” adlı hikâyenin devamı niteliğindedir. Kerim'in Semay'a sigara uzatmasıyla başlayan hikâye, Hamza'nın su dökmeye gitmesi sonrasında Kerim ile Semay'ın konuşmalarıyla devam eder. İçki içmeyi bıraktığını söylemesine rağmen, üst üste içmeye devam eden Hamza hakkında şüphelere kapılan Semay, onun huyundan vazgeçmeyeceğini belirtir. Kerim'inse, arkadaşını savunmaya çalıştığı gözlenir. Bir ara Kerim'in sevgilisi olan Neclâ hakkında da konuşan ikili, erkekler ve kadınların doğası hakkında düşüncelerini ifade etmeye başlarlar. Semay, her erkeğin bir diğerinden farklı karakterlerinin olduğunu, kadınlarinsa hepsinin çoğu yönlerinin birbirine benzediğini söyler. Bu konuşmadan sonra Hamza gelir ve Semay ile kaç kadeh içtiği üzerine tartışmaya başlar. Tartışmayı Kerim'in sonlandırmasıyla hikâye de nihayete erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede ara ara kısa da olsa geri dönüşlere rastlanır. Hikâyede, Hamza ile Semay'ın çatışma içerisinde oldukları gözlenir. İçkiyi bıraktığını söylemiş olan Hamza'nın fazlasıyla içki içtiğini gören Semay, ona kızar, çünkü yeniden sarhoş olunca kendisini dövmesinden korkar. Çatışmayı, Kerim'in arabuluculuğu sonlandırır.

“Kaçaklar Ağlar”, Hamza adlı arkadaşının yanına giden bir kişinin arkadaşını bulamayınca tutuklanma korkusu duyarak kaçmasıyla hikâyeye eder.

Hikâye, anlatıcının arkadaşının evine gitmek için bir dolmuşu binmesiyle başlar. Eve ulaşan anlatıcı, arkadaşı Hamza'yı evde bulamayınca panikler ve onun tutuklanmış olmasından korkar. Kendisinin de tutuklanması ihtimaline karşılık hem tedbir amaçlı hem de koku nedeni olarak bir trene binerek kaçmayı düşünür. Yolda trene binmek isteyen anlatıcının aklına Hamza'nın öğütleri gelir. Zaten anlatıcıya,

böylesi bir durumda trene binerek uzaklaşmasını da o öğütlemiştir. Tüm vagonların kapılarını zorlar neredeyse, ama açık bir vagon bulamaz. Sonunda açık bir vagon bulan anlatıcı, buraya girer ve büzülerek ağlamaya başlar. Hikâye, böylece sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olayların anlatımında zaman zaman geçmiş de başvurulduğu gözlenir. Hikâyede, herhangi bir çatışma göze çarpmaz.

“Aşkın Gözyaşları” hikâyesinde atış poligonunda Neclâ adlı birine yardımcı olan Kerim’in şikâyet eden altı kişilik bir grupla arasındaki tartışma ve kavga hikâye edilir.

Hikâye, Kerim ile Neclâ’nın konuşmalarıyla başlar. Bir atış poligonunda çalışan Necla ile Kerim konuşurlarken bi müşteri grubu gelerek atış yapmak ister. Gruptaki biri, hedefe nişan alır ve vurur. Arkadaşları onu alkışlarlar. Sonraki atışlarının hiçbirinde isabet kaydedemeyen adam, hedefin şaşırtıldığını, hile yapıldığını iddia etmeye başlar. Kerim ise, onu kabiliyetsizliğinin suçunu silahta aramaması yönünde uyarır. Bu konuşmadan sonra tartışmalar, diklenmeler başlar. Altı kişi birden Kerim’in üzerine atılır. Kerim, sevdiği kız için dayak yer. Sonrasında Semay ile Hamza gelir ve olayın nasıl geliştiğini sorgularlar. Kerim’in haline acıyan Neclâ, dayanamayıp ağlar. Kerim, onu yatıştırmak ister; ama Semay, onun aşkıandan ağladığını, dokunmaması gerektiğini söyler. Böylece hikâye sonblanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede herhangi bir geri dönüşe rastlanmaz. Hikâye, düz bir çizgi halinde ilerler ve sonlanır. Çatışma unsurları bakımından Kerim ile bir grup müsteri arasındaki tartışma, çatışma unsuru olarak öne çıkar. Bu çatışma sonucunda anlatıcı olan Kerim’in kaşının altı yarılır.

“Öpüşsüz Bir Ayrılık Hikâyesi”, ailesinin yaşadığı kasabaya kısa süreliğine gelen Kerim’in oradan ayrılırken istasyonda yaşadıklarını hikâye eder.

Hikâye, Kerim’in istasyona ulaşmasıyla başlar. İstasyonda beklerken aniden yengesinin de geldiğini gören Kerim, onun gelmesine şaşırır. Yengesi, niçin kendisini ziyaret etmediğini, Süheylâ’nın kendisine bir emanet bıraktığını, onu kendisine veremediğini belirtir. Yengesinin bu sözü karşısında şaşkınlık içerisinde trene binen Kerim, pencereden bakında yengesinin kendisine bir torba uzattığını görür, uzanır; ama ulaşamaz. Süheylâ’nın evlendikten sonra kendisine gelmiş olan mektupların olduğu bu torbayı almayı başaramayan Kerim, fazlasıyla üzülür. Derken, kardeşinin torbayı alarak tren hareket etmesine rağmen kendisine

ulaştırmaya çabaladığını görür; ama tren hızlanınca yine torbayı alamaz. Hikâye, böylece sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, zaman zaman geri dönüşlerle ilerler ve son bulur. Hikâyede, herhangi bir çatışma unsuruna rastlanmaz.

3.1.13. Dulevi

“Pencereden Bakınca Kayısı Ağacı”, bir kadın ile erkeğin bahçelerine diktikleri kayısı ağacının yıllar sonra meyve vermeye başlaması ve sonrasındaki meseleleri hikâye eder.

Hikâye, bahçedeki bir çam ağacının kesilip yetişkin olmasına az kalmış bir kayısı fidanının bahçenin köşesine dikilmesiyle başlar. Aradan geçen zaman sırasında kayısı ağacının toprağını benimsediği, meyve vermeye duyduğu gözlenir. Kayısı ağacının meyve verdiğini göre adam ve kadın çok sevinir, merakla meyvesinden yerler. Temmuz ayında meyvesi olan ağacın bir zaman sonra çiçek açmaz, meyve vermez duruma geldiği gözlenir. Hikâyede ağacın ölmesi, adamın karısının ölmesi nedenine bağlanmıştır.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, kayısı ağacı odağında ilerler ve sonlanır. Hikâyede herhangi bir çatışma unsuru bulunmaz.

“Cankurtaran: İki Kez” hikâyesinde karısı hasta olduğu için iki defa hastaneye kaldırılan bir adamın bu süreçte yaşadıkları ve karısının ölümünden sonra hissettikleri hikâye edilir.

Hikâye, adamın karısının hastaneye ilk kaldırıldığı dönemi hatırlamasıyla başlar. Kan kusan karısını bir ambulansla hastaneye kaldıran adam ve oğlu, doktordan onun hastanede kalması gerektiğini öğrenir. Uzun süre ayrı kalan çift, sonunda yine bir araya gelebilme şansına sahip olurlar; fakat kadın yine rahatsızlanarak hastaneye kaldırılır. Bu defa kadının vefat ettiği görülür. Kadının vefatından sonrasında baba ile oğulun beraber yaşadıkları mutsuz zamanlar aktarılarak hikâye sonlandırılır.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede anlatılan meselelerin hepsi yaşandıktan sonra hatırlama yoluyla anlatılır. Sondan başlayıp en başa dönen hikâye, başladığı noktada sona erer. Hikâyede kadının hastanede yatması gerektiğinin kadına nasıl söyleneceği konusunda bir çatışma yaşandığı gözlenir. Gerek adam, gerekse oğul, bunu söyleyebilme cesaretini kendilerinde bulamazlar.

Doktorun söyleyeceğini belirtmesi üzerine bu çatışma nihayete erer. Hikâye, dramatik bir şekilde sonlanmıştır.

“Sabahları Yatak Toplamak”, karısı ölmüş bir adamın duygu ve düşüncelerini hikâye eder.

Hikâye, güneşin doğuş yerinin sorgulanmasıyla başlar. Sonrasında yirmi dört yıldır aynı evde kalan bir adamın karısını kaybettikten sonra hissettikleri hakkında aktarmalar yapılır. Eşini on iki yıl önce kaybetiş olan bir başka kişiyle koşan adamın evde yatak toplamaktan hoşlanmadığı ve bunu her sabah yapmak durumunda kaldığı söylendikten sonra hikâye sona erer.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, geçmişe dair hatırlamalarla devam eder ve başladığı noktada sonlanır. Hikâyede, herhangi bir çatışma göze çarpmaz.

“Elim Elim İbrişim, Elde Var Bir Kuşum”, deniz kenarında yürümekte olan bir adamın el falı bakan bir kadınla arasında geçen konuşmaları hikâye eder.

Hikâye, anlatıcı konumundaki adamın falcı kadının el falına bakması için elini tutması için davranması, anlatıcının da ellerini arkasında saklamasıyla başlar. Daha sonra sağ eli ve sol eli üzerine düşüncelere dalan anlatıcı, elini falcıya uzatır. Falcı, anlatıcının avuç içindeki çizgilere bakarak gelecek hakkında düşüncelerini ifade eder. Buna göre anlatıcının yanında güzel bir kadın vardır, bu çizgi kesik kesiktir. Bir kötü haber de alacağını ifade eden falcı kadın, günahı geçiştirmek için anlatıcıya ilk gördüğü bir fakire sadaka vermesini, sevap işlemesini söyler. Hikâye, anlatıcının falcıya bir milyon vermesiyle son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi halinde devam eder ve sonlanır. Hikâyede herhangi bir çatışma göze çarpmaz.

“Senin Çocukluğun, Benim Çocukluğum”, daha önce incelenmiş olan “Bir Zamanlar Bir Kent...” hikâyesi ile aynı olay, kişi, mekân, zaman ve anlatıcı modeline sahiptir. Yazar, bu hikâyede sadece eski hikâyesini yeniden ele almıştır.

“Bizim Eve Bitişik Evin Hikâyesi”, İzmir’in Buca ilçesinde yaşayan geniş bir ailenin dağılma sürecini hikâye eder.

Hikâye, evin erkek çocuğu olan anlatıcının evlerinin bahçesinde bulunan erik ağacını birinin satın almaya çalıştığını ifade etmesiyle başlar. Anlatıcının, mahalleden kişilerle konuştuğu hikâyede herkes, ailenin geçmişiyle ilgili anlatımlar yapar. Anlatıcı, büyükannesiyile erik toplamasını, evdeki kadınların erik ağacı altındaki fal muhabbetlerini, teyzesinin erkeklerle olan ilişkisini anlatır. Hikâyede,

mahalledeki kişilerin ve anlatıcının daha çok anlatıcının teyzesi olan Jülide ve evin bahçesinde bulunan erik ağacı üzerinde yoğunlaştığı gözlenir.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olayların sıralanmasında herhangi bir kurala uyulmamıştır. İki farklı anlatım düzleminin bulunduğu hikâyede aktarma zamanında kişiler arasındaki konuşmalar göze çarparken geçmişe dair aktarılan meseleler, kişilerin konuşmalarının içerikleri yoluyla ifade edilir. Hikâye, geçmişe merkeze alarak ilerler. Herhangi bir çatışma durumunun gözlenmediği hikâyede, bir ailenin yavaş yavaş tükeniş hikâyesi üzerinde durulmuştur.

“İstanbul Masalı”, İstanbul’u seven birinin sevdiği kızla olan konuşmalarını ve anılarını hikâyeye eder.

“Ölünün Arkadaşı” hikâyesinde aktarılan meselelerin hepsinin anılar yoluyla aktarıldığı bu hikâyede, anlatıcının yıllar sonra sevdiği bir kadınla anlatıcının kişiliği hakkında konuşmalarından oluşur. Hikâyede geçmişe dair anılar, anlatıcının kişilik çiziminde kullanılmıştır.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar sondan başlatılır, geçmişe döner ve başladığı noktada son bulur. Hikâyede herhangi bir çatışma durumu gözlenmez.

“Üstünden Bir Hafta Geçince”, sevdiğinden ayrılmış olan bir erkeğin eve gelince hissettikleri üzerine kurgulanmıştır.

Hikâye, anlatıcının kilidi sessizce açmasıyla başlar. Eve giren anlatıcı, aynada kendi yüzüne bakar, kendi kendine kızar. Yüzünü yıkar ve evin içindeki tabaklara bakıp sonrasında dolabı açarak bir elma yemeye çalışır; ama tadı talaş gibi olduğu için lavaboya tükürür. Hikâye, böylece son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar düz bir çizgi halinde ilerler ve son bulur. Geçmişe dair çok kısa ifadelerin de bulunduğu hikâyede herhangi bir çatışma durumu göze çarpmaz.

“Çocuklar İçin Bir Öğretmen”, “Babam ve Ben” ve “Sen Annesin” hikâyeleri, toplamda daha önce incelenmiş olan “Herkes Bir Kez Çocuktur!..” hikâyesiyle aynı olay örgüsü, zaman, mekân, kişi ve anlatıcı özelliği gösterir.

“Elinizi Verin Bana Cevdet Kudret Bey!”, daha önce incelenmiş olan “Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkısı” hikâyesi ile aynı özellikleri taşır. Yazar, eski hikâyesini burada yeniden ele almış ve ismini değiştirmiştir.

“Unutulur Zamanlarda”, daha önce incelenmiş olan “Bir Resimde Aşkın Teşekkürü...” ile aynı özellikleri taşır. Yazar, eski hikâyesini burada yeniden ele almış ve ismini değiştirmiştir.

“Beni Öptün O Gün”, daha önce incelenmiş olan “Aşk Karanlıkta Büyümez” hikâyesi ile aynı özellikleri taşır. Yazar, eski hikâyesini burada yeniden ele almış ve ismini değiştirmiştir.

“Eski Park”, daha önce incelenmiş olan “...Ve Seni Gizlice Öpüyorum!..” hikâyesi ile aynı yapı ve tema özellikleri taşır.

“Adaçayı”, daha önce incelenmiş olan “Bir Zamanlar Aşk” hikâyesi ile aynı yapı ve tema özellikleri taşır.

“Yüzün, Yüzümmüş”, bir kızın karanlık yüzünün bir anda aydınlanıp pembeleşmesini hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının kız kardeşinin ifadeleriyle başlar. O, kızın yüzündeki karanlığın gidip yerini önce uçuk bir ağarıklığa sonra da ağarık pembeye bıraktığını söyler. Semiha adlı biri de, kızın yüzünü kayısı ağaçları çiçeklerinin rengine benzetir. Kızın yüzü, yüzü olmuştur artık. Herkesin sevdiği bu yeni yüz, kızın hayata olumlu baktığı zamanda ortaya çıkmıştır.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar geriye doğru anlatılır. Herhangi bir çatışma gözlenmez.

“Geriye Dönüş’lü Hikâye”, bir kadının aynada kendini tanıyamaması sonrasında geçmişe yaptığı yolculuğu hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının aynaya bakıp kömür karası gözlerinin artık beyazladığını görmesiyle başlar. Yaşlandığını düşünen anlatıcı, genç kızlık dönemini hatırlar. Erkeklerin sığınak kazdıkları, karne ile ekmek alındığı, çayların üzümle içildiği yılların ardından kardeşinin evden ayrılması ve ailenin bu duruma alışamadığının belirtilmesiyle hikâye sonlandırılır.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, geriye dönüş yöntemiyle kaleme alınmıştır. Herhangi bir çatışma durumu hikâyede gözlenmez.

“Annem Öldü”, anlatıcının annesinin ameliyat sonrasındaki günlerden ölümünü hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının annesinin ameliyat edildiğini ifade etmesiyle başlar. Ameliyattan sonra komaya giren anne, akşama doğru toparlanır gibi olur. Bu sırada anlatıcı onun yanındadır. Bir ara gözlerini açar, ama konuşamaz; fakat anlatıcı, onun

henüz küçük olan kızı için endişe duyduğunu anlar. Annesinin hayat hikâyesini özetleyerek aktaran anlatıcı, annesinin ölümüyle hikâyesini sonlandırır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, geriye dönüşlerle ilerler ve sonlanır. Hikâyede herhangi bir çatışma göze çarpmaz.

“Kâhyaoğlu’nu Biraz Geçince...”, yaşı nedeniyle unutkanlık problemi yaşayan bir kadının bir anda geçmişiyile ilgili bazı olayları anımsaması hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcı kadının unutkanlığından bahsetmesiyle başlar. Karşısındaki kişinin tarif ettiği bir yeri hatırlayamayan anlatıcı, bir anda geçmişiyile ilgili birçok şeyi hatırlamaya başlar. Yasemin çiçeği topladığı zamanları, Kahyaoğlu Café’sini, yengesi Fahriye’yi, beraber balık yedikleri bir Pazar gününü... Hikâye, anlatıcının karşısındaki kişiye geçmişini hatırladığını kanıtlamasıyla son bulur.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, anlatıcının geçmişini hatırlayıp bazı aktarmalarda bulunmasıyla devam eder ve başladığı noktada son bulur. Hikâyede herhangi bir çatışma unsuru bulunmaz.

“Günü Geçmiş Bir Aşk Hikâyesi”, yıllar sonra mektupların arasında çıkan bir kitaptan koparılmış iki sayfalık metinde geçen bir Leyla ile Mecnun hikâyesini konu edinir.

Hikâye, çöl aşiretlerinden birinin şeyhi olan Nufel’in bir gün Mecnun’un gazelini bularak onu aramaya çıkmasıyla başlar. Çölde onu bulan Nufel’e Mecnun, onun kendisine yardım edemeyeceğini söylese de, sözünü dinlemez. Nufel, Leyla’yı Mecnun ile kavuşturmaya söz verir. Leyla’nın babası Mehdi’ye haber gönderir kızı vermesi için; ama o kabul etmez. Bunun üzerine iki aşiret savaşımaya başlar. Kan gövdeyi götürürken Mecnun’un Mehdi’ye dua ettiğini gören Nufel, onun bu tutumuna kızar. Mecnun ise, Leyla’nın ülkesinden olan herkesi dost kabul ettiğini, onun için onlara dua ettiğini belirtir. Leyla ile Mecnun hikâyesi bittikten sonra bir adam ile kadın devreye girer ve bu hikâyenin eski mektuplar arasından çıktığına değinir ve hikâye sonlandırılır.

Paralel hikâye tekniğine göre kaleme alınan hikâyede, hikâye içinde hikâye vardır; fakat ikisi arasında bir bağlantı yoktur.

“Sonraki Zaman İçinde İkili Konuşmalar”da, bir yerde buluşmak için yola çıkan kadın ve erkeğin arasında geçen konuşmalar hikâye edilir.

Hikâye, erkek ile kadının bir araya gelip konuşmalarıyla başlar. Gelirken yolu şaşırın kadın, bir ağacın altında beklemiş, erkekse onu bulmuştur. Aralarındaki kısa konuşmayla hikâye son bulur.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar başa alınır, başladığı yerde de son bulur.

“Ankara’ya Gelmiştin, Aylardan Temmuz’du”, bir kadının öğretmen olma ve öğretmenlik süreci içindeki yaşantılarını hikâyeye eder.

Hikâyeye, eskiden beri birbirlerini tanıyan bir erkek ile kadının bir ara gelip konuşmalarıyla başlar. Erkek, kadına Ankara’ya ilk geldiği günü hatırlatır. Bunun üzerine kadın, Ankara’ya gelme sürecinin hepsini birden anımsar. Öğretmen olmak için uğraşmalarını, bir köy okuluna atanmasını, köylülerle arasındaki iletişimi, yıl bitince babasının kendisini köyden almasını ve Ankara’ya yerleşmesini.. Geriye dönüş tekniğiyle kaleme alındığı gözlenen hikâyede erkek, asıl hikâyenün kadına anımsatılması için araç görevi üstlenmiştir.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede kadının köy okulundan ayrılması sırasında bir çatışma yaşadığı gözlenir. Köylülerle arası çok iyi olduğu için oradan ayrılmak istemeyen kadın, babasının ona tayininin çıktığını söylemesiyle köylülere ne söyleyeceğini şaşırıldığı gözlenir.

“Çılbrı”, daha önce incelenmiş olan “Üçüncü Gün” hikâyesi ile aynı özellikleri gösterir.

“36 Pozluk Bir Makara”, anlatıcının İzmir’den taşınırken bulduğu fotoğraf makinesinden çıkarttığı fotoğraflar üzerine bir başkasıyla konuşmalarını hikâyeye eder.

Hikâyeye, anlatıcının fotoğraf makinesini bulma sürecini aktarmasıyla başlar. Her bir fotoğraf üzerine konuşmalardan ibaret olan hikâyede iki kişi göze çarpar; birinin ismi Semiha’dır, diğerrinin ismi ve cinsiyeti verilmemiştir. Her fotoğrafta bir anının canlandırıldığı hikâyede fotoğraflar, hikâyedeki aktarmaların tetikleyicisi olarak kullanılmıştır.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede her fotoğrafla geçmişe bir yolculuk yapıldığı, nostaljik duyguların yaşandığı dikkat çeker.

3.1.14. Hepsi Hikâyeye

“Hatmi”, içinde herhangi bir olay barındırmayan, sadece hatmi çiçeğinin kendisinde uyandırmış olduğu duygulardan çok kısa şekilde bahseden yarım sayfalık bir metindir. Küçük-hikâyeye denebilecek bu metinde herhangi bir mekân, zaman, kişi unsuru bulunmaz.

“Durgun Bir Göl Kıyısında”, bir eylül ayında göle giren bir delikanlı hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcının göl kıyısındaki havanın durumundan bahsetmesiyle başlar. Hatırlama yöntemiyle kaleme alınan hikâyede akşam vakti bir delikanlı, çırılçıplak soyunup göle girer. Onun göle girmesi sırasında betimlemeler yapan anlatıcı, dağ ve ova köylüleri ile gölün kıyısında duyulan müzik arasında bağ kurarak hikâyenin ortamına renk katar.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede anlatıcı bazen kendi belleğini de devreye sokarak temel olayın yan tarafında ayrı bir metin de ortaya koyar. Bir olay hikâyesinden durum hikâyesi olan “Durgun Bir Göl Kıyısında”, betimlemeleriyle dikkat çeker.

“Yıldız Gören Musa, Coya ve Ben”, İzmir’de Coya ile bir erkeğin kökü geçmişe dayanan aşkına dair erkeğin anımsamalarını hikâye eder.

“Ara Sıcak” üst başlığıyla başlayan hikâye, anlatıcı ile Coya’nın gökyüzüne bakarak konuşmalarıyla başlar. Yahudi gelenekleriyle ilgili bazı betimlemelerle devam eden hikâye, anlatıcı ile Coya’nın aralarında geçen bazı aşk anlarını içerir. İkilinin, birbirlerinin olmaya söz vermeleri üzerine anlatıcının sevgi sözcükleri fısıldaması ile hikâye son bulur.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede anlatıcı sık sık geçmişe, bazen de Yahudi geleneğine başvurur.

“Akasyalar Açmış, İhlamurlar da” hikâyesinde ihlamurlar ile akasyaların kokularını karıştıran bir kişinin kısa hikâyesi anlatılır.

Hikâye, gözlenen kişinin tanıtımıyla başlar. Onun ihlamır ile akasyanın kokusunu birbirine karıştırdığına değinilir ve sonlandırılır. Bir sayfadan ibaret olan hikâyede herhangi bir olay göze çarpmaz. Daha çok bir kişinin sadece bir yönü üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu bakımdan herhangi bir çatışma da gözlenmez.

“Sığırcıklar Haindir”, zeytinliklerin bol olduğu bir yerde sığırcık kuşlarının zeytinleri talan etmesi hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcı ve arkadaşlarının Erdek denizi civarında bir yere gitmeleriyle başlar. Mebrure Alevok Hanım adlı biri, gelen miisafirlere zamanında geldiklerini ve yakında kimin dost, kimin düşman olduğunu göreceklerini söyler. Öğleden sonra gökyüzünde sığırcık kuşlarını gören anlatıcı fazlasıyla şaşırır. Çünkü kuşlar, güneşin ışığını bile kapatabilecek denli fazladır. Kuşların zeytin tarlalarına saldırdığını,

karınlarını doyurduğunu görürler. Hikâye, anlatıcının sabah kalktığında zeytin tarlalarının kuşlar tarafından talan edilmiş olduğunu görmesiyle sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, düz bir çizgi halinde ilerler ve sonlanır. Herhangi geri dönüş yapılmaz.

“Eski İskele”, yıllar sonra aşk yaşadığı bir limanı ziyaret eden anlatıcının eski aşkını hatırlamasını hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının aşk yaşadığı iskeleye yıllar sonra gidip oranın yeni halini aktarmasıyla başlar. O, tamamen değişmiş olan iskeleye bakar ve eski aşkını hatırlar. Buna göre sevdiği kızla bazı günler iskelede buluşan anlatıcı, onunla beraber vapura binerek karşıya geçer. Kız, henüz okullu bir gençtir. Akşamları, arkadaşında ders çalışmak bahanesiyle evden çıkıp onunla buluşur. Uzun süre böyle devam eden ilişki, kızın Ankara’ya taşınmasıyla sonlanır. Hikâye, anlatıcının eski limana ve aşkına özlem duymasıyla son bulur.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede öne çıkarılan olaylar, geçmişte yer alır. Bu bakımdan hikâyenin çoğu, geçmişe dair anlatılardan oluşur.

“Akşamsefası”, gece vakti akşamsefalarının açması ve yıldızlara ilgisizce ad konulması hakkında anlatıcının düşüncelerini hikâye eder.

Hikâyede herhangi bir olay yer almaz. Daha çok bir duygu ve düşüncenin ifadesi niteliğini taşır. İnsanların gece vakti gökyüzündeki yıldızları gördüğü, ama hiç tanımadığı, onlara ilgisiz isimler taktığına değinir anlatıcı. Hikâyenin sonundaysa akşamsefalarının açılması üzerinde durulmuştur. Gecenin iki ayrı özelliği vardır anlatıcı için: Yıldızlar ve akşamsefaları.

“Hatırla Ey Peri!”, anlatıcının geçmişte yaşanmış bazı meseleleri hatırlamasını hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının “siz” diye hitap ettiği birilerine geçmişi hatırlatmalarından oluşur. Kısa kısa hatırlatmaların her birinin sonunda “Hatırlıyor musunuz?” ifadesi yer alır. Her hatırlatmanın sonunda bu ifadeler, aynı zamanda hatırlamalar arasında bağlantı kurulmasını, hatırlamaların havada kalmamasını sağlamıştır. Hikâyede Konak İskelesi’nin eski hâli, eskiden kızan insanın şimdiki susmuşluğu, her yerin değişmesi, soğuk bir kentteki kar, bu kayıp düşen insanlar... hatırlanan başlıca meselelerdir.

“Soğukkuyu”, yıllar sonra İzmir’e gelen birinin buradaki değişimi görmesi sonrasında hissettikleri ve yaşadıklarını hikâye eder.

“Ara Sıcak” üst başlığıyla verilmiş olan hikâye, anlatıcının İzmir’e gelmesiyle başlar. Teyzesinin yanına gidecek olduğu için eskiden bildiği gibi ulaşmaya çalışır oraya. Fakat artık her şey değişmiştir. Yolda bir adama sorarak adresi ve kentteki değişiklikleri öğrenir. Yıllar sonra teyzesinin yanına gittiği için mutludur. Çocukluğunun geçtiği bahçeleri arayan anlatıcı, bunların hiçbirini bulamaz. Hikâye, geçmişe, dolayısıyla çocukluğa bir özlem duygusu içerisinde son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre yazılmış olan hikâyede olayların ilerlemesi sırasında geçmişe dair hatıralara da yer verilir. Hikâyede herhangi bir çatışma göze çarpmaz.

“Güller ve Sarmâşıklar Şimdi”, yağmura yakalanan anlatıcı ve arkadaşlarının kısa konuşmasını hikâye eder.

Hikâye, anlatıcı ve arkadaşlarının hiç hesapta yokken vapur iskelesi civarında yağmura yakalanmaları sonrasında ıslanmamak için bir saçak altına sığınmalarından ibarettir. Yarım sayfalık bu hikâyede anlatılan olay üzerinde herhangi bir ayrıntıya girilmemiş, sadece yaşanan bir durum kısaca aktarılmıştır. Baştan başlatılan hikâye, düz bir çizgi halinde ilerletilip sonlandırılmıştır. Hikâyede kişiler ve hakkında hiçbir bilgi verilmemiştir.

“Hadi Deyince Bunları Bunları Yapan Adam”, bakmak ile görmek fiillerinin arasındaki ele alan bir hikâyedir.

Hikâyede herhangi bir olay göze çarpmaz. Bir kişinin dediğini anlamak için yapmak gerektiğini söyleyen anlatıcı, sigara içmeyenlerin içenleri anlamayacağını dile getirir. Ona göre bakmak sıradan bir fiildir, görmek ise fiil üstü bir kelimedir. Bu metin, hikâye olmaktan çok belirli kavramlar üzerine anlatıcının fikirlerini aktarması yönüyle denemeye de benzer.

“Demirspor Lokali’nde Aşk”, İzmir’deki bir lokalde anlatıcı ile bir kadının bakışmalarını ve anlatıcının o sırada düşündüklerini hikâye eder.

“Ara Sıcak” üst başlığıyla başlayan hikâye, kadının başını kaldırıp anlatıcıya bakması ve anlatıcının onu betimlemesiyle başlar. Kadının yaşı ilerlemiştir; ama gençliğindeki gibidir hâlâ. Onun genç kalmasını anlatıcı evrime inanmamasına, az sigara içmesine bağlar. Yıllar içerisinde neredeyse hiç değişmemiştir. Hikâye, lokalde bir delikanlının şakı söylemesiyle sonlanır. Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede geçmişe kısa atıflarda da bulunulur.

“Tango Tango” ve “ve ‘Bir Gün Dönersem Geri...’”, numaralar verilmek suretiyle birbiriyle bağlantılandırılmış hikâyelerdir. Her iki hikâyede de anlatıcı aynıdır. Tango sözlerinden etkilenen anlatıcı, bu sözlerin etkileriyle gençlik aşklarını hatırlar ve aşk üzerine düşüncelerini ifade eder. Aşkın aslında olmadığına, yalan olduğuna, yaşlılıkla beraber aşk ateşinin de kişiyi terk edip gittiğine değinilir. Erkek ve kadının ilişkideki durumları hakkında yorumlara da değinilir. Hikâyelerde asıl olan şey, eğik harflerle yazılmış tango sözleridir. Bu sözlerden etkilenerek onlara uygun veya onları yalanlayan açıklamalar getirilir. Belirli bir olay anlatımından ziyade geçmişin hatırlandığı göze çarpar.

“Mordillalar”, Mersin’in Pozcu semtinde bir erkeğin yıllar önce sevdiği kızla nişanlanmasını hikâye eder.

Hikâye, bir mayıs günü narenciye ağaçlarının yaydığı kokunun betimlenmesiyle başlar. Anlatıcı, sevdiği kızın kırışsız genç yüzüne bakar. Akşam nişan yüzükleri takılacaktır. Bir daha ayrılmamak üzere ikisinin de parmağına yüzük takılacaktır. Hikâye, çiftin yüzüklerini takmasıyla son bulur. Sondan başlatma yöntemine göre yazılan hikâye, geri dönüş tekniğiyle kaleme alınmıştır.

“Beni Ara, Beni Bul”, Durban adlı bir yerde yaşayan anlatıcının kendisini bulmasını istediği birine yıldızlar simgesini kullanarak kavuşmak isteğini hikâye eder.

Hikâye, gökyüzündeki yıldızların anlatılmasıyla başlar. Her yıldızın bir gün mutlaka her yerde olacağını ifade eden anlatıcı, sevdiğinin gökyüzünde gördüğü yıldızla, kendisinin bakmış olduğunu sezdirerek onunla arasında bağ kurar. Hikâye, Durban şehri hakkında kısa bilgilerin verilmesiyle son bulur. Bir hikâye olmaktan ziyade yalnızlık dolayısıyla yazılmış bir mektup hissi uyandıran hikâyede herhangi bir olay göze çarpmaz. Sadece özlem duygusu hissedilir.

“Dönüşsüz”, uzun süredir amcasını görmeyen birinin onun yanına giderek onu hastaneye yatmaya ikna etmeye çalışmasını hikâye eder.

“Ara Sıcak” üst başlığıyla başlayan hikâye, anlatıcının bir evin penceresinde dışarıya bakmasıyla başlar. Eniştesinin arayıp çağırması üzerine buraya gelen anlatıcı, amcasının hastaneye yatırılmasına ikna olmaması buraya çağırılmıştır. Amcası onu çok sevdiği için bir tek onun ikna edebileceği düşünülür. Akrabaları ile iletişimi kesmiş, uzun süredir onlarla görüşmeyen anlatıcı, buraya istemeyerek gelir. Uzun süre herkes sessiz kalır. Bir müddet sonra daha ilk konuşmasında onu ikna eder ve hikâye sonlanır.

Ortadan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye, başa alınır, devam ettirilir ve sonuçlandırılır. Hikâyede anlatıcının bir çatışma yaşadığı gözlenir. Eniştesinin kendisini arayıp çağırması karşısında de ne diyeceğini şaşırır. Uzun süredir onları görmemiştir. Kendi hayatından memnundur. Bu sebeple davete icabet etmek istemez; fakat bunu dile de getiremez. Çatışma, anlatıcının daveti kabul etmesiyle çözümlenir.

“Serseri Menekşe”, eski dostların bir araya gelmeleriyle anlatıcıda ortaya çıkan duygu ve düşünceleri hikâyeye eder.

Hikâyeye, anlatıcının eski ile yeni karmaşası yaşamasıyla başlar. Eskinin yine aynı şekilde olmasını istese de bunun mümkün olmayacağını bilir anlatıcı. Bu sebeple arkadaşlarıyla bir araya gelmesi sırasında herkesin samimi gibi görünmesine rağmen bu samimiyetten şüphe duyar. Hikâyeye, anlatıcının insanların gözlerinde güvensizlik parıltıları görmesiyle son bulur. Baştan başlatılan hikâyeye, düz bir çizgi halinde ilerleyip sonlanır.

“Çapraz Delikanlılar (1)” ile “Ayrılık Yarım Ölüm (2)” birbirinin devamı niteliğinde metinlerdir. Yıllar sonra annesinin ölümü üzerine ailesinin yanına dönen Hasan’ın hissettikleri ile artık evlenmiş olan eski sevgilisini görmesini ve onunla konuşmasını hikâyeye eder.

Her iki bölüm de, daha önce incelenmiş olan ““Hasangiller”” kitabında yer alan hikâyelerin yedi yıl sonra devam ettirilmesinden ibarettir. Hasan, ailesinin yanından ayrıldıktan yedi yıl sonra, annesinin ölümü üzerine aile evine döner. Burada babası ve Amerikalı ile görüşür. Annesinin cenazesini kaldırır. Amerikalı’nın Hasan’a açık hava sinemasına gitmeyi tavsiye etmesi sonrasında bu teklifi reddeden Hasan, eski sevgilisinin orada olabileceğini vurgulayan Amerikalı’nın sözü üzerine ikna olur ve giderler. İlk bölüm böylece son bulur. İkinci bölüm, ilkinin kaldığı yerden devam eder. Gösterimin yapılacağı alana giden Hasan ve Amerikalı, Hasan’ın eski sevgilisini yanındaki iki kadın ve bir çocukla beraber görürler. Hasan ile sevgilisi bakışır; ama kadın bakışlarını çevirip çocuğuyla ilgilenir. Filme girmeyen Hasan ile Amerikalı, İhsan’ın mekânına gidip içer ve konuşurlar. Film bittikten sonra Hasan, kadının evinin önüne gider, onu dışarıdan gözetler. Pencereden görünce de bir buluşma yerini işaret eder ve kısa bir süre sonra kadınla orada buluşurlar. Mezarlıkta oturup konuşurlar, eski aşk ilişkilerinden bahsederler. Kadın, mutlu olmasına rağmen yine de Hasan’a olan aşkını

kaybetmemiş görünür. Hasan, sadece kendisiyle bir defa olsun konuşmak için çağırdığını söyleyip ondan gitmesini ister ve hikâye sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar arasında neden-sonuç bağı kurulmuştur: Hasan'ın aile evine dönmesi, sevgilisinin evlenmesi, sevgilisiyle görüşmeleri... Hikâyede Hasan'ın bir iç çatışma yaşadığı göze çarpar. Eski sevgilisinin açık hava sinemasına gideceğini öğrenince oraya gidip gitmemekte kararsız kalır, ne yapacağını bilemez. Sonunda gitmeye karar verir ve eski aşkının depreşmesine zemin hazırlar.

“Vah Papatya(cık) Vah” anlatıcının eşiyle yaşadığı çok kısa bir meseleyi dışarıdan bir gözle aktarır.

Hikâye, bir soruyla başlar. Geçmişteki kısa bir meseleye sonradan farklı şekilde bakmasının nedenini sorgular. Mesele, kadınla anlatıcının katırtırnakları toplayıp demet yapmaları ve kadının yolda bir papatyayı ezdiği içiz üzülmelerini içerir. Herhangi bir olayın göze çarpmadığı hikâyede kişi, zaman ve mekân unsurları işlevsel değildir.

“Beni İzle Gökyüzü”, gökyüzünün bireyin yaşamında sürekli yer aldığı üzerine anlatıcının söylemlerinden meydana gelir. Herhangi bir olay, kişi, zaman içermez.

“Herkesin Dilindeki O Üsküdarlı Kız”, İstanbul Üğsküdar'da yaşayan bir kızın kendisine piyango çıkmasından sonraki yaşayış şeklinin çevrece nasıl görüldüğünü hikâye eder.

“Ara Sıcak” üst başlığı altında verilen “Herkesin Dilindeki O Üsküdarlı Kız”, kendisine piyango çıkan bir kızın parasını aldıktan sonra çevresindekilerin onu kıskanmasıyla başlar. Yaşayış şekli dolayısıyla çevresinde tepki toplayan kıza ikisi tokat bile atmak ister. Ardından kızın hikâyesi başa alınarak verilir. Kızın bileti alışı, hayalleri, kazanması, parasını alması, annesiyle içki içmesi, erkeklerle düşüp kalkması, çevresince eleştirilmesi ve kızın dayanamayıp içtikten sonra mahallede bağırması sırasıyla aktarılır. Hikâyede, fakirken zengin olmuş bir ailenin zengin yaşamına ayak uydurma ve rahat yaşama çabasının diğer insanlarca hoş görülmemesi üzerinde durulur.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınmış olan hikâye, Üsküdarlı kızın hikâyesinin başına dönülerek devam ettirilir ve başladığı noktada da sonlandırılır. “Herkesin Dilindeki O Üsküdarlı Kız”da çevre ile kız arasında bir çatışmanın, gerilimin olduğu göze çarpar. Kız, parası bol olduğu için istediği gibi yaşamak ister;

fakat çevredekiler onun yaşayış şekline hoş bakmaz. İnsanların bu bakışı, kızı hikâye boyunca gerer ve en sonunda patlamasına sebep olur.

“Gurbet Şebboyları”, gurbete çıkmış birinin kısa konuşması verilir. Hikâyede mekân, zaman, kişi unsuru göze çarpmaz. Odaklanılan şey, bir kişinin gurbet duygularıdır. Herhangi bir olayın göze çarpmadığı hikâyeye, yarım sayfalık kısa bir metindir.

“Sidik”, İzmir Kordon’da yürüyen iki kişinin aralarındaki konuşmaları hikâyeye eder.

Hikâyeye, anlatıcı ile yanında bulunan kişinin konuşmasıyla başlar. Yanındaki kişi anlatıcıya sevdiği kişiyi anlatmaya başlar ve önceleri onu beğenmediğini, ama sonradan âşık olduğunu dile getirir ve hikâyeye biter. Bir sayfadan ibaret olan hikâyede olaylar üstünkörü bir şekilde verilmiştir. Geriye dönüşler hikâyede göze çarpan noktalardandır.

“Kerem ile Aslı”, daha önce incelenmiş olan “Görgü Tanığı Otobüstü” hikâyesi ile aynı kurguya sahiptir.

“Ressamı Gayr-i Sahih ve İçi Dışı Çiçekli Tablo”, İstanbul’da bir mayıs günü içmek için yer arayan iki kişinin ilginç bularak girdikleri bir yerdeki tabloların dikkatlerini çekmesi ve anlatıcının tabloları yorumlaması hikâyeye edilir.

Hikâyeye, anlatıcı ile arkadaşının ilginç buldukları bir yere girmeleriyle başlar. Sonrasında anlatıcı, duvarlarda asılı olan tablolara bakar ve onları betimler. Her tabloda doğa ve insanlar göze çarpar. İçkisini içtikçe tabloları farklı görmeye başlayan anlatıcı, tablolardaki kişilerin yürüdüğünü, evine gittiğini görür. Sarhoşluğun hayal gücüyle birleşmesi sonucunda anlatıcının gördüklerinin de hayal ürünü olmaya başladığı göze çarpar. Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede ileriye, aktarma zamanına, ani sıçrayışlar dikkat çeker.

“Yitip Gitmiş Bir Aile İçin Ağıt”, bir kişinin İzmir’de yaşayan dayısının ölmesi üzerine onun hakkında verdiği bilgileri hikâyeye eder.

Hikâyeye, anlatıcının kendi ailesinin artık bittiğini düşünmesiyle başlar. Zira artık neredeyse hepsi ölmüştür. En son dayısını kaybeden anlatıcı, sonrasında onunla ilgili aktarmalar yapmaya başlar. Onu tanıtan anlatıcı, bir yandan ona karşı sevgi beslediği hissini uyandırır. Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyeye, geri dönüş tekniğiyle bağlanmıştır.

“Karanfilin Bin Bir Halinden Bir Hali”, anlatıcının insanlar, gitmek ve özellikle de kadınlar üzerine kısa düşüncelerini hikâye eder. Yarım sayfalık bu kısa hikâyede herhangi bir olay, mekân, zaman unsuru göze çarpmaz.

“Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi’nden(1)”, “Aşkın Benim Gömleğimi Yıkar mı?(2)”, “Sen de, Aşkın da, İyiliğin de...(3)”, “İnsan Nelere Alışmıyor ki...(4)”, “Zor Zamanları Yaşarken...(5)”, “En Önemlisi Bize Bir Radyo Gerek(6)”, “Seni Beklerken(7)”, “Saç, Yeni Etek ve Makosenler(8)”, “Dün Akşam Yağmur Yağdı(9)”, “Bir Gün Ben de Onlar Gibi...(10)”, “Kış geliyor, Kapımızda!(11)”, “Çünkü Sen Bana Geleceksin(12)”, “Basma Perdeli Ev Yolunda(13)”, “Ben de İyi Adam Olurum(14)”, “Senin Bende Bir Resmin Var(15)”, “Gecenin Bu saatinde Mektup Yazmak...(16)”, “12 Haziran 1954, Cumartesi(17)”, “Beni Anlayarak Sevebilir misin?(18)”, “Sen Yanımda Olmadın mı...(19)”, “...ve Onlar Erdiler Muratlarına(20)”; Birbirlerini tamamlayıcı nitelikte hikâyelerdir. Hepsi birleştirildiğinde bir erkekle kızın evlilik öncesindeki yaşadıklarının anatomisi çıkarılmış olur.

Birbirine bağlı bu yirmi bölümün hepsi de kız ile erkeğin birbirlerine yazdıkları mektuplardan oluşur. Mektupların 13’ü erkek, 7’si ise kız tarafından kaleme alınmıştır. Erkeğin askerliğiyle başlayan hikâye, askerlikten terhis olup birkaç ay boş gezdikten sonra çalışmaya başlaması sonrasında kızla evlenmeleriyle son bulur. Bu süreç içerisinde kız ile erkeğin arasındaki sevgi ve sürtüşmeler mektuplarda gözlenir. Ev dizme, eşyalar, parasızlık, aileler, giyim problemi, geçim derdi, evlilik gibi meseleler üzerine erkek ve kızın görüşlerini belirttiği göze çarpar. Baştan başlatılan hikâyede olaylar arasında bazen hızlı geçişler yapılır. Çiftin hikâyenin sonunda evlenmesiyle hikâye mutlu sonla sonlanır.

“Ah, O Ruh Çiçeği”, bir kişinin göçebelik hakkındaki düşüncelerini hikâye eder. Bir hikâye olmaktan çok bir denemeye yaklaşan bu metinde herhangi bir mekân, zaman, kişi unsuru ön plana çıkımaz.

“Baragan! Baragan!”, 40’lı yıllarda Tuna’nın kıyısında iki kişinin bir kitapta geçen intihar meselesi üzerine konuşmaları hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının yıllar öncesini, 40’lı yılları hatırlamasıyla başlar. Tuna kıyısında bir arkadaşıyla konuşan anlatıcı, arkadaşının bir intihar meselesi okuduğunu söylemesinden sonra hangi yazarın bunu anlatmış olabileceğini düşünür. Bir sonuca varamadan kalkan ikili, buldukları yerden ayrılırlar hikâye son bulur. Tamamen kurmaca olan hikâyede anlatıcının konuştuğu kişi aslında Panait İstrati’dir.

İstrati'nin 1935'de ölmüş olması, bu hikâyenin tamamen bir hayal ürünü olduğunu kanıtlar niteliktedir.

“Devedikenleri”, anlatıcının hayalinde Panait İstrati ile onun yaşadığı Romanya'nın Baragan adlı bir yöresinde yaşadıklarını hikâye eder.

Panait İstrati'nin “Baragan'ın Dikenleri” adlı eserinden mülhem alınarak yazıldığı anlaşılan bu hikâyede Baragan'ın sıcaklığı ve devedikenlerinden bahsedilir.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar düz bir çizgi halinde aktarılmıştır.

“Kör Çiçek”, körler için yapılmış bir çiçek bahçesini tanıtır bir hikâyedir.

Hikâyede bir boruya tutunarak yolunu bulan körler, borunun sonunda bir çiçek bahçesine girer ve buradaki çiçekleri tanır. Hikâyede herhangi bir kişi, olay, zaman mefhumu yoktur.

“Yıldızların Altında”, genç bir kızla adamın öpüşmesi meselesinde yola çıkarak aşk üzerine bazı tespitlerin yapıldığı bir hikâyedir.

Hikâye, kız ile adamın öpüşmesiyle başlar. Kız henüz çok küçük, adamsa, ondan yaşça büyüktür. Yıllar sonra yine görüşen ikili, bu görüşmede bu anları anarlar. Kız, öpüşme sırasında korktuğunu söyler ve hikâye son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar geçmişe dair bir olayın hatırlanmasından ibarettir.

“İsm'al Dayımın Yıldızı Vay!”, İzmir'de yaşayan İsm'al dayı adlı birinin yıldız kayması görmesini hikâye eder.

“Ara Sıcak” üst başlığı altında verilen hikâye yıldız kayması hakkında ön bilgi verilmesiyle başlar. Sonrasında İsm'al dayımın bir yıldızın kaydığını görmesi İsm'al dayımın ağzından anlatılır ve hikâye son bulur. Geriye dönüş tekniğiyle kaleme alınmış olan hikâye, bir sayfadan ibarettir.

“İsm'al Dayım Ölüyor”, İsm'al dayı adlı birisinin ölümü hikâye edilir. Hikâye, “Yitip Gitmiş Bir Aile İçin Ağıt”ta da aşağı yukarı aynı şekliyle yer alır.

“Sardunyalara Methiye”, Avusturya'daki sardunyalı evleri tanıtır bir hikâyedir. Bir hikâye olmaktan çok bir tanıtım metni niteliğini taşır. Bu bakımdan normal bir hikâye gibi incelenmesi güçtür.

“Sonra Denizler, Sonra Sonralar, Sonra Sonralar...”, bir balıkçının deniz hakkındaki konuşmalarını hikâye eder. Ege Denizi'nin eski balık bolluğundan bahseden balıkçı, burasıyla ilgili efsanevi birgiler aktarır. Binbir çeşit balığın yaşadığı bu denizde, artık her şey kurumuştur ona göre. Çünkü insanlar denizi yemiş

bitirmiştir artık. Hikâyede, insanların deniz ürünlerini kullanmada aşırıya gitmesini eleştiren bir bakışa sahiptir. Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyenin içinde balıkçı tarafından ayrı efsanevi hikâyeler de anlatılır. Bu bakımdan iç içe hikâyeler göze çarpar.

“Silik Soluk Bir İz”, bir anda kan kusan birinin hastaneye kaldırılarak ameliyat altına alınmasını hikâye eder.

“Ara Sıcak” üst başlığı altında verilen hikâye, bir kadının ağız dolusu kan kusmasıyla başlar. Ellerini hissetmeyen kadın, ambulansla hastaneye kaldırılır, ameliyat altına alınır. Ameliyattan sonra bedeninde sadece dikiş izi kalır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar düz bir çizgi halinde aktarılır. Olaylar, sıkı bir neden-sonuç bağı içerisinde işlenmemiştir.

“Duvardelen İncir Çiçeği”, İstanbul’daki fakir bir aile üzerinden yoksulluğun anlatıldığı bir hikâyedir.

Hikâye, bir ailenin yoksulluğunun anlatılmasıyla başlar. Yoksulluğun anlamının sorgulanması, yoksulluğun nasıl aşılabileceği tartışılır ve kadının bu durum dolayısıyla ezilmişliği dile getirilir. Hikâye, yoksulluktan kurtuluşun mümkün olmadığı düşüncesiyle sonlandırılır.

“Öldürülüş”, trafik ışıklarında bekleyen bir adamın evinin on beş metre ötesinde silahları öldürülmesi hikâye edilir.

Hikâye, bir adamın evinin on beş metre ötesindeki bir ışıkta durmasıyla başlar. Beklerken misafirlerini düşünen adam, kırmızı ışığa bakınca İspanya’daki arenaları hatırlar. Boğa’nın kızdırıldığı kırmızı rengi ve kanı. Kırmızı ışığın süresinin uzaması, ondaki kan ve vahşilik bağlantısını güçlendirir. Sonrasında silahla vurulan adam, direksiyonun önüne düşüverir ve hikâye sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâye düz bir çizgi halinde işlenmiştir.

“Kayısı Çiçekleri: Önce Pembe Sonra Kırmızı”, bir kayısı ağacının meyvelerini verme sürecini anlatıcı ve bir serçenin gözlemleri hikâye edilir. Hikâyede herhangi bir olay, zaman, mekân unsuru işlevsel olarak ele alınmaz. Sadece kayısı ağaçlarının meyvelerinin olgunlaşma süreci hakkında bilgi verilir.

“Madam İçin Ölüm İlanı”, yıllar önce ölmüş olan Madam Efstralya adlı bir kadının ölüm ilanının yıllar sonra direklere yapıştırılması hikâye edilir.

Hikâyede, yıllar sonra gördüğü bir kadının gözlerini Madam’a benzeten birinin yıllar öncesinde Madam’ın vasiyetini yerine getiremediğini hatırladığı

gözlenir. Madam, ölümünden sonra ölüm ilanının gazeteye verilmesini istemiş; ama kimse para vermediği için bu isteği yerine getirilememiştir. Hikâyede gözlenen kişi, onun isteğini yerine getirmek ister ve bilgisayardan aldığı çıktıları bir çocuğa vererek onları direklere yapıştırmasını ister ve hikâye böylece sonlanır.

Geriye dönüş tekniğiyle yazılan hikâyede olayların neden sonuç bağlamı içerisinde verildiği dikkat çeker.

“Aşkın Atardamarı”, bir erkekle kızın beraberce akşam vaktinde gezip bir parkta oturduktan sonra ilişkileri üzerine konuşmalarını hikâye eder.

“Ara Sıcak” üst başlığı altında verilen hikâye, anlatıcı erkekle kız arkadaşının yürümesiyle başlar. Beraber bir parka oturan ikili, birbirlerine sarılırlar. Anlatıcı, kıza onu sevdiğini söyler. Fakat kız, bir müddet sonra ikisinin de birbirlerini sevmediğini söyler. Bu sözlerden sonra ikili için ayrılık çanları çalmaya başlar. Parktan çıkan ikili, biraz yürüdüktan sonra bir daha görüşmemek üzere ayrılırlar ve hikâye sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar düz bir sıra halinde aktarılır. Hikâyede kız ile anlatıcı arasında ilişkilerinin geleceği konusunda bir çatışma göze çarpar. Ayrılmak isteyen kız, erkeğin kendisini sevmediğini iddia eder. Anlatıcı ise bunu reddeder. Çatışma, ikilinin ayrılmasıyla sonlanır.

“Bellekli Küpeçiçeği”, İstanbul Maltepe’deki bir küpeçiçeğinin betimlenmesinden oluşur. Hikâyede herhangi bir olay, kişi ve zamana yer verilmemiştir.

“Talep”, bir kızın çok kısa bir sözünden ibarettir. Hikâyenin tamamı dört kısa satırdan ibarettir. Hikâye, bir kızın kendini erkeğine adanışlığının bir kızın sözleriyle ortaya konmasıdır.

“Bir Fotoğrafın Arka Yüzündeki Çiçekler”, anlatıcının bir fotoğrafa bakıp yorumlarda bulunmasından ibarettir. Hikâyede herhangi bir olay ve mekân bulunmaz.

“Kar, Gece Nöbeti ve İdam”da, İstanbul’daki bir gazetede çalışan birinin gazetede bir idam haberi hazırlaması, gece tren beklemesi ve gece vakti evine ulaşması hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcının tramvay beklemesiyle başlar. Gecenin son tramvayına binip eve gidecek olan anlatıcı, gün içerisinde çalıştığı gazetede başından geçenleri aktarır ve tramvaya binerek eve gider. Hikâye böylece son bulur.

Ortadan başlatma yöntemine göre kaleme alınmış olan hikâyede geri dönüşlere rastlanır. Hikâye, bir idam haberinin hazırlanmasının gazete çalışanları üzerindeki etkisine dikkat çeker.

“Uç Güvercincik, Uç”, Hz. Nuh’un gemisinde meydana gelen bir olayı hikâye eder.

Hikâye, Hz. Nuh’un bir sabah uyandığında tufanın bitmiş, güneşin açmış olduğunu görmesiyle başlar. Bir kara bulması için serçe kuşunu yollarlar; ama geri gelmez. Sonrasında güvercini yollar Nuh. Güvercin bir zaman sonra ağzında bir yeşil dalla çıkagelir. Bu da, zeytin dalıdır. Güvercinin sadakatini göre Nuh, kendisine ihanet ettiğini düşündüğü serçe kuşuna ceza verir. Hikâye, serçe kuşlarının iki sıçrayıp bir zıplamalarını, iki zıplayıp bir hoplamalarını bu cezaya bağlayarak son bulur.

Efsanevi bir hikâye olan “Uç Güvercincik, Uç”, baştan başlatılır, düz bir çizgi halinde ilerletilip sonlandırılır.

“Çatanada Açan Ortanca”, anlatıcı kişinin bir Alman’ın gemisine binip Karadeniz’e kadar gelmesi hikâye edilir. Bir sayfalık bu hikâyede ayrıntılara girilmemiştir. Baştan başlatılan hikâye, ilerletilip sonlandırılmıştır.

“En Mavi, Mavi”, yazarın Ege’nin kıyı kasabalarını, Ege Denizi’ne ilişkin efsaneleri ve yazarın bildiklerini hikâye eder. Bir hikâyeden çok tanıtım yazısı gibi duran “Ara Sıcak” üst başlığı altında verilmiş olan bu hikâyede herhangi bir olay göze çarpmaz. Bu bakımdan kişi, zaman gibi konular üzerinde durulmamıştır. Ege’de deniz kızı efsanesinden, suların maviliğinden bahsedilir. Hikâye türü özelliklerine pek uymayan bu hikâyeyi normal bir hikâye gibi incelemek güçtür.

“Karanfilin Bin Türlü Halinden İkinci Bin Türlü Hal”, anlatıcı kişinin İstanbul Kapalıçarşı’da yaşadığı çok kısa bir mesele hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcının çingirak seslerini duymasıyla başlar. Geçmiş bir zamanda Kapalıçarşı’da olduğunu söyleyen anlatıcı, toplu halde burada olduklarını vurgular ve bir kadının elindeki karanfillerle kapıda durduğunu ifade eder. Bu kadının kim olduğunu merak eder anlatıcı, ama öğrenemez. Hikâye, grup vakti hikâye son bluur.

“Kırlar, Kırlar, Ey Kırlar!”, İzmir’de akıl hastanesinden kaçan birinin bir otobüs kaçırıp kırlık bir yere çekmesi hikâye edilir.

Hikâye, anlatıcının otobüsü kaçırın adamın ne zaman bindiğini sorgulamasıyla başlar. Aynayı kapatan adamı uyarma isteyen şoför Emin aga’nın boyuna sustalayı tutan adam, ona hiçbir durakta durmamasını, hiçbir yolcuyu

indirmeden ilerlemesini emreder. Emin aga mecburen onun dediklerini yapar. Otobüsün içi bir anda korkuyla dolar. Hherkes adamın ne yapacağını merak ederken o, otobüsü yemyeşil, su kenarı bir yere çektirir ve her gün işe gitmekten bıktığını, hep böyle bir gün tatil yapmayı istediğini söyleyip sırf bu isteğini gerçekleştirebilmek için akıl hastanesinde kaçtığını itiraf eder ve hikâye sonlanır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede olaylar düz bir çizgi halinde ilerletilip sonlandırılmıştır.

“Yediveren Gül”, anlatıcının bir defterin arasında bulduğu kuru bir gül yaprağını görünce babasını hatırlamasını hikâyeye eder. Hikâyede herhangi bir ferdi zaman, mekân unsuru bulunmaz. Geriye dönüş tekniğiyle kaleme alınmıştır hikâye.

“Bir ‘Unutulan Adam’ın Akıllara Durgunluk veren Maceraları”, 40’lı yıllarda anlatıcının Hacivat adlı birinin güzel kızına olan hayranlığını hikâyeye eder. Hikâyeye, anlatıcının yıllar sonra Hacivat’ın kapısının önünde durmasıyla başlar. Bu esnada Hacivat’ı ve onun güzel kızını hatırlar. Sonrasındaysa kıza anlatıcının duyduğu hayranlık dile getirilir.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede geri dönüşlere rastlanır.

“Hakiki Hayattan Alınmış Hakiki Bir Hikâyeye”, bir kızın sevdiği erkeğe yazdığı metinlerden oluşur. Herhangi bir olay, mekân ve zaman unsurunun göze çarpmadığı hikâyede kızın yazdıkları doğrudan aktarılmıştır.

“Sus Kalbim, Sus Çiçeği”nde insanın kalbini dinlemesi öğütlenir. Bir hikâyeden çok denemeye benzeyen bu metinde herhangi bir kişi, mekân, zaman unsuruna rastlanmaz.

“Çiçekler, Mevsimler, Çiçekler, İnsanlar; Çiçekler ve Aşk Dediğimiz O Şey” ilkbaharı, “Mevsimlerden Şimdi Yaz Yavuklum” yaz mevsimini, “Sonbahar Dağlardan Gelir” sonbahar mevsimini, “İşte Kış Geldi Yine Kardelenler” ise kış mevsimini konu edinir ve bu mevsimlerin yansımalarını aktarır. Bu hikâyelerde herhangi bir olay, kişi, zaman mefhumu bulunmaz. Bu bakımdan hikâyeye kurallarına uygun şekilde çözümlenmesi zordur.

“...ve Kadın Dedi ki”, iki farklı şekilde ve benzer isim olan “...ve Kadın Erkeğe Dedi ki” yer alır. İlki bir kadının, ilkbaharda yanına gelen sevgilisini görünce sevgi hakkında aklına gelen düşünceler hikâyeye edilir. İkincisindeyse ikilinin sonbahardaki konuşmaları ele alınır. İlkbahar sevişme, sonbahar durulma mevsimi olarak işlenmiştir.

Hikâye, kadının sevgilisinin kapıyı çalmasıyla başlar. Kapının aralığından elini uzatır ve içi bir hoş olur. Mevsimlerden ilkbahardır. Bu mevsimin tam sevişme mevsimi olduğu vurgulanarak hikâye sonlandırılır. Hikâyede, sevgi ve kıskançlık konu edilir. Sevginin ölüm kadar güçlü, kıskançlığınsa cehennem alevlerinin ta kendisi olduğu vurgulanır. “...ve Kadın Erkeğe Dedi ki”de ise bu durumun tam tersi olur. İlkbaharda yakınlaşan ikili, sonbaharda birbirinden uzaklaşır.

“...ve Erkek Kadına Dedi ki”, aynı isimle iki farklı yerde, farklı içerikle verilmiştir. İlkinde bir erkeğin sevdiği kadına düzdüğü övgüler ve ona olan özlemi kısaca hikâye edilir.. Herhangi bir olayın, mekân unsurunun bulunmadığı hikâyede anlatıcı erkek, kış mevsiminin geçtiğini, artık sevdiğinin kendisine gelmesi gerektiğini bildirir. Bu bakımdan kış, ayrılığı çağrıştıracı bir şekilde ele alınmışken ilkbahar kavuşmayı müjdelir. İkinci hikâyede ise ilkbahar bitmiş, yaz geçmiş ve artık kış gelmiştir. İlkbahar ve kışta birliktelik yaşayan çift, sonbaharda birbirinden soğur, kış ayındaysa tamamen ayrılırlar. İkinci hikâyede ise mevsim kış, yani ayrılık mevsimidir.

“Goodbye Lenin”, ünlü liderlerden Lenin’in heykellerinden birinin yıkılması üzerine anlatıcının duyduğu üzüntüyü hikâye eder.

Hikâye, anlatıcının sorular sormasıyla başlar. Ülkelerin birinde Lenin heykelinin yıkıldığını dile getiren anlatıcı, onun yıkılma anı hakkında betimlemelerde bulunur. Anlatıcıya göre heykelin yıkılması, önemli bir liderin fikren de insanların arasından ayrılmasını imler. Artık o, sadece tarih kitaplarında kendine yer bulabilecektir. Onun gitmesi, geleceğe ipotekli tedirginlikler sarmalının oluşacağını düşündürür anlatıcıya.

Sondan başlatma yönteminin kullanıldığı hikâyede geri dönüşler yapılarak Lenin’in heykelinin yıkılması anlatılır. Hikâye, başladığı noktada son bulur.

“Tam Öpüşeceksiniz...”, anlatıcının sevdiği kadınlarla öpüşeceği anlarda olup bitenleri hikâye eder.

Hikâye, farklı farklı anların birleştirilmesinden oluşmuştur. Bu anların ortak özelliği, anlatıcının birisiyle öpüşmek üzere olması ve o anda bir problemin çıkmasıdır. Bu anlar, anlatıcının belleğine başvurması yoluyla dile getirilmiştir. Bu bakımdan hikâyede herhangi bir neden-sonuç ilişkisi göze çarpmaz. Hikâyede herhangi bir kişi, mekân unsuruna rastlanmaz.

3.2. KONU VE TEMALAR

3.2.1. Aşk

“Hasangiller” hikâyesünde aşk teması iki farklı şekilde işlenmiştir. Birincisi, karşılıksız aşk’tır. Bu aşk, bir genelevde çalışan Günay ile Hasan arasında geçmektedir. Hikâyeye göre Güney, hayatındaki birçok şeyden sırf Hasan için vazgeçmiştir, birçok zorluğa da bu yüzden katlanır; fakat Hasan, Günay’a karşı herhangi bir aşk beslemez.

“Geldin mi nihayet?” dedi kapıdan.

“Deldim...” dedim.

Somurur gibi yapıştı, öptü. Silktim, attım. Bozuldu.

“Beni sevmiyor musun artık?”

“İyi bildin,” dedim. “Sevmiyorum...”

Suratı asıldı, bir karış oldu:

“Sevmiyorsun da...” dedi. “Ne geldin, peki?”

“Geldim...” dedim.

(...)

“Tabi...” dedi. “Perşembeden perşembeye gelmek kolay; sabaha kadar bedavadan karı koynunda yatmak kolay! (...)” (s. 13-14)

Günay’ın aşkı karşılıksız kalır. Zira Hasan, başka birini sevmektedir, Günay’ı ise sadece canı sıkıldığı, cinsel dürtüleri uyandığı ya da paraya ihtiyacı olduğunda arar.

““Hasangiller””deki ikinci aşk ise karşılıklı ama kavuşulması zor bir aşktır. Bu aşk, Hasan ile Yüksel arasında geçmektedir. Yüksel, Hasan’a göre çok daha varlıklı bir aileden gelmektedir. Bu sebeple Hasan, bu aşkın bir sonuca ulaşabileceğini düşünmez. İkisi de birbirlerini fazlasıyla sevmelerine rağmen aileler arasındaki ekonomik fark, bu aşkın sürüncemede kalmasına neden olur. Oysa Yüksel, Hasan için en kötü yaşam şekillerine bile göğüs gerebileceğini dile getirir; fakat Hasan onun bu sözlerinin samimiyetine bir türlü inanmaz ve sürekli bir korku duyar. Korkularını mektuplarında dile döken Hasan’ı Yüksel, defalarca ikna etmeye çalışır:

“... Eski bir masal değil bu. Zenginlik, fakirlik, bunlar geçici şeyler. Masal. Acele etmeyelim, gün doğmadan neler doğar. Şimdilik üzülecek bir şey yok ortada. Yol yakinken dön, diyorsun. Sonra pişman olurmuşum! Düşünüyorum, ölçüp biçiyorum; bir genç kız olarak on yedi yıldır kurduklarımı tekrar tekrar inceliyorum; dönmem için kesin bir sebep yok. Zengin bir koca isteseydim, para canlısı olsaydım, benimle evlen dediğinde niçin evet derdim sana. Güler geçerdim ilkinde. Her genç kız gibi beni de çeşit çeşit insanlar istedi. Az çok hoşlandığım insanlar oldu. Olmadı değil. Ama bir türlü sarmadılar beni. Çabuk

uzaklaşmasını bildim. Hayırları bastım, geçtim. Şimdi aklım başımda. Rahatça düşünebiliyorum. Gerçek aşkı duyabiliyorum. Ben şimdiye kadar hep bolluk içinde yaşadım. Senin için sıkıntı da çekerim, yoksulluklara da katlanırım. Birbirimize dayanırız, birbirimize yardım ederiz. Rujunda, naylon çorabında değilim o hayatın.

Yılda bir çift ayakkabı ile dolaşabilirim, basma entariyi neşeyle giyebilirim sen yanımdayken. Senin için elimden geldiği kadar güzel giyerim. Yoksulluğun tatasını çekme...” (s. 33-34)

Yüksel’in bu aşk için birçok zorluğa katlanmaya razı olduğunu söylemesi, Hasan’ın bu aşkın geleceği hakkındaki kuşkularından arınmasını sağlamaz. Hasan, Yüksel’in ne basma entari giyerim deyip sonradan giymeyeceğine, katlanırım deyip sonradan katlanamayacağına inanır. Bu aşk, varsıllık ile yoksulluk arasındaki bakış açısını da gözler önüne serer. Ekonomik uyumsuzluk, kişiler arasındaki sıkı bir aşk ilişkisini bile sürüncemede bırakır, gelecek kaygısı uyandırır.

“Evlere Şenlik” hikâyesünde iki farklı aşk ile karşılaşılır. Bunlardan biri Kerim ile Ferihan arasında, diğeriyle anlatıcı ile Eliza arasındadır. Kerim ile Ferihan’ın aşkı, karşılıklı aşkın bireylerdeki yansımalarıyken anlatıcı ile Eliza arasındaki aşk, severek ayrılmanın bireydeki yansımalarıdır.

Kerim, Ferihan’a âşıktır. Bir süredir devam eden birliktelikleri de vardır; fakat Kerim, işten çıkarıldığını duyunca bu aşkın sonunun iyi olmayacağını düşünür:

“ ‘Bende öyle bir şans var ki,’ dedi. ‘İçine sıçayım o şansın. İşten kovuldum, dikiş tutturamadım bir yerde. Ferihan beni sevmez, aldatır. Şaşırdım n’apacağım...’ “(s. 84)

Ferihan’ı çok seven Kerim, ondan başka bir kadını hayatında düşünemez durumdadır. Öyle ki, anlatıcının başka kızlar bulursun, tavsiyesine, yapmam ki, diye karşılık verir. Kerim’in pek ümitvar olmadığı bu aşk, Ferihan’ın babasıyla kavga edip evden kaçmasıyla bir anda değişir. Artık aynı evde yaşamaya başlayan çiftin paylaşımları ve birbirlerine bağlılıkları da artar. Bu süreç sonrasında Kerim’in Ferihan’la ilgili düşündüğü şey evliliklerdir. Onunla evlenmeyi kafasına koyan Kerim, bu düşüncesini anlatıcıyla da paylaşır:

“ ‘Gülme!’ dedi. ‘Anam avradım olsun evleneceğim kızlan. Kararımı verdim. Yoksa niye tutayım elin kızını? Kullanır, kullanır bir de biz tekme yapıştırırız kıçına defederiz gider. Fakat ben işi sıkı tutuyorum. Kafama koydum. Evleneceğim...’ “(s. 116)

Anlatıcı ile Eliza arasındaki aşksa geçmiş döneme aittir. Hikâyenün aktarıldığı zamanda ayrılık gerçekleşmiştir. Yahudi bir kız olan Eliza, anlatıcıya âşıktır. Tüm ailesi İzmir’den göçmesine rağmen sadece aşkı için İzmir’de kalır; fakat anlatıcının gönlü onun böyle kimsesiz kalmasına razı gelmez ve ondan gitmesini ister. Böylece bu aşk ayrılıkla sonuçlanır. Anlatıcı, hikâye boyunca Eliza’yı

göndermiş olmanın da vicdani sancısını çeker. İkisi de birbirini severken birden ayrılık gerçekleşmiştir zira:

“ ‘Seni seviyordun anlaşılan.’

‘Bilmem artık. Ama ‘kal gitme’ deseysen, üsteleseydin, kalacaktı, hazırdı.’

‘Niye demedin öyleyse kal diye?’

‘Demedim işte. Bilir miyim neden demedim?’ “ (s. 104)

Sevdiğine ‘kal’ diyemeyen anlatıcı, yaşamının sonraki bölümlerinde yaptıklarından hiçbir tat alamayacak duruma gelir.

“Uzanıp Öpüyorum Usulca” hikâyesinde anlatıcı ile sevdiği kişi arasında eskiden çok güçlü bir aşk, şimdi ise kaybedilmiş bir aşk vardır. Geçmişte, sevdiği kişiyle evlenmek için hayaller kuran anlatıcı, bir gün elinin ekmek tutacağını, nikâh kıyacağını ve eve gelince karısını gözlerinin titrek kapakçıklarından öpeceğini hayal eder. Evde o yokken karısı rahat etmez, hayattan zevk almaz. Az ekmeklerini bölüşür yerler; ama zamanla aralarındaki aşk zayıflar ve boşanma seviyesine kadar gelirler. Çok dertlenen anlatıcı, kendini sigaraya verir. Onun bu haline karısı sadece güler ve bir sigara daha yakmasını söyler. Evliliğin başlarında yalnız olan çiftin çocukları oldukça ekmekleri azalır ve maişet derdi baş gösterdiği için aşk unutulur. Önceden ateşli ateşli öpüşen ikili, sonradan gecelerini hep uyuyarak geçirirler. Hikâyede, zaman ve paranın bir aşka nasıl bir etki yaptığı üzerinde durulur.

“Havlu” hikâyesinde anlatıcı ile genç bir kız arasında karşılıklı bir aşk ilişkisi bulunur. İkili, anlatıcının yağmurlu bir günde genç kızın pencereden belli etmemeye çalışarak anlatıcıyı gözetlediğini anlatıcının fark etmesi ve bunun üzerine gömlek ve fanilasını çıkarmasıyla başlar. Daha sonra buğulu cama randevu yeri yazan anlatıcı ile genç kız iskelede buluşup yağmurun denize düşüşünü ıslanarak izlerler. Cinsel yönü çok gerilerde olan bu aşkın anlatıcı için ayrı bir yeri vardır. Cinsel duygular hissetse de bunu bastırabilme çabası içerisinde olan anlatıcı için bu aşkın en güzel anı, sıırıslıklam ıslandıktan sonra genç kızın havluyla kurutmaktır.

“Vezir Düşü” hikâyesinde yaşı ilerlemiş bir erkeğin aşk karşısındaki konumunu irdelenir.

Hikâyede, gençliğinde aşk yaşamamış olan anlatıcının büyüdüğünde de artık aşk yaşamayacağını düşündüğü görülür. Anlatıcı, aşkın başlangıcını paraya bağlar:

“Ben sevmem öyle öyle aşk serüvenlerini. Kalbim götürmüyor. Eskiden, ilkençlik çağlarımda da hep aynıydım. Böyle şeyler para istiyor ilk peşin. Her şeyin başı para. Aşkinki de.” (s. 177)

Yaşı geçmiş olan erkeklerin aşkları artık randevuevlerinde karanlık, rezil birtakım küçük orospuların arasındadır. Ara ara geneleve giderler, onun dışında bir şey yaşayamazlar. Öyle ki anlatıcı, hayalinde bile bir kadını köydeki evine getiremez. Çünkü ona göre kadınlar parayı sevmekle beraber büyük şehrin yaşamını, sinemaları, tiyatroları, içkileri, bilezikleri, altın küpeleri ve erkekleri bırakıp da ücra bir yerde erkeğiyle yaşamazlar. Bunu düşünenlere de gülerler.

“İlik” hikâyesinde karı-koca arasında tükenmek üzere olan bir aşk vardır. Hasta olduğu için yatan bir kadının kocasından sevgi beklentisi, kocaninsa artık eski heyecanı duymadığı için çok istekli davranmayı dikkat çeker. Bir tarafın nazla bezeli ilgi isteği, diğer tarafinsa bu durumlardan artık bıkmış olması, iki tarafında aşkta tatmine ulaşamamalarına neden olur. Bu durum, ikilinin arasını bozsa da ayrılığa kadar götürmez ilişkiyi.

“Sevmek Diye Bir Şey” hikâyesinde bir erkek ile kadın arasında kökeni geçmişe dayanan bir aşk ilişkisi vardır; fakat bu aşk zamanla azalmıştır. Hikâyedeki olayın anlatıldığı zamanda erkeği kadını hala çok sevdiği; ama kadının erkeğe karşı hiçbir ilgisinin kalmadığı, onun yanında sıkıldığı gözlenir.

“Kamelyalı Kadın” hikâyesinde soylu bir ailenin oğlu olan Kerim, Marguerite Gautier adındaki orospuya âşık olur. Kerim bu kadının, kendi gibi olan kadınlardan farklı, temiz ve yüksek duygulu bir kadın olduğunu düşünmektedir. Bu durum ailesi tarafından öğrenildiğinde baba, çok sert tepki gösterir. Hatta Kerim kızı bırakmadığı takdirde, babası Kerim’i mirasından yoksun bırakacağını söyler. Kerim aşkının ve kadının arkasında dursa da babası kadına para verip oğlundan uzaklaştırmayı başarır.

“Sıradan Üç Ölüm” hikâyesinde Battal Altınay ile Rana arasında bir aşk ilişkisi vardır. Bir film setinde tanışan ikili, birkaç karşılaşmadan sonra beraber bir yerlerde oturmaya başlarlar. Sonrasında aralarındaki ilişki ilerler ve arada beraber kalmaya başlarlar. Hem Battal hem de Rana birbirlerine aşkla bağlıdır; ama Rana’nın gözü yukarılardadır aynı zamanda. Battal fakir bir erkektir, bu sebeple Rana, onun kendisini sınırlamasını istemez, zengin bir hayatı düşler. Bu sebeple çeşitli kişilerle düşüp kalkar ve sonunda istediğine de kavuşur. Rana’nın mantık evliliği düşünen biri olması, onun Battal ile bir yuva kurmasına bir engeldir. Battal’ın ölümüyle bu aşk son bulur.

“Zeliha” hikâyesinde iki farklı aşk hikâyesi görülür. Birincisi, Yusuf ile Zeliha arasında geçen karşılıklı aşk, diğeryse Hamza’nın Zeliha’ya duyduğu karşılıksız aşk. Yusuf ile Zeliha arasındaki aşk, uzun bir zamana dayanır.

Bibribirlerini seven; ama evlenmek için Yusuf'un çalışıp para biriktirmesini bekleyen Zeliha'yı ailesi başkasına vermek ister. Bunu haber alan Yusuf, işini bırakıp köyüne döner, Zeliha'yı alıp kaçmayı düşünür; fakat bu aşk Yusuf ve Zeliha'nın ölümüyle dramatik şekilde son bulur. Zeliha ile Hamza arasındaki karşılıksız aşkta ise Zeliha'nın kendisini değil Yusuf'u sevdiğini öğrenen ve bunu kaldıramayan Hamza, Zeliha'yı bıçaklar ve kızlığını alıp alırakır. Onun bu hareketi, Yusuf ile Zeliha arasındaki aşk hikâyesinin de dramatik şekilde sonlanmasına sebep olur.

“Eşik” hikâyesinde bir erkek ve kız, erkeğin ailesine ait bağevine giderler. Birbirini sevdiği anlaşılan ikili, okula gitmek bahanesiyle evden çıkmış, buraya gelmişlerdir. Kız, her ne kadar buraya gelince korku duysa ve utansa da içeri girmekten geri durmaz. Karanlık altında birbirlerine bakan çift, karanlıktaki silüetlerini gizemli bulurlar ve birbirlerini daha fazla merak ederler. Hikâyede yer alan aşk, utanma, gizem ve bakışmalarla anlatılmıştır.

“Yapayalnız” hikâyesinde anlatıcı Kerim ile onun sevdiği kız arasında masum bir aşk ilişkisi vardır. Genç kız ile Kerim, kasabadaki yabangüllerinin olduğu bir yerde buluşurlar. Kız, yabangüllerinin ardına saklanır, kollarını açıp bacaklarını bitiştirerek Kerim'i bekler. Kerim'in kasabadan ayrılmak durumunda kalması bile bu masum aşkı gölgelemez. Birbirlerine mektup yazmak için sözleşirler.

“Hikâye Yerine Geçecek Aşk Mektubu”nda anlatıcı ile Baylan adındaki bir kız arasında maddi koşulların engel olduğu bir aşk ilişkisi vardır. Birbirlerini seven ikili, evlenmek isterler; fakat anlatıcı şöyle bir düşününce bu evliliğin olamayacağını görür. Zira kendisi fakirdir, kızsız zengin. Zengin bir ailede yetişmiş olan Baylan'ın fakirliğe tahammül edemeyeceğini düşünen anlatıcı, ilişkiyi sonlandırmak ister. Niçin sonlandırmak istediğini belirtir bir mektup da yazar. Hikâyede aşkın temel koşulunun para olduğu vurgulanmıştır.

“Göğü Tanığı Otobüstü” hikâyesinde küçük bir kız ile erkek çocuğu arasında masum bir aşk göze çarpar. Birbirlerinin olmalarına izin vermeyeceklerini düşündükleri için evden kaçarak İstanbul'a gitmeye çalışan ikili, bir tamir ustasının ikna etmesi sonrasında evlerine geri dönerler. Hikâyede, özellikle erkek çocuk aşkına olan düşkünlüğüyle dikkat çeker. Bir oto tamircisinde çalışan çocuk, işçi olması dolayısıyla kendisine kız verilmeyeceğinden korkar. Bu sebeple sevdiğini kaçırmayı tercih eder. Hikâyede yer alan bu masum aşk, işçilerin çocuk yaşlarda bile hayallerini

gerçekleştirme güvenini kendilerinde görmediklerini ortaya koymada bir araç gibidirler.

“Yine Bir Sızı” hikâyesinde bir zabıt ile kız arasında aşk ilişkisi vardır. Başlarda çok samimi ve yoğun bir aşk yaşayan çift; yılların geçmesi, çocuklarının olması, zabıtın eşini ihmal etmesi sonrasında yavaş yavaş tükenir ve kopma noktasına kadar gelirler. En sonunda eşini bir şakıcı ile aldatan zabıte iyice içerleyen kadın, eşinin yatağa düşmesi sonrasında onu bırakıp terk eder. Hikâye, bir erkeğin eşine karşı tutumunun ilişkinin devamı noktasındaki önemine vurgu yapar.

“Bizi Hatırlıyor musun?” hikâyesinde bir erkek ile kadın arasında kökü geçmişe dayalı bir aşk ilişkisi vardır. Birbirini seven çift, farklı ülkelerde olmaları dolayısıyla birbirlerini uzun bir müddet göremezler. Yıllar sonra erkek, sevdiği kadını görmek için onun ülkesine gider. Aradan geçen onca zamandan sonra artık ikisi de yaşlanmış, değişime uğramıştır. Başlarda birbiriyle konuşmakta zorlanan çift, zamanla yeniden birbirlerine ısınmaya başlarlar. Geçen yıllarda nelerin değiştiğini birbirlerine aktarırlar. Yaşlansalar da içlerindeki aşkın tükenmediğinin farkına varırlar. Bunu fark eden erkek, hikâyenin sonunda kadına, kendisini sevdiğini söyler.

“Uzak Aşklarda” hikâyesinde geçmişte birbiriyle aşk yaşamış; ama sonrasında ayrılmış bir çiftin hikâyesi anlatılır. Gençlik yıllarında beraberce hoş vakitler geçiren ikili, sinemaya gider, parklarda oturur, birbirleriyle sevişirler. Yıllar sonra yeniden karşılaşan çift, aralarında konuşurlar. Kadın, erkeğe haber vermeden onu terk edip gitmiştir. Bunun hayal kırıklığını yaşayan erkek, niçin böyle yaptığını sorar ona. O ise, bir cevap veremeyecek durumdadır. Koşarak taksiye binip uzaklaşmayı tercih eder.

“Anısı Kalır” hikâyesinde aralarında gençlik döneminde bir aşk ilişkisi bulunan bir kadınla erkeği yıllar sonra karşılaşmalarını konu edinir. Kadının oyuncu olmak hayalleri uğruna erkeğini ihmal etmesi, başka erkeklerle gezip tozması sonrasında ayrılan ikili, yıllar sonra karşılaştıklarında birbirlerindeki değişikliklere bakarlar. Erkek, kadının eskiden kendisine ne tür yanlışlar yapmış olduğunu hatırlar; fakat buna rağmen yine de İzmir’e sadece onun için gelmiştir. Aralarında yeni bir aşkın uyanmayacağını anlayan erkek, kadının kendisiyle yatmak istemesi karşısında geri çekilir ve ondan uzaklaşır.

“Bitmiş Bir Yazın Peşinden” hikâyesinde bir erkek ile kadın arasında kökü geçmişe dayanan bir aşk hikâyesi vardır. Aralarında çıkan tartışma sonucu ayrılan ikili, yıllar sonra yeniden görüşürler; fakat artık yaşlanmışlardır. Kadının,

ayrılıklarına sebep olan meselede haksız olduğunu kabul ettiği, erkeğince kendisinin zamanında çok kızdığı saçlarını toplama meselesinde kadına hak verir hareketlerde bulunması, ikilinin ayrılık dolayısıyla pişmanlık yaşadıklarını, aşklarının da üzerinden yıllar geçse bile hala devam ettiğinin göstergesi gibidir.

“Aşk Karanlıkta Büyümez” hikâyesinde Kerim ile anlatıcı olan kız, karanlık ortamlarda birbirlerine yakınlaştılar da aralarında aşk yeşermez; fakat bir elma ağacının altında, aydınlıkta öpüşünce birbirlerine karşı aşk beslemeye başladıkları gözlenir.

“...ve Seni Gizlice Öpüyorum!..” hikâyesinde Kerim ile Süheylâ arasındaki eski bir aşk hikâye edilir. Gençliklerinde bir parkın içindeki sırada oturdukları anlaşılacak çift, bu sıranın altına isimlerinin baş harflerini kazımıştır. Yıllar sonra bu parka gelen Kerim, sıranın altına kazıdıkları isimlerini bulur, onları okşar ve geçmişi anar. Kerim ile Süheylâ arasındaki aşk, Kerim’in İstanbul’a gidişiyle kesilir. İstanbul’a giderken Süheylâ onu izler, yolda selamlamak ister; ama başaramaz. Ona olan aşk ve muhabbetini belirtmek ve onu uğurlamak için istasyonda bulunduğunu bildirmek için ona bir mektup yazar. Kerim ile Süheylâ arasındaki aşk, araya mesafenin girmesi sonrasında sonuca erişemeyen bir aşktır.

“Sabahı Yok Gece”, “Aşka Dönüş Var mı?”, “Çıkmaz Sokak Aşkları’ndan”, “Bir Zamanlar Aşk” ve “Aşkın Gözyaşları” hikâyeleri, birbirlerini tamamlayan hikâyelerdir. Hepsinde de bir aşk meselesi işlenir. Kerim ile Neclâ ve Hamza ile Semay arasındaki aşk ilişkisi, birbirinin devamı niteliğinde bu hikâyelerde anlatılır. Genel anlamda bakıldığında Kerim ile Neclâ ilişkisinin zaman zaman zor duruma düştüğü gözlenirse de genel anlamda olumlu ilerlediği görülür. Neclâ, Kerim’i fazlasıyla seven bir kızdır, Kerim’den önce o sevdiğini dile getirme cesaretini gösterir. Kerim’in kendisi için kavga etmesi, dayak yemesi sonrasında kendini suçlayıp ağlar. Bununla beraber Kerim’in, Neclâ’ya onu sevdiğini söylemekte geri durduğu göze çarpar. Onun bu tutumu, Neclâ’nın kırılmasına, Kerim’in kendisini sevmediğini düşünmesine neden olur. Kerim’in bu tutumu, ikilinin ayrılmasına sebep olsa da, Neclâ’nın duyduğu yoğun aşk nedeniyle Kerim’e geri döndüğü gözlenir. Hamza ile Semay arasındaki ilişki ise, problemlili bir ilişkidir. Çok fazla içki içen Hamza, Semay’a zaman zaman kötü davranır, zaman zaman ağlar. Bir defasında da tartışma sonrasında Hamza’nın Semay’ı dövdüğü, bu nedenle de Semay’ın ayrılma kararı aldığı göze çarpar. Ayrılık sonrasında çok pişman olan Hamza, Semay’ı her yerde arar; ama bulamaz. Sonunda onu Kerim bulur. Beraber yanına gider, onu ikna

etmeye çalışırlar. Semay da, aşkına yenik düşerek ilişkiye devam eder; ama Hamza'dan şikâyet etmeye devam eder. Kerim ile Neclâ arasındaki aşk ilişkisinde Neclâ'nın Kerim'e çok daha fazla düşkün olduğu, aşkı daha yoğun yaşadığı gözlenir. Hamza ile Semay ilişkisindeyse Hamza aşkı daha fazla duyumsayan kişi olarak öne çıkar.

“Bizim Eve Bitişik Evin Hikâyesi”nde anlatıcının teyzesi olan Jülide'nin aşk yaşamı hakkında anlatımlar yapılır. Kocasını ölmüş olan Jülide, ayran gönüllü bir kadındır. Neredeyse her gördüğü erkeğe âşık olan Jülide, ilişkilerini uzun süreli olarak sürdüremez. Neredeyse her hafta biriyle çıkıp ayrılır. Erkeklerin kendisine bağlanmadığından, kendisini terk ettiğinden söz eden Jülide, aslında çoğu zaman terk eden taraftır. Mutlu bir birliktelik yaşayamayan Jülide, sonunda biletlerini keserek intihar eder.

“Sen Olmasan... O Olmasa...”, bulunduğu yerden gitmek isteyen; ama gidemeyen birinin hikâyesini anlatır.

Hikâye, anlatıcının bulunduğu yerden gitmek istemesini belirtmesiyle başlar. Sonrasında sevdiği iki kişi sebebiyle gidemediğini belirten anlatıcı, hayalinde kendine bir bilet alarak İstanbul'a gider ve hikâye sonlanır.

Yarım sayfalık bir hikâye olan “Sen Olmasan... O Olmasa...”da, herhangi bir olay olmadığı için başlangıç noktası hakkında bir tespit bulunmak zordur. Hikâyede, anlatıcının gitmek istemesi ile gitmesine engel olan durumların olması, onda bir çatışma durumu oluşturur. Bu çatışma, bir çözüme ulaşmaz.

“İstanbul Masalı” hikâyesinde anlatıcı,, bir kadını sevmektedir. Herkese kötü davrandığı, herkesi düşmanı gibi gördüğü gözlenen anlatıcının sadece sevdiği kadına karşı iyi davrandığı gözlenir.

“Günü Geçmiş Bir Aşk Hikâyesi”nde Mecnun, Leyla için çöllere düşmüştür. Nufel adlı biri, onun halini görünce, Leyla'yı Mecnun ile kavuşturmaya söz verir. Leyla'nın babası Mehdi'ye haber gönderir kızı vermesi için; ama o kabul etmez. Bunun üzerine iki aşiret savaşmaya başlar. Kan gövdeyi götürürken Mecnun'un Mehdi'ye dua ettiğini gören Nufel, onun bu tutumuna kızar. Mecnun ise, Leyla'nın ülkesinden olan herkesi dost kabul ettiğini, onun için onlara dua ettiğini belirtir. Leyla ile Mecnun arasındaki aşk ilişkisinin çıkarsız bir sevgiye dayalı olduğu göze çarpar.

“Ankara'ya Gelmiştin, Aylardan Temmuz'du” hikâyesinde bir erkekle kadın arasında aşk ilişkisinin varlığı dikkat çeker. Uzun yıllar beraber olmuş olan ikili,

beraberce gezilere çıkmıştır. İlk defa bir parkta otururken öpüşürler. Öpüşme sırasında kadının korktuğu gözlenir. İkilinin arasındaki aşk ilişkisi çok genç yaşlarda başlamış, kadının öğretmen olmasıyla kesintiye uğramıştır. Yıllar sonra bir araya gelen çift, geçmişi anarak aşklarını da tazelerler.

“Yıldız Gören Musa, Coya ve Ben” hikâyesinde anlatıcı ile Yahudi olduğu belirtilen Coya arasındaki aşka ilişkin aktarmalar yapılır. Karşılıklı bir aşk hikâyesidir bu. Beraber oturup gökyüzüne bakan çift, bazen öpüşürler. Öpücükten sonra anlatıcı, kendini tamamen değişmiş hisseder. Birbirlerinin olmaya söz verirler; ama zaman, onların birleşmesini engellemiştir.

“Eski İskele” hikâyesinde eski bir aşk hikâyesi vardır. Anlatıcı ile bir kız arasında çok uzun süre önce yaşanmış olan aşk hikâyesi, sonuca ulaşmamıştır. Hikâyede, ikilinin özellikle kış akşamları daha sık görüştüğü görülür. Kız, okula gittiği için ders çalışma bahanesiyle evden çıkar ve anlatıcıyla buluşur. Yazın okul olmadığı için herhangi bir bahane bulamazlar. Bu sebeple de anlatıcı kendini fazlasıyla yalnız hisseder. Eski iskeledeki bir kapalı yerde oturan ikili, buraya yavaşan vapurlardan birine binerek gezintiye çıkarlar sık sık. İkili arasındaki aşkı iskeledekiler de bilir; fakat kıza bir şey belli etmemeye çalışırlar. Çift, kızın ailesinin Ankara’ya taşınmasıyla bir daha görüşemezler. Anlatıcının bu meseleden sonra iyice yalnızlaştığı, ayrılık acısını derinden duyumsadığı gözlenir. Hikâyede, geçmiş bir aşka özlem dolu bir bakış göze çarpar.

“Tango Tango” ve “ve ‘Bir Gün Dönersem Geri...’”nde anlatıcı, aşk üzerine deneyimlerinden yola çıkarak düşüncelerini aktarır. Anlatıcı, artık yaşlanmıştır. Gençliğini aşklarla geçirmiştir; ama onun yaşadıkları, aşkın zamana yenik düşen bir duygu olduğunu kanıtlar: “Hep beraber yaşlandık. Evlendik ve torunlarımız bile oldu. Aşklarımızı unuttuk.” (s. 555) Artık eski aşkların kalmadığını, yoğun aşkların ancak kendi gençlikleri döneminde yeşerdiğini vurgular: “

Çünkü artık eski aşklar yok, çünkü artık sarışın ve mavi gözlü kızlar yok. O kızlar yok ve nerede kaldılar ki saçları sende dalgalansın ve dalgalanıp senin bulutların olsunlar.” (s. 555)

Hikâyede, aşkın bir yalan olduğu, hiçbir insanın bir başka insan olmadan yaşayamayacağı düşüncesine boşu boşuna kapılmaması gerektiği vurgulanır:

“Sensiz geçen günlerim. (Ne olmuştu onsuz geçen günlerde?) Aşk, bir yalandır. Yalan ve avunma.

Bensiz yapamayacağımı sanıyordun, değil mi?” (s. 551)

Bir aşk ilişkisinde kadın ve erkeğin konumuna da “Tango Tango” ve “ve ‘Bir Gün Dönersem Geri...” hikâyelerinde değinilmiştir. Buna göre kadın, sürekli sevgi sözcükleri konuşur ve tekrarlar. Erkek ise guruludur, susar, söylemez kolay kolay sevdiğini. Oysa, her erkek, kadının bu ihtiyacını giderebilmelidir, düşüncesi hikâyede ön plana çıkarılmıştır.

“Mordillalar” hikâyesinde anlatıcı ile sevgilisi arasında bir aşk ilişkisi vardır. Birbirlerini çok sevdikleri anlaşılın çift, bir gün nişan yüzüğü takmaya, birbirlerinin olduklarını yüzüklerle nişanlamaya karar verirler. Çevrelerindeki mordilla ağaçlarını da nişanları ve sevgilerine şahit tutarlar.

“Çapraz Delikanlılar (1)” ile “Ayrılık Yarım Ölüm (2)”de Hasan ile eski sevgilisi arasında sonuca ulaşmamış bir aşk hikâyesi anlatılır. Yedi yıl öncesine kadar çok sık görüşen ikili, birbirlerine âşıktırlar; fakat Hasan’ın şehirden ayrılmasıyla ilişki sonlanır. Bu sırada kız evlenir ve bir de çocuk yapar. Hasan, aile evine yedi yıl sonra döndüğünde kadını çocuğu ve kaynanasıyla beraber görür. Onun eskisinden bile daha güzel bir durumda olduğunu görünce aşkı depresir ve onunla bir defa olsun görüşmek ister. Belirli günlerde kocasının evde olmadığını arkadaşı Amerikalı’dan öğrenen Hasan, akşam kadının evinin önüne gider, işaret vererek onu mezarlıkta buluşmaya davet eder. Kadın onu onaylar gitmesini işret eder. Mezarlıkta buluşan ikili, yıllar içerisinde neler yaptıklarına dair konuşurlar. Evlendiği için mahcup olduğu gözlenen kadın, bir türlü Hasan’ın yanından ayrılmak istemez; fakat Hasan, ona gitmesi gerektiğini söyler ve hüzünlü bir şekilde ayrılırlar.

Birbirlerinin devamı niteliğinde olan “Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi’nden(1)”, “Aşkın Benim Gömleğimi Yıkar mı?(2)”, “Sen de, Aşkın da, İyiliğin de...(3)”, “İnsan Nelere Alışmıyor ki...(4)”, “Zor Zamanları Yaşarken...(5)”, “En Önemlisi Bize Bir Radyo Gerek(6)”, “Seni Beklerken(7)”, “Saç, Yeni Etek ve Makosenler(8)”, “Dün Akşam Yağmur Yağdı(9)”, “Bir Gün Ben de Onlar Gibi...(10)”, “Kış geliyor, Kapımızda!(11)”, “Çünkü Sen Bana Geleceksin(12)”, “Basma Perdeli Ev Yolunda(13)”, “Ben de İyi Adam Olurum(14)”, “Senin Bende Bir Resmin Var(15)”, “Gecenin Bu saatinde Mektup Yazmak...(16)”, “12 Haziran 1954, Cumartesi(17)”, “Beni Anlayarak Sevebilir misin?(18)”, “Sen Yanımda Olmadın mı...(19)” ve “...ve Onlar Erdiler Muratlarına(20)”da, bir erkekle kız arasındaki aşk ilişkisi hikâyeye edilir. Hem erkeğin hem de kızın fakir olduğu gözlenir; fakat onlar için asıl olan şey para değil aşktır. Aşkları için her şeyi göze alan çift, bazen aralarında problem yaşasalar da, birbirlerine yazarak bu problemleri atlatırlar.

Hikâyede aşk ve evlilik için paranın aslında çok da önemli olmadığı, önemli olan şeyin ise çiftlerin birbirlerine duyduğu sevgi olduğu vurgulanır. Bununla birlikte çevredekilerin bu meseleye böyle yaklaşmadığı için çiftlerin problem yaşayabilecekleri sezdirilir.

“Yıldızların Altında” hikâyesinde yaşı küçük olan bir kız ile ondan büyük olan bir adam arasındaki tutkulu aşkı ele alır. Bu aşk yoluyla insanın sevince karşısındakinin yaşlı mı, genç mi olmasını düşünmediğini, onu akranıymış gibi gördüğü düşüncesi işlenir.

3.2.2. Cinsellik

“Hasangiller” hikâyesünde cinsellik Hasan ile Günay üzerinden işlenir. Hasan, kendisine büyük bir aşk besleyen Günay’ın yanına genellikle Perşembe günleri gider ve cinsel arzularını yatıştırır. Yalnız burada işlenen cinsellik sevgi merkezli değil dürtü merkezli bir cinselliktir:

“Öptü. Öptüm. Elimi yavaşça göğsünden içeri soktum. Bütün vücudu ellerimde titredi. Ateş bastı, gözlerim yanar oldu. Çabucak soyundum. Yanına uzandığımda radyo vın vın vınlıyordu.” (s. 16)

Hikâyede Günay’ın Hasan’a beslediği aşk dolayısıyla yaşadığı cinsellikten fazlasıyla etkilendiği gözlenirken Hasan’ınsa Günay’daki bu etkilenme sonucu ortaya çıkan çeşitli hareketlerinden etkilenerek cinsel arzusunun arttığı ve böylece doyuma ulaştığı dile getirilebilir. Hikâyede Hasan’ın aşk beslemediği birisiyle rahatça cinsellik yaşaması; fakat aşk beslediği Yüksel ile böyle bir ilişki yaşamadığı da dikkat çeker.

“Deli Gençlik” hikâyesinde cinsellik, genç yaştaki anlatıcı ve Kerim’in hayal dünyası üzerinden işlenir. Bu gençler, kendi aralarında cinsellikle ilgili fanteziler kurarlar. Cinsellik yaşamak için büyümek ve cinsel arzuların daha kolayca tatmin edildiğini düşündükleri İstanbul’a gitmek istegindedirler. Sokak sokak gezip evlerin içlerini gözetleyip çıplak kadın görmeye uğraşan anlatıcı ve Kerim, bir evde bu manzarayla karşılaşır. Kerim, kadının yaşlı olan kocasını aldattığını, bunu bir gün yakalayıp tehdit edeceğini, bunun sonucunda onun hem kendisine harçlık vermek hem de onunla birlikte olmak durumunda kalacağını kurar.

“Gündüz Matinesi” hikâyesinde cinsellik, sahnede gösteri yapan kadınlar vasıtasıyla işlenir. Raks eden kadınların açık saçık bedenleri erkekleri dürtülerinin esiri yapar. Hikâyede cinsellik, kişiyi düşünmekten alıkoyan ve dürtülerinin esiri

yapan bir konu olarak dikkat çeker. Zira izleyiciler, çıplak bir beden karşısında kontrollerini kaybeder:

“Islıklar mı istersiniz, el çırpımlar mı, açık saçık laf atmalar mı; gırla gidiyordu. Derken Aliye’nin numarası bitti, selam verdi, içeri kaçtı. Dışarıdan; bütün salon ısıklıyor, el çırpıyor, tekrar tekrar Aliye’yi sahneye çağırıyorlardı.” (s. 134)

Cinsellik, hikâyede düşünme ile karşıttır; fakat her iki durumun da insana ait özellikler olması dikkat çeker. Buna göre insan, bazen bazen cinsel dürtülerinin esiri olabilirken bazen de düşüncelere dalabilmektedir. Asıl mesele, kişinin nereye odaklanacağıdır.

“Gecelerin Hâkimi” adlı hikâyede anlatıcı, bir hayat kadınıdır. Hikâyedeki cinsellik de anlatıcı üzerinden işlenir. Cinselliğin daha çok erkekler tarafından algılanmış şekli üzerinde yoğunlaşan anlatıcı, onların cinselliğe bakışını gayet ilkel bulur. Paraya ihtiyacı olduğu için bu işi yapan anlatıcı, her erkekle birlikte olduğunda bir yerlerine bıçak saplanmış gibi hisseder:

“Nuri Bey’in zoruyla gülüyorum. Bir yerlerime bıçak sokulur gibi oluyor gülerken. Budala Nuri Bey. Gerçekten budala. Gençliğini bir yana komuş, parası bol. Yirmi beş lira verecek. Bir yirmi beş lirayı kuruşu kuruşuna hesaplamış. Sarılıp öpüyor. Yanağımda salyalı tükürüğü. İğreniyorum. İçerime sokulu bıçak, daha derinlere giriyor. Acısını duyuyorum.” (s. 141)

Nuri Bey’in ertesi günü kendisini gördüğünde tanımazlıktan geleceğini, arkadaşlarına kendisiyle yattığını ve kendince onu yetersiz bulduğunu söyleyeceğini belirtir anlatıcı.

Anlatıcı, Büyük Cadde’de iki genç erkek görür ve onların kendisine baktığını fark eder ve neler konuştuklarını tahmin eder, çünkü erkeklerin huyunu bilir:

“Akıllarından geçirdiklerini az çok biliyorum ben de. Erkeklerin hepsi birbirinin eşi; belirli, güçlü bir ayrıntıları yok. İkisinin de kanlarındaki hayvan, başkaldırılmış, vücutlarını dolaşıyor, iğneliyor, ısırıyor.” (s. 143)

Gerçekten de anlatıcının tahmini doğru çıkar ve iki genç çekine çekine anlatıcıyla konuşur ve anlaşırlar.

“Gecelerin Hâkimi” hikâyesinde cinsellik, tüm bu yönleriyle bir kadın bakışı altında eleştiriye tabi tutulmuştur.

“Dağ Başında” hikâyesinde cinsellik, özellikle Remzi ve Neclâ çifti aracılığıyla dolaylı yoldan işlenir. Birbirini seven bu iki genç, dört kişi çıktıkları yolculukta ara ara arabadan inip hava almak istediklerini söyleyip yola çıkarlar. Hava almak, onların birbiriyle oynaşmasının simgesi olarak kullanılır. Neclâ’nın bu hava

almalara öncülük etmesi dikkat çeker. Hava almaktan dönen Neclâ ve Remzi'nin hallerinden bir şeyler yaptıkları hemen anlaşılır. Neclâ'nın saçı dağılmıştır çünkü. Sevim'se, Neclâ'nın böylesine düşüncesizce bu tür davranışlarda bulunmasına bir anlam veremez ve kendisinin farklı olduğunu sık sık vurgular.

“Zabel Manol İçin Hikâye” adlı hikâyede anlatıcı ile Zabel Manol adlı bir kız arasında aşk ilişkisi vardır. Anlatıcı, Zabel'in ismini söylemesine bile hayrandır:

“O kadar hoşuma gidiyordu ki söyleyişi. Kıza adını sordum yeniden.

‘Zabel –dedi- Zabel Manol...’

Bütün dünyadaki kız isimleri bir araya gelseler, o anda Zabel'e değişmezdim. “ (s. 158)

Gerek anlatıcı Zabel'i gerekse de Zabel anlatıcısı sevmektedir; fakat anlatıcı bu sevgisini ifade edebilirken Zabel inkâr eder. Onu sevmediğini, ama yanında olmak istediğini söyler:

“ ‘Biliyor musun? –dedi- seni hiç sevmiyorum ben...’

‘Vay anasını... Neden sevmiyorsun?’

‘Ne bileyim? Sevmiyorum işte. Ama yine de hoşlanıyorum senden. Hep yanında olayım istiyorum...’ “ (s. 159)

Her ne kadar Zabel, sevmediğini söylese de, aslında fazlasıyla sever anlatıcısı. Onun başkalarıyla da görüşmüş olduğu düşüncesi aklına gelince kıskançlık duyması, başkasına gideceğini söylediğinde ağlaması; onun aslında sevmiyorum diyerek seviyorum demişliğinin birer yansımasıdır. Zira onun bu sözlerinde anlatıcı da en ufak bir şekilde etkilenmez, çünkü onun kendisini sevdiğini bilir.

“Musikili Oda”da anlatıcı, odasının duvarında asılı duran Gaugin'in Tahitili Kadınlar'ına bakarak hayal dünyasında bu tablodaki kadınları okşar, ısırır, öper:

“Kazağın altında yoktu. Et vardı. Pembe-beyaz, dişlek bir et görünüyordu. Elinde, okşuyordun. Musiki susmuyordu. Alabildiğine çöküyordu. Kişinin, sinirleri bozuluyordu. Elden ayaktan olunuyordu. Uzanıp öpüyordum. Korkusuz, iğrentisiz, temiz. Ete, o pembe-beyazlığa ağzımı eğiyordun, dudaklarını değdiriyordun. “ (s. 189)

Hikâyede anlatıcının yalnızlığı dolayısıyla cinsel içerikli hayaller kurduğu, bu hayalleri kurarken terlediği görülür.

“Mokasen Giyen Kızlar Baladı”nda anlatıcı, Fiyamma adındaki bir kıza ilgi duyar. Dame de Sion içerisinde onu sürekli takip eder ve belirli bir yerde neredeyse her gün kızın önüne çıkar ve onu sıkıştırıp öper, okşar:

“Parmaklarına eğilip en uçlarından, en uçlarından öpüyordum. Üç kez yeniliyordum bu ettiğimi. ‘Yapma, aman!’ diyordu. ‘Yapma, aman!’ Elleri ellerimin içine alıyordum; seviyordum, seviyordum.” (s. 197)

“Aralığa ikimiz güç sığıyorduk, ama sığıyorduk. Daha daha sokuluyordum. Dizim dizine değiyordu. Caneviydi. Pır pır gülüyordu. Gözlerinden yüzüne çıkıyor, rengini veriyor, pençe pençe allıyordu. İki aydın, ateşlerin yukarıdan yansıdığı, açım açım açıldığı iki su damlası; görmüyorlardı.” (s. 197)

Fiyamma’ya hayranlık duyan anlatıcı, onu her gördüğünde okşayıp sevmek ister. Anlatıcının Fiyamma’ya duyduğu sevgi, bu bakımdan cinsellikle iç içe bir özelliktedir. Karşı çıkar gibi yapmasına rağmen Fiyamma da aslında anlatıcıyla sevişmeye hazırdır ve seviştiklerinde birilerinin araya girmemesini ister. Fakat korktuğu da gözlenir kızın:

“ ‘Görürler, biri gelir şimdi...’ diyordu. Soluk soluğaydım; içimde bir yer kaynıyor, köpürüyordu. ‘Kimse gelmez’ diyordum. Kimse gelirdi. Umurumdaydı.” (s. 197)

“Kürtađ”da Lütfiye’yi hamile bırakan Hacı cinselliği kendi tarafından algılanış şekliyle anlatılır. Erkek kısmının nefesine hâkim olamadığını, kadının da kendisinin de azgın olduğunu söyleyerek bu evlilik dışı ilişkiyi kendince haklı göstermeye çalışmaktadır.

“Yabanın Adamları” hikâyesinde cinsellik Şeftali üzerinden işlenmiştir. Şeftali, çocuğu olmamasının psikolojik baskısını çok fazla hissetmektedir. Köy kahvesinde otururken konu ayıp konulara geldiğinde Şeftali, sıkılır, al basar çünkü konuşmanın devamında her defasında konu çocuğa gelir. Şeftali’nin de çocuğu olmadığı için bu ortamlardan çok sıkılır. Ne zaman kinayeli sözler konuşulmaya başlansa Şeftali kalkar, söyleşiyi bırakır. Bu Şeftali’nin bu durum karşısında ne kadar çaresiz kaldığını gösterir.

“Zühre” hikâyesinde, cinsellik Zühre ve asker üzerinden işlenmiştir. Cinselliğin, miktarı önemli olmayan para karşılığında yapılması, üstelik bunun aynı evde yaşadığı annesinin gözleri önünde yaşaması kadının bedenini para karşılığında satılan bir mal gibi değersiz görülür.

