

**DURALI YILMAZ'IN ÖYKÜLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Selçuk KOLAY

**Yüksek Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
2013
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Selçuk KOLAY

DURALİ YILMAZ'IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK**

ERZURUM-2013



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

15.15.2013

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “DURALİ YILMAZ’IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME” adlı eser-metin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, eser-metin kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 2..yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

15.05.2013

Selçuk KOLAY



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK danışmanlığında, Selçuk KOLAY tarafından hazırlanan bu çalışma 15 / 05 / 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

İmza: 

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ahmet SARI

İmza: 

Jüri Üyesi : Yard. Doç. Dr. Servet TİKEN

İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ	V

BİRİNCİ BÖLÜM**DURALİ YILMAZ'IN HAYATI, ÖYKÜ ANLAYIŞI VE ÖYKÜ KİTAPLARININ
TANITIMI**

1.1. DURALİ YILMAZ'IN HAYATI	1
1.2. ÖYKÜ ANLAYIŞI	2
1.3. ÖYKÜ KİTAPLARININ TANITIMI	4

İKİNCİ BÖLÜM**DURALİ YILMAZ'IN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ**

2.1. DURALİ YILMAZ'IN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ	12
2.1.1. Olay, Olay Örgüsü	12
2.1.2. Mekân	43
2.1.2.1. Açık Mekânlar	44
2.1.2.1.1. İstanbul	44
2.1.2.1.2. Ankara	54
2.1.2.1.3. Turgutreis	55
2.1.2.1.4. Antalya	56
2.1.2.1.5. Troya (Truva)	57
2.1.2.1.6. Anadolu	58
2.1.2.2. Ev Ve Kapalı Yerler	58
2.1.2.3. Mekânın Belirsiz Olduğu Öyküler	61
2.1.3.4. Tabiat ve Doğal Çevre	66
2.2. ZAMAN	72
2.3. KİŞİLER	90
2.3.1. Öykü Kişisi Olarak Anlatılan Ben	90
2.3.2. Cinsiyet ve Yaş	96
2.3.3. Kişilerin Sosyal Durumu	109

2.3.4. Kişilerin Kültürel Durumları	114
2.3.5. Nicelik Bakımından Kişiler	115
2.3.6. Tarihi Kişiler.....	117
2.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	117
SONUÇ.....	125
KAYNAKÇA	127
ÖZGEÇMİŞ.....	128

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DURALİ YILMAZ'IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Selçuk KOLAY

Danışman: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2013, 128 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK (Danışman)

Doç. Dr. Ahmet SARI

Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN

Edebiyatımızda hem akademisyen hem de yazarlığıyla tanınan Durali Yılmaz üzerine yaptığımız bu çalışmada; Yılmaz'ın hayatını, edebi özelliklerini ve öykülerini incelemeye çalıştık. Eserlerinden yola çıkarak Yılmaz'ın edebiyatımızdaki yerini ve edebiyatımıza katkılarını değerlendirdik. İki bölümden oluşan bu çalışmamızın ilk bölümünde Yılmaz'ın biyografisini ve genel hatlarıyla öykü anlayışını göstermeye, ikinci bölümde de öykülerini incelemeye çalıştık.

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

A REVIEW ON THE STORIES OF DURALI YILMAZ

Selçuk KOLAY

Advisor: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2013, 128 Pages

Jury: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK (Advisor)

Assoc. Prof. Dr. Ahmet SARI

Assist. Prof. Dr. Servet TİKEN

In this study we did on Durali Yılmaz who is known both as an academician and as an author in our literature, we tried to analyze Mr. Yılmaz's life, literary features and stories. Based on his works, we evaluated the place of Mr. Yılmaz in our literature and his contributions to our literature. In the first part of the study consists of two parts, we tried to show Mr. Yılmaz's biography and his narrative approach substantially, in the second part we tried to analyze his stories.

ÖNSÖZ

Yeni Türk Edebiyatı araştırma ve inceleme yapmak için önümüzde duran uçsuz bucaksız bir deniz gibidir. Üzerine çok çalışılmış ve hala da çalışılıyor olan bu alan inceleme ve araştırmalarla sürekli katkı yapılmasına rağmen hala eksiktir ve yeni eserlerin üretilmesiyle de her zaman eksik kalacaktır. Durali Yılmaz da, 1970’li yıllardan başlayarak Türk Edebiyatı ve Türk akademik hayatında yıllarca hizmet vermiş, bu mesleğin çilesini çekmiş, ruhunda ve zihninde bu işin fikir sancısını yaşamış bir sanatçıdır. Buna rağmen Durali Yılmaz’ın eserlerine, sanatına ve sanatçı kişiliğine dair herhangi bir çalışma yapılmamıştır.

Bu alana katkı yapma gayesi ile çıktığımız bu yolda böyle bir çalışma yapmanın her şeyden önce gelecek nesillere karşı bir sorumluluk içerdiği fikrine inandık. Sahip olduğumuz bu fikrin etkisiyle de daha önce araştırılmamış ve yeni nesillere tanıtılmamış olan böylesi bir değeri araştırmayı uygun gördük.