“Aşkın ‘E, Hali’” hikâyesinde cinsellik anlatıcının üzerinden işlenir. Burada işlenen cinsellik sevgi merkezli olmaktan çok dürtü merkezli bir cinselliktir. Ayfer bunu yaşamak istememesine karşı anlatıcını zoruyla yatağa götürülünce çok fazla tepki vermese de bu durumdan hoşnutsuz olduğunu gözyaşlarıyla belli eder. Hikâyenin başında çocuksu bir sevinç içinde denize taş atan kız, hikâyenin sonunda kendi istemediği bir ilişkiye girmekten dolayı gözyaşlarını tutamaz.

“Ayrılık Yazı” hikâyesinde anlatıcı ile kadın arasında cinsel mahiyette bazı şeylerin geçtiği gözlenir. Ayrılık öncesinde anlatıcı kadına sıkıca sarılır ve ellerini kadının beline, sonrasındaysa kalçalarına indirir; fakat kadın daha fazlasına müsaade etmez. Giyinmek istediğini, bu sebeple kendisine bakmamasını istediği anlatıcı, kadın giyinirken yine de onun çıplak bedenine bakar ve onu utandırır.

“Pezevenkler” hikâyesinde anlatıcının babasının başka kişilere kadın pazarladığı gözlenir. Kendi evini başkalarının birlikte olması için açan baba, çocuğu tarafından tuhaf karşılanır. Sarışın bir kadının evleri önünde bir adamla cinsellik içeren konuşmalar yapması, babanın kadına para verdiğini çocuğun duyması, hikâyedeki cinsel unsurlardır.

“Anısı Kalır” hikâyesinin sonlarına doğru erkek ile kadın arasında cinsel yönden bir yakınlaşma olur. Geçmişte birbirini sevmiş; ama hiç yatmamış olduklarını söyleyen kadın, erkeğe yatma teklif eder. Erkekse, bu durum karşısında ne yapacağını bilemez. Kadın erkeği yatak odasına çeker, yavaşça soyunur, sütyenini indirir, yatağa uzanır. Erkekse tereddür içerisinde; ama o da soyunur kadının yanına zanır, onu okşar; ama sonrasında geçmişi hatırlayarak bir şey yapamaz.

“Av” hikâyesinde hapisanede kalan bir grup mahkûm, bazı geceler yanlarına aldıkları bir köpeğe tecavüz etmek için taş ocaklarından birine girerler. Bu durumu haber alan müdür, bir gece bu kişilere baskın yapmayı planlar. Çavreye de bir casus yerleştirir ve onları gözetletir. Gece dışarı çıkan müdür, başgardıyan ve ve katip; bu işi yapanların yerini tespit ederler. Erkeklerden birinin sesinin bir inip bir yükseldiğini, aralarda incelik kalınlaşarak ezgileştiğini duyarlar. Aniden ışığı yüzlerine tuttuklarındaysa kafası ustura ile kazınık bir mahkûmun kucağına bir köpekle beraber olduğunu görürler. Işıktan korkan köpek can havliyle adamın kucağından kurtulur ve uluyarak ocağı terk eder. Gördüğü manzara karşısında hapisane müdürü dayanamayıp kusar.

3.2.3. Sömürü

“Filo” hikâyesinde sömürü, kadın bedeninin ucuz emek olarak sömürülmeye çalışılması üzerinden anlatılır. Hikâyede üç adam yolda gördükleri Filo’nun eline on lira vererek bu kadınla beraber olmayı planlarlar. Filo bu teklifi kabul etmez. Bugün çıkıp dolaşmak istediğini söyler. Adamlarda Filo’yu gezdirebileceklerini söyleseler

de Filo adamların üç kişi olmalarına karşın daha sonra sayılarının artacağını düşünmektedir. Bu yüzden onları reddeder.

“Biz İnsanız” hikâyesinde sömürü, insan emeğinin sömürülmesi üzerinden anlatılır. El emeğiyle ayakkabı diken İbrahim Usta, emeğinin karşılığını alamamaktadır. Kazandığı ne kalfalarının öğle yemeği yedikleri yere olan borcunu ödemeye ne de içtiğini çayın biriken borcuna yetmektedir. Hakkı Bey kasasında tomar tomar paraları biriktirirken İbrahim Usta kuru ekmekle karnının doyurmaya çalışmaktadır. Bu sıkıntıların üzerine bir de Hakkı Bey’in İbrahim Ustayla pazarlık yaparak el emeğini hiçe sayması İbrahim Usta için bardağı taşıran son damla olur. Hakkı Bey, makinenin ayakkabının çiftini doksan beşe yaptığını söyleyip, İbrahim Ustanın da aynı fiyata yapmasını istemektedir. İbrahim Usta makine ve insan emeğinin bir olmadığını ne kadar söylese de Hakkı Bey insan emeğinin ne demek olduğunu farkında değildir. Demirtaş Ceyhun’a göre bu hikâye, “kapitalizmin getirdiği ekonomik düzenin, halk yararına olmayıp bir küçük azınlık yararına olduğunu tamamen eylemden yola çıkarak etkili bir şekilde ortaya koyduğundan bilinçlendiricidir.” (Ceyhun, 1967:48)

3.2.4. Aile İçi Baskı

“Hasangiller” hikâyesünde aile büyükleri ile çocukları ve gelinleri arasında bir uyumsuzluğun olduğu ve bunun sonucunda da ailenin kontrolünü elinde bulduran kişilerin çocuk ve gelinlerine baskı uyguladıkları görülür. Çeşitli sorunları dolayısıyla dükkândaki hissesini satmak isteyen İzzet’e babası tarafından karşı çıkılır. Onu bu kararından döndürmek için sözlü ikna ve baskı yoluna başvurur:

“Demek...” dedi, “ille gideceksin ha, İzzet?”

(...)

“Evet. Gideceğim...” dedi.

“Suyu mu çıkmış buranın?” dedi büyükbabam. “Ne bok var da gidiyormuşsun?” (s. 43)

Büyükbaba, İzzet üzerinde sözlü baskı kurar; fakat İzzet buna aldırmaz, bildiğini okumaya devam eder. Onun bu durumunu gören büyükbaba, bu defa çocuğunu karısı yoluyla suçlar, niyeti onun erkeklik duygularını uyandırıp baskı kurmaktır:

“Yoksa...” dedi. “Karın mı zorluyor seni gidelim diye?”

Yengem kayboldu, silindi köşesinde. İzzet Amcam:

“Hayır...” dedi. “Ben istiyorum bunu. Onun bir şey istediği yok.”

“Belli mi olur?” dedi büyükbabam. “Hey gidi hey! Karı sözüne de uyar mı görecektim seni a İzzet?”

Amcam horozlandı:

“Ben kimsenin sözüne uymuyorum. Ben istiyorum bunu. Kafama koydum. Gideceğim...” (s. 45)

Büyükbabanın tüm baskıları kar etmez, İzzet baskılara göğüs gerer ve sonunda istediğini yapar.

Aslında “Hasangiller” hikâyesünün temel izleği, geline karşı uygulanan psikolojik baskıların yanlışlığıdır. Hikâyeye göre Fatma ile İzzet’in bir çocuğu olmuş; ama Fatma’nın bir dalgınlığında ölmüştür. İzzet’in ailesi yaşanan bu kötü olayı unutmamış, böylece Fatma’nın adını kötüye çıkarmışlardır. Onun bir anlık dalgınlığı kendi çocuğunu kaybetmesi yanında bir ömür, insanların onun üzerine gelmelerine mal olur. Artık ne yaparsa yapsın, kocasından başka kimsenin gözüne giremez, her türlü suç, rahatlıkla onun üzerine atılır. Fatma ise köşesine siner, sesini çıkaramaz. Onun bu durumunu gören kocası İzzet, fazlasıyla üzülür. Çare olarak da taşınmayı görür. Zira eşine karşı en büyük baskıyı kendi anne-babası yapmaktadır:

“Bu karıdan sana yâr olmaz. Beş yüz kere söyledim bunu. Yine de söylerim: Karı, karı olaydı, tırnak kadar yavrucağınızı altına alıp ezmezdi uyurken...”

Yengem ağlamaya başladı. Sessiz, çıt bile çıkarmadan ağlıyordu. Gözleri duru yeşildi. İslanınca, yas boğunca o yeşiller aydınlanmış; odayı kaplar olmuştu.

İzzet amcam:

“Ağlama...” dedi karısına. “Ağlama boş yere. Yürtü, evimize gidelim gidelim biz, hadi...” (s. 46)

İzzet’in dükkânı bırakacağını söylemsinin ardından ailesinin aklına ilk gelen şey, onu bu kararı almaya karısının zorladığıdır:

“Büyükanam atıldı hemen:

“Senin aklında yoktu bu. Senin aklını çelmişler. Bu çiroz karı çelmiş aklını senin!” (s. 45)

Gerçekten de İzzet’in dükkândan ayrılmasının yegâne sebebi karısı Fatma’dır; fakat o, kocasının bu kararı alınması için en ufak bir söz bile etmemiştir. İşin aslı, Hasan’ın amcasına gitmesiyle verilir:

“Baban da yanlış düşünüyor, büyükbaban da. Hep yanlış düşünüyorlar. O cadı büyükanan da. Sanıyorlar ki, karı beni teşvik ediyor. Diyor: İzzet, sat hisseni, kalk, çoluğu çoluğu toplayalım, Fethiye’ye gidelim. Değil. Yalan! Ben karıyı kandırıyorum gidelim diye. Burada daha kalsak, büyükananla, büyükbaban öldürecekler kahrından karıyı Sen öldürdün Cemile’yi diye başlamıyorlar mı, şeytan diyor; İzzet kalk, şu iki moruğun beynine beynine vur, öldür oracıkta her ikisini de...” (s. 68)

İzzet, karısına karşı yapılan bunca haksızlığa tahammül edemez, onun kötü duruma düşmesini kabul etmez. Karısına karşı büyük bir sevgi besleyen İzzet, kendisine beş tane yavru veren karısını, kimselere ezdirmek istemez. Anne ve babasının karısına karşı takındıkları kötü tavırlara karşı İzzet'te karısını koruma içgüdüğü uyanır. Hikâyede, aile içinde geline karşı kötü davranışlar olsa bile İzzet'in haklı olduğu üzerinde daha ikna edici ifadeler kullanılarak kocanın bu kötü duruma boyun eğmemesi gerektiği türünden bir mesaj da verilir.

“Evlere Şenlik” hikâyesünde aile içi baskı ve şiddet, Ferihan'a yönelmiştir. Babasıyla geçinemeyen Ferihan, ara ara kavga eder. En son kavgalarında babasından dayak yiyen Ferihan, evden kaçmaya karar verir ve kaçıp sevgilisi Kerim'e sığınır:

“ ‘Ne oldu?’ dedim. ‘Neymiş?’

‘Sorma!’ dedi

‘Neyi sormayayım?’

‘Kız evden kaçmış,’ dedi.

‘Yok be! Babasının evinden mi?’

‘Kaçmış işte!’ dedi.

‘Niye ama sebep neymiş peki?’

‘Babasına fitnelemişler, dün akşam öldüresiye dövmüş kızı herif de...’ (s. 86-87)

Hikâyede, bu mesele üzerinden bir nevi, aile içi şiddetin nelere yol açabileceği üzerinde de durulmuştur, denilebilir.

“Bir Resimde Aşkın Teşekkürü...” hikâyesinde küçük bir kız çocuğunun öğretmen ve anne baskısı altında kendini gerçekleştirme problemi yaşadığı gözlenir. Cebir öğretmenin sürekli somurtması, kızması, sevgisizce davranması karşısında bu derse ön yargı beslemeyen başlayan kız, derslerini ihmal eder, sınıfta kalmayı bile umursamaz. Onun tek sevgisi, resim yapmaktır. Yaptığı bir resimde kötü erkek karakter olarak öğretmenin yüzünü çizer. Kızın annesi de, baskı uygulayan kişilerdendir. Tek zevki resim yapmak olan kızına, resim yaptığı için kızan anne, onun resimlerini atar, resim yapmasına engel olur. Hikâyede, çocuklara uygulanan bu baskının yanlış olduğu sezdirilir.

3.2.5. Doğanın Bozulması

“Dalgacı Mahmut”ta doğal ortamın bozulmasına karşı bir tepki söz konusudur. Bu tepki, M. Âkil Bey aracılığıyla ifade edilir. O, gökyüzüne bakar, gökyüzünün yerinde olmadığını görür. Zira ona göre gökyüzünü gökyüzü yapan temel özellikler olan mavilik ve beyaz bulutlardır:

“M. Âkil Bey, uzun uzun havaya baktı. İnanası gelmiyordu. Eskiden gözle görülebilen bir mavilik olurdu gökyüzünde. Bu maviliğin bir kıyıcığında ilişmiş kalmış bir tutam bulutçuk olurdu ya da koyu açık bir kurşunluk olurdu. Şimdi bunların hiçbiri yoktu. Hiçbir şey yoktu.” (s. 125)

Mavilik ve bulutları görememesi, ona göre gökyüzünün doğallığının bozulduğunun işaretidir. Doğal halinde olmayan şey ise, artık başka bir şeydir. Modern dünyanın ürettikleri sonucunda doğal ortama verdiği zarar, gökyüzünü tanınmaz hale getirmiştir. Hikâye, tam da bu doğal dengenin ve doğallığın görüntüsünün değişmesine bir tepki niteliğindedir.

“Bir Zamanlar Bir Kent...” hikâyesinde ana tema, şehrin dokusuunun bozulması üzerine kurulmuştur. Üç kısma ayrılmış olan hikâyede farklı dönemlerdeki İzmir gözler önüne serilerek kentin tükenişi gösterilir. İlk kısımda güzel kızlar, içkiler, buzlu bademler, marullar, kavrulmuş fındıklarla bezeli bir İzmir göze çarpar. Yaşamla dopduludur bu kısımda. İkinci kısımdaysa anlatıcı ve arkadaşları, her zaman gittikleri Yasef’in yerine gidemez olurlar, çünkü Yasef mekânı terk edip bir daha dönmemek üzere gitmiştir. Bu durumdan hayli rahatsız olan anlatıcı, kentte özgürlüğünü kaybetmiş gibidir. Kentin anlamı artık bozulmaya başlamıştır. Son kısımdaysa artık kent namına hiçbir şey yoktur. Yeraltındadır anlatıcı. Asansörle yerin üstüne çıkmaya çalışır. Kentin güzellikleri artık yerini modern yaşama terk etmiştir. Bu sebeple anlatıcı, hikâyenin sonunda: “Evet efendim, bir zamanlar bir İzmir vardı.” (s. 134) der.

“Sonra Denizler, Sonra Sonralar, Sonra Sonralar...” hikâyesinde doğanın bozulması, bir balıkçının konuşmaları üzerinden aktarılır. Balıkçı, denizin artık fazla ürün vermediğinden şikâyet eder ve bu durumu insanların denizi artık yemiş bitirmiş olmasına bağlar. Çünkü ona göre deniz, hiçbir şeyi unutmaz.

3.2.6. Ölümün Bireye Hissettirdikleri

“Geri Kalanı” hikâyesinde temel tema ölümdür. Ölüm döşeğinde yatmakta olan Melâhat, anlatıcının ölüm karşısında neler hissedeceğini düşünmesine ve sonrasında çeşitli durumlar yaşamasına ve çeşitli duygular hissetmesine neden olur. Melâhat’in ölümünün kendisinde çok büyük yaralar açacağını düşünen anlatıcı, karşılaşacağı bu acıya nasıl dayanabileceğini düşünür. Belki de, bu acıya dayanamayacaktır; ama ölüm gerçekleştiğinde anlatıcı hiçbir şey hissetmez. Hiçbir

şey olmamış gibidir, sanki hiçbir şey değişmemiştir: “Oysa hiçbir şey olmadı. Odayı sessizlik aldı. Masadaki küçük saatin sesi bile değişmedi.” (s. 131)

Anlatıcıya göre ölüm, yavaş yavaş gelen bir şeydir. Bu sebeple de ölüm öncesinde Melâhat ile uzun uzun konuşacağını, ona su vereceğini, ağzından kan geleceğini, kendisinin bunu sileceğini ve sonunda da ölümün gerçekleşeceğini düşünür. Zira Hemingway’in okuduğu bir eserinde Cath, bu şekilde ölmüştür; fakat asıl yaşam, kurmaca dünyadan farklıdır. Buna şahit olur anlatıcı. Ölümün yavaş yavaş değil, aniden geldiğini ve bu durumun hiçbir şeyi değiştirmedeğini görür anlatıcı ve hayal kırıklığına uğrar. Bununla beraber, bir başkasının ölümünden duyulan acı, zamanla kendini gösterir.

“Gündüz Matinesi”nde ölüm, düşünmeye sürükleyen bir araç olarak kullanılır. Dürtülerinin esiri olan izleyiciler, ölüm ve yaşam hakkında konuşan oyuncular yoluyla dürtülerinden sıyrılarak düşünmeye başlarlar. Ölüm, hikâyede yaşama bir alternatif olarak sunulur. Sheakespeare’in bir oyununda geçen sözlerle ölüm ve yaşam sorgulanır:

“ ‘İşte hayatın iç ve dış görünüşü. Nereden baksam beni mahvediyor. Yaşamak mı? Niye yaşamak? Niçin ve niye? İşte ben yaşıyorum, görüyorum, nefes alıyorum. Fakat neye yarar?..’ “ (s. 136)

Sonrasında Sheakespeare’in ünlü sözü alıntılanır: “Yaşamak mı, ölmek mi? İşte mesele bunda...” (s. 136)

Hikâyedeki ölüm ve yaşam arasındaki bu çatışma ve bir seçim yapmak durumu, kişilerdeki dürtüleri anlamsızlaştıran bir faktör olarak belirir.

“Ölü Delikli Yıldız Gecede Aşk Oyunu” hikâyesinde anlatıcı, ölüm döşeginde yatmakta olan bir hastanın başındadır. Anlatıcının hayli sevdiği bir kişi olduğu hissedilen bu hasta ile anlatıcı arasında bir sürü hatıra vardır; ama bu hatıralardan bahsedilmez. Hasta ile anlatıcı arasındaki bu sevgi bağı, anlatıcının kendini hayli kötü hissetmesine neden olur. Hava bile sıkıntı yüklü bir hale bürünür. Elinden bir şey gelmeyen anlatıcı, üzüntüsü dolayısıyla ne yapacağını bilemez ve onun rahatsız olan morarmış yerlerine öpücükler kondurur durur. Neredeyse tüm vücudunu öper böylece. Sanki ölüm döşeginde yatmakta olan kişinin kendisine verdiği acıyı dudakları yoluyla ona şifa etmeye çalışır bir hali vardır.

“Bıçak İşi” hikâyesinde anlatıcı, belirtmediği bir sebepten ötürü eşini öldürmek ister. Hatta bunun için plan bile yapar. Buna göre, öldürme işini bir bıçakla yapacaktır. Bıçağın dış dış olmasını isteyen anlatıcı, evde böyle bir bıçak

bulamayınca dışarı çıkar ve bir mağazada bulur istediği bıçağı. Kâğıda sardığı bıçağı kimseye belli etmemeye çalışarak eve götürür. Saklayayım derken kendi etini de keser. Eve gelince, bugünün son gün olduğunu, onun yarına çıkamayacağını ifade eder. Eşi, işten çıkıp evin kapısına gelir, zili çalar ve hikâyeye biter. Yani karısını, belki aynı zamanda kendisini de öldürme isteğinde olan anlatıcı, isteğini gerçekleştirilmeden hikâyesini sonlandırır. Öldürtme eylemi böylece yarım kalır.

“Sınırdaki” hikâyesinde Tahir adlı kişi, sınırda bir mayına denk gelir. Ayağını kaldırırsa patlayacak olan mayın sebebiyle aşırı derecede korku duyan Tahir, ilk defa böyle bir şeyle karşılaşmıştır. Mayınlı araziye her gidişinde korku duyduğu anlaşılan ama mayına hiç yakalanmamış olan Tahir, bu defa yakalanmaktan kurtulamaz. Tahir’in, arkadaşları moral vermeye çalışsa da sus pus kaldığı, yüreğinin ağzına geldiği hissedilir. Bu korku, onun mayından kurtulamamasına ve mayının patlaması sonucu ölmesine neden olur. Arkadaşları, onun mayından kurtulamamasını çok korkmuş olmasına bağlar. Ölüm korkusu, ölümün asıl nedeni olur böylece.

“Annem Öldü” hikâyesinde anlatıcının annesi bir hastalığı dolayısıyla ameliyat olur. Durumu çok kötü olan anne, öleceğini algılayınca korkar. Ama onun korkusu, ölecek olmasından değil, ölünce kızının sahipsiz kalacağını düşünmesinden ileri gelir. Bu sebeple doktora, kızına canını bağışlamasını ister.

“Kiraz” hikâyesinde merkezde yer alan adamın annesi vefat eder. Zamanının çoğunu annesiyle geçiren adam, onun vefatıyla beraber bir boşluğa düşer. Hem artık Pazar günlerinin tadını çıkarabileceğini düşünerek buruk bir sevinç duyar hem de annesi olmadan evdeki yaşamının ne kadar sıkıcı olacağını fark eder. Annesi olmayınca artık fırında etli patates, kuru üzüm hoşafı olmayacak, pazar günleri uzun uzun yatacak, kendisini uyandıracak kimse olmayacak, yalnızlıktan eve bir kedi alacak, pazar günlerinin tüm alışkanlıkları bitecektir. Anne, adamın hayatını fazlasıyla kapsadığı için artık ne yapacağını bilemeyecek duruma geldiği gözlenir.

“Fellow Öldü” hikâyesinde Londra’da yaşayan bir kadın, Fellow adlı kocasını çok seven biridir. Evliliği süresinde her yere onunla gitmiştir. Onsuz bir hayat düşünemeyen kadın, kocasıyla önce kendisinin öleceği konusunda sözleşirler. Kendisinin önce ölmesi gerekmesine rağmen bir dağ gezisi sonrasında önce kocası ölen kadın, onun ölümüyle yıkılır. Evine gelen anlatıcıya kocasında bahsederken bile ağlar.

“Ömrüm, Ömrüm...” hikâyesinde hastaneye yatan anlatıcının eşi, odasında kalan bir kadının öldüğünü ve öleceği zamanı önceden tahmin ettiğini belirtir. Her

şeyin başının istemek olduğuna inanan kadın, oda arkadaşının o zamanda ölmek istediği için öldüğünü, kendisininse ölmek istemediği için henüz ölmediğini belirtir.

“... Ve Büyükanne Aşk Yokken Ölür” hikâyesinde anlatıcı konumunda olan Kerim’in büyükannesinin ölümünden hayli etkilendiği gözlenir. Kendisine masallar anlatan büyükannesini çok seven Kerim, onun ölümüne yakın hastanede yanına gider, ona portakal yedirmeye çalışır; ama yiyemez. Annesi, onu Makbule teyzesine gönderir onu çağırması için. Sonradan büyükannesinin öldüğünü öğrenen Kerim, hastalık, hastanede yatma gibi durumlardan ürker hale gelir. Hastane, ona ölümü çağırıştırır. Bu nedenle kendi annesinin hastanede yatıyor olması dolayısıyla çok fazla korktuğu gözlenir Kerim’in.

“Pencereden Bakınca Kayısı Ağacı” hikâyesinde bir adamla kadın arasında bahçeye dikili olan kayısı ağacıyla bağlantılandırılmış aşk ilişkisi mevcuttur. Kadının bir gün ölmesi sonrasında adamın fazlasıyla üzüldüğü, ağacınsa çiçek açmadığı, meyve veremediği, zamanla öldüğü gözlenir. Hikâyede kadının ölümü, gerek kişi, gerek çevre üzerinde etkili olmuştur.

“Pencereden Bakınca Kayısı Ağacı” hikâyesinde bir adam ile kadın arasında aşk ilişkisinin olduğu, ama bu ilişkinin kadının hastalığı sebebiyle gögelandiği gözlenir. İki defa hastaneye kaldırılan kadın, sonunda ölür. Onun ölümü, kocası ve oğlunu sarsar. Ölümünden sonra hem kocası hem de oğlu, onun mezarını sık sık ziyaret edip ona çiçekler sunarlar. Annenin olmadığı evde baba ile oğul beraber yaşarlar; ama artık eski aile sıcaklığını hissedemezler. Bu sebeple kocanın sürekli geçmişe bir özlem duyduğu gözlenir.

“Sabahları Yatak Toplamak” hikâyesinde bir adamın karısını kaybetmesi sonrasında hissettikleri hikâye edilir. Buna göre adam, karısını kaybettikten sonra bir yatakta bir sabah tek başına uyanmaktan ürker, gece yattığındaysa yanında kimsenin olmadığını görerek yalnızlığını koskaca yatakta büyütüp kendisinin küçüldüğünü hisseder. Her sabah yatakları kaldırmak durumunda kalır. Karısının ölümü, hikâyedeki kişiyi derinden etkiler. Ölümün ondaki en önemli etkisi, alışmadığı bir yalnızlık içerisine düştüğünü bir anda hissetmesidir.

“Bizim Eve Bitişik Evin Hikâyesi”nde yer alan aileden herkes, yavaş yavaş ölür. İlk ölüm, acıklıdır ve ailedeki herkesi etkiler. Henüz çok genç olan Edvin ve anlatıcı, babalarıyla beraber atların yanına giderler. Edvin, hala yabani olan bir atın üzerine, babası kendisini uyarmasına rağmen gidince ölür. Onun ölümü, ailedeki tüm tükeniş hikâyesünün kilit noktası gibidir. Bu olaydan sonra ailenin çözüldüğü göze

çarpar. Aynı ailede sonrasında Jülide'nin bileklerini keserek intihar ettiği, bu meselenin de etkisiyle aile büyüklerinin de hayata veda etmesi sonucu yalnızca anlatıcı kalır. Hazin ölümler, ailenin tükenerek dağılmasına neden olmuştur.

“Çapraz Delikanlılar (1)” ile “Ayrılık Yarım Ölüm (2)”de Hasan, annesinin ölümü üzerine yedi yıl aradan sonra aile evine döner. Annesinin ölümü, onu üzse de, bu ölüm dolayısıyla en çok üzülen babasıdır. Karısının ölümünden sonra adeta on beş yaş yaşlanmış gibi görünen baba, oğlu Hasan'ın yanına gelmesiyle teselli bulabilir. Babanın hikâyede sık sık ağlamaklı olduğu göze çarpar. Hasan ise hikâye boyunca bu ölümden çok etkilenmemiş gibi görünse de, o da annesinin tabutunu taşıırken gözyaşlarına hâkim olamaz.

“Yitip Gitmiş Bir Aile İçin Ağıt” hikâyesinde anlatıcı, ailesindeki herkesin ölmesinden şikâyet eder. Tüm dayılarını kaybeden anlatıcı, en son İsm'al dayısını kaybeder. Bu ölüm, onu derinden etkiler. Onun ölümünün etkisiyle hakkında bildiklerini aktarmaya başlar. Dayısına büyük bir sevgi beslediği anlaşılan anlatıcı, hikâyenin tamamına dayısını yerleştirmiştir. Onun ölümü, anlatıcıyı hüzünlendirmiş, maziye gömülmesine, yas tutmasına neden olmuştur.

3.2.7. Kişinin Bir Dayısının Olmasının Yansımaları

“Dayıcı” hikâyesinde İsmet adında bir çalışan vardır. Bulunduğu kuruma kendi yeteneği ve başarısıyla gelmemiş, yüksek bir mevkide bir dayısının olması vesilesiyle buraya yerleştirilmiştir. Onun bu durumunun herkes farkındadır. Bu sebeple de işyerindeki herkes, onunla iyi geçinmeye çabalar. Ne çalışanlar ne de işyerinin müdürü İsmet'e sesini çıkarabilir. Çünkü hepsi, onun dayısından korkar. Dayısı sayesinde İsmet, işyerinde gayet rahattır. Kadınlarla samimiyet kurar, esrar sarıp içer, hatta kadınlara da bu esrardan içirir, ciddiyetsiz hareketlerde bulunur. Hikâyede İsmet, dayısı olan bir kişinin hayatta ne kadar rahat olduğunun gösterildiği bir rol modelidir. İsmet'in şahsında dayılar, dayısı olanlar ve dayıcılar eleştirilir.

3.2.8. Sorumsuzluğun Sonuçları

“Kamyon Deviren” hikâyesinde anlatıcı, gece geç vakitte trenden indiği için bir kamyoncunun kamyonuna biner. Bu şoför, kendini beğenmiş, hiç hata yapmayacağını düşünen, sorumsuzluklarını da kendini beğenmişliğiyle perdeleyen biridir. O, gerek kamyonuna kaldırılabileceğinden fazla yük yüklemesi gerek yol

boyunca alkol alması ve gerek durmaksızın konuşması yönüyle tam bir sorumsuzluk abidesidir. Onun bu sorumsuzluğunun sonucu olarak da kamyon devrilir. Kamyonun devrilmesi sonrasında da sorumluluğu kendi üzerine almak yerine anlatıcıya tüm sorumluluğu ve suçu yükleyen kamyoncu, anlatıcının başını yakar kendisini kurtarmak ister. Kamyoncunun sorumsuzlukları, gerek kendisini gerek anlatıcıyı büyük bir strese sokar.

3.2.9. Kurmaca Dünyanın Anlamı

“Elişleri” hikâyesinde anlatıcı, elişi kâğıtlarıyla kendine ait bir dünya kurar. Bu dünyaya istediği gibi şekil verir. Gökyüzü, deniz, martılar, gemiler, yeşil insanlar, kiremit çatılı evler yapar ve bu yerlerde yaşanan hayatı kendisi kurgular. Buna göre evlerde yaşayanlar uyuyordur, uyandırmak isteyen anlatıcı yaptığı evin penceresine üfler ve uyandırır ev ahalisini. İsteddiği yeri karanlıklaştırır ve katil insanlar, ölü bir kişi yapar. Ölüm sonrasına dirilen kişi yapar. Her şey anlatıcının elindedir. Maketlerle istediği gibi oynar. İstedğini öldürür, istediğini diriltir. İstedğini görür, istediğini kör eder. İstedğinde fırtına gönderir, istediğinde insanların arasına fitne koyar. İstedğinde insanların eline sandallar verir, istediğinde bu sandalları batırır, denizi böler, bu elişi kâğıdından dünyayı büküp yırtıp atar. Bu kurmaca dünyada anlatıcı, kendi kurguladığı dünyanın tanrısıdır.

“Kırgın ve Sevgisiz”de anlatıcı, eşiyle ayrıldıktan sonra bol bol sinemaya gider ve sonunda filmlerin hepsinin birbirine benzediğini görür. Buna göre hepsinde bir erkekle bir kadının serüvenleri, hepsine ilişkilerinde sorunlar yaşadıkları görülür ve sonunda çiftler arasındaki tüm sorunlar çözümlenir. Her filmin sonunun mutlu bitmesine kızan anlatıcı, gerçek hayatın kurmaca yaşamdan çok daha farklı olduğunu vurgular. Anlatıcıya göre ayrılanlar gerçekte bir daha kavuşamazlar. Ayrılan ayrılır, kendi yoluna gider. Kötüler düzelmezler, daha da kötü olarak yollarına devam ederler.

“Ömrüm, Ömrüm...” hikâyesinde anlatıcı, hastanede yatmakta olan karısına kitap okumasını tavsiye eder. Kadınsa, romanlarda anlatılanların hepsini aptalca bulduğunu, yazarların hep aynı şeyleri tekrarladığını, yaşamın güzelliğinden dem vurduklarını söyleyerek roman okumanın gerçeklere uymadığı için gereksizliğine vurgu yapar. Anlatıcı ise, romanlarda olmadık şeyleri gerçekmiş gibi göstermeyi

yazarların sevdiğini, belki öyle yazmaktan hem kendilerinin hem de okurların hoşlandığını ifade eder.

3.2.10. Bireyler Arasındaki Siyasi Çekişmeler

“Tarık Dursun K.’nin Hikâyesi”nde Ömer Bey ile Kerami Bey arasında siyasi alt yapısı olan bir kavga cereyan eder. Her ne kadar görünüşteki kavga nedeni Ömer Bey’in bozacıyla tartışması olsa da, Kerami Bey’in bozacına arka çıkmasının asıl sebebi kendi siyasi görüşünü dayatmaya çabalamasıdır. Olay yaşanırken meselenin iç yüzü hakkında herhangi bir bilgi sahibi olmayan anlatıcı, karakola gidildikten sonra asıl nedeni öğrenir:

“Meğer Ömer Bey bozacıyla ağız dalaşı ederken, Kerami Bey pencereyi açası, bozacıdan yana çıkasımış. Hay çıkmaz olsundu. Yok memlekette demokrasi varmış, şimdi Halk Partisi devri geçmişmiş. Herkes dilediğini yaparmış. Kimse karışamazmış. Eski çamların bardak olduğunu Ömer Bey hâlâ unutmamışmış. Falan filan...” (s. 171)

3.2.11. İstanbul Sevgisi

“Deli Otları İstanbul’un” hikâyesinde yer alan beş bölümde de İstanbul’un yansımaları görülür. İlk bölümde anlatıcının İstanbul ile ilgili bir şarkıyı dinlerken ağlama seviyesine geldiği, amirinin kızmasına rağmen bu sevgi uğruna masa camının altına bir sürü İstanbul resmi yerleştirdiği görülür. İkinci bölümde de anlatıcı, İstanbul’u çok sevdiği için yerini terk edip buraya göç eder. Üçüncü bölümde anlatıcının İstanbul’u izlediği, dördüncü bölümdeyse eşine burayı ballandıra ballandıra anlattığı; fakat buraya gelince övdüğü İstanbul’u göremediği anlatılır. Son bölümdeyse yine bir şarkı ile İstanbul’u anımsar anlatıcı.

3.2.12. Çalışanın Haksızlığa Uğraması

“Güdük” hikâyesinde anlatıcı, bir işyerinde çalışır. Üç yıllık görev süresini doldurmuş olduğu halde terfisini alamayan anlatıcı, durumunu üst düzey bir yetkiliye açar. Yetkili, ilgileceğini belirtse de, bu durumla hiç alakadar olmaz. Aradan aylar geçer, hiçbir değişiklik yoktur. Yetkiliyi yine bulan anlatıcı, durumunu yeniden anlatır ve aynı cevabı alır; fakat yine durumunda bir değişiklik olmaz. Hatta şahıs keseneklerinde kendisinin borçlandığı görülür. Hikâye, bir yerde alt düzey bir konumda çalışan kişilerin uğradığı haksızlıkların ve umursanmadıklarının ifadesi gibidir.

3.2.13.Evlilik

“Ak Sandalye – Kara Sandalye” hikâyesinde anlatıcı, bir marangoz arkadaşına evlenmemesini tavsiye eder. Çünkü anlatıcıya göre evlenmek, kişinin kendi kendisinden kaçması, korkmasından başka bir şey değildir. Evlenmek, kişinin yalnızlıktan korkması nedeniyle vardır. Anlatıcı, bu korkuların yersizliğinden bahsederek evliliği gereksizliğini vurgular.

3.2.14. Fakirlik ve Zenginliğin Yansımaları

“Oyunsu” hikâyesinde bir adam, kadın ve kız çocuğundan oluşan aile, para sıkıntısı çeker. Paralarının olmaması dolayısıyla ne giyecek ne de yiyecek bir şeyleri vardır evde. Üstüne üstelik birkaç aydır evlerinin kirasını bile ödeyemez duruma gelmişlerdir. Bu durum, aile içerisinde huzursuzluğa da neden olur. Evin erkeği, durumdan çok şikâyet etmeyip sussa da, evin hanımı, içine atamaz, sürekli kocasına bağırır durur. Onun işe yaramadığını, eve para getiremediğini söyleyip neden başkasıyla evlenmediğini kendi kendine sorar durur. Hikâyede parasızlık, aile içi huzurun bozulmasına ve kadının kocasından soğumasına sebep olması bakımından öne çıkar.

“Nerde Eski Hüznü Mehtabın?” hikâyesinde anlatıcı, eskiden fakir bir ortamda yetişmiş, şimdiyse zenginlik içerisinde yaşanan bir biridir. İki farklı hayatı da deneyimlemiş olan anlatıcı, zenginlik içerisindeki yaşamı oldukça sıkıcı bulur. Zengin yaşamının aşırı lüksü, onun rahatça uyumasına bile mani olur. Zenginlerin kendisine çeşitli hediyeler vermesine, kendisi şarkı söylerken hüngür hüngür almalarına şaşırır ve bu durumdan hiç haz etmez. Bu zengin yaşam, anlatıcının cinsel yaşamını bile bitirmiştir. Çünkü yanındaki erkek onu fazlasıyla değerli bulduğundan ona elini bile sürmeye çekinir hale gelmiştir. Hâlbuki anlatıcının istediği bu değildir. O, bu zengin yaşamı bırakıp kaçmak ister. Eski fakir, ama samimi yaşamını özler. Yine anne ve babasının yanına gitmek, akşamları beraber pirzola pişirip rakı içmek, şarkılarını gazinolarda ağlayan zenginelere değil, düğünlerde sakince dinleyen fakirlere söylemek ister. Bu bakımdan hikâyede yer alan anlatıcı, zengin bir yaşamdansa fakir ama samimi bir yaşamı tercih eder. Para önemlidir; ama anlatıcıya saadet getirmez.

“Suskunlar” hikâyesinde fakir bir ailenin yaşamı konu edilir. Aile, maddi problemler dolayısıyla kirayı ödeyememektedir. Aile, erkek çocuklarının eline bakar duruma gelmiştir. Dört kişinin yaşadığı evde tüp bile yoktur. Yemek, mangalda pişirilir. Baba, kızına çikolata alamayacak durumdadır. Evde yemeğe koyacak soğan, sabah kahvaltıda çayın yanına yenecek zeytin bile yoktur. Bununla beraber ailede ayrı bir samimiyet ve sevgi göze çarpar. Fakirlik, aile fertlerini fazlasıyla sıkırsa da, birbirlerini sevmelerine engel olmaz.

“Herkesin Dilindeki O Üsküdarlı Kız” hikâyesinde Üsküdar’da yaşayan bir kız ve annesi gayet fakir insanlardır. Kız, bir gün çok para kazanıp da annesini ve kendini rahat ettirmek ister. Bir gün aldıkları bilete piyango isabet eder ve bir anda fakir olan aile zengin oluverir. Sosyal olarak da bir anda dikey bir hareketlilik yaşarlar. Bu sebeple çevreleri tarafında hoş görülmemeye başlarlar. Hikâyede, fakir insanların zengin olduklarında da rahat edemedikleri üzerine kurgulanmıştır.

“Duvardelen İncir Çiçeği”nde anlatıcı, yoksulluk hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Hikâyede yoksulluğun mutsuzluk olduğu, yeni evliler dışında herkesin bunu bildiği vurgulanır. Bu sebeple yoksullar her zaman çalışmak ve karınlarını doyurmak, bu yoksul yaşamdan kaçmak zorundadır; ama ne yaparlarsa yapsınlar onların yoksulluktan kurtulmalarının mümkün olmadığı fikrine ulaşılır. Anlatıcıya göre dünyada her şey geçer, ama yoksulluk geçmez.

“Mahcup Delilik” hikâyesinde Gary Cooper fakir, işi gücü olmayan bir delikanlıdır. Askerlik yaptığı dönemde kiliseden çıkan kızları izler. Bu kızlardan Janet adında olanla farklı bir zamanda farklı bir ortamda tanışma fırsatını bulur ve aralardı aşk başlar. Janet şımarık bir zengin kızıdır, Gary Cooper ise işsiz güçsüz, mahcup bir gençtir. Aralarında yaşanan aşktan Janet babasına bahseder. Babası sanılanın aksine bu aşka karşı çıkmaz.

3.2.15. Ayrılık Acısı

“Sevmek Diye Bir Şey” hikâyesinde bir erkek ile kadının ayrılmak üzere oldukları gözlenir. Geçmişte birbirlerini delicesine seven bu ikili, artık aşklarını tüketmiş görünürler. Erkek her ne kadar hala sevse de kadını, kadın için her şey bitmiştir. Bu durumu gören erkek, ayrılığın önüne geçemez bir türlü. Bu sebeple de sık sık geçmişi hatırlayıp kederlenir; fakat nafiyledir. Acı çeke çeke, hikâyenin sonunda erkek, kadından uzaklaşır ve bir daha görüşmezler.

“Eski Baba” hikâyesinde, baba rolündeki tip hikâyede bahsedilmeyen bir nedenden ötürü ailesini terk eder. Bu terk ediş o kadar da kolay olmaz. Oğluyla yani anlatıcıyla son görüşmelerinde çocuğun gözleri dolduğunda baba da ağlamaklı olur. Çocuğu teselli ederken ağlamamak için kendini zor tutmaktadır. Terk eden kişi için durum böyle zor iken terk edilenler için de durum çok farklı değildir. Bir çocuk için vazgeçilmez önemde olan baba modelini babanın onları terk etmesiyle çocuğun içinde bir eziklik bırakır.

“Hurşit ile Mah Mihri” hikâyesinde Hurşit, çok zengin bir ailenin çocuğudur. Babasının köyleri, yatları jetleri vardır. O bu zenginlik içerisinde en iyi okullarda okumuş, en iyi arabalara binmiştir. Âşık olduğu kız da iyi eğitim almış, yabancı ülkelerde bulunmuştur ancak kız bir Hanoğlu’nun çocuğu değildir. Hiçbir zaman Hurşit’in katına erişemez. Bu da bir gün ayrılığın kaçınılmaz olduğunun göstergesidir. Bununla birlikte Mah Mihri’nin kendini Hurşit’e vermesi tüm büyüyü bozmuştur. Çünkü bir kadının erkeğe kendini vermesi, büyüyü bozar, isteği azaltır.

“Ayrılık Yazı” hikâyesünde anlatıcı ile onun sevdiği kadının ayrılmak üzere oldukları gözlenir. Bu ayrılık, ilişkinin bitmesi anlamında değil, mekân bağlamındadır. Kadın, işi dolayısıyla başka yerlere gitmek durumundadır. Bu sebeple ikili, uzun süre belki de birbirlerini göremeyeceklerdir. Hikâyede hem anlatıcının hem de kadının bu sebepten üzgün oldukları, ev içerisinde son zamanlarında neler yapacaklarını şaşırdukları gözlenir.

“İmbatla Dol, Kalbim!..” hikâyesinde Kerim, sevdiği kız, kızın kendisini sevdiğini bilmesine rağmen ter eder. Ailesinin sözünden çıkmayan kız, Kerim ile kaçmaya razı gelmez. İlişkinin nihayete ermesi için elinden gelen her şeyi yapmaktan kaçınır. Kızın bu tutumundan sıkılan Kerim, sonunda ondan ayrılır. Bu ayrılık, Kerim’i derinden etkiler. Arkadaşlarının yanındayken sıkıntılı tavırlar sergiler. Arkadaşları onu ne kadar teselli etmeye çalışsa da o bir türlü kendini rahat hissedemez. Ayrılığın acısıyla kendini içkiye verir.

“Mülakat” hikâyesinde hapisanede yatan anlatıcı, uzun süre eşinden ayrı kaldığından eşi, ondan boşanma kararı alır ve boşanmak durumunda kalır. Hapisteyken ayrılık acısı çeken anlatıcı, hapisten çıktıktan sonra da eşini unutamaz. Onun evlendiğini duyunca üzülse de, ona karşı öfke durmaz, hayatına devam etmesine sevinir; ama kendisi evlenmeyi düşünmez bir daha. Anlatıcının hikâyede hapisten çıktıktan sonra eşiyile yolda karşılaşınca nasıl davranacağını, aralarında nelerin geçeceğini tahmin etmeye çalıştığı göze çarpar.

“Yaz Öpüşleri” hikâyesinde yaz aylarında yaptıkları tatil boyunca beraber zaman geçiren, ilişki yaşayan bir erkekle kadın, yaz tatillerinin bitmesi sonucu ayrılırlar. Sadece bir yaz süren bu aşk, kişileri alışkanlıklarla birbirine bağlamıştır. Bu sebeple ayrılık söz konusu olduğunda iki taraf da zorlanır. Bununla beraber erkek, kısa bir zaman sonra ikisinin de birbirlerini unutacaklarından emindir. Hatta şimdiden unutmaya başlamıştır bile. Kısa süreli bu aşk sonrasındaki ayrılık, kişileri çok derinden etkilemez. Çünkü her iki taraf da birbirlerinin sevgisine yeterince güven duymaz.

“Üstünden Bir Hafta Geçince” hikâyesinde anlatıcı, sevgilinden ayrılması nedeniyle ayrılık acısı ve yalnızlık çeken bir kişidir. Eve gelince aynaya bakan anlatıcı, yüzünü tanıyamaz. Kendini uzunca bir süre seyrederek, yüzünü yıkayarak kendine gelmeye çalışır. Evde gördüğü bir porselenin üzerindeki resme bakar ve sevdiğini hatırlar. Hikâyede ayrılık acısı, yalnızlık duygusuyla iç içe olacak şekilde aktarılmıştır.

3.2.16. Duyguların Gizlenmesi

“Bıkıntı”, hikâyesinde anlatıcı, sevdiği kız ile aynı evde bulunduğu süre içerisinde sürekli kıza olan duygularını gizler. Kasıtlı olarak kızın gözlerinin içine bakmaz, seviyorum demek gelir içinden ama diyemez. Anlatıcının duygularını saklamasında, kız ile aralarına nicedir giren çirkinlikler etkilidir. Anlatıcı hikâyede sürekli kıza olan duygularını gizlemesiyle öne çıkar.

3.2.17. İlk Gecenin Verdiği Heyecan

“Yarınli Gece” hikâyesinde, Mustafa ve İraz’ın düğün gecesi odalarına geçtikten sonra birbirlerine karşı istekli olmalarına karşın heyecanlı ve tedirgin olmaları ilk gecenin verdiği bir durumdur. Mustafa İraz’ın gözlerindeki tutkuya karşı koyamaz ancak elleri tedirgindir, beceriksizdir. Bu normal sayılabilecek bir durumdur çünkü ilk gece sadece cinsi beraberlik değil aynı zamanda manevi bütünleşmenin de başlangıcıdır.

3.2.18. Kadın-Erkek Bakış Açısındaki Farklılık

“İskenderun- Ante’ke” hikâyesinde, otobüs yolcularından tombul, boyalı, ‘o yolun yolcusu’ kadına ikide bir dönüp bakan bıyıklı, gözlüklü oğlana kadının baktığı bile yoktur. Gayri ihtiyari kadın ile oğlan göz göze gelirler. Oğlan ayıp bir şey yapmışçasına kızarır, süzülür. Kadının bu durum hoşuna gider, alt dudağındaki titreme fark edilmesin diye ısırır, başının sokaktan yana çevirir ve eli ağzında güler. Kadın dalga geçer bir havada oğlanın toy bir delikanlı olduğunu, hiç görmemiş olduğunu düşünken, oğlan da kadını avladığını bir bakışıyla kadının içinin gittiğini düşünür.

3.2.19. Ağa-Köylü Çatışması

“Tutanak” hikâyesinde, ağa-köylü çatışması, köylülerin tamamıyla yaşanan bir çatışma değil, Dul Şekibe’nin oğlu ve Ağa Harun arasındaki bir çatışmadır. Askere giden Dul Şekibe’nin oğlu burada okuma- yazma öğrenir, bilinçlenir, ağanın deyimiyle gözü açılır. Köylüye yapılan haksızlıklar karşısında ses çıkarma ihtiyacı duyar; ancak kimse onun yanında durmaz. Herkes ağanın ne kadar güçlü olduğunun farkındadır. Dul Şekibe’nin oğlu kendi başına ağa ile mücadele etmeye kalkışsa da başarılı olamaz. Evi yakılır, taşlanır. Oğlan en sonunda köyü terk etmek zorunda kalır.

3.2.20. Aldatma

“Tahir ile Zühre” hikâyesinde aldatma, kadın ile erkeğin birbirini aldatması değil, amcanın yeğeni aldatmasıdır. Bu aldatmanın sebebiyse amcanın paraya olan düşkünlüğüdür. Hikâyede amca önce Tahir’i evine davet eder, en iyi şekilde ağırlar. Ardında üvey kızını Tahir’e vermek istediğini, söyler. Bunun karşılığında ise Tahir’den yüklü bir miktar başlık ister. Tahir kendisine çevrilen oyun ile bunu kabul eder. Kızı alıp memleketine döndüğünde ise kızın dilsiz olduğunu anlar. Amcasının bu aldatmacası Tahir’e pahalıya patlar.

“Kiraz” hikâyesinde merkezde yer alan adamın annesinin, geçmişte babasını aldattığı gözlenir. Kocasının gecenin bir vakti eve sarhoş halde gelmesi, evin geçimini sağlayamaması dolayısıyla annenin çocuğunun, evin ve kocasının ihtiyaçlarını gidermek için para karşılığında Sıtkı adlı biriyle belirli aralıklarla ilişkiye girdiğine şahit olunur. Bir petrolün müdürü olan Sıtkı’nın yanına çocuğuyla birlikte giden anne, kocasını aldattığını kocasının öğrenmemesi için Sıtkı’nın

yanına gittiğini çocuğunun söylememesini sağlamaya çalışır. Bunu da, çocuğuna bazı tekliflerde bulunarak sağlar.

“Aşk, Allahaismarladık” hikâyesinde bir kadın, kocasını aldatmaktadır. Uzun yıllar boyunca bir başkasıyla da ilişki yaşayan kadın, bu durumu kocasına ancak yıllar sonra, ondan iyice bıktıktan, onu iyice tükettikten sonra anlatır. Kendisinin yıllarca aldatılmış olduğu fikrine bir türlü inanamayan erkek, durumu gururuna yediremez. Kadının bu denli rahatça itiraf edip “Allahaismarladık” diyerek çıkıp gitmesine şaşırın erkek, eşinin bu tutumunu çok acımasız bulur.

3.2.21. Töre

“Seyfülmülk Hikâyesi”nde, Seyfülmülk’ün boyu göçebe olarak yaşamaktadır. Bu boydan birinin başkasına kaçması hele de yerleşik hayata geçmiş birine kaçması törelere karşı gelmesi anlamına gelmektedir. Bu durumda töreler gereği kaçan kişi de kaçtığı kişi de öldürülmelidir. Kaçan kişi Seyfülmülk’ün kız kardeşi olduğu için bu görev Seyfülmülk’dür. Annesi her ne kadar bu cinayete karşı olsa da Seyfülmülk’ü ikna edemez. Seyfülmülk soğukkanlılıkla bu cinayeti işler.

“Avcı Behram” hikâyesinde Behram daha on beş yaşındayken farkında olmadan da olsa dayısının namusunu temizler. Gece ahırdan gelen seslere doğru atış eden Behram, yengesiyle zina yapan adamı vurur. Bu durum köylü tarafından çok iyi karşılanır. Behram’dan önce köyün adı pezevenkler köyüne çıkmıştır. Behram bu imajın silmiş. Behram’ın korktuğunun aksine kimse ona kızmaz, dövmez. Cezaevinden çıktıktan sonra onun şerefine bir şölen yapılır, rakılar içilir.

“Ona Sevdiğimi Söyle” hikâyesinde kötü yola düşerek bir randevuevinde çalışan bir kadının ailesi tarafından öldürülmek istendiği gözlenir. Namusuna leke sürüldüğünü düşünen aile büyükleri, kendi aralarında bir karar alırlar. Kadını öldürmek için de en uygun kişinin anlatıcı olduğunu düşünüp ona mektup yollayarak gelmesini isterler. Anlatıcı ailesinin yanına geldiğinde ona silah verir; ama o, Almanya’da geçirdiği zaman içerisinde değişmiş ve bu tür insanlık dışı şeyleri hoş görmez bir kişi haline gelmiştir. Bu sebeple kadını öldürmek yerine ona, onu sevdiğini söylemekle yetinir.

3.2.22. Kavuşamamanın İntikamı

“Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep” hikâyesinde Ömer para kazanmak için Almanya’ya giden bir gençtir. Burada beş yıl kaldıktan sonra memleketine döner. Ömer’in sevdiği kız olan Zeynep bu süre içerisinde Aliosman ile evlenir. Hikâyenin başında üçü birlikte rakı sofrası kurulu şekilde masa başında oturmuşlardır. Masada yiyeceklerin yanında bir de tabanca vardır. Bu tabanca, Aliosman’ın Zeynep ile birbirlerine yakıştıklarını, içlerine od düştüğünü, hiç kimsenin aralarına giremeyeceğini söylemesinde sonra ateş alır. Sevdiğini tamamen kaybettiğini anlayan Ömer bunu kendine yediremeyip ikisini de vurur.

3.2.23. Zamanın Götürdükleri

“Müzeyyen ile Ben” hikâyesinde, anlatıcı her gün sevgilisi Müzeyyenle buluşmak için iskeleye gider. Buraya her gittiğinde karşılaştığı bazı insanlar vardır. Bunlarla iletişimler daha çok davranışlardır. Birbirleriyle pek fazla muhabbet etmeseler de birbirlerini iyi tanımaktadırlar. Aradan uzun bir zaman geçer, tekrar bu iskeleye gittiğinde onca yaşanmışlığın, hatıranın olduğu iskelenin etrafının tahta perdeyle çevrili olduğunu görür. Onun yan tarafına yeni bir iskele yapılmıştır. Zamanın götürdüğü sadece iskele değildir. Her gün karşılaştığı Gümrük Muhafaza memuru Sedat Nuri Bey ölmüş, Panayot Usta grev kışkırtıcılığı suçundan tutuklanıp hapse girmiş, büfeci İsmail Hakkı evlenmiş ve Müzeyyen’in babasının tayin durumundan dolayı Müzeyyen Diyarbakır’a taşınmıştır. Anlatıcı iskeleye gittiğinde aradığı hiçbir şeyi bulamaz.

3.2.24. An’ı Yaşamının Gerekliliği

“Dışarlıklı” hikâyesinde anlatıcının barda tanıştığı akardoncu, an’ı, şimdiki yaşamının önemine değinir. Çok eski bir parçayı seslendiren akardoncu, bu parçayı artık kimsenin sevmediğini, beğenilerin değiştiğini, kendisine bile geçmişten başka bir şeyi hatırlatmadığını belirtir. Bu hatırladıklarının gereksiz şeyler olduğunu vurgular, bugün yaşıyor olmanın önemli olduğuna değinir ve bugüne odaklanmanın gerekliliğine vurgu yapar; fakat kendisi, bunu yapamadığını belirtir.

3.2.25. Emperyalizmle Mücadele

“Vadim O Kadar Yeşildi ki...” hikâyesinde gücü elinde burunduran zalim kişiler ile mücadele etmenin ne kadar zor olduğundan ve sonuçlarının ne kadar ağır olduğundan bahsedilmiştir. Hikâyede, Ralph, bütün ömrünü madem ocağında çalışarak harcamış bir işçidir. Grizu patlaması sırasında hayatını kaybetmiştir. Bu patlamadan şirket sorumludur. Karısı mahkemeye verdiği takdirde çok büyük paralar kazanabilir. Avukat kadını oyuna getirip ondan vekâlet ister. Bu davayı gönüllü olarak yürüteceğini, hiçbir para talep etmeyeceğini söyler. Kadın vekâleti verir. Avukat davayı açar kedisiyle işbirlikçi savcı ve yargıçla beraber davayı kazanır ve devletten çok büyük paralar alır. Aldığı paranın çok ufak bir kısmını kadına verip tüm paranın bu kadar olduğunu söyler. Kadın hayatı boyunca bu kadar parayı bir arada görmediği için sevinçlidir. Avukat ve işbirlikleri de paranın geriye kalan büyük kısmını aralarında paylaşırlar. Ralph’ı yaşarken sömüren düzen öldükten sonra da sömürmeye devam etmiştir.

3.2.26. Hatıralar

“Bahriyeli Çocuk” hikâyesi hatıralar fotoğraf üzerinden işlenir. Aradan kırk yıl geçmesine karşı fotoğraftaki bayram gününün anbean hatırlanmasını bir fotoğraf sağlar. Fotoğrafta çocuk bahriyeli kıyafetlerini giymiş, anne ve babasıyla bir fotoğrafta gidip fotoğraf çekirmiştir. Kırk yıl sonra bu fotoğrafa bakıldığında sadece fotoğrafın çekildiği an değil, o gün yaşanan her şey canlanır.

3.2.27. Hayvan Sevgisi

“Ninemin İki Kumrusu” hikâyesinde, anlatıcının ninesinin çok değer verdiği iki kumrusu vardır. Bu kumrular nineden hiç kaçmaz, elinden yem yerler. Nine bu kumruların Havva ananın kuşları olduğunu, bunu avlayanın yuvasının yıkılacağına inanır. Ninenin İsmail adındaki oğlunun kaçırdığı kızın ailesi gelip ninenin kapısına dayanırlar. Kısa bir tartışmanın ardından kızı babası ve kardeşleri tam evlerine dönüyorken, ninenin kumrularından biri gidip adamın topal ayağına dolanır. Adam kızgınlık ve ürpertiyle ne yaptığını bilmeden, bastonunu kaldırıp indirir. O anda kumru darbe alır. Adam ve ailesi ardına bakmadan çekip giderler. Nine gidip kumruyu avucuna alıp okşar, diğer kumrunun görmemesi için onu iter. Ölen kumruyu alıp nar ağacının altına gömer. Diğer kumru da dayanamayıp üç gün sonra

göz göre göre kendini tekir kediye teslim eder. Bir hafta sonra İsmail dayı ile İsmet yenge köye geri dönerler. İsmet yengeyi ailesi affeder; ancak nine kız tarafıyla eve geliş gidişleri kendi sağken yasaklar. Nine İsmet yengenin babasını hiçbir şekilde affetmez.

3.2.28. Üvey Babadan Olan Kardeşi Kabullenememe

“Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı” hikâyesinde anlatıcının annesi ikinci kez evlilik yapmıştır. Bu evlilikten annesinin bir kız çocuğu olmuştur. Anlatıcı kırk yaşındaki annesinin öz babası dışında bir adamdan çocuk sahibi olmasını kendine yediremez. Bu duruma çok bozulur. Henüz on üç yaşında olan anlatıcı arkadaşlarında para toplayıp İstanbul’a asker ağabeyinin yanına gider; ancak burada imkânlar el vermediği için bir hafta sonra eve dönmek zorunda kalır. Anlatıcının yaşadığı duygu, hem şaşkınlık hem de kızgınlıktır.

3.2.28. Terk Edilen Kadının Yaşadığı Güven Problemi

“Muzaffer Babam” adlı hikâyede anlatıcının babası onları terk edip gitmiştir. Bu terk edişin üzerinden üç sene sonra annesi Muzaffer Bey ile evlenmiştir. Muzaffer Bey anlatıcının annesini sever, bu sevgiyi açıkça göstermese de sevgisini suskunluğuna katarak çoğaltır. Ne zaman bir araya gelseler annesi, Muzaffer Bey’e hep kızar, incir çekirdeğinden kavga konusu çıkarır, adamı sürekli haşlar. Çok eski, birikmiş bir kini vardır sanki. Kadın Muzaffer Bey’e hiçbir zaman güvenmez. Bu güvensizlikte daha önce yaşadığı terk ediliş çok etkilidir.

3.2.30. İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin ve Savaşların Kaynağı

“Yitik Nergisler Söylencesi”nde insanların ilk yaratılış dönemlerinde aralarında tam bir eşitliğin olduğu vurgulanır. Tüm insanlar; erkek, kız, büyük, küçük, soylu, soysuz diye bir şey yoktur o dönemde, herkes insandır; fakat insanlar çoğalıp etrafa yayıldıkça gözlerini hırs bürür ve herkes belirli bir alanı kendine mülk bilir. Hikâyeye göre, insanlar arasındaki eşitsizliğin ve savaşların asıl sebebi de, mülk edinmektir. Mülk edinen insan, diğer insanlar üzerinde hâkimiyet kurmaya, kendisinin daha üstün olduğunu düşünmeye başlar ve eşit insanların olmadığı bir dünya ortaya çıkar. Hikâyede işlenen bu tema Rousseau’nun “İnsanlar Arasındaki

Eşitsizliğin Kaynağı”ndan mülhem yazılmış gibidir. Zira bu eserde de, eşitsizliğin kaynağı olarak inbsanların mülk edinmesi gösterilir. (Kaynak ekle)

“Maceralar Kralı” hikâyesinde Vahşi Batı’ya gelip, Kızılderilileri öldürerek topraklarını ele geçiren Mister Jackson, mülkiyet uğruna kan döken bir adamdır. Sahip olduğu bu toprakların artık kendisinin olduğu düşüncesindedir; ancak bu topraklara gelen göçebeler toprağı ekip, biçmiş, ondan verim almaya başlamışlardır. Bu sebepten ötürü de toprakların Mister Jackson’ın olduğunu kabul etmezler. Göçmenlere göre toprağı kim işlerse toprak onundur. Mister Jackson, uğruna ailesini kaybettiğı, nice canlara kıydığı bu toprakların mülkiyetini kaybetmemek için yeni canlar kıymaya devam eder.

3.2.31. Toprak Meselesi

“Vahşi Koşu” hikâyesinde, hükümet yıllarca toprak vereceğini söyleyip köylüleri aldatır. Hâl böyle olunca köylüler kendi başlarının çaresine bakmaya karar verirler. Toplanan köylüler yıllarca yarıcı olarak çalıştıkları, ter döktükleri topraklara giderler. Burayı yıllarca hükümetten istedikleri halde alamadıklarını bu yüzdende herkesin kendilerine yetecek kadar toprak almasını söylerler. Bu topraklara sahip çıkan Alfonso, haberi alır almaz atını alır silahlarını kuşanır. Yanında askerleriyle beraber köylülere doğru gider. Alfonso’nun karşısındaki köylülerin ne silahları vardı ne de atı. Alfonso ve adamları, köylüleri atın altına alıp ezer, silahlarıyla ateş ederler. Etraf kan gölüne döner. Köylülerin bastırılmasıyla topraklar yine Alfonso’ya kalır.

3.2.32. Bıkıntı

“Kum Saati”nde yer alan erkek ve kadın birbirlerinin çıplak bedenlerine dokunurken birbirlerinden bıkmaktan korkarlar. Erkek, sevişirken “fısıltıyla” kıza sevdiğini söyler. Kız ise, me kadar çok sevdiğini sorar. Bu soru karşısında başta sessiz kalan erkek, sonrasında ondan bıkmaktan korktuğunu ifade eder; fakat kız, erkeğin bu tepkisi karşısında belki de hiç bıkmayacağını dile getirir; fakat ikilinin arasında geçen münasebet sırasında birden gömleğine uzanan erkeğin bu hareketi, onun artık bıktığının bir göstergesi gibidir.

3.2.33.Üstü Örtülen Cinayet

“Sıradan Üç Ölüm” hikâyesinde Battal Altınay adlı genç bir erkek, birileri tarafından işkence edilerek öldürülür ve intihar süsü verilir. İddiaya göre Battal Altınay, Güven Sarayı’nın onuncu katından atlayarak intihar etmiştir. Herkese bu gerekçe servis edilir; fakat onu muayene etmesi için Adli Tıp’a gönderen savcı yardımcısı, onun kabinin patladığını ifade etmesi ve bu gerekçeyi geçersiz kılar. Aslında Battal intihar etmemiş, öldürülmüştür. Fabrikada başlayan olaylar silsilesi sonucunda belirli kişilerce kaçırılmış, işkence edilmiş ve öldürülmüştür. Öldürüldüğünün anlaşılması için de Battal’ın babasına, oğluna otopsi yapılmasını istemediğini ve cenazesinin ilgili kişilerce istendiği yerde gömülebileceğini belirtir bir belge imzalatırlar. Böylece cinayetin üstü kapatılmış olacaktır; fakat savcı yardımcısı ve Battal’ın amcaoğlunun üstelemeleri sonucunda mesele mahkemeye kadar gitmiştir.

3.2.34. Acıma

“Gönlümün Bir Parçası”nda anlatıcının yanında bulunan kadının, önlerine düşen güvercine fazlasıyla acıdığı gözlenir:

“ ‘Ölmüş mü?’

‘Yaşıyor. N’apacağız?’

Arabayı yolun iyice sağına aldım, durdum. İndim. Bana doğru geldin.

‘Bak, yüreği nasıl atıyor!’

Elimi aldın, güvercinin göğsüne götürdün.

‘Duyuyor musun?’

Duyuyordum. Bir şey kıvıldıyordu elimin altında.

‘Yanımıza alalım mı?’ “ (s. 100)

Hikâyenin devamında kuşu bir çukura bırakan kadının güvercine karşı duyduğu acıma hissi o kadar yoğundur ki, akşam karanlığında yoldan dönerek güvercini geri almaya gider. Ondaki acıma duygusu, sonrasında suçluluk duygusuna dönüşür, çünkü güvercini geri alamaz.

“Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkı” hikâyesinde güvercinini çok seven bir çocuğun kuşu kaçmasın diye onun ayaklarını bağladığı, elinde boyun bölgesinden sıkarak tuttuğu gözlenir. Kuşun çocuğunun elindeki halini gören baba, onu çocuğundan alır. Ayaklarının bağlı olduğunu görür ve kuşun getirildiği duruma acır, üzülür. Durumu düzeltmek için çocuğunu ikna etmeye çalışır.

3.2.35. Çocukluk ve Gençlik Döneminin Kişide Uyandırdığı Duygular

“Yeni Zaman Denizsizi” hikâyesinde anlatıcı, çocukluğuk ve gençliğinin geçtiği İzmir’deki mahalleyi ziyaret eder. Burada yaşadığı evi gören anlatıcı hüzünlenir. Evin iyi korunduğunu görünce de sevinir. Çocukluk zamanlarına dönmek istercesine, mahalledeki çocuklarla evcilik oynar. Tanıdığı komşuları ziyaret ederek geçmişini anar. Kendisine sunulan reçel, bir komşusunun bahçesindeki eriği gören anlatıcı geçmişe bir yolculuğa çıkmış gibidir. Bir anda okuldan kaçıp balık tutmaya gittiğini, parayı bulunca sinemada aşk filmlerine gittiklerini anımsar. Aşk filmlerinin içeriğini de hatırlayan anlatıcı, kırk beş yıl öncesindeki yaşamına yeniden dönmüş gibi hisseder kendini. Zira mahallede çok bir şey değişmemiştir. Bir kahvede otururken kendisine ikram edilen adaçayının tadı bile hala eskisi gibidir.

“Herkes Bir Kez Çocuktur!..” hikâyesinde yaşlanmış, bacakları şişmiş olduğu için yürüyemeyen birinin çocukluk dönemine özlem duyduğu, bu sebeple de anılarla kendini avutmaya çalıştığı gözlenir. Çocukluğun rahat hayatı, masum duyguları, anne ve babanın sevgisi, arkadaş ortamı anlatıcının zihninde canlanır ve tüm bunları büyük bir özlem duygusuyla aktarır.

“Elim Elim İbrişim, Elde Var Bir Kuşum” hikâyesinde anlatıcı, yaşı ilerlemiş olmasına rağmen bir falcı ile karşılaştığında elleriyle çocukluk döneminde oynadığı bir oyunu oynar. Geçmişe dair özelemlerini dile getiren anlatıcı, eski ağustos günlerini, ağaçların arasında gezindiği, kuş avladığı dönemleri anar.

“Geriye Dönüş’lü Hikâye”de anlatıcı olan kadın, genç kız olduğu dönemi özlemlerle dolu bir halde anımsar. Yaşlandığı için artık kendini tanıyamayan anlatıcı, gençlik yıllarına sığınarak avunmaya, özlemini gidermeye çalışır.

“Soğukkuyu” hikâyesinde anlatıcı, yıllar sonra çocukluğunun geçtiği İzmir’e gelir. Çevresine bakınca her şeyin değişmiş olduğunu gözlemler. Çocukken içinde oynadıkları zerzevat bahçeleri, bostanlar artık yoktur. Geçmişini hatırladıkça anlatıcının içinde özlem duygusu oluşur; ama artık özlediği yerler de eskiden olduğu gibi değildir. Bu sebeple de aynı zamanda bir burukluk duyduğu söylenebilir.

3.2.36. Sıkıntı

“Kırgın ve Sevgisiz” hikâyesinde anlatıcı, eşinden ayrılması dolayısıyla kendini başka uğraşlara verir. Sinemaya, kabul günlerine, misafir odalarına, komşularına, parklara gider; fakat bir müddet sonra bunların hepsinden sıkılır:

“Sıkıldım, sıkılır oldum her şeyden. Misafir odaları, kabul günleri, bir pastaneden ya da nasıl hünlerle yapıldıkları zorla kabul ettirilmeye çalışılan pastalar, çöreklerle donanmış sofralarda ağırlandımlar, göstermelik davranışlar” (s. 113)

Yaşadığı sıkıntı durumu nedeniyle anlatıcının, çevresindekilerin yaşadığı sorunlardan da sıkıntıyı sorumlu tuttuğu gözlenir. Onun, Nilüfer adlı bir kadının adetten kesilmesinin sebebi olarak da sıkıntıyı görmesi, bu durumu gösterir niteliktedir.

3.2.37. Yalnızlık

“Kırgın ve Sevgisiz” hikâyesinde eşiyile ayrılan anlatıcı kadının büyük bir yalnızlık içerisine düştüğü gözlenir. Kocasını yanında değildir, kızı da evlenip gitmiştir. Yapabileceği şeylerin hepsinden de bir müddet sonra sıkıldığı gözlenen anlatıcının ev işlerini çok yavaş hareketlerle yaparak zaman geçirmeye çalıştığı gözlenir. Kendi evinde rahat edemez. Dışarı çıkar, gezinir, eve geç saatte gelmeye çalışır; ama eve geldiğinde önceden sıcaklık ve birlikteliği duyumsayan anlatıcının artık yalnızlık ve soğukluğu hissettiği gözlenir.

“Ölümün Arkadaşı” hikâyesinde anlatıcı, yoğun şekilde yalnızlıkla kuşatılmış bir kişi olarak dikkat çeker. Çarşıda çiçek satan kadınların kendisine bakmamasını bile kendisinin yalnız olduğunu anlamalarına bağlar. Yine yalnızlık içerisinde olması dolayısıyla bu durumdan kurtulmak için kendini kalabalıkların arasına atarak bu duygudan kurtulmaya çalışır. Yalnızlık duygusu, anlatıcının hastanede yatan bir kişiyi ölüme sürüklemesine bile neden olur. Kendi hissettiklerini karşısındaki hastaya aktaran anlatıcı, onu yavaş yavaş ölüme hazırlar. Yalnızlık, onun için bir ölüm sebebidir; ama bu ölüm kendi ölümü olmamalıdır. Onun yalnız olması, onu başkasının ailesinin yanına gidebilmesi için bir başkasının ölümünü isteyebilecek duruma gelmesine sebep olmuştur.

3.2.38. Farklı Ortama giren Kadındaki Çekimsizlik

“Uç, Uç Böcecik!” hikâyesinde Necla, erkekli kadınlı ortamlara pek girmemiş, erkeklerle baş başa bir evde daha önce kalmamış bir kızdır. Arkadaşı Semay’a uyararak anlatıcı ve Hamza ile gezinir, alkol alır. Sonrasındaysa onların evine, sabaha kadar kalmak üzere giderler. Sabaha kadar erkeklerin yanında neler olacağını kestiren Necla, aynı zamanda anlatıcıdan hoşlanmıştır da; fakat buna

rağmen evde olabilecekler dolayısıyla çekingenleşir, sonrasında kendini kötü hisseder. Arkadaşına uymak istemese de, sonunda ona boyun eğer. Arkadaşının ısrarı üzerine evde konyak içmek durumunda kalır. Yaşadığı çekingenlik, onda kaçınma duygusu uyandırır; ama kaçamaz. Strese giren Necla, konyak içtikten sonra fenalaşır ve ağlamaya başlar. İçinde olmak istemediği bu ortamdan ağlayarak uzaklaşmak ister ve sonunda istediğine kavuşur.

3.2.39. Kaçış

“Altın Arı” hikâyesinde anlatıcının insanlardan ve kalabalıktan kaçmak için sık sık Muharremlerin ağılına geldiğini söylemesine şahit olunur. Buraya bir başına gelen anlatıcı, bir taşın üzerine oturur, hiçbir şey düşünmeden karanlık basana kadar kendi kendine oturduğu gözlenir.

“Sen Olmasan... O Olmasa...”da anlatıcı, bulunduğu yeri terk edip gitmek, başka şehirlerde gezinmek ister; fakat sevdiği iki kişinin varlığı, onun gitmek isteğini ertelemesine neden olur.

3.2.40. Ünlü Olma Hayali

“Sahi Perihan Var mıydı?” hikâyesinde geçen Perihan adındaki genç kız henüz on yedi yaşında, güzel bir kızdır. Perihan, Belediye Şehir Tiyatrosu’nda figürandır. Perihan’ın en büyük hayali ünlü bir oyuncu olmaktır. Bu hayalini gerçekleştirmek ve başrol kapmak için şehrin ileri gelen, çapkın erkekleriyle birlikte olur. Bu zengin ve sözü geçen erkekler sayesinde iyi yerlere geleceğinin hayalini kurar. Ancak olaylar onun istediği gibi gelişmez. Perihan’la bir süre gezip tozan, şehrin ileri gelenlerinden Nejat Bey yeni bir Perihan bulunca onu kapı dışarı eder. Perihan tiyatrodan da ayrılır. Böylece Perihan’ın ünlü olma yolunda yaptıkları boşa çıkar.

3.2.41. Köylü Kızların Büyük Şehir Hayali

“Sümbülteber” hikâyesi, Ege kıyısına yakın bir köyde geçer. Köyde yaşayan kadınlı erkekli herkes, Selami adlı gezgin sinemacının filmlerinde gördüğü İstanbul’a hayranlık besler ve orayı görmeyi, orada yaşamayı hayal ederler. Özellikle genç kızlar, ileride büyük şehirde yaşadıkları düşler kurarlar. Bu düşü kuranlardan biri de

Muhsine adlı genç bir kızdır. Muhsine, büyük şehir hayalini Selami ile sembolleştirmiş, onunla eş tutmuştur. Büyük şehre olan ilgisi, oradan gelmiş olan Selami'ye de yansır. Son panayırda tüm filmlere giren Muhsine, Selami'nin yanından hiç ayrılmaz, sürekli konuşurlar. Aralarındaki konuşmalardan sonra birbirlerini seven ikili, panayır bitmeden buluşurlar. Bu buluşma sırasında ilişkiye girerler. Hikâyede Selami, büyük şehrin temsilcisi konumundadır.

3.2.42. Gurbete Çıkan Türk İnsanın Hissettikleri

“Pide” adlı hikâyede bir kadın ve Recep adındaki kocası, Türkiye dışında soğuk bir ülkede yaşamlarını sürdürmektedirler. Yaşadıkları yer çok soğuk olduğu için yaklaşık yirmi yıldır terlemek nedir, unutacak hale gelmişlerdir. Bu sebeple de Türkiye, onların rüyalarını süsleyecek bir konumdadır. Gerek ülkelerinin havasını gerekse de gelenek ve göreneklerini, kültürlerini özleyen kadın, rüyasında Türkiye'ye geldiğini, ramazan ayında İstanbul'da iftarını açtığını, sokak sokak gezen davulcuya para verdiğini, camilerin minarelerinin arasına “Ya Allah” yazıldığını görür.

3.2.43. Gecekondu Semtlerindeki Yapılaşma

“Karıncalar” hikâyesi, bir gecekondu semtinde geçer. Hikâye, semtte kalan birçok kişinin bir araya gelerek aralarından birine el birliğiyle kısa sürede ev inşa etmelerini anlatır. Sadece bir gecede kadın ve çocukların su çekmesi, birkaç kişinin tuğlalardan iskelet yapması, birkaç kişinin de çamurdan harç yaparak bununla duvarları sıvaması sonrasında çatının da yapılması sonucunda gecekondu evi tamamlanır. Görevliler olmadığından ancak geceleri ev yapma imkanı bulabilen gecekondu sakinleri, bu sebeple her yapılan yapı için hep beraber karıncalar gibi çalışmak zorundadırlar. Şansları yaver giderse sabaha kadar inşaatlarını tamamlar, şansları tutmazsa da devriye gezen ekibe yakalanır, para ve emekleri boşa gider.

3.2.44. Hapisten Çıkan Kişinin Sivil Hayattaki Durumu

“Mülakat” hikâyesinde anlatıcı, bir müddet hapiste yatmış olan birisidir. Hapisten çıkınca normal hayata alışmakta zorlandığı göze çarpar. Evini boyayan anlatıcı, boyanın nasıl koktuğunu hatırlamaya başlar ve kokuları ayırt edemez

duruma geldiğini fark eder. Zamanla doğayı gezerek, deneyim kazanarak kokuları ayırt etmeyi öğrenir. İstedığı gibi evden çıkmaya, istediğinde banyo yapmaya, banyoda dilediği kadar kalabilmeye, eve, rahatça dinlenmeye, istediği zaman elektriği açık kapatabilmeye, radyoyu kurcalamaya, dolmuşa binmeye, kapalı bir yerde tuvaletini yapabilmeye, yağmurlu havada şemsiyeyle dolaşabilmeye anlatıcının ancak zamanla alışabildiği gözlenir.

3.2.45. Karanlıktan Duyulan Korku

“Aşk Karanlıkta Büyümez” hikâyesinde anlatıcı olan kız, karanlıktan korkan bir kişidir. Karanlıkta hissettiği tek şey yaşamdan uzak olma ve korkudur. Korkusu dolayısıyla Kerim’in elini tutmasını isteyen kız, onun varlığını ve sıcaklığıyla korkusunu aşmaya çalışır.

3.2.46. Hapse Atılma Korkusu

“Kaçaklar Ağlar” hikâyesinde anlatıcının hapse atılma korkusu yaşadığı gözlenir. Hamza adlı arkadaşının yanına giden anlatıcı, burada onu bulamayınca, onun hapse atılmış olduğunu, kendisinin de aranmakta olduğunu düşünerek kaçır. Hamza’nın böylesi bir durumda kendisine söylediklerini yaparak tren istasyonuna gider ve bir vagona kaçak olarak binmeye çalışır. Uzun uğraşlar sonucunda açık bir vagon bulabilen anlatıcı, burada korkusu dolayısıyla büzülüp ağlar.

3.3. KİŞİLER

Kurmaca eserlerde aktarılan ya da değişik şekillerde ifade edilen olayların ortaya çıkması için gerekli insan ve insan özelliği verilmiş varlıklar ve kavramlar, kişiler kadrosu içerisine dahil edilir. (Aktaş, 2003:133)

Roman ve hikâyenün temel unsurlarından olan kişiler (şahıs kadrosu), hikâyenün kurgulanmasında önemli yer tutar. Gerek olayların anlatılması gerekse de şahıslar arasındaki iletişim, kişiler aracılığıyla sağlanır. Mehmet Tekin, kişiler kadrosunun önemini şu şekilde açıklar:

“Gerek dünyada, gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl insan etrafında kurulmuşsa, gerçek dünyayı yansıtmak iddiasında olan romanın kurmaca dünyasında da insan, veya insanî nitelik kazandırılmış herhangi bir figür, aynı konumdadır.” (Tekin, 2003:70)

Hikâyenün veya romanın vazgeçilmez unsurlarından olan şahıs kadrosunun bir diğer önemli yönü ise mekân ve zaman unsurlarıyla bütünleşerek anlatılanları anlamlı ve bir bütün haline getirmesidir.

Roman kurgusunun önemli parçalarından biri de kişiler kadrosudur. Kişiler, eserlerde etken ya da edilgendir. Yani ya özne ya da nesne konumundadırlar. Olayların canlı, hareketli olması için bunlara yön veren, oluşumlara sebebiyet veren kişilerdir. Roman, bir insan sanatıdır, dolayısıyla kişisiz ya da kişiye özgü niteliklerin bulunmadığı metin, roman veya hikâye diye adlandırılmaz. (Çetin, 2006:144)

3.3.1. Merkez Kişi

“Hasangiller” hikâyesinin anlatıcısı konumunda olan Hasan, hikâyede çok fazla işlevsel değildir. Olaylar, İzzet, Mustafa, Fatma, büyükbaba ve büyükana etrafında gelişmektedir genel olarak. Bun un yanında Hasan’ın kendi yaşamından da bahsedilir; fakat Hasan’ın kendi bireysel yaşamı hikâyenün merkezindeki olaya hiçbir etkide bulunmaz; fakat merkezdeki olaylar Hasan’ın özel yaşamını etkiler.

Ailesinin kasap dükkânında çalışan Hasan, genellikle işyerinde satış işleriyle uğraşır. Arkadaşlarıyla arası gayet iyidir. Onlara yardım etmeyi sever. Memedali’nin berber dükkânını açmasına yardım eder. Esnaflar tarafından tanınır ve sevilir. Arada ziyaretine gelen arkadaşlarıyla et pişirir ve onlara şarap ikram eder. Hasan’ın, hikâyenün birçok bölümünde şarap içerken görülür.

Yüksel’e âşık olmakla beraber Günay ile de görüşür ve bazen de onunla sevişir. Yoksulluktan şikâyet eden Hasan, bu durumu dolayısıyla sevdiği kız olan Yüksel ile kavuşamayacağına inanır. Bir zengin kızıyla fakir gencin evlenemeyeceğini düşünür.

Hikâye boyunca Hasan, olayları gözlemleyen kişi olarak dikkat çeker. Sanki o, yazar tarafından bir üçüncü şahıs anlatıcı olarak, olaylara müdahale etmeden; ama içinde olup şahit de olmak için özellikle seçilmiştir. İzzet amcası gibi o da ailesinin davranışlarından hoşlanmaz. İzzet’in Fethiye’ye taşınma kararına başlarda tarafsız yaklaşan Hasan, ilerleyen bölümlerde onu haklı bulmaya başlar. Ailesini gözlemleyen Hasan, onların Fatma’ya yanlış davrandıklarını görünce sinirlenir:

“Yengem de kalktı. Boynu eğilmişti. Saçları yüzünü örtüyordu. Benim de içimden ağlamak geçti onu bu halde görünce. Gideyim büyükanama, gırtlığına çökeyim cadının, geberteyim oracıkta... dedim.” (s. 46)

Hasan, aile içerisinde yaşanan sürtüşmelere şahit olup yanlışlıkları fark edip sinirlense de hiçbir şeye müdahale etmez. Yüksek bir eğitime sahip olmayan Hasan'ın gelecekte de pek bir beklentisi yoktur. Bu sebeple ileriye düşünmeden başkalarıyla kavga eder, bıçaklamaya karışır, yaralanır. Ufak bir dünyası olan Hasan, İzmir'den dışarı bile çıkmaz, sadece çeşitli mekânlarda arkadaşlarıyla gezer, içer. Bir kısırdöngü içerisinde gibidir. Bir türlü hayatında sıçrama yapamaz. Geleceğiyle ilgili planlaması olmayan, fakir olduğu için ileriye göremeyen Hasan şans oyunlarına da başvurur. Tüm bunlarla beraber Hasan, kendi içine çökmüş değildir. Arkadaşlarıyla gayet mutlu zamanlar geçirebilir. Hikâye, Hasan'ın Günay'a gelmesiyle başlar ve döner dolaşır yine Günay'ın yanında yaralanıp ölüp ölmediği bile belli olmadan son bulur. Bu da, Hasan'ın bir kısırdöngü içerisinde olduğunu gösteren bir delil gibidir.

“Evlere Şenlik” hikâyesinde vicdanlı bir kişi olan anlatıcı, genel olarak arkadaş canlısı ve yardımsever bir kişi olarak çizilir. Çocukluğundan beri en önemli arkadaşı Kerim olan anlatıcı, onun zor zamanlarında hep yanındadır. İştten çıkarıldığında ona yardımcı olan, sevgilisinin evde kalması için Madam'la konuşan odur. İnsan ilişkilerinde hayli iyi iyi birisidir. Şarap, sigara ve sinema, başlıca zevkleri arasındadır. Kerim'le aynı evde yaşayan anlatıcı, insanlara değer verip onlara elinden geldiğince yardımcı olsa da, bazen hata yapabilmektedir. Onun, Ferihan'ın elini tutmaya çalışması, sevgilisi Eliza'yı Filistin'e, dönmemek üzere göndermesi, başlıca hatalarıdır. O, bu hatalarının farkındadır. Bir farkındalık içinde olduğu için de sürekli bir vicdan azabı çeker ve suçluluk duyar:

“Kerim, bana tutsun kızı emanet etsin, ben harama uçkur çözeyim, sinemanın karanlığında sıkıştırırım, durayım kızı.

Kerim'in yüzüne nasıl bakarım, diye düşündüm. Bakamazdım artık. Kerim, bana böyle yapaydı, dostum mostum olmasına aldığımam, ya çingar çıkarır ya da çeker vururdum onu.” (s. 106)

Anlatıcı, suçluluk duyduğu için işe ve eve gitmeyi bırakır, kendini insanlardan dışarıya çeker. Anlatıcı, düşünen, sorgulayan, insan ilişkilerine önem veren biridir. Kitapları sever, hayli kitap biriktirmiştir. Hayallerinden biri de bir kitapçı dükkânı açmaktır. Tüm bunlarla beraber onun, bazen küfür ettiği, kavga etme seviyesine kadar geldiği, kendinden geçtiği zamanları olur.

“Deli Gençlik” hikâyesinde anlatıcı, genç bir erkektir. Büyüklere özenir. En yakın arkadaşı Kerim'dir. Onunla beraber mahallede hınzırlıklar yapar. Sessiz bir çocuk olması yönüyle dikkat çeken anlatıcı, duygularını ve içgüdülerini kendi içinde

tutarak büyütür. Arkadaşı Kerim’i çok sever ve onun bir gün kendisinden ayrılıp İstanbul’a gideceğini söylemesinden kırılır, yalnız kalacağını düşünür. Hayatı Kerim ile geçmiştir ve onsuz bir yaşam planı yoktur anlatıcının. En büyük isteği, bir an önce büyümek, Kerim ile istedikleri şeyi rahatça yapabilme özgürlüğüne sahip olabilmektir. Büyüdüğünde ise yaşadığı bu “Deli Gençlik” dönemine nostaljik bir özlem duyduğu görülür

“Dalgacı Mahmut” hikâyesinin başkışısı M. Âkil Bey’dir. Karşımıza doğayı seven bir tip olarak çıkar. Yaşı hayli ilerlemiştir. Karısıyla birlikte yaşar. Özellikle şapkaya önem verdiği görülür. O, yaşamı boyunca doğal bir ortamda yaşamış, yaşadığı yeryüzüne de herhangi bir yabancılik çekmemiştir. Fakat bir gün havaya bakıp önceden gördüğü gökyüzüne benzer hiçbir şey göremediği için gökyüzüne karşı yabancılaşır. Doğal olmayan bir görüntüye, hava kirliliği nedeniyle bürünmüş olan gökyüzü, maviliğini yitirmiştir. Gökyüzünün kendisi için ayrı bir öneminin olduğu sezilen M. Âkil Bey, bu durumdan fazlasıyla rahatsız olur ve gökyüzünün değişmiş olmasını hiç aklının ucuna bile getirmez, yerinde olmadığını düşünür. Gökyüzü demek, yağmur ve yıldız demektir onun için. Bunların da artık olmayacağını düşünmek, ona zor gelir. Bu durumdan kurtulmak için başkalarına da danışır. Burada, M. Âkil Bey, gerektiğinde insanların fikrini aldığı, bu fikirleri önemseydiği; ama kendi görüşlerinden de kolay kolay vazgeçmediği görülür.

“Geri Kalanı” hikâyesinde anlatıcı, ölüm karşısında neler hissedebileceğini önceden kestirmeye çalışan bir kişidir. Kitap okumayı sevdiği anlaşılan anlatıcı, okuduklarından yola çıkarak ölümün kendisinde uyandıracığı duyguları tahmin eder; ama kitapların dünyasından farklı bir dünyayla baş başa kalarak gerçek hayatla kurmaca dünyanın birbirinden farklı olduğunu kavrar. Ölümün kendisine etkisini zihninde idealize eden anlatıcı, bu yönüyle gerçek hayattan kopuk sayılabilecek bir kişidir. Hayatın gerçekleriyle yüz yüze kalan anlatıcı, şaşkınlık yaşar. Zira gerçek hayat basit ve keskindir. O ise, karmâşık ve duygusal bir ölüm vaat eden kitapların dünyasına aldanmıştır. Bu yönüyle kendi olmaktan çok, kitaplarda okuduğu kişilerin taklidi bir kişiliktir.

“Gündüz Matinesi” hikâyesinde Benli Aliye, hikâyenin merkezi kişisidir. Şarkı söyleyip dans eden birisidir. Keman eşliğinde söyler, raks eder. Elinde ziller, maşalar, şıkır şıkır, ayaklarını vura vura dönüp durur. Kırmızı tül bir eteği vardır. Onun altından bacakları ve ufacık mavi donu görünür ve bu haliyle izleyicileri kendisine hayran bırakır. Raks ederken eğilip büküldükçe kemancı da baygın baygın

sesler çıkarır. Onun sahnede dans etmesi sırasında izleyiciler ıslık çalar, el çırpar, açık saçık laflar atar. Benli Aliye, şarkı söyleyip dans etmesinin yanında aynı zamanda bir oyuncudur. Tiyatroda, onun da rol aldığı görülür.

“Dayıcı” hikâyesinin merkezi kişisi İsmet’tir. İsmet, dayısının olmasının rahatlığıyla kendine yol tutturmuş giden birisidir. Anlatıcıya göre o, sırnaşığın biridir; ama iyi çocuktur aynı zamanda. Sabahleyin şirkete gelen İsmet, işe gireli bir ay bile olmamasına rağmen bir sürü ahbap edinmiştir kendine. Herkesle merhabalaşan İsmet’in yüzünden gülümseme eksik olmaz. Kapılardan, pencerelerde insanlara el eder. İşyerindeki kadınlar yaşlısı genci ile ona hayrandırlar. Gerek işyerinde selamlaştıkları, gerekse kendisine ilgi duyan kadınlar, aslında İsmet’in şahsına karşı bir tutum içerisinde değildirlere. Aslında onun çevresindeki herkes, dayıcıdır. İsmet’in şahsından onun dayısını sayarlar. Bu sebeple İsmet, işyerinde herkes tarafından sevilir görünür. Kimsenin karışmaya cesaret edemediği İsmet, gayet rahattır, iş yapmaz, bol bol konuşur, muhabbet eder. İşyeri adabına uymayacak hareketlerde bulunur; fakat kimse gıkını bile çıkaramaz, hatta hepsi memnun olur bilakis. Zira onun bu hareketlerine müdür bile bir şey diyememektedir. Müdür bile, İsmet’in şahsında onun dayısından korkar ve bir şey diyemez. İsmet Bey’e iyi gözle bakmayan tek kişi Selâhattin Bey’dir, o da çok bunalmasına rağmen tepkisini ortaya koymaktan korkar.

“Gecelerin Hâkiminde anlatıcı, bir kadındır. Hayat kadınlığı yaparak geçimini sağlamaya çalışır; ama işinden memnun değildir. Her ne kadar bu işi sevmese de, çocuğunu düşünmesi ve eve para getirmesi gerekir. Hayatından memnun olmadığı gözlemlenen anlatıcı, uzun yıllardır gülmediğini belirtir. Gülmek, onun hayatından çıkmıştır. Parası olan erkeklerin cinselliğe bakışından iğrenir ve onlarla beraberken sürekli acı duyar. Çektiği bu acı, içindeki ikinci ben’inin onu bir türlü bırakmamasından da kaynaklıdır. Aslında iyi bir kalbi olan anlatıcı, bu hayattan sıyrılıp bastırmak zorunda kaldığı ikinci ben’ini özgür bırakmak ister; ama bu olanaksızdır. İş yaparken insanları da gözlemleyen anlatıcı, dönemin gençlerini eleştirir. Zira onlar okulda başka, tatilde başkalarıdır. Anlatıcı, bu işi yaparken her defasında farklı bir isim kullanır, bunların arasında gerçek ismi de bulunur ara ara. Her işe çıktığında O, ona acı gözlerle bakar:

“Taksi ışıkları geçiyor. Geceyi yemyeşil görüyorum. ‘O’, bembeyaz. Bakışıyoruz yine. Dikiz aynasından bakıyor. Gözlerimi bu kez acı yeşil görüyor. Yüzü yastan inceliyor, uzuyor, uzuyor.” (s. 144)

“Dağ Başında” hikâyesinde genç bir erkek olan anlatıcı, Sevim diye, komşuları olan bir kızı sever, onunla vakit geçirmekten hoşlanır. Onun sevgililikten anladıkları arasında cinsellik de bulunmasına rağmen, bu konuda ısrarcı değildir. Tersine bu tür konularda hayli çekingen olduğu gözlenir. Zira sevgisi, dürtülerinin önündedir. Sevim’e karşı yapacağı bir yanlış hareketin yanlış anlaşılmasına sebebiyet verebileceğini düşünür ve çekingen davranır. En büyük korkularından biri, yanlış anlaşılmasıdır.

“Kamyon Deviren” hikâyesinde anlatıcı, bir nüfus kâtibidir. Bir işi dolayısıyla il dışına çıkan anlatıcı, geri dönüşünde trenle döner. Fakat tren geç kalmıştır. Evine dönebileceği bir araç bulamayan anlatıcı, bir büfeciyle muhabbet kurmak ister, ama başaramaz. Gayet iyi niyetli olan anlatıcının yanına kamyon şoförü gelir. Anlatıcıya içki ikram eder, ama o kullanmadığını söyler. Bu bakımdan anlatıcı alkol kullanmayan, dürüst ve şoförlerin yolculuk yapacakken alkol almasına karşı olan biri olarak göze çarpar. Çaresiz kaldığı için kamyoncunun yanında giden anlatıcı, kazanın yaşanması sonrasında büyük pişmanlık duyar ve kendi kendine kızar. Geveze ve içki kokan insanlardan haz etmeyen anlatıcı, şoföre bir türlü ısınmaz. Aklına yolculuk sırasında çeşitli felaket senaryoları gelir ve korkar. Bir yandan şoföre güvenmek ister, bir yandan da onu güvенеbileceği biri olarak göremez. Şoförün anlatıcıyı suçlaması sonrasında anlatıcı da şoförü vicdansızlıkla suçlar. Zira ona göre insan, vicdanlı bir varlıktır; ama insanlarda vicdan diye bir şey kalmamıştır. Bu sebeple de insanlara güven duymayan bir kişi olarak belirir.

“Zabel Manol İçin Hikâye” de genç bir erkek olan anlatıcı, Zabel Manol adında bir kıza âşıktır; fakat onun aşkı, gözlerini kör etmemiştir. Bazen sevgi dolu sözler sarf ederken bazen de suçlayıcı olabilmektedir. Sevdiğinin güzelliğinden bahsederken bir anda yaşlanınca çirkin olacağını söyler. Onun bu davranışı, aslında kendisine fazlasıyla güvendiğinin işareti olmakla beraber sevdiği kızın da kendisini sevdiğinden emin olmasının bir sonucudur. Sevdiği kızla beraberken gayet rahat tavırlar sergilediği görülür. Sevdiğini kırabileceği sözler söylediğinde bile onu dudaklarından öpebilecek kadar cesurdur. Başka kızlarla kaçamaklar yaptığının da altını çizen Zabel’i yalanlasa da aslında onun çapkın olduğu sezilir. Zabel ile ilişkisinde daha baskın olan taraftır. O, Zabel’i çekip çevirmede hayli maharetli bir kişi olarak dikkat çeker.

“Elişi” hikâyesinde anlatıcı, elişi kâğıtlarını çeşitli şekillerde kesip onlardan kendine ait bir dünya kuran birisidir. Her şeyin kendi elinde olduğu, istediğinde ay

ışığını yansıtan, istediğinde etrafı karartan, insanları uykusundan uyandıran ve istediğinde yaptığı bu evreni katlayıp çöpe atan biridir. O, elişi kâğıtlarıyla hazırladığı dünyaya bir hikâye uydurur ve oradaki kişilere istediği şeyleri yaşatır.

“Tarık Dursun K.’nin Hikâyesi”nde anlatıcı sorun yaşamak istemeyen bir kişi olması yönüyle ön plana çıkar. Mahallesinden geçen bozacının çıkardığı sestene fazlasıyla rahatsız olmasına rağmen karakolluk olmamak için bozacıyı uyarmaz. Bozacı nedeniyle mahallesinde çıkan kavgayı gören anlatıcı, olayları yatıştırmak ister; fakat Kerami Bey’in hakaretine maruz kalır ve dayanamayarak olaya müdahil olur. Yakın arkadaşlarını ve kendi çıkarını korumaya çalışan anlatıcı, işyerinde şefi olan Ömer Bey’i, yakında ikramiye alacağı için haklılık veya haksızlığına bakmaksızın korumaya çalışır. Hikâyede anlatıcı; çıkarını düşünen, etliye sütlüye karışmayan, karakola hiç düşmemiş ve düşmekten korkan bir birey olarak çizilir.

“Deli Otları İstanbul’un” hikâyesinde beş ayrı bölüm vardır. İlk bölümdeki anlatıcının bir yerde çalıştığı ve işine sürekli İstanbul’a özlem duyması dolayısıyla önem veremediği görülür. İstanbul’a duyduğu sevgiyle ön plana çıkan anlatıcı, sakalı olan, yaşı ilerlemiş sayılabilecek biridir. İkinci bölümde ise anlatıcının yaşadığı yerden memnun olmadığı, İstanbul’a gitme isteği duyduğu anlaşılır. Bu isteğini bir tanıdığına yazar; ondan ama cevap alamaz. Yine de her şeyi göze alıp İstanbul’a gider ve orada nereye gideceğini bilemez halde tanıdığını arar durur. Üçüncü bölümde anlatıcı, bir sandalda balığa çıkmışlarken görülür. Sıkılğan yapısıyla ön plana çıkan anlatıcı, balık tutmadan sandalla geri dönmeyi teklif eder. Dördüncü bölümde de anlatıcı, İstanbul’u çevresindekilere övüp duran bir kişi olarak belirir. Övdüğü yere gelince de kendi karsına buranın güzelliklerini gösteremez, çünkü anlattığı gibi bir yer yoktur aslında. Son bölümdeyse anlatıcının yine bir şarkıdan etkilendiğine şahit olunur. Ailesi ve tanıdık bir aileyle açık hava sinemasına giden anlatıcı, beş dakika durup sinemayı terk eder.

“Vezir Düşü” hikâyesinde anlatıcı, yaşı ilerlemiş bir erkektir. Gençliğinde parası olmadığından, parası olduğundaysa yaş geçtiğinden bir türlü aşk yaşayamamıştır. Bu yaşından sonra da bir aşk yaşayabileceğine ihtimal bile vermez; ama parası vardır belki parası olduğu için birinin kendisine bakabileceğini düşünür. İnsanlardan uzak bir görüntü çizen anlatıcı, cinsel arzularını genelevlerde veya orospularda giderir. Hayatı dilediği gibi yaşamaktan umudu olmayan anlatıcı, bunun yerine çevresini gözlemeyi tercih eder. Penceresinden dışarıyı izler ve gençlerin davranışlarını bakar. Aşka inanmayan anlatıcı, yalnızlığını daha da artırarak deniz

kenarındaki bir köye yerleşir. Burada günlerini evinin bahçesiyle uğraşarak ve deniz kıyısında dolaşarak geçirir. Diğer insanlardan farklı olduğu gözlenen anlatıcı, kendisinin diğerlerinden farklı olduğunun bilincindedir; fakat bu farklılık onu mutsuz eder. İnsanların kendisine farklı farklı baktığını, arkasından konuştuğunu ve güldüğünü düşünür ve kendini kötü hisseder.

“Yusufçuk – El Gitti Biz Kaldık” hikâyesinde anlatıcı, sabahları erken kalkıp otobüs durağına doğru gidip oradan da otobüse binip işine giden biridir. Caddeye yakın bir evde oturan anlatıcı, durağa giderken sigarasını kibrit ile yakıp içer. En belirgin özelliği çevresini dikkatlice gözlemleyip gördüklerini ayrıntılarıyla aktarmasıdır.

“Musikili Oda” hikâyesinde anlatıcı, karanlık bir bekâr evinde yaşar. Müziği ve resmi, yani sanatı sevdiği gözlenen anlatıcı, bol bol ut ve keman dinler. Duvarında tablo asılıdır. Hayal dünyasının geniş olduğu gözlenen anlatıcı, karanlık odasında kendi başına hayaller kurar. Tablodaki kadınları hayalen kendi odasına getirir ve onları öperek kendini tatmin eder.

“Uzanıp Öpüyorum Usulca” hikâyesinde anlatıcı, hikâyede karısını eskiden çok seven, ona âşık olan; ama şimdi bu aşkı kaybetmiş olmanın bilinciyle acı çeken biridir. Karısıyla maddi nedenler dolayısıyla aralarındaki aşk ve cinsellik ölmüştür. Bu sebeple karısının yüzüne bile bakamaz anlatıcı. Eve yenikliğin verdiği halle ölümsü ve baygın şekilde durur, acısını dindirmek için kendini sigaraya verir. Kendini gece gibi hisseden anlatıcı, ellerinden utanır. Evini terk eder bir müddet. Eşiyle arasındaki eski aşk ve arzuya özlem duyan anlatıcı, teselliye geçmişte arar. Geçmişte sevdiğiyle arasındaki yoğun aşk ve tutkuyu anlatan anlatıcı, o zamanlar sevdiği için neler yapabileceğine ve bir aşktan neler beklediğine dair ifadeler kullanır. Anlatıcının en belirgin özelliği, aşka önem vermesidir, denilebilir.

“Mokasen Giyen Kızlar Baladı” hikâyesine göre anlatıcı, genç bir erkektir. Dame de Sion’da Fiyamma adında bir kızı sever ve her sabah onu takip eder. Onun kahvaltı yapışını, yemek yeyişini, yürüyüşünü, ayak seslerini bile an be an takip eder, gözetler. Fiyamma’ya duyduğu sevgi dolayısıyla sık sık onun karşısına çıkıp onu sıkıştırıp ufak cinsel kaçamaklar yaşamaya çalışan anlatıcı, bu yönüyle aşkı içerisinde cinselliği de yaşanan bir birey olarak göze çarpar. Fiyamma’yı takip etmesi ve onu sıkıştırıp okşaması yönüyle gözü kara ve cüretkâr bir özellik gösterir. Bununla beraber, başkalarının kendisini görmesinden de korktuğu gözlenir.

“Ölü Delikli Yıldız Gecede Aşk Oyunu”nda anlatıcı, ölüm döşeğinde yatmakta olan çok sevdiği bir kişinin başında durmakta ve onun son anlarında yanında olmak istemektedir. Hastanın durumuna hayli üzülen anlatıcı, acısını dindirmek için ona sık sık öpücükler kondurur. Anlatıcı, hikâyeye göre kapı önlerinde dolaşan, mektup yazan, evlere giren, bacak bacak üstüne atıp şekeri az kahveler içen, kumaş koltuklara sırtını dayayan, kısa boylu masalarda iki büklüm iskambil açan, iz süren, siyah birayı turnalı av etine katık eden, cumartesileri tıraş olan, denize giden, koku seven esmer bir kişidir. Hikâyede, iyiliksever ve vefalı olma yönüyle ön plana çıkar.

“Havlu” hikâyesinde anlatıcı, genç bir erkektir. Denize kıyısı olan bir kentte yaşayan anlatıcı, oturduğu sokaktan memnun değildir; fakat bir gün yağmur yağarken penceresini açar ve kaşı apartmandan birinin kendisini gözetlediğini hisseder. Cüretkâr bir tavır göstererek gömlek ve fanilasını çıkarır, cama randevu yeri yazar. Bu olaydan sonra sokağını sevmeye başlar. Kendisini rahat olmayan, parasız, çirkin ve kötü olarak ifade eden anlatıcı, sevdiği kıza cinsel arzular beslese de bu arzularını yatıştırabileceği davranışlar içerisine girecek kadar cüretkâr olamaz. Genç kıızı özellikle bal rengi gözlerine hayranlık duyar. Denize düşen yağmur tanelerinin denizin yüzeyince oluşturduğu şekilleri izlemeyi ve yağmurda genç kızla beraber sıırsıklam ıslanıp eve döndükten sonra onu havlu ile kurulamayı sever.

“İda” hikâyesinde anlatıcı, Nafia’ya girmek için fotoğraf çekirtmek isteyen biridir. Fotoğraf evine giden anlatıcı, buradaki aileyi gözlemler. Küçük bir kızla alakadar olur, bu yönüyle çocuklara karşı ilgili biri olduğu söylenebilir. Etrafındaki insanları gözlemeye hayli meraklı olduğu görülen anlatıcı, gözlediği kişilerdeki ruh hallerinden etkilenen bir kişiliğe sahiptir.

“Güdük” hikâyesinde anlatıcı, bir işyerinde çalışır ve hesap işleriyle uğraşır. Onun, üst düzey bir yetkili tarafından izlendiğinde elinin ayağına dolaştığı gözlenir. Ellerini kullanamaz, toplama çıkarma yapamaz olur. Yetkilinin onun tepesinden bakmasından fazlasıyla rahatsız olan anlatıcının saçlarının dibine kadar bir yangın içerisinde olduğu ve içine bütün sövgülerin gelip oturduğu izlenir. Üç yıldan fazla süredir çalışmasına rağmen terfisini alamayan anlatıcı, durumunu yetkiliye bildirir. Kendisine yapılan haksızlığın ortadan kaldırılmasını ister; fakat ne yaparsa yapsın elinden bir şey gelmez. Hakkını almak isterken borçlu çıkar. Anlatıcı, hikâyede çalışanların uğradığı haksızlıkların yüklendiği tip olması yönüyle ön plana çıkar.

“Ak Sandalye – Kara Sandalye” hikâyesinde anlatıcı, henüz işe yerleşmiş olan bir kişidir. Sandalyelere karşı özel bir ilgisi olan anlatıcının, çalıştığını yerdeki boş bir sandalye hakkında yorumlar yaptığı gözlenir. Onun, sandalyeler hakkında verdiği bilgiler, merakını kanıtlar niteliktedir. Sandalyelerin yapımını da bir marangoz arkadaşından görmüştür. Karısı ve çocukları da olan anlatıcının buna rağmen evliliğe karşı olduğu, arkadaşına evlenmenin gereksizliğinden bahsetmesinden anlaşılır. İzmir’de ikamet eden anlatıcı, arada arkadaşlarıyla oturup zil zurna sarhoş olana kadar içtiği aktarılır.

“Denklem” hikâyesinde başkişi, yasadışı yollarla yurtdışına mal gönderen bir patrondur. Sabun ve paçal satışı yapan başkişi, hikâye boyunca sürekli ya telefonla konuşur, ya odasına konuk gelen Nurettin Bey ile konuşur ya da çalışanı olan Hüseyin’e emirler yağdırır. Sinirli yapısıyla dikkat çeken başkişi, söylediklerinin hiç hata yapılmadan yerine getirilmesini isteyen biridir. Aynı zamanda cimridir, malların gemiye yüklenmesi için tutulacak adam sayısını en aza indirmeye çalışır. Bununla beraber garantidir de, işini sağlama alır. Kaçak satış için her şeyi ayarlamıştır. Gümrük memurlarına yakalanmamak için sevkıyatı geceleri yaptırır.

“Bıçak İşi” hikâyesinde anlatıcı, karısını öldürmeye niyetlenmiş bir erkektir. Bu işi yapmak için bir bıçağı tercih eden anlatıcının bıçaklara karşı ayrı bir ilgisinin olduğu sezilir. O, avucunu dolduran ve oraya tam oturan kıvrımlara sahip, ucu testere gibi diş diş olan bir bıçak ister. Bunun için de dışarı çıkıp mağaza vitrinlerine bakar. Bir mağazada istediğini bulan anlatıcının burada, bıçağı vitrinden çıkarmak istemez tavırları olan mağaza sahibine sinirlendiği görülür. Bıçağı aldıktan sonra tedirgin olmaya başlayan anlatıcı, insanların kendisinde bir bıçak olduğunu gördüklerini düşünür ve saklama gereği duyar. Saklayayım derken gömleğini ve kendi etini keser yanlışlıkla.

“Oyunsu” hikâyesinde Ayşe adındaki kadın, bir ev hanımı olsa da, kocası çalışmadığı, dolayısıyla eve para getirmediği için o, evlere temizliğe giderek evin geçimini sağlamaya çalışır. Kocasının bu durumundan hayli şikâyetçi olan kadın konuşurken ağzının eğri açık olduğu dikkat çeker. Kocasına laf söylerken dışarı çıktığında ya da oda değiştirdiğinde, kocası duysun kendisini diye kapıları açık bırakır. Temizlik yaparken kendi kendine türkü mırıldanan kadın, böylesine fakir ve sorumsuz biriyle evlendiğine pişmandır. Kocasına, bir doktorla evlenseydi neler olabileceğini anlatır. Hayalinde bir doktorla evlenir, günler yapar, güzel güzel giyinir, saygı görür ve diğer kadınları çatlatır. Bu hayal, onu rahatlatır. Evin tüm

yemek, temizlik ve maddi konularıyla o ilgilenir. Öyle ki, ev sahibiyle bile kira meselesini konuşan odur.

“İlik” hikâyesinde anlatıcı, yaşı olgunluğa erişmiş bir erkektir. Karısı hasta ve yatakta yatmaktadır. Eve geldiğinde onunla ilgilenir, ilaçlarını verir. Karısının bu döneminde artan nazlarını elinden geldiğince göğüsleme çalıssa da arada falso vererek eşinin üzülmeye sebep olur. Anlatıcı, karısıyla aralarındaki aşkın yıprandığını hissettiği için onun yanında çok fazla durmak istemez. Karısının, yanına uzanmasını istemesinden pek hoşnut olmaz. Karısını eskisi gibi sevmemesine rağmen bunu ona söyleyemez, çünkü karşı hastadır ve üzülmemesi gerekmektedir. Her ne kadar araları bozulsa ve sinirlense de zaman zaman, karısını hiçbir şekilde terk etme niyetini taşımaz.

“Sevmek Diye Bir Şey” hikâyesinin merkezi kişisi bir erkektir. Erkek, hikâyede, beraber olduğu kadını çok seven; ama sevdiği kadın tarafından sevilmeyen biridir. Pastanede kadınla beraber oturur, ama konuşmaz başlarda. Sigara içer, kadına da uzatır. Kendisinin kadının gözünde çirkinleşmiş olduğunu düşünür. Ayrılık sonrasında kendisinin onu arayacağını, ama onun kendisini aramayacağını düşünerek üzülen erkek, geçmişe sığınarak kendini avutur. Eskiden ona çiçek alışını, onunla öpüşmelerini hatırlar. Elini uzatıp tutmak ister, fakat vazgeçer hemen. Onun için yaptıklarını düşünerek kimsenin onu kendisi kadar sevmeyeceğini düşünür. Erkek, hikâyede kaybeden bir kişi olarak ön plana çıkar.

“Adı yalnızlık” hikâyesinde anlatıcı, farklı farklı mekânlardaki gözlemlerine yorum katarak aktaran bir kişidir. Hikâyede kendisiyle ilgili bir bilgiye rastlanmaz. O sadece çevreyi gözlemleyen bir kişi olarak karşımıza çıkar. Hikâyede anlatıcı kendisiyle alakalı bir bilgi vermediği gibi kendisi dışında da belli bir kişiye odaklanmamıştır. Bahsettiği kişiler yoldan geçen, aşağı yukarı gidip gelen sıradan bir kalabalıktır.

“Kof” hikâyesinde anlatıcı duygularını içinde yaşayan bir adamdır. Sevdiği kadınla aynı ortamda bulunduğu anda ona karşı neler hissettiğini tam olarak ifade edemez. Karşı taraftan bir adım bekleyen anlatıcı bu adımı görmeyince kendisi de tepki vermez. Hikâyede anlatıcının bunun dışında başka bir yönüne değinilmemiştir.

“Olanak” hikâyesinde, anlatıcı hikâyenün başkişisidir ancak onun hakkında çok fazla bilgiye yer verilmemiştir. Fiziksel özellikleri hakkında sadece uzamış sakalları, kulak arkalarını örten saçları ve alnındaki üç çizgiden bahsedilmiştir. Anlatıcının aynı zamanda dikkatli ve uyuma önem veren biri olduğu anlaşılır.

ifadeler kullanılmıştır. Anlatıcının masanın üzerinde duran kadeh ve bira bardağının yan yana duruşundaki uyumsuzluktan rahatsız olup bunları birbirinden ayırması küçük takıntılarının olduğunu göstermektedir. Bunun dışında anlatıcının herhangi bir belirgin özelliği bulunmamaktadır.

“Bıkıntı” hikâyesinde anlatıcı, duygularını gizleyen, geçmişte yaşananlardan dolayı sevdiği kıza soğuk tavırlar sergilenen bir kişidir. Anlatıcı bu tavırları sergilerken kendisiyle çelişmektedir. O soğuk tavırlar takınırken kendisi gibi olmamakta, içinden geçenler ile söyledikleri birbirini tutmamaktadır.

“Yarınli Gece” hikâyesinde Mustafa, damat tipidir. Çok çekingen ve heyecanlıdır. Düğün gecesini odaya ilk girdiğinde soluk almaktan bile çekinir, dışarıdaki sesler o soluğunu tuttukça hızla artar. Sesler kesilince, heyecandan soluk alıp vermesini İraz rahatlıkla duyulabilir. İraz’a yaklaştığında gürültüyle soluması, o erkeksi soluk İraz’ı hissedebileceği kadar kuvvetlidir. Mustafa’nın elleri heyecandan sürekli terler. Bu ter İraz’ın kadın sıcaklığındaki ellerini tutmasıyla kurur. Başlardaki tedirginlik giderek artsa da İraz’ın duvağını sıyırdıktan sonra bilişsiz bir kızgınlıkla İraz’ı kendine çekmesiyle Mustafa’nın hikâyedeki rolü biter.

“Eski Baba” hikâyesinde anlatıcı, yedi yaşındayken babası tarafından terk edilen bir çocuktur. Babası bu terk edişle sadece çocuğu değil, annesini ve kardeşini de bırakıp gitmiştir. Anlatıcının hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak yaramaz bir çocukluk geçirdiğini söyleyebiliriz. Hikâyenin başında Gülsefa Hanım’ın oğlu, Doğa ve Remzi ile diringa oynayan çocuk önce Doğa ile dövüşür, Doğa’ya söver. Daha sonra İbrahim adındaki mahalle arkadaşı gelip babası Halit Bey’e çocuğu şikâyet eder. Çocuk sadece Doğa’yla değil, İbrahim ile de dövmüştür. Anlatıcı yaramaz olduğu kadar duygusaldır da. Babasının gideceğini öğrendiğinde sesi titreyerek babasından gitmemesini ister. Gözlerinden yaşlar akar. Babası giderken arkadan içi ezik ve küskün bakar.

“İskenderun- Ante’ke” hikâyede anlatıcı sadece gözlemci özelliğiyle ön plana çıkar.

“Kürtaj” hikâyesinde Lütfiye, acı çeken, bu acıyı yaşarken de sessiz kalan bir kadındır. Kürtaj olmak için gittiği doktorun yanında ve daha sonrasında da neredeyse hiç konuşmaz kürtaj olması çok risklidir; ancak onunla ilgili böylesine ciddi bir karar alınırken kendisini fikri sorulmaz. Korkudan titrer, terler, yüzü kireç gibi olur; bir tutamak arar ama yoktur. Kürtaj, Lütfiye’nin başına ilk kez gelen bir durum değildir:

“Görmeden, hemşire karının kaminetoyu yeniden yaktığını, alet edevat dolabından şakırdayan başka şeyleri çıkardığını, onları ısıtıp arıtmaya koyulduğunu duydu: ‘Allah’ım, yine mi bu, yine mi?’”(s. 308)

Lütfiye’nin terden yapış yapış olmuş saçlarının kaldıran Übeyde hemşirenin dilinden dökülen sözlerden Hacı’nın Lütfiye’ye azmasında Lütfiye’nin topuz gibi olması da etkilidir. Topuz kısa ve tıknaz anlamında kullanılan bir kelime olmakla beraber, burada Lütfiye’nin güzelliğini vurgulamak için kullanılmıştır.

“Yabanın Adamları” hikâyesinde Şeftali, babasından kalmış çorak verimsiz tütün tarlasında kazandığıyla geçinen bir adamdır. Ne denedilerse de Huriye adındaki karısı gebe kalmaz. Çocuğunun olmamasının acısını çok derinden yaşar. Bu durum köyde kinayeli konuşmalara sebep olmakta bu da Şeftali’yi çok üzmektedir.

“Biz İnsanız” hikâyesinde İbrahim Usta’nın fiziksel özellikleri hakkında hiçbir bilgiye yer verilmemiştir. Bir tek İbrahim Usta’nın ağzını çarpıtıp acı acı gülümsemesindeki yüz ifadesi verilmiştir. Çalışan, emek veren ama emeğinin karşılığını alamayan bir tiptir. Yaşadığı geçim sıkıntısının üzerine işini de kaybedince yıkıma uğrar.

“Memurum, Memursun, Memur” hikâyesinde anlatıcı, resmi bir kurumda memur olarak çalışan, ismi verilmeyen bir adamdır. Anlatıcı, çalışma ortamındaki arkadaşlarının özel hayatlarını merak eden, dedikodudan hoşlanan bir adamdır. Çevresini gözlemler, gözlemlerini paylaşır, can sıkıntısından çekmeceleri karıştırır, kalemine toplu iğne batırmaya çalışır. Anlatıcının hikâye yazmak gibi bir özelliği de vardır. Hikâyelerini yazarken uydurduğu tiplerle gönlünü eğlendirir.

“Zühre”, hikâyenin başkişisidir. Onun fiziki özelliklerinden pek bahsedilmemekle birlikte tek gözünün kör olduğu annesinin sözlerinden anlaşılmaktadır. Zühre çamaşır yıkayarak para kazanan annesiyle birlikte bir gecekondu da yaşar. Annesi kendisinden yardım istediğinde, kendisinin her gün neler çektiğini dile getirerek bu isteğini yerine getirmeyeceğini söylese de annesinin sövmelerinden sonra çamaşırın başına oturur. Zühre’nin çamaşır yıkamanın yanında yaptığı bir işi daha vardır. Zühre, kadının Türk toplumundaki konumunu yansıtır gibidir. Tansu Bele, kadının toplumdaki yeri hakkında “Türk toplumunda yüzlerce yıldır süregelen erkek egemen gelenek ve göreneklerin etkisinin yalnızca kırsal yörelerde değil, kent yaşamı içinde de ağırlık taşıdığını ve kadını cinsel meta durumuna indirgeyen, dahası giderek yok sayan bu yaklaşımın ürününü davranışların eğitim, kültür, giyim kuşam ve meslek türünden farklılaşmalarla bile ortadan

kalkmadığını” (Bele, 1998:59) vurgulamak ister. Marlyn French de, Kadınlara Karşı Savaş adlı kitabında erkeklerin baskın olduğu geleneklere bağlı toplumlarda, ekonomik açıdan aileye yük sayılan, eğitim ve iş olanakları konusunda kendilerine erkek çocukları karşısında hiçbir biçimde fırsat eşitliği sağlanmayan kız çocuklarının durumunu ele alır. (French, 1993:265)

“Tutanak” hikâyesinde Dul Şekibe’nin oğlu, yapılan kanunsuzluklara sesini çıkaran, haksızlığa gelemeyen ve hakkını arayan bir gençtir. Asker gitmeden önce okuma yazma bilmeyen oğlan, asker de okuma yazma öğrenir, bilinçlenir. Onun bilinçlenmesi ağanın hoşuna gitmez çünkü hak arayan bir köylü ağanın işine gelmez. Durum böyle olunca Şekibe’nin oğlu ağanın çeşitli tacizlerine maruz kalır. Bu tacizler karşısında kaymakamdan yardım ister. Kaymakam bu konuyla ilgilenip, köye geleceğini söylese de kaymakamın gelmemesi üzerine oğlan tüm umudunu yitir.

“Aşkın ‘E, Hali’” hikâyesinde anlatıcı, bir erkektir. Ayfer adındaki kız ile vakit geçirmekten hoşlanır. Onun sevgililikten anladıkları arasında cinsellikte mevcuttur; fakat bunu yaşarken sadece kendi isteklerini dikkate alır. Bunlar dışında anlatıcının pek fazla kişisel ya da fiziksel özelliğine değinilmemiştir.

“Gül ile Sitemkâr” hikâyesinde Gül henüz on altı yaşındayken eniştesinin tecavüzüne uğramış bir kadındır. Annesi ve babası eniştesi tarafından öldürülmüş, kendisi de son anda kurtulmuştur. On yedi yaşında Ankara’daki teyzesinin yanından İstanbul’a kaçmıştır. Bu güne kadar hiçbir erkek onun ne düşündüğünü aklının ucundan bile geçirmemiştir. Hayatı boyunca hep kendisini kullanan erkeklerle karşılaştığı için Sitemkâr onun tüm tanıdığı erkeklerden farklıdır. Gül, mutluluğun kendisine yaraşmadığı düşünür. Mutluluk onu boğar. Bu nedenle de Sitemkâr’dan uzaklaşmaya karar verir.

Sitemkâr, Gül’ün hayatında çok önemli bir yer tutar çünkü o Gül’e bağırılmaz, kızmaz, onu dövmez, ona insan gibi yaklaşır. . Hikâyede Sitemkâr pek fazla konuşmaz. O sadece Gül’ün sorduğu sorulara kısa cevaplar verir. Her Sitemkâr, Gül’ün daha önce karşılaştığı tüm erkeklerden farklıdır. Gül’e, bir kadına nasıl yaklaşılması gerekiyorsa öyle yaklaşır. Bu nedenle Gül onun çok iyi bir insan olduğunu düşünür.

“Tahir ile Zühre” hikâyesinde Tahir, Sivas’da değirmencilik yaparak geçimi sağlayan bir adamdır. Almanya’ya gidebilmek için tüm her şeyini satıp İstanbul’a gelir; ancak sağlık kontrolünde hasta olduğu anlaşılır. Tahir’in tek talihsizliği bu

değildir. Amcası onu oyuna getirerek elindeki parayı alır ve karşılığında dilsiz, üvey kızını Tahir'e verir. Tahir bunu anladığında artık çok geçtir.

“Hurşit ile Mah Mihri” hikâyesinde Hurşit Hanoğlu'nun oğlu olmasından ötürü çok önemlidir. Onu önemli kılan kendi özellikleri değil, tamamen babasının sahip olduğu maddi güçtür. Babası oğlunu en iyi özel okullarda okutur, yabancı diller, yabancı tavırlar öğrenip zengin özgürlüğünün tadına erer. Onun ne hayalleri bizim hayallerimize benzer ne de dili bizim dilimize benzer. En iyi arabalara biner. Yakışıklı, görgülü, bilgili bir gençtir. İyi araba kullanır, güzel ata biner, içkiden iyi anlar. Evleneceği kızında bu özelliklere sahip olması istemektedir. Hurşit bunların yanı sıra kadın erkek ilişkisinde nasıl davranılması gerektiğini çok iyi bilir.

“Avcı Behram” hikâyesinde Behram, bir kadir gecesini dünyaya gelmiştir. Köylerinde okul olmadığı için okuma yazma bilmez, dağ, taş ondan sorulurdu. Babası vefat ettiğinde ona tüfeği kaldığı için sevinmiştir, annesini vefatına üzülmemiştir. Yalnızlık ona hiç dokunmaz. Dağ, taş dolaştıktan sonra köyüne dönen Behram burada talihsiz bir olay yaşar ve katil olur. Behram cezasını çekse de eli kanlı bir katil olarak görüldüğü için kızla evlenemez. Bu kıza olan aşkı Behram'ın sonunu hazırlar. Hikâyenin sonunda aynı anda ateş alan yirmi otuz tüfeğin kurşunlarıyla ölür.

“Derdiyok ile Zülfüsiyah” hikâyesinde Derdiyok, güçlü, nevcivan bir erkektir. Ününü bilmeyen kadın, kız yoktur. Derdiyok, çok genç, körpecik bir delikanlıdır. Uçarıdır, gözüpektir, korku bilmez. Âşık olduğu kız için ölümü bile göze alabilir. Nitekim hikâye Derdiyok'un aşkı uğruna ölür.

Zülfüsiyah, kuzgun karası saçlı, bir bakıp can verdiren gözleri olan, güzeller güzeli bir kızdır. Gözleri saçlarında daha da kara, kirpikleri hançer gibidir. Ağzı divitsiz kara mordan bir hokka, dişleri bir sıralı inci, dudakları al aldır. Yanakları güllerinden goncadır. Zülfüsiyah'ın sağ elinin ayasında yeşil, yüreksi bir ben vardır. Bu benin cümle âleme nasip ve kısmet vereceğine inanılır. Onun elinde bu beni gören Derdiyok, kıza o an vurulur. Zülfüsiyah göçebe hayat süren bir ailenin kızıdır. Bulunduğu şartlar bu aşkın devamına engeldir. Bunun üzerine Derdiyok, Zülfüsiyah'ı kaçırmak zorunda kalır; ancak bunun bedelini ikisi de canlarıyla öder.

“Sürmeli Bey” hikâyesinde Sürmeli Bey, hikâyenin merkezi kişisidir. Kırklı yaşlarda, okumuş, güneyle bir adamdır. Evli ve bir erkek çocuk babasıdır. Evli olmasına rağmen günü birlik ilişki yaşamakta, hatta bunun için Malatya'dan

İstanbul'a dönüşünde önce İskenderun'a uğramıştır. Sürmeli Bey, bir ara iş gereği Vietnam'da bulunmuştur. Burada epey para biriktirip gelmiştir.

“Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep” hikâyesinde Ömer, çalışmak için gittiği Almanya'da çok zor şartlar altında çalışmıştır. Pazar günleri dahi tatil yapmamıştır. Gurbet ellerde en çok özlediği şeylerden biri tarçın ağacı ve onun üzerine konup öten kuşların sesidir. Ömer'in birde sevdiği kız vardır. Bu kız Zeynep'tir. Onun yokluğunda Zeynep evlenmiştir. Ömer bu durumu kaldıramayacak bir yapıya sahiptir. Nitelik kaldıramadığı için de Zeynep ve kocası Aliosman'ı vurur.

“Seyfülmülk Hikâyesi”nde Seyfülmülk, iri yarı, dağlı bir adamdır. Göçebe olarak yaşayan bir boyda dünyaya gelmiştir. Burada her şey töreye uygun olarak yapılır. Töreye uymayanların cezası ölümdür. Seyfülmülk de töreye uygun hareket etmeyen kardeşinin katili olur. Bunu yaparken soğukkanlılıkla hareket eder. Kendi cezasını da adalet karşısında görülür ve kendisi de idam edilir.

“Müzeyyen ile Ben” hikâyesinde anlatıcı, Alsancak- Konak seferi yapan otobüslerin birinde biletcidir. Anlatıcı gözlüklü, bıyıklı bir adamdır. Sevgilisiyle görüşmek için her gün iskeleye gelir. İskelenin müdavimi sadece anlatıcı değildir. Burada her gün karşılaştığı İsmail Hakkı, Sedat Nuri Bey, Panayot Usta ve Arnavut ile aralarında mesafeli ama sıcak bir dostluk kurulur. Ara ara toplanır konuşmadan şarap içerler; ancak diğerleri olmadan anlatıcı ile Sedat Nuri Bey'in oturup içki içmesi hoş karşılanmaz. Çünkü biri ihtiyar biri gençtir. Anlatıcı ile Müzeyyen'in görüşmelerinde ise anlatıcı kızı pek dinlemez kız konuşurken o her ay aldığı milli piyango'nun kendisine çıktığını hayal eder. Yaz tatilinin gelmesine yakın Müzeyyen evden pek çıkmadığı için anlatıcı evin civarında döner durur. Hikâyenin sonunda anlatıcı iskeleye geldiğinde artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını görür.

“Kamelyalı Kadın” hikâyesinde Kerim, hikâyenin merkezi kişisidir. Uzun boylu, kumral bir erkektir. Soylu bir aileden gelmiş, iyi eğitim almıştır. Marguerite Gautier adında bir kadına âşık olmuştur. Bu kadın kendi statüsüne uygun bir kadın değildir. Babası o kadında vazgeçmesini söyler; ancak o vazgeçmeyeceğini söyler. Bu yüzden babasıyla arası bozulur. Babasını bu kez kadın ile görüşüp, kadını ikna eder. Kadın bir mektupla Kerim'i terk eder. Kerim mektubu okuyunca deliye döner; bir hırsız, bir çılgın gibi babasının kaldığı otele koşar. Kerim hiçbir şey söylemez, gözleri dolu dolar, susar. Kısacası hikâyede Kerim aşkı uğruna her şeyi göze alabilecek bir erkek olarak anlatılır.

“Ben Bir Pranga Kaçağıyım” hikâyesinde anlatıcı, genç bir adamdır. Henüz bir işe girmiştir. Arkadaşı Kerim ile birlikte marangozda çalışmaktadırlar. Coya adındaki sevgilisiyle mutludur. Onu ulu orta her yerde öpmekten kendini alıkoyamaz. Hikâyede anlatıcı diğer kişilerden daha geri planda kalmıştır. Onun hakkındaki bilgiler sınırlıdır.

“Maceralar Kralı”nda Mister Jackson, hikâyede zengin, güçlü bir adam olarak tasvir edilir. İlk bakışta uzlaşmacı biri gibi görünse de uzlaşmanın işe yaramadığı yerlerde azılı bir katil olabilir. O yüreğine ve tabancasına tam güvenir. Zamanında Vahşi Batı’ya gelmiş burada onların soyunu kurutup topraklarını ele geçirmiştir. Bu uğurda karısını ve çocuklarını feda etmiştir.

“Unutulmaz Şarkı” hikâyesinde Polonyalı Chopin, romantik dönemin önde gelen bestecisi ve piyanistidir. Hikâyede Chopin, kadınların hayran olduğu bir adamdır. Kadın parmaklarına yaklaşan uzun parmakları vardır. Kuyruklu kara ceketinin içine kabarmış dantel yakalı, boyunbağı kendinden bir gömlekle tüm kadınların ilgisi onun üzerindedir. Chopin kadınların ağına kolay düşecek bir adamdır nitekim hikâyede böyle olur. Bu kadın Chopin’i sevdiklerinden uzaklaştırırsa da Chopin bir süre sonra her şeyin farkına varıp kadını terk eder.

“Venedik Tatili” hikâyesinde Kerim, bir antikacı dükkânında çalışan, kibar bir adamdır. Evlidir; ancak çalıştığı yerde tanıştığı Amerikalı kadından bu gerçeği saklar. Kerim’in söylediği tek yalan bu da değildir. Kadın kendisini sevip sevmediğini sorduğunda kadını sevdiğini söyler; fakat bundan çok emin değildir. Kadın zengin bir kadın olmasına rağmen Kerim kadının parasına hiçbir zaman tenezzül etmez.

“Gungadin” hikâyesinde anlatıcı bir erkektir. Coya adındaki bir kıza âşıktır. Kız ile tayyarede yaptıkları yolculuk esnasında kız her korktuğunda ona güç vermeye çalışır. Elini tutar ona sarılır. Gittikleri yerde tayyarelerin mitralyözleri onların olduğu alana saldırdığında anlatıcı yine ilk olarak kıızı korumaya çalışır. Hikâyede anlatıcı hakkındaki bilgiler bunlarla sınırlıdır.

“Silahlara Veda” hikâyesinde anlatıcı genç bir delikanlıdır. Fakirdir. Çiçek almaya dahi yetecek parası yoktur. Cathy’nin evine son kez gittiğinde, Cathy anlatıcının yanında ölür. Hikâyede anlatıcı davranışlarıyla, ölüm karşısında insanın neler hissedebileceğini okuyucuya hissettirir. Ölüm yüz yüze kalan anlatıcı, şaşkınlık yaşar. Ne yapacağını bilmez bir haldedir. İçini bir korku sarar, evden dışarı çıktıktan sonra duygusallığı artar, gözyaşlarını tutamaz.

“Mahcup Delilik” hikâyesinde Gary Jooper’ın hep mahcup bir duruşu vardır. Uzun boyludur. Bu uzun boyu sayesinde nereden bakılsa direkt fark edilen bir gençtir. Serüvenci bir adamdır. Bu yüzden bir işte dikiş tutturamaz ama kadınların bittiği, aman aman bayıldıkları bir erkektir. Âşık olduğu kız kendisinden çok zengindir. Kızın babasıyla tanışmak için kızın evine gittiğinde bu zenginlik karşısında kendini kötü ve bozguna uğramış hisseder.

“Üç Silahşörlük” hikâyesinde Kerim iyi niyetli, güçlü kuvvetli bir adamdır. Dünya üzerindeki kötü insanların neler yapabileceğinin farkına varmamıştır. O bileğinin gücüyle dürüstçe kötülerle mücadele eder; ancak karşısındaki adamlar şeytana pabucunu ters giydirecek cinstendirler. Kerim onların yaptığı oyuna düşer; ancak geçte olsa taşın sert olduğunu, ateşin yaktığını öğrenmiş olur.

“Vahşi Koşu” hikâyesinde Alfonso zengin ve güçlü bir adamdır. Bunun yanında insan emeğine değer vermeyen, köylüye kötü davranan bir adamdır. Sahip olduğu zenginliği kaybetmemek için eşitlik, adalet ve toprak reformu gibi kavramlardan pek hoşlanmaz. Kendi altında çalışan köylünün yaptığı toprak paylaşımına tepkisi çok sert olur. Atıyla, önüne geleni kadın, çocuk demeden askerleriyle birlikte ezer geçer. Bununla da yetinmez silahlarını kullanır.

“Vadim O Kadar Yeşildi ki” hikâyesinde avukat, tam aydın giyimli kuşamlı, beyaz dik yakalı gömleklilik, nokta nokta boyunbağlı, gözlüklüdür. Adam iyi görüntülü güven veren bir tip gibi görülse de çok iyi bir yalancıdır. Maden ocağındaki patlamada hayatını kaybeden Ralph’in eşine kendisinin de bir işçi çocuğu olduğunu, babasını grizu patlamasında kaybettiğini söyler. Bu yüzden gönülden bağlandığı işçi kardeşlerine her zaman yardımcı olacağını söyler. Kadın da buna inanır. Ancak işin aslı böyle değildir. Avukatın amacı kadına üç kuruş para verip susturmak ve büyük parayı kendi almaktır.

“The End” hikâyesinde anlatıcı, farklı zaman ve mekânlarda, farklı psikolojilerde verilmiş bir erkektir. Anlatıcı hikâyenin bir bölümünde sevgilisiyle parkta oturup sigara içen, ağaçlardan yapraklardan bahseden, mutlu bir adamdır. Bir bölümünde sınırların kapatıldığı, asker dizilerinin geçtiği bir ortamdan şehir merkezine gitmeye çalışırken bir başka bölümdeyse sevgilisiyle uykusundan uyanan, içi aydınlık dolu bir adamdır.

“Bahriyeli Çocuk” hikâyesinde çocuk, henüz beş yaşında, üzerinde koyu renk elbise, yakasında beyazlı, açık mavili iki kurdele ile asker duruşludur. Annesinin ve fotoğrafçının söylediklerini yerine getirmeye çalışıp poz verir. Uyumlu ve

yardımsaver olan çocuk yeni tanıştığı Gül adındaki kız çocuğuna da yardımsaverliğini gösterir.

“Ninemin İki Kumrusu” hikâyesinde anlatıcı henüz küçük yaştaiken yaşadığı bir olayı anlatır. Anlatıcı o yaşlardaiken her hafta annesiyle beraber Bostanlıköy’e ninesinin yanına giderler. Anlatıcı burada sevdiği arkadaşları ve İsmail dayısıyla beraber güzel günler geçirir. Arkadaşlarıyla beraber sapanlarını alıp kuş vurmaya giderler, annesinin kızmasına rağmen gizlice denize girerler. Eve dönüp annesi onu sorguya çeker ve denize girip girmediğini sorar. Bu konuda annesi kendi üzerine yemin etmesini ister. Anlatıcıyı suçluluk duygusu sarar. Başını öne eğip susar. Annesi kızdığıında ninesi onu hemen tutar kaçıırır. Anlatıcı yerinde duramayan yaramaz bir çocuk da olsa derslerinde başarılı, zeki bir çocuktur.

“Anneciğini Hatırladıkça Bak” hikâyesinde anlatıcı, yedi yaşındaiken babası tarafından terk edilen bir çocuktur. Babası bu terk edişle sadece çocuğu değil, annesini ve kardeşini de bırakıp gitmiştir. Anlatıcının hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak yaramaz bir çocukluk geçirdiğini söyleyebiliriz. Hikâyenin başında Gülsefa Hanım’ın oğlu, Doğa ve Remzi ile diringa oynayan çocuk önce Doğa ile dövüşür, Doğa’ya söver. Daha sonra İbrahim adındaki mahalle arkadaşı gelip babası Halit Bey’e çocuğu şikâyet eder. Çocuk sadece Doğa’yla değil, İbrahim ile de dövmüştür. Anlatıcı yaramaz olduğu kadar duygusaldır da. Babasının gideceğini öğrendiğinde sesi titreyerek babasından gitmemesini ister. Gözlerinden yaşlar akar. Babası giderken arkadan içi ezik ve küskün bakar. (Bu hikayedeki anlatıcı ile “Eski Baba” hikayesindeki anlatıcı aynı kişi olduğundan, anlatıcı hakkındaki bilgilerde aynıdır.)

“Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı” hikâyesinde anlatıcı, ergenlik döneminden yetişkinliğe uzanan hayatını anlatan bir tiptir. Sessiz bir çocuk olması yönüyle dikkat çeken anlatıcı, duygularını kendi içinde tutarak büyütür. Annesinin üvey babasından kızı olduğunda bu duruma çok bozulup çekip İstanbul’a gider. Ağabeyinin elli yaşından sonra sahneye çıkıp şarkıcı olup, çok para kazanacağım düşüncesine de ses çıkarmayıp, sessiz kalır.

“Sahi Perihan Var mıydı?” hikâyesinde anlatıcı genç bir delikanlıdır. Yakın arkadaşları Ali Rauf, Nevzat, Adnan, Kenan ve Galip’le akşamları toplanıp içki içerler. Bu toplanmalarında konu genellikle kızlardır. Anlatıcının sevgilisinin adı Perihan’dır. Onu çok sever ve çok kıskanır; ancak kıza söz geçiremez, kendi istediğini yaşar. Bu durum karşısında anlatıcı bir şey yapamaz. Kızı tam olarak kaybettiğini anlayınca Ankara’ya gider. Beş yıl boyunca İzmir’e adımını atmaz.

İzmir'e tekrar geldiğinde eski sevgilisinin evlenip boşandığını öğrenir. Eski sevgilisi yani Perihan onunla görüşmek ister. Bir gün görüşüp Perihan'ın evine giderler. Kadın soyunup anlatıcının yanına gelse de anlatıcı hiçbir şey yapmaz, bir şey söylemek istese de söyleyemez.

“Muzaffer Babam” hikâyesinde Muzaffer Bey, İstanbul'da doğmuş, varlıklı bir ailenin çocuğudur. Rüştüye'den sonra Viyana'ya gitmiş, Güzel Sanatları bitirmiştir. Gençliğinde yarı Avrupai yarı Osmanlı olmaya çabalayan bir adamdır. İlk evliliğinde mutlu olmamış, ayrıldıktan sonra anlatıcının annesiyle ikinci evliliğini yapmıştır. Muzaffer Bey, sessiz sakin bir adamdır. Çocuklara ne üvey babalık ne de tam bir babalık yapmıştır. O, anlatıcının annesini çok sevse de bunu pek fazla gösterememiştir.

“Bir Biletçinin Anısına” hikâyesinde Emin Çolak Romanya'dan Türkiye'ye göçmüş bir göçmendir. Ülkesinde yaşanan savaştan dolayı Türkiye'ye gelen Emin Çolak İzmir Konak – Alsancak hattında otobüs şoförlüğü yapmaktadır. İyi bir aile babası olan Emin Çolak, beş çocuk babasıdır. En büyük kızı bir çiftçi ile evlidir. Diğerleri bekârdır. Emin Çolak, kendisine yapılan haksızlığı kabul edemeyen bir adamdır. Vezneye maaşını almak için gittiğinde kendisine verilen zarftaki paranın eksik olduğunu görür. Bunun sebebinin sorar. Veznedar, gülererek kırk sekiz saatin üstündeki mesainin Kızılay'a hibe edildiğini söyler. Emin Çolak buna inanmaz. Eğer ortada bir hibe varsa bunun makbuzunu istediğini söyler. O zaman idare ayağa kalkar. Emin Çolak hakkı olanının hesabını sorduğu için işten atılır. Haksızlığa gelemeyen Emin Çolak'a, destek veren arkadaşları da onun gibi işten atılırlar.

“Nafakalık” hikâyesinde anlatıcının babası olan Halit, eşini ve çocuklarını terk etmiş bir adamdır. Halit'in neden ailesini terk ettiğine dair hikâyede herhangi bir bilgi yoktur. On dört yıl sonra küçük oğlu Halit'i uzun arayışların ardından bulur. Halit, oğluna ilgisiz ve soğuk davranır. Bu durum karşısında oğlu da babasına sahip çıkmadan çekip gider. Halit, onca yıl ailesini arayıp sormamasının üzerine bir de çocuklarından nafaka alabilmek için mahkemeye dava açar. Bu durum karşısında oğulları, babaları ile karşılaşmamak için avukatlarına vekâlet verip babaları yani Halit ne istiyorsa verirler. Bu olay üzerine ne Halit çocuklarıyla görüşmek için bir adım atar ne de çocukları.

“Ayrılık Yazı”nda anlatıcı, hareketleri ve konuşmaları yoluyla tanıtılır. Buna göre anlatıcı, sevdiğine karşı cüretkâr davranan biridir. O, sevgisini okşamaları yoluyla ifade eder. Sevdiğinin saçını okşar, onu sarmalar. Kahvaltıda yumurtasını

çok yağlı sevmeyen anlatıcının bol peynirli yumurta sevdiği gözlenir. Ayrılığa üzülse de bunu belli etmemeye çalışır ve her zaman davrandığı gibi davranmaya çalışır; fakat kadının yanından ayrıldıktan sonra ayrılığın acısını derinden hissetmeye başlar.

“Sınırdaki hikâyesinde Tahir”, geçmişten olay zamanına kadar bir gün mayına denk geleceği korkusunu duymuş biridir. Korkmasına rağmen mayınlı tarlaya girmekten de geri durmaz. Hikâyede bir mayına basan Tahir, aşırı derece korkar ve ne yapacağını şaşırır. Korktuğu için de, arkadaşlarının o kadar yardımcı olmasına rağmen mayından kurtulamayıp ölür.

“Nerde Eski Hüznü Mehtabın?” hikâyesinde anlatıcı, fakir sayılabilecek bir ortamda büyümüş, annesi falcılık yapan, ablaları Fuar’a gidip “iş tutan” ve ablalarının vasıtasıyla kendisi de bir dönem ablaları gibi kendini erkeklere pazarlayan, çok beğenilen bir sese sahip olduğu için bir düğünde kendisine İstanbul’daki bir gazonada iş teklif edilen bir kadındır. Dost tuttuğu Ramis’in de ısrarıyla İstanbul’a yerleşir, gazonada yediği önünde yemediği arkasında, bir eli yağda bir eli balda olacak şekilde zenginlere şarkılar söyler. Hala da hayatına aynı şekilde devam eden anlatıcı, bol bol parası olmasına rağmen böylesi bir yaşam tarzını kendi kişiliğine yakıştıramaz. O, fakir ve samimi bir ortamda yetiştiği için böylesi zengin bir hayatta huzur bulamadığını düşünür ve zamanı gelince kaçmak istediğini belirtir.

“Dışarıklı” hikâyesinde anlatıcı, arkadaşının yanına gelmek için Doğu Berlin’den Batı Berlin’e yürüyerek geçen biridir. Tehlikeye girip sınırı izinsiz geçmesine rağmen arkadaşına ulaşamayan anlatıcı, bir barda zaman geçirir. İnsan ilişkilerinde iyi olduğu anlaşılan anlatıcı, bardaki akordoncu ve bir bar çalışanıyla gayet iyi anlaşır. Hikâyede anlatıcının en çok öne çıkan özelliği, plansız programsız hareket etmesidir. Gece inmesine rağmen geceyi nerede geçireceğini, parası tükenirse ne yapacağını düşünmez bile, onun hayata bakışını “Allah kerimdir” sözü açıklar.

“Yitik Nergisler Söylencesi”nde ilk insanlar, aralarında hiçbir ayırım gözetmeyen, barış içerisinde yaşayıp giden kişilerdir. Hayvanlara bile ayrı bir saygıları mevcuttur. Yaradanın her yarattığına saygı duydukları için de Yaradan, onları mükâfatlandırır. Bu insanlar silah nedir bilmez, çok hızlı bir gelişim kat ederler.

“Kum Saati”nde hikâyenin merkezi kişisi bir erkektir. Bu erkek, bir kadınla birliktelik yaşayan ve bu birliktelikten bıkmaya başlayan biridir. Bıkmaya başladığını hissettiği anda da, dürüstlük göstererek birlikte olduğu kadına hissettiklerini ifade eder. Hikâyede erkek, bıkkınlık duyan ve bu durumdan rahatsız olan biri olarak ön plana çıkar.

“Sıradan Üç Ölüm” hikâyesinin odak noktasında yer alan kişi Battal Altınay’dır. Karşıdır. Okumak için İstanbul’a gitmiş ve burada akşam lisesine kaydolmuştur. Geçimini sağlamak için filmlerde figüran olarak rol alır. Film setlerinden birinde Rana adlı bir kızla tanışır ve onunla ilişki kurar. Figüranlıkla geçimini sağlayamayan Battal, bir fabrikada işe girer. Burada kendine belirli bir arkadaş gurubu bulur. Sendikal faaliyetlere katılır, arkadaşlarıyla siyaset üzerine konuşur. Bir arkadaşlarını öldürdüğünü düşündükleri birinin canını arkadaşlarıyla birlikte alır. Çevresindekiler onu temiz yüzlü, iyi kalpli, dürüst bir insan olarak tanır. Siyasi meselelere karıştığı için takip edilen Battal, Ankara’daki Güven Sarayın’ının onuncu katından atlayarak intihar ettiği gerekçesi öne sürülerek işkence sonucu öldürüldüğü saklı tutulur.

“Gönlümün Bir Parçası”nda anlatıcı, anlayışlı, duyarlı ve yanındaki kadına dşkün olan biridir. İsmi belirtilmeyen bir yere giden anlatıcı ile onun yanındaki kadın, yanlış yoldan gittikleri için yollarını hayli uzatırlar. Bu süreç boyunca anlatıcının soğukkanlılığını koruduğu gözlenir. Sevdiği kadının, yaralı bir güvercini yanına almak istemesine ses çıkarmaz. Onun, yolu yanlış tarif etmesine de kızmaz. Gayet sabırlı bir profil çizer. Sevdiğinin suçluluk duyarak gecenin bir yarısı dışarı çıkması karşısında o da çıkar ve sevdiğinin peşine düşer. Ona sarılır, onu teselli etmeye çalışır.

“Yeni Zaman Denizsizi”nde anlatıcı, yaşı ilerlemiş bir adamdır. Kırk beş yıl aradan sonra doğup büyüdüğü yerlere duyduğu özlem dolayısıyla gelir. Duygusal yapısıyla dikkat çeken anlatıcının en belirgin özelliği, çocukluk ve gençlik dönemine özlem duymasıdır. Bu özlem nedeniyle çocuklarla evcilik bile oynar. Tanıdıklarını ziyaret eder, evlerinin civarını gezer, geçmişle karşılaştırmalar yapar, anılara gömülür. Geçmiş, onda bir ayrı bir tat bırakarak hüznü uyandırır.

“Kırgın ve Sevgisiz”de anlatıcı kadın, sabahları eşinden geç kalkan, sorunlarını konuşarak çözmeye çalışan, suskun insanlardan hoşlanmayan biridir. O, eşinin sürekli susması karşısında fazlasıyla hiddetlenir ve onun yanaklarını tırnaklarıyla lime lime etmek isteyecek seviyeye gelir. Kendinden emin bir görüntü

çizen anlatıcı, kendisine yöneltilen eleştirileri kabul etmez. Dışarıdan nasıl görünüyorsa gerçekte de öyle olan, içi dışı bir bir insandır. Eşinin kendisini terk etmesi sonucunda hiç üzülmemiş görünür. Gündelik işlerine devam eder. Dışarı çıkar, gezer, arkadaşlarına uğrar, sinemaya gider... Bir de evli bir kızı olan anlatıcının başlarda yalnızlık çekmediği gözlene de sonradan büyük bir boşluğa düştüğü ifade edilebilir.

“Zeliha” hikâyesinde Yusuf, merkezi kişidir. Van’ın Çavşak köyünde yaşayan; ama evlenmek için şehre göçüp çalışan biridir. Köyden Zeliha adında bir sevdiği bir kız vardır. Hayali onunla evlenmektir. Bir mevsim için çalışmaya giden Yusuf, para tatlı geldiğinde geri dönmez, çalışmaya devam eder. Onun gelmemesi üzerine kızın ailesi Zeliha’yı başkasına vermeyi düşünür. Yusuf, bu haberi alınca çılına döner. Sevdiği için işini bırakan, ücretini almadığı için patronunu vuran Yusuf, köyüne döner, Zeliha’ya ulaşır ve onunla kaçmak ister; ama hikâyenin sonunda Zeliha ile beraber ölür.

“İmbatla Dol, Kalbim!..” adlı hikâyede anlatıcının bakışının odağında olan kişidir Kerim. Sevdiği kızdan ayrıldığı için acı çeken Kerim, sıkıntılı hareketleriyle dikkat çeker. Sevdiğinin kendisine yaptıklarını bir türlü hazmedemez. Kendini içkiye verir, bir türlü ayrılık psikolojisinden çıkamaz. Arkadaşları bile onu teselli etmekte yetersiz kalırlar. Arkadaşlarıyla beraber yürüse de, yalnız kalmak istercesine hareketler sergiler. Hikâyenin sonlarına doğru kendisini sevdiğinin evinin yakınında bulur. Orada yüksek sesle şarkı söyler.

“Bir Zamanlar Bir Kent...”te anlatıcı, doğup büyüdüğü İzmir kentine ayrı bir ilgi besler. Yaşadığı kentin zamanla tükeniyor oluşunu görünce bir üzüntü yaşadığı gözlenir. Buzlu badem, kavrulmuş fındık yemeyi; içki içmeyi sever. Arkadaşlarıyla en büyük zevklerinden biri Yasef’in mekânına gidip orada balık yeyip içki içmektir; fakat onun da İzmir’i terk etmesi, anlatıcının İzmir’e olan ilgisinin azalmasına neden olur. Hikâyede kişiden çok mekân üzerinde durulduğundan belirgin olan başka bir kişiye rastlanmaz.

“Eşik” hikâyesinin merkezinde bir erkerk vardır. Bu erkek, okula giden bir gençtir. Ailesinin bir bağevi vardır. Sevdiği kızla yalnız kalmak isteyen erkek, onu bağevine getirir. Bağevine girerken ve içeride, kızı gözleyen erkek, sevdiğinin rahatlaması için yanında içki de getirmiştir. Gençlik hevesi ve Batı filmlerindeki benzer sahnelerin etkisi altındadır. Sigara içer ve gizemli olmayı sever.

“Suskunlar” hikâyesinde baba hikâyenin merkezinde yer alır. Baba, hikâyede ailesinin ihtiyaçlarını karşılayabilecek kadar bir kazanca sahip olmayan; ama ailesi için elinden gelen gayreti ve sevgiyi gösteren bir kişi olarak göze çarpar. Babanın, özellikle kızına çok düşkün olduğu dikkat çeker. Parası olmasa da, eve gelirken ona bir şeyler getirmeye çalışır.

“Ölümün Arkadaşı”nda anlatıcı, yalnızlık içerisinde sancılar çeken ve bu durumu dolayısıyla psikolojik sorunlar yaşayan biridir. Yalnızlığın zararlı yanları, anlatıcıda kolaylıkla gözlenir. O, yalnız kalmamak için kendi yalnızlığından duyduğu acıyı başkasına da duyurmak suretiyle bir başkasının ölümüne sebep olarak onun ailesinin yanına gitmeyi planlayabilen biridir. Bu bakımdan onda, büyük bir sevgi eksikliği göze çarpar.

“Yapayalnız” hikâyesinde Kerim hikâyenin merkezi kişisidir. Kerim, hikâyede eskiden küçük bir kasabada yaşayan; ama sonradan başka yere yerleşmek durumunda kalan biri olarak göze çarpar. Aradan geçen onca zaman sonunda yabangüllerinin ne zamanlarda açtığını bile unutmuştur. Geçmişle ilgili, aklında kasabadaki sevdiği kız gelir. Onunla arasında geçen anıları hatırlar. O zamanlarda ne kadar masum duygular içerisinde olduğunu fark eder. Şimdi ise, bu masum duyguları kaybetmiştir.

“Pezevenkler” hikâyesinde çocuk, merkezde bulunan kişidir. İlkokula gittiği anlaşılan çocuğun çok meraklı biri olduğu gözlenir. En çok istediği şey, Mehmedağa ile sokağın gaz fenerlerini yakmaktır; ama bu isteğini bir türlü karşılayamaz. Kifayet adlı bir kıza ilgi besleyen çocuk, ağabeyinin kendisinden habersizce filme gitmesine darılır. Annesinin kendisini eve almamasının nedenini merak eder ve merakını gidermek için elinden geleni yapar ve nedeni öğrenir.

“Uç, Uç Böcecik!” hikâyesinde anlatıcı, masum özellikleriyle dikkat çeker. Kızlarla beraber gezinmesine rağmen, onlarla beraber eve gideceklerini aklının ucundan bile geçirmez. Hamza ile sıkı bir dostlukları vardır. Ona, elinden geldiğince yardımcı olmaya çalışır. Beraber gezindiği Necla’dan hoşlanan anlatıcı, onun kötülediğini görünce üzülür. Onun bu durumunu fark eden Ssemay da, anlatıcının Necla’ya karşı ilgi duyduğunu anlar. Ona duyduğu ilgi dolayısıyla Necla’yı trene kadar bırakır.

“Kiraz” hikâyesinde adam, çocukluk dönemiyle ilgili meselelerinin de anlatıldığı merkezi kişidir. Annesinin vefat etmesi sonrasında boşluğa düşen adam, bundan sonra ne yapacağını şaşırır. Artık yeni bir hayat başlamıştır onun için. Nereye

baksa annesini görür, çünkü annesi, onun hayatının her yerindedir. Parka oturunca bile annesiyle buradaki anılarını hatırlar. Çocukluk döneminde özellikle kirazı kokusu dolayısıyla çok seven adam, annesinin babasını aldatması nedeniye başkalarının kendisiyle dalga geçmesi nedeniyle fazlasıyla sinirlenir; ama katlanmak durumunda kalır. Annesinin kendisine kiraz, erik, çikolata alması dolayısıyla onu sever. En büyük isteği, annesinin kendisine tahta at almasıdır. Bu hayali dolayısıyla annesiyle Sıtkı'nın yanına gittiklerini sakar, çünkü annesi ona susması durumunda tahta at alacağı vaadinde bulunur.

“Çoğaltma” hikâyesinde anlatıcı, aslen İzmirli olan; ama sonradan başka şehre göçmüş biridir. Meraklı hareketleriyle göze çarpan anlatıcı, duyduğu bir sesin nereden geldiğini öğrenmek için uzun süre beklediği gözlenir. Sıcak bir şehir olan İzmir’de doğup büyüdüğü için kışın İzmir’den başka yerde elleri üşür. Hikâyede anlatıcı, meraklı olması yönüyle ön plana çıkar.

“Hikâye Yerine Geçecek Aşk Mektubu”nda anlatıcı, fakirliği dolayısıyla mutlu bir evlilik gerçekleştiremeyeceğini düşünmesi yönüyle ön plana çıkar. O, ne kadar çok sevse ve sevdiğinin de kendisini o denli sevdiğini bilse de bu sevginin evlilik için yeterli olmadığını düşünür. Zira onun sevdiği kız başka kızlara benzemez. O, zengin bir ailede yetişmiştir, anlatıcının üç kuruşluk maaşıyla sunabileceği yaşama katlanama. Aldığı maaşla sevdiğini mutlu edemeyeceğini düşünen anlatıcı, aşk için paranın ön koşul olduğunu vurgular ve ilişkilerinin bitmesi gerektiğini ifade eder.

“Altın Arı” hikâyesinde anlatıcı, liseye giden genç bir erkektir. Evden, 19 Mayıs gösterilerine gitmek için çıkar ve herkesin gösterilerde olmasından yararlanarak arkadaşıyla beraber sandalla denize açılır. Gözlem yapmayı seven ve doğaya meraklı olan anlatıcının sandalda kürek çekmekten ayrı bir zevk aldığı gözlenir. Kuşları, kertenkeleleri, çiçekleri, böcekleri gözleyen anlatıcı; onlarla ilgili izlenimlerini de aktarır. İnsanlardan ve kalabalıklardan hoşlanmadığı için çoğu zaman şehirden kaçıp doğanın kollarına kendini attığı görülür anlatıcının.

“Sümbülteber” hikâyesinde Selami, büyük şehrin temsilcisi konumundadır. Köydeki insanlar, İstanbul’u onun gösterdiği filmlerden tanır. Geçmişe dair anlatının içerisinde yer alan Selami hakkındaki bilgiler, köylüler tarafından aktarılır. Onların aktardığına göre Selami, üç tekerlekli vespasıyla panayır panayır dolaşan gezgin bir sinemacıdır. Vespasının içi gösterme makinesinin ötesinde film kutularıyla tıklım tıklım doludur. Eski gazhanede gece gündüz günde beş kez film

gösterir. O, gazocağının yanında durur, bilet paralarını toplar, içerisinin dolduğunu görünce kahveden ödünç aldığı masanın üzerinde kurulu gösterme makinasını çalıştırır, başlar filmi oynatmaya. Türkan Şoray'lı, Cüneyt Arkın'lı, Hülya Koçyiğit'li on altı milimetrelik filmlerdir bunlar. Selami, panayıra geldiğinde ilk günün sabahı gazocağının duvarını beyaz badanayla badanalattır, hazır eder, köyün birkaç boşta gezenine para verir, köyü dolaştırır, filmleri haber verir. İnce, uzun, beyaz tenli, kıvrıkcık saçlı, güleç bir delikanlı olan Selami, kentliler gibi giyinen biridir. Köydeki insanlarca sevilen Selami, kendisine ilgi duyan Muhsine adlı genç bir kızla aşk yaşar, ilişkiye girer ve kızı hamile bırakıp gider. Köylüler, Selami'yi suçlu bulsa da, Muhsine'yi de suçsuz görmezler.

“Üçüncü Gün”de anlatıcı, yeni evlenmiş genç bir erkektir. Evliliğinin ilk üç gününü annesiyle birlikte geçiren anlatıcı ile karısı arasında hikâyede doğrudan verilmeyen; ama sezdirilen bir anne tartışması olmuştur. Annenin üzgün şekilde evine dönmesi sonrasında anlatıcının rahatladığı, karısının da rahatladığını düşündüğü gözlenir. Eşinin isteklerine burun kıvrımayan anlatıcı, ona düşkündür. Yalnız kalınca eşiyile ilgilenir, elini tutar, sever. Bu bakımdan romantik birisidir aynı zamanda.

“Ona Sevdiğimi Söyle” hikâyesinde anlatıcı, İstanbul'un bir köyünde büyümüş, sonradan Almanya'ya giderek yaşamını orada sürdüren birisidir. Tüm aile bireylerine karşı sevgi besleyen anlatıcı, Almanya'dan geldiğinde ailesindeki herkese ayrı ayrı hediyeler getirir; ama namus meselesi sebebiyle kimseyle konuşmaya dahi fırsat bulamaz. İçki içmekten hoşlanan anlatıcı, çevresinde yardım bekleyen kişilerin çağrısına kulak verir. Bir kadının yaptığı iş nedeniyle öldürülmesine razı gelmez. İnsanın her durumda sevilmesi gerektiğini düşünür. Bu sebeple de kötü yola düşmüş olan kadını öldürmeyi bir defa bile olsa aklının ucundan geçirmez.

“Av” hikâyesinde hapishane müdürü, hikâyenin merkezinde yer alır. O, aldığı bir haber sonrası müdürlük vasfını kullanarak bir plan hazırlayıp aldığı haberin doğruluğunu sorgulamaya çalışan biridir. Ne yapılacağına karar vermek için başgardıyan ve kâtibi yanına çağırır, odasında onlarla konuşur. Bilgilerin hepsini toplar. Gece ışıklar kapanınca da başgardıyan ve katiple beraber dışarı çıkar, iz sürer. Aldığı haberin doğru olduğunu kendi gözleriyle gören müdür, gördüklerine inanamaz. Çünkü mahkûmların biri, bir köpeğe tecavüz etmektedir. Köpek de kötü şekilde kokmaktadır. Onun bu halini göre müdür, dayanamayıp kusar.

“Görgü Tanığı Otobüstü” hikâyesinde küçük kız ve erkek, birbirlerini sevdiği için evden kaçan iki kişidir. El ele koşarak otobüsün yanına kadar gelirler. Erkek, büyük bir adam gibi sevdiğini korumaya çalışır. İstanbul’a giderek orada erkeğin bir akrabasının yanında kalmak niyetindedirler. Uykuları geldiğinden uyuyacak bir yer ararlar ve gözlerine otobüs çarpar. Oto tamircisinde çalışan erkek, kilitli olmasına rağmen ustalıklarla otobüsün kapısını açar ve içeri girerler. İçeride birbirlerine sarılarak uyurlar. Sabah, Rıfkı Usta otobüse girince ikiliyi görür ve uyandırır. Evden kaçtıklarını anlar ve onlarla konuşarak onları eve dönmeye ikna etmeye çalışır. Kız korkmakta, erkeğe renk vermemeye çalışarak yalan söylemeye çalışmaktadır. Erkek çocuk, işçi olduğu için kendisine kızını vermeyeceklerini düşündüğü için böyle bir şeye kalkıştığını belirtir. İkili, Rıfkı Usta’nın ısrarı üzerine ikna olup evlerine dönmek üzere otobüsten inerler.

“Yine Bir Sızı” hikâyesine zabıt, öne çıkan kişilerin başında yer alır. O, zabıt olduğu ve çok gösterişli bir atı olduğu için şehirdekiler tarafından saygı duyulan, herkes tarafından selamlanan birisidir. Bir gün pınar başında bir kız görür ve ona vurulur. İlişkinin devamında kızla evlenen zabıt, üç tane çocuk sahibi olur; ama sonrasında eşiyile ilgilenmemeye, gecenin bir yarısı eve içkili halde gelmeye başlar. Yaşının ilerlemesine rağmen başka kadınlarla yatıp kalkar. Onun bu tutumu, eşinin kendisinden soğumasına, zaman zaman ondan nefret etmesine neden olur.

“Pide” hikâyesinde merkezi kişi bir kadındır. Kadın, anlatıcı konumunda yer alan kişidir. Soğuk bir ülkede kocasıyla beraber yaşayan kadın, ülkesine özlem duyan bir kişi olarak ön plana çıkar. Rüyalarında ya kendi çocukluk yıllarını ya da eşiyile beraber İstanbul’a döndüklerini görür. Anlatıcının ikinci derecedeki önemli özelliği ise onun sık sık rüyalar âlemine dalması ve gerçek dünya ile rüyalar alemini birbirine karıştırmasıdır. Anlatıcı, hikâye boyunca ya rüya görmekte, ya rüya içinde rüya görmekte ya da gerçek bir deneyimini bile rüyadaymış gibi aktarmaktadır. Müslüman olan kadın, ramazan aylarında oruç tutar, soğuk bir ülkede yaşadığı için sığağa hasret duyar.

“Mülakat” hikâyesinde anlatıcı, hikâyede belirtilmeyen bir nedenden ötürü hapis yatan biridir. Üniversitedeyken tanıştığı bir kızla evlenir; fakat hapisteyken eşiyile hamile olmasına rağmen eşinin isteği üzerine çocuğklarını aldırdıktan sonra boşanırlar. Eşiyile seven anlatıcı, onun kendisinden boşanmasını, çocuğunu aldırarak istemesini bile hoşgörüyile karşılar, sesini çıkarmaz; fakat içten içe üzülür. Hapisteyken gözlerinde sarılık oluşmaya başlayan anlatıcı, eşiyile kötü görünmemek

için elinden geleni yapar görüşmeden önce. Aslen İzmirli olan anlatıcı, babasının işi dolayısıyla Ankara’da dünyaya gelmiştir. Hapisten çıktıktan sonra normal yaşama alışmakta zorlanan anlatıcı, hapisteyken ülser olur; ama ameliyat etmez, ilaçla geçiştirmeye çalışırlar. Doğayı seven, hapisten sonra doğada bolca dolaşan anlatıcı, yağmurlu havada yürümeyi sever. Ondaki en büyük yara, eşinden ayrılmanın açtığı yaradır. Sivil hayata tutunabilmek için iş arayan anlatıcı, hikâyede bir iş görüşmesinde mülakkattadır. O, düzenli maaş alarak yaşamına rahat şekilde devam edebilmeyi isteyen biridir.

“Fellow Öldü” hikâyesinde kadın, hikâyenin merkezinde yer alır. Anlatıcının Londra’da yaşayan yakın bir akrabasıdır. Fellow adlı biriyle evlenerek Londra’da yaşamaya başlayan kadın; kocasını çok seven, onun yanından ayrılmayan, onsuz yapamayacağı için öncelikle kendisinin ölmesini isteyen, kocasıyla gezmekten zevk alan, maceralara katılmayı seven; ama kocası vefat ettikten sonra tüm hayatı yıkılan birisidir. Kocasının ölümünden sonra kendini içkiye veren kadın, sık sık ağlar, geçmişini anar.

“Eller Yukarı, Amca” hikâyesinin merkezinde başkan yer alır. Başkan, ismi verilmeyen bir devletin başıdır. Askerler, yönetime el koyarak bir cunta yönetimi kurdukları için baskı altında olan başkan, cunta yönetiminin kendisinden istifa etmesini istemesi sonrasında gözden çıkarıldığını, öldürüleceğini anlar. Bu sebeple çevresindeki bir subaya veda eder. Durumun vehametinin farkında olan başkan, biraz korksa da, korkusuyla davranışlarda bulunmaz. Başkan, askerlerin binayı silahla taraması sonucunda ölür.

“Ömrüm, Ömrüm...” hikâyesinin odak noktasındaki kişi olan kadın, anlatıcının eşidir. Ağır bir hastalığı olduğundan hastanede tedavi gören kadın, hayata gerçekçi gözlerle bakan biridir. Romanların gerçeklikten uzak, hayatı güzel gösteren özelliğini tasvip etmeyen kadın, gerçek hayatın önünde ölüm denen bir şeyin olduğunu, o olduğu müddetçe de yaşamın güzelliğinden bahsetmenin zor olduğunu belirtir. Kocasının başka kadınlarla ilgilenmemesini aptalca bularak onu bu tavrı nedeniyle eleştirir. Onu deli diye niteler. En büyük isteği kocasıyla yeniden Paris’e gitmek olan kadın, hikâyede sert tutumuyla dikkat çeker.

“Memleketli” hikâyesinde merkezde yer alan kişinin ismi verimez. Kamyon şoförü olduğu anlaşılan adam, yabancı ülkelere mal götürüp getirir. Yola sabahın erken saatlerinde çıkar. Arada sigara içip dinlenerek yoluna devam eder. Hikâyede, merkez kişi hakkında başka bir bilgiye rastlanmaz.

“Yaz Öpüşleri” hikâyesinde erkek, hikâyenin merkezinde yer alır. Yaz tatilindeyken bir kadınla ilişki yaşamaya başlar. Tatil boyunca çok iyi giden ilişkileri tatilin bitimine doğru kötüleşir. Aşk, bir alışkanlık olarak görmesi yönüyle ön plana çıkan erkek, ilişki yaşadığı kadının kendisini kullandığını, onun kendisini sevmediğini söyler. Onun aşkı, bir mevsimliklidir. Mevsim bitince aşkı da biter.

“Bizi Hatırlıyor musun?” hikâyesinin merkezinde bir erkek vardır. Hikâyede geçen erkek, yıllar geçse de sevigisi diri tutmayı başarabilen biri olarak göze çarpar. Bununla beraber artık yaşlanmış biridir. Ellerin kaldırırken titrer. Sevdiğinin yanında sigara içmek ister; ama çakmak tutan elinin titremesinden korktuğu için vazgeçer. Ara ara kollarına karıncalanma gelir. Genellikle susan erkeğin yabancı ülkedeki en sevdiği şehir Zlata adlı bir yerdir. Üzerinde bir perdesi olan erkek, hikâyede gecikmişliğin acısını duyan bir kişi olarak da dikkat çeker.

“Bir Dal Çitlembik” hikâyesinin merkezinde anlatıcı vardır. “Dağ Başında” hikâyesinin sonradan anlatımı niteliğindeki bu hikâyede anlatıcı da doğal olarak Dağ Başında hikâyesindeki anlatıcı ile aynı özelliklere sahiptir. Bununla beraber bu hikâyede yer alan anlatıcı, olgunlaşmış ve olgunluğu çerçevesinden geçmişe bakan biridir. Bu bakımdan bazı farklı özellikleri burada izlenebilir. Anlatıcı, yer algısına önem veren biri olarak hikâyede ön plana çıkar. O, insanların yerlerle bütünlendiğini, insanın aklında kalan şeylerin başında yerler, sonrasında ise kişilerin geldiğini düşünür. Nostaljik özellikler sergileyen anlatıcı, geçmişe özlem duyan bir yapıya sahiptir. Geçmiş; ona güzel gelirken aynı zamanda o anları kaybettiği için hüznü de verir. Anlatıcı, yaşı ilerlediği için yaşlılık psikolojisine de sahiptir. Bu sbeple anılarına sığındığı da gözlenir.

“Aşk, Allahısmarladık” hikâyesinde merkezinde yer alan erkek, yaşı ilerlemiş bir erkektir. Karısının kendisini aldatabileceğini, bir gün çekip gidebileceğini aklının ucundan bile geçirmez. Aklına gelmeyen şey başına gelince de hem şoka girer hem de hayal kırıklığına uğrar. Karısının kendisini aldattığını duyunca hayalinde karısının başka bir erkekle de kendisiyle yaptıklarına benzer şeyler yaptığını kurar. Karısına, onunla yatıp yatmadığını sorar, yattığını söylemesine rağmen aynı soruyu tekrar yenileyen erkek bu durumu gururuna yediremediğinin kopyasını verir. Kadınları masum gören erkek, hikâyenin sonunda artık acımasız insanlar olarak görür duruma gelir.

“Uzak Aşklarda” hikâyede geçen erkek, İzmir’de doğup büyümüş biridir. Burada gençlik yıllarında bir kızla ilişki kurmuş, aşk yaşamıştır. Onunla beraber

gezmiş, sinemalara gitmiştir. Kızın bir süre sonra İzmir’den ayrılarak bir Yahudi memleketine gitmesi sonrasında yalnızlık ve aşk acısı çekmeye başlar. Bir gün kızın bulunduğu kente gider ve orada kızını bulur, onunla yürür, konuşur. Niçin gittiğini sorgular. Kimsenin kızı kendisi kadar sevemeyeceğini düşünen erkek, aşk acısı çeken biri olarak ön plana çıkarılmıştır.

“Anısı Kalır” hikâyesinin merkezinde yer alan erkek, gururlu olması yönüyle ön plana çıkan birisidir. Sevdiği kızın oyuncu olmak uğruna kendini ihmal etmesini, başkalarıyla gezip tozmasını hoş görmediği için zamanla uzaklaşan erkek, sonunda ayrılır. Sevdiğinin filmlerde başrol kapmak için Yahya Bey adlı birinin yanından ayrılmamasına kızar. Onun, geçmişte eşini oyuncu olmak isteyen biriyle aldattığını, eşininse sonunda bileklerini keserek intihar ettiğini belirtir; fakat bu uyarıları bir işe yaramaz. Yıllar sonra sevdiği kadını yeniden görebilmek için İzmir’e gelen erkek, kadına sadece bir iş nedeniyle İzmir’e geldiğini söyler. Doktorun tavsiyesi üzerine artık alkol almaz. Beraberce kadının evine giderler. Kadın, onunla yatmak ister; fakat kadının bu sözleri, erkeğe yeniden geçmişi hatırlatır. Onun zamanında hangi erkeklerle neler yaptığını, ne kadar deneyimli olduğunu hatırlar. Aşk ile gurur arasında kalan erkek, gururunu bir kenara bırakıp da aşkın peşinden gitmez.

“Bitmiş Bir Yazın Peşinden” hikâyesinin merkezinde yer alan erkek, kendisine karışılmasından hoşlanmaz. Değişime normalde pek açık olmayan erkek, sevdiği kız için yavaş yavaş değişebilen biridir. Sevgilisinin kendisine gereğinden fazla müdahale etmesinden haz etmez. Saçları uzun olduğu için sevgilisinin saçlarını arkasından bağlamasını istemesi karşısında kızar, sinirlenir ve onu terk eder; fakat telefonu kapatınca ağlar. Sonradan yeniden barışırlar. Tamamen ayrıldıktan sonra yaşlanıncaya kadar sevigilisi hiç aramayan erkek, bir yandan onu merak da eder. Görüşüklerinde onu inceler ve onu hala sevdiğinin farkına varır.

“Evvel Zaman Yazıları” hikâyesi yedi kısımdan oluşur. Hepsinde de bir erkek ve kız kişi bakımından göze çarpar. Hepsi aynı kişiler olmasa da hiçbirinin isminin verilmemiş olması, hepsini bir sıfat altında toplanmasını gerektirir. İlk kısımda erkek, parkta kız arkadaşıyla oturur. Yabancı kentte bulunan erkek, ülkenin dilini bilmediği için park bekçisinin söylediklerini anlayamaz. İkinci kısımda erkek, misafirlerini uçakla yolcu ettikten sonra kadının koluna girer. Kadın üşümesin diye arabasının camlarını kapatır. Üçüncü kısımda erkek, arabasıyla sınırı geçmek isteyen; ama sınır kapalı olduğu için ters yöne doğru yolunu değiştiren; ama yine sınır engeline takılan biridir. Dördüncü bölümde sevdiği kadınla bir odada olan erkek, onun korkusunu

yatıştırmaya çalışırken beşinci bölümde bir organizasyona katılmış, piyanistin çalışımı beğenmeyen biridir. Altıncı bölümde bir yere patlayıcı bomba yerleştirmiş olan erkek, bir kadınla beraber bir başka kişiyi bekler. Yanındaki kadının korkusunu yenmesi için çabalar. Arkadaşının gelmesiyle yerleştirdiği düzeneği patlatır. Son bölümdeyse ülkesinin ekonomik buhran içerisine girdiği bir zamanda sevdiğiyle aynı evde kalan erkek, ona destek olmaya, onu sevgisiyle mutlu etmeye çalışan biridir.

İlk bölümde kadın, yabancı dil bilen biridir. Park bekçisiyle konuşup konuştuklarını sevgilisine tercüme eder. İkinci bölümde misafirini uçakla yolcu eden kadın, sürekli üşmesi yönüyle ön plana çıkar. Üçüncü bölümde sınırı geçmesi için eşine baskı yapar, dördüncü bölümde yalnızlığı seven, yanında biri olunca korku tepkisi veren biridir. Beşinci bölümde eşinin piyanisti beğenmemesine şaşırarak kadın, altıncı bölümde savaşın ortasında korku içerisindedir ve bir erkekle beraber yerleştirdikleri patlayıcı maddeyi patlatmak için başka birinin gelmesini bekler. Son bölümdeyse kadın, ekonomik krizin olduğu bir ülkede zorluklar içerisinde ama eşiyile birlikte mutluluklar paylaşarak yaşamaya çalışan biridir.

“Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkı” hikâyesinin merkezinde yer alan çocuk, hikâyede hasta olduğu ve kendini yalnız hissettiği için kendisine babasının bir güvercin aldığı biridir. Kuşunu çok seven çocuk, düşlerinde her zaman onun kaçtığını görür. Kaçmasın diye ayaklarından bağlar. En büyük korkusu kuşunun bir gün kaçmasıdır.

“Aşklara Gelen Tren” hikâyesinde anlatıcı, çevresini, kendini ve başkalarını gözlemlemeyi seven bir kişi olarak ön plana çıkar. Güneşin doğuşu ve batışına ilgi duyan anlatıcı, güneşin doğuş ve batış anları dışında insanların güneşle ilgilenmemesini garipser. Irmakların çıkardığı sesleri arkadaş, anılı, çağrılı, türkülü, dinlendirici bir ses olarak görür. Anlatıcı, çocukluğunun geçtiği kasabaya doğru giderken heyecanlandığı gözlenen biridir.

“... ve Büyükanne Aşk Yokken Ölür” hikâyesinde Kerim, henüz küçük bir çocuktur. Annesinin hastanede olması dolayısıyla ona bir şey olmasından korkar. Annesinin doğum yapacağını söyleyen babasına kardeşinin erkek olmasını istediğini belirten Kerim, korkusundan uyuyamaz. Ancak babasının kollarında rahat bulur. Büyükannesini çok seven, ondan masallar dinleyen Kerim, onun ölümünden fazlasıyla etkilenir. Onun çocukça bakışı, hastanelere karşı önyargı geliştirmesine neden olur.

“Aşk Karanlıkta Büyümez” hikâyesinin merkezinde yer alan kız, karanlıktan korkan yapısıyla göze çarpar:

“Hayır, ben karanlığı sevmem. Her zaman, her yerde hep aydınlık olsun isterim. İnsan karanlıkta canlı değildir de ondan. Ölüdür; ses veren, hareket eden, konuşan, ama kendi yansımazsızlığını görmekten korkan bir ölü. Yaşayan yalnızca kulaklarıdır; elleri, gözleri, ayakları hiç görmez.” (s. 356)

Karanlığı yaşamdan uzak gören kız, bu ortamda Kerim’in sıcaklığını hissederek korksuunu yenmeye çalışır. Karanlık ortamda aşk, sevgi gibi duyguları hissedemeyen kız, ancak aydınlık ortamlarda rahatlar ve aşk, sevgi gibi duyguları hissedebilir.

Üvey bir anneye sahip olan kız, ondan korkar, onun kendisini döveceğini düşündüğü için evden uzak durmaya çalışır; fakat karanlıktan da korkan kız, böyle bir durumda her şeye rağmen eve dönmek ister.

“Herkes Bir Kez Çocuktur!..” hikâyesinde anlatıcı, olgunlaşmış, yaşlanmış bir erkektir. Malta’da yaşayan anlatıcı, bacakları şişmiş, ayakları yarılmış olduğu için günde en fazla üç metre kadar yürüyebilir. Hikâyeyi anlatımı sırasında bu defa yürüyüş mesafesini üç katına çıkarmaya kararlı olan anlatıcı, bacaklarının kendisini taşıyabilecek güçte olmadığını görür ve çok daha iyi olduğu dönemleri, çocukluk dönemlerini hatırlar. Şimdiki fiziki yoksunluğunu, çocukluğunun dinçliğiyle gidermeye çalışır. Çocukluğunda arkadaşlarıyla suda nefes tutma yarışması yapan anlatıcı, anne ve babasını çok sever. Babası ona hediyeler alır, annesiye onun her türlü bakımıyla uğraşır.

“...ve Seni Gizlice Öpüyorum!..” hikâyesinin merkezinde yer alan Kerim, bir kasabada yaşarken sonrasında eğitim için İstanbul’a giden biridir. Süheylâ adlı birini sevdiği anlaşılan Kerim’in, İstanbul’a gitmesi sonrasında onunla olan ilişkisinin de bozulduğu ve sonrasında ikilinin ayrıldığı gözlenir. Aradan yıllar geçmesine rağmen Kerim, Süheylâ’yı unutamaz. Gençliğinin geçtiği kasabaya gelince onunla beraber gittikleri parka yeniden gider ve oturdukları sırada oturur, geçmişi özlemle anar.

“Sabahı Yok Gece”, “Aşka Dönüş Var mı?”, “Çıkmaz Sokak Aşkları’ndan”, “Bir Zamanlar Aşk” ve “Aşkın Gözyaşları” hikâyelerinde Kerim ortak kişidir. Kerim daha önce Süheylâ adlı bir kızla çıkmış, ondan ayrılmış ve bir süre sonra Neclâ adlı bir kızla çıkmıştır. Başkalarına yardımcı olması ve vicdanlı biri olması yönüyle ön plana çıkan Kerim’in en yakın arkadaşı Hamza’dır. Arkadaşının her türlü sorunuyla ilgilenir. Neclâ ile olan ilişkisinde gel-gitler yaşayan Kerim’in bazen onun

için dayak yemeyi göze aldığı, bazen de ona, onu sevdiğini söyleyemediği göze çarpar. Bu bakımdan Kerim'in, kendi duygularını ifade etmede zorlanan biri olduğu ifade edilebilir. Sevdiğine şefkat gösteren, onun yatışması için elinden geleni yapan Kerim, aynı zamanda Hamza ile Semay arasında sık sık arabuluculuk rolü üstlenir. Neclâ, Hamza, Semay ve Kerim dördlüsü içerisinde Kerim, kişiler arasında en iyi iletişim kuran kişidir. Kerim, yukarıda ismi zikredilen hikâyelerin hepsinde aynı zamanda anlatıcı rolündedir.

“Bir Resimde Aşkın Teşekkürü...” hikâyesinin merkezinde yer alan kız çocuk, henüz küçük yaşta okullu biridir. Okulu, cebir öğretmenin somurtkan yüzü, soğukluğu ve sinirliliği nedeniyle sevmeyen kız, kendisinin engellenmesine, kendisine sevgiyle yaklaşılmasına kızar. Bu sebeple okulda kalmayı bile göze alır. Onun için yegâne mutluluk resim yapmaktır. Resim yaparak rahatlayan kız, bu defa da annesi tarafından engellenir. Derslerine önem vermediği için annesi, onun resim yapmasına kızar, hatta yaptığı resimleri atar. Bir gelinle damat ve bir yaratığın bulunduğu bir resim yapan kız, damadı somurtkan, gelini mora bürünmüş, yarattığı da kırmızı gözlü, kedi vücutlu olarak çizer. Çok sevdiği bu resminin annesi tarafından atıldığını öğrenince çok üzülen kız, gece resmini bulmak için dışarı çıkar; ama bulamadığı için ağlar.

“Kaçaklar Ağlar” hikâyesinde anlatıcı, Hamza adlı bir arkadaşının evine gider; fakat onu evde bulamaz. Onun evde olmamasını hapse atılmış olmasına bağlayan anlatıcı, korkmaya başlar. Kendisinin de içeri tıklacağını düşünerek bir trenle şehirden kaçmaya çalışır. Bir vagona giren anlatıcı, korkusu dolayısıyla burada büzülüp ağlar. Anlatıcı, hikâyede hapse atılma korkusu duyan bir kişi olarak çizilmiştir.

“Öpüşsüz Bir Ayrılık Hikâyesi”nde Kerim, bu hikâyede anlatıcı konumundadır. Ailesini ziyaret etmek için ailesinin yaşadığı kasabaya gelen Kerim, burada birkaç gün kaldıktan sonra İstanbul'a dönmek için istasyona gider. Onu uğurlamaya gelen yengesi, kendisinde bir emanetinin olduğunu belirtir. Bu emanet, ona Süheylâ tarafından bırakılmıştır. Süheylâ ise, Kerim'in eski aşkıdır. Evlenince Kerim'in mnektuplarını yengesine bırakır. Kerim, hikâyede eski aşkını hatırlayınca geçmişe dalarak heyecanlanan biri olarak çizilmiştir.

“Pencereden Bakınca Kayısı Ağacı” hikâyesinde merkezi kişi olan adam, karısını seven, ona destek olmaya çabalayan biridir. Bahçeye diktikleri kayısı ağacının meyve tutup tutmayacağını soran karısına sarılan adam, onun olumlu

düşünmesini sağlamak için meyve vereceğini söyler. Gerçekten de o yıl ağaç meyve verir. Ağacın meyve verdiğini sabah kalktığında gören adam, heyecanla karısını uyandırarak ona müjdeli haberi verir. Bu bakımdan adam, mutlulukları paylaşan, eşinin mutluluğunu düşünen biridir aynı zamanda. Eşinin ölümünden sonra ise adamın çevresine de ölmüş gözüyle bakması dikkat çekicidir.

“Cankurtaran: İki Kez” hikâyesinin merkezinde yer alan adamın, karısına fazlasıyla düşkün olduğu, onun kan kusması sebebiyle panikleyerek ambulans çağırdığı gözlenir. Karısından ayrı kalmak istemediği anlaşılan adam, karısının hastanede kalması gerektiğini söyleyen doktora, bunu karısına söylemeyeceğini ifade eder. Bir tane de oğlu olan adam için hayatın en önemli yaşam kaynağının karısı olduğu, o öldükten sonra mutsuz bir yaşam sürdüğü, hayattan zevk almadığı göze çarpar. Karısının ölümünden sonra mezarına sık sık çiçek bırakmaya gider.

“Sabahları Yatak Toplamak” hikâyesinde merkezde yer alan adam, karısını kaybettiği için yalnızlık çeken ve onu çok özleyen bir kişi olarak çizilmiştir. Kendisinin yaşadığı bu yalnızlık durumunu kimsenin anlayamayacağını iddia eder. Hayatında tutunduğu tek kişinin karısı olduğunun anlaşıldığı adam, onu kaybetmesiyle hayatı da kaybetmiş gibi hisseder. Onsuz bir yaşama alışmakta fazlasıyla güçlük çeker.

“Elim Elim İbrişim, Elde Var Bir Kuşum” hikâyesinde anlatıcı, hikâyede yaşlı ilerlemiş olmasına rağmen içinde hala çocukça bir ruh taşıyan biridir. İlerlemiş yaşına rağmen falına bakmak için uzanan falcıya elleriyle çocukluk yıllarında oynanan bir oyunu oynar. Ellerin yönünü şaşırdığını söyleyen anlatıcı, geçmişe özlem duyan bir kişi olarak göze çarpar.

“Bizim Eve Bitişik Evin Hikâyesi” hikâyesinde anlatıcı, ailenin küçük erkek çocuğudur. Küçükken büyükannesiyile erik toplayan anlatıcı, pencereden sık sık erik ağacının altında oturmuş olan aile üyelerini izler. Babasıyla iyi geçinen anlatıcı, aynı zamanda teyzesinin dert ortağıdır. Evde olan biten her şeyden haberdar olan anlatıcı, aile içerisindeki en metin kişidir aynı zamanda. Ailesindeki herkesin vefat etmesi sonrasında tek başına kalan anlatıcı, sadece bahçelerindeki erik ağacı ve babasının koltuğunu satmaz. Hayatı boyunca da hiçbir kadınla hayatını birleştirmeyiz.

“Sen Olmasan... O Olmasa...” hikâyesine anlatıcı, bulunduğu yeri terk etmek isteyen; ama sevdiği insanları da bırakamayan biridir. Kadınlar konusunda yalan söylemeyi sevdiğini dile getiren anlatıcı, başkalarına bir sevdiğinin olduğu yalanını söyleyen bir kişi olarak öne çıkar.

“İstanbul Masalı” hikâyesinde anlatıcı, yalnızlık çeken, insanların kendisini sevmediğini düşünen ve herkesi kendisinin düşmanı zanneden birisidir. Bu sebeple çevresindeki insanlara karşı kötü davrandığı gözlenir. Sadece sevdiği kadına iyi davranan anlatıcı, tam bir İstanbul hayranı olarak tanıtır kendini.

“Üstünden Bir Hafta Geçince” hikâyesinde anlatıcı, ayrılık acısı çeken bir kişidir. Ayrılık sonrasında sessizleşen anlatıcı, evinin kapısını bile sessizce açar. Aynada kendine bakar ve yüzünü anlamsız bulur. Aynada kendini solgun, rengi uçuk, saçları keçeleşmiş, gözaltları torbalanmış durumda görür. Kendi kendine kızar. Yalnızlığıyla baş başa olan anlatıcı, kendiyi geçinemeyen bir görüntü çizer. Ayrılık sonrasında hayattan zevk alamayan anlatıcı, yediği elmanın tadını bile talaşa benzetip tükürür.

“Yüzün, Yüzümmüş” hikâyesinde kız, hayata küstüğü süre içinde yüzü kararmış; ama yaşamdan zevk almaya, gerçekten yaşadığını algılamaya başlayınca yüzü aydınlanan, pembeleşen, herkese tanıdık gelen bir yüze sahip olur.

“Geriye Dönüş’lü Hikâye”de anlatıcı, yaşı ilerlemiş bir kadındır. Kömür karası gözlere sahip olan anlatıcı, yedi çocuklu bir ailenin üyesidir. Genç kız iken incecik, zayıf, alımlı biridir; ama zaman, onu yıpratmış, gözlerinin karalığına bile aklar düşürmüştür. Geçmişe özlem duyması yönüyle ön plana çıkan anlatıcı, hikâyede geçmişini an an anımsayan bir kişi olarak belirir.

“Annem Öldü” hikâyesinde anne, çocuklarına düşkün olan bir kişi olarak ön plana çıkar. Çocuklarının hepsini kocasız olarak büyüten anne, iki evlilik yapmış; ama evlilikleri yürümemiştir. İki oğlu ve bir kızı olan anne, ikinci eşi dolayısıyla yokluklar çeker, bir kentten öbürüne taşınır durur. Rahat yüzü göremez. Bu sebeple de erkenden yaşlanıp elli yaşında 1960 yılında vefat eder.

“Kâhyaoğlu’nu Biraz Geçince...”de anlatıcı, yaşı ilerlemiş bir kadındır. Geçmişini hatırlamakta zorluk çektiği gözlenen anlatıcı, eski sevgilisiyle konuşurken onun bahsettiği yerleri hatırlayamaz başlarda; fakat bir süre sonra tüm geçmişi gözlerinin önünden geçer ve beraber yaşadıkları her şeyi hatırlamaya başlar. Küçükken yasemin çiçekleri toplamayı çok sevdiği anlaşılan anlatıcı, sık sık sevdikleriyle Sahil Lokantası’na ve Kahyaoğlu Cafê’sine gider.

“Günü Geçmiş Bir Aşk Hikâyesi”nde Mecnun, Leyla’ya olan aşkı sebebiyle çöllere düşmüş bir âşıktır. Leyla için gazeller yazan Mecnun, Leyla ile ilgili olan her şeye büyük bir saygı duyar. Kendisinin Leyla’ya kavuşmasına engel olan Mehdi’ye

bile Leyla'nın babası olduğu için dua eder. Kimseden yardım beklemeyen Mecnun, kendini aşkına adanmış bir kişi olarak çizilmiştir.

“Sonraki Zaman İçinde İkili Konuşmalar” hikâyesinde, erkek hakkında çok az bilgi verilmiştir. Buna göre o, buluştuğu kızla eskiden beri gönül bağı olan, onun için endişe duyan biridir.

Kadın ise sevdiği erkekle buluşma için yola çıkmış; ama giderken yolu karıştırmıştır. Sevdiği erkeğe güvendiği için paniğe kapılmayıp bir ağacın altında sevdiğini beklemiştir.

“Ankara’ya Gelmişin, Aylardan Temmuz’du” hikâyesinde kadın, henüz çok genç yaşta bir aşk ilişkisi kurar. Sevdiği ile beraber ailecek gezintiye çıkarlar. İlk defa öpüştüğünde kadının korktuğu, heyecanlandığı gözlenir; fakat bu anı unutamaz. Babasının tavsiyesi üzerine öğretmen okula giden kadın, burada okuduktan sonra Arpacık adlı bir köye atanır. Okula bitişik öğretmen odasında yaşar. Öğrencileri ve köylülerle arası çok iyi olduğu gözlenir. Beraberce işler yapar, samimiyet kurarlar. Bir yıl burada çalıştıktan sonra babası, onu cipiyle almaya gelir. Tayininin çıktığını söyler; ama o, buna sevinemez. Köyden ayrılacağına üzülür. Yıllar sonra sevdiği erkekle bir daha görüşünce geçmişini anımsayarak nostaljik bir ruh haline bürünür.

“Durgun Bir Göl Kıyısında” hikâyesinde merkezde yer alan delikanlı, eylül ayının bir gününün akşamında çırılçıplak soyunarak göle girer. Yarı karanlık içinde boyu olduğundan kısa görünen delikanlı'nın üzerinde bir blucin, boynunda ise bir havlu vardır. Işık çala çala göle doğru yürür. Sessizliği, sakinliği ve rahat davranışlarıyla dikkat çeker.

“Yıldız Gören Musa, Coya ve Ben” hikâyesinde anlatıcı, olayların merkezindeki kişidir. Çocukça düşünceleri vardır onun: Gökyüzünden yıldız kayınca dilek tutmak ister. Hikâyede Coya'yı seven bir kişi olarak ön plana çıkarılmıştır. Aşkının üzerinden yıllar geçmiş olmasına rağmen hâlâ onu unutamamıştır. Coya ile öpüşürken kendini tamamen değişmiş hisseden anlatıcı, Coya ile hayatını birleştirmek ve hiç ayrılmamak için söz verir. Onun, âşık olduğu için büyük bir sevinç içerisinde olduğu dikkat çeker.

“Akasyalar Açmış, İhlamurlar da” hikâyesinde gözlenen kişi, akasya ve ıhlamuru çok sevmesiyle ön plana çıkar. İki yakası olan bir şehirde yaşayan kişi, öbür yakaya neredeyse hiç geçmemiştir. Bu sebeple geçtiğinde oradaki insanlar tarafından hem yabancından sayılmamıştır hem de yerliden. Akasya ile ıhlamurları

çok sevse de kokularını bir türlü ayırt edemez. Atadan demirci olduğu vurgulanan gözlenen kişi, henüz çocuktur ve akasya çiçekleri yiyen biridir.

“Sığırcıklar Haindir” hikâyesinde anlatıcı, başka bir yerden, belirtilmeyen bir neden dolayısıyla Erdek’e gelen biridir. Arkadaşlarıyla beraber gelmiştir. Geldiğinin sonraki gününde havada bir sürü sığırcık kuşu görür ve fazlasıyla şaşırır. Bu kadar fazla kuşu daha önce hiçbir arada görmemiştir. Kendinden geçen anlatıcı, kuşların gitmesinden sonra bir uykudan uyanmış gibi hisseder kendini.

“Eski İskele” hikâyesinde anlatıcı, yaşı henüz küçük olan genç bir erkektir. Liseli bir kıza âşıktır. Onunla sık sık buluşur, gezintiye çıkar. Çevresiyle iyi bir iletişime sahip olduğu gözlenir. Sevgilisini beklerken sigara içen anlatıcı, iskeye takılanlarla samimiyet kurmuştur. Onlarla sık sık konuşur, dertlerini paylaşırlar. Yazları sevgilisiyle buluşamadığı için yalnızlık çeker. Sevdiğinin Ankara’ya taşınması sonrasında ayrılık acısı çeker. Onun için iskele, bir aşk yuvasıdır. Bu sebeple yıllar sonra yaşadığı yöreye gelen anlatıcı, ilk olarak iskeleyi gözler. Oranın değiştiğini görünce üzülür. Geçmişe büyük bir özlem duyar.

“Akşamsefası”nda anlatıcı, geceye ayrı bir önem atfeden biridir. Gece vakti ortaya çıkan yıldızlar ve açan akşamsefaları, onun ilgisini çeker. İnsanların yıldızlara ilgisiz, uydurma isimler takmasını yadırgar, hiçbir yıldız tanımamalarını eleştirir.

“Soğukkuyu” hikâyesinde anlatıcı, İzmir’de çocukluğunu geçirmiş; ama daha sonra buradan göçmüş biridir. Yıllar sonra İzmir’e gelen anlatıcı, buranın artık eskisi gibi olmadığını görür. Ne atlı araba iskelesi kalmış ne mandalinalıklar kalmıştır. Buraya, teyzesini ziyaret için gelmiş anlatıcı, adresi bulmakta hayli zorluk yaşar. Çevresine baktıkça geçmiş günlerini özlem duygusuyla anar. Her yerin değişmiş olması, onda bir hüznün duygusu ortaya çıkarır.

“Hadi Deyince Bunları Bunları Yapan Adam” hikâyesinde adam, sadece belirli bir fikri çerçevesinde öne çıkar. Bakmak ile görmek fiilleri arasındaki temel farklılıklara vurgu yapar, sigara içmeyen birinin sigara içen birini anlamasının zor olduğunu belirtir.

“Demirspor Lokali’nde Aşk” hikâyesinin merkezinde yer alan kadın, anlatıcının bir lokalde gördüğü kişidir. Eskiden beri birbirlerini tanırlar. Hikâyenin merkezinde yer alan kadın, yaşı ilerlemiş olmasına rağmen genç gösterir. Filtresiz sigara içer. Günde yaklaşık on tane sigara içtiğini belirtilir. Anlatıcı, onun genç kalmasını evrime inanmamasına bağlar. Hikâyede sadece kadın üzerinde durulmuştur. Anlatıcı, kendini geri planda bırakmıştır.

“Tango Tango” ve “ve ‘Bir Gün Dönersem Geri...” hikâyeleri birbirlerini tamamlayan bir niteliğe sahiptir. Dolayısıyla her iki hikâyede de anlatıcı aynı kişidir. İkisi de, tango dinleyerek geçmiş aşklarını anar ve aşk üzerine düşünür. Gençlik döneminde çokça aşk yaşamıştır. Fakat artık yaşlanmıştır. Yaşadığı aşklar, ona aşk konusunda çok fazla şey öğretmiştir: Aşkın ölümsüz olmadığını, bir kimsenin bir başkası olmadan yaşayamayacağını söylemesinin gerçekçi olmadığını, aşkın aslında bir yalan ve avunma olduğu, yaşlandıkça hem aşkın hem de insanın sustuğunu, erkeğin kadınına “seni seviyorum” demesi gerektiği, eski aşkların artık bitti... Hikâyede anlatıcının hem eski aşklara özlem duyduğu hem de onların birer yalan olduğunu gördüğü için bir yandan da kendisine bu anıları hatırlatan tango sözlerine kızar.

“Mordillalar” hikâyesinde anlatıcı, yaşı ilerlemiş bir erkektir. Hatırlayamadığı bir zaman dilimine karşı özlem duyar. Bu zaman diliminde sevdiği bir kızla kendi aralarında nişan yüzüğü takarlar. Böylece aşkını pekiştirirler. Pozcu’da öğretmenlik yaptığı anlaşılan anlatıcının nostaljik yönü ağır basan biri olduğu ifade edilebilir.

“Beni Ara, Beni Bul” hikâyesinde anlatıcı, Güney Afrika’nın Durban şehrinde bulunan biridir. Yıldızlara ve doğaya merklidir. Ege bölgesinde yaşayan bir sevdiğinin olduğu hissedilir.

“Dönüşsüz”de anlatıcı, hikâyede yıllar boyunca büyüklerinin yanında kendini hep küçük görmüş biridir. Bu sebeple aile büyükleriyle iletişimini belli bir yaşa erişince keser. Evli ve iki erkek çocuğu olan anlatıcının bir de gelini vardır. Hepsiyile gayet iyi geçinir. Hayatından da gayet memnundur. Eniştesinin kendisini çağırması üzerine rahatsız olur. Yine eskisi gibi kendini çocuk olarak görmek istemez. Bununla beraber yine de gitmek zorunda kalır. Tahmin ettiğinin aksine amcası onun sözünü dinler ve hastaneye yatmaya hemen ikna olur.

“Serseri Menekşe” hikâyesinde anlatıcı, geçmişe özlem duyan, her şeyin tıpkı eskiden olduğu gibi olmasını arzulayan biridir; fakat her şeyin artık değişmiş olduğunun da bilincindedir. Bu sebeple arkadaşlarıyla bir araya geldiğinde onların da eskisi gibi olmadığını düşünür, onların samimiyetine güvenmez.

“Çapraz Delikanlılar (1)” ile “Ayrılık Yarım Ölüm (2)” hikâyelerinde merkezde yer alan Hasan, yedi yıl aradan sonra ailesinin yanına annesinin ölümü dolayısıyla dönmüş olan biridir. Yedi yıl önceki durumunun ““Hasangiller”” kitabında verildiği Hasan, artık büyümüş, olgunlaşmış, yaşı ilerlemiştir. Eski aşkını, eski yaşamını unutmuştur. Fakat onun, hikâye ilerledikçe tıpkı yedi yıl öncesindeymişçesine hissettiği görülür. Amerikalı ile eskiden olduğu gibi oturması,

gezmesi, İhsan'da şarap içmeleri, kasap dükkânı ve eski sevgili Hasan'ı eski yaşamın bir anda ortasına atıverir. Fakat eski sevgilisi artık evlenmiş, bir çocuk sahibi olmuştur. Evli bir kadınla aşk yaşayamayacağını ifade eden Hasan, sadece bir defa rahatlamak için onunla buluşur ve kısa bir müddet konuşur, sonrasında da evine yollar. Hasan, bir yandan annesinin ölümü ve eski sevgilisinin evlenmiş olması dolayısıyla hüznü, bir yandan da eski sevgilisini yeniden görmüş olduğu için sevinçlidir.

“Herkesin Dilindeki O Üsküdarlı Kız” hikâyesinde merkezde yeralan Üsküdarlı kız, fakir bir ailenin ferdidir. Annesiyle beraber yaşar. Ömrü fakirlik içinde geçtiği için hep zengin olmanın, istediklerini alabilmenin hayallerini kurar. Annesini çok sever ve onun sık sık fasulye yapmasını ister. Dışinden tırnağından artırdığı parayla bir gün gidip bir piyangodan tam bilet satın alır. Şans yüzüne güler ve piyango kendisine çıkar. Parasını aldığı gibi hemen annesine yeni mobilyalar, ayna, beyaz eşya alır ve evini değiştirir. Kutlamak için bir meze lokantasına gidip annesiyle masayı donattırır. Onun böyle yapması, çevredekiler tarafından hoş karşılanmaz. Onun annesiyle içki içtiği, erkeklerle düşüp kalktığı dedikodusu yayılır. İnsanlardan bunu duyan kız çok sinirlenir ve tüm suçlamaları kabul eder, hayatının kendisinin olduğunu vurgular ve mahalleye çıkıp bağırır.

Sidik hikâyesinde anlatıcının yanında yürüyen âşık olmuş biri vardır. Sık sık kendisine hafakanlar bastığını, daraldığını ve ağladığını belirtir. Sevdiğinin sidik koktuğunu; ama onun da kendisi gibi ruh sancıları çektiği için ona âşık olduğu göze çarpar. Sevişince, içindeki daralmadan kurtulur. Bu bakımdan aşk, onun için bir terapi gibidir.

“Ressamı Gayr-i Sahih ve İçi Dışı Çiçekli Tablo” hikâyesinde anlatıcı, tabloları seven, farklı mekânlara ilgi duyan, hayal gücü geniş ve içkili ortamlara hevesli biridir. O, farklı bulduğu bir mekâna girmekten çekinmez. Bir mekânda otururken çevresinde nelerin olduğuna da dikkat eder. Hikâyede tablolara bakan anlatıcının donuk bir an'a bakmasına rağmen içki içtikçe o an'ı hareketlendirdiği ve hikâyeye dönüştürmeye çalıştığı gözlenir.

“Yitip Gitmiş Bir Aile İçin Ağıt”da İsm'al, anlatıcının dayısıdır. Bir mayıs günü hayata veda etmiştir. Üç oğlu, bir de kızı vardır. Bayramdan üç gün önce ölen İsm'al, her bayram sabahı ablasının mezarını ziyaret eder, ona çiçekler sunar. Çocuklarının kendisini sevmediğinden şikâyet eder. Gençliğinde geniş paçalı

pantolon, ökçeleri basık ayakkabı, yakasız gömlek ve ceket giyer, dört köşeli bir kasket takar ve kızların yüreklerini hoplatır. .

“Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi’nden(1)”, “Aşkın Benim Gömleğimi Yıkar mı?(2)”, “Sen de, Aşkın da, İyiliğin de...(3)”, “İnsan Nelere Alışmıyor ki...(4)”, “Zor Zamanları Yaşarken...(5)”, “En Önemlisi Bize Bir Radyo Gerek(6)”, “Seni Beklerken(7)”, “Saç, Yeni Etek ve Makosenler(8)”, “Dün Akşam Yağmur Yağdı(9)”, “Bir Gün Ben de Onlar Gibi...(10)”, “Kış geliyor, Kapımızda!(11)”, “Çünkü Sen Bana Geleceksin(12)”, “Basma Perdeli Ev Yolunda(13)”, “Ben de İyi Adam Olurum(14)”, “Senin Bende Bir Resmin Var(15)”, “Gecenin Bu saatinde Mektup Yazmak...(16)”, “12 Haziran 1954, Cumartesi(17)”, “Beni Anlayarak Sevebilir misin?(18)”, “Sen Yanımda Olmadın mı...(19)”, “...ve Onlar Erdiler Muratlarına(20)” hikâyelerinde ortak olan merkezi kişi bir erkerktir. Erkek, bu yirmi bölümlük hikâyede önce askerlik yapan, askerliğini yaptıktan sonra da birkaç ay işsiz kalıp sonrasında çalışan biridir. Evlilik düşüncesinde olduğu gözlenen erkeğin annesiyle arası, sevgilisinin onun evinde kalırken yaşadığı problemler dolayısıyla bozulmuştur. Parası olmamasına rağmen evlilik düşünür. Parasızlık, onu en çok düşündüren şeydir. Çünkü ev eşyası alma konusunda kendisini yetersiz hissetmesine neden olur bu durum. Sevdiği kızın saçlarını kestirmesini, topuklu giymemesini ister. Kitap okumayı sever, şairlerle bir araya gelir. Bu kişilerden biri de İlhan Berk’tir. Hayatındaki onca zorluğa rağmen sevgisi, onu ayakta tutan en önemli gücüdür. Hikâyenin sonunda evliliğini gerçekleştirir.

“Baragan! Baragan!”da anlatıcı, kitaplarla ilgilenen ve yazı çalışmalarıyla da ilgilendiği sezilen biridir. Hemingway’in tüm kitaplarını okumuş olması yönüyle ön plana çıkar.

“Devedikenleri”nde anlatıcı, her zaman Baragan’a gitmeyi arzulamış biri olarak ön plana çıkar. Onun buraya gitmek istemesinin asıl nedeni, Panait İstrati’nin “Baragan’ın Dikenleri” adlı kitabını okumuş olmasıdır. Uzun bir yolculuktan sonra buraya varan anlatıcı, Baragan’ın tıpkı İstrati’nin anlattığı gibi sıcak ve devedikenleriyle dolu olduğunu görür.

“Yıldızların Altında”da anlatıcı, sevdiği kızla öpüşen biridir. O, kendisinden yaşça hayli küçük olan bir kızla aşk yaşar. Kızla öpüşünce ellerinin terlediğini hisseder. Yıllar sonra ise yaşadığı bu hadiseyi kızla beraber özlemle anar.

“Sonra Denizler, Sonra Sonralar, Sonra Sonralar...” hikâyesinde balıkçı, merkezde yer alan kişidir. Hikâyenin neredeyse tamamı onun konuşmalarından

oluşur. Deniz kültürüyle yetiştiği anlaşılan balıkçının babası da, babasının babası da, onun babası da balıkçıdır. O, denizin kutsallığına inanan biridir. Ona göre Allah, ellerini Ege’de yıkamış, balıklar da böylece buraya göç etmiştir. Denizin hatırlama gücüne de inanan balıkçı, denizin artık ürün vermemesini, insanların burayı yeyip bitirmiş, hor kullanmış olmasına bağlar.

“Silik Soluk Bir İz” hikâyesinde merkezde yer alan kadın, bir anda rahatsızlanıp ağız dolusu kan kusup dengesini kaybeder. Büyük bir rahatsızlığı olduğu anlaşılan kadın, hastaneye kaldırılır ve ameliyat altına alınır. Hikâyede başka bir bil verilmemiştir hakkında.

“Duvardelen İncir Çiçeği”nde anlatıcı, İstanbul’da yoksulluk içinde yaşayan bir erkektir. Karısı ve çocuklarının yoksulluk çekmesinden, ezilmelerinden hoşnut olmadığı için sürekli bir çalışma telaşı içerisinde; ama bir türlü yoksulluktan kurtulamaz. Bu sebeple de umutsuzluğa düşerek yoksulluktan kurtulmanın mümkün olmadığını dile getirir.

“Öldürülüş” hikâyesinde adam, kendisine misafir gelecek olması nedeniyle eve gitmeye çalışan; ama kırmızı ışığa yakalanıp durmak zorunda kalan, sonrasında da belirtilmeyen bir nedenden ötürü öldürülen biridir. O, kırmızı rengi sevmez. Kırmızı, ona İspanya’daki arenaları hatırlatır. Boğaların kızdırılmasını, kanı ve vahşetihatırlatır.

“Madam İçin Ölüm İlanı” hikâyesinin merkezinde yer alan Madam Efstralya, uzun yıllar İzmir’de yaşamış biridir. Kentin neredeyse hepsi onu tanır. Ölümünden sonra bir şair onun için şiir bile yazmıştır. Tek isteği, öldükten sonra gazeteye ölüm ilanının konmasıdır; fakat kimse para vermediği için onun bu isteği gerçekleştirilememiştir.

“Madam İçin Ölüm İlanı” hikâyesinde anlatıcı, seven bir erkektir. Sevdiğine sarılır, onu sarmalar. Onun üşümemesi için elinden geleni yapar. Sevdiğini açıkça söyler; fakat kız onun sevgisine inanmaz. Genellikle gülme tepkisi veren anlatıcı, ayrılık sinyalleriyle birlikte gülmelerini bırakır, ilişkisini kurtarmaya çalışır ama başaramaz.

“Kar, Gece Nöbeti ve İdam” hikâyesinde anlatıcı, hikâyede bir gazete çalışır. Gece vaktine kadar gazetede bulunur. Haberleri o elden geçirir. Yaşanan olaylardan etkilenen anlatıcı, kendini kötü hisseder. Bu sebeple eve gelince başını rahat şekilde yastığa koyup uyuyamaz.

“Uç Güvercincik, Uç” hikâyesinde Hazreti Nuh, hikâyede tufandan hayvanları kurtaran kişidir. Tufan sonlanmış, Nuh suların ortasında gemisiyle durmaktadır. Güneşin doğduğunu, tufanın bittiğini görünce Allaha şükreder. Çıkabilecek bir kara parçası aramaya başlar. Bulabilmek için de önce bir serçe, sonrasında da güvercin salar. Serçe geri dönmez, ama güvercin sadakat örneği göstererek geri döner. Allah’tan serçe kuşunun ayaklarına bukağı vurularak cezalandırılmasını ister, Allah da onun bu isteğini kabul eder.

“Kırlar, Kırlar, Ey Kırlar!” hikâyesinin merkezinde yer alan deli adam, hikâyede otobüs kaçıran kişidir. Yıllarca bir yerde çalışmış olan adamın en büyük isteği bir gün doyasıya doğada dolaşmak, temiz hava almaktır; ama bunu bir türlü yapamamış, bu sebeple de delirme noktasına gelerek hastaneye yatırılmıştır. İsteğini gerçekleştirebilmek için hastaneden kaçan adam, otobüsü kaçırarak kırlık bir alana kadar kendini götürür ve kendini doğanın rahat kollarına bırakır.

“Yediveren Gül” hikâyesinin merkezinde yer alan baba, gülleri çok seven, her gül mevsiminde merakla güllerin açılmasını bekleyen biridir. Gülleri bizzat kendisi diker. Yediveren güllerinin hepsinin bir günde açılmasını arzulaması yönüyle ön plana çıkarılmıştır.

“Bir ‘Unutulan Adam’ın Akıllara Durgunluk veren Maceraları” hikâyesinin merkezinde yer alan Hacivat’ın kızı, çevrede güzelliğiyle tanınan biridir. Herkes ona hayrandır. Babası, onun güzelliğinin farkındadır. Bu sebeple de onu koruyup kollamak ister. Evlendirmek istemez.

“...ve Kadın Dedi ki” hikâyesinin merkezinde yer alan kadın, evinde soyunuk bir şekilde uyumaktadır. Ellerini, ayaklarını yıkayıp öyle yatağa girmiştir. Sevgilisinin kapıyı çalmasıyla yataktan çıkmaya erinen kadın, erkeğin kapı aralığından elini görünce kendine gelir ve sevişmek ister.

“...ve Erkek Kadına Dedi ki” hikâyede kadın, anlatıcı tarafından öznel bir şekilde betimlenir. Buna göre onun teni beyaz ve uçuk kırmızıdır, on binlerin arasında en seçkin odur. Dudakları zambak, elleri, üstünde gök zümrüt kakılmış altın lüleler, bacakları mermer direklere benzer. Ağzı çok tatlıdır ve onun her şeyi güzeldir.

“Goodbye Lenin”de anlatıcı, Lenin’in heykelinin yıkılmasından rahatsızlık duyar. Çünkü ona göre dünya, Lenin’in gitmesiyle beraber modası geçmiş bir dünya haline gelmiştir. Ona göre umut, onun gitmesiyle birlikte artık kalmamıştır, insanlar

tedirgindir. O, hikâyenin sonunda Lenin ve benzer ideolojideki kişileri özleyeceğini söyleyerek onlara olan sevgisini pekiştirir.

3.3.2. Yardımcı Kişiler

“Hasangiller” hikâyesinde İzzet, Hasan’ın amcasıdır. İki kardeş; Mustafa ve İzzet kasap dükkânına ortaktır. İzzet, Mustafa’dan dört yaş büyüktür. Dükkândaki etlerin temin işlerinin hepsini İzzet yapar: Davar almaya köylere gider, çekişe çekişe davar pazarlığı yapar, bakması için çobana o verir. Çok eğitilmiş olmamakla birlikte hesap işlerinde gayet yeteneklidir:

“İzzet amcamın karayazısı yoktur. Öyle defterlere, kitaplara aklı pek yatmaz. Ama ne aldık, ne sattık; kârımız nedir, kuruşu kuruşuna bilir. Kafasında hesabını şipşak yapar. (...)

Defteri açarım, bakarım: İzzet amcam kaç lira kaç kuruş demişse o kadardır. Şaşmaz.” (s. 34)

Onun dükkândaki yeri o kadar önemlidir ki, Hasan, o olmadan işlerin yürüyemeyeceğini düşünür.

Şen şatır, içkici, elli yaşında, ama hala zampara birisi olan İzzet, rahat bir insandır. Yeğeni Hasan ile sigara ve şarap içer, bundan gocunmaz. Çevresiyle arası gayet iyidir. İzzet, konuşmalarıyla hikâyedeki en eğitilmiş kişi olduğu izlenimini uyandırır. Karısını çok sevmesi ve onun üzülmemesi için yaptıklarıyla hikâyeye şekil verir İzzet. Denilebilir ki, hikâyede geleceğini düşünen, değiştirmek isteyen ve bunda diretmiş başarılı olan tek kişidir.

Eşine karşı koruyucu bir tavır alan İzzet, onun ailesi tarafından ezilmesine daha fazla müsaade etmez. Bu yönüyle onun, haksızlığa karşı sessiz kalmadığı söylenebilir. Zira o, tüm baskılara rağmen anne ve babasının sözünü yiyerek istediğini yapar.

Evine ziyarete gelen insanlarla da çok iyi anlaşılan İzzet, insanlara takılmayı, onlara çeşitli şakalar yapmayı sever, gülmekten ve gülümsetmekten hoşlanır.

Baba Tipi: Hasan’ın babası olan Mustafa, ağabeyi İzzet ile farklı kişiliktir. Hatta denebilir ki, tamamen karşıtlar. İzzet çok konuşan, hoş muhabbet biriyken Mustafa konuşmayı pek sevmez. Genelde sessizdir. Dükkânın kazancına ortak olmasına rağmen işlerle neredeyse hiç ilgilenmez. Arada sırada uğrar, bir iki saat durur, sonra da ortadan kaybolur. Namazında niyazındadır. En büyük zevki fideleriyle ilgilenmektir. Elindeki paraları ile iki dönümlük toprak alır ve oraya

fasulye ile domates eker; fakat onları sulayamadığı için kurur. Onun parasını bu şekilde harcaması, kardeşi İzzet'i sinirlendirir:

“Adam olmaz o eşek baban senin! Nato kafa, nato mermer onda. Eşek geldi dünyaya, eşek gidecek!” (s. 33)

Mustafa, yaşantısı boyunca hep sessizliğiyle bilinir. Konuşmayı sevmez; ama gerektiğinde dinlemesini bilir. Onun çok az konuşması aile bireylerini de rahatsız eder. Mustafa'nın bu durumundan memnun olmayanlardan biri de büyükbabadır:

“ ‘Sen benim oğlum musun be?’ der durur söz arasında. ‘Tövbe değilsin, tövbe! Sen benim sülbümden düşmüşsen eğer, yazıklar olsun bana! Şu cadı karı, senin gibi bir pısrığı doğuracağına taş doğuraydı, taş emzireydi keşke...’” (s. 29)

Sessizliği yanında otoriter de olan Mustafa, yanında sigara içitirmez. Onun yanında bir yığın şey yapılmaz, edilmez, konuşulmaz.

Fasulye, domates, patlıcan ve biberlerine bakmak, Mustafa'nın en büyük zevkidir. Sanki kendine orada ayrı bir dünya kurmuş ve orada mutlu, mesut yaşamaktadır; fakat komşusu Hüseyin'in suyu kesmesi nedeniyle ettikleri kurumaya yüz tutan Mustafa hayli üzülür, sinirlenir. Ardından bir de İzzet'in dükkândaki kendi payını satılığa çıkarması, onun bu kötü durumunu daha bir kötüleştirir. İzzet'in payını satın alması gereken Mustafa'nın parası yoktur. Dükkânı almak için mecburen toprağını satan Mustafa, en sevdiği şeyden ayrıldığı için ilk defa sinirlenir, bağırıp çağırır:

“Babam duvarın dibine çöktü yavaşça:

‘Sattım,’ dedi. ‘Neyim varsa, sattım. Bağ yolundaki toprağı da sattım sonunda.

Sattım işte...’

Büyükanam:

‘Canın sağolsun, Allah can sağlığı versin! Başka keder vermesin,’ dedi.

Babam oralı değildi.

‘Müzeyyen’in parasını da aldım bankadan. Hiçbir şey bırakmadım bankada. Hepsini aldım...’

Kaldırdı yumruğunu, olanca gücüyle duvara vurdu, eli boydan boya yarıldı. Kan hemen derinin üzerine çıktı. Kopkoyu, yol halinde elinden düşmeye başladı.

‘Namussuz bunlar!’ dedi. ‘Hepsi namussuz bunların...’” (s. 59)

Hikâye boyunca Mustafa, Hasan gibi İzzet'in verdiği karara karşı durmaz. İzzet ile babası ve annesi arasındaki tartışmalarda sesini çıkarmaz; ama İzzet'in payını satın almak için toprağını satması, onu derinden etkiler. Hikâye boyunca olayların gelişmesinde pek etkisi olmayan Mustafa'nın sessizliğini bozması, kendi kendine bir tepkiden öteye geçmez.

Büyükbaba:“Hasangiller” hikâyesünde genel bakış açısına göre en çok eleştirilen kişi büyükbabadır. Aşırı derecede otoriter olan büyükbaba, evde her zaman sözünü dinlenmesini ister. Gençliğinde çeşitli savaflara katılan büyükbaba hala iyi bir atıcı olduğunu sanır. Öyle ki, bir çocuğun eline tava verip, ona nişan alıp ateş eder. Böyle yapmasına kızılınca da kendini bir çocuk gibi odasına kapatır.

Aşağı yukarı yetmiş beş yaşında olan büyükbaba, İstiklâl Savaşı’nda bulunmuş, Balkan Savaşı’na, Çanakkale’ye girmiş çıkmıştır. Aynı zamanda İzmir’e ilk giren süvariler arasında olduğunu söyler.

Yunanlılar İzmir’den çekilirken bir kısım halkı camilerde toplayıp kibrit çakaıp yakarlarmış. Böyle bir olaya şahit olan büyükbaba, kapıyı kırıp alevlerin arasına dalmış, birçok kişinin canını kurtarmış. Sonra bina çökmüş, altında kalmış. Zor kurtarmışlar. Hastanede, yıkıntı altında kalıp ezilen bacağının diz kapağından aşağısını kesip atmışlar. O günden sonra koltuk değneğiyle gezen büyükbabanın asıl kızdığı şey de aslında koltuk değneklerine mahkûm kalmış olmasıdır.

Çocukları evlenmiş ve çoluk çocuğa karışmış olmalarına rağmen elini çocuklarının üstünden çekmeyen büyükbaba, hala kendini evin reisi olarak görür, çocuklarını kendi kontrolünde tutmaya çalışır. Sözü dinlenmeyince de hemen darılır, çocuklarına tavrı alır. Onların kendi ailelerinin olduğunu, dolayısıyla aileleriyle ilgili kararları kendilerinin vermesi gerektiğini düşünmez bile.

“Büyükbabam tütün kutusunu sordu bana. İzzet amcamın yanı başındaydı tütün kutusu. Amcam aldı, açtı: Defterden bir yaprak kopardı, büktü ortasından kâğıdı. Tütünü sıraladı. Büyükbabam:

‘Ver, bana ver!’ dedi. ‘Ben sararım, sen bırak...’

İzzet amcam:

Ben sarayım baba...’ dedi.

‘Olmaz...’ dedi büyükbabam aksi aksi. ‘Ben sararım. Hamdolsun, ellerim tutuyor daha.’” (s. 43)

Odasında Atatürk’ün, İsmet Paşa’nın kalpaklı, bıyıklı resimleri asılıdır. Ağızdan dolma bir tüfek, hafif bir avcı tüfeği, bir de gümüş kakmalı, efe işi bir martin vardır. Her gün tüfeklerini temizler.

Büyükbaba, çocuklarına sözünü dinletmek için hakaret eder, psikolojik baskı kurar üzerlerinde; fakat bunun ötesine gidemez. Zira ne de olsa kendi çocuğudur. Yalnız, çocuğuna karşı takındığı bu tavrı gelinine karşı uygulamaz. Ona, kendi çocuğundan çok daha suçlayıcı davranır, onu ailesinden saymazcasına konuşur.

Büyükana: “Hasangiller”de büyükbaba ile benzer özellikler sergiler büyükana. Yalnız o, büyükbaba gibi en ufak bir şeyde darılmaz, çocukça davranışlar veya tehlikeli hareketlerde bulunmaz.

Büyükana her sabah saat beşte uyanır, namaza durmak için abdest almaya aşağıya iner, torunlarını uyandırır, merdivenlerden inerken rabbine şükreder. Torunlarını önemser, onların üzerine titrer. Fazlasıyla buruşuk bir yüze sahip olan büyükana, gelini Fatma’nın geçmişte uyurken çocuğunu ezip ölümüne sebep olmasını hayatı boyunca unutamaz. Bu sebeple de gelinini hiç sevmez. Onun, çocuğuna layık bir eş olmadığını düşünür ve ondan ayrılmasını ister. Niçin karıştığı sorulduğundaysa anne yüreğinin, çocuğunun böyle durumlara düşmesine rıza göstermeyeceğini dile getirir.

Büyükana da büyükbaba gibi kendini sürekli haklı bulur. En doğrusunu kendisinin düşündüğünü sanır. Çocuklarının kendisini dinlemesini arzular. Hatta eşinin bile kendisinin sözünden çıkmamasını ister, bir hata yaptığında ona kızar.

Geline karşı kanı bir türlü ısınamayan büyükana, Fatma ne zaman evine gelse mutlaka onu yaralayacak sözler bulur ve onu köşesinde sindirir; fakat o da çocuğu İzzet’e sözünü dinletmeyi başaramaz.

“Evlere Şenlik” hikâyesinde Kerim, hikâyesünde iyi kalpli, yardımsever ve kendine pek güvenmeyen biri olarak çizilir. Çocukluğundan beri en yakın arkadaşı anlatıcıdır. Sıkıldığı, bunaldığı zamanlarda onu da yanına alarak şarap içer. Ferihan’a derin bir aşk besleyen Kerim, işten çıkarılmasıyla onun kendisini terk edeceğini, aldatacağını düşünür. Maddi durumunun zayıflığı, onun aşk ilişkisinde kendine güven duymasını engeller:

“‘Bende de öyle bir şans var ki,’ dedi. ‘İçine sığayım o şansın. İşten kovuldum, dikiş tutturamadım bir yerde. Ferihan beni sevmez, aldatır. Şaşırdım n’apacağım...’” (s. 84)

Her ne kadar Ferihan’ın kendisini sevmediğini düşünse de Kerim, onun evden kaçıp yanına gelmesiyle bu tür kuşkuları sona erer. Fakat Ferihan’ın Kerim’in yanına sığınmasıyla Kerim ne yapacağını şaşırır. Sevdiği kıza yardım etmek ister; ama bunu nasıl yapacağını bilemez. Kerim ile anlatıcının yardımsever kişilikleri burada devreye girer. Ferihan’a sahip çıkar, onu ortada bırakmazlar. Kerim’in niyeti artık Ferihan ile evlenmektir.

Anlatıcıya fazlasıyla güvenen Kerim, onun kendisine ihanet edebileceğini aklının ucundan bile geçirmez. Zaten anlatıcı, kadınlar konusunda hayli deneyimsizdir. Onlarla nasıl konuşulur, bilmez; fakat Kerim, bir kadınla nasıl

konuşulur, kısa sürede nasıl tav edilir, çok iyi bilir. Bu sebeple Kerim, anlatıcı ile Ferihan'ı rahatça yalnız başlarına bırakabilir. Dostluğa, sevgiye değer verdiği gözlenen Kerim, hikâyenün sonlarında anlatıcının vicdan azabından dolayı kendisinden ayrılmak istemesine ve ondan kaçmasına rağmen onu merak eder ve eve dönmeye ikna etmeye çabalar. Kerim, hikâyedeki en masum kişi olarak dikkati çeker.

“Evlere Şenlik” hikâyesinde Ferihan baskıya karşı çıkan bir kişi olarak çizilmiştir. Kerim'in sevgilisi olan Ferihan, babasının kendisine yaptığı baskıya dayanamayıp onunla kavga eder ve evden kaçıp Kerim'e gider. Bu yönüyle onun, Kerim'e güven duyduğu belirtilebilir. Kerim ve anlatıcının evinde temizlik yapan, yemek yemek hazırlayan Ferihan'ın ev işleri yapmaktan gocunmadığı görülür. Geçimini sağlamak ve boş durmamak için çalışmaya başlar. Ara ara Kerim ve anlatıcı ile dışarı çıkıp gezer, sinemaya giderler. Anlatıcının kendisinin elini tuttuğu sırada tepki verip elini çeken Ferihan, bu meseleyi Kerim ile anlatıcının arasının bozulmaması için Kerim'e anlatmaz. Anlatıcının evi terk etmesini de kendisine bağlayan Ferihan, kendini suçlu hisseder.

“Deli Gençlik” hikâyesünde Kerim, anlatıcının en yakın arkadaşıdır. Onun içinde tutup da söyleyemediklerini Kerim açıkça söyler. Kerim ile anlatıcı, beraber sigara alıp içer, sohbet ederler. Konuşmaları genellikle büyükler, içki ve cinsellik üzerinedir. Etraftaki kadınları gözetlemeye meraklı olan Kerim'in en büyük hayali, bir gün İstanbul'a gitmek ve istediği gibi özgürce yaşayabilmektir. Kerim'in özgürlük anlayışı para, içki ve cinsellikten ibarettir. Henüz yaşı ufak olmasına rağmen geniş bir hayal dünyasına sahiptir: Gözetlediği bir kadının kocasından ayrı bir birlikteliğinin olduğunu, bunu ispatlayacağını, böylece kadına şantaj yapacağını dile getirir, böylece kadından hem para alacak hem de istediği zaman onunla birlikte olabilecektir. “

“Dalgacı Mahmut” hikâyesinde polis, bir tip olarak çizilmiştir. Hikâyeye göre polis soğuk, asık suratlı, kaskatı bir duruşa sahip biridir. Polisin dik dik bıyıkları, M. Âkil Bey'in sorusuna cevap verirken bile kaskatıdır. Öylesine önemsemezcesine cevap verir bir edası vardır. M. Âkil Bey, ona göğe bakmasını söyler, o ise şüphelenerek göğe değil M. Âkil Bey'e bakar. Sonradan göğe bakan polis, gökyüzünün yerinde olduğunu, herhangi bir problemin olmadığını söyler. Bu yönüyle hikâyede polis, doğa ile olan bağını kaybetmiş bir tip olarak gösterilir. Hikâyenin sonunda M. Âkil Bey'in tuhaf davranışlarından şüphelenen polisler, onu

karakola götürür. Polisin bu davranışı, halktan birinin kafasına takılan bir sorunun cevabını aramasını bile bir suç olarak gördüğü mesajını verir. Bu bakımdan “Dalgacı Mahmut” hikâyesinde polis tipi, eleştirel bir bakışın yöneltildiği bir tip olarak dikkat çeker.

“Geri Kalanı” hikâyesinde Melâhat, ölüm döşeğinde olan ve sonrasında da ölen kadındır. Hikâyede Melâhat, kişiliğinden çok, ölüm döşeğindeki halinin tasviri yönüyle aktarılır. Hikâyeye göre o, Melâhat sıcacık elleri olan, ölümünün yaklaşması nedeniyle yüzü kâşık kadar kalan, sönük sönük bakan, dudakları beyaz, kabuk kabuk olan birisidir. Öldükten sonra da gözlerinin açık, yüzünün solgun, gözkapaklarının yağlı, ağzının ayrık olduğu gözlenir.

“Gündüz Matinesi” hikâyesinde Davul eşliğinde şarkı söyleyip dans eden, “davulcununki” ismiyle zikredilen kadın da tıpkı Benli Aliye gibi açık saçık giyinir. Ondan farklı olarak çok güzel şekilde bacaklarını ve göbeğini açıp göbek atar. Uzun boylu, sarıya boyalı saçlı, dolgun bacaklı bir kadın olan davulcununkinin üzerinde çivit mavisi, üzeri pırıl pırıl işlemeli ipekten bir eteklik vardır. Elindeki mendilini çekiştire çekiştire Turnalar’i okur. Ayağını ara ara sertçe yere vurur. Davulcu ile aralarında bir gönül ilişkisinin varlığı hissedilir.

“Dayıcı” hikâyesinde Selâhattin Bey, İsmet ile aynı şirkette çalışan biridir. O, hikâyede İsmet’i sevmediği belirtilen tek kişidir. Bu sebeple onun kendisine “günaydın”ına yarım bir “günaydın” ile karşılık verir. Kanı kaynamamıştır ona, sevemez bir türlü onu. Onun sululuğuna, gevezeliğine içerler. İsmet ise, hiç mi hiç umursamaz. Takmaz bile Selâhattin Bey’i. Selâhattin Bey, işyerinde kısım şefidir, âmirdir. Bu sebeple de kendisine saygı duyulmasını ister. Onun emrinde olan memurlardan biri kapıdan girdi mi, önünün düğmelerini iliklemeli, askerce başını kırıp sert sert selam vermelidir. Efendi efendi, terbiyeli “günaydın” demelidir. İsmet’in böyle ciddiyetsizce selam vermesinden hoşlanmaz, sanki kendisinin yaşıtıdır. Yaşına göre saygılı davranmasını ister İsmet’in kendisine. Başka biri olsa tüm bu düşüncelerini söyleyecektir; ama söz konusu olan İsmet ve onun dayısı olunca söyleyemez. O, İsmet’in işyerindeki çeşitli sululuklarına gözlüklerinin altından bakar bakar, lâhavle çeker, kalem elinden bırakır, başlar titremeye, sussa bir türlü, susmasa bir türlü. İsmet’in iş yapamamasına da kızan Selâhattin Bey, ona iş vermeyi de bırakır. Çünkü verdiği işleri yapamamakta ve yine o yorulmaktadır. İsmet’in yaptıklarını görüp de sinirlenmemek için masasını pencereye doğru çevirtir.

İşyeri, onun için neredeyse bir zindan halini alır. Bu durum onu derinden etkiler ve hikâyenin sonlarında kendini ve İsmet’i öldürmek düşüncesi içerisine bile gider.

“Gecelerin Hâkimi”nde erkekler, birbirine benzer özellikleriyle işlenir. Gerek Nuri Bey, gerek Büyük Cadde’de anlatıcılığı kesen ve onunla anlaşılan erkekler gerek genç erkekler gerekse de öğrenciler; hepsi aynıdır. Hepsi, cinsel dürtülerinin kendilerini ele geçirdiği kişilerdir.

“Dağ Başında” hikâyesinde anlatıcı ile aşağı yukarı aynı yaşlarda olan Remzi, Neclâ diye, komşusu olan bir kızını sever. O da anlatıcı gibi sevdiği kızlar vakit geçirmekten hoşlanır. Onun da sevgililikten anladıkları arasında cinsellik mevcuttur; fakat o, cinselliğe anlatıcıdan daha fazla önem verir ve bu konuda çok daha rahat davranır. Yanlış anlaşılmaktan korkmaz. Zaten sevdiği kız da böyle bir mesele dolayısıyla yanlış şeyler düşünmeye meyilli değildir. Arabayla arıza yaptığında motordan biraz anladığı için tamir işiyle uğraşan Remzi, ilk arızada başarılı olsa da, sonraki arızada bir şey yapamaz.

Neclâ, hikâyedeki en cesur kişilerdendir. Kız olmasına rağmen erkek arkadaşıyla yola çıkıp yalnız takılmaktan çekinmez. O da, tıpkı Remzi gibi, sevdiği kişiyle cinsellik yaşamaktan çekinmez. Bunu yaparken herhangi bir şekilde geri de çekilmez, tersine, bu tür bir ilişkiyi ilk isteyen kişi, bazen o olur. Hayatı geldiği gibi yaşayan Neclâ, umursamaz tavırlarıyla dikkat çeker.

Çekingen özelliğiyle dikkat çeken Sevim, sevdiği erkekle beraber zaman geçirmekten hoşlansa da, onunla fazla yakınlaşmaktan hoşlanmaz. Sevdiğiyle beraber geziye çıktıklarında da içten içe korku duyar. Yola çıktıkları aracın yolda arıza yapması nedeniyle dağ başında yolda kalmalarından işkillenir ve sinirlenerek eve yürüyerek dönmek ister; fakat anlatıcı, onu güç bela ikna eder kalmaya. Neclâ ile Remzi’nin ara ara araçtan uzaklaşıp kaçamak yapmaları sırasında hayli çekingen bir hale bürünen Sevim, anlatıcıya sık sık kendisinin Neclâ’dan farklı olduğunu, onun yanlış davranışlarda bulunduğunu söyleyerek anlatıcıyla aralarında olası bir yakınlaşmayı önlemek ister. Bu yönüyle tedbiri elden bırakmayan bir tip olarak çizilir.

“Zabel Manol İçin Hikâye”de Zabel Manol, genç bir yabancı asıllı kızdır. Zabel, anlatıcıya sık sık tavır yapması yönüyle dikkat çeker. Anlatıcı tarafından ilgi görmek için onu sevmediğini bile söyler; fakat anlatıcı onu sevdiğini söylediğinde içten içe büyük sevinç duyar, başkasına gideceğini söylediğindeyse ağlar. Anlatıcının kendisini övmesinden son derece mutlu olurken eleştirmesinden haz etmez.

Anlatıcının onu bir güzel görüp bir çirkin görmesi, bir kendisine bağlı görüp bir başkasına gideceği korkusunu duyması, onun anlatıcı konusunda ikilem yaşamasına neden olurken aşkını da diri tutar.

“Tarık Dursun K.’nin Hikâyesi”de Ömer Bey, anlatıcının işyerindeki şefidir. Anlatıcıya göre o, muhterem bir adamdır. Namazında, aptestindedir ve büyüğünü küçüğünü tanır. Serviste kimseye kem küm etmemiştir. Herkese yüksek not verir ve primleri hep zamanında ve kesmeden verir. Anlatıcının kapı komşusudur. Sayılan tüm özelliklerine rağmen bozacının çıkardığı sese dayanamayıp onu uyarmasıyla ön plana çıkar. Uyarırken de tatlı bir dil kullandığı dikkat çeker; fakat kendisine itiraz edilip bağırılmasından hoşlanmaz. Böyle yapılıncı da karşısındakinin altında kalmamak için elinden geleni yapar. Ömer Bey ayrıca anlatıcının Kerami Bey tarafından kovulmasına da göz yumar, kendini ona siper eder. Ömer Bey, hikâyede çalışanları koruyan, Halk Partisi’ne oy veren, haksızlığa göz yummayan, hoşgörülü bir kişi olarak dikkat çeker.

Kerami Bey, Demokrat Partili olması ve demokrasiyi körü körüne savunması yönüyle ön plana çıkar. Ömer Bey’in aksine kendi siyasi görüşü dışındakilere hoşgörü göstermez. Haklılık veya kaksızlığına bakmaksızın sevmediği bir siyasi görüşe sahip olan birini haksız görür. Karşı çıktığı siyasi görüşte olan kişilere hem karşı çıkar hem de artık onların devirlerinin geçtiğini, artık hâkim olanın kendileri olduğunu bastıra bastıra belirtir. Tartışma sırasında fazlasıyla gözü döndüğü gözlenen Kerami Bey’in tartışma ortasındaki durumunu anlatıcı, onun bu durumda babasını bile tanımayıp ktır ktır kesebileceği şeklinde izah eder. Haksız olmayı aklının ucundan bile geçirmez ve kendisine itiraz edilmesinden hoşlanmaz.

“Deli Otları İstanbul’un”da Selim Usta, ilk iki bölüm hariç kalan üç bölümde de gözlenen bir kişidir. Üçüncü bölümde sandalda anlatıcıyla beraber balığa çıkmışken görülür. Anlatıcının sıkılıp kıyıya çekmesini istemesine sinirlenir; fakat bir şey demez, susmaya çalışır. Dördüncü bölümde anlatıcının karısının bir akrabası olarak izlenen Selim Usta, İstanbul ile alakası olmayan bir yerde oturması yönüyle ön plana çıkar. Son bölümdeyse anlatıcı ile beraber açık hava sinemasına gittiğine şahit olunur.

Halil İbrahim, anlatıcının üçüncü bölümde mektup yazıp İstanbul’a gelmek istediğini söylediği ve cevap alamadığı tanığıdır. Anlatıcının mektubuna cevap vermemesi yönüyle tanıdıklarına pek ilgi göstermeyen, onları yarı yolda bırakan bir kişi olarak dikkat çeker.

“Vezir Düşü”de köylüler, kendi araların da gayet iyi anlaşıyor; ama anlatıcılığı gördüklerinde sus pus olan kişiler olmaları yönüyle ön plana çıkarlar. Todori, Yorgi, Pandeli, Eudoksip; köylüler arasında ismi zikredilenlerdendir. Anlatıcı köylülerin sürekli kendisinin arkasından güldüğünü düşünür:

“Dükândan çıkar çıkmaz bütün o susmuş kişilerin, on beş – yirmi dakikalık bir traş anında, patlamamak için kendilerini nasıl baskı altında tuttuklarını, sonra nasıl birdenbire çıkmama, boşandıklarını, gürül gürül, birbirlerinin laflarını kese kese konuştuklarını düşünür sıkılırım.” (s. 179)

“Yusufçuk – El Gitti Biz Kaldık”de anlatıcının durakta görüp gözlemediği kişilerden biri olan Ermeni Kız, çöp bacakları ve kalın baldırlarıyla dikkat çeker. Kaldırırına yakın duran kızın naylon filesinde üç sefertası yemek ve yüz dirhemlik ekmek vardır. Hiçbir öğlen işten eve dönmeyen kız, yazıhanede karnını doyurur. Sigara içer ve işyerinde öğlen yemeğe gitmemiş erkeklerle konuşur, kapı aralarına sokulur, yanaklarını ısırtır, öptürür.

Karı- Koca Ermeni kızın hemen yanında otobüs bekleyen çifttir. Hep üşür gibi birbirlerine sokulur dururlar. Kocanın bıyıkları eğridir yokuşa doğrudur. Bıyığını tam alamadığı için beş tane kıl kalmıştır. Kadın çok az bir süreliğine kocasını bıraktığında, anlatıcı ancak onun gözlerini görebilir. Solucan gibi, sulu kan renginde gözleri vardır. Sağ gözünün kapağını yukarıdan bırakınca aralıktan solucanı başkaldırır, eti görünür. Sol gözü ise solucana karşıdır. Cana yakındır. Anlatıcı, kızın sol gözünden utanır.

“Musikili Oda”da Gaugin’in resimlerinden olan Tahitili Kadınlar, anlatıcının odasının duvarında asılıdır. Hayalinde onlarla zaman geçiren anlatıcı, bir kadının üzerinde yün ceket, onun altında eflatun bir yün kazak, onun altında da mora kaçan eflatun bir yün kazak olduğunu, onun altındaysa kadının etinin olduğunu belirtir. Pembe-beyaz bir teni vardır. Utangaçtır ve gözlerinin altında bir kırışık vardır.

“Uzanıp Öpüyorum Usulca” da anlatıcının eşi, hikâyede anlatıcıya karşı artık aşkını kaybetmiş bir kadın olarak öne çıkar. Eskiden pencere kenarında oturup işleyen kadının yüzü karadır. Anlatıcıya göz eder, onu etkiler. Evliliklerinin ilk dönemlerinde de sıkça öpüşür koklaşır, bir ekmeği eşiyle bölüşüp yer. Kocasının evi terk etmesinden sonra ondan iyice koptuğu gözlenen kadın, geceleri sadece uyur, sevişmeyi unutmuş gibidir. Kocasının kızmalarına gülerek tepki verir ve bir sigara yakmasını tavsiye eder.

“Mokasen Giyen Kızlar Baladı”da Fiyamma, Dame de Sion’da görev yapan veya okuyan kızlardan biridir. Genellikle Madam Aleksandra’nın söylediklerini yapmakla görevli gibidir. Fiyamma’nın geceliksi ayakları, küçük parmağının keskin bir ağızlı, başparmağı etli ve dolgunsudur. Kahvaltıda kokulu, susamlı, anasonlu çörek yer, kahve içeri. Dili kırmızı ve büyüktür. Ucu yuvarlacık, damarsız, mavisiz sipsivri, giderek büyüyen genişleyen bir yapıya sahiptir. Öndeki iki dişi keskindir. Otuz beş numara mokasen bir ayakkabı giyer. Rumca konuşur. Anlatıcının neredeyse her gün karşısına çıkıp kendisini sevmesi dolayısıyla hem korkar hem de bundan mutluluk duyar. Çünkü o da anlatıcıyı sevmekte, onunla olan sevişmelerinin devam etmesini istemektedir. Utangaç bir yapıya sahip olan Fiyamma, anlatıcının kendisini okşaması sırasında “Yapma... aman!” dediği ve zangır zangır titrediği ifade edilir.

“Ölü Delikli Yıldız Gecede Aşk Oyunu” hikâyesinde ölüm döşeğindeki hasta, anlatıcının birçok hatırasını paylaştığı biridir. Tırnaklarının dibi morarmıştır, alt ucundaki pembe et, ıpsıktır, dört yıllık çizginin araları su toplamıştır. Bilek kemiği fırlaktır, çevirince bileği, beş büyük damar görünür. Damardan akan kan çırpınır gibidir. Gözleri artık gitmiş, kaşları yoluk yoluk olmuştur. Ağzının kenarında eski, uzak bir yaramsı yer vardır. Gözleri kahverengidir. Anlatıcının yanında olduğunu bilir gibi elleriyle onun ellerini arar. Sonrasında da artık ölüme doğru yolculuğa başlar ve vefat eder.

“Havlu” hikâyesinde genç kız anlatıcının karşı apartmanında oturup penceresinden anlatıcıyı her gün gözetlemesi yönüyle ön plana çıkar. Evinde yalnız yaşayan genç kız, taze ve ak bacaklıdır. Anlatıcının yağmurun altında ıslandıktan sonra kendisini kurulaması dolayısıyla ateşlenir, yüzünü al basar. Anlatıcının hayran olduğu bal rengi gözlere sahiptir. Buluşma yerine, üzerine bir naylon geçirerek gelen genç kız, anlatıcı ile en kuytu köşelere gidip oturur. O da anlatıcı gibi denizin şıpırtısını dinlemeyi sever. Güneş gözlüğü de takan genç kızın gözlüğüyle naylonunu yağmurda anlatıcı çıkarır. Burnu kalkık, alt dudağı çatlaktır. Eliyle anlatıcının elini arar, bulunca sıkı sıkı tutar, kırarcasına elini anlatıcının eline kenetler, tırnaklarını anlatıcının etine gömer.

“İda” hikâyesinde korkunç derecede yorgun olduğu yüzünden belli olan İda’nın bacakları kıllı, omuzları çökük, elleri et içindedir. Fotoğraf evinde eşine yardımcı olan İda, eşinin kendisine çok iş yaptırması yanında sürekli olarak çocuklarla da ilgilenmesini istediği biridir. Kızgınlığı bazen yüzüne aksetse de

kocasına ses edemez. İda'nın bu hal, anlatıcılığı etkiler ve onun da yüzüne yorgunluk çöker.

“Güdü” hikâyesinde bir üst düzey yetkili, anlatıcının çalıştığı işyerine denetim için gelir. İşyerinde gezinirken anlatıcının başucunda durur, onu izler ve ne yaptığını sorar. Kahverengi üzerine belli belirsiz ak çizgili bir elbise giymiş olan yetkilinin sütlü kahverengi bir boyunbağı, ona eş bir de mendili dikkat çeker. Çalışanların kendisine şikâyette bulunmalarından hoşlanmaz, bu durumdan sıkılır; ama bu durumu sözleriyle ifade etmez. Gelen şikâyetleri göz önüne alacağını belirtmesine rağmen verdiği sözde durmaz. Hep geçiştirme taraftarı olan bir yapısı vardır.

“Ak Sandalye – Kara Sandalye” hikâyesinde marangoz, sandalye yapması yönüyle ön plana çıkar. Para kazanmak için hem çanak çömlek hem de incecik sandalyeler yapan marangoz, anlatıcının da çok samimi bir arkadaşıdır. Beraber içer, sarhoş olur muhabbet ederler. Anlatıcının tavsiyesine uyarak evliliği aklından geçirmez. Onun, iriyarı, kocaman bir adam olduğu vurgulanır hikâyede.

“Oyunsu” hikâyesinde Muzaffer, Ayşe'nin kocasıdır. Hikâyede daha çok “adam” diye ifade edilir. Evin hiçbir işiyle ilgilenmeyen Muzaffer, evde olduğu süre içerisinde ya uyur ya uzanır ya da bir şeyler yer. Hiç sesini çıkarmaz ve karısının dediklerine kulak asmaz. Karısının kendisine ettiği hakaretlere de cevap vermez. Sabahları uyanıp kahveye gider, geceleri de arkadaşlarıyla o meyhane senin bu meyhane benim sürter durur.

“İlik” hikâyesinde hasta kadın, anlatıcının eşidir. İfade edilmeyen bir hastalıktan dolayı yatar. Sürekli yatakta uzanıp uyumaktan sıkılmıştır. Kocasının eve gelip kendisiyle ilgilenmesini dört gözle bekler. Gelince de onu yanına çağırır. Ondaki birkaç sevgi sözü duymak ister. “Artık beni sevmiyorsun...” diyerek eşinin kendisini sevmesini ister. Onun en önemli ihtiyacı, sevgidir; fakat o da kocasında artık tükenmiştir. Bunu bazen fark etse de kocasının gitmesini kaldırabilecek bir yapıya sahip olmadığı için ayrılığı ciddi şekilde düşünemez.

“Sevmek Diye Bir Şey” hikâyesinde yardımcı kişilerden olan kadın, Eskiden birlikte olduğu erkekle ayrılma kararı alır, erkeği eskisi kadar sevmemesi yönüyle ön plana çıkar. O, ilişki yaşadığı erkekle çok iyi geçinirken şimdi yanında sıkılmaktadır. Eski sevgisi kalmamıştır. Erkeğe acımasız, anlamsız ve yavan gözlerle bakar. Karanfil çok sevdiği dile getirilen kadın, hikâyede güçlülüğü, kazanan taraf olması yönüyle ele alınmıştır.

“Olanak” hikâyesinde anlatıcının gittiği içkili mekânda, karşılaştığı kadının adı hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Kadının ses tonu yumuşak ama kalındır. Anlatıcı pek çok kez kadının ne dediğini anlamasa da küçük dokunuşlar ve mimiklerinden kadının ne demek istediğini kestirmektedir. Kadın karanlıkta pek seçilemese de elektriklerin yandığı bir anda anlatıcı aslında kadının görünenden daha farklı bir kadın olduğunu fark eder. Yolunmamış kaşları, çekme burnu, kalın, ıslak ağzıyla tebessüm eder sık sık. Kadın ile anlatıcı arasında başlayan küçük dokunuşlar kadının evine gidilmesiyle biraz değişir ve kadın daha rahat hareketler sergiler.

“Bıkıntı”da yardımcı kişi bir genç kızdır. Anlatıcının sevdiği ama bunu dile getirmek yerine gizlediği eski sevgilisidir. Kız hikâyede pek fazla konuşmadığı için onun kişilik özellikleri hakkında pek bir şey söylemek mümkün değildir. Kız anlatıcı ile aynı ortamda bulunmaktan sıkıntı duymaktadır. Anlatıcının karşısında otururken yüzüğünü çevirmesiyle anlatıcıya bu mesajı vermektedir. Kızın kurduğu birkaç kısa cümleden de bu anlaşılmaktadır. Kızın fiziki özellikleriyle ilgili bilgi, duvarda asılı olan mutlu günlerinden çekilmiş fotoğraftan öğrenilir. Kız, kısa boyludur. Kızın ayrıca kırmızı dudaklarına ve boyalı tırnaklarına değinilir.

“Eski Baba” hikâyesinde yardımcı kişi babadır. Hikâyede baba'nın adının Halit olduğu verilmiştir. Halit Bey maliyede memurdur. Akşamları taraçada rakısını içerken kalın sıcak sesiyle şarkı söyler. Halit Bey'in iyi bir baba mı yoksa kötü bir baba mı olduğu konusunda anlatıcının bir fikri yoktur. Halit Bey'in fiziki özelliklerinden de pek bahsedilmemiştir. Onun bembeyaz, ince, uzun ama etli ellerinden başka fiziki özelliğine değinilmemiştir. Halit Bey 'in ne sebeple ailesini terk ettiği bilinmese de bu terk ediş esnasında onun da çok üzüldüğü bir gerçektir.

“İskenderun- Ante'ke” hikâyesinde yardımcı kişiler şoför, muavin, o yolun yolcusu kadın ve bıyıklı, gözlüklü gençtir.

İskenderun- Ante'ke hikâyesinde şoför, hali, tavrı, gözleri, kaşları, üzerindeki mavi tulumu, burnundaki pırıl pırıl yağ lekesiyle tam bir aile babasının andırır. Hakkında insanın sıcak şeyler düşünmesini sağlayan bir görüntüsü vardır.

Muavinin ismi İsmail'dir. İşini tam anlamıyla yapan, her şeyi şoförün istediği şekilde hazırlayan biridir. Şoförde bu durumdan memnundur.

Hikâyede ön plana çıkan diğer kişiler anlatıcının ‘o yolun yolcusu’ diye adlandırdığı kadın ile bıyıklı, gözlüklü gençtir. Kadın tombul ve boyalıdır. Mis gibi kokar. Pudra kokusu, allık, pahalı bir cins lavanta kokusu gelir kadında. Kadının otobüste annesine asılıp, hiç durmayan sarışın kız çocuğuna simit alması onun

çocukları sevdiği izlenimi vermektedir. Kadın bundan ziyade bıyıklı, gözlüklü gencin ona bakması karşısında sergilediği davranışlarla dikkat çeker.

Bıyıklı, gözlüklü genç elindeki gazete ile serinlemeye çalışırken önce şoför ile kısa bir konuşma yaşar ardından ikide bir ‘o yolun yolcusu’ kadına bakar. Kadın ile göz göze geldiklerinde kadının avladığını düşünse de aslında yanlıydı. Görüntüsü öğrenciye benzediği için kadın onun mektepli olabileceğini düşünür.

“Kürtaj” hikâyesinde Hacı, zengin, güçlü ve çevresi geniş bir adamdır. Savcıya, valiye sözünü geçirebilecek güçtedir. Lütfiye adında bir genç kadını hamile bırakır. Kadının hamile olduğunun duyulması, onun toplum içerisinde itibarını zedeleyeceği için bebeğin aldırılmasının ister. Kadının karnındaki bebek dört aydan daha büyüktür. Bebeğin alınması esnasında kadının da hayatı riske girebilir. Hacı, buna rağmen çifte cinayeti göze alabilecek kadar insanlıktan yoksundur. Kendi nefesine hâkim olamamanın bedelinin iki candan çıkmasına göz yumabilecek kadar gaddardır.

“Yabanın Adamları” hikâyesinde yardımcı kişi olan şehirli adamlar iki kişidirler. Bunlardan biri Hikmet Bey, diğeri ise Şakir Bey’dir. Bunların köye gelmelerindeki amaç köylüyü oyuna getirerek ellerindeki tütünü ederinden ucuza almaktır. Bu planlarını gerçekleştirerek tütünleri alır ve diğer köye gitmek için uyurlar. Sabah erken saatte kamyon gürültüsüyle uyanan Hikmet Bey, Şakir Bey’in kamyonu alıp kaçtığını görür. İki şehirli adamdan Şakir Bey, sadece köylüyü kandırmakla yetinmemiş, kendisiyle bu düzenbazlığa ortak olan Hikmet Bey’i de dolandırmıştır.

“Biz İnsanız” hikâyesinde Hakkı Bey ayakkabı mağazası sahibidir. İbrahim Ustanın el emeğiyle diktiği ayakkabıları ederinin çok altında almaya çalışan, paragöz bir adamdır. Hakkı Beyin de fiziksel özelliklerinden pek bahsedilmemiştir.

“Haydarlı Ev” hikâyesi bir genelevde geçer. Burada çalışan beş kadın vardır. Kadınlar, yorgun ve bıkmışlardır. Bacaklarında, dizkapaklarının başlangıç yerlerinde diş izlerinin morlukları vardır. Kadınlardan Mama, yaşlı, Yahudi bir kadındır. Demir kapının başında oturur, çıkan müşterilerden para alır. Kadınlardan en genci Karanfil’dir. Yıllar geçip gitse de erkekler değişse de o hep genç kalacak, hiç değişmeyecektir. Gülkurusu, koyu esmer tenlidir. Yüzü o kadar esmerdir ki güzel midi, çirkin midi bunu görebilmek zordur. Sevil, boyasızdır. Gergin derilidir. Apaydın dişleri çok etkileyicidir. Gülay ise sürekli oflayan, bilezikleri, banka

cüzdaneları olan bir kadındır. Haydar adındaki bir adamı tutulmuştur. Adamın ise terk dersi Gülay'ın parasıdır.

“Zühre” hikâyesinde yardımcı kişi Zühre'nin annesi rolündeki kadındır. Çamaşır yıkayarak geçimini sağlayan anne, bir gecekondulu kızıyla birlikte yaşar. Kızıyla pek iyi ilişkiler içerisinde olmayan anne, kızına durmadan söver. Kız çocuğu sahibi olmanın ne kadar zor olduğunu dile getirirken, keşke doğurmasaydım diye söylenir durur.

“Tutanak”da Ağa Harun Beg, eli kolu uzun, çevresi geniş ve istediğini yaptırabilecek güçte bir adamdır. Bilinçsiz olan köylüyü oyuna getirerek topraklarını kendi üzerine almıştır. Dükkâncıklar yapıp köylüyü borçlandırmıştır. Yaptığı kanunsuzluklara kimsecikler ses çıkaramaz olmuştur. Ona karşı çıkan öğretmeni Anadolu'nun en doğusuna, kurtlar, kuşlar diyarına gönderebilecek güçtedir. Bu yüzden herkes ağaya boyun eğer.

“Aşkın ‘E, Hali’” Ayfer hikâyede masum, çocuksu, duygulu bir kızdır. Erkek arkadaşıyla yaptığı deniz kıyısındaki gezintiden çok mutludur. Daha önce hiç gitmediği bir yere gitmek isteyen Ayfer'in bu düşüncesine erkek arkadaşı çok güler. Ayfer bu tavır karşısında mahzunlaşır. Onun genel havasında bir mahzunluk, kırılmalılık vardır zira erkek arkadaşıyla kendi istemediği halde birlikte olduktan sonra gösterdiği tek tepki gözyaşlarıdır.

“Tahir ile Zühre” hikâyesinde Zühre, Tahir'in amcasının üvey kızıdır. On yedi yaşındaki Zühre, dal gibi, kaşı, gözü hoş bir kızdır. Kız dilsizdir. Bunu çok sonra anlayan Tahir kıza kötü davranışlarda bulunur. Kız tepkisini sadece ağlayarak gösterir. Kızın davranışlarından iyi niyetli, skin bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılır.

“Hurşit ile Mah Mihri” hikâyesinde Mah Mihri, tam Hurşit'in istediği özelliklere sahip bir kızdır. O da özel okullarda okumuş, kolejlere gitmiş, yabancı ülkeleri gezmiştir. Sınırsız bir hoşgörüyü sahiptir; ama çok akıllı, kadın kişiliğinin bilincine sahiptir. Oyunun kurallarını bilir. Hurşit ile ilk konuşmalarında ürkek davranır, her davranışın ilk olarak ondan gelmesini bekler. Böylede olur. Hurşit ile Mah Mihri odada yalnız kaldıklarında kız yoksul bir boyun büküklüğüyle erkeğe sokulur. Gözlerini yumup hep seilmeyi bekler oysa erkeğe doyunluk geldi mi kusurları görmeye başlar hal böyle olunca ayrılık görülür ve üzülen taraf kız olur.

Hanoğlu, Hurşit'in babasıdır. Hanoğlu o kadar zengindir ki köyleri, kamyonetleri, jeepleri, yarış atlar, yatları, narenciye bahçeleri vardır. Han yıllarca çocuksuzluktan yakınır. Karşısına çıkarılan kızların hiçbirine yan gözle bakmaz.

Jumbo-jet uçaklarına binip Avrupalara kadar gitse de adamda bir kusur çıkmaz. Doktorların tüm söylediğini yapsa da sonuç çıkmaz. En umutsuz olarak gittiği doktor, kadınların onu çok paralı ve güçlü gördükleri için yanına varılmaz bir kişi olduğunu düşündüğünü söylemiş. Bunun çözümü tebdil giyinip halktan biri olarak çat kapı girdiği evdeki kız ile evlenmesidir. Hanoğlu bunu yapar ve gerçektende dokuz ay on gün sonra çocuğu olur. Hanoğlu'nun diğer isteği ise oğlunun evlenip çok çocuk yapmasıdır. Hanoğlu toprak reformu ile topraklarını kaybetmekten korktuğu için çok çocuğun mal paylaşmada işe yarayacağını düşünür.

“Derdiyok ile Zülfüsiyah” hikâyesinde Zülfüsiyah, kuzgun karası saçlı, bir bakıp can verdiren gözleri olan, güzeller güzeli bir kızdır. Gözleri saçlarında daha da kara, kirpikleri hançer gibidir. Ağzı divitsiz kara mordan bir hokka, dişleri bir sıralı inci, dudakları al aldır. Yanakları güz güllerinden goncadır. Zülfüsiyah'ın sağ elinin ayasında yeşil, yüreksi bir ben vardır. Bu benin cümle âleme nasip ve kısmet vereceğine inanılır. Onun elinde bu beni gören Derdiyok, kıza o an vurulur. Zülfüsiyah göçebe hayat süren bir ailenin kızıdır. Bulunduğu şartlar bu aşkın devamına engeldir. Bunun üzerine Derdiyok, Zülfüsiyah'ı kaçırmak zorunda kalır; ancak bunun bedelini ikisi de canlarıyla öder.

“Sürmeli Bey” hikâyesinde Senem, gerçek adının ne olduğu bilinmeyen; ancak Senem adını kullanan bir genç kızdır. Senem henüz on dokuz yaşında olmasına rağmen boyalı saçları, uzun tırnakları, Samsun çıgarasıyla on dokuz yaşından daha olgun görünmektedir. O, okullu bir kızdır. Odası artistlerin, ünlü pop şarkıcılarının resimleriyle doludur. Bunların yanı sıra Senem oyunu kuralına göre oynayan bir orospudur.

“Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep” hikâyesinde Zeynep ve Aliosman pek konuşmazlar, sadece Ömer'in sorduğu sorulara cevap verirler. Aliosman'ın kendini ifade ettiği, duygularını anlattığında ise bu onun sonunu getirir. Hikâye'de Zeynep ve Aliosman hakkında pek bir betimleme yoktur. Onların sadece tedirginlik olduğu sezilir.

“Seyfülmülk Hikâyesi” hikâyesinde Nurcihan töreye karşı gelerek sevdiğine kaçan bir genç kızdır. Nurcihan hakkında pek fazla bilgi verilmemiştir. Seyfülmülk'ün onu öldürmeye geldiğindeki cesur tavrı dikkat çeker. Seyfülmülk'ün karşısında beklenenin aksine dimdik durur ve soğukkanlılıkla kollarını kavuşturur, gözlerine ona diker. Seyfülmülk'de onu bıçaklarken aynı soğukkanlılıktadır.

“Müzeyyen ile Ben” hikâyesinde Müzeyyen, okullu bir genç kızdır. Otobüs de biletçilik yapan anlatıcıya âşıktır. Akşamları arkadaşında ders çalışma bahanesiyle evden çıkıp anlatıcıyla görüşür. Yağmurlu günlerde mavi pardösüsünü sırtına geçirir, küçük lastik şasonlarını giyerdi. Sevgilisinin yanına oturduğunda her defasında, küçük bir evlerini olduğunu, penceresinden bakınca şehrin görüldüğünü, sevgilisini her sabah ve her akşam kapıda öpüp karşılayacağı günlerin hayallerini kurar. Yaz gelip okulların kapanmasına doğru Müzeyyen evden çıkamamaya başlar. Anlatıcı, Müzeyyen’in evinin önünden geçerken Müzeyyen yarı küskün pencereden bakmaktan başka bir şey yapamaz. Bir vakit sonra Müzeyyen’in babasının tayini Diyarbakır’a çıkar ve Müzeyyen’in izi tamamen yok olur.

“Kamelyalı Kadın” hikâyesinde Marguerite Gautier, bir hayat kadınıdır; ancak o kendi gibi olan kadınlardan farklıdır. Haftada bir gün, pazar günleri, izinlidir. Bu gün onun için çok önemlidir. pazar sabahından başlayıp pazartesi sabahına kadar kimse ona karışmaz. O her pazar ormanda yabancılekleri toplar, bir ağacın altında oturup kitap okur. Kitabı okurken ağır ağır okur. Her pazar yalnızca bir sayfasını okur kitabın, bir hafta boyunca kahramanların durumunu düşünür, kendince onları biçimlendirir, konuşmalarını düzenler. Bu özellik onu kendi gibi diğer kadınlardan farklı kılar. Marguerite Gautier’e pazar günleri Kerim’de eşlik eder. Onların ilişkisi sadece pazar günleridir ve ormanda yaşanır. Aralarında güçlü bir aşk oluşur; ancak Kerim’in babasının araya girmesiyle bu ilişki biter. Bu ilişkiyi bitirme karşılığında Marguerite Gautier’e verilen parayı kadın Kızılay’a bağışlar.

“Ben Bir Pranga Kaçağiyım” hikâyesinde Manki, anlatıcının arkadaşısıdır. Bir süre mahpushanede yatmış sonra çıkmıştır. Çıktıktan sonra kapı kapı dolaşıp iş aramış ama bulamamıştır. Savcı beyden, mahpushane müdüründen Manki’nin temize çıktığına, akli başında, adam evladı biri olduğuna dair kâğıt bile almışlardır; ancak insanların ön yargısından dolayı kimse Manki’ye iş vermemiştir. Manki arkadaşlarından bir silah bulmalarını ister, arkadaşları bunun mümkün olmadığı söyleyince Manki sinirlenir. Hikâyede genel olarak Manki’nin sinirli bir tip olduğu, kaba hareketler sergilediği görülür.

“Maceralar Kralı” hikâyesinde Buffalobill, upuzun boylu, upuzun kollu, hafif kambur, içleri sevecenlikle dolu gözleri olan genç bir adamdır. Jean adındaki sevgilisi sürekli onunla kavga eder, Jean ağzına geleni Buffalobill’e söyleyip durmaktadır. Buffalobill, güçlü kuvvetli biri olmasına rağmen kıza hiçbir zaman

kızmamaktadır. Kız adama sövüp dururken adam sevgilisini aniden yanına çekip ulu orta yerde öpüşüyorlardır.

“Venedik Tatili” hikâyesinde geçen kadın hüzünlü bir geçkinlik içindedir. Kadın ile Kerim baş başa kaldıklarında kadını soluk kesici bir çekicilik kaplar. Kadın evlidir ve çok zengindir. Kendi sınıfsal yapısı içinde bunalmış kalkıp yalnız başına Bodruma tatile gelmiştir. Burada Kerim’le geçirdiği güzel günlerin ardından Amerika’ya dönmüştür. Önce Kerim’i özleyip onu davet etse de Kerim geldikten sonra yanlış bir karar verdiğinin farkına varıp Kerim’i geri göndermiştir.

“Gungadin” hikâyesinde Coya anlatıcının sevgilisidir. Bir Yahudi kızıdır. Annesi, babası, kardeşleri Filistin’e gitmiştir. Bir tek o kalmıştır. Onun da Filistin’e gitme düşüncesi vardır ama anlatıcıyı bırakıp gitmek de istememektedir. Coya küçük bir kız çocuğu gibi yorumlarda bulunur. Sevimli halleriyle ön plana çıkar.

“Silahlara Veda” hikâyesinde Cathy, “Geri Kalanı” hikâyesindeki Melahat ile aynı kişilik özelliklerine sahiptir. Nitekim bu iki hikâye birbirinin farklı versiyonudur. Hikâyede Cathy, ölüm döşeğinde olan ve sonrasında da ölen kadındır. Hikâyede Cathy, kişiliğinden çok, ölüm döşeğindeki halinin tasviri yönüyle aktarılır. Hikâyeye göre o, sıcacık elleri olan, ölümünün yaklaşması nedeniyle yüzü kaşık kadar kalan, sönük sönük bakan, dudakları beyaz, kabuk kabuk olan birisidir. Öldükten sonra da gözlerinin açık, yüzünün solgun, gözkapaklarının yağlı, ağzının ayrık olduğu gözlenir.

“Mahcup Delilik” hikâyesinde Janet, her Pazar yanında çirkin bir kız arkadaşıyla kiliseye gider. Güzel kızların yanlarında çirkin kızları gezdirmelerini sebebi yüreksiz güzelliğini bir çirkinle destekleyerek ön plana çıkarmaktır. Janet de bu tip kızlardandır. Babası çok zengindir. Bu yüzden yokluk nedir bilmez. Şımarık davranışlar ve olgun bir kadının yapmayacağı hareketler sergiler. Buna rağmen kendisine fakir, işsiz güçsüz bir erkek olan Garyy Cooper’a âşık olur. Babası şımarık kızını üzmemek için bu aşk karşısında sessiz kalır.

“Üç Silahşör:” Aramis, Portos ve Atos. Aramis, Portos ve Atos üç işbirlikçidir. Üçünün de niyeti kötüdür. Bu adamlar şeytana pabucunu ters giydirecek cinstedirler. Bu adamlardan biri soyguncu, biri fırsatçı, diğeri ise onların işbirlikçisidir. Kerim gibi güçlü bir adamı kılıçla yenemeyeceklerini anlayınca onu oyuna getirip uzaklara gönderirler. Bu sayede istedikleri düzenbazlığı rahatça yapabileceklerdir.

“Vadim O Kadar Yeşildi ki” hikâyesinde Ralph’in karısı, karısı mutsuz ve dul bir kadındır. Ralph’i sevmiştir ama Ralph ölmüştür. Alinyazısı bir türlü değişmek bilmemiştir. Ralph’in ölümünden sonra yanına gelen avukatın yutturmacasına kanar ve ona vekâlet verir. Ralph’in ölümünün nedeni iş kazası olduğu için avukat devletten yüklü bir para alıp kadına çok az bir miktarını verir. Kadın bu kadar parayı bile hayatı boyunca bir arada görmediği için kadın bu parayla mutlu olur. Bu parayla çocuklarını da alıp büyük bir şehre yerleşmeye karar verir.

“The End” hikâyesinde, anlatıcının sevgilisi olan kadının ismi verilmemiştir. Anlatıcı kadından ‘o’ diye bahseder. Kadının fiziksel özelliklerinden de pek bahsedilmemiştir. Hikâyenin zaman farkı olan bölümlerinde kadının ruh halinde pek bir değişme görülmez. Kadın, sevecen, insan ilişkileri güçlü ve duygusal biridir.

“Bahriyeli Çocuk” hikâyesinde çocuk, henüz beş yaşında, üzerinde koyu renk elbise, yakasında beyazlı, açık mavili iki kurdele ile asker duruşludur. Annesinin ve fotoğrafçının söylediklerini yerine getirmeye çalışıp poz verir. Uyumlu ve yardımsever olan çocuk yeni tanıştığı Gül adındaki kız çocuğuna da yardımseverliğini gösterir.

“Ninemin İki Kumrusu” hikâyesinde nine özü sözü bir, insanları ve hayvanları seven, onlara değer veren köylü bir kadındır. Hiç kimseden korkusu yoktur. Oğlu İsmail kız kaçırıp eve getirdiğinde, kıza hemen sahiplenip kendi kızı yerine koyar. Çeyizlik çarşaflarını gelini için serer. Ertesi sabah kızın ailesi kapıya dayandığında oğlunu ve gelinini ezdirmeyen bir tavırla, onları geri çevirir. Ninenin bir başka özelliği hayvan sevgisidir. Çok sevdiği iki kumrusu vardır. Bu kumrulardan biri, oğlunun kaçırdığı kızın babası tarafından kazayla ölünce kadın bu adamı hayatı boyunca affetmez. Ölen kumruyu okşaya okşaya gidip nar ağacının altına gömer.

“Anneciğini Hatırladıkça Bak” hikâyesinde babanın adının Halit olduğu verilmiştir. Halit Bey maliyede memurdur. Akşamları taraçada rakısını içerken kalın sıcak sesiyle şarkı söyler. Halit Bey’in iyi bir baba mı yoksa kötü bir baba mı olduğu konusunda anlatıcının bir fikri yoktur. Halit Bey’in fiziki özelliklerinden de pek bahsedilmemiştir. Onun bembeyaz, ince, uzun ama etli ellerinden başka fiziki özelliğine değinilmemiştir. Halit Bey, ailesini terk ederken eşine bir düğüne gideceğini, bir gece orada kalacağını söyler. Söylediği bu yalan eve iki gün gelmemesinin ardından, karısının iş yerine gidip Safer Bey’e eşini sormasıyla ortaya çıkar. Halit Bey’in ne sebeple ailesini terk ettiği bilinmese de bu terk ediş esnasında onun da çok üzüldüğü bir gerçektir.

“Ayrılık Yazı” hikâyesinde kadın, anlatıcının sevdiği kişidir. Uzun süreden beri anlatıcıyla ilişki yaşadığı anlaşılır. Olayların aktarıldığı sırada anlatıcı, onun evinde sabahlar. Ayrılık dolayısıyla olay anında anlatıcıdan çok daha fazla üzgün olduğu gözlenir. İşi dolayısıyla önce Bilecik, sonra da Eskişehir’e gidecek olan kadın, anlatıcıya kahvaltı hazırlar. Onun kendisine cinsel yönden yakışılmasına kızar. Ayrılık kelimesini bile duymak istemez.

“Sınırdan” hikâyesinde Üzer ve Cevahir, Tahir’in beraberce mayın tarlasına girdiği arkadaşlarıdır. Beraber hareket eden Cevahir ile Üzer, Tahir’in durumunu kısa sürede fark edip bastıkları yerlere yeniden basarak geri döner ve Tahir’in yakınına kadar gelirler. Üzer, Tahir’in içine atlaması için bir çukur kazar. Cevahir ise Tahir’e moral vermek için onunla konuşur. Ellerinden geleni yapan ikili, Tahir’in acı sonuna engel olamazlar.

“Nerde Eski Hüznü Mehtabın?” hikâyesinde anlatıcının ablaları, kendini erkeklere pazarlayarak para kazanan kişilerdir. Birlikte olacakları erkeklerle pazarlıkta fiyat miyat bilmez, düşürdükleri “kıro”lara eteklerini kaldırıp şipşak işi bitirirler. Bu sebeple anlatıcının iki ablası da bel soğukluğu nedeniyle hayatları boyunca akıntılarla uğraşmak durumunda kalırlar. Ablalardan Cevriye, anlatıcı ergenlik dönemine girdikten iki yıl sonra onu da bu işi yapması için bir erkeğe götürür, pazarlar. Anlatıcı, kızlığını bu erkekte kaybeder ve sonrasında ablalarıyla beraber aynı işi yapar.

Anlatıcının annesi, zengin kadınların evlerine gidip fal bakan ve bu yolla hayli para kazanan biridir. Eşini fazlasıyla seven anne, kazandığı paraların hepsini getirip kocasına verir, kocası da bu paralarla pırzola pişirir, yanına da rakı açar, beraberce paraları çatır çatır yerler. Baba ise zanaatkârdır, eline bir teneke, makas ve tahta tokmak aldı mı çok güzel soba, mangal, ızgara, maşa yapar. O da eşini çok sever, her gece eşini bağırta bağırta onunla beraber olur. Tüm bunlarla beraber anne ve baba, çocuklarının neler yaptığını hiç sorgulamaz bile. Öyle ki, erkek çocuklarının yıllar sonra eve gelmesi sonrasında, o kadar zamandır nerede olduğunu bile sorma gereği duymazlar.

“Dışarıklı” hikâyesinde Herr Tok, anlatıcının Doğu Berlin’den ziyaret için geldiği bir Alman arkadaşısıdır. Anlatıcının geleceğinden haberi olmasına karşın belirtilmeyen bir nedenden ötürü il dışına çıkmıştır. Onun il dışında olması, anlatıcının geceyi sokakta geçirmesine sebep olur.

Akerdoncu, anlatıcının bir barda tanıştığı yaşlı bir kişidir. Rus savaşına katılmış olan bu kişi, bir bira karşılığında barda eski parçaları çalar. Akerdoncu, hikâyede kişinin an'ı yaşamasının önemli olduğunu vurgulaması yönüyle öne çıkar.

Hilde, anlatıcının gittiği barda çalışan bir kadındır. Bir çocuğu olan Hilde, anlatıcının zor durumda kaldığını görünce ona yardımcı olmaya çalışır. Kalacak yer bulması için onu ucuz otellerin bulunduğu yerlere götürür. Hikâyede Hilde ile anlatıcı arasında ifade edilmeyen bir elektiriklenmenin varlığı hissettirilir.

“Yitik Nergisler Söylencesi” hikâyesinde yardımcı kişiler mülk düşkünü insanlardır. Bu kişiler, ilk defa dünyada kendilerine ait bir mülk edinmek için belirli bir araziye çevreleyip burada kendi yaşamını idame etmeye çalışan kişilerdir. Bu insanlar, mülkleri arttıkça diğer insanlardan daha üstün olduklarını düşünürler. Onların bu tavırları, insanlar arasında eşitliğin kalkmasına ve ezilenlerin isyan edip svaşın çıkmasına neden olurlar.

Dahlak, İran ve Turan'ın sahibi olan padişaktır. İnsanların kendisine kullak yapmasını isteyen bu padişah, Yaradan tarafından cezalandırılır ve kanser hastalığına tutulur. Hastalığının çaresini bir türlü bulamazlar. Acılar içinde kıvranan padişahın yardımına şeytan yetişir ve etrafındakilere genç insanların beyinlerini padişahın yarasına sürmelerini söyler. Dedikleri yapılır ve padişahın ağrıları diner; fakat iyileşmez. Her gün acılarını dindirmek için iki gencin canına kıyar.

“Kum Saati”nde genç kız, birlikte olduğu erkeği çok seven ve ona düşkün olan biridir. Hikâyenin başında duyduğu ses dolayısıyla ürktüğü gözlenen kızın, birlikte olduğu erkeğin kendisinde bıkmaktan korktuğunu belirtmesi karşısında ümitsizliğe düşmez, sevdiğinin hissettikleri dolayısıyla onu suçlamaz, ona sahip çıkar.

“Sıradan Üç Ölüm” hikâyesinde Battal Altınay, hikâyenin odak noktasında yer alan kişidir. Karşıdır. Okumak için İstanbul'a gitmiş ve burada akşam lisesine kaydolmuştur. Geçimini sağlamak için filmlerde figüran olarak rol alır. Film setlerinden birinde Rana adlı bir kızla tanışır ve onunla ilişki kurar. Figüranlıkla geçimini sağlayamayan Battal, bir fabrikada işe girer. Burada kendine belirli bir arkadaş gurubu bulur. Sendikal faaliyetlere katılır, arkadaşlarıyla siyaset üzerine konuşur. Bir arkadaşlarını öldürdüğünü düşündükleri birinin canını arkadaşlarıyla birlikte alır. Çevresindekiler onu temiz yüzlü, iyi kalpli, dürüst bir insan olarak tanır. Siyasi meselelere karıştığı için takip edilen Battal, Ankara'daki

Güven Sarayın'nın onuncu katından atlayarak intihar ettiği gerekçesi öne sürülerek işkence sonucu öldürüldüğü saklı tutulur.

Haydar Altınay, Battal Altınay'ın babasıdır. Babasının adı Hüseyin, doğum tarihi 1918'dir. Kars ilinin Hanak kazasının Otağlı köyündendir. Hikâyede baba, gayet saf bir yapıya sahip olması yönüyle ön plana çıkar. Askerlerin her dediğine inanır. Oğlunu çok seven baba, onun öldüğü haberini alınca bayılır. Okuma bilmeyen Haydar, bu sebeple çocuğunun katlinin gizlenmesi için ayarlanan belgeyi okuyamadan altına parmak basar. Sonrasında ne kadar uğraşsa da oğlunun cenazesini alamaz.

Mehmet Ali, Battal'ın ölüm haberini getiren kişidir. Baba adı Halit, doğum tarihi 1934'tür. Kırşehirli olan Mehmet Ali, hikâyede emri kimden aldığını belirtmesi yönüyle kilit isimlerden biridir. Battal'ın intiharının bir düzmece olduğu, onun ifadelerinden anlaşılır.

Aydın Samsunoğlu, savcı yardımcısıdır. Baba adı Hasan, doğum tarihi 1937, doğum yeri Denizli'dir. Aydın, hikâyede Battal'ın ambulansla getirildiğini gören ve onun durumunu öğrenmek için onu adli tıpa yönlendiren kişidir. O, bu hamleyi yaparak Battal'ın intihar etmediğini kanıtlayacak verilere ilk ulaşan kişidir.

Ali Altınay, Battal'ın amcaoğludur. Babasının adı Halil, doğum tarihi 1939, doğum yeri Otağlı köyüdür. Ali, Battal'ın içeri alındığını ilk öğrenen kişidir. Sonrasında onun durumunu öğrenmek istediğinde intihar ettiği söylenir kendisine. Durumdan şüphelenir ve otopsi yapılması için cenazeyi ister; fakat baba Haydar'ın imzaladığı belge dolayısıyla cenazeyi alamaz. Durumu Haydar'a açar. Haydar, belgeden haberi olmadığını belirtir. Böylece süreç başlar. Hikâyede Ali, davanın görülmesini sağlayan kilit isimdir. Onun olaylar üzerine gitmesi gerçeğin ortaya çıkmasını sağlar.

Rana, Battal'ın sevgilisidir. Asıl adı Müşerref Yılmaz'dır. Babasının adı Melih, doğum tarihi 1949, doğum yeri İstanbul'dur. Battal ile ilk defa bir film setinde karşılaşır ve tanışırlar. Başlarda aralarında hiçbir şey olmasa da zamanla beraber daha fazla zaman geçirmeye başlarlar. Böylece ikili arasında birliktelik başlar. Rana, fakir bir ailede yetişmiştir. En büyük korkusu annesi gibi fakir bir yaşam sürmek durumunda kalmaktır. Bu sebeple Battal'ı sevse de ona sadık kalmaz. Zira Battal bir işçidir ve onunla birlikte olursa annesi gibi fakir bir yaşama mahkum olacağını düşünür. Başka erkeklerle düşer kalkar meşhur olmak için. Bu yönteminde başarılı da olur. İki yıl içerisinde sinemada ilerler ve kendine kariyer yapmaya başlar.

Selim Göksel, Battal'ın arkadaşlarından biridir. Dökümcü olan Selim'in babasının adı Necdet, doğum tarihi 1935, doğum yeriye Malatya'dır. Hikâyede Battal ve birkaç arkadaşıyla beraber işledikleri bir cinayeti aktarır. Selim'in aktardıkları tüm olayların kökenine nüfuz eder. Onun anlattıkları yoluyla Battal'a nelerin niçin yapılmış olabileceği tam olarak olmasa da yaklaşık olarak bilinebilir.

“Gönlümün Bir Parçası”nda ismi verilmeyen kadın, anlatıcının sevdiği kişidir. Hikâyede acıma duygusu yönüyle ön plana çıkar. Yolda gördüğü yaralı bir güvercine acır, onu avuçları içine alıp korumaya çalışır. Gönlü, güvercini ortada bırakmaya elvermez, bu sebeple yanına alır. Eteğini ona yuva eder. Anlatıcıya karşı sorumluluk duygusu beslediği anlaşılın kadının ikinci öne çıkan özelliği de suçluluk duygusudur. O, öncelikle yolu yanlış tarif ettiği için anlatıcının yanında büzülür, suçluluk hisseder. Sonrasındaysa güvercinin yalağa düşüp her yerinin ıslanması sonucu onu bir çukura bırakıp gitmesi sonrasında bu yaptığı dolayısıyla yine suçluluk duyar. Bu bakımdan kadının duygusal ve hassa bir yapıya sahip olduğu ifade edilebilir.

“Kırgın ve Sevgisiz” hikâyesinde anlatıcının kocası, suskun olması yönüyle ön plana çıkar. Kolay kolay konuşmayan, susmasıyla karşısındakinin kendisini anlamasını bekleyen koca, karısından erkek kalkar, dişlerini fırçalar, sobayı yakar, kendine bir çay demler, ekmek kızartır, kahvaltı yapar, yazı yazar. Kitaplara düşkün olduğu vurgulanan kocanın odasının dağınık olduğu, aradığı kitabı bulamayınca sinirlendiği gözlenir. Eşinin kendisine kızıp bağırmasından garip bir haz da duyan koca, bir sabah evi terk edip gider. Onun yokluğu, anlatıcıda zamanla derin yaralar açar.

“Zeliha” hikâyesinde Zeliha da, tıpkı Yusuf gibi Van'ın Çavşak köyünde yaşayan biridir. Yusuf'a âşık olan Zeliha, kendisini çok seven ve isteyen Hamza adındaki bir erkeğin aşkına karşılık vermez. Çünkü ona göre karının hası sadece bir adama gönül verir, bin adama değil. Kendisine bir şey yapma tehlikesini göze alarak önünü kesen Hamza'ya Yusuf'u sevdiğini söyleyebilecek kadar cesaretle seven biridir. Hamza tarafından bıçaklanan ve kızlığı alınan Zeliha, bu durumu Yusuf'un yanında da olsa kaldıramaz ve hikâyenin sonunda ölür.

“Eşik” hikâyesinde ismi verilmeyen kız, tıpkı erkek gibi okula giden genç birisidir. Sevdiği erkeğin kendisini bağevine davet etmesiyle davete icabet etmiştir. İlk defa böyle bir yere bu durumda geldiği anlaşılın kızın korktuğu her halinden bellidir. İçeri girince de utandığı gözlenir. Ne yapacağını bilemez. Bu sebeple

erkeğin ışıkları açmasını istemez. Böylece utancını örtmek ister. Merak etmeyi seven kız, hikâyede korkması ve utanması yönüyle ön plana çıkar.

“Suskunlar” hikâyesinde anne, evin yemek işleriyle uğraşan ve baba ile erkek çocuk arasında bazen aracılık eden biri olarak dikkat çeker. O, üşenmeden mangalı yakar, üzerinde yemek yapmaya çalışır. Evde neredeyse hiçbir şey olmamasına rağmen bu durumundan hiç şikâyet etmez. Özverili ve anlayışlıdır.

“Suskunlar”da yer alan ailede iki tane çocuk vardır. Biri erkek, biri kız. Erkek büyümüş, eli ekmek tutar duruma gelmiştir. Bununla beraber pek fazla para kazanan biri olduğu söylenemez. Aileye yardımcı olabilecek bir konumda değildir. Kız ise henüz küçüktür. Babasını çok sever ve onun yolunu gözler. Babasını her gördüğünde onun kendisine çikolata alıp almadığını merak eder.

“Ölümün Arkadaşı”nda çiçekçi kadınlar; yaşlı, saçlarını enselerinde topuz yapmış, yabancı kökenli kadınlardır. Çarşıda çiçek satarak geçimlerini sağlarlar. Hüzünlü, kalın sesleri vardır. Önlerinden geçen herkese değil, yalnızca sevdiklerini sandıkları kişilere ellerindeki çiçek demetlerini uzatırlar. Anlatıcı, onların kendisine çiçek uzatmamasını, kendisinin yalnız olduğunu anlamalarına bağlar. Çiçekçi kadınlar, anlatıcının yalnızlık duygusunu depreştirmeleri yönüyle hikâyede işlevseldir.

“Pezevenkler” hikâyesinde baba evini başkalarının cinsel ilişkide bulunmaları için evini başkalarına açan bir kişidir. Kadın bulun onunla pazarlık yapar ve kendi evinde başka erkeklerle birlikte olmasını sağlar. Normalde sıradan bir giyim tarzına sahip olan babanın kadınla görüştüğünde fular taktığı, alabildiğine ciddi giyindiği gözlenir.

“Uç, Uç Böcecik!” hikâyesinde Hamza, çok içki içmesi yönüyle ön plana çıkar. Fazla içtiği için yolda kötüleşir, kusar. Eve gittiklerinde de yine cebinden konyak şişesini çıkarıp ikram eder. Gece hayatına düşkün olduğu gözlenen Hamza, anlatıcıya söylemeden kızları sabaha kadar kendilerinde kalmaya ikna eder. Bununla beraber Necla’nın kötülemesi dolayısıyla o da strese girer ve ona yardımcı olmaya çalışır.

Necla, içki içmeye pek alışık olmayan, kızılı erkekli ortamlarda bulunmamış bir kişidir. Arkadaşı Semay’a uyararak anlatıcı ve Hamza’nın evine gitse de, kendini rahat hissedemez. Burada başına gelebilecek olası bir durum dolayısıyla korku duyar, çekingenleşir. İçkiden pek haz etmediği için arkadaşının ısrarı üzerine içtiği konyak

nedeniyle kötüleſir ve eve gitmek durumunda kalır. O da anlatıcıya ilgi besler, bu sebeple trene binerken ondan özür dilemeyi de ihmal etmez.

Semay, hikâyede neredeyse Necla'nın tersi bir kişiliğe sahiptir. Kadınlı erkekli ortamlara hayli alışkındır. O da Hamza gibi bolca içki içer. Arkadaşının içmesi için ona baskı yapar. Arkadaşlık sıfatını kullanarak Necla'ya zorla bazı şeyleri yaptırır; fakat sonunda onun kötüleſmesi nedeniyle pişmanlık duyar ve onunla beraber eve gider.

“Kiraz” hikâyesinde anne, evin geçimini sağlamak ve çocuğunun, eşinin, kendisiinn ihtiyaçlarını giderebilmek için başka bir erkekle para karşılığında birlikte olan biridir. Aldığı parayla çocuğuna erik, kiraz, çikolata alır; kalanına da kocası el koyar. Başkalarının kocasını aldattığından şüphelenmemesi için çocuğuyla beraber gider Sıtkı'nın yanına. Çocuğunu da, onun yanına gittiklerini söylememesi konusunda tembihler. Anne, isteyerek yapmaz bu işi, buna, sorumluluklarını bilmeyen kocası neden olur. Vefat edene kadar çocuğunun tüm işleriyle ilgilenir. Ona yemek hazırlar, onu uykudan uyandırır, kahvaltısını hazırlar, işine yolcu eder. Vefat edince, boşluğu çocuğu tarafından anında hissedilir.

“Hikâye Yerine Gececek Aşk Mektubu” hikâyesinde Baylan, zengin bir aileden yetişmiş, eli sıcak sudan soğuk suya değmemiş bir kızıdır. Anlatıcıdan önce taliplileri olsa da hepsine bir kulp bulup hiçbirleriyle evlenmeyi kabul etmemiştir. Anlatıcıya âşık olan Baylan, onun için birçok zorluğa katlanmaya hazırdır; fakat anlatıcı buna inanmaz.

“Sümbülteber” hikâyesinde Muhsine ve babası Yaşar, ikinci tertip mübadelecilerdendir. İkinci Dünya Savaşı sırasında veya sonrasında köye gelmişlerdir. Köyün delikanlıları onlardan korkar. Muhsine'nin, yanına varılamaz, gözü yükseklerde olan bir kız olarak tanınır köyde. Becerikli bir kız olan Muhsine, babasıyla beraber denize de çıkar, avlanır. Eli işe yatkındır. Tığla masa örtüleri, bardak altları örer, çeşit çeşit nakışlar yapar. Okumayı da seven Muhsine, köyün öğretmeninde kitaplar alıp okur. En sevdiği kitaplar Reşat Nuri'nin Dudaktan Kalbe ve Çalıkuşu adlı romanlarıdır. Büyük şehre gitmek, onun hayallerini süsler. Bu sebeple, oradan gelen Selami'ye gönlünü kaptırır. Onunla konuşur, buluşur, sevişir, ondan hamile kalır. Hamile kaldığı, karnı şiştikten sonra anlaşılır. Muhsine, bir gün babasıyla denize açılır ve bir daha kimse onları görmemez.

“Üçüncü Günü” hikâyesinde anlatıcının eşi, hikâyede eşiyle yalnız kalmak isteyen ve bunun için direten birisi olarak ön plana çıkar. Onun en dikkat çekici

özelliği, yemek yapmak konusunda pek maharetli olmamasıdır. Sadece cılbır ve salata yapmasını bilen kadının yapmaya çalıştığı çorbanın da kötü olduğu gözlenir. Anlatıcı, onun yemek konusundaki sıkıntısını gidermek için ona bir yemek kitabı almaya karar verir. Eşini seven ve eşi tarafından sevilme isteyen kadın, evinde rahatça oturup sevdiğinin omzuna başını yaslamak isteyen biridir.

Anne, hikâyedeki anlatıcının annesidir. Çocuğu evlendikten sonra da onun yanında kalan anne, evin işlerine yardımcı olur, yemek yapar. Üç gün boyunca çocuğu ve gelininin yanında kalan anne, çiftin kararı üzerine trenle evine yollar. Gitmek ona dokunur, bu sebeple çocuğu ve geliniyle giderken hiç konuşmaz. Tren kalkana kadar pencereden uzaklara bakar durur. Saati gelince çift, onun elinden öper. O ise ağlayarak veda eder onlara.

“Ona Sevdiğimi Söyle” hikâyesinde Büyükbaba, aile içerisindeki en yaşlı ve sözü geçen kişidir. Kötü yola düşmüş olan kadının öldürülmesi kararını o verir, her şeyi o ayarlar. Anlatıcıya mektup gönderen de, onu evinde ağırlayan, kadını öldürmesi için gerekli ortamı hazırlayan ve silahı ayarlayan da yine odur.

“Ona Sevdiğimi Söyle” hikâyesinde bir kadın, randevu evinde çalışır. Burada erkeklerle birlikte olarak para kazanır. Yaptığı şeyi sadece bir iş olarak gören kadın, ailesi tarafından düşman ilan edilmiştir. Ailesinin namusunu kirlettiği için ölüm kararı bile verilir. Bunun farkındadır ama durumu hiç umursamaz. Çünkü o, rahat bir yaşamın peşindedir. Burada yaşam kaygısı çekmediğini belirten kadın, Şişli’de bir ev tuttuğunu, evini döşediğini, bankada para biriktirdiğini, yeterince biriktirdikten sonra bu işi bırakacağını söyler. Anlatıcının Almanya’ya gitme teklifini de reddeder.

“Görgü Tanığı Otobüstü” hikâyesinde Rıfkı Usta, işinin ehli bir oto tamircisidir. Gece yolda kalmış olan otobüsü tamir için sabahın erken saatlerinde otobüsün yanına gelir. İçeri girince birbirine sarılarak uyumakta olan küçük çocuklar görür. Onları uyandırır. Onların evden kaçmış olduklarını anlar ve bir büyük olarak onlara yardımcı olmaya, onların bir hata yapmamasını sağlamaya çalışır. Rıfkı Usta, iyiliksever ve babacan tavırlarıyla hikâyede dikkat çeker.

“Yine Bir Sızı” hikâyesinde kadın, genç kızken zabiti her geçişinde evinin penceresinden gözetler. Ona karşı aşırı bir hayranlık besler, onunla evlenebilme hayaliyle yaşar. Bir gün pınardan su doldurmaya giderken onunla karşılaşır ve aralarında elektriklenme olur. Sonrasında evlenirler. Kadın, evliliklerinin başlarında kocası attan düşüp yaralandığı için gecelerce ağlayacak denli kocasına düşkün olmasına rağmen, kocasının zamanla kendisine iyi davranmaması, başka kadınlarla

zaman geçirmesi sonrasında ondan soğur. Hikâyenin sonunda kocası yatalak olmasına rağmen dayanamayıp onu terk eder.

“Fellow Öldü” hikâyesindeki Fellow, kadının kocasıdır. Karısını çok seven Fellow, genelde onunla beraberdir. Onunla maceralara çıkmaktan zevk alır. Beraber çıktıkları bir dağ macerası sonrasında hayatını kaybeden Fellow karısıyla beraber İstanbul’a gelir; ama burada sıkılır, sevmez burayı. Fellow, hikâyede ideal bir koca görünümünde sunulur.

“Eller Yukarı, Amca” hikâyesinde Puccio, başkanın en önemli adamlarından biridir. Ona gelen telefonlara bakar. Cunta yönetiminin başkandan istifasını istediği ona söylenir, o da başkanına durumu bildirir. Hikâyede Puccio’nun çocukluk yıllarında kuşlarla ilgili kısa anıları da göze çarpar. Puccio, hikâyede gelişen her şeye bire bir tanık olur. Başkanın öldürülme anını bile görür.

La Moneda Sarayı’nı arayarak general adına konuşarak başkanın istifa etmesi gerektiğini bildiren kişidir. Başka herhangi bir işlevi yoktur.

“Yaz Öpüşleri” hikâyesinde kadın da tıpkı erkek gibi bir yaz mevsiminde bir erkekle ilişki yaşar; fakat o, aşkı bir alışkanlık olarak görmez. Bu yönüyle erkekle aralarında fark vardır. Erkeğin ona kendisiyle eğlendiğini söylemesi karşısında geri çekilmeyen kadın, onu kullandığını kabul eder; fakat sevdiğini de ifade eder. Onun kullanmayla başlayan ilişkisi, zaman içerisinde sevgiye dönüşmüştür. Bu sebeple ayrılık durumunda erkeği kolaylıkla unutamayacağını düşünür. Erkekse, onun bu sevgisini alışkanlığa bağlamakla yetinir, onun sevgisine inanmaz.

“Bizi Hatırlıyor musun?” hikâyesinde Kadın da tıpkı erkek gibi yıllardır sevdiği erkekle görüşmemiş biridir; ama o da sevgisini diri tutmayı başarmıştır. Öyle ki, aradan yıllar geçmesine, moda anlayışının tümünden değişmesine rağmen sevdiği erkeği karşılamaya onun almış olduğu yağmurluğu giyerek gelir. Erkek, yağmurluğu görünce şaşırır ve bu yağmurluğun kendi aldığı yağmurluk olduğuna inanamaz. Yıllar içerisinde kadının saçları seyrelmiş ve kırılmıştır. Elleri genellikle soğuktur. Zlata’da oturan kadına ev, babasından miras kalmıştır. Babası eski bir büyükelçi olan kadın, hikâyede anılarını yaşatan bir kişi olarak ön plana çıkar.

“Aşk, Allahaismarladık”da kadın, kocasını aldatması yönüyle ön plana çıkar. Yıllarca kocasını aldatan kadın, bunu kocasından gizler. Hangi gün kocasıyla görüşüyorsa, sonraki gün de sevgilisiyle görüşür. Uzun bir süre boyunca yaptıklarını kocasına anlatmaya niyetli olsa da bir türlü cesaretini toplayıp da söyleyemez. Söylediği zaman da artık kocasına karşı hiçbir his besleyemez duruma gelmiştir.

Rahat tavırlarıyla dikkat çeken kadın, başka bir erkekle yattığını hiç çekinmeden itiraf eder. Hatta kocasını terk eder. Kocasının artık hayatını tükettiği noktada terk eden kadın, kocası tarafından acımasız ve vicdansız diye nitelenir.

“Uzak Aşklarda” hikâyesinde kadın, bir Yahudi’dir. Gençliği İzmir’de geçmiş, orada bir erkekle ilişki kurmuş, aşk yaşamış; ama sonunda kendi ülkesine gitmiştir. Giderken sevdiği erkeğe haber bile vermeyen kadın, uzun bir deniz yolculuğundan sonra ülkesine ulaşmıştır. Sevdiği erkeğin yıllar sonra kendisini ziyarete gelmesine şaşırarak kadın, onun soruları karşısında ne cevap vereceğini şaşırır ve dayanamayıp taksiye binerek uzaklaşır.

“Anısı Kalır” hikâyesinde kadın, küçüklüğünden itibaren hayallerinin peşinde koşan bir kişi olarak ön plana çıkar. Henüz on yedi yaşındayken bile büyük bir oyuncu olacağını iddia eden kadın, sevdiği erkekle aralarının bozulmasına bile neden olsa bu hayalinden vazgeçmez. Filmlerde başrol almak için çeşitli kişilerle ilişki kurar, farklı ortamlara girer. Onun bu tutumu, sevdiği erkekle aralarının açılmasına neden olur. Yıllar sonra sevdiği erkekle karşılaşan kadının biraz pişmanlık duyduğu sezilir. Aradan geçen yıllar sırasında bir evlilik gerçekleştirmiş olan kadın, geçinemediği için üç yıl önce ayrılmıştır. Bu evliliğinden olma dört yaşında bir kızı vardır. Erkeğin hala kendisini sevdiğini bilen kadın, cinsel gücünü kullanarak onunla beraber olmaya, onun gururunu yenmeye çalışır; fakat bunda başarılı olamaz.

“Bitmiş Bir Yazın Peşinden” hikâyesinde kadın, gençlik döneminde sevgilisinden yapmasını istediği şeylere itiraz etmesini istemeyen biridir. Kendisine karşı çıkarsa da fazlasıyla kırılır. Kırılganlığı, ayrılıklarının temellerinden biri olsa da, sonradan yaptığı hataları kabul edebilir. Ayrıldıktan sonra o da sevdiği erkeği hiç aramaz. Yaşlanmıştır artık, elleri kırışmıştır. Sevgiliyle çıktığı dönemde bir defa bile olsun ona, onu sevdiğini söylememiştir.

“Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkı” hikâyesinde baba, çocuğuna değer veren, onun sıkılmaması ve iyileşmesi için ona güvercin alan biridir; fakat çocuğunun güvercine eziyet ettiğini görünce kuşa acır. Ayaklarının bağlandığını gördüğü kuşun durumuna dayanamayan baba, çocuğuna biraz kızar ve onu rahat bırakmasını, kuşunun kaçması durumunda ona yenisini alacağını belirtir. Bu yönüyle baba, aynı zamanda hayvansever biridir.

“... ve Büyükanne Aşk Yokken Ölür” hikayesinde baba, çocuğunun annesine bir şey olacağı korkusunu yenmesi için ona yardımcı olmaya çalışan, ona sarılarak onu rahatlatmaya çalışan biridir. Annesinin doğum yapacağını, böylece önemli bir şeyinin olmadığını anlatmaya çalışır. O, Kerim’in sarılınca tüm korkularını yenebildiği tek kişidir.

“Aşk Karanlıkta Büyümez” hikâyesinde Kerim, anlatıcı konumunda olan kızın sevdiği kişidir. O da karanlıktan korkar. Hatta zaman zaman ağladığı da gözlenir. Kerim, hikâyede kıza destek olan, kızın korkusunu yenmesi için elini tutan; son kısımdaysa kızla elma ağacı altında öpüşerek aşk yaşamış kişidir.

“...ve Seni Gizlice Öpüyorum!..” hikâyesinde Süheylâ, liseli genç bir kızdır. Kerim’e âşıktır. Onun kasabadan gitmesine çok üzülür. Giderken onu uğurlamak için istasyona gelir; ama ailesinin yanında olması dolayısıyla yanına gelemez. Tren güzergâhındaki bir yolun kenarında trenin geçmesini, geçerken de onu selamlamayı düşünür; fakat tren bir anda hızla geçince Kerim’i görmeden evine dönmek durumunda kalır. Onu uğurlamaya geldiğini, sonradan Kerim’e bir mektupla bildirir.

“Sabahı Yok Gece”, “Aşka Dönüş Var mı?”, “Çıkmaz Sokak Aşkları’ndan”, “Bir Zamanlar Aşk” ve “Aşkın Gözyaşları” hikâyelerinde yardımcı kişiler de ortaktır. Bunlardan ilki Neclâdır. Neclâ, Kerim’in sevgilisidir. Kerim’e fazlasıyla âşık olan Neclâ, Kerim’in kendisini sevdiğini söylemeden o, Kerim’i sevdiğini ona söyler. Bu bakımdan ilişkisinde cesurdur. Kerim’in kendisine duyduğu sevgiyi ifade etmemesi, onu fazlasıyla üzer. Bu sebeple ondan ayrılmak dahi ister; fakat Kerim onu vazgeçirir. Kendini kötü hissettiğinde Kerim’in kollarında ağlar. Bir işyerinde çalışan Neclâ, atış poligonundan sorumludur. Neclâ, gerek konuşmaları, gerek Kerim, gerekse de Semay yoluyla tanıtılır. Semay, onun Kerim’in yanından döndüğünde afallamış, dut yemiş bülbüle dönmüş olduğunu belirtir. Neclâ, genel olarak Kerim’e fazlasıyla âşık olan bir kız olarak çizilmiştir.

Hamza, Semay’a âşık olması yönüyle ön plana çıkar. Çok fazla içki içtiği için ilişkisi sırasında sarhoşlukla neler yaptığını bilemez. Bu, onun Semay’la arasını açar. Yine sarhoş olduğu bir gün Semay’ı döven Hamza, onun kendisinden ayrılmasından sonra fazlasıyla pişman olur, aylarca onun izini bulmaya çalışır. Bulunca da karşısına çıkıp özür diler, bir daha yapmayacağına söz verir. İçki içmeyi bıraktığını da söyleyen Hamza, buna rağmen sevgilisiyle barışınca içmeye devam eder. Dışarıdan sert gibi görünse de Hamza, aslında iç dünyasında bir çocuktur. Semay ile beraber olduğunda kimi zaman ağlar. Onun bu tavırları, Semay’ın rüyalarına girer.

Semay, Hamza'nın sevgilisidir. Çeşitli işlere girip çıkmış olan Semay, Hamza'nın kendisine kötü davranmasını istemez. Arada tartışırlar; ama o, bunu çok sorun etmez, unuttur; fakat Hamza'nın kendisini dövmesini sindiremeyen Semay, sonunda onu terk eder. Hamza'nın kendisine ulaşabileceği tüm iletişim kanallarını kapatır. İşinden ayrılıp başka bir işe yerleşir. Kerim, ne kadar uğraşsa da, onun çalıştığı yeri ağzından alamaz, ikiliyi barıştıramaz. Hamza'nın kendisini bulduktan sonra özür dilemesine inanmayan Semay, onun huyundan vazgeçmeyeceğini düşünür; fakat hem Hamza'nın hem de Kerim'in yoğun ısrarları üzerine Hamza ile yeniden bir araya gelir. Semay, Hamza'yı sevse de, onun kendisinin yanında güçsüz görünmesinden, ağlamasından hoşlanmaz. O, yanında onu koruyabileceğini hissettiren bir erkek arzular.

“Pencereden Bakınca Kayısı Ağacı” hikâyesinde kadın, ağaçları seven, onlarla ilgilenen ve onların meyve vermesini merakla bekleyen biridir. Kocasını ile güzel vakit geçirdiği gözlenen kadının kocasına yaslanarak onunla muhabbet ettiği gözlenir. Hikâyenin sonunda vefat ettiği anlaşılan kadın, hikâyede yaşam dolu bir kişi olarak çizilmiştir.

“Cankurtaran: İki Kez” hikâyesinde kadın, hastalıkları dolayısıyla ve kocasını hayata bağlayan kişi olması yoluyla öne çıkar. Hasta olduğu, kan kustuğu zaman hastaneye götürüldüğünde anlaşılan kadının bir oğlu vardır. Uzun süre hastanede kalan kadın, eve geri döner; fakat hastalığından kurtulamaz. Bir gün yine fenalaşır ve ambulans gelir. Kadının bu defa öldüğü, badamın düşünceleri yoluyla ifade edilir.

“Elim Elim İbrişim, Elde Var Bir Kuşum” hikâyesinde falcı kadın, hikâyede anlatıcının avuçlarına bakarak onun geleceği hakkında tahminlerde bulunan biridir. Kahverengi gözlere sahip olan kadının yaşı ilerlemiş olmasına rağmen hala gözleri güzel, dişleri beyazdır. Kaşlarına bir defa bile cımbız değmemiştir.

“Bizim Eve Bitişik Evin Hikâyesi” hikâyesinde Jülide, anlatıcının teyzesidir. Clark adlı bir kocası uzun süre önce ölmüştür. Evliyken kocasına gayet sadık olan teyze, onun ölümünden sonra kendini yalnız hissettiği için erkeklerle görüşmeye karar verir. Ayran gönüllü olması yönüyle ön plana çıkan teyzenin en önemli tutkusu atlardır. Atlar için çiftlik kurmuş, tüm parasını atlara aktarmıştır. Yeğeni Edvin de onun çiftliğindeki bir atın ezmesi sonucu ölmüştür. Neredeyse her gördüğü erkeğe âşık olan teyze, ilişkilerini bir türlü ilerletemez. Her hafta birileriyle çıkar, ayrılır. Böyle bir ilişki yaşamından kendisi de memnun değildir. Erkeklerin kendisini ciddiye almadığını, kendisini terk ettiğini dile getiren Jülide, çoğu zaman kendisi

erkekleri terk eder. Hikâyenin sonunda onun erik ağacının altında bileklerini keserek intihar ettiği gözlenir; fakat bu intiharın sebebi hakkında hikâyede herhangi bir bilgi aktarılmaz.

“Günü Geçmiş Bir Aşk Hikâyesi” hikâyesinde Nufel, Mecnun’un gazelini okuyunca çok etkilenen ve merak ederek onu çölde arayıp bulan kişidir. Mecnun’u bulunca Leyla’ya kavuşması için elinden geleni yapacağına söz veren Nufel, Leyla’yı babasından ister; ama o kızını vermez. Bunun üzerine kızı zorla almak için Leyla’nın babası Mehdi’ye savaş açar; ama bir türlü kazanamaz.

“Sonraki Zaman İçinde İkili Konuşmalar” hikâyesinde kadın, sevdiği erkekle buluşma için yola çıkmış; ama giderken yolu karıştırmıştır. Sevdiği erkeğe güvendiği için paniğe kapılmayıp bir ağacın altında sevdiğini beklemiştir.

“Yıldız Gören Musa, Coya ve Ben” hikâyesinde Coya, Yahudi bir kızdır. Gençliğinde anlatıcı ile aşk yaşamış; ama belirtilmeyen bir nedenden ötürü onunla ilişkisi sonuçlanmamıştır. O da tıpkı anlatıcı gibi yoğun bir sevgi içerisindedir. Sevgisi dolayısıyla o da anlatıcının olacağına söz vermiştir.

“Eski İskele” hikâyesinde kız, anlatıcının sevgilisidir. Onu çok sevdiği için babasına yalan söyleyerek evden çıkar ve onunla buluşur. Henüz liseye giden kız, yazın okulunun olmaması dolayısıyla sevdiği erkekle görüşemez. Onu ancak pencereden görebilir. Babası evden çıkmasına ancak ders çalışması için izin verir. Anlatıcı ile aralarındaki aşkın sonlanması da, onun ailesiyle Ankara’ya taşınması sebebiyle olur.

“Mordillaları hikâyesinde ismi verilmeyen kız henüz küçük yaşta, güzel yüzlü, üzerinde mavi bluzu olan, Mersin’de yaşayan biridir. Tıpkı anlatıcı o da sevdiği için nişanlanır.

“Çapraz Delikanlılar (1)” ile “Ayrılık Yarım Ölüm (2)” hikâyelerinde Amerikalı diye geçen kişi, Hasan’ın aile evine geri dönmesi sırasında onunla beraber olan samimi bir arkadaşıdır. Çevresinde gelişen her şeyden haberdardır. Öyle ki, Hasan’ın eski sevgilisinin kimle nasıl evlendiğini, kocasının ne günler eve gelmediğini, ne günler kaynanasının evde olduğunu, açık hava sinemasına ne zamanlar gittiğini bilir. Hasan, onun yardımıyla eski sevgilisini görür ve evinin önüne kadar gider. Amerikalı, kadın hakkında bilgiler verse de Hasan’a, onun evli bir kadını rahatsız etmesini istemez. At yarışı oynayarak geçimini sağlayan Amerikalı’nın çevresiyle arasının çok iyi olduğu göze çarpar.

Hasan'ın eski sevgilisi, zengin bir aileye mensuptur. Hasan, fakir olduğu için onunla ilişkisini sürdürememiş, o ise, Hasan gittikten bir yıl sonra zengin bir erkekle evlenmiştir. Evliliğinden bir de erkek çocuğu dünyaya getirmiştir. Hasan'ı çok seven kadın, yıllar sonra onu görünce heyecanlanır. Buluştuklarında ise, Hasan ile mahcup mahcup konuşur. Hasan'ın eskisinden bile daha güzel bulduğu kadın, hal ve tavırlarıyla hâlâ Hasan'a âşık olduğunu belli eder; fakat artık ilikleri tükenmiş, mezara girmiştir.

“Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nden(1)”, “Aşkın Benim Gömleğimi Yıkar mı?(2)”, “Sen de, Aşkın da, İyiliğin de...(3)”, “İnsan Nelere Alışmıyor ki...(4)”, “Zor Zamanları Yaşarken...(5)”, “En Önemlisi Bize Bir Radyo Gerek(6)”, “Seni Beklerken(7)”, “Saç, Yeni Etek ve Makosenler(8)”, “Dün Akşam Yağmur Yağdı(9)”, “Bir Gün Ben de Onlar Gibi...(10)”, “Kış geliyor, Kapımızda!(11)”, “Çünkü Sen Bana Geleceksin(12)”, “Basma Perdeli Ev Yolunda(13)”, “Ben de İyi Adam Olurum(14)”, “Senin Bende Bir Resmin Var(15)”, “Gecenin Bu saatinde Mektup Yazmak...(16)”, “12 Haziran 1954, Cumartesi(17)”, “Beni Anlayarak Sevebilir misin?(18)”, “Sen Yanımda Olmadın mı...(19)”, “...ve Onlar Erdiler Muratlarına(20)” hikâyelerinde ortak yardımcı kişi olan kız, sevdiği erkek askerdeyken bir müddet sevgilisinin annesinin yanında kalır. Onunla sorunlar yaşar. Olumlu düşünceleri ile göze çarpar. Sevdiğini zora sokmamak için elinden geleni yapar. Onun parasızlık çekmesi dolayısıyla kendini kötü hissetmesine neden olmak istemez. Bununla beraber o da güzel bir evinin olmasını, evinde çeşit çeşit eşyaların olmasını ister. Fakat bunları almak için sevdiğine diretmez. Her şeyi zamanla alabileceklerini düşünür. Bazen kırılğan olsa da, genel olarak sevgisi için her şeyi göze almasını bilen biri olarak öne çıkar. O da sevdiği erkek gibi kitap okumayı sever, bazı mektuplarında onlardan alıntı yapar.

“Baragan! Baragan!” hikâyesinde o olarak geçen, anlatıcının Tuna kıyısında yanında olan arkadaşıdır. O da, bir yazardır. Hemingway'in eserlerinde onun gizli den gizliye intiharı sevdiği sonucuna vardığını söyler. O, aynı zamanda intihara kalkışmış biridir.

“Yıldızların Altında” hikâyesinde geçen yardımcı kişilerden olan kız, çıtı pıtı küçük biridir. Anlatıcıyla öpüşünce hem korkar hem de mutluluktan uçar, ayakları birbirine dolaşır, içi içine sığmaz.

“Duvardelen İncir Çiçeği” Kadın, anlatıcının karısıdır. Et sırasına girince özellikle sırasını herkese verir. Çünkü alacağı 250 gram eti söylerken başkalarının

duymasını istemez. O da kocası gibi canla başla çalışır. Kocasını ve çocuğunu sever. Yüzü güzel, dudakları solgun, gözleri daima hüzünlüdür.

“Madam İçin Ölüm İlanı” hikâyesinde ismi verilmeyen, yardımcı kişilerden olan kadın, anlatıcının sevgilisidir. Her ne kadar anlatıcı ona sevdiğini söylese de o, onun sevgisine inanmaz. Zaten kadın da onun için yoğun bir sevgi içerisinde değildir. Utangaç tavırlarıyla dikkat çeken kadın, sıkıntılı tavırlar içerisinde işlenmiştir.

“...ve Kadın Dedi ki” hikâyesinde erkek, sevdiği kızın evine, ilkbahar geldiği için beraber kırlara çıkmak amacıyla gider. Doğal ortamları sevdiği anlaşılabilir erkek, aynı zamanda hikâyede anlatıcı konumundadır. Sevginin ölümden bile kuvvetli bir bağ olduğunu, kıskançlığına cehennem alevlerinin ta kendisi olduğunu vurgular.

3.3.3. Diğer Kişiler

“Denklem” hikâyesinde başkişi dışında İsmail Kaptan adında malları deniz yoluyla taşıyacak olan ve bu nedenle de korku duyan bir gemi kaptanı, başkişinin yardımcısı olduğu anlaşılabilir ve kendisinin de kaçak yollarla mal satışı yapan Nurettin Bey ve başkişinin odasında onun isteklerini yerine getiren, ona kahve, sigara getiren Hüseyin, diğer kişilerdir.

“Bıçak İşi” hikâyesinde belirli bir kişi üzerinde yoğunlaşmaz. Önemli olan, anlatıcının isteğini gerçekleştirmek için yaptıklarıdır. Hikâyedeki diğer kişiler, anlatıcının bıçak aldığı mağazanın sahibi(yaşlıca, yorgun biridir); anlatıcının eşi(sadece bir yerde çalıştığı kastedilmiş, gece anlatıcıyla beraber uyuduğu, hava kararınca perdeleri açtığı ifade edilmiştir), Pamuk adında bir kedi, anlatıcının kedisine süt aldığı Bakkal İsmail Efendi ve evin kapıcısı ile karısıdır.

“Eski Baba” hikâyesinde geçen diğer kişiler, çocuğun mahalleden arkadaşları Doğa, Remzi ve İbrahim’dir. Remzi’den sadece isim olarak bahsedilmiştir. Doğa ve İbrahim ise çocuğun oyun oynarken dövüştüğü çocuklardır. Bunlardan Doğa da İbrahim de çocuğu Halit Bey’ e şikâyet ederler.

“Anneciğini Hatırladıkça Bak” hikâyesinde geçen diğer kişiler, anlatıcının annesi, anneannesi ve dedesidir. Dedesinin Harput’tan bir namus meselesinin ardından geldiğini, Bostanlıköy’e yerleşip anneannesiyle evlendiği anlatılır. Dedesi aynı zamanda Kuvayı Milliye’ye yazılmıştır. Çok cana kıymıştır. Annesiyle babası

ise henüz annesi on iki yaşındayken çok güzel bir düğünle evlenirler. Annesinin beş çocuğu olup, bir kızının üç aylıkken kaybettiği anlatılır.

“Zeliha” hikâyesinde Yusuf ile Zeliha dışında, Zeliha’ya âşık olan ve bu sebeple onu bıçaklayan ve kızlığını nalan Hamza, Yusuf’un kendisini çağırdığını Zeliha’ya haber veren Yatak Evronos ve Yusuf’un işten çıkmasına izin vermeyen patronu ırgatbaşı hikâyede yer alan diğer kişilerdir.

“İmbatla Dol, Kalbim!..” hikâyesinde merkezde yer alan kişi Kerim’dir. Onun dışında kalan kişilerin hepsi geri planda kalan kişilerdir. Anlatıcı, Ziya, Muhtar, Hasan, Bakkal Necati ve Kerim’in sevdiği kız hikâyedeki diğer kişilerdir. Ziya, Muhtar, Hasan ve anlatıcı, hikâyede Kerim’e destek olur vaziyetteyken Kerim’in sevdiği kız olumsuz etkisiyle öne çıkar. Bakkal Necati ise nötr bir görüntü çizer.

“Ölümün Arkadaşı” hikâyesinde anlatıcının kısaca değinilen hastaneden oda arkadaşı ve onun ailesi vardır. Oda arkadaşı, anlatıcının çeşitli kötü sözlerle ölümüne sebep olduğu kişidir. Onun ailesi ise, anlatıcının ondan mektup götürdüğü kişilerdir. Mektubu okuyunca ağlarlar; fakat onun öldüğünden haberdar değildirler. Aile, anlatıcının yalnızlıktan kurtulmak için sığındığı bir yerdir.

“Pezevenkler” hikâyesinde çocuk ve baba dışında geri planda kalan anne, ağabey, Şuayip, Kifayet ve Mehmedağa adlı kişiler vardır. Anne, babaya yardımcı olur, çocukları eve sokmamaya gayret gösterir. Ağabey, mahallenin gaz fenerlerini Şuayip’le birlikte söndürür ve sinemaya gider. Kifayet, çocuğun sevdiği küçük kızdır. Mehmedağa ise, çocuğun her gece fenerleri yakmasını gözlediği kişidir.

“Altın Arı” hikâyesinde merkezde yer alan kişi anlatıcıdır. Denebilir ki hikâyede ondan başka göze çarpan kimse yoktur. İsmi zikredilen kişilerse sadece bir figür mahiyetindedir. Bu kişiler Kerim ve Muharremlerdir.

“Sümbülteber” hikâyesinde Selami ile Muhsine’nin meselesini aktaran; ama meseleyle herhangi bir ilgileri bulunmayan kişiler de bulunur. Bunlar; anlatıcı, Cevdet Bey, Muzaffer Tanyer, Hayriye Bozer, Remzi Tatar, Mekki Haktan, Mekki Haktan’ın karısı, Kâmran Erkin ve Yaşar’dır.

“Ona Sevdiğimi Söyle” hikâyesinde bir kadın, randevu evinde çalışır. Burada erkeklerle birlikte olarak para kazanır. Yaptığı şeyi sadece bir iş olarak gören kadın, ailesi tarafından düşman ilan edilmiştir. Ailesinin namusunu kirlettiği için ölüm kararı bile verilir. Bunun farkındadır ama durumu hiç umursamaz. Çünkü o, rahat bir yaşamın peşindedir. Burada yaşam kaygısı çekmediğini belirten kadın, Şişli’de bir ev

tuttuğunu, evini döşediğini, bankada para biriktirdiğini, yeterince biriktirdikten sonra bu işi bırakacağını söyler. Anlatıcının Almanya'ya gitme teklifini de reddeder.

“Av” hikâyesinde belirli bir kişi ön plana çıkmaz. Hapishane müdürü dışında hikâyede kâtip, başgardıyan, Ahmet ve bir mahkum vardır; fakat bu kişiler hakkında pek bir bilgi verilmez.

“Pide” hikâyesinde merkezde yer alan kişi bir kadındır. Onun dışında yer alan kişiler hakkında pek bir bilgi verilmemiştir. Bu kişiler kadının kocası Recep ve kadının rüyasında kendilerini İstanbul'da karşılayan Kazım'dır. Kazım'ın konuklarına iyi davranan biri olduğu gözlenir. Recep'inse Kazım ile beraber teravihe gittiği, karısına yardımcı olmaya çalıştığı göze çarpar.

“Mülakat” hikâyesinde merkezde anlatıcının kendisi yer alır. İş başvurusu için mülakatta olan anlatıcı bu sebeple hep kendisinden bahseder. Kendi yaşamını aktarırken yüzeysel olarak değindiği birkaç kişi göze çarpar. Bunlar; anlatıcının üniversitedeyken tanıştıktan sonra evlendiği, hapisteyken de boşandığı eşi, eşinin teyzesinin kızı İclal, anlatıcının hapis arkadaşı Alırıza ve ağabeyidir.

“... Ve Büyükanne Aşk Yokken Ölü” hikâyesinde Kerim ve baba dışında dolaylı veya geçmişe dönülerek aktarılan kişiler de vardır. Bunlar; anne, büyükanne, Makbule teyze ve ismi verilmeyen bir çocuktur.

“Herkes Bir Kez Çocuktur!..” hikâyesinde merkezde olan kişi anlatıcının kendisidir. Aktarma zamanındaki anlatısında başka hiçbir kişiye rastlanmaz; fakat belleğine başvuran anlatıcı, çocukluk yıllarını da aktarır. Bu yıllarda anne, baba ve arkadaşlar hikâyede devreye girer. Baba, çocuğunu sevmesi, ona hediyeler alması yönüyle, anne ise şefkatli davranışları yönüyle ele alınır. Arkadaşları ise, beraber yarışmalar yaptıkları, oyun oynadıkları kişilerdir.

“Öpüşsüz Bir Ayrılık Hikâyesi”de, Kerim dışında Kerim'in annesi, yengesi ve Süheylâ, göze çarpar figüratif nitelikteki diğer kişilerdir.

“Cankurtaran: İki Kez” hikâyesinde adam ve kadın dışında ikisinden olma bir erkek çocuk ve bir doktor, figüratif kişiler olarak işlenmiştir.

“Bizim Eve Bitişik Evin Hikâyesi”de anlatıcı ve Jülide dışında üzerinde pek fazla durulmayan kişiler de vardır. Bunlar; Edvin, anne, baba, Clark, Marien, Madam Alyoti, Hasan, Hüseyin ve Kamil'dir.

“İstanbul Masalı” hikâyesinde anlatıcı dışında başka kişiler de mevcuttur; fakat bu kişiler hakkında herhangi bir bilgi aktarılmaz. Anlatıcının sevgilisi, çiçekçi kadın, Ahmet Bey, iki genç kadın ve ihtiyar kadın hikâyedeki figüratif kişilerdir.

“Yüzün, Yüzümmüş” hikâyesinde kız dışında ismi zikredilen ama haklarında bilgi verilmeyen kişiler de vardır. Bunlar anlatıcı, anlatıcının kız kardeşi ve Semiha abla adlı biridir.

“Geriye Dönüş’lü Hikâye”de anlatıcı dışında Osman, Ali, İlhan, Nevin, anne ve baba diye zikredilen kişiler de vardır; ama bu kişiler hikâyede sadece isimleri geçen kişiler olarak kalmıştır.

“Kâhyaoğlu’nu Biraz Geçince...” hikâyesinde anlatıcının sevgilisi, yengesi Fahriye, enişte, esin ve onun kocası hikâyede geçen başlıca diğer kişilerdir.

“Günü Geçmiş Bir Aşk Hikâyesi”de Mecnun ile Nufel dışında geçen diğer kişiler; Mehdi, Leyla, bir erkek ve bir kadın vardır.

“Ankara’ya Gelmiştin, Aylardan Temmuz’du” hikâyesinde sadece kadın ön planda tutulmuştur. Çünkü konuşmalar yoluyla onun hayat hikâyesi aktarılır. Kadın dışında hikâyede sevilisi olan erkek, Ali, Faruk, Sevin, Muhtar, köylüler, baba, Cahit Bey, Osman ve Kamil adlı kişiler de bulunur.

“36 Pozluk Bir Makara” hikâyesinde belirli kişiler merkeze alınmamıştır. Kişilerin hepsi anlık olarak zikredildiği için figüratif niteliktedirler. Semiha, anlatıcı, Esin, Zafer, Etem, Osman Karaca, Almila, Alara, Şoför Cemal, Kansu, Fahrünnisa, İlhan, Kamil, anne, baba ve Avni Dökmeci hikâyedeki başlıca figüratif kişilerdir.

“Sığırcıklar Haindir” hikâyesinde anlatıcı dışında işlevsel olmayan figüretif kişiler de mevcuttur. Bunlar, Ahmet Mekin, Yaman Koray ve Mebrure Alevok Hanım’dır.

“Eski İskele” hikâyesinde anlatıcı ve kız dışında hakkında çok az bilgi verilen veya sadece ismi geçen başka kişiler de vardır: Arnavut dondurmacı, Bayburtlu kestaneci, Büfeci İsmail, emekli yaşlı amca, Şükran ve kızın babası.

“Hatırla Ey Peri!”de herhangi bir isim verilmemiş, belirli kişiler üzerinde yoğunlaşılmağıdır. Hikâyede zikredilen başlıca kişiler; çocuklar, yaşlılar, şehit olan biri ve kızlardır.

“Soğukkuyu” hikâyesinde anlatıcı dışında kısaca değinilen bazı kişiler de vardır. Bunlar; Giritli babacan adam, Şükran aba, Güzen te’ze, anne, Sahire aba ve anlatıcının ölmüş bir arkadaşıdır.

“Güller ve Sarmâşıklar Şimdi” hikâyesinde kişiler önemsenmemiş, daha çok yaşanan kısa bir olaya yoğunlaşmıştır. Bu bakımdan hikâyede kişiler işlevsel bir şekilde kullanılmamıştır. Hikâyedeki başlıca kişiler anlatıcı ve arkadaşlarıdır.

“Dönüşsüz” hikâyesinde anlatıcı, temelde kendisi üzerine yoğunlaşmıştır. Bu nedenle kendisinden başka kişileri ayrıntılandırmamıştır. Bu kişiler; amca, enişte, yenge ve Emin’anım’dır.

“Çapraz Delikanlılar (1)” ile “Ayrılık Yarım Ölüm (2)” hikâyelerinde Hasan, eski sevgili ve Amerikalı dışında enişte, Müzeyyen, baba, İhsan ve Memedali, ismi geçen diğer kişilerdir. .

“Herkesin Dilindeki O Üsküdarlı Kız”da Üsküdarlı kız dışında Ali, anne, Reşat, Makbule Hanım, Tarık, Zeynep, Fatma, Muazzez ve Ali Rıza, hikâyedeki diğer kişilerdir.

“Yitip Gitmiş Bir Aile İçin Ağıt”ta İsm’al dayı dışında anlatıcı, Hayriye yenge, Nurcihan, İsm’al’in ablası ve diğer çocuklarıdır.

“Sonra Denizler, Sonra Sonralar, Sonra Sonralar...” hikâyesinde balıkçı dışında sadece figüratif bir unsur olarak anlatıcı ve balıkçının karısı dikkat çeker.

“Kar, Gece Nöbeti ve İdam” hikâyesinde anlatıcı dışında sadece ismi geçen bazı kimseler vardır. Bunlar; vatman, Cengiz Tuncer, Doğan Katırcıoğlu, Şevket Kıymaz, Ali Gevgilili, Deli Turhan ve Nail Güreli’dır.

“Karanfilin Bin Türlü Halinden İkinci Bin Türlü Hal” hikâyesinde geçen tüm kişiler aslında figüratif niteliktedir. Çünkü haklarında çok az bilgi verilir. Anlatıcı, çiçekçi kadın, sen, o, hepimiz gibi isimlerdir bunlar.

“Kırlar, Kırlar, Ey Kırlar!” hikâyesinde eli adam dışında anlatıcı, biletleçi Hasan, Emin aga, yaşlı bir kadın ve bir çocuk simi zikredilen kişilerdir.

3.4. MEKÂN

Roman ya da hikâyede mekân unsuru kuşkusuz ki olayların gerçekleşeceği ve şahısların bulunacağı yer olarak karşımıza çıkar. Yani mekân, romana özgü olay ya da kişilerin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yerdir. (Çetin, 2006:135) Mekânın önemi Mehmet Tekin tarafından şu şekilde ifade edilir:

“Mekân unsurunun ‘gerçek’ veya ‘hayalî’ olması işin özünü değiştirmez: Mekân, anlatı sisteminde yer alan vak’anın somutlaşmasında önemli rol oynar. Okuyucuyu –masal ve destan için dinleyici- mekânın devreye sokulmasıyla anlatılanları daha iyi ve daha kolay anlar. Mekân, açıklamaya çalıştığımız üzere, sadece olayın değil, romanın diğer elemanlarının çizim ve tanıtımında rol oynayan önemli, hatta vazgeçilmez bir unsurdur.” (Tekin, 2003:150)

Her yazarın hikâyede veya romanda mekânı kullanım tarzı değişiklik gösterebilir. Ayrıca eserlerdeki mekân sayısının azlığı ve mekânların tasvirine fazla yer verilmemesi mekân unsurunun işlevselliğini kaybettirmez.

Mekânlar, aynı zamanda toplumsal süreçleri yansıtan birer medeniyet aktarıcısı rolü de oynar. Romancı, insanı belli bir zamanın ve toplumun parçası olarak ele alırken onu çevreleyen mekânı da belli bir toplumsal zamanın sonucu olarak işler. (Elçi, 2003:19)

Kurmaca eserlerde mekânlar, karakter yaratma üzerinde de önemli bir etkiye sahiptir. (Wellek ve Warren, 1993:196)

3.4.1. Geniş Mekânlar

“Hasangiller” hikâyesünde mekân ön plana çıkarılmaz. Mekânın önemi, günlük hayatta mekânın kişilerdeki yerinden öteye gitmez. Zira mekân üzerine odaklanmamış, olay merkezli bir tutum sergilenmiştir. Yaşanan yer değil, yaşam önemsenir.

Hikâyede, geniş mekân olarak İzmir kullanılmıştır. Tarık Dursun K.’nin İzmir’de doğup büyümesi, İzmir’in seçilmesinde etkili olmuştur denebilir:

“Bütün Sermayemi İzmir’den devşirdim ben. İzmir olmasaydı, ne yapardım, bilemiyorum. İzmir’den çıkacak daha o kadar konu ve insan kaynağı var ki. Herkesin ‘hayatu roman’, ama İzmirlinin hayatı da, romanı da çok değişik. Oradaki renkliliği başka hiçbir kentte bulamazsınız. Ben bulamadım, itiraf ederim.” (Andaç ve Gümüş, 1995:29-36)

“Hasangiller”de Hasan ve ailesi hikâye boyunca İzmir’in dışına hiç çıkmazlar. Birçoğunun yaşamı İzmir’de başlamış ve tüm yaşantılarını burada edinmişlerdir. Bu yönüyle bakıldığında hikâyedeki kişiler için İzmir, yaşamın kendisidir. Zira tüm dostlar, aile bireyleri ve sevgili oradadır. Mekân, insanlar yoluyla kişileri bağlamıştır.

Hasan’ın İzmir içindeki gezilerinde ona arkadaşları eşlik eder. Özellikle Amerikalı lakaplı Sinço ile ayrı bir muhabbetleri vardır. O gelince beraber çıkar İzmir’in caddelerinde gezinirler. Genel olarak hikâyede İzmir’in Buca ilçesi, Alsancak, Tepecik ve İstasyon Caddesi’nden bahsedilir; fakat buraların hikâyedeki işlevi yok denecek kadar azdır. Hikâye boyunca mekânın varlığının hissedilmediği hikâyede, İzmir var’dır; fakat işlevsel yönü öne çıkmamıştır.

“Evlere Şenlik” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir. Hikâyedeki kişiler İzmir’de çalışır, yaşar ve İzmir dışına çıkmazlar bile. Buranın sinemaları, lokantaları ve Kordon’undan sıkça bahsedilir. Başlarda İzmir’de anlatıcı ile Kerim beraber gezinirken sonradan aralarına Ferihan da katılır.

“Deli Gençlik” hikâyesinde geniş mekân, önceki hikâyelerde olduğu gibi İzmir’dir. Fakat buradaki İzmir, biraz daha eski bir kent izlenimi verir. Zira anlatıcının İzmir’i anlattığı dönem, gençlik dönemidir. Yani, aktarma zamanından çok daha önceki bir zamanda bulunan İzmir. Hikâyede, İzmir’in genel özellikleri hakkında herhangi bir şey bulunmaz, çünkü meseleler daha çok ufak mahalle aralarında geçer.

“Dalgacı Mahmut” hikâyesinde geniş mekân hakkında herhangi bir bilgi, dolaylı olarak olsa bile verilmez. Sadece, hikâyenin geçtiği yerde apartmanların, büyük caddelerin olması, büyük sayılabilecek bir şehirde geçtiğini düşündürür.

“Gündüz Matinesi”nde geniş mekân, Ege bölgesinde yer alan bir ildir. Tam ismi zikredilmeyen bu ilde sinema gösterimleri, tiyatro oyunları ve çeşitli gösteriler yapılır. Bu bakımdan sosyal faaliyetlerin gelişkin olduğu bir şehirdir.

“Gecelerin Hâkimi” hikâyesinde geniş mekân ismi verilmez; fakat olayların geçtiği yer, büyük bir şehirdir. Zira şehirde Büyük Cadde denen bir yer vardır ve burada hayat kadınları kendilerini pazarlayabilecek bir sosyal ortamı bulabilirler. Bu özellikteki bir caddenin küçük bir şehirde bulunması zor olduğundan hikâyenin büyük bir şehirde geçtiği ifade edilebilir.

“Dağ Başında” hikâyesinde geniş mekânı, gezmek için yola çıkan gençlerin yanına içki ve soğuk mezeler aldıkları düşünüldüğünde Ege bölgesinde, denize kıyısı olan bir şehir olduğunu düşündürür.

“Kamyon Deviren” hikâyesinde geniş mekân İstanbul-Gebze-Kocaeli civarında yer alan bir şehirdir. Bu şehrin bir tren garı ve bu şehir ile Gebze arasındaki yolda geçer hikâyede anlatıcı anlatısının bir yerinde Develi Yokuşu’ndan bahseder. Burası Gebze civarında olduğu bilinen bir yerdir. Hikâyedeki mekân bakımından verilen tek kopya da burasıdır.

“Zabel Manol İçin Hikâye”de geniş mekân bir sahil kentidir. Hikâyede ada vapurlarından da bahsedilmesi, akla iki kenti getirir. Biri, İstanbul, diğeryise İzmir’dir. Bu iki kentimizde de hem sahil hem ada hem de adalara giden vapurlar mevcuttur. Fakat bu iki kentten hangisinin geniş mekân olduğu konusunda herhangi bir kanıt yoktur.

“Elişleri” hikâyesinde geniş mekân anlatıcının elişi kâğıtlarıyla oluşturduğu yapma bir mekândır. Bu dünyada her şey, anlatıcının elindedir. Anlatıcı, onu istediği gibi şekillendirir ve kişilerine yön verir.

“Deli Otları İstanbul’un” hikâyesi Anadolu’da yer alan büyük ihtimalle bir ege kenti ve İstanbul’da geçer. Hikâyede Ege kenti hakkında pek bilgi verilmezken İstanbul’a karşı özlem ve sevgi beslenirken aynı zamanda buranın kişide hayal kırıklığına yol açtığı da bir bölümde dile getirilir.

“Vezir Düşü” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir. Çünkü hayalinde bir kızla aşk kuran anlatıcı, sevdiği kızın İzmir’e döndüğünden bahseder. İzmir, gençlere uygun aşk yaşamı sunan, yaşı geçmişleri de hayat kadınlarıyla tatmin eden bir şehir olarak çizilmiştir.

“Uzanıp Öpüyorum Usulca” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir; fakat İzmir hakkında pek bilgi verilmez, sadece kentin şimdi’si ile geçmişi arasındaki farka vurgu yapılır.

“Mokasen Giyen Kızlar Baladı” hikâyesinde geniş mekân, Dame de Sion Lisesi’nin bulunduğu İstanbul’dur. Hikâyenin tamamı Dame de Sion’da geçtiği için İstanbul hakkında herhangi bir ifadeye rastlanmaz.

“Havlu” hikâyesinde geniş mekân, denize kıyısı olan bir kenttir. Çünkü anlatıcı ile genç kız, bir iskelede buluşur, yağmurun denize düşerken çıkardığı görüntüleri izler, sesleri dinlerler; fakat şehrin tam ismi hikâyede zikredilmez.

“Ak Sandalye – Kara Sandalye” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir. İzmir, hikâyede sürü sürü çarşıları, hazır elbisecileri, kavafları, bitpazarı, kerestecileri yönüyle anılır.

“Denklem” hikâyesinde geniş mekân, kaçak yollarla yurtdışına satılacak olan malların deniz yoluyla sevkiyatının yapılması nedeniyle denize kıyısı olan bir kent olduğu söylenebilir.

“Bıçak İşi” hikâyesinde geniş mekân İstanbul’dur. Çünkü hikâyede anlatıcının karısı eve dönerken Tarlabası’ndan Harbiye’ye geçer, oradan da eve ulaşır. Bahsedilen bu semtler, İstanbul’dadır.

“Sevmek Diye Bir Şey” hikâyesinde geniş mekân “Konstantin” (s.253) ismiyle ifade edilen İstanbul’dur. Burası, erkekle kadının ilişkilerini yaşadığı yer olması bakımından önem taşır.

“Yarınli Gece” hikâyesinde, geniş mekân ismi verilmese de hikâyenin geçtiği geniş mekân denize kıyısı olan, narenciye ağaçlarının, kayıkların, bodur

mersinlerinin olduğu bir kenttir. Hikâye de, Bodrum Körfezi içinde yer alan Kara Ada'dan kopup gelen acı yarpuzlardan, bodur mersinlerinden bahsedilmesi adanın karşısında bir yerleşim birimi olduğu izlenimi vermektedir. Kara Ada'nın Bodrumda bir ada olduğunu, düşünürsek, geniş zamanın İzmir ya da Muğla kıyılarında bir yerleşim biriminde geçtiğini söyleyebiliriz.

“İskenderun- Ante'ke” hikâyesinde, geniş mekân İskenderun'dur; fakat İskenderun hakkında pek bilgi verilmez, hikâyenin tamamı otobüste geçtiği için İskenderun hakkında bir bilgiye rastlanmaz.

“Kürtaj” hikâyesinde, geniş mekân İzmir'dir. Bu bilgiye doktorun evine gitmek için saat kulesinin arkasına düşen uzun mahalledeki eve gitmelerinden alıyoruz. Saat kulesi İzmir'in Konak ilçesinde bulunan bir tarihi eserdir.

“Yabânın Adamları” hikâyesinde, geniş mekâna direkt yer verilmemiştir ancak Tarık Dursun K'nın hikâyelerinde sık sık İzmir'e yer vermesi, bu hikâyede geçen Mutlu Köyünün, İzmir Dikili'de bulunan Mutlu Köyü olma ihtimalini akla getirmektedir.

“Aşkın ‘E, Hali’” hikâyesinde geniş mekânın İstanbul olduğunu düşünülmektedir çünkü boğazdan, vapurdan ve köprüden bahsedilmiştir. Tarık Dursun K.'nın hikâyelerinde İzmir dışında İstanbul'a da sık sık yer verdiğini düşünerekten hikâyede geçen yerin İstanbul olduğunu söyleyebiliriz.

“Gül ile Sitemkâr” hikâyesinde geniş mekânın net olmamakla birlikte İstanbul olduğu söylenebilir. Gül on yedi yaşındayken Ankara'dan kaçıp İstanbul'a geldiğini söyler, Gül, hala da orada yaşadığı izlenimi vermektedir

“Tahir ile Zühre” hikâyesinde iki tane geniş mekân vardır. İlk geniş mekân İstanbul'dur. Hikâye ilk olarak Haydarpaşa garından başlar. Buradan sonra İstanbul'un içinde çeşitli yerlerine giden Tahir, son olarak da Sivas'a gider.

“Hurşit ile Mah Mihri” hikâyesinde geniş mekân İstanbul'dur. Hikâyede İstanbul boğazı, Emirgân, Beşiktaş, Ortaköy, Arnavutluk, Bebek ve Rumelihisarı gibi İstanbul'da bulunan yerlerden bahsedilir.

“Sürmeli Bey” hikâyesinde geniş mekân, İskenderun'dur. İskenderun'un, Soğukoluk yaylasındaki oteller, deniz kenarındaki pastaneleri yönüyle ele alınır.

“Müzeyyen ile Ben” hikâyesinde geniş mekân İzmir'dir. İzmir'in çeşitli semtlerinin adının geçtiği hikâyede, İzmir daha çok denize kıyısı olan bir şehir olarak öne çıkar. Hikâyenin büyük kısmı kordon ve iskelede geçmektedir.

“Kamelyalı Kadın” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir. Bu bilgiye, hikâyede geçen Konak Alanında bulunan İş Bankasından bahsedilmesi hikâyenin İzmir’de geçtiğinin kanıtıdır.

“Ben Bir Pranga Kaçağıyım” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir. Hikâyede geçen “Bahribaba Parkı” bizi bu bilgiye götürmektedir. Bunun yanı sıra deniz kenarında bir şehir olması, karın uzun yıllar sonra ilk defa yağması ve kısa sürmesi mekânın İzmir olduğunu destekleyen bilgilerdir.

“Maceralar Kralı” hikâyesinde geniş mekân Vahşi Batı’dır. Vahşi Batı’nın anaç topraklarından, insan boyunu aşan, otlaklarından bahsedilmiştir.

“Unutulmaz Şarkı” hikâyesinde geniş mekân Paris’tir; ancak hikâyede mekân üzerinde pek durulmamıştır.

“Venedik Tatili” hikâyesinde geniş mekân Bodrum’dur. Mavi Ege, Kız Kayası, Bodrum’un caddeleri hikâyede geçen yerlerdir.

“Silahlara Veda” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir. Hikâyede geçen Karşıyaka, Yangınlık, Bahribaba, Kızılcullu, Saat Kulesi İzmir’de bulunan yerlerdir; fakat buraların hikâyedeki işlevi yok denecek kadar azdır. Hikâye boyunca mekânın varlığının hissedilmediği hikâyede, İzmir var’dır; fakat işlevsel yönü öne çıkmamıştır.

“Mahcup Delikanlı” hikâyesinde geniş mekânın neresi olduğu kesin ifadelerle verilmese de mekânın İzmir olduğunu hikâyedeki bilgilerden çıkarmak mümkündür. Hikâyede geçen Altınpark İzmir’in meşhur parklarından bir tanesidir. Bunun yanında Alsancak’tan bahsedilmesi hikâyenin İzmir’de geçtiğini destekler mahiyettedir.

“Üç Silahşörler” hikâyesinde geniş mekân dünya üzerindeki her yerdir. Çünkü hikâyede hayali öğelere yer verilmiş, bir masal tadındadır. Hikâyede Paris’ten, Çin’den, Vietnamda, Orta Asya’dan, Orta Doğu’dan, Bursa’dan Balıkesir’den bahsedilmiştir. Tek bir mekâna bağlı kalınmamıştır.

“Vahşi Koşu” hikâyesinde geniş mekân hayali bir yerdir. Burası Amerika olarak gösterilmeye çalışılmış; ancak Türkiye’de yaşanan sorunlara değinilmiştir.

“Vadim O Kadar Yeşildi ki” hikâyesinde geniş mekân hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Hikâyede yer alan bilgilerden yola çıkarak buranın küçük bir şehir olduğunu ve burada maden ocaklarının bulunduğu söylenebilir.

“Bahriyeli Çocuk” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir. Hikâyede İzmir’in semtlerinden bahsedilir. Halkapınar, Salhane, Bayraklı, Alaybeyi, Karşıyaka gibi semtlerden bahsedilmiştir.

“Ninemin İki Kumrusu” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir. Hikâyede geniş mekândan ziyade köyde yaşanan olaylar üzerinde durulmuştur.

“Anneciğini Hatırladıkça Bak” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir. Hikâyede, İzmir’in genel özellikleri hakkında herhangi bir şey bulunmaz, çünkü meseleler daha çok Bostanlıköy ve anlatıcının yaşadığı mahallede geçer.

“Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı” hikâyesinde geniş mekân, İzmir, İstanbul ve Ankara’dır. Hikâye de geniş mekân sürekli değişir. Hikâyedeki kişiler sürekli yer değiştirirler; ancak mekânın hikâyede işlevsel bir önemi yoktur.

“Sahi Perihan Var mıydı?” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir. İzmir’in semtlerinden, sokaklarından, sinemalarından bahsedilmiştir. Hikâyede Ankara isim olarak geçse de burada yaşanan herhangi bir olay ya da durumdan bahsedilmemiştir.

“Muzaffer Bey” hikâyesinde geniş mekân İzmir, Ankara ve Balıkesir’dir. Ne Anlatıcı ne de Muzaffer Bey bu şehirlerin hiçbirine bağlı kalmaz. Kısa zaman aralıklarıyla şehir değiştirirler. Bu şehirlerin hikâye de işlevsel bir önemi yoktur.

“Bir Biletçinin Anısı” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir. İzmir’in, Konak- Alsancak, Konak- Kültürpark- Alsancak semtleri arasında sefer yapan bir biletçinin hikâyesinin anlatıldığı hikâyede bu semtlerin adı dışında pek bir işlevinden bahsedilmemiştir.

“Nafakalık” hikâyesinde geniş mekân İstanbul’dur. İstanbul’un, semtlerin, sokakların ve sinemalarından bahsedilmiştir.

“Nerde Eski Hüznü Mehtabın?” hikâyesinde iki farklı geniş mekân vardır. Biri İzmir, diğeri ise İstanbul’dur. İzmir, anlatıcının çocukluğunun geçtiği, ailesiyle beraber yaşadığı, düğünlerde şarkılar söylediği, ablalarıyla işe çıktığı yerdir. İzmir’in Tepecik, Alsancak, Güzelyalı ve Karşıyaka ilçelerinin ismi hikâyede geçer. İstanbul ise, anlatıcının zengin bir yaşam sürdürdüğü yerdir. Burada bir gazinoda şarkı söyleyerek hayatını kazanır anlatıcı.

“Dışarıklı” hikâyesinde geniş mekân Batı Berlin’dir. Berlin’in yapısı hakkında pek bir şeylerden söz edilmese de insanların yaşayışına değinilir. Buna göre insanlar genellikle yalnız yaşarlar ve yabancılara iyi gözle bakmazlar.

“Yitik Nergisler Söylencesi” hikâyesinde geniş mekân, İran-Turan arasındaki bir yerdir. Hikâyeye göre insanların ilk gönderildiği yer burasıdır. Burada her şey gelişmiştir.

“Sıradan Üç Ölüm” hikâyesinde geniş mekân Kars, İstanbul ve Ankara’dır. Kars, Battal’ın memleketidir ve ailesinin yaşadığı yer olması bakımından işlevseldir.

İstanbul, Battal'ın çalıştığı, akşam lisesine gittiği şehirdir. Ankara ise, onun işkenceye maruz kaldığı ildir.

“Gönlümün Bir Parçası” hikâyesinde geniş mekân, ortasından geçen ırmağın ikiye böldüğü kalabalık bir şehirdir.

“Yeni Zaman Denizsizi” hikâyesinde geniş mekân İzmir'dir. İzmir, hikâyede sinemaları, bahçeleri, samimi esnafları, Karşıyaka'sı, Güzelyalı'sı, Narlıdere'si ve çeşitli sokaklarıyla anlatılır.

“Kırgın ve Sevgisiz” hikâyesinde geniş mekân İstanbul'dur. Hikâyede geçen Beşiktaş, Dolmabahçe Sarayı gibi yer isimleri geçer. Bu yerler de İstanbul'dadır.

“Zeliha” hikâyesinde geniş mekân hikâyede doğrudan ifade edilir. Buna göre hikâyenin geniş mekânı Van ildir.

“İmbatla Dol, Kalbim!..” hikâyesinde geniş mekân Alsancak, Konak gibi yerlerden söz edildiği için İzmir'dir. İzmir, sıcak olması yönüyle dikkat çeker hikâyede.

“Bir Zamanlar Bir Kent...” hikâyesinde geniş mekân İzmir'dir. İzmir, hikâyenin merkezinde yer alır. Çeşitli dönemler içerisinde İzmir'in anlatıcıda uyandırdıkları göze çarpar. Buna göre İzmir, zaman içerisinde tükenen bir şehirdir. Zira İzmir'i anlatıcı için anlamlı yapan hiçbir şey kalmamıştır artık.

“Ölümün Arkadaşı” hikâyesinde geniş mekân, ismi verilmeyen büyük bir kenttir. Kent, korkunç binaları olan, tepelerinden bakanları boğan, insanı sıkıntıya boğan bir yer olarak işlenmiştir.

“Pezevenkler” hikâyesinde geniş mekân İzmir'dir. Bununla beraber İzmir hakkında herhangi bir bilgi bulunmaz.

“Uç, Uç Böcecik!” hikâyesinde geniş mekân İstanbul'dur. İstanbul ile ilgili Halkalı ismi verilir sadece. Bunun dışında olaylar, genel olarak ana mekânda cereyan eder.

“Sümbülteber” hikâyesinde geniş mekân, Ege kıyısına yakın bir köydür; fakat köyün hangi ile bağlı olduğuna dair bilgi bulunmaz hikâyede.

“Ona Sevdiğimi Söyle” hikâyesinde geniş mekân İstanbul'dur. İstanbul, büyüklüğü ve sanayisiyle ön plana çıkarılmıştır.

“Yine Bir Sızı” hikâyesinde iki farklı geniş mekân vardır. Biri, zabitin oğlunun oturduğu İstanbul Nişantaşı, diğeri de ismi verilmeyen bir başka şehirdir. İki şehir hakkında da pek bir bilgi verilmemiştir.

“Pide” hikâyesinde geniş mekân kron para biriminin kullanıldığı soğuk bir yabancı ülke ve İstanbul’dur. Yabancı ülke, soğukluğu dolayısıyla ön plana çıkarılırken İstanbul sıcaklığı ve kültürü dolayısıyla ön plana çıkar.

“Karıncalar” hikâyesinde geniş mekânın ismi verilmesi de gecekondu semtine sahip olduğu için büyük şehirlerden biri olduğu söylenebilir.

“Mülakat” hikâyesi, İstanbul ve İzmir şehirlerinde geçer. Anlatıcının hapis yattığı yer İstanbul, hapisten çıktuktan sonra yerleştiği ve iş başvurusunda bulunduğu yer ise İzmir’dir.

“Fellow Öldü” hikâyesinde geniş mekân Londra’dır. Fakat Londra ile ilgili herhangi bir bilgi yer almaz hikâyede.

“Eller Yukarı, Amca” hikâyesinde geniş mekân, ismi verilmeyen yabancı bir devlettir.

“Yaz Öpüşleri” hikâyesinde geniş mekân bir tatil kentidir; fakat bu kentin ismi hikâyede zikredilmez.

“Bizi Hatırlıyor musun?” hikâyesinde geniş mekân Hırvatistan’dır. Hikâyede adı geçen Zlatar şehri, bu ülkede bulunur.

“Bir Dal Çitlembik” hikâyesinde geniş mekân Dağ Başında hikâyesinde olduğu gibi Ege bölgesinde, denize kıyısı olan bir şehirdir.

“Uzak Aşklarda” hikâyesinde geniş mekân İzmir ve bir Yahudi şehridir. İzmir, erkek ile kadının aşklarının yeşerdiği ve ilerlediği, sonrasında bittiği yerdir. Yahudi kenti ise, yıllar sonrasında ikilinin yeniden görüştikleri, birbirlerinin geçmişini sorguladıkları yerdir.

“Anısı Kalır” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir. İzmir’in Konak, Alsancak, Kordon gibi yerlerinden bahsedilir.

“Herkes Bir Kez Çocuktur!..” hikâyesinde iki farklı geniş mekân vardır. Birincisi, anlatıcının aktarma zamanında bulunduğu Malta’dır. İkincisi ise çocukluğunun geçtiği Türkiye’deki bir yerleşim yeridir.

“Sabahı Yok Gece”, “Aşka Dönüş Var mı?”, “Çıkmaz Sokak Aşkları’ndan”, “Bir Zamanlar Aşk” ve “Aşkın Gözyaşları” hikâyeleri, birbirlerini tamamlayan hikâyelerdir. Bu hikâyelerde anlatıcı konumunda olan Kerim’in bir kıyı kasabasından İstanbul’a gön ettiği ve burada yaşamaya başladığı belirtilir. Bu bakımdan bu hikâyelerin geniş mekânının İstanbul olduğu söylenebilir.

“Kaçaklar Ağlar” hikâyesi, anlatıcının Hamza adlı arkadaşına gitmek için Aksaray’da indiği görülür. Aksaray, İstanbulda olduğu için hikâyenin geniş mekânı İstanbul’dur.

“Öpüşsüz Bir Ayrılık Hikâyesi”nde geniş mekân, Kerim adlı birinin çocukluğunun geçtiği, ailesinin hala burada yaşadığı bir kıyı kasabasıdır.

“Bizim Eve Bitişik Evin Hikâyesi”nde geniş mekân, İzmir’in Buca ilçesidir. İlçe hakkında herhangi bir aktarımın yapılmadığı hikâyede daha çok ana mekân üzerinde durulmuştur.

“Sen Olmasan... O Olmasa...”da geniş mekâna dair bilgi bulunmaz; fakat anlatıcı, hayalinde vapurla İstanbul’a gittiğini canlandırır.

“İstanbul Masalı” hikâyesinde geniş mekân, “Ölünün Arkadaşı” hikâyesinde olduğu gibi İstanbul’dur.

“Ankara’ya Gelmiştin, Aylardan Temmuz’du” hikâyesinde geniş mekân Ankara, İzmir ve Arpacık köyüdür. Ankara, kadın ile erkeğin aşk yaşadıkları mekân olarak ön plana çıkar. İstanbul, beraber geziye çıktıkları yerdir. Arpacık köyü ise, kadının öğretmen olarak atandığı ve bir yıl kaldığı yerdir.

“36 Pozluk Bir Makara” hikâyesinde geniş mekân ismi olarak İzmir, Ankara ve İstanbul geçer. İstanbul’a kötü bir bakış hissedilirken Ankara’dan sevgiyle, İzmir’dense özlemle söz edilir.

“Yıldız Gören Musa, Coya ve Ben” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir; fakat bu şehirle ilgili herhangi bir betimleme yapılmamıştır.

“Akasyalar Açmış, İhlamurlar da” hikâyesinde geniş mekân iki yakası olan bir şehirdir. Bu bakımdan ya İstanbul ya da İzmir’de hikâyenin geçtiği söylenebilir.

“Sığırcıklar Haindir” hikâyesinde geniş mekân Erdek’tir. Burası, denizi ve zeytin tarlaları ile göze çarpan bir yerleşim yeridir.

“Eski İskele” hikâyesinde geniş mekân, hikâyede geçen Konak, Alsancak, Kordonboyu gibi mekânların bulunması nedeniyle İzmir’dir.

“Hatırla Ey Peri!” hikâyesinde geniş mekân Konak İskelesi’nden ve nisan ayına kadar kar ve buzun olduğu bir yerden bahsedildiği için iki farklı şehirdir. İlki, Konak İskelesi’nin bulunduğu İzmir’dir. Diğer şehirle ilgili verilen tek kopya çok fazla kar yağdığı ve kızışların hayli uzun sürdüğüdür.

“Soğukkuyu”da geniş mekân İzmir’dir. İzmir’in Soğukkuyu Caddesi’nden bahsedilen hikâyede, buraların yıllar içerisinde nasıl da değişmiş olduğunu ön plana çıkarır.

“Güller ve Sarmâşıklar Şimdi” hikâyesinde geniş mekân, Konak isminin geçmesi dolayısıyla İzmir’dir.

“Demirspor Lokali’nde Aşk” hikâyesinde geniş mekân Havra Sokağı’nın da yer aldığı İzmir’dir.

“Tango Tango” ve “ve ‘Bir Gün Dönersem Geri...” hikâyelerinde geniş mekân, önceki hikâyelerde de ismi geçen bazı kişi ve mekânlar dolayısıyla (Demirspor Lokali) İzmir’dir.

“Mordillalar” hikâyesinde geniş mekân, ismi geçen Pozcu semtinin bulunduğu Mersin’dir. Burası, mordillaları, kır papatyaları, Akdeniz’i, portakallıkları ile öne çıkarılmıştır.

“Beni Ara, Beni Bul” hikâyesinde geniş mekân Güney Afrika’nın Duban şehridir. Hikâyede Duban şehri hakkında doğrudan bilgi de verilir: “Natal bölgesinin Hint Okyanusu’na bakan kıyılarının en şirin kenti, Güney Afrika Cumhuriyeti’nin en büyük deniz ticaret limanı Durban’ı.” (s. 560)

“Dönüşsüz” hikâyesinde geniş mekân Ege Bölgesi’ndeki bir kıyı kentidir. Datça isminin zikredilmesi, buranın Muğla olabileceğini düşündürür.

“Çapraz Delikanlılar (1)” ile “Ayrılık Yarım Ölüm (2)” hikâyelerinde geniş mekân, Hasan’ın çocukluk ve gençliğinin geçtiği İzmir’dir.

“Herkesin Dilindeki O Üsküdarlı Kız”da geniş mekân, isminden de anlaşılacağı gibi İstanbul’un Üsküdar ilçesidir. Üsküdar, mahalle baskısının fazla olduğu bir ilçe olarak ön plana çıkarılmıştır. İnsanların baskısı bir kızın tepki olarak sokakta bağırmasına sebep olur.

“Sidik” hikâyesinde geniş mekân, İzmir Kordon’dur. Hikâyenin tamamı burada geçer.

“Ressamı Gayr-i Sahih ve İçi Dışı Çiçekli Tablo”da geniş mekân, hikâyede geçen Çiçek Pasajı’nın İstanbul’da olması nedeniyle İstanbul’dur.

“Yitip Gitmiş Bir Aile İçin Ağıt” hikâyesinde geniş mekân, hikâyede geçen Konak ismi nedeniyle İzmir’dir.

Birbirinin devamı niteliğindeki “Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi’nden(1)”, “Aşkın Benim Gömleğimi Yıkar mı?(2)”, “Sen de, Aşkın da, İyiliğin de...(3)”, “İnsan Nelere Alışmıyor ki...(4)”, “Zor Zamanları Yaşarken...(5)”, “En Önemlisi Bize Bir Radyo Gerek(6)”, “Seni Beklerken(7)”, “Saç, Yeni Etek ve Makosenler(8)”, “Dün Akşam Yağmur Yağdı(9)”, “Bir Gün Ben de Onlar Gibi...(10)”, “Kış geliyor, Kapımızda!(11)”, “Çünkü Sen Bana Geleceksin(12)”,

“Basma Perdeli Ev Yolunda(13)”, “Ben de İyi Adam Olurum(14)”, “Senin Bende Bir Resmin Var(15)”, “Gecenin Bu saatinde Mektup Yazmak...(16)”, “12 Haziran 1954, Cumartesi(17)”, “Beni Anlayarak Sevebilir misin?(18)”, “Sen Yanımda Olmadın mı...(19)”, “...ve Onlar Erdiler Muratlarına(20)”da geniş mekân ismi olarak Ankara ve İstanbul şehirleri ismen geçer; fakat bu şehirler hakkında herhangi bir bilgi verilmez.

“Baragan! Baragan!”da geniş mekân Tuna’ya kıyısı olan Romanya’dır. Romanya’nınsa, İbrail şehrinde geçer hikâyeye.

“Devedikenleri”nde geniş mekân “Baragan! Baragan!”da olduğu gibi Romanya’nın İbrail şehrinin Baragan yöresidir. Baragan, hikâyede Panait İstrati’nin anlattıkları üzerinden aktarılır gibidir. Baragan, sessiz, sıcak, toprakları verimsiz, devedikenleriyle dolu, Rusya’nın rüzgârlarını alan, günün hiç bitmediği, ancak Tanrıyla baş başa kalmak isteyenlerin bulunmak isteyecekleri bir yer olarak ön plana çıkarılmıştır.

“İsm’al Dayımın Yıldızı Vay!” hikâyesinde geniş mekân İzmir’dir; fakat buranın sadece denizinden ve yıldızından kısaca bahsedilir.

“Sonra Denizler, Sonra Sonralar, Sonra Sonralar...”de geniş mekân Ege Denizi’ne kıyısı olan bir kasabadır.

“Duvardelen İncir Çiçeği” hikâyesinde geniş mekân İstanbul’dur. İstanbul, yoksulların yaşamaları için çok elverişli bir yer olarak işlenmemiştir hikâyede. Bu sebeple hikâyedeki kişiler burayı çirkin bulurlar.

“Madam İçin Ölüm İlanı”nda geniş mekân İzmir’dir. İzmir, hikâyede doğrudan ifade edilen bir yerdir.

“Kar, Gece Nöbeti ve İdam”da geniş mekân, İstanbul’dur. İstanbul’un sosyal ortamının da işlendiği hikâyede şehir ortasında idam edilen bir adam dikkat çeker.

“Uç Güvercincik, Uç” hikâyesi, efsanevi nitelikler taşır ve herhangi bir geniş mekân ismi verilmez.

“Karanfilin Bin Türlü Halinden İkinci Bin Türlü Hal” hikâyesinde geniş mekân İstanbul’dur. Hikâyede geçen “Eminönü”nün İstanbul’da bulunması bunu kanıtlar.

“Kırlar, Kırlar, Ey Kırlar!”da geniş mekân, “Karşıyaka” isminin geçmesi dolayısıyla İzmir’dir. İzmir’in işe giden insanları, Karşıyaka’sı, kırları ve denizi göze çarpan unsurlardır.

“Bir ‘Unutulan Adam’ın Akıllara Durgunluk veren Maceraları”nda geniş mekân ismi verilmemiştir.

“Goodbye Lenin” hikâyesinde geniş mekân Polonya, Macaristan ya da Demokratik Alman Cumhuriyeti’dir. Anlatıcı, geri dönüş tekniğiyle aktarma yaptığı için olayın yerini tam olarak hatırlayamaz ve bu üç ülkeden birinde olabileceğini belirtir.

“...ve Kadın Dedi ki”, “Aşkın Atardamarı”, “Öldürülüş”, “Silik Soluk Bir İz”, “Yıldızların Altında”, “Serseri Menekşe”, “Hadi Deyince Bunları Bunları Yapan Adam”, “Akşamsefası”, “Durgun Bir Göl Kıyısında”, “Üstünden Bir Hafta Geçince”, “Yüzün, Yüzümmüş”, “Geriye Dönüş’lü Hikâye”, “Annem Öldü”, “Kâhyaoğlu’nu Biraz Geçince...”, “Günü Geçmiş Bir Aşk Hikâyesi”, “Sonraki Zaman İçinde İkili Konuşmalar”, “Pencereden Bakınca Kayısı Ağacı”, “Bir Resimde Aşkın Teşekkürü...”, “...ve Seni Gizlice Öpüyorum!..”, “Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkı”, “Bitmiş Bir Yazın Peşinden”, “Aşk, Allahısmarladık”, “Ömrüm, Ömrüm...”, “Kiraz”, “Çoğaltma”, “Hikâye Yerine Gececek Aşk Mektubu”, “Altın Arı”, “Yapayalnız”, “Eşik”, “Suskunlar”, “Kum Saati”, “Ayrılık Yazı”, “Sınırdaki”, “The End”, “Gungadin”, “Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep”, “Seyfûlmülk Hikâyesi”, “Avcı Behram”, “Derdiyok ile Zülfüsiyah” “Haydarlı Ev”, “Memurum, Memursun, Memur”, “Adı Yalnızlıktı”, “Kof”, “Olanak”, “Bıkıntı”, “Eski Baba”, “Biz İnsanız”, “Zühre”, “Tutanak”, “Filo”, “Üçüncü Günü”, “Av”, “Görgü Tanığı Otobüstü”, “Memleketli”, “Evvel Zaman Yazıları”, “Aşklara Gelen Tren”, “... Ve Büyükanne Aşk Yokken Ölü”, “Aşk Karanlıkta Büyümez” “Cankurtaran: İki Kez”, “Sabahları Yatak Toplamak”, “Elim Elim İbrişim, Elde Var Bir Kuşum” hikâyelerinde geniş mekân hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmaz.

3.4.2. Ana Mekânlar

“Hasangiller” hikâyesinde mekânın kendini az da olsa gösterebildiği yerler ana mekânlardır. Hikâyede işlevsel olan başlıca üç ana mekân vardır. Bunlar; kasap dükkânı, aile evi ve genelevdir.

Kasap dükkânı, ailenin geçimini sağladığı yerdir. Bir aile dükkânı olan kasapta genellikle ya Hasan tek başınadır ya da İzzet amcası ile berberdir. Hikâye boyunca gerek Hasan’ın gerekse de İzzet’in bu işi yapmaktan sıkıldıkları gözlenir.

“Yumruk gibi bir sıkıntı yüreğime oturdu, çakılı kaldı orda. Yalnızdım, Yılmaz top ardındaydı. Elbirliğiyle dükkânı üstüme yıkmışlardı. Fenama gidiyordu bu. Kör karanlıklarda kalk, mezbahaya git, hayvan kestir, yüzdür, tarttır, mühürlet, getir. Bu yetmiyormuş gibi bütün gün de dükkânda oturup et satıyordum.” (s. 33)

Dükkânda beklemek, müşteri de az olduğu için sıkıntı vericidir. Bu sebeple de buraya gelen dostlarıyla güzel vakit geçirmek için ara ara et pişirilir, şarap açılır. Buranın Hasan ve İzzet için zevkli olan tek yönü istedikleri zaman yeyip içebilmeleridir. Hasan’ın babası Mustafa zaten işyerine pek uğramamaktadır. Buy sebeple işler İzzet ve Hasan’ın üzerine kalır. İzzet’in dükkândaki payını satması, en çok Hasan’ı etkiler, çünkü işlerin hepsi artık ona kalacaktır. Önceden işi olduğunda ayrılır, İzzet amcası nasıl olsa oradadır; fakat amcasının işi bırakması, Hasan’ın yaşamını dükkâna hapsolmesine ve işlerin rayında gitmeyeceği duygusunun oluşmasına neden olur.

“Büyükanamın dedikleri doğru çıkar, İzzet amcam da hissesini alıp dükkândan ayrılırsa, işlerimiz gerçekten güçleşecekti. O olmadan dükkân yürümezdi... Babamı öldürsen köy köy hayvan ardından dolalmaz.” (s.34)

Kasap dükkânı demek, aynı zamanda dükkânın çevresindeki diğer esnaflar da demektir. Kasabın civarında manav Ahmet Efendi, kahveci Pepe, berber Memedali vardır. Hasan sık sık kahveci Pepe’ye uğrar. Esnaf kendi arasında mutlu gibidir. Herkes birbirini sever, sayar.

Hikâyenün başlarında pek bir işlevi olmayan kasap, İzzet’in payını satması ve Mustafa’nın bu payı satın almak için tarlasını satıp bankadaki parasını çekmek durumunda kalması, orayı bir anda mekân olarak ön plana çıkarır. Zira ekonomi oranın zerinden yürür. Fakir olan ailenin maddi durumunu bir dükkân tüketebilecek durumdadır. Ki, öyle de olur. Kasap dükkânı uğruna Mustafa çok sevdiği toprağından, kızı Müzeyyen’se düğün için biriktirilen paradan olur. Kısacası kasabın yarısı bile ailedeki hesapları alt üst etmeye yetmiştir.

Aile evi, “Hasangiller”de ana mekân olarak tüm ailenin beraberce yaşadığı yer olması dolayısıyla önemlidir. Evde Hasan, Yılmaz, Müzeyyen, baba, anne, büyükbaba ve büyükana beraberce yaşar. Ev denilince akla öncelikle aile büyükleri gelir. Büyükbaba ve büyükana, burada evi çekip çeviren ve sözünü dinleten kişiler olarak dikkat çekerler. Hikâyeden anlaşıldığına göre ev, tek katlı değildir. Zira büyükananın sabah erkenden kalkıp aşağıya torunlarını uyandırmak için indiği belirtilir.

Dükkân gibi aile evi de Hasan için sıkıcıdır. Evde istediği yaşamı bulamayan ve rahatça davranamayan Hasan, evde pek kalmamaya özen gösterir gibidir. Evdeki gergin ortamdan sıkıldığında ya dışarı çıkar ya da İzzet amcasının yanına gider. Gerek dükkân gerekse de evin sıkıcı durumu, psikolojik bakımdan sadece Hasan'ın üzerine çökmüş gibidir. Kötü giden bir şeyler olduğunu sezer Hasan; ama herhangi bir müdahalede bulunmaz. Yaptığı tek şey, bir süreliğine mekândan uzaklaşmaktır.

Baba evi olması dolayısıyla aile için önem taşıyan evde aile içindeki sorunlar dile getirilir. Özellikle İzzet ve eşi Fatma'nın arkasından sürekli konuşulur. Eve geldiklerindeyse onların üzerlerinde baskı kurulur. Evde çeşitli hakaretler, kızışmalar, aile içi geçimsizlikler, kısacası bir ailenin yaşamında yer alan çeşitli yaşantıların neredeyse hepsi bu evin içerisinde cereyan eder. Ev, bu yönüyle önem taşır. Ev, bir mekân olarak her ne kadar Gaston Bachelard tarafından "mutluluk mekânı" (Bachelard, 1996:60-61) olarak görülse de, bu hikâyede ev, tam tersine huzursuzlukla doludur.

"Hasangiller"deki son ana mekânsa genelevdir. Burası Hasan ve Günay üzerinden işlenir. Onların buluşup seviştikleri yer olması sebebiyle önemlidir. Hasan'ı gerek dükkân gerekse de aile evi ve oradaki yaşam sıkır. Daraldığı zamanlarda burası, onun için ayrı bir dünyanın kapısını açar. Bu yerde fazla durmak istemez; ama vazgeçemez aynı zamanda. Kendisine yeni ve mutlu bir yaşam ve aile hayal eden ama buna ulaşamayacağını düşünen Hasan'ın dönüp dolaşıp geldiği bu mekân, aynı zamanda onun belki de yaşamını yitirmesine sebep olur.

"Evlere Şenlik" hikâyesinde meseleler işlenirken ana mekânlar ön plana çıkar. İşlevsel olan başlıca ana mekânlar ev ve sinemadır. Ev, Kerim ile anlatıcının yaşadığı yerdir. Bu bekâr evi küçük ve dağınık bir odadan ibarettir. Odada sadece bir tane karyola vardır ve battaniye vardır, yorganlar kirlidir. Ferihan gelince karyolada, ikisi de sandalyelerde sabahı ederler. Odanın pencereleri perde değil gazete kâğıtlarıyla kapatılmıştır. Bu nedenle oda genellikle karanlıktır. Ferihan gelince bu gazetelerim hepsini söker atar. Üst katta ev sahibi Madam oturur. Madam, evinde poker oynatır, eğlence düzenler. Anlatıcı'ya da ilgi duyar. Bu ilgisi dolayısıyla Kerim ve onu idare eder. Evin önünden sabah altıda Deli Gevrekçi, ardından da Salepçi Süleyman geçer. Çevrede de İşkembeci Salim vardır. Kerim ile anlatıcı, her sabah buradan birer çorba içip işe giderler. Ferihan'ın gelmesiyle evin dağınıklığı düzelir ve kirliliği temizlenir.

Hikâyedeki diğer ana mekân ise sinemadır. Sinemalar, hikâyede Kerim, anlatıcı ve Ferihan'ın güzel vakit geçirmek için gittikleri bir yerdir. Onlar sinema sevdalıları değildir. Onlar için önemli olan vakti öldürmek, beraberce hoş vakit geçirebilmektir. Hikâye kişilerinin canı sıkıldığında veya ne yapacaklarını bilemediklerinde ilk başvurdukları yerlerden biridir sinemalar. Buranın hikâyedeki işlevselliği, anlatıcı ile Ferihan arasında geçen meselenin burada cereyan etmiş olmasından kaynaklanır. Hikâyenin kırılma noktası olan anlatıcının Ferihan'ın elini zorla tutmaya çalışması, sinemanın karanlık ortamının kişilerdeki etkilerini gözler önüne serer. Sinemada cereyan eden bu meseleden sonra anlatıcı bir anda hayatında değişikliğe gidecek ve artık eve uğramayacaktır.

“Deli Gençlik” hikâyesünde ana mekân olarak ev ve mahalle göze çarpar. Hikâyede geçen ev, kentin kuzey tarafındadır. Önünde(mahalle) bir-iki cılız zeytin ağacı, bunların arkasında büyük, damarlı damarlı, kocaman yapraklı bir incir ağacı vardır. Bu incir ağacının altında bazı yaz günlerinin bitimine doğru ikindi üstleri büyükler oturur, içki içerler.

Akşamları, evin civarındaki zeytinliklerin altında oturup ufacık bir ateş yakan anlatıcı ile Kerim, “Deli Gençlik”lerinin hayallerini paylaşırlar birbirleriyle. Burası, ikilinin rahatça hayal kurabildiği, konuşabildiği bir yerdir.

Mahallelerde dolaşan Kerim ile anlatıcı, etrafı gözler ve çıplak bir kadın görme umuduyla gezinirler. Etraflarındaki komşulardan da bahseden anlatıcı, Hacı Sakıp Bey'le Gülsefa Hanım'ın kocasından içki içmeleri, Paşo Nine kızgınlığı, Osman Nuri ise sabah sabah taraçadan aşağıya işemesi yönüyle anlatılır.

“Dalgacı Mahmut” hikâyesinde ana mekân işlek bir caddedir. Bu caddede insan trafiği ve bir polis dikkat çeker. Bu cadde, M. Âkil Bey'in gökyüzünün yokluğunun kendisinde uyandırdığı duyguları karmâşık şekilde yaşadığı ve insanların da bu duruma şahit olduğu için önemli bir yerdir. İnsanların belirli bir zamandaki görünümünü gösterildiği bir mekândır. Burada M. Âkil Bey polisle konuşur, insanlarla tartışır, insanlar onu alaya alır ve sonunda iki polis tarafından götürülür.

“Geri Kalanı” hikâyesinde ana mekân anlatıcının evidir. Melâhat, bu evde, ölüm döşeginde yatmaktadır. Anlatıcı, bu evde ölümün kendisine hissettirecekleri hakkında düşünür, ölüme şahit olur ve çeşitli duygular, duygusuzluklar yaşar. Ev hakkında herhangi bir tasvirin yapılmadığı gözlenen hikâyeye göre evde kitaplar vardır. Anlatıcı, ölüm haberini vermek için kitapların arasından temiz bir kâğıt

çıkartır. Melâhat'ın üzerinde yeşilli sarılı çiçekleri olan bir yorgan vardır. Hikâyede mekân, bir ev olması yönüyle pek işlevsel bir görüntü çizmez.

“Gündüz Matinesi”nde ana mekân Ege Tiyatrosu’dur. Hikâyenin tamamı bu tiyatro sahnede cereyan eder. Ege Tiyatrosu, sahnede çeşitli gösterilerin yapılabilmesi yönüyle önemli ve işlevseldir. Bu sahnede hem şarkılar söylenir hem dans edilir hem tiyatro oynanır hem de zamanında sinemanın izlendiği bir mekân olmuştur. Yani burası, kentteki sosyal etkinliklerin yapıldığı önemli bir mekândır. İnsanlar buraya gelerek hem sosyalleşir hem hoşça vakit geçirir hem de sanatsal faaliyetlere katılır.

“Dayıcı” hikâyesinde ana mekân bir işyeridir. Olayların hepsi burada cereyan eder. Bu işyerinde İsmet, Selâhattin Bey, müdür, Şükran Hanım, daktilo Neriman ve Şaziment Hanım, Ahmet Bey ve Veli’in ismi hikâyede zikredilir. Bu işyerinde insan olarak kişiden çok mevki olarak insana önem verilir. Kimin dayısı daha yüksekseyse onun içi rahattır ve o sevilir. Yani işyerindeki neredeyse herkes, dayıcıdır. Bu işyeri, çalışanına kurallarıyla şekilde veren bir kurum olmaktan ziyade, dayısı büyük olanların kuralları rahatlıkla çiğneyebildiği bir kurumdur.

“Gecelerin Hâkimi” hikâyesinde ana mekân Büyük Cadde adı verilen bir açık alandır. Burası, hayat kadınlarının para kazanabildiği, müşterileriyle anlaşabildiği bir ortama sahiptir. Burada erkekler genellikle gece gezmesine çıkarlar. Zira hayat kadınları geceleri burada bulunur. Cinsel dürtülerini bastırmak isteyen erkekler geceleri bu caddeye gelirler. Genellikle akşam yediden sonra buranın sosyal ortamı kaynamaya başlar. Erkekler, burada kızları derin derin süzerler. Genç erkekler de bu caddede tatil günlerinde kol gezer, bir kızın kendilerine bakmasını umutla beklerler.

“Dağ Başında” hikâyesinde başlıca ana mekânlar dağ başında dört gencin yolda kaldıkları yer, çınarlı kahve ve arabanın içidir.

Dağ başında yalnız başlarına kalakalan gençler, ne yapacaklarını şaşırırlar. Özellikle de Remzi ve anlaticı, birer erkek olarak bu işin içinden çıkmaları gerektiğini düşünürler; fakat ellerinden bir şey gelmez. Yoldaki bu zor durum karşısında gençlerden Sevim, diğerlerinin yanından ayrılıp yürüyerek eve dönmek ister. Burası, ıssız bir yerdir. Bir tane bile aracın yoldan geçmeyeceği kadar ıssız. Bu mekân, kişilerde bir gerilim oluşturması yönüyle dikkat çeker.

Çınarlı kahve ise gençlerin bol yağlı bir ayran içmek için gittikleri bir yerdir. Burada ayranlarını içip muhabbet ederek hoş vakit geçirirler.

Arabanın içiyse grubun yalnız başlarına kalıp sık sık sessizliğe büründükleri bir kapalı mekân olarak dikkat çeker. Arabada pek konuşmayan gençler, canları sıkıldığı için müzik açarlar. Gerek Sevim gerekse de anlatıcı, yan yana oturdukları için burada çekingen bir tutum içerisindedirler.

“Kamyon Deviren” hikâyesinde ana mekânlar bir tren garı ve kamyonun içidir. Bir iş dolayısıyla bulunduğu kazadan ayrılan anlatıcı, gecenin bir yarısında tren garına iner. İsteddiği yere gidebileceği hiçbir araç yoktur. Hâlbuki sabah olsa, buradan geçen yüzlerce araç vardır. Garda soğuk altında kalan anlatıcı, ısınmak için bir büfeye sığınmak ister. Büfeci, son derece soğuk davranır ona. Bir kahve söyler kendine. O sırada gara gelen kamyoncu ile anlatıcı tanışır, beraber kahve içerler. Kamyoncu, cebinde içki taşıyan ve içen biridir. Anlatıcı, ya onun kamyonuna binip gidecek ya da sabaha dek garın soğukunda beklemek durumunda kalacaktır. Soğukta beklemektense kamyoncunun yanında gitmeyi tercih eden anlatıcı, gardan ayrılır. Gar, sessizliği ve soğukluğuyla dikkat çeker.

Kamyonsa, hikâyede geçen diğer ana mekândır. Anlatıcının bu mekânda bulunduğu süre içerisinde çok fazla sıkıldığı, bazen aşırı derecede sinirlenip kendini tutmak zorunda kaldığı ve ara ara korku duyduğu bir yerdir. Gerek kamyonda fazla yükün bulunması gerek kamyoncunun kafa şişirecek derecedeki çok konuşması ve alkol alması gerek yolda kamyonun bozulması gerek kamyonun eski ve küçük olması anlatıcıyı bu mekânda geren unsurlar olarak dikkat çeker.

“Zabel Manol İçin Hikâye”de ana mekân, bir sahil kenarıdır. Buradan ara ara ada vapurlarının geçtiği görülür. Bu sahil, anlatıcı ile Zabel’in baş başa kalabildiği, rahatça öpüşebildikleri, anlatıcının Zabel’in ismini kumlarına yazdığı, sakin bir yerdir. Burada, istedikleri gibi davranabilir, konuşabilirler. Muhabbetlerini kaynatmak için ideal bir yerdir. Bu yönüyle aralarındaki ilişkisi ileri düzeye götürebilecek bir ortama sahip olduğu söylenebilir buranın.

“Elişi” hikâyesinde ana mekân anlatıcının evi, kurmaca yapma dünyadaki evler, deniz ve çevresidir. Anlatıcının evi, yapma dünyanın yapıldığı yer olması dolayısıyla önemlidir. Anlatıcının gerçek dünyası, kendi evidir. Fakat kişilerinin dünyası, kurmacadır. Yapma dünyadaki evlerin çatıları kiremittendir. Ay ışığı buraya yansır. İnsanlar terlidir ve uyuyorlardır. Başka bir evde yaşayan üç kişiden ikisi diğer bir kişiyi anlaşılamadıklarından öldürürler. Deniz kıyısında yürüyen bir çocuğun gözleri yoktur ve tümünden yeşildir; ama korku nedir bilmez, çünkü görmez. Denizde

martılar uçuşur, deniz yırtılır. Fakat yapma dünyadaki mekân, kurmaca kişilerin kontrolünde değil, onu yapan anlatıcının kontrolindedir.

“Tarık Dursun K.’nin Hikâyesi”nde ana mekânlar bir mahalle ve karakoldur. Olayların gerçekleştiği yer bir mahalleyken olayların tatlıya bağlandığı yere karakoldur. Mahalle, her gün acayip acayip bağırarak bozacının buradan geçmesiyle ön plana çıkar. Satıcıların mahallede dolaşmasına mahalleli ses çıkarmasa da bazı kişiler, özellikle bozacının satış yapmak için “o” ve “a”ları nefesi kesilinceye kadar uzatması ve sözünü “av-u-u-u-u-u”yla sonlandırmasından fazlasıyla rahatsız olur. Özellikle anlatıcı ve Ömer Bey bu sestense rahatsız olurlar; ama uzun süre uyarmamak için kendilerini tutarlar. Ömer Bey ise sonunda dayanamaz ve uyarır onu. Mahallede böylesine ufak bir meseleden kavga çıkması, mahalle yaşamında bir gerginliğin zaten önceden de var olduğunu düşündürür niteliktedir. Olayların asıl çıkış nedeninin siyasi olması ise, mahallenin siyasi bakımdan farklı düşünen kişilerden mürekkep olduğunu kanıtlar. Mahallede herke birbirini tanımakta; fakat ufak bir neden dolayısıyla kavga edebilmektedir. Mahalle, olayların yaşandığı ve olaya müdahil olan kişilerin yaşadığı yer olması dolayısıyla önemli ve işlevseldir.

Karakol ise, mahallede yaşanan olayların iç yüzü ve ayrıntılarının öğrenildiği ve tarafların barıştırıldıkları yer olması nedeniyle önemlidir.

“Deli Otları İstanbul’un” hikâyesinde ana mekândan çok geniş mekân olan İstanbul üzerinde durulmuştur. Çünkü hikâyenin tüm bölümlerinde İstanbul’un kişide uyandırdığı çeşitli duygular ifade edilir. Bununla beraber ilk bölümde anlatıcının işyeri, ikinci bölümde Haydarpaşa, üçüncü bölümde sandal, dördüncü bölümde Selim Usta’nın evi ve beşinci bölümde açık hava sineması birer ana mekân olarak dikkat çeker. İlk bölümdeki işyeri, kapalı bir alandır ve anlatıcı burada mutlu değildir, çünkü İstanbul’a duyduğu özlem nedeniyle işine odaklanamamaktadır. Burada muhasebe müdüründen uyarı alan anlatıcının bir masası vardır ve bu masasının camının altına İstanbul isimleri koyar. İkinci bölümde anlatıcı, Haydarpaşa’da trenden iner ve dışarı çıkıp Halil İbrahim’i arar. Anlatıcı, burada ne yapacağını bilemez bir durumdadır. Üçüncü bölümde sandalla denize açılan anlatıcı, burada sıkıntı duyar ve karaya çıkıp oturmak ister. Beşinci bölümdeki ana mekân olan Selim Usta’nın evi ise, anlatıcının karısına İstanbul’u övdüğü ve ona asıl İstanbul’u göstereceğini söylediği yerdir. Beşinci bölümdeyse açık hava sinemasında yine bir plaktan yükselen sesle anlatıcı duygulanır.

“Vezir Düşü” hikâyesinde üç farklı ana mekân bulunur. Biri, anlatıcının küçük kapı penceresinden dışarıyı gözetlediği, görenlerin anlatıcıya sövüp kızıdığı İzmir’deki ev, biri deniz kenarındaki bahçeli ev ki burada anlatıcı temizlikçi kadının arada gelmesi dışında yalnızdır ve zamanını bahçeyle uğraşıp deniz kenarında dolaşarak geçirir. Diğeri ise köyün içerisinde. İlk ev kapalı, ikinci ev hem kapalı hem açık(çünkü bahçelidir), köy merkezi de açık alandır. Köy merkezine anlatıcı, ancak zaruri ihtiyaçlarını gidermek için gider. Kendi kendini kötü hisseder. Bu yönüyle anlatıcı sosyal fobisi olan bir kişi özelliği gösterir.

“Yusufçuk- El Bitti Biz Kaldık” hikâyesinde ana mekân cadde ve otobüs durağıdır. Caddede bir kolonya dükkânı vardır. Bu caddede anlatıcı sigarasını yakarak ilerler. Durak da bu caddededir. Durağın arkasında kestirmelik bir arsa bulunur. Önünden tramvayın da geçen durakta aynı saatlerde hep aynı kişiler göze çarpar.

“Musikili Oda” hikâyesinde ana mekân, bir bekâr odasıdır. Burası, yapayalnız ve eğri boyunludur. Geceleri kötü, gündüzleri ayrı bir kötüdür. Akşamın ayıbı gündüzleri olanca rezilliğiyle ortaya çıkar sabahları. Öyle ki, insanın yüzünü al basar utançtan. Duvarların badanası kararmıştır ve odada her zaman bir ikindi havası hâkimdir. Her zaman, kışın saat beş gibidir. Çünkü gün, yüzüne değil beline vurur. Yarı belinden yukarısı ikindi, altı akşam gibidir. Odanın karanlığını bastıran tek şey musikidir. Duvarında Gaugin’in Tahitili Kadınlar adlı bir tablosu vardır.

“Uzanıp Öpüyorum Usulca” hikâyesinde ana mekânlar anlatıcı ile karısının evi ve gençliklerinin geçtiği mahalledir. Anlatıcı ile eşinin evi hakkında herhangi bir betimleme yapmayan anlatıcı, burada daha çok yaşantılar ve hisler üzerinde durmuştur. Buna göre evde ilişkilerinin başında çok hoş vakit geçiren çift, ilerleyen zamanlarda neredeyse hiç anlaşamamaya başlarlar. Öyle ki, ilişkinin sonlarına doğru evde olmak, anlatıcıya işkence gibi gelir. Çünkü ne eşinin yüzüne bakabilir ne de rahat davranabilir, ölü gibidir. Gençliklerinin geçtiği mahalleyse çiftin ilişkilerinin başlarında oldukları dönemi kapsar. Buna göre anlatıcı ile eşi sık sık bakışırlar. O dönemde mahalledeki Bahriya’nımla kocası nikâh tazeler, Kâmil Bey tuvalet ispiertosuna limon suyunu karar. Gayet mutlu, mesut, huzurlu ve aşkla dolu zamanların geçtiği bir mekân olarak dikkat çeker.

“Mokasen Giyen Kızlar Baladı”nda ana mekân Dame de Sion adlı bir Fransız lisesidir. Büyük sayılabilecek bir yer olduğu anlaşılan bu mekânda anlatıcı ile Fiyamma aşk yaşar. Madam’lar gözetiminde olan okulun alt katı ve üst katının

varlığı dikkat çeker. Anlatıcı, alt kattan üst kattakilerin terlik sesini dinler. Bir kurum olması yönüyle hem anlatıcı hem de Fiyamma, burada birileri tarafından görülmekten korkar. Bu da, ikilinin ilişkisine ayrı bir heyecan katar. İçerisinde bir kilisenin varlığı da göze çarpar. Ara ara çan sesleri duyulur.

“Ölü Delikli Yıldız Gecede Aşk Oyunu”nda mekâna önem verilmemiştir. Çünkü daha çok ölmekte olan hastanın betimlemesine odaklanılmıştır. Bu sebeple herhangi bir mekân ismi zikredilmez.

“Havlu” hikâyesinde ana mekânlar anlatıcının evi ve iskeledir. Anlatıcının evi, genç kadınla evin penceresinden bakışıp randevulaştıkları yer olması dolayısıyla önemlidir. Anlatıcı için hem sokağı hem de evi, genç kadınla tanıştıktan sonra anlam kazanır.

“İskele” ise, anlatıcı ile genç kadının buluşup görüştikleri, oturdukları, denizin yağmur yağarken yüzeyinden gelen seslerini dinledikleri, denizin yüzeyinde yağmur dolayısıyla oluşan halkaları izledikleri yer olması dolayısıyla önemlidir. Burada ikili el ele tutuşur, cinsellik yaşanmasa da anlatıcı, genç kadını dudağının kenarından öper, sırlıklam ıslanırlar. İskelede dikkat çeken bir diğer öge ise vapurdur. Vapur yanaştığında ikili buranın ücra bir köşesine sinip oturur, gözlem yaparlar.

“İda” hikâyesinde ana mekân bir fotoğraf evidir. Burası, kapısının çok zor açıldığı, taşlığı olan ve içerisinde bir dört çocuk ve bir karı-kocadan oluşan bir ailenin işlettiği bir yerdir. Birkaç odadan mürekkep olduğu anlaşılan fotoğraf evinin fotoğraf çekilen bir odası vardır. Buranın duvarında siyah bir bez gerilidir. Üstünde beyaz yağlıboya çiçekler, saksılar, küçük top ağaçlıklar, altı basamağı olan mermerden bir merdiven işlenmiştir. Hikâyede, mekânın anlatıcı üzerinde özel bir etki bırakmaması dolayısıyla ayrıntısına girilmemiştir. Daha çok kişilerden etkilenme söz konusudur.

“Güdük” hikâyesi, bir işyerinde geçer. Bu işyeri, muhasebe işlerinin yapıldığı, memurların da olduğu bir kurumdur. Merkez müdür, muhasebe müdürü, emlak müdürü, muhasebe ikinci müdürü buradadır. Çalışanların masalarının olduğu gözlenir. Duvarda, elektrikli bir saat vardır. Hikâyede geçen tüm olaylar, burada gerçekleşir. Bu yönüyle işlevsel ve önemlidir; fakat mekânın kendisinin bireylere herhangi bir etkisi gözlenmez. Sadece, anlatıcının para kazanmak için çalıştığı bir yerdir.

“Ak Sandalye – Kara Sandalye” hikâyesinde mekânlar çok önemli bir yer tutmaz. Zira hikâye, daha çok sandalye hakkında yazılmış bir deneme görünümündedir. Bununla beraber işyeri ve marangozhane ana mekânlar içerisinde sayılabilir. İşyeri, anlatıcının boş bir sandalyeyi görüp hikâyesinin ilhamını alıp yazmaya başladığı yer olması bakımından önemlidir. Marangozhane ise, hem anlatıcının geçmişteki arkadaşlık ilişkilerinin izlendiği hem de sandalyelerin yapımının görüldüğü yer olması bakımından önem taşır.

“Denklem” hikâyesinde ana mekân, baş kişinin odasıdır. Burada telefonla konuşur, misafirlerini ağırlar ve işlerini halleder baş kişi. Oda ile ilgili ifade edilen şeyler, masanın üzerinde sigaranın ve telefonun bulunduğu, odaya arada kahve geldiği ve odanın hizmet işlerini Hüseyin adındaki bir çalışanın yaptığıdır. Bunun dışında burasıyla ilgili herhangi bir betimleme yapılmaz. Baş kişinin odası, tüm konuşmaların bu odada yapılması yönüyle işlevseldir.

“Bıçak İşi” hikâyesinde ana mekânlar anlatıcının evi, bir mağaza ve mağaza ile ev arasındaki sokaklardır. Anlatıcı, öldürme planını kendi evinde yapar. Her şeyin başlangıcı burasıdır. Burası, onun eşi ve kedisiyle beraber yaşadığı yerdir. Penceresinden ceviz ağacı görünür. Ev, dağınıklığı yönüyle dikkat çeker. Sabah nasıl kalkmışsa öyle darmadağın durmaktadır. Yatağın ortası çökmüştür, bu sebeple onu ters çevirip düzeltmeye çalışır anlatıcı; fakat uzandıktan sonra eski haline döner. Anlatıcının evi, bu yönüyle fakir bir yaşamın da izlerini taşır. Mağaza, anlatıcının karısını öldürmek için bıçak aldığı yerdir. Burada sadece bıçak değil, tabak, bardak gibi züccaciye malzemeleri de satılır. Sokaklarsa, anlatıcının bıçak aldıktan sonra tedirgin şekilde davrandığı ve gizlene gizlene ilerlediği yer olması bakımından önemlidir.

“Oyunsu” hikâyesinde ana mekân, bir evdir. Ayşe, Muzaffer ve onlardan olma bir kız çocuğunun yaşadığı ev, kiradır; fakat kirası yalardır ödenememektedir. Evde bir gazocağı ve onun üzerine konuş buharı tüten bir tencere yemek vardır. Penceresi sokağa bakan evde bir de teldolabı dikkat çeker. Muzaffer, oradan peynir ve ekmek çıkarır, yer. Hikâyede ev, tüm olayların yaşandığı yer olması bakımından önemlidir.

“İlik” hikâyesinde ana mekân, bir evin yatak odasıdır. Anlatıcının eşi burada uyuduğu için hikâyenin tamamının geçtiği yerdir. Mekânın önemi, kadının uyumak istememesine rağmen yatakta uzanıyor oluşu arasındaki çelişkinin zemininin yatak odasında oluşu ve burasının aynı zamanda karı ile kocanın birbirini okşayarak

sevdikleri yer olmasından kaynaklanır. Sevgi ve uyku ikilemelerinin yaşandığı yer olması bakımından ön plana çıkar burası.

“Sevmek Diye Bir Şey” hikâyesinde ana mekân İstanbul’daki bir pastanedir. Ayrılık aşamasında olan erkek ile kadın, son defa olarak burada bir araya gelirler. Masalarında sigara ve limonata vardır. Burası, erkeğin çaresizliğini, kadının da sıkıntıyı hissettiği yerdir. Pastanede oturmaları dolayısıyla ikilinin konuşma ve tavırlarına dikkat ettiği gözlenirken mekândaki bu son görüşmenin herhangi bir şeye çözüm olmadığı ifade edilebilir.

“Adı Yalnızlıktı” hikâyesinde birden fazla mekân verilmiştir. Mekânların ortak özelliği bu mekânlarda bir olay yaşanmasından ziyade, buraların sadece betimlenerek geçilmesidir. Hikâye, boş bir yapının önündeki incir ağacına konan bir alakarganın yere inip su sızıntısına ağzını vermesiyle başlar. Ardından bu boş yapının ardında, sokağın yüzüne eğilmiş yüksek apartmanların ortalarında bir yerlere sıkışmış olan pastaneden bahsedilir. Bu pastanenin boyalı, içe göçük demirli sandalyeleri masalarına sokulmuşlardır. Camlı tezgâhın üstünde kara ağızlı bir telefon durmaktadır ve bu telefon hiç çalmayacaktır. Hikâyede mekânlar bu şekilde betimlemelerle anlatılmaya devam eder.

“Kof” hikâyesinde ana mekân bir odadır. Hikâyenin tamamının bu oda içerisinde geçmesinden dolayı oda önemlidir. Hikâyede oda, anlatıcı ve sevgilisinin buldukları yer olarak verilmiştir. Burası soğuktur. Oda soğuk olduğu içinde anlatıcı kadını ısıtmaya çalışır. Sokağın öbür yakasından, kaynaklı kahveden tanıdık bir şarkı sesi yükselir. Bu ses odanın içine kadar gelir. Odanın birde balkonu vardır. Balkondan dalgalanan perdeyle beraber sesler odanın içerisine girer. Anlatıcı için bu oda, sevdiği kadınla burada birlikte olduğu için anlam kazanır.

“Olanak” hikâyesinde, mekânın kendisini çok az da olsa gösterebildiği iki yer vardır. Bunlardan ilki hikâyenün başladığı içkili mekândır. Burada anlatıcı birkaç kadeh içki içer, içkileri getiren garson aracılığıyla anlatıcının masasına gelen kadınla bir süre oturduktan sonra kalkarlar.

Mekânla ilgili betimlemeler yok denecek kadar azdır. Bura ile ilgili olarak sokağa bakan camlarının olduğu, cadde üzerinde bir yer olduğu bilgisini vermektedir.

İlk mekândan ayrılan anlatıcı ve kadın kısa bir yürüyüşün ardından kadının evine gelirler. İkinci mekân olan kadının evi, büyük bir giriş kapısına sahiptir. Kapının yanındaki kovuktan anahtarı çıkaran kadın, kapıyı açtıktan sonra anahtarı

tekrar yerine bırakır. Kapıyı sessizce kapatır. Karanlık merdivenlerden çıkarken anlatıcının elini tutan kadın, evinin kapısını açar ve odasının ışığını yakar. Evine giren kadının artık daha rahat hareket etmesi mekânın kişi üzerindeki etkisini göstermektedir.

Kadının evinden bahsedilirken sadece mutfak ve yatak odasından bahsedilmiştir. Mutfakta ayrıntıya girilmezken, yatak odasındaki elbise aynasından, demir karyoladan, karyolanın başucundaki komodinden, komodinin üzerinde duran radyodan ayrıntıya girilmeden bahsedilmiştir.

“Bıkıntı” hikâyesinde, ana mekân anlatıcı ile kızın görüştükleri evdir. Bu ev anlatıcının evidir. Evin duvarında asılı olan fotoğrafta eski mutlu günlerinden kalma bir fotoğraf asılıdır. Bu fotoğraf anlatıcının geçmişiyle ilgili bilgi vermektedir. Bu fotoğrafta on kişiden oluşan arkadaş gruplarında anlatıcı eski sevgilisinin boynuna kollarını dolamış şekilde poz vermiştir. Hikâyede ev, tüm olayların yaşandığı yer olması bakımından önemlidir.

“Yarınli Gece” hikâyesinde, ana mekân, Mustafa ve Iraz adlı yeni evlenen çiftin evidir. Hikâyenin başında odaya giren Mustafa’nın ayakları altındaki halının yumuşaktır Oda dışla bağlarını koparmış, değişik, yepyeni apayrı bir dünyadır. Sıcak ve dalgasızdır. Bunun dışında ana mekânla ilgili pek bir betimlemeye yer verilmemiştir. Burada önemli olan daha Iraz ile Mustafa’nın birbirlerine karşı davranışlarıdır. Mekânın kişi üzerinde herhangi bir etkisinden söz edilemez.

“Eski Baba” hikâyesinde ana mekân, birbirine bağlantılı iki yerdir. Bunlardan birincisi hikâyenin başında babayla çocuğun diyaloglarının başladığı bahçedir. İkinci mekân ise bahçede başlayan konuşmaların devamında yürünen sokaktır. Hikâyede bahçe ve sokak bütün olayların yaşandığı yer olması bakımından önemlidir.

“İskenderun- Ante’ke” hikâyesinde ana mekân, İskenderun’dan, Antakya’ya(Hatay-merkez)gidecek olan otobüste geçer. Yolcuların otobüste yerini almış vaziyette beklemeleriyle başlayan hikâye, otobüs’ün hareket etmesiyle sona erer. Otobüs dışında herhangi bir mekândan bahsedilmemiştir.

“Kürtaj”, hikâyesinde ana mekân, doktorun muayenehanesi ve doktorun evidir. Hikâyede ilk olarak doktorun muayenehanesinde geçer. Mekânla ilgili betimlemelere pek yer verilmemiştir. İkinci mekân ise kürtaj için gidilen ve Lütfiye’nin birkaç gün bakılmak üzere kalacağı evdir. Evin içindeki odalardan hiç bahsedilmemiştir. Sadece Lütfiye’nin kürtaj’ının gerçekleştirileceği odada

bahsedilmiştir. Buranın ameliyathaneyi andran bir atmosfere sahip olduğu izlenimi yaratmaktadır.

“Yabanın Adamları” hikâyesinde ana mekân olarak, köy ve köy kahvesi göze çarpar. Köy tütün yetiştirilen bir yerdir. Burada tütün toplama zamanı geldiğinde kadınlar, çocuklar, yaşlı kocalar, ergen delikanlılar hep birlikte sıcak güneşin altında tütün toplarlar. Köy kahvesi de hikâyede geçen ikinci işlevsel mekândır. Burada köyün erkekleri toplanırlar. Bazen ayıp konular konuşulur. Kahvenin duvarında asılı olan taş basmalı bir resim vardır. Ayıp konular açıldığında Şeftali'nin alt dudağı seğirir, gözleri bu resme dikilir ve dalar.

Dışarıdan köye gelen şehirli adamlar işlerini bitirince buraya oturur, kahve içerler.

“Biz İnsanız” hikâyesinde ana mekân İbrahim Ustanın dükkânıdır. Burası İbrahim Ustanın ekmek kapısıdır. İki kalfasıyla beraber burada çalışmaktadır. Dükkân içerisinde ayakkabı kalıpları, sürgülü bodur masa ve sandalyeler bulunmaktadır. Hikâyede, mekânın anlatıcı üzerinde özel bir etki bırakmaması dolayısıyla ayrıntıya girilmemiştir.

“Haydarlı Ev” hikâyesinde ana mekân bir genelevedir. Hikâyenin geçtiği bu genelevde kadınların birbirleriyle pek fazla anlaşamadığı görülür. Bu ev, çok katlı, demir kapılı ve odaların numaralandığı bir yerdir. Burada her kadının bir odası vardır. Evin duvarında bir tablo vardır. Bu tablo da deniz kıyısında bir yelkenli kayık vardır. Bu resim de her ne kadar karaya çalan bir mavilik varsa da tabloya bakıldığında insanın içini aydınlan bir özelliğe sahiptir.

“Memurum, Memursun, Memur” hikâyesinde ana mekân, anlatıcının çalıştığı resmi kurumdaki, mesai arkadaşlarıyla paylaştığı, odadır. Burası altıncı katta, zor ısınan bir yerdir. Buranın zor ısınmasından dolayı anlatıcı sitem etmektedir. Anlatıcının çalışma masası cam kenarındadır. Canı sıkıldığında buradan dışarı bakar. Hikâyenin tamamı bu odada geçmesi bakımından oda önemlidir.

“Zühre” hikâyesinde ana mekân, Zühre'nin yaşadığı gecekonduudur. Burada annesiyle birlikte yaşamaktadır. Bu gecekonduunun denize bakan bir de penceresi vardır. Evin kapı önünü annesi çamaşır yıkamak için kullanır. Bu evin, anne kızın yaşadığı yuva olmasının yanında bir özelliği daha vardır. Bu da Zühre'nin eve gelen erkeklerle para karşılığında birlikte olmasıdır. Bu özellik yuvanın manevi özelliğini ortadan kaldırmaktadır.

“Tutanak” hikâyesinde ana mekân olarak köy verilse de pek önemli bir yer tutmaz. Hikâye daha çok olay üzerine yoğunlaşmıştır. Hikâyede geçen olayların büyük kısmı burada geçer; fakat mekânın bireylere herhangi bir etkisi yoktur. Hikâye de geçen diğer mekânlar ise kasaba ve üç gün yolda gidilerek varılan Sümbül Halanın evidir. Burası bir dağ köyüdür. Bunun dışında mekân ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur.

“Aşkın ‘E, Hali’” hikâyesinde ana mekân önce deniz kıyısı daha sonra ise anlatıcının evidir. Deniz kıyısı Ayfer’in mutlu dakikalar geçirdiği, çocukça mutluluğunu gösterdiği bir yerdir. Buradan ayrılan anlatıcı ve Ayfer’in gittiği ikinci mekân anlatıcının evidir. Ayfer buraya ilk geldiğinde önce odaları ilgiyle inceler. Odanın tavanında dört kollu bir avize vardır. Bu Ayfer’in dikkatini çeker. Evin içerisindeki odalarında ayrı bir önemi vardır. Evdeki yatak odasında, Ayfer’in birkaç saat önceki mutlu anlarını alıp götürecek şeyler yaşar. Yatak odası bu yönüyle önemlidir.

“Filo” hikâyesinde ana mekân caddelerdir. Hikâyenin tamamı cadde üzerinde geçer. Anlatıcı ve arkadaşları içki içtikten sonra arabayla turlayan başlarlar. Bu esnada Filo’yu görüp peşine takılır ve caddede turlamaya devam ederler. Hikâyenin sonuna kadar cadde üzerinde gidip gelinir. Hikâyede cadde, tüm olayların yaşandığı yer olması bakımından önemlidir.

“Gül ile Sitemkâr” hikâyesinde ana mekân Gül ile Sitemkâr’ın yan yana uzandıkları kurumuş otlar ve daladikenlerinin olduğu bir yerdir. Hikâyenin tamamı burada geçer. Buldukları mekân açık bir alan olduğu için Gül konuşurken Sitemkâr gökyüzündeki yıldızlara bakar. Hikâye de mekân işlevsel olarak bir önem taşımaz.

“Tahir ile Zühre” hikâyesinde ana mekân birden fazladır. Hikâyedeki ilk ana mekân Tahir’in amcası Halis’in evidir. Burası amcasının iki karısı, iki öz oğlu ve bir üvey kızıyla yaşamadığı yerdir. Ev, iki göz oda bir yanda, iki göz oda bitişiğinde, dip duvarlı iki evdir. Olayların asıl cereyan ettiği asıl yer burasıdır. Bu evde Tahir Zühre’yi görür, amcası bu evde Tahir’i kandırır. Tahir, Zühre’yi alıp memleketi Sivas’a döner. Burada iç mekândan bahsedilmez. Tahir’in köyü bir dağ köyüdür ve buraya doğru ilerlerken olaylar cereyan eder. Yolda ağaçlar meyvelenmiş, otlar sararmıştır. Gökyüzü bulutludur. Dış mekândaki bu durumların hiçbirisiyle Tahir ilgilenmez. Bu yüzden mekânın işlevsel bir önemi yoktur.

“Hurşit ile Mah Mihri” hikâyesinde ana mekân, Orduevindeki düğünün olduğu salon ve Hurşit ile Mah Mihri’nin beraber gittiği Avrupalı evdir. Orduevinde pek fazla görsel betimlemeye girilmemiştir. Buranın işlevsel olarak çok fazla önemi yoktur. Avrupalı ev ise yüksek camlı, iki katlı bir evdir. Burada önlerine kurulan sofraya Hurşit’in baba konağında bile zor rastlanır bir sofradır. Yemekten sonra çıkılan oda kırmızı perdeli, ışıkları yarı kısık bir odadır. Oda da bir divan, bir komodin, bir masa ve iki tahta masa vardır. Bu oda Hurşit ile Mah Mihri’nin birbirlerine yakınlaştıkları yer olması dolayısıyla önemlidir.

“Avcı Behram” hikâyesinde ana mekân, Varan Dağları diye geçen, burada Behram’ın köyü de olduğu tahmin edilen yerdir. Hikâye de tüm olaylar burada cereyan eder. Köyün içerisinde bulunan iki mekân önemlidir. Bunardan biri Behram’ın yengesiyle zina yapan adamı öldürdüğü ahır, diğeri ise Behram’ın önünde vurulduğu, köyün dışındaki tekil, kerpiç damlı evdir. Buralar hakkında pek fazla betimleme yapılmamış, bu yerlerin önemi burada yaşanan önemli olaylar olmasından kaynaklanmaktadır.

“Derdiyok ile Zülfüsiyah” hikâyesinde ana mekân İşnar Gölü olarak geçen bir göl ve bunun çevresinde bulunan göçebe çadırlarıdır. İşnar Gölü, Derdiyok ile Zülfüsiyah’ın öldükleri yer olması bakımından önemlidir. Bu gölün çevresi ise Derdiyok ile Zülfüsiyah’ın tanışmaları ve aşklarının başladığı yer olduğu için önemlidir.

“Sürmeli Bey” hikâyesinde ana mekân çok önemli bir yer tutmaz. Bununla beraber otel odası ve deniz kenarında oturlan yer ana mekân içerisinde sayılabilir. Otel odası ürkütücü bir şekilde donatılmış bir masa vardır. Buranın üzeri şiş istakoz, Altınbaş rakısı, İskoç Viskisiyle donatılmıştır. Otel odasında değinilen diğer yer ise banyodur. Banyo ılıktır. Buranın önemi Senem’in soyunduğu vücudunun görünenden farklı olduğunun anlaşıldığı yer olması bakımından önemlidir. Hikâyedeki diğer mekân ise deniz kenar oturlan yerdir. Burada oturduklarında, klasik olduğu üzere, önlerinden bir vapur geçer. Önlerindeki masada pasta ve masanın üzerinde pis limonata bardağı izi vardır. Bunlar dışında burayla ilgili olarak herhangi bir betimleme yapılmaz.

“Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep” hikâyesinde ana mekân bir odanın içerisidir. Buranın Zeynep ile Aliosman’nın evinde bir oda olduğu sezilmektedir. Odada gelincik tarlasından bir perde ve bir masa tasvir edilmiştir. Masanın üzerinde rakı ve mezeler vardır. Masanın üzerinde duran asıl önemli şey ise roverdir. Bu

roverden çıkan kurşunlar Zeynep ile Aliosman'ın sonunu hazırlaması bakımından masada duran Rover önemlidir. Hikâyede oda, tüm olayların yaşandığı yer olması bakımından önemlidir.

“Seyfölmölk Hikâyesi”nde mekân pek önemli bir yer tutmamakla birlikte birkaç farklı mekândan bahsedilmiştir. Bu mekânlardan ilki Seyfölmölk'ün idamı için hazırlanan yerdir. Bunun için üç adam görevlendirilmiştir. Adamların önce bir üçgen hazırlayıp yerdeki taşlara tebeşirle işaretler koyarlar. Ardından işaretli yerleri el kazmasıyla söküp, yeri kazarlar. Alanda sokak lambaları yanmaktadır. Evlerin pencereleri karanlıktır. Adamlardan biri elindeki direği diker, el birliğiyle çukura yerleştirirler ve diğer direklerde dikilip üç direğin başları birbirine değdirilir. Bu şekilde idam hazırlıklar yapılır. Hikâyede geçen diğer mekân ise Seyfölmölk'ün Nurcihan'ı vurduğu evdir. Seyfölmölk bu evin kapısını hiç zorlanmadan iterek açar. İçeride saman yastıklı kerevit ve gaz lambası vardır. Bunlar dışında bura ile ilgili bir betimleme yapılmamıştır. Buranın önemi ise töre cinayetinin işlendiği yer olması bakımından önemlidir.

“Müzeyyen ile Ben” hikâyesinde ana mekân iskeleedir. İskelede bir büfeci, kışın kestane yazın dondurma satan bir satıcı ve her gün gazete okumak için oraya gelen emekli Sedat Nuri Bey bu iskelenin müdavimleridir. Her akşam sevgiliyle görüşmek için buraya gelen anlatıcı, buradaki insanlarla mesafeli ama sıcak bir ilişki kurmuştur. Bazen dokuz kırk vapurundan sonra iskelede toplanıp tuzlu leblebi eşliğinde atom şarabı içerler, pek sohbet etmezlerdi. Hele Müzeyyen geldiği zamanlarda hiç kimse anlatıcıyı tanımazdı. Sık sık buraya gelen iskele müdavimleri çeşitli sebeplerden ötürü her biri bir yere dağılır. Buna anlatıcı da dâhildir. Aradan bir süre geçtikten sonra buraya tekrar gelen anlatıcı ne eski iskelenin ne de oradaki insanları kalmadığı görür.

“Kamelyalı Kadın”da birden fazla mekân üzerinde durulmuştur. Bunlardan ilki Marguerite Gautire'nin çalıştığı evdir. Bu eve karıncalı taş bir merdivenle çıkılır. Evin kapsı eski İzmir evlerinin kapısıdır. Evin önünden banliyö treni geçer. Evin penceresinde fesleğenler vardır. Marguerite Gautire bu fesleğenleri gece sular ve kokusunu çok sever. Bu ev kadının yaşadığı yer olması bakımından önemlidir. Hikâyedeki diğer mekân ise Marguerite Gautire'nin her Pazar gittiği ormandır. Ormanın derinliklerine doğru gidip yabancılekleri toplar, ağaçların altında oturup kitap okur. Buranın önemi, Kerim ile her hafta burada görüşmelerinde kaynaklanmaktadır.

“Ben Bir Pranga Kaçağı” hikâyesinde ana mekân İzmir’in caddeleri ve Bahribaba Parkıdır. Parka giden Kerim, Coya ve anlatıcı parkın en aydınlık kanepesine otururlar. Parkta köpekler dolandır. Park hakkında pek fazla tasvir yapılmaz buranın önemi, anlatıcının buraya gelenleri gözlemlemesinden kaynaklanmaktadır. Parka gündüz vakti oturmak küçük burjuvaların yapacağı bir iş olarak görülür.

“Maceralar Kralı” hikâyesinde ana mekân meyhanedir. Bu Meyhane Jean adındaki, Buffalobill’in sevgilisininidir. Buranın göğse kadar gelen, iki tarafa açılan kapısı vardır. Meyhane tezgâhının yanında bir ayna vardır. Bu aynadan kapıdan içeriye giren kişiler görülmektedir. Bu mekân, Buffalobill’in öldürüldüğü yer olması bakımından önem taşımaktadır.

“Unutulmaz Şarkı” hikâyesinde mekân üzerinde pek fazla durulmamıştır. Konser salonundaki avizelerin ışıkları ve güzel kadınlar dışında mekânla ilgili pek bir bilgiye yer verilmemiştir.

“Venedik Tatili” hikâyesinde belli bir ana mekân üzerine durulmamıştır. Antikacı dükkânının kapısındaki çingirak gelen misafirlerin habercisidir. Bu çingirak Amerikalı kadın geldiğinde de çalar. Dükkânın içerisinde mum yüzlü, kanı çekilmiş İsalar, eğreti bir namusluluk içinde başı yaşmaklı Meryemler, kalem parmaklı, tekesakallı ermişler raflarda durmaktadır. Kuyruklu Latin harfleriyle İncil kırıntıları levhalanmış, duvarlara asılmıştır. Kadın dükkânı iyice gezdikten sonra beğendiği eşyayı ayırtır. Kerim ile burada ufak bir sabetleri olur ve tanışmış olurlar. Bu mekânın önemi kadın ile Kerim’in tanıştıkları yer olması bakımından önemlidir.

“Gungadin” hikâyesinde ana mekân boş bir alandır. Hikâyedeki kişiler burada ateş etrafında oturup kendilerini karşılayan adam ile sohbe başlarlar. Ateşin yanması soğuk havayı az da olsa kırmıştır. Burada sohbet devam ederken ansızın yüzlerce tayyareler gelip ateş açmaya başlarlar. Bu boş alanda kayanın arkasına saklanarak hayatlarını kurtarırlar. Hikâyede mekânın işlevsel bir önemi yoktur.

“Silahlara Veda” hikâyesinde ana mekân Cathy’nin evidir. Cathy bu evde, ölüm döşeğinde yatmaktadır. Anlatıcı, ölüme şahit olur ve çeşitli duygular, duygusuzluklar yaşar. Ev hakkında herhangi bir tasvirin yapılmadığı gözlenen hikâyede bir tek sobadan ve anlatıcının aldığı manolyalardan bahsedilmiştir. Anlatıcı, ölüm haberini vermek için kitapların arasından temiz bir kâğıt çıkarır. Cathy’nin üzerinde yeşilli sarılı çiçekleri olan bir yorgan vardır. Hikâyede mekân, bir ev olması yönüyle pek işlevsel bir görüntü çizmez.

“Mahcup Delikanlı” hikâyesinde ana mekân askeriye ve Janet’in evidir. Askeriyede önce askerlere susmayı öğretirler daha sonra disiplini. Pazar günleri askerlerin izin günüdür bu gün kışları ölümcül bir sessizlik sarar. Askerler pazar günlerinde yeni serüvenlere atılırlar. Koşu nöbetçileri yıllanmış el değiştirmelerinin yeşil yağlı tüfeklerini bekleler. Hikâyedeki diğer mekân ise Janet’in evidir. Bu evin kapısını bir uşak açar. Ev çok güzeldir, Garry Cooper bu eve geldiğinde kendini yalnız ve kötü hisseder. Duvarda kadın mı erkek mi, kuş mu balık mı olduğu belli olmayan bir resim vardır. Bir cigara yakan Garry Cooper, kızın babası geldiğinde küllük bulamaz ve sigarasını saklamak için sigarasını kadife perdelerin altına savurur. Bu kısa süre sonra alevlenip evin kül olmasına neden olacaktır.

“Üç Silahşörler” hikâyesinde ana mekândan söz etmek mümkün değildir. Hikâyede daha çok geniş mekânlardan bahsedilmiştir. Mekânların hiçbiri işlevsel özellik arz etmez.

“Vahşi Koşu” hikâyesinde ana mekân köydür; ancak bu köyün adı verilmez. Köylüler toprakları yarıcı olarak işlerler. Toprakları işlerken Alfonso, köylülerin canını burnundan getirir. Köyün devamında göz alabildiğine uzanan kıraç, yoz, ne ekilmiş ne biçilmiş topraklarından bahsedilmiştir. Köylüler buraları aralarında paylaşmaya karar verirler; ancak bu girişimlerinin bedelini hayatlarıyla öderler.

“Vadim O Kadar Yeşildi ki...” hikâyesinde ana mekân, Alireis Mahallesi’dir. Anlatıcının bu mahalledeki evinin önünde koca bir kestane ağacı vardır. Bu ağaç çağı geçmiş, tohumuz bir kestane ağacıdır. Hayatlıkta bir sedir vardır. Anlatıcı arkadaşlarıyla buraya oturup Bafralardan içerler. Bu mekân anlatıcı, rahmetli Ralph ve Bekir’in gençlik yıllarında sürekli oturdukları yer olması bakımından önemlidir.

“The End” hikâyesinde ana mekân birden fazladır. Hikâye ilk olarak bir parkta başlar. Burada anlatıcı ve sevgilisi rahat bir şekilde sohbet ederler. Buradan sonraki mekân ise bir otomobilin içerisidir. Çift siyah bir otomobilin içine bindiklerinde bir keman sesi ve bu sese eşlik eden tok bir kadın sesi duyarlar. Müziği daha iyi duyabilmek için camı kapatırlar. Müzik çalarken bir taraftan da vedalaşma yaşanır. Anlatıcının bir sonra bulunduğu mekân bir sınır bölgesidir. Burada yollar kapalı olduğu için anlatıcı geri dönmek zorunda kalır. Hikâyede geçen son mekân bir yatak odasıdır. Burası karanlıktır ve perdeler çekilidir. Anlatıcı sevgilisiyle bu odada uyanır. Anlatıcı bu ortamda kendini iyi hissetmektedir. Hikâye farklı farklı ana mekânlarda geçmekle birlikte bu mekânların anlatıcının psikolojisi üzerinde etkisi vardır.

“Bahriyeli Çocuk” hikâyesinde ana mekân, Alireis Mahallesi’dir. Buradan bakıldığında tüm İzmir ayakların altında görünür. Geceleri seyrine doyum olmaz. Hikâyenin tamamı bu mahallede geçtiği için bu mahalle önemlidir. Mahalledeki fotoğrafçı, bayramyeri, Gülsefa Hanım teyzelerin evi ve çocuğun evi hikâyede geçen ana mekânlardır. Bu mekânlar içerisinde özellikle çocuğun evi ve fotoğrafçı önemlidir. Çocuğun yaşadığı ev iki katlı bahçeli bir evdir. Babası eve içkili geldiği günlerde bahçeye inip hintelması altına işer. Babası kendinde olmadığı için mızıl mızıl ağlar. Bu sesleri duyan komşu çocukları, sabah Bahriyeli Çocuğa annesinin babasını mı dövdüğünü sorarlar. Çocuk annesinin babasını dövmediğini onların birbirlerini çok sevdiklerini söyler; ancak evde yaşananlar çocuğu çok etkiler.

“Ninemin İki Kumrusu” hikâyesinde ana mekân Bostanlıköy’dür. Hikâyenin tamamı burada geçer. Anlatıcı burada kuş avına çıkar, denize girer, kız kaçırma olayına şahit olur. Köy, olayların yaşandığı ve olaya müdahil olan kişilerin yaşadığı yer olması dolayısıyla önemli ve işlevseldir

“Anneciğini Hatırladıkça Bak” hikâyesinde ana mekân, anlatıcının annesinin baba ocağı olan Bostanlıköy’deki ev ve anlatıcının evidir. Annesinin baba ocağı dediği ev, Bostanlıköyde, rahmetli anne ve babasından kalma bir ev ve bahçedir. Anlatıcının ninesi öldüğünde miras kavgası yaşanmış, bu konu mahkemeye kadar gitmiş, en sonunda bir doktora ev satılmış, anlatıcının annesine düşen pay ile de annesi bilezik alıp bunu da zor günlerinde bozdurup bozdurup yemiştir. Anlatıcının çocukluğunda yaşadığı yani hikâyenin anlatıldığı zamanda yaşadığı ev Yapıcıoğlu Yokuşundan çıkılarak gidilen, bahçeli bir evdir. Bu ev anlatıcıya güzel anılardan ziyade, babasının onları terk ettiği günleri hatırlatır.

“Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı” hikâyesinde mekân sürekli değişmektedir. Yaşanan mekânlar hakkında çok fazla betimleme yapılmamakla birlikte daha çok yaşantılar üzerinde durulmuştur. Anlatıcının ergenlik yılları Ankara da geçer. Ankara’da zor günler geçirirler. Bu sıkıntılar daha çok maddiyata dayanmaktadır. Daha sonra üvey babasının işi dolayısıyla bir ara Balıkesir’de bulunurlar. Anlatıcı son olarak da İstanbul’ a yerleşir ve burada bir hayat kurar.

“Sahi Perihan Var mıydı?” hikâyesinde herhangi bir mekâna bağlı kalınmamıştır. Hikâyede birden fazla mekândan bahsedilmiş ve bunların hiçbiri ön plana çıkarılmamıştır. Mekânlardan ilki anlatıcının ve arkadaşlarının toplandığı, içkili balık restoranıdır. Anlatıcı ve arkadaşları her akşam burada toplanıp içki içip, sohbet ederler. Buraya her akşam ilk olarak Ziya, son olarak da anlatıcı gelir.

Hikâyede İzmir'in sinemalarından da bahsedilmiştir. Buralarda genellikle üç film oynatılmaktadır. Film izlemeye giden sevgililer birbirlerinin ellerini hafifçe okşarlar, erkekler kollarını sevgililerinin omzuna atıp, çevreden kimse bakmıyorsa ellerini kızın göğüslerine doğru indirirler. Sinemalar hikâyeye bu yönüyle yansımıştır.

“Muzaffer Babam” hikâyesinde mekân sürekli değişmiştir. Anlatıcının Ankara'da yaşadığı ev iki odalı bir evdir. Bu evin alt katında ev sahibi Naciye Hanım oturur. Naciye Hanım yaşlı beli bükük, masallardan çıkma bir kadındır. Mendil kadar bir de bahçesi vardır. Bu bahçede zerzevat yetiştirir. Anlatıcı ve annesi bazen buraya gidip, taze sarımsakları, soğanları ekmek arasına koyup yerler. Muzaffer Bey'in işi dolayısıyla bir süreliğine Balıkesir'e gidilse de önce anneleri, sonra anlatıcı tekrar Ankara'ya dönerler. Daha sonra da Muzaffer Bey Tariş'te çalışmaya başlar ve İzmir'e yerleşir. Anneleri babasıyla İzmir'e de gelmez. Ankara'da yaşamaya devam eder. Hikâyede mekânın pek bir işlevsel özelliği yoktur.

“Bir Biletçinin Anısına” hikâyesinde ana mekân, şehir içi otobüslerin park edildiği yerin kahvesidir. Hikâyede Emin Çolak'ın haksız yere işten çıkarılmasının ardından arkadaşları bu kahvede toplanırlar. Kahve bu yönüyle önemlidir. İşverenlere karşı tepkiler bu kahvede başlar ve olay yine bu kahvede çözülür.

“Nafakalık” hikâyesinde ana mekân anlatıcının babasının çalıştığı Tramvay İdaresi'dir. Burası Mecidiyeköy'e varmadan, gâvur mezarlığının tam karşısındadır. Burası bir depodur ve sıra sıra tramvaylar çekilmiştir. Anlatıcı babasını römorkun birine yağlı boyayla yazı yazarken görür. Baba oğul on dört yıl aradan sonra ilk olarak burada karşılaştıkları için bu mekân önemlidir: ancak bu mekân anlatıcının üzerinde için olumlu izler bırakmaz.

“Ayrılık Yazı” hikâyesünde iki farklı ana mekân vardır. Biri kadının evi, öteki ise sokaktır. Ev, anlatıcı ile kadının geceyi beraber geçirdikleri yerdir. Burada ikili sabahın erken bir saatinde kalkarlar. Ayrılık öncesindeki son zamanlarını burada geçirirler. İkili burada birbirlerine sevgi gösterir, ayrılık nedeniyle üzüntü duyarlar. Hikâyede geçen cinsel meselelerin hepsinin geçtiği yerdir aynı zamanda. En son kahvaltı sonrasında anlatıcının buradan ayrıldığı gözlenir. Sokak ise, anlatıcının evden çıktıktan sonra ayrılığın acısını hissettiği yer olması bakımından önemlidir. Anlatıcı burada sigara almak için yer arar ve satıcının havayı sıcak bulması sonrasında ayrılık acısı duyarak etrafını cehenneme benzetir.

“Sınırdı” hikâyesünde ana mekân bir mayın tarlasıdır. Hikâyede yer alan anlatıcı, Tahir, Üzer ve Cevahir, belirtilmeyen bir nedenden ötürü ara ara mayınlı

tarladan geçerler. Devriyelere yakalanmamak için de sınırdan geceyarısı geçerler. Mayın tarlası, her zaman geçtikleri bir yer olmasına rağmen bu defa burada sorunla karşılaşılır. Gruptakilerden bazıları daha önce buradaki mayınlardan birine yakalanmış; ama arkadaşlarının açtığı çukura atlayarak her defasında kurtulmuşlardır; fakat bu defa mayına yakalanan Tahir, daha önce hiç yakalanmamıştır. Zemindeki sert toprağı kazıyarak bir çukur oluşturan arkadaşları, onun kurtulması için ellerinden geleni yaparlar; fakat Tahir, korkusu nedeniyle zamanında bir atlama yapamaz ve parçalanarak ölür. Mayın tarlası, hikâyede Tahir'in ölümüne sebep olan yer olması bakımından önemlidir.

“Nerde Eski Hüznü Mehtabın?” hikâyesünde yer alan başlıca ana mekânlar aile evi, Fuar ve gazinodur. Aile evi, altı erkek, üç kız be birer anne ve babanın yaşadığı yerdir. Burası, aile üyelerinden kimsenin gelmek zorunda olmadığı, kaçta geldiğinin sorgulanmadığı, çıkmak için kimseden izin alınmayan bir yerdir. Ev, daha çok anne ve babanın mangalda pırzola yapıp rakı içtikleri yer olarak öne çıkarılır. Fuar, anlatıcı ve ablalarının kendini erkeklere pazarladıkları yer olması bakımından önemlidir. Gazino ise, anlatıcının bolca para kazandığı, şarkı söylerken zenginlerin ağladığı yer olması bakımından öne çıkar.

“Dışarıklı” hikâyesinde ana mekân bir bar, cadde ve oteldir. Hikâyenin çoğunun geçtiği yer bardır. Burada geceyarısına kadar kalan anlatıcı kendine iki arkadaş edinir. Biri akerdoncu, diğeri ise bar çalışanı Hilde'dir. Onun burada bulunması, gece yatacak yer bulabilmesini sağlamıştır. Cadde, anlatıcı ile Hilde'nin yağmur altında yürüdükleri mekândır. Hakkında pek bir bilgi verilmemiştir. Otel ise, anlatıcının geceyi geçirmek için gittiği mekândır. Anlatıcı, burada kalabilmek için otel çalışanına yirmi mark rüşvet verir ve bu çalışanın odasında karanlıkta oturur.

“Yitik Nergisler Söylencesi” hikâyesinde ana mekân dağlık, tepelik bir alandır. Âdem ilk olarak İran-Turan arasında bulunan bu yere gelmiştir. İnsanlar burada çoğalmış, barış içerisinde yaşamış, mal mül edinmiş, savaşmış, göç etmek durumunda kalmış, geri gelmiş ve soylu bir boy olmuşlardır. Hikâyenin başlarında gayet verimli toprakları olan mamur bir yer olarak betimlenen bu yer, insanların kanının akması nedeniyle verimsizleşir ve kurur.

“Kum Saati”nde ana mekân, bir bağevidir. Hikâyeye göre bağevinin önünde bir at ve çevresinde de kuşlar vardır. Bağevi, hikâyede erkekle kızın birlikte oldukları, beraber zaman geçirdikleri yer olması bakımından ön plana çıkar. Kişilere sadece etrafındaki sesler dolayısıyla ürküntü verir, başka bir etkisi gözlenmez.

“Sıradan Üç Ölüm” hikâyesinde işlevselliği yönüyle en çok öne çıkan ana mekânlar Damal kolları, Battal’ın evi, film seti ve hastanedir. Kars’ta bulunan Damal kolları, baba Haydar Altınay’a oğlunun ölüm haberinin verildiği yer olması bakımından önemlidir. Amiri Ökkeş Menemen’dir. Burada Haydar’a bilmediği bir belgeye parmak bastırılır. Baba, oğlunun ölüm haberini duyunca burada bayılır ve uzun süre ayılamaz. Battal’ın evi, İstanbul Beyoğlu’ndadır. Evin sahibi Nuvart Seyisyan adlı dul bir kadındır. Ufak olan bu ev, Battal ile Rana’nın arada birlikte oldukları yer olması dolayısıyla önemlidir başlarda. Sonlara doğruysa bu eve Battal’ın siyasi bakımdan uyuşturduğu kişilerin geldiği, bu sebeple Battal’ın takip edildiği görülür. Yani ev, hem aşk hem de siyasetin yaşandığı bir mekân olarak öne çıkar. Film seti, Battal ile Rana’nın tanıştıkları ve Battal’ın İstanbul’da rol alarak para kazandığı bir yer olarak öne çıkar. Hastane ise Ankara’da Battal’ın kaldırıldığı yerdir. Battal buraya geldiğinde zaten ölüdür. Onun durumundan şüphelenen savcı yardımcısı, cesedi adli tıpa gönderir. Hastane, Battal’ın gizlenmiş olan ölümünün ilk açığa çıktığı yer olması bakımından önemlidir.

“Gönlümün Bir Parçası”nda ana mekân yoldur. Hikâyede vuku bulan meselelerin hepsi burada cereyan eder. Güvercin burada düşer, anlatıcı ve kadın burada güvercini bulur, yanlarına alır, bir yerlere bırakır ve sonradan geri almak için dönmeye çalışırlar. Yol, kente uzak dağ başında bir yer olarak dikkat çeker.

“Yeni Zaman Denizsizi” hikâyesinde ana mekân, anlatıcının çocukluk ve gençliğinin geçtiği mahalle ve evdir. Ev, bir yokuşun sonundan başlayan düzlüğün sağ başındadır. Bahçesinde büyük bir himtelması ve incir ağacı vardır. İçinde kiracılar oturmaktadır. Evin eşliğinde iki küçük kız çocuğu evcilik oynar. Mahallede bahçeli evler dikkat çeker. Yokuşun başında bodur, tek katlı İzmir evleri dikkat çeker. Çevresinde fırın, kahve ve çeşitli seyyar esnaflar vardır. Mahalle ve ev, anlatıcının çocukluk anılarının uyandığı yerler olmaları dolayısıyla ön plana çıkarlar.

“Kırgın ve Sevgisiz” hikâyesinde ana mekân bir evdir. Anlatıcı ile onun kocasının yaşadığı bu ev hakkında hikâyede pek fazla betimleme yapılmadığı gözlenir. Evde kitapların bulunduğu ve kocanın yazılarını yazdığı bir odanın bulunduğu söylenebilir. İkili, burada aile yaşamlarını sürdürür, bir kız çocuğu sahibi olurlar. Soba yoluyla ısınan evin sobasını yapmak evin erkeğine düşer. Eve anlam katan kişi, aslında kocadır. Zira o, sabahları erken kalkar, çay koyar, kahvaltı hazırlar, evi ısıtır. O gidince anlatıcı kendini üşümüş hisseder. Evin anlamı,

anlatıcı için büyük oranda kocasından kaynaklanır. Ev, anlatıcının yalnızlığını duyumsadığı ve tek başına sıkıldığı yer olması yönüyle işlevseldir.

“Zeliha” hikâyesinde ana mekân Yusuf’un çalıştığı yer ve Van Çavşak köyüdür. Yusuf’un çalıştığı yer, para kazanmak için bulunduğu bir yerdir. Burada Zeliha’nın evlendirileceğini haber alır ve ırgatbaşından izin alarak gitmek ister; fakat ırgatbaşı gitmesi halinde ona parasını vermeyeceğini ifade eder. Bunun üzerine Yusuf, buradan katil olarak çıkar. Çavşak köyü ise, hem Yusuf’un hem de Zeliha’nın yaşadığı yerdir. Aşkları burada gelişir. Hikâyede geçen olayların birçoğu burada vuku bulur. Hamza’nın Zeliha’nın önünü kesip onu bıçaklaması, kızlığını alması, Yusuf ile Züleyha’nın ölmeleri meseleleri burada geçer.

“İmbatla Dol, Kalbim!..” hikâyesinde ana mekân Alsancak iskelesi ve Kerim’in sevdiği kızın mahallesidir. İskele; Kerim, anlatıcı, Ziya ve Muhtar’ın oturup şarap içtikleri, karşıdan gelen vapurları seyrettikleri yerdir. Burada arkadaşlar aralarında dertleşir. Özellikle Kerim’in aşk acısını yatıştırmaya çalışırlar. Buradan çıktıktan sonra da Kerim’in sevdiği kızın mahallesindeki Bakkal Necati’ye giderler. Burada rakı ve şarap açarlar. Yanına da ekmek ve peynir yerler. Burası, arkadaş grubunun fazla içip sarhoş olması ve sonrasında kızın evinin yanında yüksek sesle şarkı söylemelerine neden olması yönüyle ön plana çıkar. Mahallede bağırان arkadaşlar, çevredekiler tarafından merakla izlenir. Biri onların bu hallerini desteklerken bir diğeri bu durumdan rahatsızlık duyar. Mahalle, sevginin ve arkadaşlığın pekiştiği bir yer olarak dikkat çekicidir.

“Bir Zamanlar Bir Kent...” hikâyesinde belirli bir ana mekân üzerinde durulmamıştır. Hikâyede asıl önemli olan mekân geniş mekân olan İzmir’dir. Bu bakımdan hikâyede işlevsel bir ana mekân bulunmaz.

“Eşik” hikâyesinde ana mekân bir bağavidir. Erkeğin ailesine ait olan bu yere erkeğin babası haftasonları av için gelir. Hafta içi ise boştur. Buranın boşta durmasından faydalanan erkek, kız arkadaşını buraya getirir. Bağeviyle ilgili pek fazla bir betimlemenin yapılmadığı hikâyede sadece içeride bir sobanın oldundan, içerisinin soğuk ve karanlık oldundan bahsedilir. Bağevi, olayın geçtiği yer olması bakımından önemlidir.

“Suskunlar” hikâyesinde ana mekân aile evidir. Bu ev, fakirliğin yansımalarının izlendiği bir mekândır. Evde doğru dürüst yiyecek yoktur. Yemekleri pişirebilecekleri bir ocak bile bulunmaz. Evde yemekler mangalda pişirilir. Kiralık olan ev, kirası ödenemediği için ailede sıkıntı da uyandırır. Aile evi, “Suskunlar”daki

ailenin fakir ama samimi, sevgi dolu yaşamının gözlendiği mekân olması yönüyle işlevseldir.

“Ölümün Arkadaşı” hikâyesinde üç farklı ana mekân vardır. Biri, büyük kentin çarşısı, biri anlatıcının hastane arkadaşının aile evi, son olarak da hastanedir. Kentin çarşısı, anlatıcının çiçekçi kadınları görüp yalnızlık duygusunun depreştiği yer olması bakımından öne çıkar. Aile evi, anlatıcının yalnızlık duygusunu bastırmak için sığındığı bir yer olarak önem taşır. Hastane ise, anlatıcının yalnızlıktan bunlanan beynindeki tüm kötü düşünceleri karşısındaki bir hastaya boşaltarak onun ölümüne sebep olduğu ve yalnızlığın kişiye neler yaptırabileceğinin gözlendiği yer olması bakımından dikkat çeker.

“Yapayalnız” hikâyesinde ana mekân, Kerim ile sevgilisinin bulunduğu küçük bir kasabadaki yabangülleri tarhlarının ardıdır. İkili, buradaki tahta sıraya geli gelir otururlar. Neredeyse her akşam, el ayak çekildikten sonra burada bir araya gelirler. Yabangülleri tarhlarının hemen yanı başından bir ırmak geçer; ama sadece sesi duyulur. Burası, Kerim ile sevgilisinin aşklarının simgesi gibidir.

“Pezevenkler” hikâyesinde ana mekân aile evidir. Hikâyenin geneli burada geçer. Bahçeli bir ev olan bu yapının bahçesinde erik ağacı vardır. Aile fertleri bu ağacın altında oturur, dinlenir. Hikâyede ev, baba ile annenin bir kadınla erkeği bir araya getirerek birlikte olmalarını sağladıkları yer olması bakımından önemlidir.

“Uç, Uç Böcecik!” hikâyesinde ana mekân cadde ve evdir. Cadde, Hamza’nın alkolün etkisiyle yürüyemeyecek duruma gelip kustuğu yerdir. Evse, grubun baş başa kaldığı, konyak içtiği ve Semay’ın ısrarı üzerine içki içen Necla’nın kötüleştiği yer olması bakımından işlevseldir.

“Kiraz” hikâyesinde ana mekân önemli bir yer tutar. Hikâyede yer alan başlıca ana mekânlar; mezarlık, park, petrol ve evdir. Mezarlık, merkezi konumda olan adamın annesini gömmek için bulunduğu yerdir. Park, annesinin vefatı dolayısıyla yorgun hisseden adamın dinlendiği ve bu sırada annesiyle geçen anılarını hatırladığı yer olması bakımından önemlidir. Petrol, adamın annesinin Sıtkı adındaki bir adamla para karşılığı birlikte olduğu, parkın yakınındaki bir yerdir. İki tane pompası, iki de çalışanı vardır petrolün. Evse, adamın annesi ve babasıyla yaşadığı mekândır. Burası, adam için çocukluğunda korkuyla dolu gecelerin hatırlatıcısıdır. Baba ile annesinin birbiriyle sürekli kavga etmesi, birbirlerine bağırması dolayısıyla evde huzursuzluk hâkimdir.

“Çoğaltma” hikâyesinde ana mekân bir ırmak kenarıdır. Burası, anlatıcının bir ses duyduğu ve bu sesin nereden geldiğini merak ettiği, sonrasında anılarına daldığı yerdir. Burada ilk defa, birinin elini tutması sayesinde İzmir dışında kışın elinin ısındığını hisseder.

“Hikâye Yerine Geçecek Aşk Mektubu” hikâyesinde herhangi bir olay olmadığı ve hikâye bir durumun açıklanması niteliğinde olduğu için herhangi bir mekân kullanılmamıştır.

“Altın Arı” hikâyesinde ana mekân bağların, çiçeklerin, arıların, kuşların ve Muharremlerin ağılığının bulunduğu, anlatıcı ve Kerim’in sandalla gittikleri bir kara parçasıdır. Anlatıcı ile Kerim, burada hızla kaçışan kertenkeleleri, kuşları, arıları gözler. Anlatıcının genelde insanlardan ve kalabalıktan kaçmak için sığındığı bir yer olan bu mekân, anlatıcıyı rahatlatması yönüyle ön plana çıkar.

“Sümbülteber” hikâyesinde ana mekân, köydeki panayır yeridir. Yılın belirli zamanlarında kurulan panayıra on yedi köyün insanları gelir. Köylüler, ürünlerini panayırdan tanıtır, satar. Köye iskele yapılarıyla zirateyçi sayısı artan panayıra dışarıdan da çok kişi gelir, alışveriş yapar. Selami de, panayır zamanı köye gelir ve film gösterimi yapar. Panayır yeri, Selami ile Muhsine arasındaki ilişkinin geliştiği, dolayısıyla hikâyedeki temel olayın gerçekleştiği yer olması bakımından önem taşır.

“Üçüncü Günü” hikâyesinde ana mekân istasyon ve evdir. İstasyon, anlatıcı ile karısının, anlatıcının annesini evine göndermek için tren bekledikleri yerdir. Yeni kurulmuş ailenin yalnız ve özgür kalmasının, anneninse kırgınlığının simgesi gibidir. Ev ise, anlatıcı ile karısının beraber yaşadıkları yeni döşenmiş bir mekândır. Karı ile kocanın ilk defa yalnız ve özgür olarak oturabildikleri, sarılabildikleri, yemek yiyebildikleri yer olması bakımından önemlidir.

“Ona Sevdiğimi Söyle” hikâyesinde ana mekân aile evi ve randevuevidir. Aile evi, anlatıcının neredeyse bütün akrabalarının toplandığı ve kendisine bir görevin verildiği mekân olması yönüyle önem taşır. Burada bir kadını öldürme emrini alan anlatıcıya silah verilir, dinlenmesi için bir oda ayarlanır. Evin en çok dikkat çeken yönü, evdeki kimsenin sesini çıkarmadan ciddi ciddi oturmalarıdır. Randevueviyse, aileden bir kadının çalıştığı mekândır. Kadın, burada erkeklerle beraber olarak para kazanır. Anlatıcı, buraya kadını öldürmek için ailesi tarafından gönderilmiş olsa da, bunu yapmayı düşünmez. Beraber oturup konuşur, kahve içerler ve hiçbir şey olmamış gibi anlatıcı, buradan ayrılır.

“Av” hikâyesinde ana mekân bir hapishanedir. Hikâyenin tamamı burada geçer. Buranın dikkat çeken özelliği, çevresinde taş ocağının da bulunmasıdır. Taş ocağının bulunması, hapishanedeki mahkûmların taş ocaklarında çalıştığı fikrini oluşturur. Hapishanede hava kararınca, akşam sekiz gibi ışıklar kapatılır ve mahkûmların hepsi uyur. Akşamın karanlığını fırsat bilen birkaç mahkûmsa yanına bir köpek alır, taş ocaklarından birine girerek ona tecavüz ederler. Hapishanede müdür, başgardiyen ve katip, mahkûmları yakından takip eder ve olumsuz bir durum olduğunda kısa zamanda müdahale ederler. Hikâyede mekân hakkında neredeyse hiçbir betimleme yapılmamıştır.

“Görgü Tanığı Otobüstü” hikâyesinde ana mekân bir yöreye çıkan yokuştur. Otobüs, burada bozulur, şoför ve biletçi bu nedenle otobüsü bırakarak gecenin bir vakti gitmek zorunda kalırlar. Sabah, Rıfkı Usta’yı tamir için çağırırlar. Gecesinde otobüse bii kız ile erkek çocuk girer ve uyurlar. Bu yokuş, küçüklerin aşk macerasının bir parçası olan kaçma eyleminin sonlandığı mekân olarak ön plana çıkar.

“Yine Bir Sızı” hikâyesinde ana mekân sokak, aile evi ve deniz kenarında sazlı sözlü bir mekândır. Sokak, zabitin karısıyla ilk tanıştığı yer olması ve çevresindekilerin kendisini bolca selamladığı yer olması bakımından önemlidir. Aile evi, zabit ile karısının üç tane çocuğunun dünyaya geldiği, sonrasında karı ile koca arasında soğuk rüzgârların estiği mekândır. Deniz kenarındaki mekânsa, zabitin karısını bir kadınla aldattığı, karısının yaptığı dolmaları sevgilisiyle beraber yediği, karısıyla arasındaki aşkın tükenmesine sebep olan yerdir.

“Pide” hikâyesinde ana mekân Kazım’ın evidir. Günlerce süren bir tren yolculuğunun ardından buraya gelen kadın ve kocası Recep, burada ilk önce dinlenir, haziran sıcaklığının tadını çıkarırlar. Ülkelerine duydukları özlemi burada gidermeye çalışan çift, ramazan dolayısıyla yine burada iftarlarını açarlar. Kadın, yine buradan ramazan davulcusuna bahşiş verir, camilerin minareleri arasına gerilen “Ya Allah” yazılarını görür. Bu ev, kadın ve Recep için Türkiye’nin sıcaklığını hissederek rahatladıkları yer olarak öne çıkar.

“Karıncalar” hikâyesinde ana mekân bir gecekondu semtidir. Kaçak yapıların göze çarptığı bu yerde yeni kondular, geceleri yapılır. Hikâye de gecenin bir vaktinde geçer. Semtte göze çarpan en önemli husus, gecekondu sakinlerinin el birliğiyle çalışarak birbirlerine destek olmalarıdır. Devlet ise burada kaçak yapılaşmanın önüne geçmek için polis ve jandarmaları devriye gezdirir.

“Mülakat” hikâyesinde ana mekânlar bir işyeri, hapishane ve evdir. İşyeri, anlatıcının iş başvurusunda bulunduğu ve mülakata girdiği yerdir. Anlatıcı burada tüm yaşam hikâyesini ayrıntılarıyla aktarır; fakat mekân hakkında herhangi bir betimleme yapmaz. Hapishane, anlatıcının yıllarca kaldığı bir yerdir. Burası; istenildiği zaman dışarı çıkılamayan, banyo yapılamayan, elektrikleri açıp kapatma olanağına sahip olunmayan, yağmurlu günlerin tadının çıkarılamadığı, hayattan tamamen uzak bir yerdir. Anlatıcı burada nelerin nasıl koktuğunu bile unutacak seviyeye gelir. Bu sebeple de hapisten çıkınca normal hayata alışmakta hayli zorluk çeker. Ev ise, anlatıcının İzmir’de babasından kalan bir yerdir. Burası, İzmir’in Bostanlı semtinde bir apartmanın bodrum katındadır. Anlatıcı burada sivil hayata alışmaya çalışır. Rahatça banyo yapar, dışarı çıkar, oturur, radyo dinler. Özgür bir yaşamın yansımaları evde izlenir.

“Fellow Öldü” hikâyesinde ana mekân kocası vefat etmiş kadının evidir. Anlatıcı, buraya bir tanıdığını ziyaret etmek için gelir. Evde şömine, bahçesinde de çeşitli bitkiler vardır. Anlatıcı ile kadın burada oturur ve anılarını aktarırlar. Hikâyede mekâna çok fazla önem verilmemiştir.

“Eller Yukarı, Amca” hikâyesinde ana mekân La Moneda Sarayı’dır. Bu saray, devlet başkanının kaldığı yerdir. Hikâyede geçen olayların hepsi buraya vuku bulur. Büyük bir yer olan sarayda olay sırasında Puccio, başkan, Arturo Arya, üç doktor ve bir jandarma subayı vardır. Sarayda büyük bir ayna dikkat çeker. Başkana Albay Badiola’dan gelen telefon sırasında başkan, bu aynanın önünde durur. Yine Puccio, olayların bir kısmını bu aynaya yansıyanlardan görür. Burası, bir devlet başkanının öldürüldüğü, bir devlet yönetiminin çöküğü yerdir.

“Ömrüm, Ömrüm...” hikâyesinde ana mekân, hastanedir. Hikâyenin tamamı burada geçer. Bir süredir burada yatan karısını ziyarete gelen anlatıcı, ona moral vermeye çalışır; fakat hastane ortamı, moralin yükselebileceği bir durumda değildir. Burada rüyalar gören kadın, gördüklerinden korkar, oda arkadaşının ölümü dolayısıyla üzülür, hayatın acı bir tadının olduğunu düşünür. Hastane içerisinde gördükleri, onu hayata mutlu gözlerle bakmaktan alıkoyan bir işleve sahiptir.

“Memleketli” hikâyesinde ana mekân bir ev ve yoldur. Ev, merkezi kişinin ailesiyle beraber yaşadığı yerdir. O, sabahın erken saatlerinde kalkarak evden çıkar. Ev, merkez kişinin aile sıcaklığını hissettiği yer olması bakımından önemlidir. Yol ise, merkez kişinin kamyonuyla yolculuğu boyunca arada durduğu yerlerdir. Buralar, daha çok dinlenme ve sigara içme amaçlı durulan yerlerdir.

“Yaz Öpüşleri” hikâyesinde ana mekân deniz kıyısındaki kumluk alandır. Erkek ve kadın, burada yürürken konuşur, ilişkilerini tartışırlar. Burası, çiftin ayrılığının işaretlerini de üzerinde barındıran bir yerdir. Anlatıcı, kumdaki ayak izlerine bakarak bir erkekle kadının burada yürüdüğünü anlar ve kendi zihninden bir hikâye kurar. Kumluk alan, anlatıcıya ilham veren izleri barındırması bakımından işlevseldir.

“Bizi Hatırlıyor musun?” hikâyesinde ana mekânlar havaalanı, tren ve Zlatar’daki evdir. Havaalanı, erkeğin uçaktan inip sevdiği kadınla buluştuğu yerdir. Çok fazla uçağın bulunduğu havaalanında erkek ile kadın birbirleriyle konuşmadan suskun kalırlar. Sadece birkaç cümle konuşabilirler. Havaalanı, erkekle kadının uzun yıllar sonrasında birbirlerini yeniden gördükleri yer olarak öne çıkar. Hikâyede havaalanı ile ilgili betimlemelere rastlanmaz. Tren, erkek ile kadının taksiden indikten sonra Zlatar adlı şehre gitmek için bindikleri ulaşım aracıdır. Burada ikili, iki saat kırk beş dakika ayakta yolculuk yapar, bıkmadan, yakınmadan pencereden görülen büyük ırmağı seyrederek. Burada ikili, ellerinin üşümüş olduğunu far ederler. Zlatar’a girince pencereden bakan erkek, buranın eskisi gibi olduğunu, değişen pek bir şeyinin olmadığını fark eder. Zlatar’daki ev ise, kadının, babasından miras kalan evdir. Babası, buraya kalörifer düşetmiştir. İki katlı olan bu evin alt katında yatak odası, dibinde mutfak, üst kata çıkan merdivenin karşındaysa bir oturma odası vardır. Soğuk olan evde ikili, içki içer, konuşurlar. Yıllar içerisinde kendilerinde ne tür değişikliklerin olduğunu sorgularlar. Muhabbetin sıcaklığıyla erkek, ısınmaya başlar ve yılların eskitemediği sevgisini yıllar sonra bir daha ifade ederek onu sevdiğini söyler. Ev, hikâyede erkek ile kadının aralarındaki zamandan kaynaklı soğumanın kaybolduğu, sevgilerinin birbirine yanaştığı ve samimiyetlerinin arttığı yerdir.

“Bir Dal Çitlembik” hikâyesinde ana mekân, Dağ Başında hikâyesinde bulunan ana mekânla aynı yerdir. Dağ Başında hikâyesinden farklı olarak anlatıcının yıllar sonra Dağ Başında hikâyesinin geçtiği şehre gelmesi dolayısıyla mekâna nostaljik bir bakış açısından yaklaştığı gözlenir.

“Aşk, Allahaismarladık” hikâyesinde olayların geçtiği mekân hakkında herhangi bir bilgi bulunmaz. Sadece konuşmalar verilir, mekân zikredilmez.

“Uzak Aşklarda” hikâyesinde belirli bir ana mekân yoktur. Sadece geniş mekânlardan bahsedilmiştir. Hikâyede bahsi geçen tek ana mekân sinemadır. Sinemaya da geçmişe dair aktarmaların yapıldığı kısımlarda rastlanır. Buna göre

sinema, erkek ile kızın beraberce film izledikleri, izlerken birbirlerini öpüp okşadıkları mekân olarak ön plana çıkar.

“Anısı Kalır” hikâyesinde ana mekânlar cadde ve kadının evidir. Cadde, erkek ile kadının yürürken konuştukları, yeniden birbirlerine ısınmaya başladıkları mekândır. Kadının eviyse hikâyenin düğümlerinin çözüldüğü yerdir. Bu ev, Alsancak'ta İkinci Kordon'a bakan bir apartmandadır. Dördüncü katta bulunan ev, iyi döşenmiş, güzel bir mekândır. Erkek ile kadın, burada bir müddet konuşup bir şeyler içerler. Sonrasında kadın, erkeğe yatma teklif eder. Beraber yatak odasına giderler, soyunurlar. Ev, erkeğin gururu ve aşkı arasında kaldığı mekândır. Ya kabinin sesini dinleyip her şeyi unutarak kadınla yatacak ya da bırakıp çekip gidecektir. O, gurulu olmayı tercih eder.

“Bitmiş Bir Yazın Peşinden” hikâyesinde ana mekân hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Bununla beraber merkez anlatı sırasında belleğe başvurulduğunda aktarılan meselelerde mutfak alanının ismi verilmiş; ama hakkında herhangi bir şeyden bahsedilmemiştir.

“Evvel Zaman Yazıları” hikâyesinde ana mekânlar park, havaalanı, yol, ev, bir organizasyon mekânı ve ormandır. Park, erkek ile kızın, park bekçisiyle konuştukları; havaalanı, erkek ile kadının misafirlerini yolcu ettikleri; yol, bir çiftin iki sınır arasında sıkışıp kaldıkları; ev, dördüncü bölümde kadının korktuğu, erkeğin de onu yatıştırmaya çalıştığı, yedinci bölümdeyse erkek ile kadının zor durumda bile kendi kendileriyle baş başa kalarak mutlu olmaya çalıştıkları; organizasyon mekânı, bir devlet adamının suikaste uğradığı; ormansa, bir erkek ve kadın gerillanın kurdukları patlayıcı düzeneğini patlatmak için korkuyla saklandıkları yerdir.

“Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkı”nda ana mekân bir aile evidir. Hikâyenin tamamı bu evde geçer. Evle ilgili pek bir betimlemenin yapılmadığı hikâyede evle ilgili aktarılan tek özellik evin balkonunda çiçeklerin olması, anneninse onları plastik süzgeçle sulamasıdır.

“Aşklara Gelen Tren” hikâyesinde ana mekân istasyon ve kasabaya giden yoldur. Anlatıcı, sabah güneş doğmadan önce istasyonda olduğu için kimsecikler yoktur. Sadece bir memur göze çarpar. İstasyon binası bir zelzele ardından apar topar onarılmış bir yerdir. Sevimsiz, çirkin ve soğuk bir yapıdır. İstasyon binasının büyük bir kapısı vardır. İstasyonda elektrikli bir saat göze çarpar. Kasabaya çapraz olan istasyonu sık ağaçlıklı, paket taşı, geniş bir yol kasabaya bağlar. Yolun bir yakasında istasyon diğer yakadaysa ırmak vardır. Anlatıcı, ırmak tarafına geçer ve yolda

ilerler. İmağın dinlendirici sesini duymak ona iyi gelir. Yolda, iş yapmayı bekleyen bir karaço göze çarpar. Onun, kasabaya götürme teklifini anlatıcı reddeder. Anlatıcı, yol üzerindeyken geniş doğuşuna şahitlik eder.

“... Ve Büyükanne Aşk Yokken Ölü” hikâyesinde ana mekân bir ev ve hastanedir. Ev, Kerim ve ailesinin yaşadığı yerdir. Kerim, burada annesinin hastanede olması dolayısıyla korku duyarak oturur. Babası ise ona sarılarak onu yatıştırmaya çalışır. Hastane ise, Kerim’in büyükannesinin öldüğü, annesininse doğum yapacak olması dolayısıyla yattığı yerdir. Büyükannenin burada ölmüş olması, Kerim’de hastanelere karşı önyargı geliştirmesine sebep olur. Hastane, büyükannesinin ölümünü çağrıştırdığı için annesinin de orada ölmesinden korkar.

“Aşk Karanlıkta Büyümez” hikâyesinde ana mekân bir sığınak ve bir elma ağacının altıdır. Sığınak, hikâyede karanlık bir ortam olarak işlenir. Burada hem kız khem de Kerim’in korku dolu dakikalar yaşadıkları, bu nedenle birbirlerine destek için el ele tutuştukları gözlenir. Korku, aralarındaki yaklaşmanın aşka dönüşmesini engeller. Bu bakımdan bir kapalı ve karanlık alan olarak sığınak, aşka izin vermeyen bir mekândır. Elma ağacının altıysa, kız ve Kerim’in okuldan kaçarak altında oturup açmış olan elma çiçeklerini seyrettikleri, sonrasında ilk defa öpüşüp birbirlerine karşı farklı duygular hissettikleri, birbirlerine olan aşkın başladığı yerdir. Aydınlik ve açık bir alan olması, buranın aşka müsait olmasını sağlamıştır. Hikâyeye göre aşk, açık ve rahat ortamlarda yeşeren bir duygudur. Korku ve karanlığın olduğu yerde aşk yeşermez.

“Herkes Bir Kez Çocuktur!..” hikâyesinde aktarma zamanında aktarılanlar hakkında ana mekâna değinilmemiştir. Sadece geniş mekân ismi zikredilmiştir. Geçmişe dair anlatıda ise ırmak kenarı, park, ev ve okul ana mekân ismi olarak zikredilmiştir. Irmak kenarında arkadaşlarıyla yüzen anlatıcı, parkta babasıyla salıncağa biner. Evde annesiyle vakit geçirir, annesinin sıcaklığını hissederken okulda ise ilk defa annesinden ayrı bir ortamla tanışır ve okulda andımızı okur.

“...ve Seni Gizlice Öpüyorum!..” hikâyesinde ana mekân bir park ve tren istasyonudur. Park, Kerim ile Süheylâ’nın buluştuğu, beraber sıranın altına isimlerini kazıdıkları, yıllar sonra da Kerim’in ziyaret ettiği yerdir. Tren istasyonuysa, Kerim’in İstanbul’a gitmek için kullandığı, ailesiyle vedalaştığı; Süheylâ’nınsa ona veda etmek için geldiği yerdir.

“Sabahı Yok Gece” hikâyesinde ana mekân, Neclâ’nın evidir. Kerim, bu eve gelir; ama onu evde bulamaz. Neclâ, Kerim’, sevdiğini ilk defa burada ifade etmiştir.

Burada beraber yatmışlardır. Neclâ, Kerim'in omuzlarında ağladığı yer de yine burasıdır. Ev, ikilinin baş başa kalabildiği bir yer olması yönüyle önemlidir.

“Bir Resimde Aşkın Teşekkürü...” hikâyesinde ana mekân okul, ev ve ırmak kenarıdır. Okul, hikâyedeki küçük kızın gitmekten hoşlanmadığı bir yer olarak öne çıkar. Ev, kızın annesinden baskı gördüğü, resimlerinin atıldığı; ama buna rağmen kızın resim yapmaktan vazgeçmediği yerdir. Irmak kenarı ise, yine kızın annesi tarafından atılmış olan bir resmini aradığı, ağlamamak için kendini zor tuttuğu yerdir.

“Aşka Dönüş Var mı?” hikâyesinde ana mekân, bir cafedir. Burada Kerim ile Semay, karşılıklı oturarak Semay ile Hamza arasındaki ilişki üzerine konuşurlar. Cafe, herkese açık olan bir yer olması yönüyle kişilerin aralarındaki konuşmalarda biraz daha dikkatli olmasını sağlayan bir yerdir.

“Çıkmaz Sokak Akşları'ndan” hikâyesinde ana mekân, bir caddedir. Bu caddede Kerim ile Hamza, Semay'ın işyerinden çıkmasını saatlerce bekler. Yakınında bir Migros mağazasının da olduğu caddenin karşısındaki çıkmaz sokakta, Semay'ın işyeri vardır. Cadde, Hamza ile Semay'ın uzun aradan sonra yeniden bir araya gelme kararı aldıkları yer olması itibarıyla önemli ve işlevseldir.

“Bir Zamanlar Aşk” hikâyesinde ana mekân, Kerim, Semay ve Hamza'nın taksiyle gezerken durdukları ismi verilmeyen bir yerdir. Burada Hamza'nın çok içerek sarhoş olma seviyesine geldiği, Kerim ile Semay'ın Hamza ve Neclâ hakkında konuştuğu yerdir.

“Kaçaklar Ağlar” hikâyesinde ana mekân, Hamza'nın evi ve bir vagonun içidir. Hamza'nın evi, anlatıcının Hamza'yı burada bulamaması nedeniyle korkuya kapılarak kaçtığı yerdir. Vagon ise, hapse atılacağını düşünen anlatıcının korkusu dolayısıyla güvenlik güçlerinden kaçmak için sığındığı yerdir. Burada anlatıcının çok korkması nedeniyle büzüşerek ağladığı gözlenir.

“Aşkın Gözyaşları” hikâyesinde ana mekân, Neclâ'nın çalıştığı işyeridir. Burada atış poligonuna bakan Neclâ'ya yardımcı olmaya çalışan Kerim'in, müşterilerden birinin kendisini suçlaması dolayısıyla onlarla kavga ettiği yerdir. Burası, Kerim'in Neclâ'ya duyduğu aşk dolayısıyla altı kişiden dayak yediği, Neclâ'nın bu durum dolayısıyla hıçkırıklar içinde ağladığı mekândır.

“Öpüşsüz Bir Ayrılık Hikâyesi”nde ana mekân, bir tren istasyonudur. Kerim, ailesinin yaşadığı kasabadan İstanbul'a gitmek için tren istasyonuna gider. Burada ailesiyle vedalaşır. Bu mekânın en önemli işlevi, Kerim'in yengesinin ona verilmek

üzere Süheylâ tarafından bir emanet bırakıldığını söylediği; ama bu emaneti trenin penceresinden uzanıp alamadığı, eski aşkın özlemlerinin hissedildiği yer olmasıdır.

“Pencereden Bakınca Kayısı Ağacı” hikâyesinde ana mekân bir ev ve evin bahçesidir. Ev, karı ve kocadan oluşan bir ailenin yaşadığı mekândır. Evin bahçesinde iki tane çam ve bir tane de kayısı ağacı vardır. Yoğun kar nedeniyle eğilen çamlardan biri kesilmiştir. Bahçe, hikâyedeki kadını hayata bağlayan önemli bir mekân olması yönüyle işlevseldir. Bahçe, kadınla özdeşleşmiş gibi görünür.

“Cankurtaran: İki Kez” hikâyesinde ana mekân bir ev ve hastanedir. Ev, adam, kadın ve çocuğun beraberce yaşadıkları, iki katlı, merdivenli, bahçeli bir evdir. Burada mutlu şekilde yaşayan aileda, kadının burada kan kusması sonrasında mutsuz zamanlar yaşanmaya başlar. Kadın öldükten sonra ise bu ev, bir aile yuvası olma anlamını yitirmiş gibi görünür. Hastane ise, kadının hastalandığında götürüldüğü ve hastalığı nedeniyle uzun süre gözetim altında tutulduğu yerdir.

“Sabahları Yatak Toplamak” hikâyesinde ana mekân bir evdir. Penceresinden Osman Karaca diye birinin evinin ve daracık sokak boyunca her kapısı sarı haziran gülleriyle sarmalanmış kameriyeli evlerin görüldüğü göze çarpar. He sabah, penceresi doğuya baktığı için buradan güneşin doğuşu görülebilir. Yirmi dört yıl boyunca burada kaldığı anlaşılan hikâyedeki adamın bu evde karısı varken mutlu olduğu, o öldükten sonra ise kendini fazlsıyla yalnız hissettiği, evde hzuursuz olduğu gözlenir.

“Elim Elim İbrişim, Elde Var Bir Kuşum” hikâyesinde ana mekân bir deniz kıyısıdır. Burada bir kadınla konuşan anlatıcı, el falına baktırır. Çevreden gelen giden insanlar göze çarpar. Genç kızlar, deodorant kokuları bırakarak anlatıcının yanından geçerler. Mekânın, kişiler üzerinde herhangi bir etkisinin gözlenmediği hikâyede mekân hakkında herhangi bir betimleme yapılmamıştır.

“Bizim Eve Bitişik Evin Hikâyesi”nde ana mekân, İzmir Buca’daki bir aile evidir. Hikâyenin tamamı burada cereyan eder. Ev, beş katlı, on yedi odası olan bir yapıdır. Önende bahçesi, bahçesinde de altında kadınların oturup kahve içerek fal baktıkları bir erik ağacı vardır. Hikâye, evin içinden çok bahçedeki erik ağacının merkezinde ilerler. Her şey, erik ağacının etrafında cereyan eder neredeyse. Bu sebeple mahalledik diğer insanlardan bazıları bu ağacın lanetli olmasından şüphelenir. Zira Jülide hep burada ağlamış, yine burada bileklerini keserek intihar etmiştir. Erik ağacının önemi nedeniyle anlatıcı, onu satın almak isteyen kişiler çıkmasına rağmen satmamıştır.

“Sen Olmasan... O Olmasa...” hikâyesinde anlatılanlar herhangi bir olaya dayanmadığı için bir mekân da kullanılmamıştır.

“İstanbul Masalı” hikâyesinde aktarma zamanındaki hikâye düzleminde herhangi bir ana mekân göze çarpmaz. Geçmişe dair anlatılarda ise ana mekânlar ve onların özellikleri “Ölünün Arkadaşı” hikâyesindeki ana mekânlarla aynıdır.

“Üstünden Bir Hafta Geçince” hikâyesinde ana mekân anlatıcının yaşadığı evdir. Evde kendini yalnız hisseden anlatıcı, daha çok aynaya bakarak ve yüzünü yıkayarak zaman geçirir. Evle ilgili olarak sadece lavabo, ayna, porselen tabaklar ve buzdolabı zikredilmiştir. Ev, anlatıcının yalnızlığını duyumsadığı yer olarak işlevselleşir.

“Yüzün, Yüzümmüş” hikâyesinde sadece bir kişinin değişen yüzüne odaklanıldığı için herhangi bir mekân ismi verilmemiştir.

“Geriye Dönüş’lü Hikâye”de ana mekân bir ev ve anlatıcının çocukluğunun geçtiği yöredir. Ev, anlatıcının aktarma zamanı sırasında bulunduğu, aynada yüzüne bakarak geçmişi anımsadığı mekândır. Diğer mekânsa, anlatıcının çocukluğunun geçtiği; sığınıkların kazıldığı, ekmeklerin karneyle alındığı, şekerin bulunmadığı, tüm ailenin bir arada olduğu bir mekândır.

“Annem Öldü” hikâyesinde ana mekân bir hastanedir. Çok hasta olması sebebiyle burada ameliyat olan anne, bir süre komada kalır. Hastane, annenin ölebileceği düşüncesi karşısında kızı için endişe duyduğu gözlenir. Burası, annenin yaşama tutunmaya çalıştığı; ama başaramadığı yerdir.

“Kâhyaoğlu’nu Biraz Geçince...” hikâyesinde ana mekânlar Sahil Lokantası ve Kahyaoğlu Café’sidir. Her iki mekân da anlatıcının sevdikleriyle bir arada bulunarak mutlu zamanlar geçirdiği yerlerdir. Her ikisi de denizin kıyısında yer alır. Anlatıcı, sevgilisine burada bir evlerinin olmasını istediğini belirtir.

“Günü Geçmiş Bir Aşk Hikâyesi”nde ana mekân bir çöl ve evdir. Çöl, Mecnun’un Leyla’sını bulmak için gezindiği ve Mehdi ile Nufel’in savaştığı yerdir. Çöl, Mecnun’un aşkının zorluğunun bir sembolü gibidir. Ev ise, aktarma zamanındaki erkek ve kadının konuşurken buldukları mekândır. Ev ile ilgili herhangi bir işlev ortaya konmamıştır.

“Sonraki Zaman İçinde İkili Konuşmalar” hikâyesinde ana mekân bir ağacın altıdır. Hikâyede yer alan erkek ve kadın, bu ağacın altında konuşurlar. Ağaç altı, kadının kaybolunca sığınıp sevdiğini beklediği mekân olarak dikkat çeker.

“Ankara’ya Gelmiştin, Aylardan Temmuz’du” hikâyesinde ana mekân Yenişehir’deki park, Belgrad ormanları, İnönü Parkı ve okuldur. Yenişehir’deki park, ana mekânlar arasındaki en işlevsel mekândır. Burada erkek ile kadın, ilk defa öpüşür, aşklarını pekiştirirler. İnönü parkı, kadının öğretmen okuluna yazılacağı haberini erkeğe verdiği yer olması bakımından öne çıkar. Erkek ile kız arasındaki ilişkilerde parklar önemli bir yer tutar. Bunun nedeni ikisinin de yaşının henüz çok küçük olmasından ileri gelir. Okul ise, kadının öğretmenlik yaptığı, çocuklarla beraber vakit geçirdiği, hayattan zevk aldığı bir mekân olarak öne çıkar.

“36 Pozluk Bir Makara” hikâyesinde ana mekân bir evdir. Bu evde birbiriyle konuşan iki kişi, eski fotoğrafları getirip onlara bakarak yorumlarda bulunurlar. Her baktıkları fotoğrafta geçmişe dair farklı anılarını canlandırırlar.

“Durgun Bir Göl Kıyısında” hikâyesinde ana mekân bir göl kıyısıdır. Gölün kıyısında eylülün erkenci sisi vardır. Çok yakınında bir köy olan gölün çevresi gayet sessizdir. Sadece köyde bilinmeyen bir yerden yükselen müziğin sesi duyulur. Gölde kurbağalar göze çarpar. Taşlı bir mekân olduğu gözlenen bu yerde hikâyedeki tek kişi olan delikanlı, çırlıçaplak soyunarak göle girer.

“Yıldız Gören Musa, Coya ve Ben” hikâyesinde anlatılanlar hatırlamalardan oluştuğu ve geçmişte yaşananlara odaklandığı için mekâna önem verilmemiştir.

“Akasyalar Açmış, İhlamurlar da” hikâyesinde herhangi bir olay yer almadığı için ana mekân da kullanılmamıştır.

“Sığırcıklar Haindir” hikâyesinde ana mekân bir zeytin tarlalarıdır. Buraya belirtilmeyen bir nedenden gelen anlatıcı, geldiğinin ertesi günü sığırcık kuşlarının zeytin tarlalarını talan etmesine şahit olur. Burası, her yıl sığırcık kuşlarının istilasına uğrayan, Erdek denizinin görüldüğü bir mekândır.

“Eski İskele” hikâyesinde ana mekân iskeledir. İskelenin işlevselliği, anlatıcı ile sevgilisinin burada buluşup konuşmalarından ileri gelir. Burası, ikilinin aşk hikâyelerinin tamamına şahittir. Vapurların sık sık yanaştığı bu iskelede bir büfeci geceye kadar bulunur. Buranın bir diğer uğrayanı da emekli bir amcadır. Bu kişiler de ikilinin aşkına burada şahitlik etmişlerdir. İskelede yanaşmış olan vapurlara binerek karşıya geçen çift, burada oturur. Anlatıcı için bu iskele, sadece bir iskele değildir, çok daha fazlası, bir aşkın simgesi konumundadır. Yıllar sonra buraya gelen anlatıcı, ilk olarak iskeleyi baştan aşağı inceler. Etrafındaki her şeyin değişmiş olmasından, artık vapurların uğraşmasından üzüntüye düşer. Tıpkı anlatıcı ile kızın aşkı gibi, bu iskele de eski hareketliliğini kaybetmiş, önemsiz bir yer haline gelmiştir.

“Akşamsefası”nda anlatılanlar bir olaydan çok izlenimlerin aktarılması üzerine kurulduğundan herhangi bir mekân göze çarpmaz.

“Hatırla Ey Peri!” hikâyesinde kısa kısa ve farklı yerlerdeki anımsamalar dile getirildiği için ana mekânlarla ilgili herhangi bir bilgiyle karşılaşılmaz. İsmi verilen tek ana mekân Konak İskelesi’dir. Burası da, işlevsel bir mekân olarak çizilmemiştir.

“Soğukkuyu” hikâyesinde ana mekân, Soğukkuyu ve çevresidir. Anlatıcı, bu çevrelere bakarak her yerin yıllar içerisinde ne kadar değişmiş olduğunu görür. Artık eski bahçeler yoktur, mandalinalıklar kesilmiştir. Ablasının evi harap olmuştur. Ne evi kalmıştır, ne kapısı, ne de ablası. Dikkat çeken tek şey, bu civardan geçen tranvaydır.

“Güller ve Sarmâşıklar Şimdi” hikâyesinde belirli bir ana mekân yoktur. Hikâyede olay, birkaç kişinin yağmurdan kaçmasını ele alır. Sadece bir saçak altında durulup konuşulur. Mekânların hiçbiri işlevsel bir özellik ar etmez.

“Hadi Deyince Bunları Bunları Yapan Adam” hikâyesinde ana mekân ismi zikredilmemiştir.

“Demirspor Lokali’nde Aşk” hikâyesinde ana mekân hikâyenin isminden de anlaşılacağı gibi Demirspor Lokali’dir. Buraya hem anlatıcı, hem de göz göze geldiği kadın ayrı ayrı yemeğe gelmişlerdir. Burada birbirleriyle bakışan ikili, geçmişlerini hatırlarlar; fakat ailelerinin yanlarında olması dolayısıyla konuşamazlar. Lokal, geçmişin yeniden hatıra getirildiği bir mekân olarak öne çıkarılmıştır.

“Tango Tango” ve “ve ‘Bir Gün Dönersem Geri...” hikâyesinde belirli bir ana mekân yoktur. Anlatılanlar kısa kısa hatırlamalardan, düşüncelerden ve diyaloglardan oluştuğu için mekân unsuruna önem verilmemiştir.

“Mordillalar” hikâyesinde ana mekân ismi verilmez. Çünkü anlatıcı, bulunduğu mekânın ismini hatırlayamaz. Her nerede bulunuyorsa, orayı da nişanına şahit tutar sadece.

“Beni Ara, Beni Bul” hikâyesinde herhangi bir olay bulunmadığı için ana mekân ismi verilmemiştir.

“Dönüşsüz” hikâyesinde ana mekân bir aile evidir. Ege’nın kıyı şehirlerinden birinde yer alan bu ev, sessizliği yönüyle ön plana çıkar. Evde herkes oturur, kimsenin ağzını bıçak açmaz. Anlatıcı, burada biraz rahatlamak için pencereden dışarı bakar, kuşları gözetler. Evde geniş bir aile yaşar. Amca, enişte, yenge ve Emin’anım, bu evde dikkat çeken kişilerdir. Evin içerisinde belli bir saygı düzeni

vardır. Bu sebeple anlatıcı çok fazla sigara içmek istemesine rağmen bir türlü çıkarıp yakamaz. Evdeki sessizlik, anlatıcının canını sıkır.

“Serseri Menekşe”, anlatıcının eski ile yeni çatışmasını ele aldığı bir hikâyedir. Bu sebeple olaylara yer verilmemiştir. Dolayısıyla belirli bir mekân da yoktur.

“Çapraz Delikanlılar (1)” ile “Ayrılık Yarım Ölüm (2)” hikâyelerinde işlevsel olan başlıca ana mekânlar açık hava tiyatrosu gösterisinin yapıldığı açık alan ve Hasan ile eski sevgilisinin bulunduğu mezarlıktır. Açık alan, Hasan’ın uzun bir aradan sonra ilk defa eski sevgilisini gördüğü kalabalık bir yerdir. Hasan, burada fazlasıyla heyecanlanır. Mezarlıkta ise Hasan ile eski sevgilisinin konuşarak eski aşklarını andığı göze çarpar. Mezarlık, hikâyede Hasan ile kadının arasındaki artık mezara gömülmüş aşkın simgesi gibidir. Onların aşkı da tıpkı mezarlıkta yatan ölülere benzer. Çünkü kadın evlenmiş ve çoluk çocuğa karışmıştır. Bu bakımdan mezarlığın rastgele bir seçim olmadığı ifade edilebilir.

“Herkesin Dilindeki O Üsküdarlı Kız”da ana mekân üzerinde pek durulmamıştır. Daha çok geniş mekânın kişi üstündeki baskısı üzerinde durulmuştur. Bununla beraber kısa olarak ev, piyango idaresi ve Kapalıçarşı hikâyede geçen ana mekânlardır. Ev, anne ile kızın başta fakirlik içinde ama huzurlu şekilde yaşadığı, zengin olduktan sonra da çevrenin baskısıyla huzursuz oldukları yerdir. Piyango idaresi, kızın parayı almak için ağabeyiyle beraber gittikleri yerdir. Kız için yeni bir hayatın başlangıç noktasını oluşturmuştur. Kapalıçarşı ise, parasını alan kızın annesini sevindirmek için annesiyle beraber gidip mobilya, beyaz eşya gibi malzemeleri aldıkları yerdir.

“Sidik” hikâyesinde ana mekân ismi zikredilmemiştir. Hikâyenin tamamı İzmir Kordon’da geçer. Yani hikâye geniş mekân odaklıdır.

“Ressamı Gayr-i Sahih ve İçi Dışı Çiçekli Tablo” hikâyesinde ana mekân bir meyhanedir. Buranın duvarları. “acemi ressamalara camcılara özel siparişle yaptırdıkları kakmalı ve yaldızlı ağır çerçevelere zorla sıkıştırılmış, insanın ilk gördüğünde nerdeyse baygınlık geçireceği, kargacık burgacık yazılardan bile kötü tablolarla kuşatılmış”tır. Çoğu doğa ve insan ilişkisi üzerine odaklanmış bu tablolar, hikâyedeki eşya-kişi ilişkisini kuvvetlendirmiştir. Anlatıcı, bu tablolara bakarak onları yorumlar ve içtikçe onları hikâyeleştirme başlar. Burası, anlatıcının hayal gücünü harekete geçirici özelliğiyle ön plana çıkarılmıştır.

“Yitip Gitmiş Bir Aile İçin Ağıt”ta ana mekân İsm’al dayının evi ve mezarlıktır. İsm’al dayının evi, onun son günlerini geçirdiği yer olması bakımından, mezarlıksa onun her bayramda ablasını ziyaret ettiği yer olması bakımından işlevseldir.

Birbirine bağlı olan “Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi’nden(1)”, “Aşkın Benim Gömleğimi Yıkar mı?(2)”, “Sen de, Aşkın da, İyiliğin de...(3)”, “İnsan Nelere Alışmıyor ki...(4)”, “Zor Zamanları Yaşarken...(5)”, “En Önemlisi Bize Bir Radyo Gerek(6)”, “Seni Beklerken(7)”, “Saç, Yeni Etek ve Makosenler(8)”, “Dün Akşam Yağmur Yağdı(9)”, “Bir Gün Ben de Onlar Gibi...(10)”, “Kış geliyor, Kapımızda!(11)”, “Çünkü Sen Bana Geleceksin(12)”, “Basma Perdeli Ev Yolunda(13)”, “Ben de İyi Adam Olurum(14)”, “Senin Bende Bir Resmin Var(15)”, “Gecenin Bu saatinde Mektup Yazmak...(16)”, “12 Haziran 1954, Cumartesi(17)”, “Beni Anlayarak Sevebilir misin?(18)”, “Sen Yanımda Olmadın mı...(19)”, “...ve Onlar Erdiler Muratlarına(20)”, mektuplardan oluştuğu ve hikâyelerdeki kişilerin birbirinden ayrı kentlerde oluşu nedeniyle herhangi bir ana mekân kullanılmamıştır.

“Baragan! Baragan!” hikâyesinde ana mekân Tuna kıyısıdır. Burada anlatıcı ve onun bir yazar arkadaşı intihar üzerine konuşurlar. Tuna’nın suyuna bakan anlatıcının arkadaşının aklına küvete su doldurup bileğini keserek intihar eden birinin hikâyesini getirir. Bu bakımdan Tuna’nın suyu, intiharı çağrıştırır nitelikte kullanılmıştır.

“Devedikenleri” hikâyesinde ana mekân üzerinde durulmamış, geniş mekân olan Baragan üzerinde yoğunlaşmıştır.

“Kör Çiçek” hikâyesinde ana mekân körler için yapılmış bir çiçek bahçesidir. Körler, buraya bir boruyu takip ederek girerler. Her çiçeğin üzerinde görmezlere özgü alfabeye yazılmış tanıtıcı yazılar bulunur. Körler, onlara dokunarak çiçek hakkında bilgi edinir ve sonrasında da çiçeğe dokunur, onu koklarlar.

“Yıldızların Altında” hikâyesinde ana mekân bir parktır. Burası, genç adamlar küçük kızın aşklarının yeşerdiği, birbirleriyle öpüştüğü ve ömürleri boyunca unutamadıkları bir yerdir.

“İsm’al Dayımın Yıldızı Vay!” hikâyesinde ana mekân denizdir. Sandalıyla denizde balık tutmaya giden İsm’al, buradayken yıldızın kaydığını görür. Buun dışında herhangi bir mekân göze çarpmaz hikâyede.

“Sonra Denizler, Sonra Sonralar, Sonra Sonralar...” hikâyesinde ana mekân Ege kıyısındaki bir barınaktır. Burası, balıkçı ile karısının yaşadığı, anlatıcının gidip onlarla beraber oturup balıkçının efsanevi anlatılarını dilediği yerdir.

“Silik Soluk Bir İz” hikâyesinde ana mekânlar ev ve hastanedir. Ev, kadının avuç dolusu kusarak dengesini kaybettiği, hastaneyse onun ameliyat edildiği yer olarak öne çıkar. Hastane, hikâyede beyazlar içerisinde olan bir yer olması yönüyle işlenmiştir.

“Duvardelen İncir Çiçeği”nde ana mekân ismi zikredilmemiştir. Sadece geniş mekâna değinilmiştir.

“Öldürülüş” hikâyesinde ana mekân, bir caddedir. Burada bir kırmızı ışıkta bekleyen hikâyedeki adam, öldürülür. Hikâyenin tamamı, bu cadde üzerinde geçer.

“Madam İçin Ölüm İlanı” hikâyesinde ölmüş olan Madam adlı birinin isteği üzerine yoğunlaştığı için ana mekâna işlevsel olarak yer verilmemiştir.

“Aşkın Atardamarı”nda ana mekân bir parktır. Hikâyedeki kız ile anlatıcı burada oturup konuşur, öpüşür, sarılır ve ayrılırlar. Burası hem sevginin hem de ayrılığın yansıdığı bir mekândır.

“Kar, Gece Nöbeti ve İdam”da ana mekân tramvay durağı ve gazetedir. Tramvay durağı, anlatıcının gece yarısına kadar çalışıp gecenin bir vakti son tramvayı beklediği mekândır. Gazete ise anlatıcının çalıştığı kurumdur. Anlatıcı, burada haberleri düzenlemekle meşguldür. İşyeri, oraya gelen haberler dolayısıyla anlatıcıyı bazen üzen bir görüntüye sahiptir.

“Uç Güvercincik, Uç” hikâyesinde ana mekân bir gemidir. Nuh tufanından sonrasının anlatıldığı hikâyede Nuh’un gemisi suların ortasında bir kara parçası bulup oraya gitmek için beklemektedir. Gemiden Nuh ve birçok hayvan çeşidi vardır. Deniz ve gemi, Nuh’a kimlerin sadık olduğuna yönelik imtihanının yapıldığı bir yer olarak öne çıkar.

“Karanfilin Bin Türlü Halinden İkinci Bin Türlü Hal”de ana mekân İstanbul Kapalıçarşı’dır. Hep beraber alışveriş için gittikleri anlaşılın bu mekân, hikâyede kapanmak üzereyken işlenmiştir. Kapısında karanfil satan bir kız göze çarpar.

“Kırlar, Kırlar, Ey Kırlar!” hikâyesinde ana mekân bir otobüstür. Otobüs kaçırma olayı, bu sırada yaşananların hepsi burada vuku bulur. Burası, yolcuların ve görevlilerin korku dolu anlar yaşadıkları mekân olarak öne çıkar.

“Bir ‘Unutulan Adam’ın Akıllara Durgunluk veren Maceraları”nda ana mekân Hacivat’ın evinin önüdür. Anlatıcı, buraya yıllar sonra gelince Hacivat’ı ve

onun güzel kızını hatırlar. Böylece onların hikâyesini anlatır. Bu mekân, hikâyenin kilit noktası gibidir.

“...ve Kadın Dedi ki”de ana mekân bir evdir. Ev, hikâyedeki kadının evidir. Burada kadın ve onun sevgilisi kapıda konuşurlar. Kadın, burada sevişmek ister, erkeğe baharı kırlarda karşılamak.

“Goodbye Lenin”de herhangi bir ana mekân ismi verilmemiştir.

3.5. ZAMAN

Sanatsal edebiyat, her şeyden önce zaman içinde geçen, akan, yaşam görüntülerini, yani, yaşantılar, düşünceler, niyetler, edimler ve olaylar zinciri ile bağlı insan eylemlerini yeniden yaratmaktır. (Pospelov, 2005:93)

Hikâye ve roman gibi anlatma esasına dayanan eserler sosyal (dış/aktüel/kronolojik) zaman ve ferdî (iç/psikolojik) zaman üzerine bina edilirler. Kişiler arasında meydana gelen olay belli bir zaman çerçevesinde gelişir. Romanda anlatılan olaylar da insanoğlunun macerasıdır. “Anlatma esasına dayanan edebî eserler”de kişi, her zaman önemlidir. Her edebî eserde, ferdî zaman, belli bir sosyal zaman içerisinde bulunur. “Ferdî zamanın belli bir sosyal zaman zeminine oturtulması, mesajın çok daha sağlıklı bir biçimde okuyucuya ulaştırılmasına hizmet edecektir”. (Özpay, 2004:652)

Roman ve hikâyede zaman kavramının önemini Mehmet Tekin şu şekilde ifade eder:

“Anlatılan her şey zaman içinde vücut bulduğuna göre, romancı, anlatı dünyasındaki roman kategorilerini mantığa uygun olarak biçimlendirmelidir. En azından biçimlendirmek zorundadır. Çünkü zaman, olayları doğrulayan, olayların, okuyucu zihninde gerçeksi bir izle yerleşmesini sağlayan bir süreçtir.” (Tekin, 2003:117)

Sosyal (tarihî) zaman ve ferdî zaman dışında vaka ve anlatma zamanı da hikâye ve romanda incelemelerinde zaman unsuru içerisinde göz önünde bulundurulmalıdır.

3.5.1. Sosyal Zaman

“Hasangiller” hikâyesünde sosyal zamana pek önem verilmemiştir. Zira hikâyede olayların geçtiği tarihle ilgili herhangi bir rakam verilmemiştir. Bununla beraber hikâyede yer alan kişilerden yola çıkılarak ortalama bir tarih belirlenebilir. Anlatıcı, büyükbabasını tanıtırken şu ifadeleri kullanır:

“Büyükbabam şöyle böyle yetmiş beşindeydi. İstiklâl Savaşı’nda falan bulunmuş, Balkan Savaşı’na, Çanakkale’ye girmiş çıkmış, İzmir’e il giren süvariler arasındaymış da...”
(s. 29)

Büyükbaba hakkında verilen bilgilere göre hikâyenün sosyal zamanı ile ilgili ipucu olabilecek tarihler şunlardır:

İstiklâl Savaşı (1919-1922)

Balkan Savaşı (1912-1913)

Çanakkale Savaşı (1915-1916)

İzmir’in Kurtuluşu (1922)

Bu tarihlerden en eskisi 1912-1913’ü gösterir. Anlatıcının büyükbabasının ortalama 18-19 yaşlarında silah altına girdiği varsayılırsa ve büyükbabanın şu an 75 yaşında olduğu göz önüne alınınca şu anki tarihin ortalama 1968-1970 yılları civarında olması gerekir. Hikâyenin yayınlanma tarihi 1955 olarak verildiğine göre denebilir ki, bu hikâyede aktarılanlar, 15-20 yıl ilerisini anlatır.

“Evlere Şenlik” hikâyesünde sosyal zamanın izlerine pek rastlanmaz. Bu nedenle hikâye için kesin bir tarih belirtmek pek mümkün görünmez. Bununla beraber Ferihan ile anlatıcının sinemadayken film öncesinde Dünya Havadisleri kısmında İrlanda ile Galler arasındaki bir futbol maçından bahseder anlatıcı. Bu maç ise 1950’li yıllarda oynanmıştır. Bu bakımdan hikâyenin sosyal zamanı olarak 1950-1954 arasını işaret etmek doğru bir tespit olacaktır. Bu tarih, hikâyenin basım tarihi olan 1955 ile de uyum gösterir niteliktedir.

“Deli Gençlik” hikâyesinde sosyal zaman hakkında herhangi bir bilgi verilmez. Bununla beraber hikâyenin 1940-1945 yılları arasında geçtiği, hikâyenin yazılış zamanında anlatıcının yaş durumuna oranlanarak tahmin edilebilir.

“Gündüz Matinesi” hikâyesinin sosyal zamanı hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir; fakat hikâyede yer alan kişilerin yaşam şekli, hikâyenin tarihsel bir zamana vurgu yapılmadığını kanıtlar. Yani sosyal zaman, hikâyenin yazılma zamanının sosyal ortamıyla uyumluluk gösterir.

“Dağ Başında” hikâyesinde sosyal veya siyasi herhangi bir meseleden bahsedilmediği ve kısa bir zaman diliminde geçen olaylar anlatıldığı için sosyal zamanla ilgili herhangi bir çıkarım yapmak mümkün değildir; fakat hikâyensin yazılma zamanının sosyal ortamıyla uyum içerisindedir.

“Kamyon Deviren” hikâyesinde sosyal zaman hakkında verilen sadece bir kopya vardır. Anlatıcı, hikâyenin bir yerinde kamyoncunun Almanların savaşı

kaybetmekte olduğundan bahsettiğini belirtir. Almanya'nın girdiği savaş II. Dünya Savaşı'dır. Bu savaşın sonları da 1945 civarındadır. Bu tarihte kamyoncu askerden dönüşür. Kamyoncunun yaşı verilmediği için hikâyenin 1950'li yıllar veya sonrasında geçtiği söylenebilir.

“Tarık Dursun K.’nin Hikâyesi”nde sosyal zaman hakkında herhangi bir bilgi verilmesede, dönemin siyasi ortamını yansıtan parti isimlerinden bahsedilmesi, ortalama bir tarih verilmesini kolaylaştırır niteliktedir. Hikâyeye göre iktidarda olan parti Demokrat Parti'dir. Bu partinin de iktidarda olduğu zaman dilimi 1950-60 arasındadır. Hikâyenin de bu nedenle 1950-60 arasındaki bir zaman dilimi içerisinde gerçekleştiği dile getirilebilir.

“İda” hikâyesinde sosyal zamana dair verilen tek kopya fotoğraf evinde kullanılan eski model fotoğraf çekme aletidir. Siyah bir perdenin ardına girilerek çekilen bu makineler, hikâyenin yayınlandığı zaman dilimine uygun düşer. Dolayısıyla 1960 civarı bir tarihte bu olayların gerçekleştiği dile getirilebilir.

“Hurşit ile Mah Mihri” hikâyesinde, Hanoğlu'nun toprak reformuyla topraklarının elinden çıkmasını istemediğini söylemesinden yola çıkarak sosyal zaman hakkında fikir yürütülebilir. Toprak reformu, 1929 yılında Mustafa Kemal Atatürk döneminde topraksız halka toprak dağıtmak amacıyla çıkarılan bir kanundur. Dünyada yaşanan ekonomik kriz nedeniyle bu kanun başarılı olamamıştır. Ancak bu kanun 1960-1973 seneleri arasında tekrar gündeme gelmiştir. Buradan hareketle hikâyenin o yılları anlattığı söylenebilir.

“Sürmeli Bey” hikâyesinde sosyal zaman 1965 yılı olduğu söylenebilir. Bu tespit hikâyede geçen Vietnam Savaşı'ndan yola çıkılarak yapılmıştır. Hikâyede geçen Sürmeli Bey Vietnam Savaşı'nın başladığında burada bulunduğunu söyler. Vietnam Savaşı'nın 1965 yılında başladığında yola çıkarak, hikâyenin de o yılları anlattığını söyleyebiliriz.

“Unutulmaz Şarkı” hikâyesinde sosyal zaman hakkında herhangi bir bilgi verilmesede Chopin'in 1810-1949 yılları arasında yaşamış olduğundan yola çıkarak, hikâyenin bu zaman aralığında bir dönemi anlattığı söylenebilir.

“Mahcup Delikanlı” hikâyesinde sosyal zaman hakkında kesin bir hüküm getirilemesede hikâyenin 1963-1970 yılları arasında bir zaman dilimini kapsadığını söyleyebiliriz. Bu bilgi ise hikâyede askerliğin 24 ay olarak yapılmasından yola çıkarak söyleyebilir. Türkiye'de askerlik süresi 1963-1985 yılları arasında 24 aydır. Tarık Dursun K.'nin “Mahcup Delikanlı” hikâyesi “36 Kısım Tekmili Birden”

kitabında yer almaktadır. Bu kitap 1970 yılında yayımlanmıştır. Buradan hareketle hikâyenin 1965-1970 yılları arasında bir zaman dilimini anlattığı söylenebilir.

“Anneciğini Hatırladıkça Bak” hikâyesinde sosyal zaman hakkında kesin bir bilgi olmamaklar birlikte anlatıcının dedesinin Kuvayı Milliye’ye katılmasından hareketle hikâyede bahsedilen dönem aralığının Kurtuluş Savaşı yıllarından önce başlayıp tahmini yaklaşık otuz yıl sonrasına kadar gitmektedir. Yani hikâyedeki anlatıcını 1950’lerde çocukluk çağında olduğu söylenebilir.

“Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı” hikâyesinde sosyal zaman 1944’de başlayıp yaklaşık yirmi beş otuz yıl sonrasına kadar gider. Hikâyenin başlangıcında 1944 yılında olduğu belirtilmiştir. Hikâyenin kapsadığı diğer zaman dilimini de hikâyede geçen kişilerin yaşlarından çıkarmak mümkündür.

“Bir Biletçinin Anısına” hikâyesinde sosyal zaman 1949 yılıdır. Hikâyede ayrıca İsmet İnönü’den bahsedilmesi sosyal zaman hakkında verilen bir başka ipucudur. Çünkü İsmet İnönü 1938-1950 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı yapmıştır.

“Dışarıklı” hikâyesinde sosyal zamana ait herhangi bir bilgi yoktur; fakat Doğu Berlin ve Batı Berlin’den bahsedilmesi, Almanya’nın belirli bir dönemdeki yapısını ortaya koysa da tam bir tarih teşhisine izin vermez.

“Yitik Nergisler Söylencesi”nde sosyal zaman, belirli bir tarihe denk gelmez. Zira hikâye, Hz. Âdem’den günümüze, bir yöredeki insanların hikâyesini anlatır.

“Sıradan Üç Ölüm” hikâyesinde sosyal zamana ait bir kopyaya yer verilmiştir. Buna göre Rana, Belalılar adlı bir filmde oynarken Battal da fabrika’da çalışmaktadır. Belalılar filmi 1973’te çekilmiştir. Bu sebeple hikâyenin sosyal zamanının bu tarihe yakın bir zaman olduğu ifade edilebilir.

“Altın Arı” hikâyesinde sosyal zamana dair tam bir tarih verilmese de bir 19 Mayıs gününde geçtiğine dair ifadeler kullanılır.

“Sümbülteber” hikâyesinde Yaşar ile kızı Muhsine’nin İkinci Dünya Savaşı sonrası(1945) civarında köye geldikleri vurgulanır. Muhsine’nin hala genç bir kız olduğu düşünüldüğünde hikâyenin sosyal zamanının 1950’li yıllar olduğu ifade edilebilir.

“Evvel Zaman Yazıları” hikâyesinde sosyal zaman, hikâyede verilen Vietnam Savaşı nedeniyle 1963-1973 arasındaki bir zamana denk gelir.

“Sabahı Yok Gece”, “Aşka Dönüş Var mı?”, “Çıkmaz Sokak Aşkları’ndan”, “Bir Zamanlar Aşk” ve “Aşkın Gözyaşları” hikâyeleri, birbirlerinin devamı niteliğindedir; fakat hiçbirinde sosyal zamana dair bilgi verilmemiştir.

“Sabahları Yatak Toplamak” hikâyesinde sosyal zaman, hikâyede kullanılmış olan “1975 yılından bu yana, aşağı yukarı yirmi dört yıl”(s. 432) ifadesi dolayısıyla 1999 ‘dur.

“Annem Öldü” hikâyesinde sosyal zaman anlatıcının annesinin ölümüyle aynı tarihe denk gelir. Anne,1960’ta öldüğü için sosyal zaman da bu tarihe koşuttur.

“Dönüşsüz” hikâyesinde sosyal zamana dair bilgi yoktur. Bununla beraber uzak geçmişe yönelik bir tarih olarak 1952 tarihi verilir; fakat bu tarih, olay zamanına ait bir tarih değildir.

“Çapraz Delikanlılar (1)” ile “Ayrılık Yarım Ölüm (2)”, ““Hasangiller””de geçen meselelerden yedi yıl sonrasında kaleme alınmıştır. ““Hasangiller””in 1968-1970 arası bir tarihe denk geldiği göz önünde tutulduğunda bu hikâyenin de 1975-1977 arası bir tarihe denk geleceği ifade edilebilir.

“Baragan! Baragan!” hikâyesinde sosyal zaman 1940’ların sonu olarak geçer. İkinci Dünya Savaşı’nın sonlandığı zamanlardır bu zamanlar.

“Bir Fotoğrafın Arka Yüzündeki Çiçekler”de sosyal zaman, bir fotoğrafın arkasında yazılan 11 Mayıs 1944’tür.

“Uç Güvercincik, Uç” hikâyesinde sosyal zaman hakkında bilgi bulunmaz; fakat Nuh Tufanı meselesinden hemen sonrası anlatılır hikâyede.

“Bir ‘Unutulan Adam’ın Akıllara Durgunluk veren Maceraları”da sosyal zaman 1940’lı yıllardır.

“Silahlara Veda”, “Gungadin”, “Venedik Tatili”, “Maceralar Kralı”, “Ben Bir Pranga Kaçağıyım”, “Kamelyalı Kadın”, “Müzeyyen ile Ben”, “Seyfölmülk Hikâyesi”, “Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep”, “Derdiyok ile Zülfüsiyah”, “Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi’nden(1)”, “Aşkın Benim Gömleğimi Yıkar mı?(2)”, “Sen de, Aşkın da, İyiliğin de...(3)”, “İnsan Nelere Alışmıyor ki...(4)”, “Zor Zamanları Yaşarken...(5)”, “En Önemlisi Bize Bir Radyo Gerek(6)”, “Seni Beklerken(7)”, “Saç, Yeni Etek ve Makosenler(8)”, “Dün Akşam Yağmur Yağdı(9)”, “Bir Gün Ben de Onlar Gibi...(10)”, “Kış geliyor, Kapımızda!(11)”, “Çünkü Sen Bana Geleceksin(12)”, “Basma Perdeli Ev Yolunda(13)”, “Ben de İyi Adam Olurum(14)”, “Senin Bende Bir Resmin Var(15)”, “Gecenin Bu saatinde Mektup Yazmak...(16)”, “12 Haziran 1954, Cumartesi(17)”, “Beni Anlayarak Sevebilir misin?(18)”, “Sen Yanımda Olmadın mı...(19)”, “...ve Onlar Erdiler Muratlarına(20)”, “Avcı Behram”, “Tahir ile Zühre”, “Gül ile Sitemkâr”, “Filo”, “Aşkın ‘E, Hali””, “Tutanak”, “Zühre”, “Memurum, Memursun, Memur”, “Haydarlı Ev”, “Biz İnsanız”

“Yabanın Adamları”, “İskenderun- Ante’ke”, “Kürtaj”, “Eski Baba”, “Yarınli Gece”,
 “Bıkıntı”, “Olanak”, “Adı Yalnızlıktı”, “Kof”, “Sevmek Diye Bir Şey”, “İlik”,
 “Oyunsu”, “Bıçak İşi”, “Güdük”, “Ak Sandalye – Kara Sandalye”, “Denklem”,
 “Havlu”, “Uzanıp Öpüyorum Usulca”, “Mokasen Giyen Kızlar Baladı”, “Ölü Delikli
 Yıldız Gecede Aşk Oyunu”, “Musikili Oda”, “Yusufçuk- El Bitti Biz Kaldık”,
 “Vezir Düşü”, “Deli Otları İstanbul’un”, “Elişi”, “Zabel Manol İçin Hikâye”,
 “Gecelerin Hâkimi”, “Dayıcı”, “Geri Kalanı”, “Dalgacı Mahmut”, “Üç Silahşörler”,
 “Vahşi Koşu”, “Vadim O Kadar Yeşildi ki...”, “The End”, “Bahriyeli Çocuk”,
 “Ninemin İki Kumrusu”, “Sahi Perihan Var mıydı?”, “Muzaffer Babam”,
 “Nafakalık”, “Ayrılık Yazı”, “Sınırdı”, “Nerde Eski Hüznü Mehtabın?”, “Kum
 Saati”, “Gönlümün Bir Parçası”, “Yeni Zaman Denizsizi”, “Kırgın ve Sevgisiz”,
 “Zeliha”, “İmbatla Dol, Kalbim!..”, “Bir Zamanlar Bir Kent...”, “Eşik” “Suskunlar”,
 “Ölümün Arkadaşı”, “Yapayalnız”, “Pezevenkler”, “Uç, Uç Böcecik!”, “Kiraz”,
 “Çoğaltma”, “Hikâye Yerine Gececek Aşk Mektubu”, “Üçüncü Günü”, “Ona
 Sevdiğimi Söyle”, “Av”, “Görgü Tanığı Otobüstü”, “Yine Bir Sızı”, “Pide”,
 “Karıncalar”, “Mülakat”, “Fellow Öldü”, “Eller Yukarı, Amca”, “Ömrüm,
 Ömrüm...”, “Memleketli”, “Yaz Öpüşleri”, “Bizi Hatırlıyor musun?”, “Bir Dal
 Çitlembik”, “Aşk, Allahaismarladık”, “Uzak Aşklarda”, “Anısı Kalır”, “Bitmiş Bir
 Yazın Peşinden”, “Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkı”, “Aşklara Gelen Tren”, “... Ve
 Büyükanne Aşk Yokken Ölür”, “Aşk Karanlıkta Büyümez”, “Herkes Bir Kez
 Çocuktur!..”, “...ve Seni Gizlice Öpüyorum!..”, “Bir Resimde Aşkın Teşekkürü...”,
 “Kaçaklar Ağlar”, “Öpüşsüz Bir Ayrılık Hikâyesi”, “Pencereden Bakınca Kayısı
 Ağacı”, “Cankurtaran: İki Kez”, “Sen Olmasan... O Olmasa...”, “İstanbul Masalı”,
 “Üstünden Bir Hafta Geçince”, “Yüzün, Yüzümmüş”, “Geriye Dönüş’lü Hikâye”,
 “Elim Elim İbrişim, Elde Var Bir Kuşum”, “Bizim Eve Bitişik Evin Hikâyesi”,
 “Kâhyaoğlu’nu Biraz Geçince...”, “Günü Geçmiş Bir Aşk Hikâyesi”, “Sonraki
 Zaman İçinde İkili Konuşmalar”, “Ankara’ya Gelmiştin, Aylardan Temmuz’du”, “36
 Pozluk Bir Makara”, “Durgun Bir Göl Kıyısında”, “Yıldız Gören Musa, Coya ve
 Ben”, “Akasyalar Açmış, İhlamlar da”, “Sığırcıklar Haindir”, “Eski İskele”,
 “Akşamsefası”, “Hatırla Ey Peri!”, “Soğukkuyu”, “Güller ve Sarmâşıklar Şimdi”,
 “Hadi Deyince Bunları Bunları Yapan Adam”, “Demirspor Lokali’nde Aşk”, “Tango
 Tango”, “ve ‘Bir Gün Dönersem Geri...”, “Mordillalar”, “Beni Ara, Beni Bul”,
 “Serseri Menekşe”, “Herkesin Dilindeki O Üsküdarlı Kız”, “Sidik”, “Ressamı Gayr-i
 Sahih ve İçi Dışı Çiçekli Tablo”, “Yitip Gitmiş Bir Aile İçin Ağıt”, “Devedikenleri”,

“Yıldızların Altında”, “İsm’al Dayımın Yıldızı Vay!”, “Sonra Denizler, Sonra Sonralar, Sonra Sonralar...”, “Silik Soluk Bir İz”, “Duvardelen İncir Çiçeği”, “Öldürülüş”, “Madam İçin Ölüm İlanı”, “Aşkın Atardamarı”, “Kar, Gece Nöbeti ve İdam”, “Karanfilin Bin Türlü Halinden İkinci Bin Türlü Hal”, “Kar, Gece Nöbeti ve İdam”, “Kırlar, Kırlar, Ey Kırlar!”, “...ve Kadın Dedi ki” hikâyelerinde sosyal zaman hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir.

3.5.2. Ferdi Zaman

“Hasangiller” hikâyesü, kısa bir zaman dilimi içerisinde gelişen olayları anlatır. Hasan’ın Günay’la beraber geçirdiği geceyle başlayıp yine Günay’ın yanında son bulan hikâyesü toplan dört gün içerisinde gelişen olayları anlatır. Bu dört gün içerisinde ilk gün genellikle ev ve dükkânda Hasan’ın rutin işleriyle ilgilenmesi aktarılırken ikinci gün akşamı İzzet ile büyükbaba arsından tartışmalar yaşanır. Üçüncü gün Mustafa toprağını satıp bankadaki parasını çekmiş olarak zil zurna sarhoş eve gelir, Hasan’sa İzzet amcasında geçirir geceyi. Son günse İzzet ile Mustafa arasında sözleşme yapıp İzzet parasını alır ve günün sonuna doğru Hasan bir kavgaya karışmasıyla son bulur.

“Hasangiller” hikâyesünde olaylar arası bağlantılar; gündüz, gece, saat on iki, bugün, akşam, on bire on kala, sabahın onu, saat yedi, o gecenin sabahı gibi zaman ifadeleriyle kurulmuştur.

Olayların aktarılmasında doğrudan aktarma yöntemi kullanılmıştır. Anlatıcı, yaşadığını anında okura aktarır. Olay zamanı ile aktarma zamanı arasında bir mesafe mevcut değildir. Olayların sıralanmasında kronolojik sıraya uyulduğunun gözlemlendiği “Hasangiller” hikâyesünde sadece kişiler hakkında bilgi verilirken onların geçmişte yaşadıklarından çok kısa şekilde bahsedilir; fakat bu durum kronolojik sırayı etkilemez. Olayların genel ilerleyişi, belirli bir sıralamaya göre ilerler.

“Evlere Şenlik” hikâyesü de kısa bir zaman dilimi içerisinde gelişen olayları hikâye eder. Kerim’in işten çıkarılmasıyla başlayan hikâye, Kerim ile anlatıcının iskelede birbirlerinden ayrılmalarıyla sona erer. Hikâyenin başlangıcı ile sonu arasında geçen süre ortalama bir haftadır. İlk gün Kerim’in işten çıkarılmasıyla bozulan moralini düzeltmesi için anlatıcıyla beraber bir lokantada bir şeyler yeyip içmeleri ve konuşmalarıyla geçer. İkinci günden bahsedilmez; ama o gün Kerim, anlatıcının çalıştığı yerde işe girer. Üçüncü gün Ferihan evden kaçıp Kerim’e gelir ve

günün sonunda eve giderler. Dördüncü gün Kerim, Ferihan ve anlatıcı aynı evde uyanırlar, akşama yine sinemaya gitmek için randevulaşırlar. Sinemada tatsız bir olay yaşan anlatıcı, sinemadan çıkar ve gece eve dönmez. Sonrasındaki üç gün boyunca da etrafta görünmez. Üç gün sonunda Kerim onu bulur ve konuşur.

Hikâyede olaylar arası geçişler “bir gün, erken, bir hafta, gündüz gündüz, kış, bahar, saat beş, akşam, saat sekiz, akşamüstü, sabah, öğlen, sonra, gece, üç gün...” gibi ifadelerle sağlanmıştır.

Olaylar baştan başlatılmış, ilerletilmiş ve sonuçlandırılmıştır. Bu yönüyle ““Evlere Şenlik””te zaman, kronolojik sıraya uygun şekilde ilerler. Hikâyede olay zamanı ile aktarma zamanı arasındaki süre çok kısadır. Bu sebeple anında aktarma yönteminin kullanıldığı söylenebilir. Anlatıcı, sadece sevdiği kız olan Eliza’dan bahsederken geçmişe döner. Onun dışında geçmişe dönüşler görülmez.

“Deli Gençlik” hikâyesinde olay zamanı ile aktarma zamanı arasında uzun sayılabilecek bir zaman farkı vardır. Aktarma yapan anlatıcı büyümüş, olgunlaşmış bir kişiyken olayların içindeki anlatıcı henüz genç, toydur. Hikâyede belirli bir zaman dilimindeki bir olay işlenmez. Genel olarak anlatıcı, gençlik döneminden anımsadıklarını aktarır, o anları anar. Bu sebeple hikâyede bir olay örgüsü görülmez. Anlatılanların ne zaman başlayıp ne zaman bittiği keskin çizgilerle belirtilmez. Bu sebeple de hikâyede bir zaman çizgisi belirlemek pek mümkün görünmez. Zira kronolojik sıraya konabilecek bir olay örgüsü söz konusu değildir. Bir dönemdeki anlatıcı ve çevresinin genel durum ve davranışları betimlenmekle kalınır. Bununla beraber anlatıcı, ara ara aktarma zamanına geçiş yapar ve geçmişte var olan bir şeyin şimdiki durumunu ifade eder. Böylece geçmiş ile şimdi arasında gidip gelir hikâye.

Hikâyede olaylar arası bağlantılar “o zamanlar, çok uzunca bir zaman, şimdi, erkenden, o saatlerde, sonra, hiçbir zaman...” gibi ifadelerle sağlanır.

“Dalgacı Mahmut” hikâyesinde olaylar baştan başlatılır, geliştirilir ve sonuçlandırılır. Kronolojik sıraya uygun şekilde ilerler. Kısa bir zaman diliminin anlatıldığı hikâye sabah sekizde başlar, sekizi üç gece gelişmeye başlar, kısa bir zaman sonra da sonlanır. Aşağı yukarı yarım saatlik bir sürede M. Âkil Bey’in başından geçenler aktarılır.

“Geri Kalanı” hikâyesinde zaman, ortadan başlar, başa döner ve sona erer. Bu bakımdan kronolojik bir sıra görülmez. Kısa bir zaman diliminin anlatıldığı hikâyenin tümü, Melâhat’in ölümüyle başlar, anlatıcının ölümünden önceki planlarıyla devam eder ve ölümünden bir müddet sonra anlatıcının evden dışarı çıkıp ağlamaya

başlamasıyla sona erer. Anlatıcının ölümüne şahit olmasıyla dışarı çıkması arasında kısa bir zaman dilimi vardır. Bu süre içerisinde anlatıcı, ölümün kendisine olan etkisinden bahseder ve Melâhat'ın ölümünü ailesine bildirir bir mektup kaleme alır. Bu bakımdan hikâyenin aktarma zamanının yaklaşık olarak bir saatten ibaret olduğu dile getirilebilir; fakat hikâyede aktarılanların tümü dikkate alındığında aktarmaya başlanmasından itibaren değil de anlatılmaya başlanan en eski mesele ile hikâyenin sonlanması arasında üç günlük bir sürenin olduğu söylenebilir.

“Gündüz Matinesi” hikâyesinde anlatılanlar kısa sayılabilecek bir zaman diliminde geçen olaylar hikâye edilir. Şarkıların söylenip dansların edilmesi ve tiyatrunun oynanmasından mürekkep olan hikâye, yaklaşık birkaç saatlik bir zaman içerisinde geçer. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede herhangi bir zaman sapması görülmez. Baştan başlayıp gelişir ve sonuçlanır.

“Dayıcı” hikâyesinde anlatılanlar yaklaşık bir aylık bir süreci kapsar. İsmet'in işyerinde yaptıklarının genel hatlarıyla anlatıldığı hikâyede, İsmet, işe gireli yaklaşık bir ay olmuştur. Bu bir aylık süreçte İsmet'in neler yaptığı ve yaptıklarının nasıl karşılandığı, zamansal sıralama önemsenmeden anlatılır. Bu bir aylık süreç, İsmet'in işyerindeki bir panoraması gibidir.

“Gecelerin Hâkimi” hikâyesinde anlatılanlar dar bir zaman içerisinde geçer. Hikâye, Nuri Bey ile anlatıcının birlikte olmasıyla başlar, sabah anlatıcının eve gitmesiyle devam eder ve gece de anlatıcının iki gençle birlikte olmak için anlaşip taksiye binmesiyle sonlanır. Yani hikâyenin tamamı, bir günlük bir süreyi kapsar. Bu kısa süre içerisinde genel bazı ifadeler de kullanılır.

“Dağ Başında” hikâyesinde, kısa bir zaman dilimi içerisinde gelişen olaylar anlatılır. Hikâyenin başlangıcı ile sonu arasında geçen süre bir gün ile sınırlıdır. O da bir ilkyaz günlerinden Pazar günüdür. Hikâye, anlatıcı ve Remzi'nin Mustafa adlı arkadaşlarından araba istemesiyle başlar, yola çıkmaları ve çeşitli yerlerde durmalarıyla devam eder ve arabanın yolda bozulması sonrasında gençlerin dağ başında yalnız kalması süresinde gelişen olaylar ile son bulur. Hikâyede akşam üstü, altı-yedi sıraları, sabah erken, beş buçuk gibi kesin zaman ifadelerinin varlığı da dikkat çeker.

“Kamyon Deviren” hikâyesi, yaklaşık olarak birkaç saatlik bir sürede geçen meseleleri konu alır. Anlatıcının bir tren garına gece yarısı inmesiyle başlayan hikâye, garda bir müddet bekleyip kamyoncuyla karşılıklı kahve içmeleriyle devam eder ve yaklaşık iki saatlik bir kamyon yolculuğu sonrasında kazanın

gerçekleşmesiyle son bulur. Ortalama 3-4 saatlik bir zaman dilimi içerisinde geçen olaylar aktarılır.

“Zabel Manol İçin Hikâye” hikâyesinin ferdi zamanı yaklaşık birkaç saattir. Bu bakımdan kısa bir zaman diliminde geçen meseleleri hikâye ettiği söylenebilir. Hikâye bir sahilde başlar ve yine aynı sahilde son bulur. Hikâyenin başında, aktarılanlardan öncesinde de aynı mekânda belirli bir zaman geçirdikleri sezilir. Arada geri dönüşler olsa da, bunlar, şimdi içerisinde kişilerin geçmişe yönelik söylediği sözler nedeniyledir; fakat bu geri dönüşler geçmişin anlatımı mahiyetinde değildir. Bu sebeple hikâyenin kronolojik sıralamasını bozmaz.

“Elişi” hikâyesinde ferdi zaman kısa sayılabilecek bir zaman diliminden ibarettir. Anlatıcının yapma dünyasındaki figürlerini oluşturmaya başlamasıyla başlar ve bir noktada sıkılıp bu kâğıttan evreni yırtmasıyla son bulur. Kurmaca dünyada da geçen zaman kısa bir müddettir. Gece ay ışığıyla başlayıp sabah etrafın aydınlanmasıyla son bulur. Gerek anlatıcının kendi hikâyesi gerek yapma dünyasındaki kurmaca olaylar, ikisi de kronolojik zaman sıralamasına uygun şekilde kurgulanmıştır.

“Tarık Dursun K.’nin Hikâyesi”, mahalledeki kavganın sonlanıp ortamın yatışması sonrasıyla başlar. Zaman bakımından bu sebeple kronolojik bir sıranın varlığı gözlenmez. Hikâye sondan balayı başa döner ve ilerleyip yeniden sona ulaşır.

Hikâyede geçen olayın toplam süresi birkaç saatten ibarettir. Olay, karlı bir kış günü meydana gelir ve aynı gün karakolda son bulur. Olay kısa bir sürede gerçekleşip son bulsa da, olayın altyapısı ya da nedeni, geçmişin ifade edilmesiyle verilir. Buna göre hikâyedeki olayın ortaya çıkmasının görünen sebebi bozacının acayip bağırma şeklidir. Anlatıcı, bozacının bağırmasını tarif ederken geçmişte kendisinin çıkıp onu uyarmak istediğinden bahseder. Geçmişe dönüş, anlamını olayda bulunduğu için önemlidir.

“Deli Otları İstanbul’un” hikâyesinin ilk bölümünde bireysel zaman birkaç saatten ibarettir. Bir şarkı dinleyip duygulanan anlatıcı ağlamamak için kendini zor tutar. Rakı içip İstanbul’u düşünen anlatıcı, sonrasında durumunun anlaşılması için işyerinde yaşadıklarından bahsetmek için geçmişe yönelir. İlk bölüm, bu sebeple düzenli ilerlerken geriye doğru sapar. İkinci bölüm, uzun bir zaman dilimini hikâye eder. Yaşadığı yerden sıkılan anlatıcı, arkadaşı Halil İbrahim’e mektup yazıp İstanbul’a gelmek istediğini belirtir. Mektuba cevap gelmeyince kalkıp İstanbul’a giden anlatıcı, burada birkaç saat geçirdikten sonra bölüm sona erer. Üçüncü

bölümde de bireysel zaman, anlatıcı ile Selim Usta'nın sandalla denizde açılıp balık tutmadan kıyıya gelmeleri ve bir kahvede biraz zaman geçirmelerinden ibarettir. Dördüncü bölümde de bireysel zaman anlatıcı ve eşinin Selim Ustalara gelmeleriyle başlar, burada biraz oturan anlatıcı, karısına İstanbul'u gezdirmek için eşiyile beraber dışarı çıkar ve bir müddet gezinirler. Dolayısıyla bu bölüm de birkaç saatlik bir meselenin anlatımıdır. Son bölüm ise neredeyse en kısa zaman diliminin izlendiği bölümdür. Anlatıcı, anlatıcının eşi ve Selim Ustalar, bir açık hava sinemasına giderler ve anlatıcı burada çok kısa bir süre dinlenir ve eve döner, hikâyeye son bulur. Hikâyede yer alan her bölümün zaman diliminin farklı olduğu göze çarpar.

“Vezir Düşü” hikâyesinde ferdi zaman, uzun sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar. Çünkü belirli bir olaya odaklanılmak yerine anlatıcının belirli bir yaştan sonraki yaşam durumuna göz atılmıştır. Hikâyede hem gençliğine hem de şimdisine değinen anlatıcı, bu yolla hikâyedeki toplam süreyi uzatır. Zaman kavramına pek önem verilmeyen hikâyede zamanlar arası geçişler çok serttir. Mesela anlatıcı bir anda köye yerleşmiştir. İzmir'deki ev yaşamında ve köydeki evinde geçen yaşamından bahseden anlatıcı, uzun sayılabilecek bir süreyi hikâyeye alır.

Kronolojik sıraya uygun şekilde kurgulanan hikâyeye genel ifadelerle başlar, İzmir'deki ev yaşamıyla devam eder ve bir köyde kurulan hayalle son bulur.

“Yusufçuk- El Bitti Biz Kaldık” hikâyesinde her gün sabah dokuz civarında anlatıcının yaşadıklarını, yine böyle bir güne odaklanarak anlatır. Hikâyeye anlatıcının dokuzda yirmi kala evden çıkmasıyla başlar on sekiz adım atıp caddeye çıkması, kolonyacının önünden geçmesi ve durağa ulaşmasıyla devam edip otobüsün gelmesiyle son bulur. Toplamda çok kısa sayılabilecek bir zaman dilimi içerisinde gördüklerini her sabahki gözlemleriyle de birleştirerek aktarır anlatıcı. Bir mayıs günü sabahı cadde ve duraktaki gördüklerini anlatan anlatıcı, çok ufak bir zaman ve mekânlarda ayrıntıya girer.

“Musikili Oda” hikâyesinde herhangi bir olay merkeze alınmadığı için daha çok genel meselelerden bahsedilir. Bekâr evinin gün içerisinde nasıl bir havaya büründüğünden bahsedilir. Bu sebeple en çok kullanılan zaman ifadesi gündüz, akşam ve ikinci kelimeleridir. Onlar da evin karanlık yüzünü betimlemek amacıyla ifade edilir. Hikâyede zaman, anlatıcının sırtının terlemesiyle başlar ve bu terin yerinden kopup düşmesiyle son bulur. Bu yönüyle anlatıcının aktardığı hayalin kısa bir süreyi kapsadığı dile getirilebilir.

“Uzanıp Öpüyorum Usulca”, eşiyile ayrılma seviyesine gelmiş ve aşkı yitirmiş olan anlatıcının acı dolu halinin bir betimlemesi niteliğinde olduğundan zaman mefhumuna pek önem verilmemiştir. Genel ifadelerin kullanıldığı hikâyede, kısa kısa değinilen meselelerde herhangi bir sıralama izlenmez. Sondan başlayan hikâyeye, geriye, anlatıcının eşiyile henüz evlenmediği dönemlere döner, evliliklerinin ilk yıllarına değinir ve sonra yeniden şimdi’ye geçiş yapar. Tüm bu gidiş-gelişler, sancı çeken ruhun izdüşümleri gibidir. Bu bakımdan hem zamana bağlı değildir hem de uzun bir zaman dilimini içermektedir.

“Mokasen Giyen Kızlar Baladı”nda anlatıcının çoğu sabah yaşadığı olaylar, bir güne bağlı kalınarak hikâyeye edilir. Neredeyse her gün Fiyamma’yı gözetlediği anlaşılan anlatıcının sadece bir “ilkyaz günü” sabahında yaşadıklarına odaklanılır. Hikâyeye, Fiyamma’nın uyanmasıyla başlar, kahvaltı yapması, merdivenlerden inmesi, anlatıcıyla sevişmeleriyle devam eder ve Madam Aleksandira’nın seslenmesiyle son bulur. Bu bakımdan kısa bir süre içerisinde gelişen meseleler anlatılır. Hikâyenin toplam bireysel zamanı yaklaşık 1-2 saattir. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde zaman diziminin yapıldığı gözlenen hikâyede geriye dönüşler veya ileriye sıçrayışlara rastlanmaz. Düz bir çizgi halinde devam eder.

“Ölü Delikli Yıldız Gecede Aşk Oyunu”nda zaman, kronolojik sıralamaya uygun şekilde ilerler. Herhangi bir olay işlenmediği için zaman ifadelerine pek rastlanmaz. Hikâyeye, anlatıcının ölüm döşeğindeki kişinin parmaklarından öpmesiyle başlar ve ölmesiyle de son bulur. Hikâyenin ne kadar zamanlık bir süreyi kapsadığına dair herhangi bir bilgi olmasa da birkaç saatlik bir zaman diliminin işlendiği söylenebilir. Zira anlatıcı, hastaya an be an neler yaptığını ayrıntılarıyla ifade eder. Kısa bir zaman içerisinde hastanın vefat etmesi, bireysel zamanın kısa olduğunun göstergesidir. Yüklemelerin çekimlenişinden, hikâyenin sonradan aktarma yöntemine göre kaleme aldığı anlaşılır, çünkü fiiller, görülen geçmiş zaman kipine göre çekimlenmiştir.

“Havlu” hikâyesinde zaman, kronolojik sıralamaya uygun şekilde ilerler. Düz bir çizgi halinde aktarılan olaylar, anlatıcının geçmişte yaşadığı bir zaman diliminden ufak bir parça niteliğindedir. Dolayısıyla sonradan aktarma yapılmıştır. Hikâyede anlatılan olay, anlatıcının sık sık yaşadığı bir olayın bir defalık anlatımını içerir. Dolayısıyla hikâyede geçen olaylar, anlatıcının bir döneminde neredeyse alışkanlık halini almış yaşantılarıdır. Bununla beraber hikâyeye, anlatıcının pencereye çıkmasıyla başlar, genç kadının kendini gözetlediğini fark etmesiyle devam eder ve buluşup eve

dönmeleriyle son bulur. Dolayısıyla anlatılan olay, birkaç saatlik zaman dilimini kapsar.

“İda” hikâyesi, kısa bir zaman diliminde geçen olayları hikâye eder. Anlatıcının fotoğraf evinin kapısına gelmesi, içeri girmesi ve fotoğrafını çektirip almasından mürekkep olan hikâyenin toplam zamanının yaklaşık yirmi dakika olduğu ifade edilebilir. Zira Kapıda birkaç dakika bekler anlatıcı. İçeriye girince de çocuklarla kısa bir süre sohbet eder ve sonrasında fotoğraf çektirir. Fotoğrafının çıktısını da beş dakika sonra alır. Böylece hikâye son bulur.

“Güdük” hikâyesi, birkaç aylık bir zaman diliminde geçen olayları hikâye eder; fakat bu süre, kısa süren iki olayın birkaç ay atlanarak devam ettirilmesinden mürekkeptir. Anlatıcının işyerine bir yetkilinin gelmesiyle başlayan hikâye, terfisinin yapılmadığını anlatıcının yetkiliye ifade etmesiyle devam eder ve iki aylık bir süre atlanarak yeniden terfisini istemesi aktarılır. Bu bakımdan hikâyenin ferdi zamanı yaklaşık olarak iki aydır. Kronolojik sıraya uygun şekilde ilerleyen hikâyede ara ara anlatıcı, belleğine başvurarak geçmişten bir kişiyi hatırlar. Bu geri dönüşler, zamanda herhangi bir kaymaya sebebiyet vermez.

“Ak Sandalye – Kara Sandalye” hikâyesi, uzun sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar; fakat bu zaman diliminde ayrıntıya inilmez. Daha çok sandalyelerin yeri ve önemini belirtmek amacıyla çeşitli zamanlardan kısa anılar aktarılır. Şimdi ile başlayan hikâye, uzak bir geçmişe giderek anlatıcının bir marangoz arkadaşıyla anılarına değinir, sonrasında yakın geçmişe gidilir. Bu bakımdan hikâyede kronolojik bir sıralama görülmez. Hikâyenin başında olay zamanı ile aktarma zamanı birbirine yakınken ortalarına gelince birbirinden uzaklaşır.

“Denklem” hikâyesinde ferdi zaman birkaç dakikadan ibarettir. Zira hikâye, başkişinin bir yere telefon etmesiyle başlar, telefonu kapatmasıyla da son bulur. Bu süre içerisinde yurtdışına kaçırılacak olan malların nasıl yükleneceği, taşınacağı ve teslim edileceği konuşulur, sevkıyat için olası sorunlar halledilir. Bu bakımdan hikâye, çok kısa bir zaman dilimindeki konuşmaları ihtiva eder. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâye, herhangi bir zamansal sapmaya maruz bırakılmadan aktarılır.

“Bıçak İşi” hikâyesinde bireysel zaman birkaç saatten ibarettir. Bir Salı günü başlayan hikâye, aynı gün akşam beşten sonra son bulur. Önce, evde uygun bir bıçak arayan anlatıcı, bulamayıp dışarı çıkar ve istediği gibi bir bıçak aramaya koyulur. Bulur ve alır sonunda. Tedirgin şekilde eve gider, içeri girer, kedisine ilgilenir, etrafı

toparlar, saat üç gibi uzanır, beş gibi de kalkar. Bu bakımdan hikâyeye, en az 5-6 saatlik bir zamanı kapsar. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede geri dönüşler veya ileri sıçrayışlar görülmez. Zaman ifadeleri bakımından net bazı ifadeler de kullanılır. Salı, saat üç, saat beş gibi ifadeler bu türdendir.

“Oyunsu” hikâyesinde bireysel zaman kısa sayılabilecek bir süredir. Bir evde, yaklaşık bir-iki saatlik bir zaman dilimi içerisinde yaşananların ifade edildiği hikâyede sabah, on bir, geçen gün, Cuma günü, gece gece gibi zaman ifadeleri kullanılır. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde ilerleyen hikâyede olay zamanı ile aktarma zamanı arasında mesafenin kısa olduğu görülür.

“İlik” hikâyesinde ferdi zaman bir-iki saatten ibarettir. Hikâyeye, anlatıcının eve gelip karısına bakmasıyla başlar ve ikilinin aralarındaki konuşmalar, nazlanmalar ve küsmelerle devam eder ve sonlanır. Bu süreç içerisinde anlatıcı, yatak odasından hiç çıkmaz. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde kaleme alındığı görülen hikâyede hiçbir geri dönüş veya ileri sıçrayışa rastlanmaz.

“Sevmek Diye Bir Şey” hikâyesinde ferdi zaman, erkek ile kadının bir pastanede buluşmalarıyla başlar ve buradan çıkmalarıyla da son bulur. Hikâyede geçen konuşmalar ve meseleler ele alındığında, toplam bireysel zamanın birkaç saat olduğu ifade edilebilir. Bununla beraber erkeğin pastanede otururken geçmişe dair hatırlamaları ve monologları nedeniyle bu zaman aralığı genişler. Bu tür geri dönüşler dolayısıyla hikâyede kronolojik bir düzenden bahsedilemez. Zira hikâyeye, şimdi ile geçmiş arasında bir gel-git halindedir. Anında aktarma yönteminin kullanıldığı hikâyede zaman, ilişkinin tükenmesinin baş müsebbibi olarak öne çıkar.

“Olanak” hikâyesinde, ferdi zaman, kısa bir zaman dilimini kapsar. Toplamda hikâyenin geçtiği zaman, gün batımından başlanarak birkaç içki ve sigara içme süresi kadar bir süreyi içermektedir. Hikâyede anlatılanlar herhangi bir geri dönüş olmadan, kronolojik sıraya uygun olarak verilir.

“Adı Yalnızlıktı” hikâyesinde ferdi zaman kısa bir zaman dilimini kapsar. Anlatıcı farklı farklı mekânları art arda gözlemleyerek vermiştir. Bunu yaparken aradan zaman geçtiği izlenimini vermez. Bu yüzden hikâyenin kısa bir zaman dilimini kapsadığı söylenebilir.

“Kof” hikâyesinde ferdi zaman kısa bir zaman dilimini kapsar. Hikâyeye anlatıcı ve sevgilisinin bir odada geçirdikleri birkaç saatlik bir süreyi ele alır. Anlatıcı ve bu zaman dilimi içerisinde pek fazla konuşmazlar. Hikâyeye anlatıcının ceketini giyip çıkmasıyla son bulur. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde zaman diziminin

yapıldığı gözlenen hikâyede geriye dönüşler veya ileriye sıçrayışlara rastlanmaz. Düz bir çizgi halinde devam eder.

“Bıkıntı” hikâyesinde, ferdi zaman, kısa sayılabilecek bir zaman diliminde geçen olayları hikâyeye eder. Hikâyeye kız ile anlatıcının evde karşılıklı oturması ile başlar, kanyak ve birkaç cigara içip kadının kalkıp gitmesiyle son bulur. Yaklaşık birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsar. Kronolojik sıraya uygun olarak kaleme alınan hikâyede herhangi bir zaman sapması görülmez. Baştan başlayıp gelişir ve sonlanır.

“Yarınli Gece” hikâyesinde, ferdi zaman birkaç saati bile bulmayacak kadar kısa bir zaman dilimini kapsar. Hikâyede geçen ifadelerinden hikâyenin gece saatlerinde cereyan ettiğini söylemek mümkündür. Hikâyeye düğün odasına damadın gelmesiyle başlar ve geline sarılmasıyla yine burada son bulur. Herhangi bir geri dönüş veya ileriye sıçrayış olmaz. Zaman, kronolojik sıralamaya uygun bir şekilde verilir. Düz bir çizgi halinde devam eder.

“Eski Baba” hikâyesinde, ferdi zaman kısa bir zaman dilimini kapsar. Hikâyede zaman, babanın oyun oynayan çocuğunun yanına gelip çocuğuyla kısa bir konuşmanın ardından, çocuğun yanından uzaklaşmasını kapsayan kısa bir zaman diliminde geçer. Aktarma yapan anlatıcının, olayı yaşadığı zaman ile anlattığı zaman arasında epey bir zaman geçmiştir. Anlatıcı hikâyeyi anlatırken geçmişe geri dönüş yapar, olayları oluş sırasına göre anlatır.

“İskenderun- Ante’ke” hikâyesinde ferdi zaman, dar sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar. İskenderun’dan Antakya’ya gitmek, üzere olan şoförün otobüse binmesiyle başlar. Muavin yükleri sarıp otobüsün üzerine yerleştirir, aşağı iner, otobüs hareket eder ve hikâyeye sona erer. Bu olayların yaşandığı sırada anlatıcı otobüs yolcularından bahseder. Yolculardan biri elindeki gazeteyle yüzünü yeller. Bir diğeri soğuk gazoz içer. Buradan hareketle mevsimim yaz olabileceği söylenebilir. Bunun dışında zamana dair pek bir bilgi bulunmamaktadır.

“Kürtaj” hikâyesinde zaman kısa sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar. Hikâyeye Lütfiye’nin kürtaj olmak için gittiği muayenehane başlar, önce muayene olur, daha sonra öğle yemek yenir ve saat iki de doktorun evine gitmeleriyle devam eder. Doktorun evine geldikten hemen sonra kürtaj için hazırlıklar yapılır, Lütfiye’ye iğne vurulduktan sonra hikâyeye biter. Bütün bu yaşananların tahmini öğleden önce başladığı ve akşamüstüne kadar devam ettiğini söyleyebilir. Kronolojik sıraya uygun olarak verilen hikâyede herhangi bir geri dönüş yoktur.

“Yabanın Adamları” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık iki üç aylık bir zaman dilimini kapsar. Hikâyenin başında tütünler deliler gibi fişkırmaya başlar, tütünlerin toplanıp satılmasıyla hikâye son bulur. Tütünün toplanabilecek olgunluğa gelip kurutulması işleminin yaklaşık iki ayı bulduğu bilgisinden yola çıkarak hikâyenin iki üç aylık bir dönemi kapsadığını söyleyebiliriz. Hikâyede olaylar kronolojik sıralamaya uygu olarak verilmiştir. Herhangi bir geri dönüş olmamıştır.

“Biz İnsanız” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık dört beş saatlik bir zaman dilimini kapsar. Hikâye öğle yemeğinden önce İbram Ustanın dükkânında başlar. Öğleden sonra İbram Ustanın iş teslimatı yapmaya gitmesi ve burada Hakkı Bey ile fiyat konusunda anlaşamayıp birlikte çalışmayı bırakmasıyla sonlanır. Hikâye kronolojik sıralamaya uygun olarak ilerler, herhangi bir geri dönüşe rastlanmaz.

“Haydarlı Ev” hikâyesinde ferdi zaman kısa bir zaman dilimi içerisinde gelişen olaylar anlatır. Hikâyenin başlangıcı ile sonu arasında geçen süre birkaç saatle sınırlıdır. Hikâye yağmurlu bir günde başlar. Yağmurun durmasıyla da sona erer. Kronolojik sıraya uygun şekilde kurgulanan hikâye genel ifadelerle başlar yine genel ifadelerle son bulur.

“Memurum, Memursun, Memur” hikâyesinde ferdi zaman kısa bir dilimi içerisinde gelişen olayları hikâye eder. Hikâye anlatıcının bir iş gününde, masa başında yaşadığı can sıkıntısını gidermek için uğraştığı birkaç şeyi ve memur arkadaşlarıyla ilgili ufak bilgiler vermesini kapsar. Toplam sürenin birkaç saati aşmadığı söylenebilir. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede herhangi bir zaman sapması görülmez. Baştan başlayıp gelişir ve sonuçlanır

“Zühre” hikâyesinde ferdi zaman kısa sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar. Hikâye sabah on sularında başlar. Zühre sabah uyanıp helâya gittikten sonra leğenin başına oturmasında kısa bir süre sonra iki asker gelir. Kısa bir konuşmanın ardından askerlerden biriyle odaya geçer ve kapıları kilitler. Hikâye böylece sona erer. Tüm bunlardan yola çıkarak hikâyenin yaklaşık birkaç saatlik bir süreyi kapsadığını söyleyebiliriz. Hikâyede kronolojik sıraya uyulmuş, herhangi bir geri dönüş yaşanmamıştır. Hikâyede olay zamanı ile aktarma zamanı birbirine yakındır.

“Tutanak” hikâyesinde ferdi zamanın ne kadar zamanlık bir süreyi kapsadığı bilinmese de bu sürenin birkaç haftayı kapsadığı söylenebilir. Hikâye, kronolojik sıralamaya uygun şekilde ilerler. Düz bir çizgi halinde aktarılan olaylar, anlatıcının geçmişte yaşadığı bir zaman diliminden ufak bir parça niteliğindedir. Yüklemlerin

çekimlenişinden, hikâyenin sonradan aktarma yöntemine göre kaleme aldığı anlaşılır, çünkü fiiller, görülen geçmiş zaman kipine göre çekimlenmiştir.

“Aşkın ‘E, Hali’” hikâyesinde ferdi zaman kısa bir zaman dilimini içerisinde gelişen olayları içerir. Hikâye Ayfer ve anlatıcın deniz kıyında dolaşmalarının ardından eve gidip burada geçirdikleri zamanı kapsar. Hikâyenin üç-dört saatlik bir süreyi kapsadığı söylenebilir. Hikâyede olay baştan başlatılmış, ilerletilmiş ve sonlandırılmıştır. Bu yapılırken de herhangi bir geri dönüş yapılmamış, tamamen kronolojik sıraya uyulmuştur.

“Filo” hikâyesinde ferdi zaman kısa sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar. Hikâye anlatıcı ve arkadaşlarının içki içtikten sonra arabaya binip dolaşmaya başlamalarıyla başlar. Yolda Filo adındaki hayat kadının görüp onun peşine takılmalarıyla devam eder ve kadından olumsuz cevap almalarıyla hikâye son bulur. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede herhangi bir zaman sapması görülmez. Baştan başlayıp gelişir ve sonuçlanır.

“Gül ile Sitemkâr” hikâyesinde anlatılanlar kısa sayılabilecek bir zaman diliminde anlatılanları hikâye eder. Gül’ün geçmişini anlatmasıyla başlayan hikâye, konunun değişmesiyle ve Gül’ün gitmeye karar verdiğini açıklamasıyla biter. Zaman kavramına pek önem verilmeyen hikâye de anlatıcı geçmişini anlatırken birden şimdiki zamana dönmüş sonra tekrar geriye dönüşler yapmıştır.

“Tahir ile Zühre” hikâyesinde zaman birkaç günlük bir süreyi kapsar. Hikâye Tahir’in İstanbul’a inmesiyle başlar. Burada bir gece kaldıktan sonra trenle Sivas’a döner. Hikâye Sivas’ta sonlanır. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede hiçbir geri dönüşler veya ileri sıçrayış görülmez. Hikâyede olay zamanı ile aktarma zamanı arasında mesafenin kısa olduğu görülür.

“Hurşit ile Mah Mihri” hikâyesinde ferdi zaman, uzun sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar. Hikâye Hurşit ile Mah Mihri’yi anlatarak başlar, ardından Hurşit doğmadan önce babasının yaşadıkları, nasıl evlenip çocuk sahibi olduğu anlatılır. Son olarak da Hurşit’in gençliği ve Mah Mihri ile olan ilişkisine tekrar dönülür. Bu bakımdan hikâye de kronolojik bir sıralama görülmez ve olay zamanı ile aktarma zamanı arasındaki mesafe fazladır.

“Avcı Behram” hikâyesinde ferdi zaman uzun sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar. Hikâyeye Behram’ın öldürüldüğü gün anlatılarak başlanır. Sonra Behram’ın doğumu ve gençliği sırasıyla anlatılır ve tekrar öldürüldüğü güne gelinir.

Yani sondan başlatma yöntemine göre başlayan hikâye de başa dönülür, konu ilerletilerek ortaya getirilir ve sonlanır. Hikâyede kronolojik sıralamaya uyulmaz.

“Sürmeli Bey” hikâyesinde ferdi zaman kısa bir zaman dilimini kapsar. Hikâye Sürmeli Bey ile Senem’in İskenderun’da görüşmeleriyle başlar. Burada bir otel odasında görüştüktan sonra dışarılarda bir yerlerde otururlar ve hikâye biter. . Bu bakımdan hikâyenin ferdi zamanı yaklaşık olarak birkaç saattir. Kronolojik sıraya uygun şekilde ilerleyen hikâyede ara ara anlatıcı, belleğine başvurarak geçmişte yaşadığı günlerden bahseder. Bu geri dönüşler, zamanda herhangi bir kaymaya sebebiyet vermez.

“Derdiyok ile Zülfüsiyah” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık on günlük bir zaman dilimini kapsar. Hikâye, ayağına su kirpisinin oku batan Derdiyok’u Zülfüsiyah’ın kendi konuk çadırına götürmesiyle başlar. Burada yaşlı kocakarıların yaptığı ilaçlarla Derdiyok’un bir hafta, on gün içerisinde iyileşmesiyle hikâye devam eder. Birbirlerini seven Derdiyok ile Zülfüsiyah’ın aşklarına aileleri karşı çıktığı için Derdiyok, Zülfüsiyah’ı kaçıtır. Hikâye ailelerinin peşlerine düşüp, onları öldürmeleriyle son bulur. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede hiçbir geri dönüşler veya ileri sıçrayış görülmez.

“Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir süreyi kapsar. Hikâye bir rakı masasında başlar ve yine burada son bulur. Bu süre içerisinde Ömer ara ara geçmişe gidip Almanya günlerinden bahseder. Kronolojik sıraya uygun şekilde ilerleyen hikâyede ara ara Ömer, belleğine başvurarak geçmişten bazı anları hatırlaması zamanda herhangi bir kaymaya sebebiyet vermez.

“Seyfülmülk Hikâyesi” hikâyesinde ferdi zaman ne kadar olduğu konusunda fikir yürütmek zordur. Çünkü hikâyede töre cinayetinden yargılanıp idama giden Seyfülmülk’ün cezası için ne kadar beklediği bilinmemektedir.

“Müzeyyen ile Ben” hikâyesinde ferdi zaman uzun bir süreci kapsamakla birlikte bu sürecin ne kadar olduğu konusunda kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Hikâye önce kış mevsiminde başlayıp havaların ısınıp okulların kapanmasına kadar olan süreci ele alır. Ardından ne kadar süre geçtiği belli olmayan bir zaman dilimine girilir. Bu zaman dilimi hikâyede ‘çok sonra ’ diye ifade edilir. Buradan hareketle ferdi zamanın uzun bir süreyi kapsadığını ancak toplam süre hakkında kesin bir hüküm vermenin mümkün olmadığını söyleyebiliriz.

“Kamelyalı Kadın” hikâyesinde ferdi zamana dair net bir bilgi söylemek mümkün değildir. Çünkü hikâyede sık sık zamanlar arası geçişlerde yapılmış, bu geçişler arasında ne kadar zaman geçtiği sayısal verilerle belirtilmemiştir.

“Ben Bir Pranga Kaçağıyım” hikâyesinde ferdi zaman kısa bir zaman dilimini kapsar. Olaylar baştan başlatılmış, ilerletilmiş ve sonuçlandırılmıştır. Bu yönüyle zaman, “Ben Bir Pranga Kaçağıyım”da kronolojik sıraya uygun şekilde ilerler. Olay zamanı ile aktarma zamanı arasında uzun sayılabilecek bir zaman farkı vardır. Bunu anlatıcının yaşanan olayların geçtiği ayı tam olarak hatırlayamamasından çıkarabiliriz.

“Maceralar Kralı” hikâyesinde ferdi zaman kısa bir zaman dilimini kapsar. Hikâyede Mister Jackson’un topraklarını kimseyle paylaşmamak için neler yapılabileceğini düşünmesi ve en sonunda bu olaydan sorumlu tuttuğu Buffalobill’i öldürtmesiyle hikâye son bulur. Kronolojik sıralamaya uygun olan hikâyede, baştan başlatma yöntemi kullanılmıştır. Olay zamanı ile aktarma zamanı arasındaki mesafenin kısa olduğu görülür.

“Unutulmaz Şarkı” hikâyesinde ferdi zamanın tam olarak ne kadar sürdüğünü söylemek mümkün değildir. Hikâye bir konser salonunda başlar. Burada yaşanan tatsız olayın ardından Paris’te tanıştığı bir kadının yanında kalan Chopin, kadını terk eskisinden daha güçlü bir şekilde sahneye çıkmasıyla hikâye son bulur. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâye, herhangi bir zamansal sapmaya maruz bırakılmadan aktarılır.

“Venedik Tatili” hikâyesinde ferdi zaman beş altı aylık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Hikâye yaz mevsiminde başlar kışın ise sona erer. Buradan hareketle hikâyenin ferdi zamanının yaklaşık beş altı aylık bir süre olduğu söylenebilir. Ferdi zaman kronolojik sıralamaya uygun olarak ilerlemiş, herhangi bir geriye dönüş yaşanmamıştır. Olay zamanı ile aktarma zamanı arasındaki fark hikâyenin başında fazlayken, hikâye sona yaklaştıkça bu fark azalır.

“Gungadin” hikâyesinde ferdi zaman bir günlük bir zaman dilimini kapsar. Hikâye, gündüz tayyare ile yapılan bir yolculukla başlar. Ertesi gün güneşin ışınlarının görülmesiyle hikâye biter. Ferdi zaman kronolojik sıralamaya uygun olarak ilerlemiş, herhangi bir geriye dönüş yaşanmamıştır. Hikâye anında aktarma yöntemine göre kaleme alınmıştır.

“Silahlara Veda” hikâyesinde ferdi zaman uzun bir süreyi kapsar. Bir güz gününde başlayan hikâye bir kış günü sona erer. Ferdi zaman kronolojik sıralamaya

uygun olarak ilerlemiştir. Hikâyede herhangi bir geri dönüş yaşanmamıştır. Hikâyede aktarma zamanı ile olay zamanı arasındaki fark hikâyenin başın fazlayken hikâyenin sonuna doğru bu fark azalır.

“Mahcup Delikanlı” hikâyesinde ferdi zaman uzun bir zaman dilimini kapsar. “Mahcup Delikanlı” Hikâyesinde olay zamanı ile aktarma zamanı arasında uzun sayılabilecek bir zaman farkı vardır. Aktarma yapan anlatıcı olgunlaşmış bir kişiyken olayların içindeki anlatıcı henüz genç, askerlik çağındadır. “*Mahcup Delikanlı*” hikâyesinde zaman, kronolojik sıralamaya uygun şekilde ilerler. Yazar olayları düz bir çizgi halinde aktarılır.

“Üç Silahşörler” hikâyesinde ferdi zamanın ne kadar zamanlık bir süreyi kapsadığı bilinmez. Hikâye kronolojik sıralamaya uygun şekilde ilerler. Herhangi bir geri dönüş yaşanmamıştır. Hikâyede olay zamanı ile aktarma zamanı birbirine yakındır.

“Vahşi Koşu” hikâyesinde ferdi zaman kısa bir zaman dilimini kapsar. Köy meydanında toplanan köylülerin tarlalara doğru yürürler. Burada toprakları aralarında paylaştıktan sonra Alfonso ve adamları gelip köylülere saldırı ve onları öldürür. Hikâye böylece bitmiş olur. Hikâye kronolojik sıralamaya uygun şekilde ilerler. Herhangi bir geri dönüş olmaz; ancak anlatıcı zaman zaman araya girerek ninesinin geçmişte söylediği sözleri dile getirir. Bu durum zamanın akışını herhangi bir sekteye uğratmaz. Hikâyede olay zamanı ile aktarma zamanı birbirine yakındır.

“Vadim O Kadar Yeşildi ki...” hikâyesinde ferdi zaman uzun sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar. Hikâye, anlatıcının gençlik yıllarından bahsetmektedir. Oysaki şimdi yaşlanmıştır. Olaylar sıralanırken kronolojik sıralamaya uygun olarak verilmiştir. Aktarma zamanı ile olay zamanı arasındaki mesafe çok fazladır.

“The End” hikâyesinde ferdi zaman, altı farklı zaman diliminde yaşanan kısa süreli olayları kapsar. Her zaman dilimini ise yaklaşık on-on beş dakikalık bir sürede yaşanan olaylar anlatılmaktadır. Olaylar kendi içerisinde kronolojik sıralamaya uygun olarak verilmiştir. Anlatıcı olayların içerisinde ve olayları aktarma zamanı ile olay zamanı arasında çok fazla zaman farkı yoktur.

“Bahriyeli Çocuk” hikâyesinde ferdi zaman kısa bir zaman diliminde geçen olayları hikâye eder. Hikâye bir bayram sabahı anne, baba ve bir çocuğun fotoğraf çektirmek için fotoğrafçıya gitmeleriyle başlar. Buradan sonra bayramyerine giderler. Ardından da bayramlaşmak için ev ziyaretlerine gidilmesiyle hikâye devam eder. Hikâye çocuk ve annesinin evlerine dönmeleriyle son bulur. Hikâyede çocuğun

kırk yıl önce yaşadığı bir bayram günü kronolojik sıraya uygun şekilde anlatılır. Hikâyede herhangi bir zamansal sapmaya rastlanmaz.

“Ninemin İki Kumrusu” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık bir haftalık bir süreyi kapsar. Hikâye anlatıcı ve annesinin ninesinin yanına gitmeleriyle başlar. Hikâye bir kız kaçırmaya olayının yaşanması ve kaçan çiftin bir hafta sonra tekrar köye gelmesiyle son bulur. Hikâye anlatıcının çocukken yaşadığı bir olayın kronolojik sıralamaya uygun olarak verilmesiyle oluşturulmuştur. Anlatıcının çocukken yaşadığı bir olay olmasından dolayı olay zamanı ile aktarma zamanı arasındaki zaman farkı fazladır.

“Anneciğini Hatırladıkça Bak” hikâyesinde ferdi zaman uzun bir zaman dilimini kapsar. Hikâye anlatıcının dedesinin gençliğinde Harput’tan İzmir’e gelmesiyle başlayıp, anlatıcının çocukluk zamanlarına kadar devam eder. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde zaman diziminin yapıldığı gözlenen hikâyede geriye dönüşler veya ileriye sıçrayışlara rastlanmaz. Düz bir çizgi halinde devam eder. Aktarma yapan anlatıcının, olayı yaşadığı zaman ile anlattığı zaman arasında epey bir zaman geçmiştir. Anlatıcı dedesinin gençliğinden başlayıp, kendi çocukluğuna kadar olan zaman dilimini anlatır. Bunları anlattığı da ise artık yetişkin bir erkektir. Bu durum yüklemelerin çekimlenişinden anlaşılır, çünkü fiiller, görülen geçmiş zaman kipine göre çekimlenmiştir. Olay zamanı ile aktarma zamanı arasındaki mesafe fazla olduğundan hikâyede ayrışmadan söz edilebilir.

“Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı” hikâyesinde ferdi zaman uzun bir zaman dilimini kapsar. Bu zaman dilimi yaklaşık otuz yıllık bir zaman dilimidir. Hikâye anlatıcının ağabeyinin askere gitmesiyle başlayıp, ağabeyinin elli bir yaşına gelmesiyle son bulur. Olayın üzerinden uzun yıllar geçtiği için aktarma zamanı ile olay zamanı arasındaki mesafe uzundur. Bu sebeple hikâye de ayrışma olduğundan bahsedilebilir.

“Sahi Perihan Var mıydı?” hikâyesinde ferdi zaman beş yıllık bir zaman dilimini kapsar. Hikâyenin başında anlatıcı İzmir’de yaşamaktadır. Sevgilisinin ondan uzaklaşıp, zengin bir erkek olan Nejdet Bey ile görüşmeye başlamasının ardından anlatıcı Ankara’ya gider ve beş yıl sonra İzmir’e döner. Buraya gelip eski sevgilisiyle tekrar görüşmesiyle de hikâye sona erer. Hikâyede olaylar kronolojik sıralamaya uygun olarak verilmiştir, herhangi bir zamansal sapmaya rastlanmaz. Baştan başlayıp gelişir ve sonuçlanır.

“Muzaffer Babam” hikâyesinde ferdi zaman uzun bir zaman dilimini kapsar. Yaklaşık yirmi sekiz yılı kapsar. Hikâye anlatıcıya annesinin ölüm haberinin gelmesiyle başlar. Ardından konu başa gidip anlatıcının çocukluğuna gider. Konu gelişir ve annesinin ölümünün ardından gelişen olaylarla hikâye sona erer. Yani hikâyede kronolojik bir sılama görülmez. Hikâye ortadan başlatma yöntemine göre yazılmıştır. Hikâye de olay zamanı ile aktarma zamanı arasındaki mesafe ortadayken en uzak, sonda ise en yakın olduğu zaman dilimindedir.

“Bir Biletçinin Anısına” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık altı aylık bir zaman dilimini kapsar. Hikâye anlatıcının ve Emin Çoker’in sıradan bir gününü anlatmasıyla başlar. Hikâye, Emin Çoker’in işten çıkarılması ve sonrasında gelişen olaylarla birlikte yaklaşık altı aylık biz zaman dilimini kapsar.

“Nafakalık” hikâyesinde ferdi zaman kısa bir zaman dilimini kapsar. Hikâyede geçen toplam ferdi zaman yaklaşık iki günlük bir süredir. Hikâyede kronolojik sıralamaya uygun olarak ilerler herhangi bir geri dönüş ya da ileri sıçrayışa rastlanmaz. Hikâyede olay zamanı ile aktarma zamanı arasındaki mesafe fazladır.

“Ayrılık Yazı” hikâyesünde ferdi zaman bir-iki saatten ibarettir. Sabahın erken saatinde anlatıcının uyanmasıyla başlayan hikâye, kadının kahvaltı hazırlaması ve anlatıcının evden ayrılmasıyla sokakta son bulur. Hikâyede yaşananlar göz önünde bulundurulduğunda ferdi zamanın kısa olduğu gözlenir. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede sadece evde suyun akmadığı günün ifade edilmesi için Pazar gününe dönülür bunun dışında herhangi bir geriye dönüşe rastlanmaz. Hikâyede olaylar arası geçişler “sabah, beş buçuk, gece, Pazar günü, bugün” gibi ifadelerle sağlanmıştır.

“Sınırdan” hikâyesinde ferdi zaman kısa sayılabilecek bir süredir. Hikâye, Tahir’in mayına yakalanmasıyla başlar, arkadaşlarının onu kurtarmak için çukur kazmalarıyla devam eder ve mayının patlaması sonucu Tahir’in ölmesiyle sona erer. Bu bakımdan hikâyede geçen toplam zaman bir saate yakındır. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede belleğe başvurulduğu da gözlenir. Mayına yakalanan Tahir hakkında konuşan anlatıcı, geçmişte de aynı durumla karşılaştığını vurgulayarak kısaca geçmişten bir ana değinir. Hikâyede olaylar arası geçişler “ha bugün ha yarın, gün ışımadan” gibi ifadelerle sağlanmıştır.

“Nerde Eski Hüznü Mehtabın?” hikâyesinde ferdi zaman uzun sayılabilecek bir süreyi kapsar. Hikâye, anlatıcının küçüklüğünden büyüklüğüne kadar başından

geçen meseleleri konu alır. Bu bakımdan hikâyede konu edinilen olayların toplam zamanı yirmi yıla yakındır. Hikâyede, zaman sözcüğü kullanılarak aktarılan ilk mesele, anlatıcının ilk defa işe çıkarılmasıdır. Kızlığını kaybettiğinde anlatıcı, iki yıldır “üstünün kirlendiği”nden bahseder. Bu söz, anlatıcının ilk cinsel deneyimini yaklaşık 14 yaşında yaşadığını gösterir. Kronolojik bir sıralamanın gözetilmediği hikâyede olaylar en sondan başlar ve geriye dönüş tekniğiyle aktarılır.

“Dışarıklı” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık bir gündür. Anlatıcının Batı Berlin’de arkadaşını aramasıyla başlar ve gece yaklaşık bir gibi sonlanır. Hikâyede geçen toplam zamanın çoğunu anlatıcı barda geçirir. Kronolojik sıraya uygun şekilde ilerlemeyen hikâyede akerdoncunun geçmişe dair kısa anlatısı ve anlatıcının Doğu Berlin’den Batı Berlin’e nasıl geçtiğini anlatması başlıca geri dönüşlerdir. Akerdoncunun anlatısı, merkezdeki olayla bağlantılı olmadığı için hikâyedeki kronolojik düzeni bozmaz.

“Yitik Nergisler Söylencesi”nde ferdi zaman çok uzun bir süreyi kapsar. Hz. Âdem’den başlayan hikâye, aktarma zamanına kadar gelir. Milyonlarca yıllık bir geçmişten başlayan hikâye, bir nevi insanoğlunun hikâyesidir. Bu uzun zaman dilimi içerisinde anlatıcı, bir yöredeki insanların yaşamları üzerine odaklanır ve zamanlar arasında hızlı sıçrayışlar yaparak aktarma zamanına kadar gelir. Hikâyenin merkezinde yer alan insanoğlunun hikâyesi, kronolojik bir düzen içerisindedir. En baştan başlayan insanoğlunun hikâyesi, en sona kadar geriye dönülmeden düz bir çizgi halinde dönem dönem aktarılır. Hikâyede anlatılan meselelerin efsanevi bir nitelik taşıması, hikâyenin nesnel bir zamana sahip olmasına engel olmuştur.

“Kum Saati”nde ferdi zaman kısa sayılabilecek bir süredir. Yaklaşık bir saatten mürekkep olan hikâye, erkek ve kızın bir ses duymalarıyla başlar, birbirlerini okşarken konuşmalarıyla devam edip hemen sonrasında da son bulur. Hikâyenin merkezi erkeğin hissettiği bıkmıntı duygusu olduğu için zamana pek önem verilmediği dikkat çeker. Bunun dışında hikâyenin zaman konusunda kronolojik bir düzen içerisinde olduğu gözlenir.

“Sıradan Üç Ölüm” hikâyesinde ferdi zaman uzun sayılabilecek bir zaman dilimini içerir. Battal’ın İstanbul’a gidip orada akşam lisesinde okumasıyla başlar, film setlerinde figüran olarak rol alması, buradan bir kızın sevmesi ve Beyoğlu’nda bir ev tutmasıyla devam eder, siyasi uyum içinde olduğu fabrika arkadaşlarıyla bir adamın ölümüne sebep olması sonucu öldürülmesi ve öldürülmesi sonrasında gelişen olaylarla son bulur. Bu bakımdan hikâyenin ferdi zamanı birkaç yılı bulur. Bununla

beraber hikâyede özellikle üzerinde durulan zaman dilimi, birkaç günlük bir zaman dilimidir. Zira hikâyenin ana amacı, Battal'ın niçin ve kimler öldürüldüğü bulmaktır. Kronolojik bir sıranın gözetilmediği hikâyennin her bölümünde anlatılan zaman dilimi farklıdır. Bölümler, kendi aralarında bir zaman sıralaması içerisinde değillerdir. Hikâyenin sonlara yakın bir zamandan başlayıp yavaş yavaş geriye doğru gittiği, sonrasında yeniden ilerlediği, sonrasında ani iniş çıkışlarla devam edip geçmiş bir zamanda sonlandığı gözlenir.

“Gönlümün Bir Parçası”nda ferdi zaman haziran ayında geçen yaklaşık birkaç saattir. Güneşin batımına yakın bir zamanda anlatıcı ile kadının yolda yaralı bir güvercin görmeleriyle başlayan hikâye, güneş battıktan birkaç saat sonra kadının, geride bir yere bıraktığı güvercini geri almak için arabadan inip karanlıkta yürümesi ve anlatıcının onun yanına gelmesiyle son bulur. Anlatıcı, güneşin batımına yakın olan zamanı ifade etmek için uzaklaştığı kentin o zamanlardaki halini aktarır. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede herhangi bir geri dönüş veya ileri sıçrayışa rastlanmaz. Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığı hikâyede olaylar arası geçişler “gün kararıyordu, akşamın alacası, alacakaranlık, haziran gülleri, akşam” gibi zaman ifadeleriyle sağlanmıştır.

“Yeni Zaman Denizsizi”, anlatıcının kırk beş yıl sonra geldiği İzmir'deki mahallesinde geçirdiği birkaç saati hikâye eder. Ara ara geri dönüşlerle anlatıcının kırk beş yıl öncesinde yaşadıklarından aktarmalar yapılır. Anlatıcının mahallede bulunduğu sırada yaşadıklarının aktarıldığı anlatı düzlemi, kendi içerisinde kronolojik bir düzen içerisindedir; fakat anlatıcı, mahallesinde gezinirken anılarının dünyasına girmekten kendini alamaz. Bu bakımdan anlatıcının belleğine başvurarak geçmişe dair aktarmalar yaptığına da şahit olunur. Hikâye baştan başlatılmış, bir müddet devam ettirilmiş, kırk beş yıl öncesindeki yaşantılar aktarıldıktan sonra kaldığı yerden devam ettirilerek sonlandırılmıştır.

“Kırgın ve Sevgisiz” hikâyesinde ferdi zaman uzun sayılabilecek bir süreyi kapsar. Anlatıcı ile kocasının birliktelik döneminden başlayarak ayrılık sonrasındaki birkaç yılı kapsayacak şekilde yazılmış olan hikâyenin ferdi zamanı birkaç yıldır. Sondan başlayan hikâye, birkaç yıl öncesine döner ve başladığı noktada sonlanır. Birkaç yıllık zaman diliminin ayrıntıya girilmeden ve uzun zaman aralıkları atlanarak aktarıldığı dikkat çeker. Hikâyede olaylar arası geçişler “hâlâ, sabahleyin, kış günleri, sabah, her zaman, geçen hafta, her gün, şimdi, dün, akşam, bir saat yirmi dakika sonra” gibi zaman ifadeleriyle sağlanmıştır.

“Zeliha” hikâyesinde ferdi zaman birkaç aydır. Yusuf’un çalışmak için köyden ayrılmasıyla başlayan hikâye, aylar sonra Yusuf’un köye gitmesi, Zeliha ile buluşması ve sonrasında ikilinin ölümüyle son bulur. Kronolojik sıralamanın gözetilmediği hikâyede olaylar sona yakın bir yerden başlar, geriye doğru bir anlatım yöntemi kullanılmıştır. Hikâyede zamanın çoğu Yusuf’un çalıştığı yerde geçer; ama burasıyla ilgili sadece son gün hakkında ayrıntıya girilir. Birkaç aylık süre hakkında neredeyse hiçbir aktarma yapılmamıştır. Zamandaki bu atlama veya ayrıntılandırılmama, hikâyenin ferdi zamanını kısaltır. Aslında hikâyenin tümünden izlenebilen kısmı birkaç günden ibarettir. Yusuf’un köyden ekim ayı başında haber alıp işten ayrılmasıyla başlar, birkaç gün sonra köyde ölümleriyle son bulur.

“İmbatla Dol, Kalbim!..” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatten ibarettir. İskele kıyısında başlayan hikâye, arkadaş grubunun burada ir müddet kalmasından sonra Bakkal Necati’ye gitmeleriyle devam eder, burada da bir süre kaldıktan sonra geceyarısı mahallede şarkı söylemeleriyle sonlanır. Yani akşama yakın bir saatte(17:40) başlayan hikâye, geceyarısından sonrasına kadar devam eder. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde kaleme alınmış olan “İmbatla Dol, Kalbim!..”de, olaylar arası geçişler “Akşamın alacası, 17:40, alacakaranlık koyuldu, bugün” gibi ifadelerle sağlanmıştır.

“Bir Zamanlar Bir Kent...” hikâyesinde ferdi zaman toplamda çok uzun sayılabilecek bir süredir. Anlatıcının çocukluğundan başlar, yıllar sonrasında kadar devam eder. Bununla birlikte bu uzun yılların hepsi aktarılmaz. Sadece kısa üç zaman dilinden, zamanda sıçramalar yapmak yoluyla bahsedilir. İlk kısımda çok uzun yıllar öncesinde, anlatıcının çocukluk dönemindeki İzmir genel anlamda aktarılırken ikinci kısımda Yasef’in İzmir’den gitmesi meselesinin anlatıldığı kısa bir an aktarılır. Son kısımdaysa anlatıcı yer altındadır. Bir asansör yardımıyla yüzeye çıkar. Yani son kısım da anlık bir meselenin aktarımından ibarettir. Hikâyede kronolojik sıralama yönteminin kullanıldığı gözlenir. Olaylar arası geçişler “bin yıl önce, akşamüstleri, ikindi, saat beş, şimdi, bir akşam, gece yarısını geçmiş, bir zamanlar” gibi ifadelerle sağlanmıştır.

“Eşik” hikâyesinde ferdi zaman çok kısa sayılabilecek bir süredir. Sadece birkaç dakikadan ibaret olan hikâye, erkek ve kadının bağevine girmeleriyle başlar, birkaç cümlelik diyaloglarıyla devam eder ve erkeğin sigarasını yakmasıyla son bulur. Hikâye, bir güz günü, soğuk bir havada geçer. Kronolojik sıraya uygun şekilde ilerleyen hikâyede zaman mefhumu öne çıkmaz.

“Suskunlar” hikâyesinde ferdi zaman bir saate yakın bir süreyi kapsar. Hikâye, babanın eve gelmesi, elindekileri eşine bırakması, eve girip uyuyan çocuğunun bacağını yorganın içine alması, karısının seslenmesi üzerine bakkala gidip gelmesi ve komşusuna açtığı müziği kapatmasını söylemesinden mürekkeptir. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınmış olan hikâyede sadece bir defa geçmişe dair bir atıfta bulunulur. Hikâye, akşam vakti kısa bir zaman dilimini hikâyeye ettiği için zaman mefhumu geri plandadır.

“Ölümün Arkadaşı” hikâyesinde ferdi zaman birkaç haftalık bir süreyi kapsar. Anlatıcının hastanede yattığı sıralarda başlar, oda arkadaşının ölümü, bir hafta sonra anlatıcının hastaneden çıkması, büyük bir kente gelmesiyle devam eder ve oda arkadaşının ailesine bir mektup vermesiyle son bulur. Birkaç haftalık bir zaman dilimini kapsasa da, hikâyede anlatılanlar, bu zamanın hepsini kapsamaz. Hastanede geçen zamanın ufak bir kısmı ve anlatıcının büyük kentte geçirdiği bir gün hikâyede üzerinde durulan zaman dilimleridir. Kronolojik bir sıralamanın gözetilmediği hikâyede hikâyenin önemli bir kısmı, geçmişe dönülerek aktarılır. Hikâyede olaylar arası geçişler “ikinci, güz, bir hafta, gece” gibi zaman ifadeleriyle sağlanmıştır.

“Yapayalnız” hikâyesinde ferdi zaman uzun sayılabilecek bir zaman dilimini kapsasa da bu zaman dilimi içerisinde aktarılan meselelerin kendi içerisindeki toplam zamanı birkaç saatten ibarettir. Sonradan aktarma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede kronolojik bir sıra gözetilmemiştir. Geriye dönüş tekniğiyle kaleme alınmıştır. Anlatıcı olan Kerim, aktarma zamanında geçmişe anımsar ve o dönemden aklında kalmış olan anılarını anlatır. Kerim ile sevgilisinin buluşmaları ve ayrılık öncesindeki son görüşmelerinin anlatıldığı hikâyede olaylar arası geçişler “güzün, çoğu akşamüstleri, hava kararır kararmaz, akşam, her zaman, her gün, saat altı, Pazar” gibi zaman ifadeleriyle sağlanmıştır.

“Pezevenkler” hikâyesinde ferdi zaman bir gündür. Hikâye, sabahın erken saatlerinde başlar, gece yarısı sona bulur. Bir yaz günü içerisinde geçer. Hikâyede bu kısa süre içerisinde aile fertlerinin genelini yaptıkları aktarılır. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede olaylar arası geçişler “erken, yaz, sabah, bu gece” gibi ifadelerle sağlanmıştır.

“Uç, Uç Böcecik!” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatten ibarettir. Kızılı erkekli gurubun içki içmekten dönmesiyle başlar, eve gidip orada bir konyak içmeleri sonrasında Necla'nın fenalaşması sonucu eve gitmek istemesi, Hamza ve anlatıcının da kızları eve bırakmak için çıkmaları ve onları trene bindirmeleriyle son

bulur. Yaklaşık üçe çeyrek kala başlayan hikâye, birkaç saat sonra da sonlanır. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan “Uç, Uç Böcecik!”te hiçbir geriye dönüş veya ileri sıçrayışa rastlanmaz.

“Kiraz” hikâyesinde ferdi zaman iki farklı yörüngede ilerler. Biri, merkezdeki kişinin annesinin vefat ettiği zaman dilimi, diğeryse merkezi kişinin anılarının aktarıldığı zaman dilimidir. İlk zaman diliminde ferdi zaman birkaç saatlik bir süreyi kapsar. Adamın annesini mezarlığa götürmesi, gömmesi, ardından da yürüyüp bir parkta oturmasından mürekkeptir. İkinci kısımdaysa ferdi zaman daha uzun sayılabilecek bir süreyi kapsar. Belirli bir zaman diliminin yanında, bir dönemin genel anlatımının da gözlendiği kısımda ayrıntılandırılarak aktarılan olay, bir güne yakın bir süreyi kapsar. Anne ve çocuğun sabah parka gitmeleriyle başlar, geceyarısı babanın eve gelmesi, sabah da işe gitmesiyle son bulur. Kronolojik sıranın gözetilmediği hikâyede özellikle geri dönüşler geniş bir yer kaplar. Hikâye, “şimdi-yakın geçmiş-şimdi-uzak geçmiş” şeklinde bir zaman dizimine sahiptir.

“Çoğaltma” hikâyesinde bireysel zaman kısa sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar; fakat geriye dönüşlerle bu zaman uzar. Bir olay hikâyesi olmaktan ziyade bir durum ve betimleme hikâyesi olan “Çoğaltma”da, zaman mefhumuna pek önem verilmemiştir. Kronolojik sıralamanın gözetilmediği hikâyede geriye dönüşlere rastlanır. Olaylar arasında geçişler hikâyede “çok eskiden, üç gün üç gece, kış, gece, erkenden, bir gün bir gece, akşam, sabah, mayıs, iki gün iki gece” gibi zaman ifadeleriyle sağlanmıştır.

“Hikâye Yerine Gececek Aşk Mektubu”nda herhangi bir olay vuku bulmadığı için belirli bir ferdi zamandan bahsetmek mümkün değildir. Bununla beraber hikâyede aktarılan meselelerde kronolojik sıraya uygun olmayan bir zaman diziminin kullanıldığı gözlenir. Hikâyede hem geri dönüşler hem de mantıken ileri sıçrayışlar dikkat çeker.

“Altın Arı” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsar. Anlatıcı ile Kerim’in sandalla denize açılmalarıyla başlayan hikâye, bir kara parçasında inip doğayı gözlemlemeleriyle sonlanır. Kronolojik sıranın gözetilmediği hikâyede belleğe başvuru yoluyla geçmişe dair anıların aktarıldı söylenebilir. Bir 19 Mayıs günü sabahında başlayan hikâyede zaman konusu pek önemsenmemiştir.

“Sümbülteber” hikâyesinde ferdi zaman uzun sayılabilecek bir süreyi kapsar. Hikâyede anlatılan meselelerden en eskisi 1945 yılı civarına denk düşer. Bu yıllarla ilgili sadece Yaşar ve kızının köye geldiği söylenir. Asıl olaylarsa 1950’li yıllarda

yaşanır. Selami'nin köye panayır zamanları gelip orada film gösterimi yapması, ilerleyen yıllarda köylülerce tanınması ve Muhsine adlı kızla ilişki yaşaması bu yıllara denk düşer. 1950'li yıllarda anlatılan meseleler, her yılın marta ayının birinci cumartesi ile pazar ve pazartesi günleri düzenlenen panayır zamanlarında geçer. Muhsine ile Selami'nin ilişki yaşadığı panayır döneminde Selami'nin pazartesi günü film göstermeden sabah erken çekip gittiği, Pazar günüyse az bir gösterim yaptığı, dolayısıyla Muhsine ile ilişkiye girdiği gözlenir. Panayırdan üç dört ay sonra Muhsine'nin karnı şişer ve hamile olduğu anlaşılır. Bu sıralarda Muhsine ile babası Yaşar denize açılırlar ve bir daha görünmezler. Geçmişe dair bu anlatı, olayın üzerinden yıllar geçtikten sonra(yaklaşık yirmi yıl) köye gelen anlatıcıya aktarılır. Yani hikâyede 1950'li yıllar ve 1970'li yıllardaki kısa bir zaman dilimi olmak üzere iki farklı zaman düzlemi dikkat çeker.

“Üçüncü Günü” hikâyesinde ferdi zaman kısa sayılabilecek bir süredir. Annenin trene bindirilip yollanmasıyla başlar, karı ile kocanın eve gelip oturmaları, kadının yemek yapması, yemeğin yenmesi ile devam eder, çiftin birbirlerine yaslanarak oturmalarıyla son bulur. Bu bakımdan hikâyede geçen toplam zaman birkaç saatten ibarettir. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınmış olan hikâyede geri dönüşler ve ileri sıçrayışlara rastlanmaz.

“Ona Sevdiğimi Söyle” hikâyesinde ferdi zaman toplamda birkaç günden oluşsa da, hikâyede ayrıntılarıyla aktarılan süre, bir günlük bir zaman diliminden ibarettir. Bu zaman dilimi, anlatıcının İstanbul'a gelen uçaktan inmesiyle başlar, birkaç saat sonra köyüne varması, aile büyükleriyle konuşması, odasına girip uyuması, ertesi gün sabah uyanıp randevuevine gitmesiyle devam eder ve randevuevinde kadınla konuşup ona, onu sevdiğini söylemesi sonrası oradan ayrılmasıyla sonlanır. Kronolojik sıralamaya genel olarak uygun şekilde kaleme alınmış olan hikâyede sadece anlatıcının büyükbabasının yanına gittiğinde kendisine gönderilmiş bir mektuptan bahsetmesiyle geriye dönüş yapılır; fakat ayrıntıya girilmez, sadece değinilir.

“Av” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık iki saatten ibarettir. Hikâye; müdür, başgardıyan ve kâtibin akşam saat yedide radyoyu açmalarıyla başlar, saat sekiz yirmide dışarı çıkmalarıyla devam eder ve yaklaşık saat dokuz civarında da mahkûmları suçüstü yakalamalarıyla sonlanır. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede hiçbir geri dönüş veya ileri sıçrayışa rastlanmaz.

“Görgü Tanığı Otobüstü” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık 8-10 saattir. Gecenin bir vakti başlayan hikâye, ertesi gün sabah son bulur. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede geri dönüş veya ileri sıçrayışlara rastlanmaz. Hikâyede olaylar arası geçişler “gecenin ileri saatleri, bütün gün öğleden sonra, günün ağarmasından kısa bir süre sonra” gibi zaman ifadeleriyle sağlanmıştır.

“Yine Bir Sızı” hikâyesinde ferdi zaman çok uzun bir zaman dilimini kapsar. Zabit ile karısının ilk karşılaştıkları zaman dilimiyle başlar, evlenip üç tane çocuklarının olmasıyla devam eder, zabitin yaşlanıp hastalanarak yataklara düşmesiyle de sonlanır. Yani hikâye, zabitin gençliğinden yaşlılık dönemine kadar olan dönemin hepsini kapsar. Hikâyede bu uzun zaman dilimi ani sıçrayışlarla ilerler. İlk karşılaşma anlatıldıktan sonra bir anda üç tane çocuklarının olduğu döneme geçilir, ardından yine ileriye sıçranır. Kronolojik sıralamanın gözetilmediği hikâyede sık sık geri dönüşler ve ileri ani sıçrayışlara rastlanır. Hikâye; uzak geçmiş, şimdi, uzak geçmiş, şimdi, yakın geçmiş ve çok yakın geçmiş şeklinde bir zaman dizimine sahiptir.

“Pide” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık 7-8 gündür; fakat üzerinde yoğunlaşılacak zaman dilimi bir günlük bir zaman dilimidir. Zira 7-8 günlük zaman diliminin altı buçuk günü trende geçmiştir ve bu yolculuk hakkında sadece yenilen bir yemekten bahsedilmiştir. Bunun dışında kadın ve Recep’in İstanbul’a gelmeleri, Kazım’ın evine girmeleri, orada dinlenmeleri, iftarlarını yapmaları ve gece uyumaları mürekkeptir hikâye. Tüm bunlarla birlikte hikâyede anlatılan olayların sadece bir rüya ibaret olması, bu zaman diliminin gerçekte ne kadarlık bir zamana tekabül ettiği de bilinmez. Kronolojik sıralamaya uyulmaya hikâyede sık sık geri dönüşlere rastlanır. Hikâye; aktarmaz zamanı, yakın geçmiş ve uzak geçmiş arasında gider gelir hikâye boyunca.

“Karıncalar” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir zaman diliminden ibarettir. Geceyarısında başlayan hikâye, gecenin ilerleyen saatlerinde polis ve jandarmaların yapılabilecek yeni gecekonduların önüne geçmek için devriye gezmeleri sonrasında nihayete erer. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede herhangi, bir geri dönüş veya ileri sıçrayışa rastlanmaz.

“Mülakat” hikâyesinde ferdi zaman çok uzun sayılabilecek bir zaman dilimidir. Hikâye, anlatıcının iş başvurusu nedeniyle girdiği mülakatın aktarılmasından ibaret olduğundan anlatıcının neredeyse tüm yaşamı hikâyeye yansır. Anlatıcının doğumundan çocukluğuna, çocukluğundan gençliğine,

gençliğinden evliliğine, evliliğinden hapis hayatına, hapis hayatından sivil hatayına, sivil hayatından iş başvurusu yaptığı zamana kadar her şeyi kapsar. Hikâyede anlatılan meselelerin hepsi bir mülakat sırasında anlatıcının söylediği sözler olduğundan bunların aktarılma zamanının birkaç saatten ibaret olduğu ifade edilebilir. Uzun bir süreci kapsasa da, hikâyede özellikle anlatıcının eşinden boşanmasından sonraki dönemler üzerinde yoğunlaşmıştır. Kronolojik bir sıralamanın gözetilmediği hikâyede sık sık geri dönüşlere rastlanır. Bu bakımdan hikâye şimdi, yakın geçmiş ve uzak geçmiş arasında gidip gelir.

“Fellow Öldü” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir zaman dilimidir. Hikâye, anlatıcının bir tanıdığı olan bir kadının evine gitmesiyle başlar, ikisinin çeşitli anlarıyla devam eder ve kadının Fellow’a özlem duymasıyla son bulur. Kronolojik sıralamanın gözetilmediği hikâyede sık sık geri dönüşlere rastlanır.

“Eller Yukarı, Amca” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsar. Hikâyenin merkezindeki olay, La Moneda Sarayı’nın telefonunun çalmasıyla başlar, birkaç saat içerisinde cunta hükümetinin sarayı silahlarla tarayıp başkanı öldürmesiyle sonlanır. Hikâyenin merkezindeki olay Puccio’nun çocukluk dönemiyle ilgili bazı kısa aktarmaların olması, hikâyedeki genel kronolojik düzende sapmalara neden olur.

“Ömrüm, Ömrüm...” hikâyesinde olay zamanı birkaç saatlik bir zaman dilimi olsa da hikâyede aktarılan meselelerin toplam zamanı bir haftaya yakındır. Anlatıcının karısını ziyaretiyle başlayan hikâye, kadının geçmişe dair anlattıklarıyla ilerler ve son bulur. Kronolojik bir sıralamanın gözetilmediği hikâyede konuşmalar yoluyla geçmişe dair aktarmalar yapılır. Bunlardan biri, merkez olayla ilgili olduğundan hikâyenin toplam zamanına da etki eder. Haftada bir gün karısını ziyaret eden anlatıcı, karısının yanına geldiğinde bir haftalık süreç içerisindeki meseleleri ondan dinler. Anlatıcının karısını ziyaret sıklığı, hikâyenin toplam zamanının da temel belirleyicisidir.

“Memleketli” hikâyesinde ferdi zaman, tam olarak belirlenemeyen bir süredir. Hikâyede şimdi ile geçmiş zaman arasında gel-gitlerin fazla olması ve araya çok fazla yan değinilerin girmesi nedeniyle hikâyenin merkezindeki olayın izlenmesi zorlaşmaktadır. Bununla beraber ortalama olarak merkez olayın yaklaşık bir gün olduğu ifade edilebilir. Kronolojik sıralamaya uyulmadığı gözlenen hikâyede sık sık geri dönüşlere ve ileri sıçrayışlara rastlanır.

“Yaz Öpüşleri” hikâyesinde ferdi zaman kısa sayılabilecek bir zaman dilimidir. Hikâyede geçen erkek ile kadının aşklarının yaz mevsimi boyunca devam etmesi ve yaz sonunda sonlanması, birkaç aylık bir zaman dilimini düşündürse de, hikâyede işlenen kısmın sadece ayrılık günü olması, bu süreyi bir güne indirir. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede anlık olarak belleğe başvurma yoluyla geçmişe dönüş yapılsa da, bu geri dönüşler hikâyenin zaman diziminde bir sapmaya neden olmaz.

“Bizi Hatırlıyor musun?” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsar. Erkeğin uçaktan inmesiyle başlayan hikâye, kadınla beraber taksiye binmeleri, trene binerek yaklaşık üç saatlik bir yolculuktan sonra Zlatar adlı şehre ulaşmalarıyla devam eder ve kadının Zlatar’daki evinde bir müddet konuşmalarıyla da son bulur. Merkez olayda zaman, kronolojik bir düzen arz etse de anlatıcının araya girerek geçmişten de bahsetmesiyle hikâyenin bütünlüğündeki kronolojik düzen bozulur.

“Bir Dal Çitlembik” hikâyesinde ferdi zaman kısa sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar. Anlatıcının gençliğinin geçtiği şehre gelmesiyle başlayan hikâye, bir aşk macerasını hatırlayarak aktarmasıyla devam eder. Aslında hikâyede geçen zamanın neredeyse hepsi bir hatırlamadan ibarettir. Bu bakımdan gerçek bir zaman diliminden uzak görünür. Hikâyede anlatılan aşk macerasının toplam zamanı yaklaşık bir günken bunların hatırlanması çok daha kısa bir zaman dilimine denk gelir. “Bir Dal Çitlembik” hikâyesinde anlatılanların çoğu hatırlamalardan oluştuğu için hikâye şimdi ile geçmiş arasında sürekli bir gel-git içerisindedir. Bu sbeple de hikâyede kronolojik bir düzen izlenmez.

“Aşk, Allahasımarladık” hikâyesinde ferdi zaman çok kısa sayılabilecek bir zaman dilimidir. Bir saati bile bulmaz. Hikâyede parantezler dışında sadece konuşmalar yer alır. Bu konuşma cümleleri de birkaç ufak diyalogdan ibarettir. Parantezlerin dışı ele alındığında kronolojik bir düzenin gözetildiği gözlenir. Geçmişe dair dönüşlerin de olduğu hikâyede bu geri dönüşler, diyaloglar ile “kastedilir”; fakat aktarılmaz. Bununla beraber parantez içleri de devreye sokulunca zamandaki sapmalar ön plana çıkar. Hikâye, yazın ortasında bir günde geçmiştir.

“Uzak Aşklarda” hikâyesinde ferdi zaman normalde kısa sayılabilecek bir süreken, geçmişe dair anlatılarla beraber değerlendirildiğinde uzar. Yaklaşık birkaç saatlik bir zaman diliminde geçen konuşmalar, duygular, düşünceler ve belleğe başvurularla ilerleyen hikâyede geçmiş zaman ile şimdiki zaman arasında

karşılaştırma yapılır. Yıllar öncesinde yaşanan bir mesele, şimdiki zamanda yeniden gündeme gelir. Kronolojik bir düzenin gözetilmediği hikâyede sık sık geri dönüşlere rastlanır. Geçmişe dair anlatılanların neredeyse hepsi uzak bir geçmişe dairedir.

“Anısı Kalır” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir zaman dilimidir. Bununla birlikte hikâyede bahsedilen toplam zaman, geçmişe dair anlatılarla beraber hayli uzar. Hikâye, kadının on yedi yaşında oyuncu olmak istemesinin belirtilmesiyle başlar, dört yaşında bir kız çocuğunun olmasına kadar devam eder. Hikâyede genel olarak bahsedilen kısım, erkek ile kadının ilişki yaşadığı gençlik dönemleridir. İlişkinin hülasasının çıkarıldığı bu kısımlarda zaman, belirli sınırlar içerisine yerleştirilmez. Yıllar sonra karşılaşan erkek ile kadının hikâyesi ise birkaç saatten ibarettir. Yolda karşılaşmalarıyla başlar, Konak’a kadar yürüyüp sonrasında arabaya binmeleriyle devam eder, evde oturup yatağa uzanmaları sonrasında erkeğin evi terk etmesiyle de sonlanır. Hikâyede parantez içlerinde bahsedilen geçmişe dair anlatılar dikkata alınmadığında görünürdeki hikâyenin kronolojik sıralamaya uygun şekilde ilerlediği görülür; fakat parantez içlerinde bahsedilenler de göz önüne alındığında böyle bir düzenden bahsedilemez. Hikâye tümüyle değerlendirildiğinde sık sık geçmişe dönüşlere rastlanır.

“Bitmiş Bir Yazın Peşinden” hikâyesinde merkez anlatının yapıldığı kısımlarda ferdi zaman birkaç saatten ibarettir. Geçmişe dair aktarmaların da bulunduğu hikâyede erkek ile kadının ilişkileri döneminden birkaç enstataneye değinilir. Geçmiş ile şimdi arasında gel-gitlerle ilerleyen hikâyede kronolojik bir düzene rastlanmaz. Geçmiş zamana dair ifadeler, parantez içlerinde, şimdi’nin bakışıyla ifade edilmiştir.

“Evvel Zaman Yazıları” hikâyesinde ferdi zaman, tüm bölümlerde aktarılan meselelerin toplamı alındığında birkaç saatlik bir zaman dilimine tekabül eder. Her bölümün kendi içinde kronolojik bir düzen arz ettiği hikâyede zaman zaman parantez içlerinde belleğe başvurulduğu da görülür.

“Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkı” hikâyesinde ferdi zaman kısa sayılabilecek bir zaman dilimidir. Çocuk ile baba arasındaki kısa bir konuşmadan ibaret olan hikâyede ferdi zaman bir saatten azdır. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde ilerlemeyen hikâyede çocuğun gördüğü düşler, geriye dönüş yoluyla aktarılır.

“Aşklara Gelen Tren” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık olarak bir saattir. Bir Pazar günü güneşin doğmasına yakın bir zamanda başlayan hikâye, güneşin doğuşuyla sonlanır. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınmış olan hikâyede

anlatıcının yol kenarında bulunan ırmağın sesini duyunca kendi gençliğini anımsadığı göze çarpar. Fakat bu hatırlamada herhangi bir mesele anlatılmaz.

“... Ve Büyükanne Aşk Yokken Ölür” hikâyesinde ferdi zaman geçmişe dair anlatılar dikkate alınmadığında bir saate yakın bir süredir. Bununla beraber hikâyenin büyük bir bölümü geçmişe dair anlatılardan oluşmaktadır. Bu anlatılarsa, Kerim’in büyükannesiyle yaşadıkları hakkındadır. Geçmişe dair aktarmaların ne zamana ait olduğuyla ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir. Hikâyenin tamamına bakıldığında kronolojik bir düzen gözlenmez. Hikâye, şimdi’den geçmiş’in anlatımına geçer.

“Aşk Karanlıkta Büyümez” hikâyesi üç farklı kısımdan oluşur. İlk kısımda zamana dair ifadeler kullanılmaz. Geçmişte yaşanmış bir meselenin anlatıcıda uyandırdıkları üzerinde durulmuştur. Bu bakımdan sadece genel ifadeler göze çarpar. İkinci kısımda da ilk kısımda olduğu gibi zaman mefhumu öne çıkmaz. Sığınmakta olan ikilinin burada ne kadar kaldığı verilmez. Son kısımdaysa ikili, bir elma ağacının altındadır. Aydınlık bir zaman dilimindedirler. Kısımdaki anlatı boyunca karanlığın gelmemiş olması, bu kısmın ferdi zamanının birkaç saatten ibaret olduğunu düşündürür. Her üç kısmın da farklı günlerde yaşandığı, anlatılanların farklı olmasından anlaşılır. Bu bakımdan hikâyenin toplam zamanının üç farklı gün içerisindeki birkaç saatten ibaret olduğu söylenebilir. Her kısmın kendi içinde kronolojik bir düzende ilerlediği gözlenirken kısımlar arasında bir zaman sıralamasının mevcut olduğuna dair herhangi bir kopya verilmez.

“Herkes Bir Kez Çocuktur!..” hikâyesinde aktarma zamanı düzleminde aktarılan meselede ferdi zaman bir saate yakın bir süredir. Geçmişe dair anlatılarda ise anlatıcının suda kalabilme yarışı yapması yaklaşık bir saat, babasıyla parkta eğlenmesi ve çevreyi izlemesi iki saat, Sabah kalkıp okul için hazırlanması ise bir saate yakın bir süredir. Hepsi toplandıdaysa birkaç saati geçmeyen bir zaman dilimi ortaya çıkar. Kronolojik bir düzenin gözlenmediği hikâyede zaman, şimdi’den geçmişe yönelir. Geçmiş de düzenli bir şekilde ilerlemez. Parça parça anılar aktarılır.

“...ve Seni Gizlice Öpüyorum!..” hikâyesinde iki farklı anlatı düzlemi, dolayısıyla da iki farklı zaman dilimi mevcuttur. İlk zaman dilimi, Kerim’in parka gelip eski sevgilisiyle buluştukları sırayı bulduğu zaman dilimidir. Bir saate yakın sayılabilecek bir ferdi zamana sahiptir bu anlatı. İkinci zaman dilimindeyse Süheylâ, Kerim’i yolcu etmek için tren istasyonuna gelmiştir. Kerim’in ailesiyle vedalaşması, trene binmesi, trenin hareket etmesi ve Süheylâ’nın önünden geçip gitmesinden

oluşan anlatı da yaklaşık bir saattir. Bu bakımdan hikâyede geçen toplam zamanın iki saate yakın bir zamana denk geldiği ifade edilebilir.

“Sabahı Yok Gece”, birkaç saatlik bir zaman dilimi içerisinde geçen meseleleri hikâye eder. Zaman, hikâyede iki farklı düzlemdir. Biri, anlatıcının aktarma zamanına yakın bir zamanda Neclâ'nın evine gidip onu evde bulamaması sırasında, diğeri de onu bulamadığında hatırladığı geçmiş bir zaman diliminde geçer. Hikâyede odaklanılmış olan zaman dilimi, geçmişe dair anıların işlendiği zmaan düzlemidir. Bu zaman diliminde Kerim ile Neclâ'nın gecenin bir yarısında birbirlerine sarılarak uzandıkları, Neclâ'nın uyumadığı, ilan-ı aşk ettiği, Kerim'in suskun kaldığı zaman dilimidir. Bu dilim, güneşin doğmasına yakın bir zamanda sonlanır. Hikâyede iki farklı zaman diliminin bulunması, kronolojik bir sıralamanın gözetilmediğini gösterir.

“Bir Resimde Aşkın Teşekkürü...” hikâyesinde ferdi zaman hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir. Zira hikâyede yer alan küçük kız, geçmişe dair konuşmalar yapar ve bu konuşmalarında genel ifadeler kullanır, özel bir ana odaklanmaz. Bununla beraber kızın yıl içinde öğretmenine bir önyargı geliştirdiği, bunun nedenini de özetleme tekniğiyle aktardığı söylenebilir. Hikâyede yer alan kız çocuğunun resimlerinin annesi tarafından atılması, kızın da onları aramak için ırmak kenarına gece yarısı çıkması meselesi yarım günlük bir süreci kapsayacak şekilde dile getirilmiştir. Hikâyede, kronolojik bir düzene uyulmamıştır.

“Aşka Dönüş Var mı?” hikâyesinde ferdi zaman, birkaç saatlik bir süredir. Bu süre içinde anlatıcı olan Kerim, yağmurdan kaçarken Semay'ı bir cafede oturmuş görür ve teklifsizce gidip yanına oturur. Konuşmaya başlarlar. Birkaç saat boyunca oturan ikili, özellikle geçmişe dair meselelere değinirler. Bu bakımdan hikâyede kronolojik bir düzen göze çarpmaz.

“Çıkmaz Sokak Aşkları'ndan” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsar. Kerim'in Semay'ın işyerini öğrendiğini Hamza'ya söylemesiyle başlayan hikâye, Kerim ile Hamza'nın işyerinin karşısında saatlerce beklemeleriyle devam eder ve Semay'ın dışarı çıkıp onlarca uzunca bir süre tartışması sonrasında Hamza'nın barış teklifini kabul etmesiyle son bulur. Hikâyede, geçmişe dair herhangi bir ifadeye rastlanmaz. Düz çizgi halinde ilerleyen hikâyede kronolojik düzene uyulmuştur.

“Bir Zamanlar Aşk” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık bir saatlik bir süredir. Bu süre içinde Kerim ile Semay'ın Hamza üzerine konuştukları, Semay ile

Hamza'nın da Hamza'nın kaç kadeh içki içtiği üzerine tartıştıkları gözlenir. Geçmişe dair herhangi bir ifadenin kullanılmadığı hikâyede zaman, kronolojik bir düzen arz eder.

“Kaçaklar Ağlar” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir süredir. Hikâye, anlatıcının Hamza'nın evine gelmesiyle başlar, onu evde bulamaması sonrasında korkarak uzun süre boş bir vagon bulmaya çalması sonrasında bir tane bulması ve içine girip ağlamasıyla devam edip sonlanır. Tüm bu zaman dilimi toplandığında birkaç saatlik bir süre göze çarpar. Anlatıcının, sık sık Hamza'nın kendisine söylemiş olduğu bazı sözleri hatırlaması, hikâyedeki başlıca geri dönüşlerdir. Bu geri dönüşler, hikâyede zamanın kronolojik bir düzen arz etmediğini gösterir.

“Aşkın Gözyaşları” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir zaman dilimidir. Kerim'in Neclâ'nın yanına gelmesiyle başlayan hikâye, işyerine altı kişilik bir müşteri grubunun gelmesi, Kerim'le tanışması ile devam eder ve Kerim ile grubun kavga etmesi, Kerim'in fena halde dövülmesi sonrasında Neclâ'nın ağlamasıyla son bulur. Hikâyede, herhangi bir geri dönüşe rastlanmaz. Bu bakımdan zaman, kronolojik bir düzen içerisinde işlenmiştir.

“Öpüşsüz Bir Ayrılık Hikâyesi”nde ferdi zaman yarım saate yakın kısa bir zaman dilimidir. Kerim'in tren istasyonuna gelmesi, ailesi ve yengesiyle vedalaşması ve trenin hareket edip istasyondan ayrılması süresi içerisinde geçenler hikâye edildiği için ferdi zaman kısadır. Hikâyede, Kerim'in yengesinin onun eski sevgilisi olan Süheylâ'dan bahsetmesi, hikâyedeki tek geri dönüştür. Zaman sıralamasında kronolojik bir sıra gözetilmemiştir.

“Pencereden Bakınca Kayısı Ağacı” hikâyesinde ferdi zaman uzun sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar. Birkaç yıllık bir süre içerisinde kayısı ağacı odağında bir anlatımın gözlendiği hikâyede kayısı ağacı, ailenin bulunduğu evlerine yerleştikten beş yıl sonrasında dikilmiş, birkaç yıl sonrasında meyve vermiştir. Hikâye, kadının ölmesi sonrasındaki yılda ağacın meyve vermemesiyle son bulmuştur. Kronolojik bir düzenin gözlenmediği hikâyede sondan geriye doğru bir bakış vardır.

“Cankurtaran: İki Kez” hikâyesinde ferdi zaman, zaman ifadeleri pek fazla kullanılmadığı için belirlenebilir değildir; fakat kadının kan kusmasıyla başlayan zaman, onun uzun süre hastanede kalmasıyla devam eder, eve döndükten bir müddet sonrasında ölmesi ve ölümünün üzerinden bir süre sonra da adamın bu meseleleri hatırladığının sezdirilmesiyle hikâye sonlandırılır. Bu bakımdan hikâyedeki ferdi

zamanın birkaç yılı aşkın bir zamanı kapsadığı dile getirilebilir. Hikâyede kronolojik bir sıranın gözetilmediği ifade edilebilir.

“Sabahları Yatak Toplamak” hikâyesinde ferdi zaman kısa sayılabilecek bir zaman diliminde geçer. Hikâyenin merkezinde yer alan kişinin başka biriyle konuşmasından ibaret olan hikâyede, geçmişe dair aktarmalar da kullanılmıştır. Karısı ölmüş olan adamın 1980 yılına dair sarmâşık gülleri üzerine konuşmalarını hatırladığı dikkat çeker. Zaman ifadelerinin sıkça kullanıldığı hikâyede zaman mefhumu kronolojik bir sıra dâhilinde kullanılmamıştır. Hikâye, şimdi ile geçmiş arasında gel-gitlerle ilerler.

“Elim Elim İbrişim, Elde Var Bir Kuşum” hikâyesinde ferdi zaman yarım saate yakın sayılabilecek kısa bir zaman diliminde geçer. Hikâyenin tamamı, bir kadının anlatıcının avuçlarındaki çizgilerden fal bakması üzerine kuruludur. Geçmişe dair çok kısa bir değininin görüldüğü hikâyede kronolojik sıraya uygun bir kurgu yapılmıştır.

“Bizim Eve Bitişik Evin Hikâyesi”nde ferdi zaman çok uzun sayılabilecek bir süreci kapsar. Bir ailenin tükeniş hikâyesinin anlatılması dolayısıyla otuz yılı aşkın bir sürecin hepsinin özetleme tekniği kullanılarak aktarıldığı gözlenir. Olaylar sıralanırken kronolojik bir düzen gözetilmemiştir. Aktarma zamanıyla olay zamanı arasındaki farkın çok fazla olduğu hikâyede meseleler daha çok erik ağacının meyvelerinin olduğu dönemlerde yoğunlaşmıştır.

“Sen Olmasan... O Olmasa...”da ferdi zaman çok kısa bir süredir. Hikâyenin tamamı, anlatıcının bir anlık düşüncelerinin aktarılmasından ibarettir. Bu sebeple herhangi bir zaman dizimi yöntemi kullanılmamıştır.

“İstanbul Masalı” hikâyesinde ferdi zaman aktarma zamanı düzleminde çok kısadır; fakat hikâyede anlatıcının anılarının da bulunması, hikâyedeki toplam zamanı uzatır. Aktarılan anıların yaklaşık bir gün olduğu hikâyede toplam zaman da aşağı yukarı bir gündür. Geçmiş ile şimdi arasında git-gellerin olduğu hikâyede kronolojik bir düzen gözlenmez.

“Üstünden Bir Hafta Geçince” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık bir saatlik bir süredir. Anlatıcının evine gelmesiyle başlayan hikâye,, aynada kendini seyretmesi, yüzünü yıkaması, elma yemeye çalışmasıyla devam edip sonlanır. Haziran aylarından bir gün içerisinde geçen hikâyede kronolojik sıralamaya uyulduğu gözlenir.

“Yüzün, Yüzümmüş” hikâyesinde ferdi zaman çok kısa sayılabilecek bir süredir. Kısa kısa anların aktarıldığı hikâyede farklı zaman düzlemleri dikkat çeker. Bu düzlemler, kişilerin konuşmaları ve anlatılanların geçmişteki konumlarıyla bağlantılıdır. Geçmişe dair aktarmaların özellikle dikkat çektiği hikâyede kronolojik bir düzen gözetilmemiştir.

“Geriye Dönüş’lü Hikâye”de ferdi zaman aktarma zamanı düzleminde çok kısadır; fakat hikâyedeki geri dönüşler, belleğe başvurular toplam zamanı artırır. Anlatıcının artık yaşlanmış olduğu bir zaman dilimi ile genç kızken yaşadığı dönem iç içe bir şekilde aktarılmıştır. Bu bakımdan hikâyede kronolojik bir düzenin varlığından bahsedilemez.

“Annem Öldü” hikâyesinde ferdi zaman bir günlük bir süreyi kapsar. Anlatıcının annesinin ameliyat olmasıyla başlayan hikâye, sonraki gün vefat etmesiyle son bulur. Annenin yaşamının özetinin de yer aldığı hikâyede geçmişe dönüşlere rastlandığı için kronolojik bir düzen göze çarpmaz.

“Kâhyaoğlu’nu Biraz Geçince...” hikâyesinde ferdi zaman çok kısa sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar; fakat anlatıcının geçmişe dair anıları ile hikâyede geçen toplam zaman artar. Aktarma zamanı ve uzak bir geçmiş zamanın bir arada, hatırlama yöntemiyle aktarıldığı hikâyede kronolojik bir sıra gözetilmemiştir.

“Günü Geçmiş Bir Aşk Hikâyesi”nde ferdi zaman yaklaşık olarak bir saattir. İki sayfalık Leyla ile Mecnun hikâyesinin okunması ve sonrasında erkek ile kadının konuşmasından mürekkep olan hikâyenin içerisinde yer alan Leyla ile Mecnun hikâyesinde ise ferdi zaman birkaç aylık bir süreyi kapsar. Hikâye, iki farklı düzlemden oluşur. Her iki düzlem de kendi içerisinde kronolojik bir düzen içerisindedir.

“Sonraki Zaman İçinde İkili Konuşmalar” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık bir saattir. Kadının erkekle buluşmak için yola çıkıp yolunu kaybetmesiyle başlayan hikâye, bir ağaç altında ikilinin birbirine kavuşup konuşmalarıyla son bulur. Geriye dönüş tekniğiyle kaleme alınan hikâyede kronolojik bira gözetilmemiştir.

“Ankara’ya Gelmiştin, Aylardan Temmuz’du” hikâyesinde ferdi zaman çok uzun bir zaman dilimini kapsar. Hikâye, kadın ile erkeğin henüz ergenlik dönemindeki aşk ilişkileriyle başlar, kadının öğretmen olmasından birkaç yıl sonrasında kadar ilerler. Kronolojik bir sıranın gözlenmediği hikâye şimdi, uzak geçmiş ve yakın geçmiş arasında döner durur.

“36 Pozluk Bir Makara” hikâyesinde ferdi zaman birkaç yıllık bir süreci kapsar. Hikâyede, iki kişi beraberce fotoğraflara bakarak anılarını aktarırlar. Fotoğraflara bakma süreleri yaklaşık bir saat olsa da, her birinin aktardığı anılar başlangıcından sonuna kadar birkaç yıllık bir sürece yayılmıştır. Şimdi ile geçmiş zaman arasında gidip gelen hikâyede dolayısıyla herhangi bir kronolojik düzen gözlenmez.

“Durgun Bir Göl Kıyısında” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir süreyi kapsar. Bir eylül günü başlayan hikâye, aynı günün akşamında sona erer. Anlatıcının kendi izlenimlerinin de yer aldığı hikâyede genel anlamda kronolojik bir sıranın gözetildiği göze çarpar.

“Yıldız Gören Musa, Coya ve Ben” hikâyesinde zaman, çeşitli anların anımsanmasından ibaret olduğu için ferdi zaman hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir. Farklı zaman dilimlerinin kullanıldığı hikâyede kronolojik bir düzen gözlenmez. Hikâye, şimdi ile uzak bir geçmişteki çeşitli anların aktarımından oluşur.

“Akasyalar Açmış, Ihlamlar da” hikâyesinde belirli bir olay yer almaz. Sadece bir kişinin kişiliğinin bir yönüne genel ifadelerle değinilir. Bu sebeple zaman mefhumuna yer verilmemiştir.

“Sığırcıklar Haindir” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık bir gündür. İkinci vakti Erdek’e gelen anlatıcı ve arkadaşları, sonraki gün öğleden sonra sığırcık kuşlarının zeytin tarlalarını istila etmelerine şahit olurlar. Bu meselenin anlatılmasıyla da hikâye sonlandırılmıştır. Bu bakımdan ferdi zaman toplamda tam bir gün olarak belirir. Kronolojik bir düzen içerisinde aktarılan olaylar arasında neden-sonuç bağı göze çarpmaz.

“Eski İskele” hikâyesinde ferdi zaman uzun sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar. İki farklı zaman düzleminin bulunduğu hikâyede ilk zaman düzlemi, aktarma zamanına yakın bir dönemde anlatıcının eskiden yaşadığı yeri ziyaret ettiği birkaç saatlik bir zaman dilimidir. İkinci düzlem ise, anlatıcının yıllar önce burada yaşadığı aşk sürecini kapsayan birkaç yıllık bir zaman dilimidir. Geriye dönüşlerle ilerleyen hikâyede kronolojik bir sıra göze çarpmaz.

“Akşamsefası” hikâyesinde ferdi zaman, bir gecedir. Gece vakti başlayan hikâye, yine gece vakti son bulur. Bu bakımdan ferdi zamanın kısa olduğu söylenebilir. Gece vakti ile alakalı yıldızlar ve akşamsefaları üzerine izlenimler

anlatıldığı, dolayısıyla bir olaya değinilmediği için kronolojik düzenle ilgili bir tespit yapmak zordur.

“Hatırla Ey Peri!” hikâyesinde ferdi zamana ilişkin bir belirlemede bulunmak güçtür. Çünkü anlatılan meselelerin hepsi de farklı anlardan bahseder ve çok kısa ifadelerle ilerler. Bununla beraber hikâyenin temelinde geçmiş bir zaman dilimi ile şimdiki zaman arasında bir karşılaştırma yapıldığı açıktır. Bu karşılaştırma; mekân ve kişilerde nelerin değişime uğradığına yöneliktir. Hatırlamalar arasında zamansal bir bağ bulunmadığı için kronolojik bir düzen de gözlenmez.

“Soğukkuyu” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık birkaç saattir. Anlatıcının İzmir’e gelmesiyle başlayan hikâye, teyzesinin evini bulmaya çalışmasıyla devam eder ve onunla konuşmaları sonrasında da son bulur. Geçmişe dair hatıraların da yer aldığı hikâyede geçmiş ile bugün arasında zaman zaman kıyaslama yapılır. Bu bakımdan hikâyede kronolojik bir düzen yoktur.

“Güller ve Sarmâşıklar Şimdi” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık birkaç saattir. Hikâye, anlatıcı ve arkadaşlarının vapur iskelesinde yürümeleriyle başlar, birkaç yere gittikten sonra yağmura yakalanmalarıyla sonlanır. Kronolojik bir sıra dâhilinde ilerleyen hikâyede herhangi bir geri dönüş yapılmamıştır.

“Hadi Deyince Bunları Bunları Yapan Adam” hikâyesinde ferdi zaman belirsizdir. Herhangi bir olayın olmaması, hikâyedeki zaman mefhumunu çok geri plana itmiştir.

“Demirspor Lokali’nde Aşk” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık olarak bir saattir. Anlatıcının lokalde bir kadını görmesiyle başlayan hikâye, yine lokalde sonlanır. Kadınlı bakışlırken geçmişe dair anlatıcının hatıraları, konuşmaları canlanır. Böylece geçmişe dönüş yapılır. Şimdi ile geçmiş zamanın bir arada verildiği hikâyede dolayısıyla kronolojik bir düzen de gözlenmez.

“Tango Tango” ve “ve ‘Bir Gün Dönersem Geri...’nde ferdi zaman uzun sayılabilecek bir zaman dilimini ele alır. Hikâyede anlatıcının aşk hayatının neredeyse tümü, gençlikten yaşlılığa varana dek anımsamalar yoluyla ele alınır. Kısa kısa anların göze çarptığı hikâyede asıl olan aşk konusundaki fikirlerdir. Bu sebeple, geçmişe bakılırken de kişiler üzerinde yoğunlaşmaz, sadece duygu ve düşüncelerin destelenmesi amaçlanır. Geçmiş ile şimdi arasında zikzak çizen hikâyede kronolojik bir düzen yoktur.

“Mordillalar” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık bir gündür. Anlatıcı ile sevgilisinin nişanlanacakları gün başlayan hikâye, akşam nişanın yapılmasıyla son

bulur. Hikâyenin başında anlatıcı, bu meselenin ne zaman yaşandığını tam olarak hatırlayamadığını belirtir:

“Geçmişte kalan herhangi bir gün; şu gün, bu gün ya da o gün, hangi gün olursa olsun, bir mayıs günü olduğu gerçek. (Ah, bellek, bizi her zaman böyle yanıltır mısın?) (s. 557)

Hikâye, anlatıcının yıllar sonra eski bir aşk hikâyesine bellek yoluyla dönmesi üzerine kurulu olduğundan, kronolojik sıraya uygun şekilde ilerlemez.

“Beni Ara, Beni Bul” hikâyesinde herhangi bir olay bulunmadığı için ferdi bir zamandan bahsetmek de mümkün değildir. Bununla beraber yıldızlardan bahsedilmesi, hikâyenin gece vakti geçtiğini düşündürür.

“Dönüşsüz” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık birkaç gündür. Eniştenin anlatıcıyı arayıp onu aile evine çağırmasıyla başlayan hikâye, anlatıcının ismi verilmeyen bir ulaşım aracıyla aile evine gitmesiyle devam eder ve orada bir gün kalmasıyla da son bulur. Geri dönüşlerin sık sık göze çarptığı hikâyede yakın geçmiş, şimdi ve uzak geçmişin birbirine karıştığı gözlenir. Bu bakımdan hikâyede kronolojik bir düzen yoktur.

“Serseri Menekşe” hikâyesinde, kısaca değinilen bir meselede anlatıcı ve arkadaşlarının bir araya geldiğinden bahseder. Bu buluşmanın birkaç saat sürdüğü göz önüne alındığında ferdi zamanın da bu meselenin zamanına koşut olacağı düşünülebilir. Eski ile yeni arasında karşılaştırmanın da yapıldığı hikâyede kronolojik bir sıra göze çarpmaz.

“Çapraz Delikanlılar (1)” ile “Ayrılık Yarım Ölüm (2)”de ferdi zaman toplamda yaklaşık bir gündür. Hasan’ın İzmir’e ailesinin yanına gelmesiyle başlayan hikâye, öğlen sıralarında annenin gömülmesiyle devam eder ve gece sabaha doğru Hasan ile eski sevgilisinin konuştuğundan sonra vedalaşmalarıyla sonlanır. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınmış hikâyede geçmişe dair çok kısa sezdirme yapıları. Bu geri dönüşler, hikâyenin genel akışını bozmaz.

“Herkesin Dilindeki O Üsküdarlı Kız” hikâyesinde ferdi zaman birkaç aylık bir süreyi kapsar. Üsküdarlı kızın piyango bileti almasıyla başlayan hikâye, piyango çıkmasından birkaç ay sonrasına kadar uzar. Hikâyede zamanların sıralanması konusunda kronolojik bir düzen gözetilmediği dikkat çeker. Hikâye, geriye dönüş tekniğiyle aktarılır.

“Sidik” hikâyesinde ferdi zaman bir saate yakın bir süre olmasına rağmen hikâyede geri dönüşlerin de olması, toplam zamanı artırır. Geçmişe dair sınırı

çizilmeyen bir zaman diliminin özetinin de verildiği hikâyede kronolojik bir düzen gözlenmez.

“Ressamı Gayr-i Sahih ve İçi Dışı Çiçekli Tablo” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsar. Anlatıcı ve arkadaşının bir mayıs günü meyhaneye girmesiyle başlayan hikâye, ikilinin burada içki içmesi, tablolara bakıp onları yorumlamalarıyla devam eder ve buradan çıkmalarıyla da son bulur. İkili, meyhaneye geldiklerinde henüz güneş vardır; ama çıktıklarında güneş batmıştır. Hikâyede anlatıcının araya girerek aktarma zamanına sığırdığı ve zaman kronolojisini bozduğu göze çarpar.

“Yitip Gitmiş Bir Aile İçin Ağıt”, ferdi zaman birkaç günden oluşur. Hikâye, kronolojik olarak düzenlendiğinde İsmâ’al dayının ölümünden birkaç gün öncesinde başlar ve ölümünden birkaç gün sonrasında son bulur. İsm’al’in yaşam hikâyesinin de özet tekniğiyle sunulduğu hikâyede olaylar geri dönüş tekniğiyle aktarılır. Bu bakımdan kronolojik bir düzen yoktur.

“Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi’nden(1)”, “Aşkın Benim Gömleğimi Yıkar mı?(2)”, “Sen de, Aşkın da, İyiliğin de...(3)”, “İnsan Nelere Alışmıyor ki...(4)”, “Zor Zamanları Yaşarken...(5)”, “En Önemlisi Bize Bir Radyo Gerek(6)”, “Seni Beklerken(7)”, “Saç, Yeni Etek ve Makosenler(8)”, “Dün Akşam Yağmur Yağdı(9)”, “Bir Gün Ben de Onlar Gibi...(10)”, “Kış geliyor, Kapımızda!(11)”, “Çünkü Sen Bana Geleceksin(12)”, “Basma Perdeli Ev Yolunda(13)”, “Ben de İyi Adam Olurum(14)”, “Senin Bende Bir Resmin Var(15)”, “Gecenin Bu saatinde Mektup Yazmak...(16)”, “12 Haziran 1954, Cumartesi(17)”, “Beni Anlayarak Sevebilir misin?(18)”, “Sen Yanımda Olmadın mı...(19)”, “...ve Onlar Erdiler Muratlarına(20)” hikâyeleri birbirlerinin devamı niteliğindedir. Bu bakımdan toplu olarak değerlendirmek gerekir. Bu şekilde değerlendirildiğinde ferdi zamanın bir yıllık bir süreyi kapsadığı görülür. Bir erkek ile kızın evlenmeden önceki bir yıllık süreç içerisindeki mektuplarından ibaret olan bu hikâyeler bir yaz ayında başlar, bir sonraki yılın yaz aylarında ise son bulur. Hikâyeler(mektuplar) arasında kronolojik bir düzenin izlenmediği dikkat çeker.

“Baragan! Baragan!” hikâyesinde ferdi zaman yarım saate yakın sayılabilecek kısa bir zaman dilimidir. Hikâye, sadece karşılıklı konuşmalardan ibarettir. Hikâyede kronolojik bir sıra gözlenmez.

“Devedikenleri” hikâyesinde ferdi zaman tamamen itibaridir. Anlatıcının Panait İstrati ile konuşması, bu durumu kanıtlar. Bununla beraber bu kurmaca

hikâyedeki ferdi zaman bir günlük bir süreyi kapsar. Geri dönüş tekniği kullanılarak geçmişe dair aktarmaların da yer aldığı hikâyede kronolojik bir sıralama gözetilmemiştir.

“Yıldızların Altında”da ferdi zaman birkaç saatlik bir zaman dilimidir. Geçmişe dair aktarmanın yapıldığı kısımlarda kız ile erkek öpüşür, sonrasında kız evine doğru çıkar. Hikâyede bir de aktarma zamanına yakın bir zaman dilimi göze çarpar. Bu zaman diliminde anlatıcı ve kız artık büyümüşlerdir. Aralarında geçmişe dair konuşurlar. Geçmiş ve aktarma zamanına yakın bir zaman dilimi arasında hayli uzun bir mesafe vardır. Bu bakımdan zamanda ani bir sıçramanın olduğu söylenebilir.

“İsm’al Dayımın Yıldızı Vay!” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatlik bir süredir. Anlatıcının çocukken İsm’al dayısıyla yürümesi ve İsm’al dayımın gördüğü yıldız kayması meselesini anlatması birkaç saati aşmayacak meselelerdir. Geriye dönüş tekniğiyle kaleme alınan hikâyede kronolojik bir düzen yoktur.

“Sonra Denizler, Sonra Sonralar, Sonra Sonralar...” hikâyesinde ferdi zaman birkaç saatten ibarettir. Hikâyenin tamamı, bir balıkçının Ege Denizi hakkındaki konuşmalarından ibarettir. Hikâyede, balıkçının anlattıkları yoluyla geçmişe dair efsanevi bilgiler verilir. Bu bakımdan hikâyede kronolojik bir düzen göze çarpmaz.

“Silik Soluk Bir İz” hikâyesinde ferdi zaman birkaç aylık bir süreyi kapsar. Bir kadının kan kusmasıyla başlayan hikâye, hastaneye yatırılıp ameliyat edilmesiyle devam eder ve aylar sonra ameliyatla açılan bölgesinde sadece hafif bir iz kaldığı vurgulanarak sonlanır. Hikâye, kronolojik sıraya uygun bir şekilde ilerler ve son bulur.

“Duvardelen İncir Çiçeği”nde ferdi zaman hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir. Çünkü hikâyede yoksul bir ailenin yaşamı, özetleme tekniğiyle ifade edilmiştir. Bu bakımdan belirli bir olay üzerinde yoğunlaşılma, yoksulluk konusuna yönelinmiştir. Hikâye, hatırlamadan ibaret olduğu için kronolojik bir düzen de bulunmaz.

“Öldürülüş” hikâyesinde ferdi zaman 1-2 dakikalık çok kısa bir süredir. Sadece bir kırmızı ışık süresi kadar bir zamandan ibaret olan hikâyede kronolojik düzene uyulduğu gözlenir.

“Madam İçin Ölüm İlanı”nda ferdi zaman farklı kategorilerden oluşur. İlki, Madam’ın ölmeden önceki isteğinin ifade edildiği, Madam’ın yaşadığı dönem, ikincisi Madam’ın ölümünden hemen sonraki dönem, üçüncüsü hikâyede gözlenen

kişinin yıllar sonra Madam'ın isteğini gerçekleştirdiği dönem, son olarak da tüm bunların hepsini aktardığı dönem. Hikâyede bu dönemler, belirli bir sıra gözetilmeden ifade edilir.

“Aşkın Atardamarı”nda ferdi zaman yaklaşık birkaç saattir. Akşam vakti başlayan hikâye akşamın ilerleyen saatlerinde son bulur. Hikâyenin tamamı ikilinin yürümesi ve parkta oturup konuşmalarından oluşur. Olayların hepsi kronolojik bir sıra dâhilinde işlenmiştir hikâyede.

“Kar, Gece Nöbeti ve İdam”da ferdi zaman bir günlük bir zaman dilimini kapsar. Anlatıcının bir gün içerisinde çalıştığı gazetede yaşadıkları ve tramvay bekleyip sonrasında eve ulaşması hikâyede geçen olayların tümüdür. Olayların dilmesinde geri dönüş yöntemi kullanıldığı için hikâyede kronolojik düzene uyulmamıştır.

“Uç Güvercincik, Uç” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık bir buçuk gündür. İlk gün sabah ışıklarıyla uyanan Nuh, kara bulması için bir serçeyi gönderir, ama serçe geri dönmez. Nuh, onu ertesi güne kadar bekler, geri dönmeyince bu defa da güvercini salar. Güvercin de bir süre sonra ağzında bir zeytin dalıyla çıkagelir ve hikâye sonlanır. Hikâye, kronolojik sıralamaya uygun şekilde kaleme alınmıştır.

“Karanfilin Bin Türlü Halinden İkinci Bin Türlü Hal”de ferdi zaman yaklaşık bir-iki saattir. Kapalıçarşı'nın kapanmak üzere olmasıyla başlayan hikâye gurup vaktinde son bulur. Bu bakımdan hikâyede geçen zaman sınırlıdır. Kronolojik bir sıra hikâyede göze çarpan unsurlardandır.

“Kırlar, Kırlar, Ey Kırlar!” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık bir saattir. Şehir içerisinde otobüsün kaçırılmasıyla başlayan hikâye, kaçırılan adamın otobüsü şehir dışındaki bir kırık alana çekmesiyle son bulur. Hikâyede, bu kısa süre içerisinde yaşananlar kaleme alınmıştır. Hikâyede zaman unsuru, kronolojik sıraya uygun şekilde dizilmiştir.

“Bir ‘Unutulan Adam’ın Akıllara Durgunluk veren Maceraları”nda ferdi zaman bir yılı aşkın bir süredir. Bu süre zarfında anlatıcının Hacivat ve onun kızıyla ilgili edindiği bilgiler özetleme tekniğiyle verilir. Geri dönüşlerin, ileri sıçrayışların olduğu hikâyede kronolojik bir düzen yoktur.

“...ve Kadın Dedi ki”de ferdi zaman yaklaşık olarak bir saattir. Anlatıcının sevdiği kadının kapısı çalmasıyla başlar, bir müddet konuşmalarıyla devam eder ve kadının sevişme isteğini bildirmesiyle de sonuçlanır. Hikâye, kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınmıştır ve bir ilkbahar mevsiminin başlarında geçmektedir.

“Goodbye Lenin” hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık birkaç saattir. Lenin’in heykelinin yıkılmasının anlatıldığı hikâye, geri dönüş tekniğiyle verilir. Bu bakımdan hikâyede kronolojik bir düzen yoktur.

“Tam Öpüşeceksiniz...”de zaman, farklı farklı anların birleştirilmesinden mürekkeptir. Geri dönüş yöntemiyle kaleme alınmış olan bu hikâyede kronolojik bir sıra gözetilmemiştir.

3.6.BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Bakış açısı ve anlatıcı hikâyenün anlatılmasında ve şekillenmesinde hikâyecü tarafından farklı şekillerde kullanılabilir. Anlatıcının görevi, hikâye kaleme alınırken kurgulanmış olan olayları anlatmasıdır. Nurullah Çetin anlatıcının hikâyedeki işlevselliğini şu şekilde dile getirir:

“Anlatıcı, romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir. Bunu yaparken öznel ya da nesnel davranabilir. Aktardığı olayı takdir ettiğini ya da tasvip etmediğini hissettirebilir. Olayları ve şahısları olduğu gibi vermenin yanı sıra araya girip yorumlar yaparak ya da ek bilgiler vererek sunabilir.” (Çetin, 2006:103)

Şerif Aktaş hikâye ve romanda kullanılan “bakış açısı” ögesi üzerine düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir”. (Aktaş, 2003:78)

Hikâyecünün seçtiği bakış açısı, kendisinin değil anlatıcının bakış açısıdır. Dolayısıyla anlatılanların hepsi bu kişinin konumuna göre şekillenir.

A.Anlatıcı Tipleri (Çetin, 2006:104-113)

1.Gözlemci Anlatıcı

- Nesnel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı
- Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı
- Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı

2. Özne (Kahraman) Anlatıcı

3.Çoğul Anlatıcı

“Hasangiller” hikâyesinde anlatıcı olayların da içerisinde yer alan özne anlatıcıdır. Ben diliyle konuşan anlatıcı, kendisi ve çevresiyle ilgili olarak gözlemlediklerini okura aktarır. Bu hikâyede olayları aktaran kişi Hasan’dır. Anlatıcı

Hasan, çoğu birinci şahıs anlatıcılarda olduğu gibi olayların merkezinde yer alıp kendi duygu ve düşüncelerini iç dünyasına inerek dile getirmez. Onun görevi, olaylara müdahil olmak değil, çevresinde gelişen olayları gözlemlemektir. Hasan, bir ailede gelişen olayları gözlemlesin diye birileri tarafından ailenin içine yerleştirilmiş bir casus gibidir. Olayları gözlemleyip okura aktarır. Bu yönüyle ““Hasangiller””deki anlatıcı, birinci şahıs anlatıcı olmakla beraber bu anlatıcı türünün özelliklerinin çoğunu taşımaz. Bu sebeple buradaki anlatıcı için “gözlemci-ben” anlatıcı tabirini kullanmak yerinde olacaktır. Zira onun işlevi, gözlem yapmasıdır. Bilindiği gibi gözlemci anlatıcı, olayların içerisinde etkisi olmayan bir kişinin olayları aktarmasıdır; fakat bu anlatıcı, ben diliyle konuşmaz. Buradaysa ben diliyle konuşan bir gözlemci anlatıcı ile karşılaşılır. Bu sebeple bu anlatıcı için gözlemci-ben anlatıcı denmesi yerinde olacaktır.

Bakış açısı yönünden “Hasangiller” hikâyesü İzzet ve Fatma’ya yönelmiştir. Hikâyedeki bakış açısı, Fatma’nın dramını ortaya çıkarır niteliktedir. Gerek büyükbaba ve büyükananın ona karşı tutumları gerek İzzet’in koruma içgüdüğü gerekse de Hasan’ın Fatma’ya yer yer hak verircesine kurduğu cümleler, Fatma’nın ezildiği, haksızlığa uğradığı sonucuna ulaşılmasını sağlar. Bir hikâyedeki bakış açısı, onun okura neyi anlatmak istediğinin de kopyasını verdiği için denebilir ki bu hikâyede bir geline yapılan haksızlığa karşı durulması gerektiği fikri egemendir.

“Evlere Şenlik” hikâyesünde anlatıcı, bizzat olayların içinde yer alan, olayları yönlendiren, kişileri etkileyen ve hikâyeye şekil veren bir kişidir. Bu yönüyle hikâyenin anlatıcı ben dili ile konuşur. Hikâyede anlatıcının ismi verilmez. Olayların içerisinde, sık sık konuşur, sık sık kendisine seslenilir; fakat ismi zikredilmez. Anlatıcı, hikâyenin başlarında daha çok gözlemci kimliğiyle ön plana çıkar. Kerim ile yaşadıklarını, onun neler yaptığını, Ferihan’ı, Ferihan ile Kerim’in durumlarını gözlemler ve aktarır. Gözlem yaparken de kişi olarak sivrilmeyen, o, Kerim ve Ferihan’a yardımcı olan bir kişidir sadece; fakat hikâye ilerledikçe anlatıcısıvirilir ve olayların merkezine oturur. Önceden Kerim ve Ferihan’ı gözlemlerken, sonrasında bakışını kendisi üzerine çevirir. Yardımsever kişiliği baskın olan anlatıcı, arkadaşına yanlış yaptığını kavrayınca vicdan azabı duyar, kendini suçlar. Bu yönüyle anlatıcının bakışı genel anlamıyla dürüstlük eksenli bir bakıştır. Nasıl olduğu değil, nasıl olması gerektiğini düşünerek kendisi hakkında yorumlarda bulunur. Bu yönüyle de öznel bir bakış açısına sahiptir.

“Deli Gençlik” hikâyesinin anlatıcısı ben diliyle konuşur, dolayısıyla ben anlatıcıdır. Bakışı geçmişe yönelmiş olan anlatıcı, ayrılmış bir ben anlatıcıdır. Zira çok uzun bir geçmişte bahsedilen anlatıcı ile şimdiki anlatıcı farklılaşmıştır. Zaman, bu iki kişiyi ayırtmıştır: önceki ben büyümüş, olgunlaşmıştır. Anlatıcı, kullandığı zaman ekleriyle de bu değişimi doğrular. Geniş zaman + geçmiş zaman ekleri kullanan anlatıcı, bir dönemde yaşadıklarını terk edilmiş bir alışkanlığı ifade etmede kullanılan bu birleşik zamanlı eylemlerle aktarır.

Anlatan anlatıcı, henüz genç olduğu için herhangi bir tasarrufa sahip değildir. Bu nedenle anlatılan hikâyede herhangi bir olaya sebebiyet vermez. Olaylar, basit ve sıradan bir görünüm arz eder. Aktarma yapan anlatıcıysa geçmişi anarken herhangi bir pişmanlık duymaz, ama ara ara geçmişe özlem duyduğu, o dönemde varolan bazı şeylerin şimdi olmaması nedeniyle nostaljik bir duyguya kapıldığı da gözlenir.

“Dalgacı Mahmut” hikâyesinin anlatıcısı, tanrısal bir bakışa sahip olan gözlemci bir o anlatıcıdır. O, hikâye boyunca özellikle M. Âkil Bey’e odaklanır ve onu gözlemler. Yalnız onun gözlemi sadece dışarıdan bir gözlem değildir. O, M. Âkil Bey’in iç dünyasındaki konuşmaları gözlemleyebilme yeteneğine sahiptir. Onun tüm duygu ve düşüncelerini bir tanrı gibi görür anlatıcı. Olayları sadece gözlemler, herhangi bir şekilde olaylara müdahil olmaz. Bu bakımdan nesnel tutumlu bir anlatıcı özelliği gösterir.

“Geri Kalanı” hikâyesinin anlatıcısı bizzat olayların merkezinde yer alan bir ben anlatıcıdır. Her ne kadar Melâhat’i de gözlemlese de, asıl olarak kendisi üzerine odaklanmıştır. Zira önemli olan Melâhat’in ölmesi değil, bu ölüm karşısında anlatıcının hissettikleridir. Hikâyede anlatılan meselelerle hikâyenin aktarılma zamanları arasındaki mesafe çok kısa olduğu için anlatıcının ayrılmışlığından bahsedilemez. Bizzat kendisine yoğunlaşması bakımından Geri Kalanı hikâyesindeki anlatıcı, önel tutumlu bir anlatıcı özelliği taşır.

“Gündüz Matinesi”nin anlatıcısı, gözlemci bir o anlatıcıdır. Tanrısal bir bakışa sahip olmayan bu anlatıcı, olayların içerisinde değildir. Kişilerin içlerini okuyabilme kabiliyetine sahip değildir. Sadece çevresini gözler ve gözlemlerini doğrudan aktarır. Herhangi bir yorumda bulunmaz. Bu bakımdan nesnel tutumlu bir anlatıcı modeli sergiler.

“Dayıcı” hikâyesinde anlatıcı, anlatıcı “o” anlatıcıdır. Gözlemci özelliğiyle dikkat çeken anlatıcı, olaylara müdahil olmaz; ama tarafsız da kalmaz. Bu yönüyle önel bir tutum sergiler. Buradaki anlatıcı, Selâhattin Bey’in düşüncelerini

okuyabilme yeteneğine sahiptir. Bu bakımdan tanrısal bir anlatıcı gibi durur; fakat bir yandan da olayların yaşandığı işyerinde çalışan; ama sadece etrafını gözlemleyen bir anlatıcı tipi özelliği de gösterir. Sanki anlatıcı, Selâhattin Bey ile samimi bir arkadaşlığı olan ve beraberce İsmet hakkında konuştukları biri gibidir. Bu bakımdan anlatıcının da bakışı Selâhattin Bey ile koşuttur, o da tıpkı onun gibi İsmet'ten pek haz etmez. Selâhattin Bey'in bir yansıması gibi durur.

“Gecelerin Hâkimi”nde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Bir kadın olması yönüyle dikkat çeken anlatıcı, bizzat başından geçer olayları anlatır. Anlatıcısının merkezinde kendi yaşadıkları, düşündükleri ve hissettikleri vardır. Bir hayat kadını olan anlatıcı, kendi bakış açısından çevresini yorumlar. İşi dolayısıyla erkeklerin daha çok cinsel yönleriyle karşı karşıya kalan anlatıcı, bu sebeple çevresindeki tüm erkekleri genelleyerek hepsinin kafasında cinselliğin merkezde olduğunu dile getirir. Anlatıcı, kendi yaşadıklarını dile getirirken bir yandan da çevresini gözlemler ve gördüklerini yorumlamayı ihmal etmez. Bu bakımdan anlatıcı öznel bir tutum sergiler. Bir hayat kadınının hayata ve çevreye bakışının nasıl olabileceği, bu hikâye vasıtasıyla ifade edilir.

“Dağ Başında” hikâyesinin anlatıcısı olayların bizzat içerisinde yer alır ve ben diliyle konuşur. Anlattıklarının merkezinde yine anlatıcının kendisi vardır. Çevresine kendi bakış açısından baktığı gözlenir anlatıcının. Kendi kafasındaki kuşkularını, korkularını hikâyedeki diğer kişilere de yükler. Bu bakımdan öznel tutumlu bir anlatıcı niteliği taşır. Hikâyedeki diğer kişilerin iç dünyalarını gözlemleyebilme yeteneğine sahip değildir. Onları, gözlemleri ve kendi bakış açısından gördüğü kadarıyla ifade eder.

“Kamyon Deviren” hikâyesinde anlatıcı, olayların bizzat içerisinde olduğundan ben diliyle konuşur. Bir kamyon kazasına karışan anlatıcının hikâyeyi anlatma şeklinden, anlattıklarını karşısında bir kişinin var olduğu sonucu çıkarılır. Zira biri, kamyoncudan haber almış ve onun anlatıcısı suçladığını ona anlatmıştır. Bunun üzerine de anlatıcı, bu kişiye durumun aslında nene ibaret olduğunu sinirlenmesi dolayısıyla anlatır. Bu bakımdan Kamyon Deviren hikâyesi, anlatıcının içini dökmesinden ibarettir. Olayların içerisinde yer almasına rağmen kendisi üzerinde çok fazla durmaz anlatıcı. Asıl üzerinde durduğu, kendisini suçlayan kişi olan kamyoncudur. Onun yaptığı hataları gün ışığına çıkararak kendisini temize çıkarmak niyetindedir. Anlatıcı, kamyoncunun yaptıklarını kendi gözlemlerine dayanarak aktarır. Onun anlatım tutumu, nesnel bazı gözlemlere dayansa da, ara ara

kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmesi, öznel bir tutuma sahip olduğu sonucunu doğurur.

“Zabel Manol İçin Hikâye”nin anlatıcısı ben diliyle konuşan bir öznedir. Yani olayların bizzat içerisinde olan bir ben anlatıcıdır. Anlatıcının bakışının odak noktasında Zabel adındaki sevdiği kız vardır. Her ne kadar aktaran kişi kendisi olsa da, asıl anlattığı, Zabel ve onunla yaşadıklarıdır. Birinci tekil şahıs anlatıcı olduğu için meselelerden bizzat etkilenen kişidir. Anlatıcı, yaşadıklarını gözlemler ve bunları hikâyede aktarır. Bu aktarımı yaparken Zabel hakkındaki düşünce ve sezgilerini de ifade eder. Bu yönüyle öznel tutumlu bir anlatıcı modeli çizer.

“Elişi” hikâyesinde iki farklı dünya bulunduğu için iki anlatıcıdan bahsedilebilir. Biri, anlatıcının kendi dünyası, ki bu dünyada anlatıcının bizzat kendisini anlattığı görülür, yani ben anlatıcı modelindedir; yapma dünyadaki kurgusal olayların aktarımındaysa anlatıcı bizzat olayların içerisinde değildir. Olaylara müdahale eder; ama bunu kurmaca kişiler fark etmezler. Bu bakımdan öznel tutumlu bir gözlemci anlatıcı görülür; fakat anlatıcı, kurmaca olayların sonunda, kendisi de kişilerle konuşur ve yeniden ben anlatıcı modeline girer.

“Tarık Dursun K.’nın Hikâyesi”nde anlatıcı ben diliyle konuşan bir öznedir. Anlatıcı, bizzat olayların içerisinde yer alır; fakat olaya sonradan müdahil olur. Bu sebeple olayın merkezinde anlatıcı yoktur. Anlatıcı, her ne kadar olayların içerisinde yer alsın da, daha çok olayı gözlemleyen kimliğiyle ön plana çıkar. Zira hikâyedeki asıl olay, Ömer Bey ile Kerami Bey arasında cereyan eder. Anlatıcıysa sadece tartışmayı sonlandırmak için olayın içerisine girer; fakat tartışmaya o da müdahil olur.

Anlatıcı, gerek olay öncesindeki anlattıkları, gerek olay hakkında dile getirdikleri ve gerek olayın içerisinde bizzat kendisi de yer aldığı için öznel bir tutum içerisindedir. Olayın içerisinde yer alan anlatıcı ile olayları aktaran anlatıcı, aynı kişidir ve aralarında herhangi bir ayrışma yoktur. Zaman bakımından da bu ikilinin birbirine çok yakın oldukları gözlenir.

“Deli Otları İstanbul’un” hikâyesinde anlatıcı, hikâyenin beş bölümünde de ben diliyle konuşur. Olayların bizzat içerisinde olan anlatıcı, olaylara şahit olmaktan ziyade onları bizzat yaşayan kişidir. Yani bakışı yine kendine yönelmiştir. Kendisinin hikâyesini yazar. Anlatıcı, genel anlamda öznel bir tutum içerisindedir. Zira, olayları yaşayan ve onlardan etkilenen ve yine bunları aktaran yine kendisidir. Gözlenen kişi ile aktaran anlatıcının aynı kişi olması ve aralarında zaman ve kişilik

bakımından bir farklılığın gözlenmemesi, aralarında herhangi bir ayrışmayı önlemiştir.

“Vezir Düşü” hikâyesinin anlatıcısı, ben diliyle konuşur. Dolayısıyla olayların bizzat içerisinde. Anlatıcının bakışı, doğrudan kendisine yönelmiştir. Hikâyede anlatma zamanı ile olay zamanı, uzun bir süreyi kapsadığından hikâyenin başında birbirine uzakken, sonunda yakındır. Kendi iç dünyası ve düşüncelerini dile getiren anlatıcı dolayısıyla öznel bir nitelik taşır.

“Yusufçuk- El Bitti Biz Kaldık” hikâyesinde anlatıcı, gözlemci özelliğiyle ön plana çıkar, ben diliyle konuşur. Her ne kadar olayların içerisinde bizzat kendisi de yer alsın bile, o, kendisinden çok mekâna ve gördüğü kişilere yönelmiştir bakışını. Bu yönüyle müşahit anlatıcı modeli sergiler. Betimlemelerinde çok fazla benzetme kullanan anlatıcı, bu özelliğiyle öznel bir tavır takınır.

“Musikili Oda” hikâyesinde anlatıcı, birinci şahıs ağzıyla konuşur. Yani anlatıcı, olayların bizzat içerisinde yer alır. Olayların içerisinde yer almakla kalmayan anlatıcı, anlatısının merkezine de kendisini yerleştirir. Bu yönüyle bakışı öncelikle kendine yöneliktir. Kendinden sonra da duvarda asılı duran Gaugin’in Tahitili Kadınlar’ı ve odadan yükselen ut ve keman seslerine odaklanır. Hikâyeye, bu üçlü arasındaki hayal ürünü meselelerle ilerler. Öznel bir tutum içerisinde yer alan anlatıcı, gerek mekân betimlemelerinde gerekse de kişileri tarifinde kendi düşüncelerini ifade eder.

“Uzanıp Öpüyorum Usulca” hikâyesinin anlatıcısı ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisinde yer alan anlatıcının bakışı öncelikle kendine, sonrasında da eşine yönelmiştir. Hem kendisine hem de eşine bakarken aşk açısından bir bakış bakış sezilir. Anlatıcı, kendinde ve eşindeki aşk ve tutkuyu sorgular ve artık bunların aralarında kalmadığını ifade eder ve bundan rahatsızlık duyar. Aşka odaklanıldığı için de geçmişe yönelir anlatıcı. Böylece hem şimdi, hem de geçmişe dair ifadeler kullandığı görülür anlatıcının. Hikâyenin başında anlatılan anlatıcı ile aktaran anlatıcı arasındaki mesafe çok azken sonradan bu mesafe hayli artar ve sonradan tekrar daralır. Gençlik dönemi anlatılan anlatıcı ile aktarma yapan anlatıcı arasında derin bir fark vardır. Bu fark, aşk’tır. Bu yönüyle geçmişteki anlatıcı ile şimdiki anlatıcı, farklılaşmış, dolayısıyla ayrılmıştır. Yakın geçmişin anlatıldığı kısımlardaysa herhangi bir ayrışma göze çarpmaz. Genel olarak öznel bir tutum içerisinde gözlenir. Anlatıcı, kendisine odaklandığı kısımlarda ben diliyle

konusurken eşine odaklandığı kısımlarda neredeyse kendini unuttur ve hep sen diliyle konuşur.

“Mokasen Giyen Kızlar Baladı” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Gençliğinde yaşadığı bir dönemi sonradan aktarma yöntemine göre anlatan anlatıcı, artık büyümüştür. Olayların gerçekleştiği sırada henüz bıyıkları bile çıkmamıştır. Anlatıcının geçmişe yönelik bu anlatısını aktarırken o döneme bir sevgi duyduğu ve biraz da özlem duyduğu sezilir. Şimdiki zaman + Görülen geçmiş zaman kipinin kullanıldığı hikâyede bu birleşik zaman ile geçmişte bizzat yaşanmış bir meselenin sonradan aktarılma yöntemine gidildiği anlaşılır. Kendi duygu ve düşüncelerini ifade eden anlatıcının en önemli özelliği, çok sıkı gözlem yapmasıdır. Sevdiği kız Fiyamma’yı neredeyse adım adım takip ettiği, her anını gözetlediğine şahit olunur. Özne bir anlatım tutumunun gözlemlendiği hikâyede anlatıcı, anlatılan anlatıcıya göre çok daha olgun bir nitelik taşır. Zira artık yaşı ilerlemiştir. Bu bakımdan anlatılan anlatıcı ile aktaran anlatıcı arasında bir ayrışmadan bahsedilebilir. Bu ayrışma, daha çok zamanın ortaya çıkardığı bir ayrışmadır.

“Ölü Delikli Yıldız Gecede Aşk Oyunu”nda birinci şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Sonradan aktarma yöntemine göre kaleme alınan hikâyenin aktarma zamanı ile olay zamanı arasında ne kadarlık bir fark olduğu belirtilmese de, bu farkın pek fazla olmadığı hissedilir. Bu bakımdan aktaran anlatıcıyla olayların içerisinde yer alan anlatıcı arasında herhangi bir ayrışma söz konusu değildir. Anlatıcı, bizzat olayların içerisinde yer almaktadır. O, olayları yaşamaktan çok gözleyen ve etkilenen bir kişi olarak öne çıkar. Kendi hislerine göre betimlemeler yaptığı için de öznel bir bakışa sahiptir. Hikâyede kendi üzerine yoğunlaşmayan anlatıcı, bakışının odağına ölüm döşeginde yatmakta olan kişiyi alır ve hikâye boyunca kendi hisleri ışığında onu gözleyip betimler.

“Havlu” hikâyesinde anlatıcı, birinci tekil şahıs ağızıyla konuşan bir öznedir. Anlatıcı, bizzat olayların içerisinde yer alır. Sonradan aktarma yönteminin uygulandığı hikâyede anlatıcının bakışı kendi geçmişine dönüktür. Dimağında hoş bir tat bırakmış olan bir dönemden kısa bir zaman dilimini aktaran anlatıcı, hem olayların merkezindedir, hem de genç kadını ve çevreyi gözlemlemesi itibarıyla gözlemci niteliğindedir. Gözlemlerini yaparken, benzetmeler kurarken, duygularını ifade ederken öznel bir tutum sergileyen aktaran anlatıcı ile anlatılan anlatıcı arasında zaman bakımından uzun sayılabilecek bir fark vardır; ama bu fark, anlatıcıda sadece

bir olgunlaşma durumu ortaya çıkarmıştır. Bu bakımdan aktaran anlatıcı ile anlatılan anlatıcı arasında bir ayrışmadan söz edilemez.

“İda” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur; fakat odak noktası kendisi değildir. Zira hikâyede önemli olan anlatıcının kendisi değil, hikâyenin isminden de anlaşılacağı gibi İda’dır. Anlatıcının bakışı, ona yönelmiştir. Bu bakımdan anlatıcı, gözlemci özelliğiyle ön plana çıkar; fakat gözlemlerinden de etkilendiği gözlenir. Hikâyenin içindeki anlatıcı ile hikâyeyi aktaran anlatıcı aynı kişidir. Zaman bakımından da olay zamanı ile aktarma zamanının birbirine çok yakın olduğu söylenebilir.

“Güdük” hikâyesinde anlatıcı, olayların bizzat içerisinde olan ve ben diliyle konuşan bir kişidir. Olayları gözlemlemekten çok olayları bizzat yaşayan kişi olarak dikkat çeker. Yani, aktarma yaparken bakışını yine kendine odaklamıştır. Bu bakımdan öznel özellikler taşır. Aktaran anlatıcı ile olayların içerisinde yer alan anlatıcı aynı kişidir. Aktaran anlatıcıda kişilik yönünden herhangi bir değişim gözlenmez. Bu da, olay zamanı ile aktarma zamanının birbirine yakın olduğunu gösterir. Bu yakınlık da, anlatıcıda bir ayrışmanın önüne geçer.

“Ak Sandalye – Kara Sandalye” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Yani bizzat olayların içerisinde. Bununla beraber hikâyenin odak noktasında anlatıcının kendisi yoktur. Zira onun bakışının odağında, sandalye vardır. Anlatıcı, sandalye hakkında bir deneme yazar gibi kendi görüşlerini dile getirir. Bazen onu insana benzetir. Anlatıcı, hikâyesini anlatırken sohbete yakın bir dil de kullanır. Hikâyenin bazı kısımlarında okuyucuya seslenir: “Size ben bir şey diyeyim mi?” (s. 221) Onun bu anlatım şekli, hikâyeye hem bir sohbet yazısı hem de bir deneme tadı vermiştir.

“Denklem” hikâyesinde anlatıcı, doğrudan aktarma yapar. Yani, herhangi bir dil kullanmaz. Hikâyedeki anlatıcı, bir nevi ses kayıt cihazı işlevini üstlenmiştir. Bu sebeple sadece konuşmalar aktarılmıştır. Sadece baş kişinin konuşmaları aktarıldığı için de anında aktarma yöntemi uygulanmıştır. Bu yöntem, aktarma tarzının nesnel bir tutuma sahip olmasını sağlamıştır. Anlatıcının bakışı, baş kişinin konuşmalarına odaklanmıştır.

“Bıçak İşi” hikâyesinde anlatıcı, olayların bizzat içerisinde ve ben diliyle konuşur. Eşini öldürmeye niyetlenen anlatıcı, yaşadıklarını anında aktarma yöntemine göre kaleme alır. Bakışı, içindeki öldürme isteğine odaklanmıştır. Ne kişi ne mekân, asıl önemli olan, anlatıcının eylemi için neler yaptığı ve düşündüğüdür.

Ben diliyle konuşsa da anlatıcı, nesnel ifadelerden çok fazla uzaklaşmaz. Aktarma zamanı ile olay zamanı arasında zaman farkı olmadığı için de anlatıcıda herhangi bir ayrışma gözlenmez.

“Oyunsu” hikâyesinde anlatıcı, “o” diliyle konuşur. Olayların bizzat içerisinde veya olaylara şahit olan biri gibi değil, eve yerleştirilmiş bir gizli kameranın yorumlanması gibidir. Üçüncü şahıs anlatıcı kullanıldığı için nesnel ifadeler daha çok dikkat çekse de özellikle kadının duygularını ifade etmede öznel bir tutum sergilenmiştir. Anında aktarma yönteminin kullanıldığı hikâyede bakış, özellikle kadına yönelmiştir.

“İlik” hikâyesinde anlatıcı, olayların bizzat içerisinde olduğundan ben diliyle konuşur. Karısının tepkileri karşısında kendi hissettikleri ve karısının tavır ve hareketleri üzerine odaklanan anlatıcı, genel anlamda öznel bir tutum içerisindedir. Aktaran anlatıcı ile anlatılan anlatıcı arasında, olay zamanı ile aktarma zamanı arasında zaman farkı bulunmadığı için bir ayrışma görülmez. Anlatıcı, kendine dışarıdan bakma gereği de duymaz.

“Sevmek Diye Bir Şey” hikâyesinde anlatıcı “o” diliyle konuşur. Anında aktarma yapan anlatıcı, sadece dış gözlem yapmakla yetinmez, iç gözlem de yapar. Bu bakımdan Tanrısal bir anlatıcı modeli de gösterir. Hikâyede erkek kişinin monologları, parantez içerisinde verildiği gözlenir. Bu monologlar, hem erkeğin kişiliği hem geçmişi hem de karşısındakinin kişiliği ve geçmişi hakkında izler taşır. Bu yöntemle hikâyedeki olay geçmişle bağlantılandırılır. Kişileri betimleyen anlatıcının betimlemelerinde kişisel görüşlerine yer verdiği için öznel bir tutuma sahip olduğu gözlenir. Anlatıcının bakışı, özellikle erkek üzerinde odaklanmıştır.

“Adı Yalnızlıktı” hikâyesinin anlatıcısı, tanrısal bir bakışa sahip olan gözlemci bir o anlatıcıdır. Tanrısal bir bakışa sahip olmayan bu anlatıcı, olayların içerisinde değildir. Kişilerin içlerini okuyabilme kabiliyetine sahip değildir. Sadece çevresini gözler ve gözlemlerini yorumlayarak aktarır. Kendi hislerine göre betimlemeler yaptığı için de öznel bir bakışa sahiptir.

“Kof” hikâyesinde anlatıcı, bizzat olayların içinde yer alan, olayları yönlendiren ve hikâyeye şekil veren bir kişidir. Bu yönüyle hikâyenin anlatıcı ben dili ile konuşur. Hikâyede anlatıcının ismi verilmez. Olayların içerisinde, ara ara konuşur; fakat ismi zikredilmez. Anlatıcı kendi ile kadın arasında yaşananları anlatmak için betimlemelerden yararlanır. Anlatıcı betimlemelerinde çok fazla benzetme kullanan anlatıcı bu özelliğiyle öznel bir tavır takınır. Hikâyenin içindeki

anlatıcı ile hikâyeyi aktaran anlatıcı aynı kişidir. Zaman bakımından da olay zamanı ile aktarma zamanının birbirine çok yakın olduğu söylenebilir.

“Olanak” hikâyesinin anlatıcısı ben diliyle konuşur. Bunu yaparken kendi duygu ve düşüncelerine pek inmez. Olayları yaşayan anlatıcının ismi verilmez. Onun hakkında bilgiler de çok sınırlıdır. Çevresinde gördüklerini anlatırken anlatıcının çoğunlukla nesnel davrandığını ve iç dünyasını yansıtan ifadeleri az kullandığı görülür.

“Bıkıntı” hikâyesinde anlatıcı, olayların bizzat içerisinde yer alır ve ben diliyle konuşur. Anlatıcının bakışının odak noktasında sevdiği kız vardır. Hikâye boyunca kıza odaklanır ve onu gözlemler. Anlatıcı gözlemlerini dile getirirken gördüklerini kendi bakış açısıyla yorumlamayı ihmal etmez. Bu bakımdan anlatıcı öznel bir tutum sergiler. Hikâyenin içindeki anlatıcı ile hikâyeyi aktaran anlatıcı aynı kişidir. Olay zamanı ile aktarma zamanı birbirine çok yakındır. Bu yakınlık da, anlatıcıda ayrışmanın önüne geçer.

“Yarınli Gece” hikâyesinde, anlatıcı, “o” diliyle konuşur. Olayların bizzat içerisinde veya olaylara şahit olan biri değildir. O an düğün odasına yerleştirilmiş bir gizli kamera gibi orda olanları aktarır. Üçüncü şahıs anlatıcı kullanılsa da öznel ifadeler daha çok dikkat çeker. Anlatıcı, anında aktarma yapar. Anlatıcı kişileri betimlerken öznel bir tutuma sahip olduğu gözlenir. Özellikle İraz’ın duygularını ifade ederken öznel bir tutum sergilemiştir. Anlatıcının bakışı özellikle kadının üzerine odaklanmıştır.

“Eski Baba” hikâyesinde anlatıcı, olayların bizzat içerisinde yer alır ve ben diliyle konuşur. Anlatıcı olayların yaşadığı zaman yedi yaşında bir çocuktur. Şimdi ise babasının o zamanlarını tam olarak hatırlamayacak kadar büyümüştür. Zira artık yaşı ilerlemiştir. Bu bakımdan anlatılan anlatıcı ile aktaran anlatıcı arasında bir ayrışmadan bahsedilebilir. Bu ayrışma, daha çok zamanın ortaya çıkardığı bir ayrışmadır. Anlatıcı o dönemi anlatırken duygusal ifadeler kullandığı görülür. Dolayısıyla öznel bir anlatım tutumu gözlenir. Hikâyede, görülen geçmiş zaman kipi baskındır. Zaten geçmişte yaşanmış bir meseleyi sonradan aktarma yöntemi kullanılmıştır. Anlatıcının bakışı özellikle babasına yönelmiştir.

“İskenderun- Ante’ke” hikâyesinde anlatıcı, olayların içerisinde yer almaz. O dilini kullanan anlatıcı tanrısal bir bakış açısına sahiptir. Anlatıcı gözlemci özelliğiyle ön plana çıkarken aynı zamanda aktardığı kişilerin iç dünyasının yansıtmasıyla tanrısal bir bakış açısına sahip olduğunu da gösterir. Anlatıcı

gözlemediklerini dile getirirken yorumlamayı ihmal etmez. Bu bakımdan anlatıcı öznel bir tutum sergiler.

“Kürtaj” hikâyesinde anlatıcı ‘o’ diliyle konuşur. Olayların bizzat içerisinde yer almaz. Tanrısal bir bakışa sahip olmayan bu anlatıcı, olayların içerisinde değildir. Kişilerin içlerini okuyabilme kabiliyetine sahip değildir. Sadece gözlemlerini doğrudan aktarır. Herhangi bir yorumda bulunmaz. Bu bakımdan nesnel tutumlu bir anlatıcı modeli sergiler. Anlatıcının bakışı tek kişiye yoğunlaşmamıştır. Bakış, Hacı ve Lütfiye’ye yönelmiştir.

“Yabanın Adamları” hikâyesinde anlatıcı ‘o’ diliyle konuşan gözlemci bir anlatıcıdır. Olayların bizzat içerisinde yer almaz. Anlatıcı tanrısal bir bakış açısına sahiptir. Şeftali’nin duygularını, hissettiklerini okuyucuya aktarır. Anlatıcı Şeftali’nin iç dünyasındaki konuşmaları gözlemleyebilme yeteneğine sahiptir. Anlatıcı olayları sadece gözlemler, gözlemlerken olaylara müdahil olmaz. Bu bakımdan nesnel tutumlu nesnel tutumlu anlatıcı özelliği gösterir. Anlatıcının bakışı hikâyenin başında Şeftali’nin üzerindeyken, hikâyenin sonlarına doğru bakış şehirli adamlara kayar.

“Biz İnsanız” hikâyesinde anlatıcı ‘o’ anlatıcıdır. Gözlemci özelliğiyle dikkat çeken anlatıcı, olaylara müdahil olmaz. Bununla beraber anlatıcı olaylar karşısında tarafsız kalarak nesnel bir tutum sergiler. Kişilerin içlerini okuyabilme kabiliyetine sahip değildir. Sadece çevresini gözler ve gözlemlerini doğrudan aktarır. Herhangi bir yorumda bulunmaz. Anlatıcının bakışı İbrahim Ustaya odaklanmıştır.

“Haydarlı Ev” hikâyesinde anlatıcı ben diliyle konuşan bir öznedir. Anlatıcı, bizzat olayların içerisinde yer alır; fakat olaya sonradan müdahil olur. Bu sebeple olayın merkezinde anlatıcı yoktur. Anlatıcı, her ne kadar olayların içerisinde yer alsada, daha çok olayı gözlemleyen kimliğiyle ön plana çıkar. Hikâye zaman bakımından incelendiğinde, olay zamanı ile aktarma zamanının birbirine çok yakın olduğu söylenebilir.

“Memurum, Memursun, Memur” hikâyesinin anlatıcısı ben diliyle konuşur, dolayısıyla ben anlatıcıdır. Anında aktarma yapan anlatıcı, sadece dış gözlem yapmakla yetinmez, iç gözlem de yapar. Bu bakımdan Tanrısal bir anlatıcı modeli de gösterir. Anlatıcının bakışının özellikle yoğunlaştığı kimse olmasada Fatma’nım biraz daha ön plandadır. Kişileri betimleyen anlatıcının betimlemelerinde kişisel görüşlerine yer verdiği için öznel bir tutuma sahip olduğu gözlenir.

“Zühre” hikâyesinin anlatıcısı gözlemci bir o anlatıcıdır. Tanrısal bir bakışa sahip olmayan bu anlatıcı, olayların içerisinde değildir. Kişilerin içlerini okuyabilme

kabiliyetine sahip değildir. Sadece çevresini gözler ve gözlemlerini doğrudan aktarır. Herhangi bir yorumda bulunmaz. Bu bakımdan nesnel tutumlu bir anlatıcı modeli sergiler. Hikâye de bakış açısı daha çok Zühre'ye yönelmiştir.

“Tutanak” hikâyesinde anlatıcı, birinci tekil şahıs ağzıyla konuşan bir öznedir. Anlatıcı, bizzat olayların içerisinde yer alır. Olayların içerisinde yer almakla kalmayan anlatıcı, anlatısının merkezine de kendisini yerleştirir. Bu yönüyle bakışı öncelikle kendine yöneliktir. Sonradan aktarma yönteminin uygulandığı hikâyede anlatıcının bakışı kendi geçmişine dönüktür. Bu bakımdan anlatıcı öznel özellik taşır.

“Aşkın 'E, Hali” hikâyesinde anlatıcı birinci tekil şahıs ağzıyla konuşur. Anlatıcı bizzat olayların içerisinde yer alır. Hikâye de anlatıcının ismi verilmez. Anlatıcının bakışının odak noktasında Ayfer'dir. Her ne kadar aktaran kişi kendisi olsa da, asıl anlattığı, Ayfer ve onunla yaşadıklarıdır. Birinci tekil şahıs anlatıcı olduğu için meselelerden bizzat etkilenen kişidir. Anlatıcı, yaşadıklarını gözlemler ve bunları hikâyede aktarır. Bu aktarımı yaparken Ayfer hakkındaki düşünce ve sezgilerini de ifade eder. Bu yönüyle öznel tutumlu bir anlatıcı modeli çizer. Gözlenen kişi ile aktaran anlatıcının aynı kişi olması ve aralarında zaman ve kişilik bakımından bir farklılığın gözlenmemesi, aralarında herhangi bir ayrışmayı önlemiştir.

“Filo” hikâyesinde anlatıcı, olayların bizzat içerisinde olduğundan ben diliyle konuşur. Anlatıcı, aktarma yaparken bakışını sadece kendine odaklamamıştır. Zira hikâyede önemli olan anlatıcının kendisi değil, hikâyenin isminden de anlaşılabilmesi gibi Filo'dur. Anlatıcının bakışı, ona yönelmiştir. Bu bakımdan anlatıcı, gözlemci özelliğiyle ön plana çıkar; fakat gözlemlerinden de etkilendiği gözlenir. Hikâyenin içindeki anlatıcı ile hikâyeyi aktaran anlatıcı aynı kişidir. Zaman bakımından da olay zamanı ile aktarma zamanının birbirine çok yakın olduğu söylenebilir.

“Gül ile Sitemkâr” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur, dolayısıyla ben anlatıcıdır. Bir kadın olması yönüyle dikkat çeken anlatıcı, bizzat başından geçer olayları anlatır yani anlatısının merkezinde kendi yaşadıkları vardır. Bakışı geçmişe yönelmiş olan anlatıcı, ayrılmış bir ben anlatıcıdır. Zira geçmişte bahsedilen anlatıcı ile şimdiki anlatıcı farklılaşmıştır. Zaman, bu iki kişiyi ayırtmıştır: önceki ben büyümüş, olgunlaşmıştır.

“Tahir ile Zühre” hikâyesinde bakış açısı Tahir ve Zühre'ye yönelmişti. Hikâyedeki bakış açısı Zühre'nin dramını ortaya çıkarır niteliktedir. Zühre'nin üvey

baba elinden para karşılığında Tahir'e verilmesi, Tahir'in Zühre'nin dilsiz olduğunu öğrendikten sonra ona cinsel yaklaşımının sert ve kabaca olması Zühre'nin dramını gözler önüne sermektedir. Hikâyede anlatıcı, "o" anlatıcıdır. Gözlemci özelliğiyle dikkat çeken anlatıcı, olaylara müdahil olmaz; ama tarafsız da kalmaz. Bu yönüyle öznel bir tutum sergiler. Anlatıcı, Tahir'in düşüncelerini okuyabilme yeteneğine sahiptir. Bu bakımdan tanrısal bir anlatıcı gibi durur.

"Hurşit ile Mah Mihri" hikâyesinde anlatıcı, tanrısal bir bakışa sahip olan gözlemci bir o anlatıcıdır. Anlatıcı olaylara müdahil olmaz; ama tarafsız da kalmaz, sadece dış gözlem yapmakla yetinmez, iç gözlem de yapar ve yorumlarda bulunur. Bu yönüyle öznel tutumlu bir anlatıcı modeli çizer. Anlatıcı kadın ve erkek ilişkilerini iyi yorumlaması, her ikisinin de davranışları altında yatan şeyleri bilmesi, bakışı her ikisi üzerine yoğunlaştığını gösterir.

"Avcı Behram" hikâyesinde çoğul anlatıcı kullanılmıştır. Hikâyede iki farklı anlatıcı modeli vardır. Bunlardan biri özne anlatıcı, diğeri ise o anlatıcıdır. Özne anlatıcı olayların bizzat içerisinde. Hikâyenin başkişisidir. O anlatıcı ise olayların içerisinde yer almaz sadece gözlemler. Gözlemlerinde ise öznel bir tavır takındığı görülür. Anlatıcın bakışı daha çok Behram üzerine yoğunlaşmıştır. Sonradan aktarma yöntemine göre kaleme alınan hikâyenin aktarma zamanı ile olay zamanı arasında ne kadarlık bir fark olduğu belirtilmese de, bu farkın fazla olduğu hissedilir.

"Sürmeli Bey" hikâyesinde anlatıcı, anlatıcı "o" anlatıcıdır. Gözlemci özelliğiyle dikkat çeken anlatıcı, olaylara müdahil olmaz; ama tarafsız da kalmaz. Bu yönüyle öznel bir tutum sergiler. Buradaki anlatıcı, Sürmeli Bey'in düşüncelerini okuyabilme yeteneğine sahiptir. Bu bakımdan tanrısal bir anlatıcı gibi durur. Anlatıcının bakış açısı daha çok Sürmeli Bey'in üzerine yoğunlaşmıştır. Öznel bir tutum içerisinde yer alan anlatıcı, gerek mekân betimlemelerinde gerekse de kişileri tarifinde kendi düşüncelerini ifade eder.

"Derdiyok ile Zülfüsiyah" hikâyesinde ferdi zaman yaklaşık on günlük bir zaman dilimini kapsar. Hikâye, ayağına su kirpisinin oku batan Derdiyok'u Zülfüsiyah'ın kendi konuk çadırına götürmesiyle başlar. Burada yaşlı kocakarıların yaptığı ilaçlarla Derdiyok'un bir hafta, on gün içerisinde iyileşmesiyle hikâye devam eder. Birbirlerini seven Derdiyok ile Zülfüsiyah'ın aşklarına aileleri karşı çıktığı için Derdiyok, Zülfüsiyah'ı kaçıtır. Hikâye ailelerinin peşlerine düşüp, onları öldürmeleriyle son bulur. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alınan hikâyede hiçbir geri dönüşler veya ileri sıçrayış görülmez.

“Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep” hikâyesinin anlatıcısı, gözlemci bir o anlatıcıdır. Tanrısal bir bakışa sahip olmayan bu anlatıcı, olayların içerisinde değildir. Kişilerin içlerini okuyabilme kabiliyetine sahip değildir. Sadece çevresini gözler ve gözlemlerini doğrudan aktarır. Herhangi bir yorumda bulunmaz. Bu bakımdan nesnel tutumlu bir anlatıcı modeli sergiler.

“Seyfülmülk Hikâyesi”nde anlatıcı “o” anlatıcıdır. Gözlemci özelliğiyle dikkat çeken anlatıcı, olaylara müdahil olmaz; ancak bazı yerlerde yorum yaparak öznel bir tutum sergiler. Hikâyenin bakış Seyfülmülk’ün töre cinayetine odaklanmıştır. Seyfülmülk cinayeti işlemek için yola çıktığında tavşan ve çiçek onun kötü bir yolda olduğunu ima ederler; ancak hiçbir şey onun bu cinayeti işlemesine engel olamaz. Hikâyenin başında anlatılanlar ile aktarma zamanı arasındaki mesafe çok az iken sonradan bu mesafe hayli artar.

“Müzeyyen ile Ben “hikâyesinde anlatıcısı ben diliyle konuşur, dolayısıyla ben anlatıcıdır. Dolayısıyla olayların bizzat içerisindeydir. Anlatıcının bakışı, doğrudan kendisine yönelmiştir. Hikâyede anlatma zamanı ile olay zamanı, uzun bir süreyi kapsar; ancak hikâye sondan başlatma yöntemine göre kaleme alındığından hikâyenin başında birbirine yakınken, ortalarında uzaklaşır ve sonuna doğru tekrar yaklaşır. Öznel bir tutum içerisinde yer alan anlatıcı, gerek mekân betimlemelerinde gerekse de kişileri tarifinde kendi düşüncelerini ifade eder.

“Kamelyalı Kadın” hikâyesinde anlatıcı “o” diliyle konuşur. Sonradan aktarma yapan anlatıcı, hikâyenin sonlarına geldikçe aktarma zamanıyla olay zamanı arasındaki mesafeyi kısaltır. Sadece dış gözlem yapar. Tanrısal bir bakışa sahip olmayan bu anlatıcı, olayların içerisinde değildir. Kişilerin içlerini okuyabilme kabiliyetine sahip değildir. Sadece çevresini gözler ve gözlemlerini doğrudan aktarır. Herhangi bir yorumda bulunmaz. Bu bakımdan nesnel tutumlu bir anlatıcı modeli sergiler.

“Ben Bir Pranga Kaçağım” hikâyesinde anlatıcı ben diliyle konuşur. Dolayısıyla olayların bizzat içerisindeydir; fakat odak noktası kendisi değildir. Zira hikâyede önemli olan anlatıcının kendisi değil, Manki’dir. Anlatıcının bakışı, ona yönelmiştir. Bu bakımdan anlatıcı, gözlemci özelliğiyle ön plana çıkar; fakat gözlemlerinde nesnel davranmaz. Bu açıdan öznel tutum sergilediği söylenebilir.

“Maceralar Kralı” hikâyesinde anlatıcı, gözlemci özelliğiyle ön plana çıkar, ben diliyle konuşur. Her ne kadar olayların içerisinde bizzat kendisi de yer alsa bile, o, kendisinden çok mekâna ve gördüğü kişilere yönelmiştir bakışını. Bu kişiler

arasında özellikle Buffalobill ve Mister Jackson üzerinde durulmuştur. Bu yönüyle müşahit anlatıcı modeli sergiler. Betimlemelerine yorum katan anlatıcı, bu özelliğiyle öznel bir tavır takınır. Aktaran anlatıcı ile olayların içerisinde yer alan anlatıcı aynı kişidir. Aktaran anlatıcıda kişilik yönünden herhangi bir değişim gözlenmez. Bu da, olay zamanı ile aktarma zamanının birbirine yakın olduğunu gösterir. Bu yakınlık da, anlatıcıda bir ayrışmanın önüne geçer

“Unutulmaz Şarkı” hikâyesinde anlatıcı, gözlemci özelliğiyle ön plana çıkar, ben diliyle konuşur. Her ne kadar olayların içerisinde bizzat kendisi de yer alsa bile, o, kendisinden çok mekâna ve gördüğü kişilere yöneltmiştir bakışını. Bu yönüyle müşahit anlatıcı modeli sergiler ve öznel bir tutum sergiler. Hikâyede bakış açısı ünlü bestekâr ve piyanist Chopin’in üzerinde yoğunlaşmıştır.

“Venedik Tatili” hikâyesinde anlatıcı, ben anlatıcıdır. Anlatıcı olaylara çok fazla müdahil olmaz, ara ara arkadaşı Kerim’e kadın hakkında konuşmalara katılır. Bu yönüyle anlatıcı daha çok gözlemci özelliğiyle ön plana çıkar; ancak gözlemlerini yaparken yorumda bulunur ve öznel davranmaz. Anlatıcın bakışı daha çok Kerim üzerinde yoğunlaşmıştır. Kerim’in evli bir erkek olması, kadının kendinden yaşça büyük ve sınıf bakımından farklı olması karşısındaki tavrı üzerinde durulmuştur.

“Gungadin” hikâyesinde anlatıcı bizzat olayların içerisinde yer alır. Ben diliyle konuşan anlatıcı, kendisi ve çevresiyle ilgili olarak gözlemlediklerini okura aktarır. Anlatıcı gözlemlerini aktarırken yorum katarak anlatır. Dolayısıyla öznel bir tutum sergiler. Aktarma zamanı ile olay zamanı arasında zaman farkı olmadığı için de anlatıcıda herhangi bir ayrışma gözlenmez.

“Silahlara Veda” hikâyesinin anlatıcısı bizzat olayların merkezinde yer alan bir ben anlatıcıdır. Her ne kadar Cathy’i de gözlemlese de, asıl olarak kendisi üzerine odaklanmıştır. Zira önemli olan Cathy’in ölmesi değil, bu ölüm karşısında anlatıcının hissettikleridir. Hikâyede anlatılan meselelerle hikâyenin aktarılma zamanları arasındaki mesafe çok kısa olduğu için anlatıcının ayrışmışlığından bahsedilemez. Bizzat kendisine yoğunlaşması bakımından “*Silahlara Veda*” hikâyesindeki anlatıcı, öznel tutumlu bir anlatıcı özelliği taşır.

“Mahcup Delikanlı” hikâyesinin anlatıcısı bizzat olayların merkezinde yer alan bir ben anlatıcıdır. . Anlatıcının bakışının odak noktasında Gary Cooper adındaki delikanlı vardır. Her ne kadar aktaran kişi kendisi olsa da, asıl anlattığı, Gary Cooper ve onun yaşadığı aşktır. Anlatıcı, gerek olay öncesindeki anlattıkları,

gerek olay hakkında dile getirdikleri ve gerek olayın içerisinde bizzat kendisi de yer aldığı için öznel bir tutum içerisinde.

“Üç Silahşörler” hikâyesinde anlatıcı, üçüncü şahıs ağzından aktarma yapar. Anlatıcı hikâyenin içerisinde değildir; ancak hikâyede anlatıcının öznel ifadeleri daha baskındır. Anlatıcının bakışının odağında Kerim ile Aramis, Portos ve Atos’un aralarında geçen konuşmaların bulunduğu dikkat çeker.

“Vahşi Koşu” hikâyesinde anlatıcı ben anlatıcıdır. Anlatıcı olayların içerisinde yer alsın da daha çok gözlemci özelliğiyle dikkat çeker. Anlatıcı ara aralarının söylediği sözleri söyleyerek olay hakkındaki düşüncesini öznel bir dille ifade eder. Anlatıcının bakışı, adaletsiz ve cani Alfonso yaptıkları üzerine odaklanmıştır.

“Vadim O Kadar Yeşildi ki...” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisinde olan anlatıcı, sonradan aktarma yöntemiyle aktarma yapar. Geçmişte yaşanan bir olayı anlatıcı tekrar ele alır. Bu bakımdan hikâyede gözlenen anlatıcı ile aktaran anlatıcı arasında bir ayrışmadan söz edilebilir. Anlatıcı sık sık kendi duygu ve düşüncelerini devreye sokar. Bu bakımdan anlatıcı öznel bir bakış açısında sahiptir. Anlatıcının bakışının merkezinde gençlik arkadaşı Ralph vardır.

“The End” hikâyesinde anlatıcı, olayların bizzat içerisinde ve ben diliyle konuşur. Sonradan aktarma yöntemine göre kaleme alınan hikâyenin aktarma zamanı ile olay zamanı arasında ne kadarlık bir fark olduğu belirtilmese de, bu farkın fazla olmadığı hissedilir. Bu bakımdan aktaran anlatıcıyla olayların içerisinde yer alan anlatıcı arasında herhangi bir ayrışma söz konusu değildir. Anlatıcı, kendi yaşadıklarını dile getirirken bir yandan da çevresini gözlemler ve gördüklerini yorumlamayı ihmal etmez. Bu bakımdan anlatıcı öznel bir tutum sergiler. Anlatıcının bakış açısının odak noktasında anlatıcının sevgilisi vardır. Her ne kadar anlatıcı olayları yaşayan kişi olsa da asıl anlattığı sevgilisi ve onunla yaşadığı kısa anlardır. Bu anlarda kadının duygusal tavırları dikkat çeker.

“Bahriyeli Çocuk” hikâyesinde anlatıcı tanrısal bir bakışa sahip olan gözlemci bir o anlatıcıdır. O, hikâye boyunca çocuğa odaklanır ve onu gözlemler. Yalnız onun gözlemi sadece dışarıdan bir gözlem değildir. O, çocuğun iç dünyasındaki konuşmaları gözlemleyebilme yeteneğine sahiptir. Onun tüm duygu ve düşüncelerini bir tanrı gibi görür anlatıcı. Olayları sadece gözlemler, herhangi bir şekilde olaylara

müdahil olmaz. Kişileri betimleyen anlatıcının betimlemelerinde kişisel görüşlerine yer verdiği için öznel bir tutuma sahip olduğu gözlenir.

“Ninemın İki Kumrusu” hikâyesinde anlatıcı ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayı yaşayan ve anlatan kişi her ne kadar anlatıcının kendisi olsa da hikâyenin merkezinde ninesi vardır. Anlatıcı hikâyedeki diğer kişilerin ve ninesinin iç dünyalarını gözlemleyebilme yeteneğine sahip değildir. Onları, gözlemleri ve kendi bakış açısından gördüğü kadarıyla ifade eder. Olaylar yaşandığında anlatıcı çocukken, olayı anlattığında artık yetişkindir. Olay zamanı ile aktarma zamanı arasındaki mesafe fazla olduğunda anlatıcı da bir ayrışma olduğu söylenebilir.

“Anneciğini Hatırladıkça Bak” hikâyesinde anlatıcı, olayların bizzat içerisinde olduğundan ben diliyle konuşur; ancak anlatıcı sadece kendi yaşadıklarını değil, annesinden, ninesinden ve dedesinde dinlediği, kendi dünyaya gelmeden önce yaşananlardan da bahseder. Öznel bir anlatım tutumunun gözlendiği hikâyede anlatıcı, anlatılan anlatıcıya göre çok daha olgun bir nitelik taşır. Zira artık yaşı ilerlemiştir. Bu bakımdan anlatılan anlatıcı ile aktaran anlatıcı arasında bir ayrışmadan bahsedilebilir. Bu ayrışma, daha çok zamanın ortaya çıkardığı bir ayrışmadır.

“Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı” hikâyesinde anlatıcı, olayların bizzat içerisinde olduğundan ben diliyle konuşur. Anlatıcı hikâyede ben diliyle konuşmasına karşı hikâyenin merkezinde ağabeyi vardır. Birinci tekil şahıs anlatıcı olduğu için meselelerden bizzat etkilenen kişidir. Anlatıcı, yaşadıklarını gözlemler ve bunları hikâyede aktarır. Dolayısıyla olayların bizzat içerisinde. Hikâyede anlatma zamanı ile olay zamanı, uzun bir süreyi kapsadığından hikâyenin başında birbirine uzakken, sonunda yakındır. Kendi iç dünyası ve düşüncelerini dile getiren anlatıcı dolayısıyla öznel bir nitelik taşır.

“Sahi Perihan Var mıydı?” hikâyesinin anlatıcısı bizzat olayların merkezinde yer alan bir ben anlatıcıdır. Anlatıcı, yaşadıklarını gözlemler ve bunları hikâyede aktarır. Olayların içerisinde, sık sık konuşur, sık sık kendisine seslenilir; fakat ismi zikredilmez. Bakışı geçmişe yönelmiş olan anlatıcı, ayrılmış bir ben anlatıcıdır. Zira uzun bir geçmişte bahsedilen anlatıcı ile şimdiki anlatıcı farklılaşmıştır. Zaman, bu iki kişiyi ayırtmıştır: önceki ben büyümüş, olgunlaşmıştır. Kişileri betimleyen anlatıcının betimlemelerinde kişisel görüşlerine yer verdiği için öznel bir tutuma sahip olduğu gözlenir.

“Muzaffer Babam” hikâyesinin anlatıcısı olayların bizzat içerisinde yer alır ve ben diliyle konuşur. Anlattıklarının merkezinde anlatıcı kendisi yerine üvey babası Muzaffer vardır. Olayların içerisinde yer almasına rağmen kendisi üzerinde çok fazla durmaz. Olayın içerisinde yer alan anlatıcı ile olayları aktaran anlatıcı, aynı kişidir; ancak zaman bakımından bu ikilinin birbirine biraz uzaklaştığı gözlenir. Öznel bir tutum içerisinde yer alan anlatıcı, gerek mekân betimlemelerinde gerekse de kişileri tarifinde kendi düşüncelerini ifade eder.

“Bir Biletçinin Anısına” hikâyecisinin anlatıcısı ben anlatıcıdır. Anlatıcı olayların bizzat içerisinde yer alsa da anlatıcının bakışı kendinden ziyade Emin Çoker’e yönelmiştir. Anlatıcı, her ne kadar olayların içerisinde yer alsa da, daha çok olayı gözlemleyen kimliğiyle ön plana çıkar. Anlatıcının olayları anlatma zamanı ile olayın geçtiği zaman arasında mesafe vardır. Hikâye içerisinde Emin Çoker kendi geçmişinden bahsettiği bölüm dışında herhangi bir geriye dönüş olmamıştır. Bu geriye dönüş de hikâyedeki kronolojik sırlamaya bozmayacak mahiyettedir.

“Nafakalık” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Yani bizzat olayların içerisinde yer almaktadır. O, olayları yaşamaktan çok gözleyen kişi olarak öne çıkar. Bununla beraber hikâyenin odak noktasında anlatıcının kendisi yoktur. Zira onun bakışının odağında, babası vardır. Aktaran anlatıcı ile olayların içerisinde yer alan anlatıcı aynı kişidir. Aktaran anlatıcıda kişilik yönünden herhangi bir değişim gözlenmez. Bu da, olay zamanı ile aktarma zamanının birbirine çok uzak olmadığını gösterir. Bu da, anlatıcıda bir ayrışmanın önüne geçer.

“Ayrılık Yazı” hikâyesinde anlatıcı “sen” diliyle konuşur. Yani anlatıcı ile gözlenen kişi aynıdır; fakat anlatıcı, kendini dışarıdan bir gözle bakar. Olayların bizzat merkezinde olan anlatıcı, sen diliyle konuşarak yaşadıklarını daha gerçekçi bir şekilde aktarmaya çalışır. Bu bakımdan anlatıcının nesnel bir tutum takınmaya çalıştığı gözlenir. Nesnelliği, konuşmalara odaklanıp kendi yorumlarını metne aktarmamaya çalışarak başarır. Bu uzun zaman dilimi içerisinde sadece belirli olaylara değinilmekle yetinilir.

“Sınırdaki” hikâyesinde anlatıcı “o” diliyle konuşan bir müşahit anlatıcıdır. Olayların bizzat içerisinde yer almaktadır; fakat kendini olaydan soyutlayarak “o” diliyle konuşur. Onun olaydaki müşahitliği, hikâyenin sonunda “Cevahir, ağladığını görmeyeyim diye sırtını Üzer’e döndü.” (s. 25) ifadesinden anlaşılır. Anlatıcı, “ben” dilini kullanarak olaya bizzat tanık olduğu bilgisini verir. Anlatıcı, olayların içinde olsa da, yanındaki arkadaşlarının iç dünyaları hakkında da bilgi sunması yönüyle

aynı zamanda tanrısal bir bakışa sahiptir. Onun, arkadaşlarının iç dünyasında olan bitenleri anlatması, anlatımındaki nesnel tutumu kısmen zedeler. Hikâyenin genelinde anlatıcının olayları kendini dışarıda tutarak aktardığı dikkat çeker.

“Nerde Eski Hüznü Mehtabın?” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Kendi yaşam hikâyesini geriye dönüş yöntemiyle aktaran anlatıcı, sanki karşısına birisini almış ve ona hayat hikâyesini aktarıyor gibi bir edayla aktarma yapar. Hikâyede geçen, “Bir gün kaçacağım be ağacım, sana yemin kalem edeyim; şu ekmek beni çarpsın ki... Diyeceksin; kız, nankörlük etme, işte yediğin önünde yemediğin ardında, değil mi?”(s. 26) ifadesi, bu edanın bir yansımasıdır. Kendi hayatını aktardığı için öznel bir bakış açısına sahip olan anlatıcı, uzun bir zaman dilimini hikâye ettiği için kişilik bakımından değişime uğramıştır. Anlatıcının bakışının odağında kendi yaşamı vardır. Bakış açısı, eski yaşamı ile yeni yaşamı arasındaki farkları ortaya çıkarmaya yönelik konumlanmıştır.

“Dışarıklı” hikâyesinde anlatıcı birinci tekil şahıs anlatıcıdır. Olayların bizzat içerisinde olan anlatıcının bakışı hem kendine hem çevresindekilere hem de mekâna yönelmiştir. Anında aktarma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcı özdeştir. Hikâyede kendi duygu ve düşüncelerini de ifade eden anlatıcı bu yönüyle öznel bazı özellikler gösterir. Hikâyede bakış açısı, an’ı yaşamanın gerekliliğine ve Türkler ile Almanların yaşam şeklinin farklılıklarına odaklanmıştır.

“Yitik Nergisler Söylencesi”nde anlatıcı, bir destan anlatıcısı gibidir. “O” diliyle konuşan anlatıcı, hikâyesini anlattığı yerde gezinen birini görür ve onun kimseyi görmemesini söylemesi üzerine orada yaşayan halkın hikâyesini anlatır. Bu bakımdan hikâye, içinde ikinci bir hikâyeyi barındırır. Anlatıcının aktardığı hikâye, efsanevi özellikler barındırır. Anlatıcı, ne olayların içerisinde yer almış, ne de bir şeylere şahit olmuştur. O, aktardıklarını başkalarından duymuş ve duyduklarını hiç değiştirmeden karşısındakine sunmaya çalışmıştır. Karşısındakinin de, anlattıklarını hiç değiştirmeden yazmasını söyleyen anlatıcı, bu bakımdan sözlü geleneğin içerisinde yetişmiş bir kişi hüviyetindedir. Anlatıcının bakışının odağında, belirli bir yörede yaşayan insanların başlarından geçen olaylar yer alır.

“Kum Saati” hikâyesinde anlatıcı, “o” diliyle konuşan bir müşahit anlatıcıdır. Hikâyedeki anlatıcını, sanki gizlice çifti seyreden biridir. Bu, anlatıcının hikâyenin bir yerinde ben diline geçmesiyle anlaşılır: “Ağaçların, tıknaz asmaların ötelindeki yıkıklıktan bir Puhukuşu puhladı. Sesi size kadar geldi, yetişti.” (s. 56) Anlatıcının

bu ifadeyi kullanması, bağevinde görevli olan biri olduğunu hissettirir. Bu görevli ikiliyi gözetler, dinler ve hikâyede aktarır. Onun doğrudan gördüklerini aktarması, olayların ifadesinde nesnel bir tutum sergilediğini gösterse de, arada metnin içerisinde girip belirli kavramlar hakkında görüşlerini beyan etmesi, hikâyedeki doğrudan anlatımı böler, anlatıcılığı da öznel bir surete büründürür. Anlatıcının bakışının odağında, erkek ve kızın aralarında geçen konuşmaların bulunduğu dikkat çeker.

“Sıradan Üç Ölüm” hikâyesinde çoğul anlatıcı kullanılmıştır. Toplam on bölümden oluşan hikâyenin her bölümünde konuşan farklıdır ve hepsi de ben diliyle konuşur. Anlatıcılar farklı olsa da hepsinin de ortak noktası Battal Altınay adlı kişidir. Zira hepsinin aktarma yapmaktaki amacı Battal Altınay’ın ölümünün aydınlatılmasına yöneliktir. Hikâyede yer alan on anlatıcı da bir mahkemede ifade verir gibidirler. Her anlatıcı, Battal Altınay hakkında bildiklerini aktartır. Bu bakımdan hikâyenin geneline bakılınca odak noktada Battal Altınay görülür. Bakış, hikâye boyunca onun üzerinden çekilmemiştir. Herkes gördüklerini aktardığı için genellikle nesnel bir anlatım tutumunun gözlemlendiği ifade edilebilir.

“Gönlümün Bir Parçası” hikâyesinde anlatıcı, bizzat olayların içerisinde yer alan bir önnedir. Ben diliyle konuşan anlatıcı, sonradan aktarma yöntemiyle, daha önce yaşadığı bir meseleyi aktarır. Anlatıcının anlatım tarzı, hikâyeyi bir mektup havasına büründürür. Zira hikâyede anlatıcının sık sık “sen” diliyle olayda yer alan kadına hitaben ifadeler kullandığı gözlenir. Bu da, hikâyenin, olayda yer alan kadına bir izah niteliği taşıdığını gösterir: “Sana hiç ‘hayır’ demedim. Dedim mi?” (s. 100)

Anlatıcının bakışının odağında, yaralı güvercinle ilgili anıları vardır. O, olaylar anında özellikle yanındaki kadının hareketlerine kendisinin söylediklerine, yaptıklarına odaklanmıştır. Sen dilinin kullanıldığı yerlerde aktaran anlatıcının kendi düşüncelerini ifade ettiği, sorular sorduğu gözlenir. Bu da, onu nesnel olmaktan uzaklaştırır.

“Yeni Zaman Denizsizi” hikâyesinde anlatıcı, birinci tekil şahıs diliyle konuşur. Yani aktaran anlatıcı ile gözlenen kişi özdeştir. Kırk beş yıl öncesinde yaşadıklarına da değinen anlatıcı, bu kısımlarda olgunlaşmış bulunduğu için kısmen ayrılmış bir özne niteliğine bürünür. Anlatıcının bakışının odağında kendisi yoktur. Onun odağında, çocukluk ve gençliğinin geçtiği mahalle ve bu mahallede yaşananlar vardır. Anında aktarma yöntemini kullanan anlatıcı, kırk beş yıl öncesindeki anılarını, sonradan aktarma yöntemine göre aktarır.

“Kırgın ve Sevgisiz” hikâyesinde birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Sonradan aktarma yöntemine göre yazılan hikâyede anlatıcının bakışının odağında kendi yaşamı vardır. Bu bakımdan hikâyenin merkezinde anlatıcının bizzat kendisi mevcuttur. Aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcının özdeş olduğu hikâyede öznel bir bakış açısının varlığı dikkat çeker.

“Zeliha” hikâyesinde anlatıcı, üçüncü tekil şahıs diliyle konuşur. Gözlemci özelliğiyle ön plana çıkan anlatıcının olayları aktarırken azami derecede nesnel olmaya, sadece gördüklerini ve duyduklarını aktarmaya çabaladığı gözlenir. Anlatıcının bakışının odak noktasında Yusuf ile Zeliha’nın aşk hikâyesi vardır.

“İmbatla Dol, Kalbim!..” hikâyesinde anlatıcı ben diliyle konuşur; fakat olayların merkezinde yer almaz. O, müşahit yönü ön planda olan bir ben anlatıcı modelindedir. Bakışı, kendinden çok Kerim’in ve arkadaşlarının üzerine yoğunlaşmıştır. Gördüğünü doğrudan aktaran anlatıcının aktarmalarında nesnel ifadelerinin ağır bastığı söylenebilir. Özdeş bir ben anlatıcının kullanıldığı hikâyede anında aktarma yönteminin kullanıldığı dikkat çeker.

“Bir Zamanlar Bir Kent...” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Bizzat kendisinin yaşadığı İzmir’i çeşitli dönemlere ayırarak anlatır. Farklı zamanlardaki İzmir kenti anlatılarak bunlar arasında karşılaştırma yapılmasına ön ayak olur. Kent üzerindeki izlenimlerini kendi bakış açısından aktardığı için öznel bir tutuma sahip olan anlatıcı, hikâyede üç farklı zaman dilimindedir. Çocuklu, gençlik ve ileri yaşlar. Aradaki yaş farkı dikkate alındığında aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcı arasında olgunluk bakımından farklılaşmaların olduğu ifade edilebilir. Anlatıcının bakışının odak noktasın kişi değil, mekân, yani İzmir vardır. İzmir’in tükenişi, farklı zaman dilimlerinin anlatılması yoluyla gösterilir.

“Eşik” hikâyesinde anlatıcı “o” diliyle konuşan bir öznedir. Anlatıcı, kendine dışarıdan bakmak suretiyle üçüncü şahıs ağzından kendini ifade eder. Erkeğe “o”, erkeğin sevgilisi olan kıza ise “sen” diliyle hitap eder. Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığı hikâyede gözlenen erkek ile anlatıcı, özdeş kişilerdir. Anlatıcı, kendine dışarıdan bakarak yaşamış olduğu hoş bir anı sonradan karşısındaki kıza aktarır gibi ifadeler kullanır. Öznel bir anlatım tutumunun gözlendiği hikâyede anlatıcının bakışı, karşısındaki kıza odaklanmıştır. Onun hal ve hareketlerini gözleyerek hissettiklerini ifade etmeye çalışır.

“Suskunlar” hikâyesinde üçüncü şahıs anlatıcı modeli kullanılmıştır. Anlatıcı, olayların içerisinde yer almaz. Bir casus kamera gibi evde olup bitenleri kaydeder ve

aktarır. Bu bakımdan nesnel tutumlu bir anlatıcı modeli çizer. Bakışının odağında ailenin fakirlik içerisindeki yaşamı vardır.

“Ölümün Arkadaşı” hikâyesinde anlatıcı, birinci tekil şahıs diliyle konuşan bir öznedir. Kendi yaşadıkları ve hissettiklerini aktaran anlatıcı, olayların merkezine kendisini koymuştur. Bu bakımdan bakışının odağında da yine kendisi vardır. Çevresine bakarken kendi duygu ve düşünceleri üzerinden bakan anlatıcı, bu yönüyle öznel bir tutum içerisinde. Aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcının özdeş olduğu hikâyede sonradan aktarma yöntemi kullanılmıştır. Hikâyede anlatıcının bakış açısı, kendi yalnızlığını göstermeye yönelik konumlanmıştır.

“Yapayalnız” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisinde olan anlatıcı, kendi geçmişine yönelmiştir. Yıllar önceki bir aşk ilişkisinden bahseden anlatıcı, her ne kadar ben diliyle konuşsa da, aktardığı aşkın üzerinden hayli uzun süre geçtiği için olgunlaşmış, değişmiştir. Bu bakımdan anlatıcı, geçmiş anlatı içerisinde yer alan Kerim’le tamamen özdeş değildir. Kendi duygu ve düşüncelerini sık sık dile getiren anlatıcı, bu bakımdan öznel bir bakış açısına sahiptir. Anlatıcının bakışının odak noktasında kendisi, sevgilisi ve sevgilisiyle aralarında geçen aşk ilişkisi vardır.

“Pezevenkler” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığı hikâyede anlatıcı, çocukluk döneminde yaşadığı bir olayı hikâyeye eder. Yani aktaran anlatıcı ile gözlenen kişi arasında hayli yaş farkının bulunduğu ifade edilebilir. Anlatıcı, çocuk olması dolayısıyla bir çocuğun gördüklerini olgunlaşmış bir şekilde ifade eder. Özne anlatıcı kullanılmış olsa da, anlatıcının kendi duygu ve düşüncelerine çok fazla yer vermemesi, onun genel anlamda nesnel bir bakışa sahip olmasını sağlar. Anlatıcının bakışının odağında çevresi vardır; fakat hikâye ilerledikçe bakışın geniş açısı daralı ve anne ile babaya doğru yoğunlaşır.

“Uç, Uç Böcekik!” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisinde olan anlatıcının bakışının odağında Necla vardır. Necla’nın odakta olmasının sebebi, anlatıcının ona ilgi duymasıdır. Anlatıcı, gözlediklerini, onlara kendi yorumunu katmadan aktarır. Bu bakımdan nesnel tutumlu bir anlatıcı modeli gösterir. Anlatıcının nesnel tutumunun en önemli sağlayıcısı, hikâyeyi neredeyse tamamen diyaloglar üzerine kurgulamış olmasından kaynaklanır.

“Kiraz” hikâyesinde anlatıcı, üçüncü tekil şahıs ağzıyla aktarma yapar. Gözlediği kişinin tüm hissettiklerini, anılarını, düşüncelerini okuyabilme yeteneğine sahip olan anlatıcı, bu yönüyle tanrısal özellikler gösterir. Hikâyenin arasına kendi düşüncelerini doğrudan yerleştirmeyen anlatıcı, izlenimlerini kişilerin iç dünyasını ifade ederken aktarır. Bu yönüyle öznel bir tutuma sahiptir. Bakışının odağında bir adam ve onun annesi vardır. Bakış açısıysa, anne ile çocuğunun aralarında geliştirdikleri yoğun iletişim ve sevgiyi ortaya çıkarmak amaçlı konumlanmıştır.

“Çoğaltma” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisinde olan anlatıcı, gözlenen kişi ile özdeşdir. Gözlediklerini kendi bakış açısından yansıtan anlatıcı, öznel bir tutum içerisinde. Geçmişe dair meselelerin parantez içerisinde aktarıldığı hikâyede anlatıcının bakışı ırmak ve ırmağın civarında kim olduğunu merak ettiği birisine yönelmiştir.

“Hikâye Yerine Geçecek Aşk Mektubu” hikâyesinde anlatıcı birinci tekil şahıs ağzıyla konuşur. Hikâyenin merkezinde bizzat anlatıcının kendisi mevcuttur. Bu bakımdan aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcının özdeş kişiler olduğu söylenebilir. Öznel tutumlu bir anlatıcı modeli çizen anlatıcının bakışının odak noktasında kendisi ile Baylan’ın imkansız aşk hikâyesi vardır. Hikâyede anlatıcının aktarmak istediklerini mektup türünü kullanarak ifade ettiği dikkat çeker.

“Altın Arı” hikâyesinde birinci tekil şahıs anlatıcı modeli kullanılmıştır. Olayların bizzat içerisinde yer alan anlatıcı, aktardığı meselelerin merkezine kendisini koyar. Sonradan aktarma yönteminin kullandığı hikâyede anlatıcının özenli ifadeler kullandığı dikkat çeker. Hikâyede yer alan anlatıcının bakışının odağında kendi duygu düşünceleri ile doğadaki varlıkların durumu vardır.

“Sümbülteber” hikâyesinde görünüşte ben diliyle konuşan bir anlatıcı modeli kullanılmış olsa da, aslında çoklu anlatıcı modelinin kullanıldığı gözlenir. Yaklaşık yirmi yıl öncesinde köyde yaşanan bir olayın anlatıldığı hikâyede olayların gelişimini bizzat köydeki kişiler söz alarak anlatır. Denebilir ki, hikâyedeki asıl meseleyle ilgili görünüşteki anlatıcının hiçbir katkısı yoktur. O, sadece arada yaptıklarını kısaca aktarması yönüyle varlığını hissettirir. Bu bakımdan hikâyede yer alan birinci şahıs anlatıcı, nesnel tutumlu bir anlatıcıdır. Hikâyede yer alan diğer anlatıcılar; Cevdet Bey, Muzaffer Tanyer, Hayriye Bozer, Remzi Tatar, Mekki Haktan, Mekki Haktan’ın karısı ve Kâmran Erkin’dir. Anlatıcıların hepsinin de bakışının odağında Selami ile Muhsine’nin aşk ilişkisi vardır.

“Üçüncü Günü” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisinde olan anlatıcı, olaylarda aynı zamanda aktif bir rol oynar. Özne tutumlu bir anlatıcı modelinin gözlemlendiği hikâyede anlatıcının bakışının odağında kendisi ve karısının olduğu söylenebilir.

“Ona Sevdiğimi Söyle” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Bizzat olayların merkezinde olan anlatıcı, olaylar karşısında kendi duygu ve düşüncelerini de ifade ettiği için özne tutumlu bir anlatıcı özelliği gösterir. Özdeş bir özne olan aktaran anlatıcı ile anlatılan anlatıcı arasında herhangi bir ayrışma göze çarpmaz. O, kendi bakış açısından ailesindeki bir meseleyi aktarır. Bakış açısı, bir töre'nin yanlışlığını, kişiler üzerinden göstermeye yönelik konumlanmıştır.

“Av” hikâyesinde anlatıcı, “o” diliyle konuşur. Üçüncü şahıs anlatıcının kullanıldığı hikâyede anlatıcı, gördüklerini ve duyduklarını aktarırken genel anlamda nesnel bir tutum sergilese de ara ara özne ifadelerine de başvurduğu gözlenir. Anlatıcının bakışı ne bir kişiye ne de bir mekâna yönelmiştir. Onun bakışı, doğrudan olaya odaklanmıştır.

“Görgü Tanığı Otobüstü” hikâyesinde anlatıcı, diğer hikâyelerden farklı olarak bir otobüstür. Otobüs, kendi çevresi ve içinde geçen olayları aktarır. Bu bakımdan hikâyede nesne anlatıcı modeli kullanılmıştır. Otobüs, kendi dünyası içerisinde etrafına bakar ve aktarmalar yapar. Onun arkadaşları da garajdaki diğer otobüslerdir. Kişileştirilen otobüs, gördükleri ve duyduklarını kendi bakış açısından geçirerek sunar. Onun bakışının odağında küçük bir kız ve erkek çocuğun aşk maceraları vardır.

“Yine Bir Sızı” hikâyesinde çoklu anlatıcı modeli kullanılmıştır. Kimi kısımlarda üçüncü şahıs anlatıcı kullanılırken kimi yerlerde de ben anlatıcı modeli kullanılır. Ben anlatıcı modelinin kullanıldığı kısımlarda anlatıcı, zabitin karısıdır. Üçüncü şahıs anlatıcının nesnel özellikleri ön plandayken ben anlatıcıda özne ifadelerin çokluğu dikkat çeker. Her iki anlatıcı da zabit ile karısının tükenmekte olan ilişkisi üzerinde yoğunlaşmıştır.

“Pide” hikâyesinde anlatıcı ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisinde, hatta merkezinde yer alan anlatıcı bir kadındır. Gördüğü rüya ve rüya içerisindeki rüyalarını aktaran anlatıcı, aktarma yaparken özne bir tutum içerisinde. Aktaran anlatıcı ile gözlenen kadın özdeş kişilerdir, aralarında ne kişilik ne de zaman bakımından bir ayrışma gözlenmez. Anlatıcının bakışının odağında, gördüğü rüyalar vardır.

“Karıncalar” hikâyesinde üçüncü tekil şahıs anlatıcı modeli kullanılmıştır. Hikâyede geçen olaylar, dışarıdan bir bakışlar anlatılmıştır. Anlatıcı, üçüncü şahıs ağzından aktarma yaptığı için daha çok gördükleri ve duyduklarını aktarır. Bu bakımdan daha çok nesnel bir tutum içerisinde görülür. Anlatıcının bakışı, ne bir mekâna ne belirli bir kişiye yönelmiştir. Onun bakışının odağında gecekondun semtinde bir gecekondunun kondukları olayı vardır.

“Mülakat” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Aktaran anlatıcı ile gözlenen kişinin özdeş olduğu hikâyenin merkezinde anlatıcının kendisi yer alır. Hikâye, bir mülakat çerçevesi içerisinde yerleştirilerek biriyle sohbet ediliyormuşçasına aktarılır. Özne anlatıcı kullanıldığı ve anlatıcı bizzat kendi yaşam hikâyesini anlattığı için anlatıcı, öznel bir tutum içerisinde yer alır. Hikâyede anlatıcının bakışının odak noktasında kendi yaşam hikâyesi yer alır.

“Fellow Öldü” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Ben anlatıcı modeli kullanılsa da hikâyedeki anlatıcı, olayların merkezinde yer alan kişi değildir. Hikâye, anlatıcı ile kadının karşılıklı konuşmaları ve anıları üzerine kurgulanmıştır. Anlatıcı, olaylar içerisinde etkin bir rol üstlenmez. O, daha çok kadını konuşturan kişi olarak ön plana çıkar. Anlatıcının bakışının odağında avlenmek üzere olan kardeşi ve evlilik öncesinde, olaylar yer alır.

“Eller Yukarı, Amca” hikâyesinde üçüncü tekil şahıs anlatıcı modeli kullanılmıştır. Olayların bizzat içerisinde yer almayan anlatıcı, bununla beraber olaydaki tüm ayrıntıları görebilme, kişilerin iç dünyasına, anılarına girebilme yeteneğine sahiptir. Bu bakımdan anlatıcı, Tanrısal özellikleriyle ön plana çıkar. Nesnel bir tutuma sahip olan anlatıcı, olayları sonradan aktarma yöntemine göre anlatır. Anlatıcının bakış açısının odağında bir devletin yönetiminin el değiştirme süreci vardır.

“Ömrüm, Ömrüm...” hikâyesinde birinci tekil şahıs anlatıcı modeli kullanılmıştır. Olayların bizzat içerisinde olan anlatıcı, kendi karısını merkeze alarak aktarma yapar. Zaman zaman kişisel düşüncelerini de devreye sokan anlatıcı, bu yönüyle öznel bir tutum sergiler. Aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcının özdeş olduğu hikâyede anında aktarma yöntemi kullanılmıştır. Anlatıcının bakışı, kendi karısı üzerinde yoğunlaşmıştır. Kendisinden çok karısı üzerinde duran anlatıcının kendisi hayata güzel bakan bir açıya sahipken karısını gerçekçi yönlerini ortaya çıkaracak şekilde çizer.

“Memleketli” hikâyesinde anlatıcı, üçüncü şahıs ağzından aktarma yapar. Üçüncü şahıs anlatıcıların genelde nesnel bir tutuma sahip olduğu gözlenirse de bu hikâyedeki anlatıcının öznel ifadeler kullandığı dikkat çeker. Kişilerin geçmişlerini, iç dünyalarını da bildiği için Tanrısal bir bakış açısına sahip olan anlatıcının bakışı, bir kamyon şoförünün yolculuğu üzerine yoğunlaşmakla beraber ara ara başka noktalara da yoğunlaşabildiği görülür. Kendi görüş ve düşüncelerini parantez içlerinde ifade eden anlatıcı, buralarda da üçüncü şahıs ağzıyla konuşur.

“Yaz Öpüşleri”nde hikâye içerisinde başka bir hikâyeye vardır. İl hikâyede ben anlatıcı modeli kullanılmıştır. Burada anlatıcı, bizzat olayların merkezindedir, hatta hikâyedeki tek kişidir. İkinci hikâyenin anlatıcısı da aslında ilk hikâyeyi anlatan kişiyle aynıdır; fakat burada anlatıcı üçüncü şahıs ağzından konuşur. Üçüncü şahıs anlatıcının kullanıldığı hikâyede anlatıcı, olayların içerisinde değildir. Bununla beraber Tanrısal bir anlatıcı modeli sergiler. Her iki hikâyede de anlatıcının öznel tutumunun ön plana çıktığı gözlenir. İlk hikâyede anlatıcının bakışı kumlardaki ayak izlerine yönelmişken ikinci hikâyede bu bakış bir erkekle kadının yaz aşkına yönelmiştir.

“Bizi Hatırlıyor musun?” hikâyesinde farklı dillerden konuşan bir anlatıcı modeli kullanılmıştır. “Ben, o, siz ve sen” dilleriyle konuşan anlatıcı, aslında hikâyede yer alan erkeğin ta kendisidir. Bazen kendisiyle özdeşleşerek aktarma yapan anlatıcı, bazen de kendisine dışarıdan bakarak aktarma yapar. Ben dilini kullanırken erkek üzerinde yoğunlaşan anlatıcı, sen dilini kullanırken kadın, o ve siz dilini kullanırken de hem erkek hem de kadına eşit olarak yoğunlaşır. Hikâyenin geneline bakıldığında anlatıcının bakışının merkezinde erkeğin olduğu gözlenir. Öznel bir tutum içerisinde olduğu gözlenen anlatıcı, merkezdeki olayların arasına girer ve parantez içlerinde çeşitli sorular sorar, açıklamalar yapar.

“Bir Dal Çitlembik” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisinde olan anlatıcı, sonradan aktarma yöntemiyle aktarma yapar. Geçmişe dair bir aşk macerasını yıllar sonra yeniden ele alır. Bu bakımdan hikâyede gözlenen anlatıcı ile aktaran anlatıcının arasında bir ayrışmadan söz edilebilir. Aktaran anlatıcı, aradan geçen uzun zaman süreci nedeniyle olgunlaşmıştır. Kendi duygu ve düşüncelerini de sık sık devreye sokan anlatıcı, bu bakımdan öznel bir bakış açısına sahiptir. Anlatıcının bakışının merkezinde, gençliğinde yaşadığı bir aşk macerası vardır. Bu maceraya bakış açısında ise bir özlem, noltaljik bir tutum hissedilir.

“Aşk, Allahaismarladık” hikâyesinde anlatıcı, kendini doğrudan belli etmez. Bu bakımdan parantez dışlarındaki diyaloglardan yola çıkarak anlatıcının hangi dili kullandığı tespit edilemez; fakat anlatıcının parantez içlerinde kullandığı bazı ifadeler, anlatıcının hikâyede yer alan erkeğin ta kendisi olduğu gerçeği ortaya çıkar. Bu bakımdan hikâyenin anlatıcısı özne anlatıcıdır. Bununla beraber parantez dışlarındaki diyaloglarda kendine dışarıdan bakmayı tercih etmiştir. Özne özellikleriyle ön plana çıkan anlatıcının bakışının odağında karısının kendisini aldatması meselesi vardır. Hikâye, sonradan aktarma yöntemine göre kaleme alınmıştır.

“Uzak Aşklarda” hikâyesinde anlatıcı farklı dillerle konuşsa da hep aynı kişidir. Bazen ben, bazen sen, bazen de o diliyle konuşan anlatıcı, hikâyede yer alan erkeğin ta kendisidir. Kendisine genellikle dışarıdan baktığı için gözlenen kişi ile aktaran anlatıcı arasında ayrışmadan söz edilebilir. Genel anlamda özne bir tutuma sahip olan anlatıcının bakışı, geçmişte yaşanmış bir ayrılığa odaklanmıştır. Anlatıcı, hem uzak geçmişte hem de yakın geçmişte yaşadıkları hakkındaki duygu ve düşüncelerini parantez içerisinde aktarır.

“Anısı Kalır” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisinde olan anlatıcı, kendi başından geçen meseleleri konu edinir. Özne bir bakış açısına sahip olan anlatıcı, parantez içlerinde kendi duygu, düşünce ve anılarını aktarır. Parantez içlerinde kendine dışarıdan baktığı gözlenen anlatıcı, hikâyede bazen özdeş, bazen de ayrılmış bir özne niteliği gösterir. Anlatıcının bakışı; kendi duygu, düşünce ve anılarının yanında sevdiği kadın üzerinde de yoğunlaşmıştır.

“Bitmiş Bir Yazın Peşinden” hikâyesinde anlatıcı üçüncü şahıs ağzından konuşur. Bununla beraber hikâyede parantez içlerinde kullanılan ifadelerin kimi kısımlarında ben dili, bazı kısımlarda da sen dili kullanılmıştır. Hikâyede kullanılan her üç dilde de konuşan kişi, hikâyedeki erkek kişidir. Kendine dışarıdan bir gözle bakan anlatıcı, parantezler dışında nesnel bir tavır içerisinde görünse de, parantez içlerinde alabildiğine özne ifadeler kullanır. Hikâyede anlatıcının bakışı hem kendisi, hem eski sevgilisi, hem de eskiden yaşadığı aşk vardır.

“Evvel Zaman Yazıları” hikâyesinde yer alan tüm bölüm bölümlerde birinci tekil şahıs anlatıcı modeli kullanılmıştır. Tüm bölümlerde anlatıcı, bölümdeki erkek kişidir. Anlatıcı, parantez içlerinde kendi duygu ve düşüncelerini aktarır. Bu yönüyle anlatıların hepsi özne bir bakış açısına sahiptir. Anlatıcıların bakışı, olaylar karşısındaki kadınlar üzerinde yoğunlaşmıştır.

“Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkı” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Anlatıcı, hikâyede geçen çocuğun ta kendisidir. Çocuk, kendi duygu ve düşüncelerini ifade eder. Hikâyenin bazı kısımlarındaysa anlatıcı, kendisine sen diliyle hitap eder. Buradaki anlatıcı ise, olgunlaşmış bir gözle kendine bakar. Olayların merkezine kendisini koyduğu için öznel bir anlatım tutumuna sahip olan anlatıcının bakışı, kuşun üzerinde yoğunlaşmıştır.

“Aşklara Gelen Tren” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Anlatıcı ile gözlenen kişinin özdeş olduğu hikâyede anlatıcı, özellikle çevresini gözlemleyen, çevresiyle ilgili betimlemeler yapan biridir. Ben diliyle konuştuğu için öznel bir tutuma sahip olan anlatıcı, bakışını özellikle çevresine yöneltmiştir. Kendi çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği kasabaya gelen anlatıcı, çevresine olgunlaşmış bir bakışla bakar.

“... Ve Büyükanne Aşk Yokken Ölür” hikâyesinde anlatıcı, sen diliyle konuşan bir öznedir. Hikâyede yer alan Kerim, anlatıcının ta kendisidir. Fakat aktaran Kerim ile gözlenen Kerim arasında yaş, dolayısıyla olgunluk bakımından fark vardır. Sonradan aktarma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede geçmişe dair göndermeler göze çarpar. Sen diliyle aktarma yaptığı için anlatıcı, kendisine dışarıdan bir bakışla bakar. Yine bu sebeple ifadeleri öznellikten uzaktır. Anlatıcının bakışı, çocukluk döneminde yaşadığı bazı meselelere, özellikle de büyükannesinin ölümüne odaklanmıştır.

“Aşk Karanlıkta Büyümez” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Hikâyede anlatılan olaylar sırasında henüz genç olduğu anlaşılan anlatıcı, yaşadıklarını sonradan aktarma yöntemine göre aktarmıştır. Kendi duygu ve düşünceleri üzerinde yoğunlaşan anlatıcı, öznel tutumuyla dikkat çeker. Hikâyede aktaran anlatıcı, olgunlaşmış bir özne konumundadır. Gözlenen kişi ile aktaran kişi aynı kişi olsa da, aralarında zaman farklı dolayısıyla kısmen bir ayırışmanın olduğu söylenebilir.

“Herkes Bir Kez Çocuktur!..” hikâyesinde anlatıcı, bazen sen, bazen de ben diliyle konuşan bir öznedir. Kullandığı her iki dilde de anlatıcı aynı kişidir. Sen dilini kullanırken kendine dışarıdan bir gözle bakan anlatıcı, ben dili kullanırken kendisiyle özdeşleşir. Sen dilinin kullanıldığı yerlerde zaman, aktarma zamanına yakındır. Ben dilinin kullanıldığı yerlerdeyse gözlenen kişi bir çocuktur. Bu bakımdan geçmişe dair anlatıların yapıldığı kısımlarda anlatıcı olgunlaşmış bir özne niteliği gösterir. Bununla beraber anlatıcının olgun olmasına rağmen çocukça

algılamalarda bulunduğu da gözlenir. Kendi çocukluğuna empatik bir bakış atan anlatıcı, geçmişi şimdi yaşıyormuş gibi aktarır.

“...ve Seni Gizlice Öpüyorum!..” hikâyesinde iki farklı anlatıcı göze çarpar. İlk anlatıcı, sevdiği kızın bulunduğu kasabaya sonradan gelmiş olan Kerim’dir ve ben diliyle konuşur. Kerim’in bakışının odağında Süheylâ ve onunla buluştukları mekân vardır. İkinci anlatıcı ise, Süheylâ’dır. Onun yazdığı bir mektup, hikâyede doğrudan verilir. Bu mektupta Süheylâ ben diliyle konuşur. Onun bakışının odağında ise, Kerim’in İstanbul’a gidiş anı vardır. Her iki anlatıcının da öznel bir tutuma sahip oldukları gözlenir. Mektuptaki anlatıcı, Süheylâ ile özdeşken, Kerim’in anlatıcı olduğu kısımda anlatıcı, artık olgunlaşmış bir bireydir.

“Sabahı Yok Gece”, “Aşka Dönüş Var mı?”, “Çıkmaz Sokak Aşkları’ndan”, “Bir Zamanlar Aşk”, “Aşkın Gözyaşları” ve “Öpüşsüz Bir Ayrılık Hikâyesi” hikâyelerinin hepsinde de anlatıcı, Kerim adlı biridir. “Öpüşsüz Bir Ayrılık Hikâyesi” dışındaki tüm hikâyelerde anlatıcı, “sen” diliyle konuşan bir özne konumundadır. “Öpüşsüz Bir Ayrılık Hikâyesi”nde ise anlatıcı, “ben” diliyle konuşur. Hikâyelerin hepsinde de anlatıcı ile gözlenen kişi özdeştir. Özne anlatıcı modelinin kullanıldığı bu hikâyelerde anlatıcının bakışı, sadece kendine yönelmemiştir. Onun bakışı, kendisi dışında olanlar kişilere(Hamza, Neclâ, Semay) daha fazla yönelmiştir. Gözlemci kimliğiyle de ön plana çıkan anlatıcı, genel anlamda sen diliyle konuştuğu için kendine dışarıdan bir gözle bakmıştır.

“Bir Resimde Aşkın Teşekkürü...” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Bununla beraber hikâyenin merkezinde olan kişi anlatıcı değildir. Hikâyenin merkezinde, resim yapmayı seven küçük bir kız çocuğu vardır. Anlatıcı, sadece birkaç cümlesi ile hikâyedeki varlığını belli eder. Bunun dışında hikâyenin tümü, kızın konuşmasının aktarılmasından ibarettir. Anlatıcı, kendi ifadelerini kullanırken kızı betimemesi sırasında öznel bazı ifadeler kullanır. Bunun dışında kızın konuşmalarına hiçbir şekilde müdahil olmaz, onları nesnel bir şekilde aktarır. Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığı hikâyede anlatılan mesele, anımsanan bir anın dile getirilmesinden oluşur.

“Kaçaklar Ağlar” hikâyesinde anlatıcı, sen diliyle konuşan bir öznedir. Hikâyede gözlenen kişi ile aktaran kişi özdeştir. Bununla beraber anlatıcı, kendine sen diye hitap ederek dışarıdan bir gözle bakar. Kendi duygu, düşünce ve yaşantısı üzerinde duran anlatıcı, dolayısıyla öznel bir tutum içerisindedir.

“Pencereden Bakınca Kayısı Ağacı” hikâyesinde anlatıcı, “o” diliyle konuşur. Tanrısal özellikleriyle dikkat çeken anlatıcı, kişilerin içlerini okuyabilir. Bu bakımdan ifadelerinde nesnellikten uzak bir görüntü çizer. Anlatıcının bakışının odağında bir kayısı ağacı ve bu ağacı çok seven bir kadın vardır. Kadın ile kayısı ağacı, birbiriyle bağlantılı şekilde işlenmiştir.

“Cankurtaran: İki Kez” hikâyesinde anlatıcı, üçüncü tekil şahıs anlatıcıdır. Tanrısal bir bakış açısının var olduğu gözlenen anlatıcı, kişilerin neler düşündüğünü, neler hissettiğini anlayabilir niteliklere sahiptir. Kişilerin iç dünyasını yorumladığı için öznel bir bakışın göze çarptığı hikâyede anlatıcının bakışının odağında adam ve kadının olduğu gözlenir.

“Sabahları Yatak Toplamak” hikâyesinde anlatıcı, üçüncü tekil şahıs ağzından konuşur; fakat anlatım tarzından, bu kişinin hikâyede merkezde yer alan adam olduğu anlaşılır. Anlatıcı, hikâyede karşısında biri varmış gibi aktarma yapar. Karşısında olmayan birilerine “siz” diye hitap ederek açıklama yapar, onlara sorular sorar. Bu bakımdan anlatıcı, öznel yönü ağır basan bir tutuma sahiptir. Kendisine dışarıdan baktığı için anlatıcının ayrılmış bir nitelik taşıdığı, bakışının da odağında kendi duygu ve düşüncelerinin bulunduğu ifade edilebilir.

“Elim Elim İbrişim, Elde Var Bir Kuşum” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Gözlenen kişi ile aktaran kişinin özdeş olduğu hikâyede anlatıcı, elleri üzerinde yorumlarda bulunur. Kendi düşüncelerini de ifade eden anlatıcının kendi kendine sorular sorduğu, öznel bir tutuma sahip olduğu gözlenir. Anlatıcının bakışının odağında ise, elleri vardır.

“Bizim Eve Bitişik Evin Hikâyesi” hikâyesinde anlatıcı, genel anlamda ben diliyle konuşan bir öznedir; fakat anlatıcı, hikâyede pek fazla söz hakkı almaz. Hikâyede aktarımların mahalledki kişilerin konuşmalarından mürekkep olduğu gözlenir. Hikâyedeki anlatıcı, ailesini gözlemleyen bir kişi olduğu için gözlemci bir ben anlatıcı modeli sergiler. Bununla beraber hikâyede anlatıcının sadece tek kişi olmadığı da göze çarpar. Mahalledeki insanların konuşmalarının çok fazla olması ve her birinin aileyle ilgili bildiklerini aktarması, onları da bir anlatıcı modeli içerisine sokar. Anlatıcının daha çok gözlemci yönü ön plana çıktığı için nesnel ifadelerinin çoğunlukta olduğu; ama ara sıra kendi düşüncelerini ifade ederken öznel bir tutum sergilediği gözlenir. Anlatıcıların hepsinin bakışının odağında evin bahçesindeki erik ağacı ve Jülide Teyze vardır.

“Sen Olmasan... O Olmasa...” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Bizzat kendi duygu ve düşüncelerini dile getiren anlatıcı, özdeş bir özne niteliği gösterir. Öznel bir tutuma sahip olduğu gözlenen anlatıcının bakışı kendi isteklerine yoğunlaşmıştır.

“İstanbul Masalı” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Aktaran anlatıcı ile anlatılan anlatıcının özdeş olduğu hikâyede anlatıcının öznel tutumlu nitelik taşıdığı görülür. Kendi düşünce ve geçmişine odaklanmış olan anlatıcı, sonradan aktarma yöntemine göre aktarma yapar.

“Üstünden Bir Hafta Geçince”de anlatıcı, birinci tekil şahıs anlatıcıdır. Kendi duygu ve düşüncelerini aktaran anlatıcı, gözlenen kişiyle özdeşdir. Anında aktarma yönteminin kullanıldığı hikâyede anlatıcı öznel bir tutum içerisinde görünür. Bakış anlatıcının kendisi üzerinde yoğunlaşmıştır.

“Yüzün, Yüzümmüş” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur; fakat olaylara herhangi bir şekilde müdahale etmez. Bu bakımdan nesnel bir tutuma sahiptir. Hikâyedeki olaylar, anlatıcıdan çok, onun konuştuğu kişilerin konuşmalarından izlenir. Anlatıcının bakışı, bir kızın yüzünün geçirdiği değişime odaklanmıştır.

“Geriye Dönüş’lü Hikâye”de anlatıcı, bazen ben, bazen de sen diliyle konuşan bir öznedir. Bizzat kendi duygu ve düşüncelerini aktaran anlatıcı, bazen kendisiyle özdeş bir anlatım yaparken bazen de kendisine sen diliyle ifade ederek dışarıdan bir bakışla bakar. Öznel bir anlatım tutumunun gözlendiği hikâyede anlatıcının bakışı, kendi gençlik dönemindeki yaşamı ve yaşlılık dönümdeki yüzü üzerine odaklanmıştır.

“Annem Öldü” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Annesinin hastanede olduğu süre içerisinde yanında olan anlatıcı, onu gözler ve izlenimlerini aktarır. Daha çok gözlemci yönüyle ön plana çıksa da sezgilerini de ifade eden anlatıcı öznel bir tutum sergiler. Anlatıcının bakışının odağında annesi vardır. Hikâye, tamamen anlatıcının annesi üzerine kurgulanmıştır.

“Kâhyaoğlu’nu Biraz Geçince...” hikâyesinde anlatıcı, birinci tekil şahıs ağzıyla konuşur. Gözlenen kişi ile anlatan kişinin özdeş olduğu hikâyede anlatıcı, kendi geçmişi üzerine odaklanmıştır. Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığı hikâyede anlatıcı, öznel bir tutum içerisinde.

“Günü Geçmiş Bir Aşk Hikâyesi”nde anlatıcı, üçüncü tekil şahıs ağzından konuşur. Bir erkek ile kadının aşk ilişkisinin daha iyi anlaşılması için anlatıcının bir Leyla ile Mecnun hikâyesini devreye soktuğu gözlenir. Hikâyede hiçbir şekilde

varlığını hissettirmeyen anlatıcı, nesnel bir tutum içerisinde. Anlatıcının bakışının odak noktasında her ne kadar Leyla ile Mecnun hikâyesi yer alıyor gibi görünse de, aslında erkek ile kadının aşk geçmişi vardır.

“Sonraki Zaman İçinde İkili Konuşmalar” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir kişidir. Kendi yaşadıklarını hikâye eden anlatıcı, daha çok kadınla aralarında geçen konuşmaları aktarır. Kendinden çok kadın üzerinde yoğunlaşır.

“Ankara’ya Gelmiştin, Aylardan Temmuz’du” hikâyesi karşılıklı konuşmalardan ibarettir. Bu bakımdan hikâyede yer alan erkek ve kadın kişiler, hikâyeyi anlatan kişiler olarak öne çıkar. Kadının çok daha fazla söz aldığı hikâyede bakış, kadının öğretmenlik yıllarına odaklanmıştır. Her iki anlatıcı da kendi duygu ve düşüncelerini dile getirmede öznel bir tutum sergilerler.

“36 Pozluk Bir Makara” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisinde yer alsa olaylara pek müdahil olmadığı, dolayısıyla nesnel bir şekilde gördüklerini aktarmayı tercih ettiği gözlenir. Anlatıcı, 36’lık pozlardan yola çıkarak, Semiha adlı birini de konuşturarak her fotoğrafın hikâyesini aktarma yöntemi izler. Dolayısıyla anlatıcının bakışının odağında geçmişteki yaşanmışlıklar vardır.

“Durgun Bir Göl Kıyısında” hikâyesinde anlatıcı, üçüncü tekil şahıs ağzından konuşur. Bununla beraber, hatırladığı bir anlık bir meseleyi, karşısında birileri varmışçasına aktarır. Hikâyenin sonunda anlatıcının: “Bunları ancak ben unutabilirim. Sizi ilgilendirmez, hiç ilgilendirmez.” (s. 522) demesi, bu görüşü kanıtlar niteliktedir. Hikâyenin içine ara ara kendi duygu ve düşünceleriyle müdahale eden anlatıcı, sadece bir yerde ben diline döner. Onun kendi görüşlerini de dile getirmesi, öznel bir tutum içerisinde olduğunu gösterir.

“Yıldız Gören Musa, Coya ve Ben” hikâyesinde anlatıcı ben diliyle konuşur. O, uzak bir geçmişte yaşadığı yoğun bir aşkı anımsar ve özlemlerle aktarır. Bbu bakımdan öznel bir tutuma sahiptir. Olayların bizzat merkezinde yer alan anlatıcı, sevdiği kız olan Coya’nın Yahudi olması dolayısıyla Yahudi geleneğinde yer alan “vaat edilmiş topraklar” hususuna da değinir. Anlatıcının bakışının odağında kendisiyle Coya arasındaki aşk ilişkisi vardır.

“Akasyalar Açmış, İhlamurlar da” hikâyesinde üçüncü tekil şahıs anlatıcı modeli kullanılmıştır. Sadece bir kişi hakkında bilgi veren anlatıcı, kendi düşüncelerini devreye sokmaz. Bu bakımdan nesnel bir tutuma sahiptir. Anlatıcının

parantez içerisinde hikâyenin genel yapısından farklı özellikler gösteren ifadeleri kullandığı gözlenir. Onun bakışının odağında çiçekleri seven bir kişi vardır.

“Sığırcıklar Haindir” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Bizzat şahit olduğu bir olayı aktaran anlatıcı, bu yönüyle gözlemci niteliğiyle ön plana çıkar. Kendisi dışında gelişen bir olaya tanıklık etmesi dolayısıyla müşahit anlatıcı özelliği de gösterir. Nesnel bir tutuma sahip olan anlatıcının bakışının odağında kuşların zeytin tarlalarını basması meselesi vardır.

“Eski İskele”de anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Bizzat kendi yaşadığı bir aşk hikâyesini anlatan anlatıcı, özlem duygusu içerisinde aktarma yapar. Bu bakımdan öznel bir tutuma sahiptir. Yıllar öncesini anlattığı için geçmişe olgunlaşmışlığın verdiği birikimle bakılır. Özetleme yöntemini kullanarak aşk hikâyesini anlatır. Anlatıcının bakışının odağında eski aşk hikâyesi ve bu aşkın sembolü olan iskele vardır.

“Akşamsefası”nda anlatıcı, “siz” diliyle konuşur. “Siz” ile hitap ederken kendisi dışındaki diğer insanların hepsini mi, yoksa kendisi ile başka biri beraberken kendilerine dışarıdan bakarak mı siz dediği kestirilememektedir. Her iki durumda da anlatıcı, dışarıdan bir bakışla meselelere yaklaşmıştır. Dışarıdan bakarken kendi düşüncelerini de ifade ettiği için öznel bir tutum sergiler. Anlatıcının bakışının odağında yıldızlar ve akşamsefaları bulunur.

“Hatırla Ey Peri!” hikâyesinde anlatıcı, genel anlamda “siz” diliyle konuşur. Hikâyenin sonlarına doğru ise bir defa “sen” diline geçiş yaptığı dikkat çeker. Anlatıcı, karşısında geçmişten de tanıdığı birkaç insana geçmişleriyle alakalı hatırlatmalarda bulunur gibidir. Yani temelde anlatıcının karşısında en az iki kişi daha vardır ve anlatıcı aktarmalarını onlara ithafen yapmıştır. Nesnel bir tutuma sahip olduğu gözlenen anlatıcının bakışının odağında geçmiş ile bugünün mekân ve kişilerde yol açtığı değişimlere odaklanmıştır.

“Soğukkuyu” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Anlatıcı, bizzat meselelerin merkezindedir. Geçmiş ile bugünün İzmir’ini çevresini gözleyerek karşılaştırır. Çevresine kendiduygu dünyası çerçevesinden baktığı için öznel bir tutuma sahiptir. Bakışının odağında mekân unsuru vardır.

“Güller ve Sarmâşıklar Şimdi” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Olayların bizzat merkezinde olan anlatıcı, yaşadığı bir olayı kendi izlenimleri çerçevesinden aktarır. Nesnel bir anlatım tutumuna sahip olan anlatıcının odak noktasında aniden yağmurun bastırması meselesi vardır.

“Hadi Deyince Bunları Bunları Yapan Adam” hikâyesinde anlatıcı, üçüncü tekil şahıs anlatıcıdır. Bununla beraber anlatıcı, olayın kıyısında yer alan biri gibi durur. Bu bakımdan müşahit bir anlatıcı özelliği de gösterir. Olayları olduğu gibi ele alır, nesnel bir tutuma sahiptir. Bakışı, adamın fikirlerine, söylediklerine odaklanmıştır.

“Demirspor Lokali’nde Aşk” hikâyesinde anlatıcı, “siz” ve “o” diliyle konuşan bir öznedir. Olayların merkezine kendini değil, göz göze geldiği kadını almıştır. Kendisi ile kadın arasındaki ilişkiye dışarıdan bir gözle baktığı anlaşılan anlatıcının, öznel ifadelerinin olması göze çarpar. Geçmişe dair konuşmalar, parantez içerisinde verilmiştir.

“Tango Tango” ve “ve ‘Bir Gün Dönersem Geri...’nde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Kendi duygu, düşünce ve anılarını aktarır. Olayların içerisinde bizzat kendisi neredeyse tek başınadır. Olgunlaşmış bir kişi olarak geçmişine bakan anlatıcı, aşk konusundaki düşüncelerini ifade eder. Bu bakımdan öznel bir tutuma sahiptir. Geçmişe nostaljik bir gözle baktığından anlatıcının romantik bir yönünün olduğu da göze çarpar. Hikâyede tango sözlerinde alıntı yapılması, montaj tekniğinin kullanıldığını gösterir.

“Mordillalar” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Bizzat kendi yaşadığı bir aşk hikâyesini, şimdiki bakış açısıyla aktarır. Bu bakımdan anlatıcı, gözlediği kişi ile ayrılmış bir özne gibi durur. Bakış açısının geçmişe duyulan bir özlemle iç içe geçtiği görülür. Anlatıcı, sonradan aktarma yöntemiyle aktarma yaparken öznel bir tutum içerisinde görünür.

“Beni Ara, Beni Bul” hikâyesinde anlatıcı bazen sen, bazen de siz diliyle konuşur. Bu bakımdan karşısındaki biri veya birilerine konuşuyormuş gibi bir hava hissedilir. Kendi yaşadıklarına dışarıdan bir gözle baktığı anlaşılan anlatıcının yine de kendi düşüncelerini devreye soktuğu, karşısındaki birilerine sorular sorduğu göze çarpar. Bu bakımdan öznel bir tutum içerisinde dir.

“Dönüşüz” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Kendi yaşadıklarını samimi bir dille, geçmişle bağlantılar da kurarak anlatır. Kendi duygularını da ifade etmesi, onun öznel bir tutuma sahip olduğunu ortaya çıkarır. Hikâyede bakış, anlatıcının geçmişi ve akrabalarıyla olan ilişkisi üzerine odaklanmıştır. Hikâyede sık sık anlatıcının parantez içlerinde çeşitli izlenimlerini aktardığı dikkat çeker.

“Serseri Menekşe” hikâyesinde anlatıcı, birinci tekil şahıs ağzından konuşur. Doğrudan kendi duygu, düşünce ve izlenimlerini aktardığı için öznel bir bakışa sahiptir. Eski ile yeni arasında anlatıcı kendi vasıtasıyla bir çatışma kurar. Hikâyede herhangi bir olay olmasa da, anlatıcı, okuyucuyu kendi içindeki eskiye duyduğu özlemi görmeye davet eder gibidir.

“Çapraz Delikanlılar (1)” ile “Ayrılık Yarım Ölüm (2)” hikâyesinde birinci tekil şahıs anlatıcı modeli kullanılmıştır. Anlatıcı, hikâyenin bizzat içerisinde yer alan Hasan adlı kişidir. Yedi yıl sonra ailesinin yanına dönen Hasan, eskiden yaşadığı çevreye yedi yılın da getirmiş olduğu tecrübe ve olgunlukla bakar. Nostaljik bir tutuma sahip olduğu gözlenen anlatıcının çoğu zaman önel bir tutum sergilediği göze çarpar. Anlatıcının bakışı, eski sevgilisi ile ölmüş olan annesinin üzerine odaklanmıştır.

“Vah Papatya(cık) Vah” hikâyesinde anlatıcı, normal metin içerisinde siz diliyle konuşarak kendisi ve yanındaki karısı üzerinde durur. Parantez içlerindeyse “o” dili kullanılarak karısının yaptıklarına odaklanılır. Dolayısıyla meselelere dışarıdan bir gözle bakılır. Öznel bir bakış açısının kullanıldığı hikâyede bir meseleye “içeride” ve “dışarıdan” bakış arasındaki görüntü farklılığı yansır.

“Beni İzle Gökyüzü”nde anlatıcı “sen” ve “o” diliyle konuşur. Sen diliyle konuşurken gökyüzünün kendisindeki yerini işler. O dilindeyse diğer insanların hayatında gökyüzünün yeri dile getirilir. Bu bakımdan hikâyedeki bakış açısı, her durumda gökyüzüne odaklıdır.

“Herkesin Dilindeki O Üsküdarlı Kız” hikâyesinde anlatıcı bazen “o” diliyle konuşan müşahit bir anlatıcıyken bazen de kişiler, anlattıkları yoluyla anlatıcı konumuna çıkarlar. Üsküdarlı kız eleştiren bazı kişilerin gördüklerini anlattığı kısımların çok fazla olması, her kişinin kendi ağzından tanıtılmasını sağlamıştır. Daha doğrusu her kişi, Üsküdarlı kızın yaşamını ve tepkilerini ortaya çıkarma görevi üstlenmiştir. Bu bakımdan hikâyedeki bakış açısı, doğrudan kız üzerinde yoğunlaşmıştır.

“Gurbet Şebboyları”nda anlatıcı her ne kadar üçüncü şahıs anlatıcı olsa da, hikâyenin neredeyse tamamının bir konuşmadan ibaret olması, anlatıcı özelliğinin de konuşan kişiye yüklenmiş olabileceğini düşündürür. Bu kişi de “biz” diliyle konuşan bir öznedir. Biz derken de gurbete çıkmış kişileri kast eder. Öznel bir tutuma sahip olduğu gözlenen bu anlatıcının odağında gurbetteki kişilerin duyguları vardır.

“Sidik” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir; fakat o, sadece gördüklerini ve duyduklarını aktarmakla yetinir. Bu bakımdan edilgendir. Müşahit anlatıcı modeli özelliği gösteren anlatıcı, hikâyeye hiç müdahale etmediği için nesnel bir tutuma sahiptir.

“Ressamı Gayr-i Sahih ve İçi Dışı Çiçekli Tablo” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Sonradan aktarma yöntemine göre kaleme alınan hikâyede anlatıcı, aktardığı geçmişe dair meseleler sırasında aktarma zamanına sığrayarak araya girer. Bu bakımdan hikâyedeki anlatıcı, öznel bir tutum içerisindedir. Anlatıcının bakışının odağında bir meyhanedeki tablolar vardır.

“Yitip Gitmiş Bir Aile İçin Ağıt”ta anlatıcı, birinci tekil şahıs ağzıyla konuşur. Olayların bizzat içerisinde olmamasına rağmen birçok şeyi bildiği gözlenen anlatıcı, olaylardan etkilenen biridir sadece. Hikâyede etken değil edilgendir. Dayısını anlattığı kısımlarda kendi duygularını da hissettirir. Bakış açısı, dayısının ölümü üzerine odaklanmıştır.

“Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi’nden(1)”, “Aşkın Benim Gömleğimi Yıkar mı?(2)”, “Sen de, Aşkın da, İyiliğin de...(3)”, “İnsan Nelere Alışmıyor ki...(4)”, “Zor Zamanları Yaşarken...(5)”, “En Önemlisi Bize Bir Radyo Gerek(6)”, “Seni Beklerken(7)”, “Saç, Yeni Etek ve Makosenler(8)”, “Dün Akşam Yağmur Yağdı(9)”, “Bir Gün Ben de Onlar Gibi...(10)”, “Kış geliyor, Kapımızda!(11)”, “Çünkü Sen Bana Geleceksin(12)”, “Basma Perdeli Ev Yolunda(13)”, “Ben de İyi Adam Olurum(14)”, “Senin Bende Bir Resmin Var(15)”, “Gecenin Bu saatinde Mektup Yazmak...(16)”, “12 Haziran 1954, Cumartesi(17)”, “Beni Anlayarak Sevebilir misin?(18)”, “Sen Yanımda Olmadın mı...(19)”, “...ve Onlar Erdiler Muratlarına(20)” hikâyeleri, mektuplardan oluşan hikâyelerdir. Her mektupta anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Bununla beraber kişi olarak anlatıcı, her mektupta aynı değildir. Çünkü mektupların 13’ü erkeğe, 7’si kıza aittir. Mektubu kim yazmışsa, anlatıcı konumuna da o geçer. Her iki anlatıcının da öznel bir tutuma sahip olduğu hikâyelerde bakış açısı çiftin arasındaki ilişki üzerine konumlanmıştır.

“Ah, O Ruh Çiçeği”nde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Kendi duygu ve düşüncelerini deneme türüne yaklaşan bir tarzda ifade eden anlatıcı, dolayısıyla öznel bir tutum içindedir. Anlatıcının bakışı göçebelik ve çingelener üzerine yoğunlaşmıştır.

“Baragan! Baragan!” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisindedir. Kendi duygu ve düşüncelerini de ifade ettiği gözlenen

anlatıcının öznel bir bakış açısına sahip olduğu ifade edilebilir. Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığı hikâyede anlatıcının bakışı, arkadaşı ve intihar meselesi üzerine yoğunlaşmıştır. İntihar meselesi, Panait İstrati üzerinden verilmiştir.

“Devedikenleri”nde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Bizzat kendi yaşadıklarını hikâye eden anlatıcı, gözlemciliği ve gözlemlediklerini betimlemesi yönüyle ön plana çıkar. Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığı hikâyede Panait İstrati'nin eserlerinden izler de göze çarpar. Anlatıcının bakışı, Baragan'ın üzerine konumlanmıştır.

“Kör Çiçek” hikâyesinde anlatıcı, üçüncü tekil şahıs anlatıcıdır. Betimlemeleriyle ön plana çıkan yazar, nesnel bir tutuma sahiptir. Anlatıcı, hikâyeyi masalsi bir havada aktarır.

“Yıldızların Altında” hikâyesinde anlatıcı, birinci tekil şahıs ağzıyla konuşur. Olayları bizzat yaşayan kişi olan anlatıcı, hikâyede anlatılan genç adamın ta kendisidir. Geçmişe özlem duyarak aktarma yapan anlatıcının bakışının odağında gençliğinde yaşadığı bir aşk ilişkisi vardır.

“İsm'al Dayımın Yıldızı Vay!” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Bununla beraber o, olayların içerisinde etken bir rolde değildir. Edilgendir. Dolayısıyla sadece aktarma yapar bir vaziyeti vardır. Hikâyedeki asıl olayı anlatan İsm'al dayıdır. Çünkü hikâyenin neredeyse tamamı onun konuşmasından oluşur.

“Sardunyalara Methiye” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Kendi duygu ve düşüncelerini, izlenimlerini kaleme alan anlatıcı, dolayısıyla öznel bir tutum içerisinde. Bakışı, sardunyalara üzerine odaklanmıştır.

“Sonra Denizler, Sonra Sonralar, Sonra Sonralar...” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşur; fakat olaylarda etken bir rolde değildir. O, sadece dinler ve dinlediklerini doğrudan aktarır. Bu bakımdan nesnel bir tutuma sahiptir. Hikâyenin neredeyse tamamı bir balıkçının konuşmasından ibaret olduğu için aslında olayların çoğu onun ağzından anlatılır. Bu bakımdan anlatıcı rolü, balıkçıya da atfedilebilir. Bakış açısı, balıkçı ve Ege Denizi üzerine yoğunlaşmıştır.

“Silik Soluk Bir İz” hikâyesinde anlatıcı “sen” diliyle konuşur. Onun “sen” diye hitap ettiği kişi kendisi değil, bir başkası olduğu için meselelere dışarıdan bir bakış göze çarpar. Yine bu sebeple anlatıcı, daha çok gözlemci niteliğiyle ön plana çıkar.

“Duvardelen İncir Çiçeği”nde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisinde olan anlatıcı, aynı zamanda onlardan fazlasıyla etkilenir.

Bu etki, onda yoksulluk konusunda umutsuzluk uyandırır. Böylece yoksulluk hakkında kendi fikirlerini de paylaşır. Bu bakımdan öznel bir tutuma sahiptir. Anlatıcının bakışı, yoksulluk konusuna odaklanmıştır.

“Öldürülüş” hikâyesinde anlatıcı, üçüncü tekil şahıs ağzıyla konuşur. Kişilerin iç dünyalarına da nüfuz edebildiği gözlenen anlatıcı, bu yönüyle tanrısal özellikler gösterir. Hikâyede bakış, adamın düşünceleri üzerine yoğunlaşmıştır.

“Kayısı Çiçekleri: Önce Pembe Sonra Kırmızı”da anlatıcı, üçüncü tekil şahıs ağzıyla konuşur. Daha çok gözlemci yönüyle ön plana çıkan anlatıcının gözlemlerini aktarırken kendi düşüncelerini de ifade ettiği görülür. Bu bakımdan o, öznel bir tutuma sahiptir. Bakışı ise bir kayısı ağacına odaklanmıştır.

“Madam İçin Ölüm İlanı”nda anlatıcı, üçüncü şahıs diliyle konuşur. Gözlemci bir anlatıcı hüviyeti taşıyan anlatıcı, nesnel bir tutuma sahip olması yönüyle öne çıkar. O, sadece gözlediği kişinin konuşmalarını aktarmakla yetinir, hikâyeye müdahale etmez.

“Aşkın Atardamarı”nda anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Bizzat kendi yaşadıklarını sonradan aktarma yöntemine göre kaleme alır. Öznel bir anlatımın dikkat çektiği hikâyede anlatıcının bakışı, sevgiliyle arasındaki konuşmalar üzerine odaklanmıştır.

“Bellekli Küpeçiçeği”nde anlatıcı, üçüncü şahıs ağzından konuşur. Bakışı, doğrudan Maltepe’deki bir küpeçiçeği üzerine odaklanmıştır.

“Talep”te anlatıcı, üçüncü şahıs dilinden konuşur. Sacede bir kızın konuşmasını aktarır.

“Bir Fotoğrafın Arka Yüzündeki Çiçekler”de anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Kendi duygu ve düşüncelerini anlatan anlatıcı, öznel bir bakış açısına sahiptir. Bakışı, eski bir fotoğraf üzerinde yoğunlaşmıştır.

“Kar, Gece Nöbeti ve İdam”da anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Kendi yaşadıklarını, duygu ve düşüncelerini kaleme alan anlatıcı, sonradan aktarma yöntemiyle aktarma yapar. Öznel bir tutuma sahip olan anlatıcının bakışı, hazırladığı bir idam haberine odaklanmıştır.

“Uç Güvercincik, Uç” hikâyesinde anlatıcı, üçüncü şahıs ağzından konuşur. Gördüğü bir şeyi anlatmayan anlatıcı, sadece çevresinden duymuş olduğu efsanevi bir hikâyeyi karşısında birileri varmış gibi bir üslupla anlatır. Anlatıcının bakışının odağında Hz. Nuh ve onun kara bulma çabaları vardır.

“Çatanada Açan Ortanca” hikâyesinde anlatıcı”siz” ağızıyla konuşan bir öznedir. “Siz” diyerek kendi deneyimlerini aktaran anlatıcı, kendi yaşadıklarını bir yerin tanıtımında kullanır. Özne bir betimlemenin dikkat çektiği hikâyede sonradan aktarma yöntemi kullanılmıştır.

“En Mavi, Mavi”de anlatıcı “siz” ağızıyla konuşur. Kendi deneyimlediği ve duyduğu bmeselerden yola çıkarak Ege’yi tanıtan anlatıcı, öznel bir tutum içerisinde gözlenir. Onun bakışı, tamamen Ege’ye yönelmiştir.

“Karanfilin Bin Türlü Halinden İkinci Bin Türlü Hal”de anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Kendi duygu ve düşüncelerini ifade eden anlatıcı, öznel bir tutum içerisinde gözlenir. Onun bakışın odağında Kapalıçarşı’da gördüğü kadın vardır.

“Kırlar, Kırlar, Ey Kırlar!” hikâyesinde anlatıcı, “o” diliyle konuşan müşahit bir anlatıcıdır. Deli adamın otobüsü kaçırdığı sırada otobüste olduğu anlaşılan anlatıcı, olayların içerisinde; ama etken bir rolde değildir. Edilgen olarak sadece izlemekle yetinir. Bu bakımdan gördüğünü olduğu gibi yansıtır ve nesnel bir tutum sergiler. Anlatıcının bakışının odağında otobüsü kaçıran adam vardır.

“Yediveren Gül” hikâyesinde anlatıcı, “o” diliyle konuşur. Olaylara müdahil olmaz. Bununla birlikte gözlediği kişinin iç dünyasını görebilir. Bu yönüyle tanrısal bir niteliğe de sahiptir. Bakış, babanın ve güllerin üzerinde yoğunlaşmıştır.

“Bir ‘Unutulan Adam’ın Akıllara Durgunluk veren Maceraları”nda anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Kendisi yerine Hacivat ve onun güzel kızını anlatır. Bu bakımdan anlatıcı edilgendir. Buna rağmen izlenimlerini öznel bir tutum içerisinde aktarır.

“Hakiki Hayattan Alınmış Hakiki Bir Hikâye”de anlatıcı, bir kızdır ve ben diliyle konuşur. Kendi duygu ve düşüncelerini anlatan anlatıcı, dolayısıyla öznel ifadeler kullanır. Bakışı, kendisi ve sevdiği erkek üzerinde yoğunlaşmıştır.

“Sus Kalbim, Sus Çiçeği”nde anlatıcı ben diliyle konuşur. Doğrudan kendi duygu ve düşünceleri üzerinde durur. Deneme tarzında yazılan hikâyede bir fikir verilmek istenir. Bu bakımdan bakış da bu fikre odaklanmıştır.

“Çiçekler, Mevsimler, Çiçekler, İnsanlar; Çiçekler ve Aşk Dediğimiz O Şey”, “Mevsimlerden Şimdi Yaz Yavuklum”, “Sonbahar Dağlardan Gelir” ve “İşte Kış Geldi Yine Kardelenler”de anlatıcı üçüncü şahıs ağızından konuşur. Hepsinde de anlatıcı, bir mevsime odaklanmıştır. Mevsimlerin doğadaki yansımaları, öznel bir dille ifade edilmiştir.

“...ve Kadın Dedi ki”de anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Kendi yaşadıklarını, duygu ve düşüncelerini kaleme almış olan anlatıcı, hikâyeye içerisinde kendi düşüncelerini de işler. Sevgi ve kıskançlık hakkında görüşlerini ifade eden anlatıcı, öznel bir tutuma sahiptir. Bakış açısıysa kadının üzerinde yoğunlaşmıştır.

“...ve Erkek Kadına Dedi ki”de anlatıcı, ben diliyle konuşan bir erkektir. Hikâyenin bizzat içerisinde, merkezinde olan anlatıcı, sevdiği kadınla ilgili duygularını, isteklerini dile getirir. Bu bakımdan onun bakışı sevdiği kadının üzerine yoğunlaşmıştır.

“Goodbye Lenin” hikâyesinde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Kendi duygu ve düşüncelerini aktaran anlatıcı, bu yönüyle öznel bir tutum içerisindedir. İdeolojik olarak da sosyalist bir noktada konumlanmış olan anlatıcı, bu ideolojinin liderlerine özlem duyar. Bu bakımdan onun bakışı, Lenin’in yokluğuna odaklanmıştır.

“Tam Öpüşeceksiniz...”de anlatıcı ben diliyle konuşan bir öznedir. Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığı hikâyede anlatılan meseleler, yıllar öncesine aittir; ama anlatıcı bu meseleleri unutmamıştır. Bu bakımdan anlatıcı, nostaljik bir tutum içerisindedir. Anlatılan meseleler ile aktarılan zaman arasındaki zaman farkının çok olması, anlatıcıyı özdeş bir özne konumundan uzaklaştırır. Çünkü o, geçmişe olgunlaşmışlığın gözüyle bakar.

SONUÇ

1950 sonrası Türk hikâyeciliğinin önemli kalemlerinden biri olan Tarık Dursun K. 26 Mayıs 1931'de İzmir'de doğmuş ve sanat hayatına çok küçük yaşlardan itibaren başlamıştır. Yazarın edebiyata yönelmesinde çok küçük yaşlarda annesinden ve mahallenin yaşlılarından dinlediği masallar ile abisi Faruk KAKINÇ'ın şiirle ilgileniyor olması etkili olmuştur. Edebiyata şiirle başlayan yazar başarılı şiirler yazamasa da bunun yazara önemli bir katkısı olmuştur. Yazar şiir yazarken öğrendiği kelime tasarrufunu hikâyelerinde uygulamış böylece daha kısa ve yoğun bir anlatım sağlamıştır. Bu anlatım, okuyucunun hikâyeleri sıkılmadan okumasını sağlayarak okuyucu üzerinde olumlu bir etki yaratmıştır.

Tarık Dursun K.,'nin hikâyelerinde ara ara geleneksel hikâye tarzının dışına çıktığı görülür. Yazar, *Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep* hikâyesine üç farklı son getirerek hikâyenin sonunu seçmeyi okuyucuya bırakmıştır. Bu şekilde yazar, modern bir yaklaşım sergilemiştir. Hikâyelerine ara ara eleştiri öğelerini de yediren yazar, bazen de aşk hakkındaki farklı duyarlılığıyla ön plana çıkmıştır.

Çeşitli Anadolu kasabalarını ve yabancı memleketleri hikâyeleştiren yazar, mekân tasvirine ve mekânın insan ruhu üzerindeki etkisine de önem verir. Açık ve kapalı mekânları, zaman zaman insan psikolojisini verebilmek için bir araç mahiyetinde kullanır.

Hikâyelerinde, Anadolu, İstanbul özellikle de İzmir yaşamını işlemiştir. Yazarın yaşadığı yerlerle hikâyeleri arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır. Buna göre yazar, hayatının büyük çoğunluğunun geçtiği ve doğduğu yer olan İzmir'den fazlasıyla ilham almıştır. İzmir'in yaşantısı ve kültürü hakkında detaylı bilgiye yer verilmiştir. İzmir'in özellikle kadın erkek ilişkilerine eğilen yazar, İzmir'den çok fazla malzeme çıkarmıştır. Yazar açık mekânı daha çok sosyal çevreyi yansıtmak için kullanmıştır. Kapalı mekânı ise kişilerin psikolojik yapısını belirtmede kullanılmıştır ve bu mekânlar kişinin ruh haline uygun olarak tasvir edilmiştir.

Yazarın toplu hikâyeleri *Karanfilli Hikâye ve Gönülümün Bir Parçası* adı altında iki ciltte toplanmıştır. Bu eserlerdeki hikâyeleriyle edebiyat dünyasında yer edinmiş ve diğer hikâyeciler arasında öne çıkmıştır.

Tarık Dursun K.'nin hikâyeleri olay örgüsü, tema, kişiler, zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı öğelerine uygun olarak incelenmiştir. Olayın kurgulanmasında; çatışma ve düğümlerden yararlanan yazar, kendi yaşadıklarını gerek anlatıcı gerek diğer kişiler üzerinden anlatmaktan da geri durmaz. Genellikle acı ve dramatik bir sonla biten hikâyelerinin yanında bazı hikâyelerin ucu açık sonla bitirildiği, bazılarında da toplumsal bir mesaj verme düşüncesinin ön plana çıkarıldığı görülür.

Temalarda çeşitlilik olsa da Tarık Dursun K.'in yaşadığı yer olan İzmir'den kaynaklı yaşam şekilleri, aşk, cinsellik, gündelik yaşam gibi meseleler üzerinde önemle durması dikkati çeker. Yazarın aşk, cinsellik, ölüm, hayatın sorgulanması, yalnızlık, ahlaki değerler, töreler, sömürü, adalet, eşitlik gibi konu bazen ideolojik bazen de nostaljik bir gözle baktığı dikkat çeker.

Tarık Dursun hikâyelerinin büyük kısmında bireysel konuları ele almıştır. Özellikle anılarına dayanan ve otobiyografik yapıda hikâyelerinin çokluğu dikkat çeker. Yazarın hikâyelerinin on dört tanesi otobiyografi özelliği taşımaktadır. Bu on dört hikâye *Bahriyeli Çocuk* ve *Dulevi* adlı kitaplarında yer almaktadır.

Hikâyelerinde anlatıcılara isim vermeyişi, yazarın olayı ön planda tuttuğunu gösterir. Kişilerin çoğunun erkek olması, seçilen kadınların ise hem sevgi hem de cinsel ilişki bakımından ön plana çıkarıldığı görülür. Tarık Dursun K., hemen hemen hikâyelerinin hepsinde sıradan insanların günlük yaşamlarını konu edinir. Kişiler, genel anlamda fakirlikleriyle ön plana çıkar. Bunun yanı sıra yazarın hikâyelerinde gayrimüslimlerden bahsedilmiştir. Bu durum yazarın hikâyelerinde sıkça bahsettiği İzmir'de, gayrimüslim nüfusun fazlalığıyla alakalıdır. Aynı zamanda yazarın üvey babasının gayrimüslim olması da yazarın hikâyelerine yansımıştır. Yazar, hikâyelerinde gayrimüslimlerden bahsederken yerli halk ile karşılıklı iyi ilişkiler kurduklarından ve kardeşlik içinde yaşadıklarından bahsetmektedir.

Tarık Dursun K.'nin hikâyelerinde sosyal (tarihî) zamana pek rastlanmasa da yazarın hikâye ettiği meseleleri kendi yaşamından ilham alarak kaleme alması, yazdıklarının sosyal zamanını hikâyenin yazılma zamanıyla yakın olmasını sağlamıştır. Ferdî zamana dikkati çeken yazar, farklı yöntemlerle hikâyelerinde art zamanlı anlatıma ve zamanda atlamaya, özellikle de geri dönüşlere yer verir.

Tarık Dursun K., bakış açısı ve anlatıcı kısmında genellikle birinci tekil şahıs anlatıcı modelini kullanarak olaylara içeriden bir gözle bakmayı yeğler. Bununla beraber onun bazı hikâyelerinde üçüncü şahıs anlatıcı modelini kullanarak olaylara dışarıdan bir gözle baktığı da göze çarpar. Anlatım tutumu açısından hikâyeleri değerlendirilirse diyalog, gösterme ve anlatma yöntemlerinin kullanıldığı belirtilebilir.

Türk hikâyeciliğinin önemli kalemlerinden biri olan Tarık Dursun K. *Güzel Avrat Otu* hikâye kitabıyla Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü, *Yabanın Adamları* ve *Ona Sevdiğimi Söyle* ile Sait Faik Hikâye Armağanı'nı ve *Ömrüm, Ömrüm...* ile Türkiye İş Bankası Büyük Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

KAYNAKÇA

- Akdağ, T. (1984, Temmuz). Bir Yazar/Bir Armağan/Bir Roman. *Gösteri* .
- Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Behmoaras, L. (1993). *Türkiye'de Aydınların Gözüyle Yahudiler*. İstanbul: Gözlem Basım ve Yayın.
- Bele, T. (1998). *Erkek Yazınında Kadın*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Bezirci, A. (2003). *Bağrı Yanık Ömer ile Güzel Zeynep, 1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz Eleştiriler-Konuşmalar*. İstanbul: Evrensel Basımevi.
- Ceyhun, D. (1967, Nisan). Bir Hikâyenin Düşündürdükleri-II. *Yeni Ufuklar* .
- Çetin, N. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.
- Elçi, H. İ. (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları.
- Erciyes, S. (2011). *İzmir Ah! Tarık Dursun K.'nin Semtleri*. İstanbul: Heyemola Yayınları.
- Ergün, M. (1973, Ocak). Rıza Bey Aile Evi. *Yeni Dergi* .
- Fedai, Ö. (2008). *Tarık Dursun K.* İzmir: Karşıyaka Belediyesi Kültür Yayınları.
- Forster, E. (1985). *Roman Sanatı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- French, M. (1993). *Kadınlara Karşı Savaş*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gökşen, E. N. (1976, Temmuz). Bağrı Yanık Ömer ile Güzel Zeynep. *Türk Dili* .
- Gümüş, F. A.-S. (1995, Kasım-Aralık). Tarık Dursun K. ile Dünden Bugüne Söyleşi. *Adam Hikâye* .
- Güngör, N. (1981, Mayıs). Tarık Dursun K. ile Röportaj: Orhan Kemal Çizgisinde Olmayı Yeğlerim. *Gösteri* .
- Güngör, N. (2004, Haziran). Tarık Dursun K. ile Söyleşi. *Varlık* .
- Gürcan, N. (2004). *Tarık Dursun K., Benim Sevgili Taşram*. İstanbul: Dünya Yayınları.
- K., T. D. (2000). Hikâye türünün sizdeki yazımsal karşılığı nedir? Hikâyelerinizi nasıl yazıyorsunuz? *Hece Türk Hikâyecülüğü Özel Sayısı* .
- K., T. D. (Ağustos 1979). Yaşam Öyküsü. *Türkiye Yazıları* , 36.
- Kakıncı, T. (1993). *Yüz Filmede Başlangıcından Günümüze Ganster Filmleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kaplan, M. (1994). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabey, Z. (1983, Ocak). Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler. *Yazko Edebiyat* .
- Kesici, A. (2000, Ağustos 7). İzmir'de Emekçi Bir Hikâyecü. *Evrensel* .
- Mutluay, R. (2003). *Bulurva ve Konula, Sabah Olmasın(Sunuş Yazısı)*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Onur, N. (1970, 11 17). Uülu Yazarımız Tarık Dursun K. Nasıl Çalışıyor? *Yeni Gazete* .

- Özpay, A. (2004). Kemal Bilbaşar'ın Romancılığı. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Tez).
- Özyürekli, T. (2000, Ekim). Duygu Yüklü Mekânlarda Gezinen Hikâye Kahramanları. *Evrensel Kültür* .
- Pospelov, G. (2005). *Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın. .
- Soysal, İ. (1988, Şubat). Komple Edebiyatçı, Bir Yazı Irgatı: Tarık Dursun K. *Hürriyet Gösteri* .
- Stevick, P. (2010). *Roman Teorisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tekin, M. (2003). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Warren, R. W.-A. (1993). *Edebiyat Teorisi*. İzmir: Akademi Kitabevi

ÖZGEÇMİŞ

Ayşegül Balduz 1986 yılında Adana'nın Seyhan ilçesinde doğdu. Gaziantep Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2009 yılında mezun oldu. Yüksek Lisans derecesini 2013 yılında *Tarık Dursun K'nın Hikâyelerinde Yapı ve Tema* konulu teziyle Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'ndan aldı. Ayşegül Balduz, orta derecede İngilizce bilmektedir.

VITAE

Ayşegül Balduz was born in Seyhan, Adana in 1986. She graduated from the Department of Turkish Language and Literature, Gaziantep University in 2009. In 2013 she received her Master's Degree on *Structure and Theme in Tarık Dursun K's Stories* from Department of Turkish Language and Literature, Institute of Social Sciences, Gaziantep University. Ayşegül Balduz knows intermediate level of English.