Durali Yılmaz’ın hayatı ve öyküleri üzerine bir inceleme olarak ele aldığımız bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Durali Yılmaz’ın doğumundan başlayarak, aile hayatına, eğitim hayatına ve meslek hayatına dair bilgiler verdik. Aynı bölümün devamında Durali Yılmaz’ın öykücülüğüne ve öykü anlayışına, öykü kitaplarına ve bu öykülerde işlenen temalara yer verdik.

Çalışmamızın ikinci bölümünde Durali Yılmaz’ın basılmış olan öykülerini olay, zaman, mekân, kişilik özellikleri, anlatıcı ve bakış açısı yönüyle inceledik. Sonuç bölümünde ise elde ettiğimiz bilgiler çerçevesinde çalışmamızı özetleyip yazar hakkında genel bir değerlendirme yaptıktan sonra çalışmamızı sonlandırdık.

Bu çalışmanın oluşturulması sürecinde maddi ve manevi anlamda beni her zaman desteklemiş olan aileme; ilgisi ve sabrıyla beni titizlikle yönlendiren, insani ve mesleki yönlerini örnek aldığım danışmanım Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK’e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

BİRİNCİ BÖLÜM

DURALİ YILMAZ'IN HAYATI, ÖYKÜ ANLAYIŞI VE ÖYKÜ KİTAPLARININ TANITIMI

1.1. DURALİ YILMAZ'IN HAYATI

Durali Yılmaz, 21 Mart 1948 tarihinde Denizli'nin Acıpayam ilçesinin Köke köyünde dünyaya gelmiştir. Çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşan bir babanın oğludur. Babası çiftçiliğin yanı sıra kendi kurmuş olduğu su değirmenini işleterek hayatını sürdürmüştür. 1955 yılında doğduğu Köke köyünde ilkokula başlayan Yılmaz, 1960 yılında ilkokulu bitirmiş ve aynı yıl Burdur İmam-Hatip Okuluna girmiştir. Lise yıllarında *Burdur'un Sesi Gazetesi*'nde edebiyat sayfası hazırlamaya başlayan Durali Yılmaz, ilk şiir ve denemelerini de burada yayımlamıştır.(1965) 1967 yılında liseyi bitirmiş ve aynı yıl içinde İstanbul Yüksek İslam Enstitüsüne kaydolmuş, bir taraftan da bir gençlik örgütü olan MTTB'de çalışmaya başlamıştır. Talebe birliğinin yayın organı olan *Milli Gençlik Dergisi*'nde şiir, hikâye ve denemeler yayımlamıştır.

1970 yılından itibaren bir taraftan Sezai Karakoç'un çıkardığı *Diriliş* dergisinde hikâyelerini yayımlamakta, aynı dönemde *Hareket* dergisinde de yazılar yazmaktadır. 1971 yılında yükseköğrenimini bitirince Ankara'da, Diyanet İşleri Başkanlığında göreve başlamış, çok geçmeden başkanlığın çıkardığı *Diyanet* dergisinin teknik sorumluluğunu yürütmüş ve aynı dergide yazılar yazmıştır. Yılmaz, Kıbrıs çıkartmasının olduğu yıllarda askerdir ve askerliğini kışlada değil, savaşın solğunun yakından hissedildiği Trakya'da yedek subay olarak yapmıştır.1974 yılında askerliği bitirince İstanbul'a dönmüş ve bir süre Milli Gazete'de çalışmış, kültür ve sanat yazıları kaleme almıştır.

1976 yılında tekrar devlet hizmetine girerek Şer'i Siciller Arşivi'nde uzman olarak göreve başlayan Yılmaz'ın hikâye ve romanları da bu yıllarda kitaplaşmaya başlar. Evliliği 1977 yılı içinde olur. 1978 yılı içinde yayımlanan Büyük Doğu dergisinde de hikâye ve denemeler yazar ve Necip Fazıl tarafından önemli bir hikâyeci olarak okura takdim edilir. 1982 yılında başlamak üzere bir müddet de *Yeni Devir* gazetesinde köşe yazarlığı yapar.

Durali Yılmaz akademik hayata ilk olarak 1984 yılında İstanbul Üniversitesi'nde okutman olarak başlamıştır. Bir taraftan Osmanlıca, Türkçe dersleri okutmuş, aynı zamanda İktisat Tarihi alanında yüksek lisans yapmıştır. Mimar Sinan Üniversitesi'nde başladığı Doktora eğitimini, *Türk Romanının Doğuşu ve Ahmet Mithat* adlı teziyle tamamlamış (1987), 1988 yılında İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesinde yardımcı doçent olarak göreve başlamış, aynı yıl Yeni Türk Edebiyatı doçenti olmuş ve bu fakültede Halkla İlişkiler bölüm başkanlığını yürütmüştür. Aynı zamanda 1991- 1995 yılları arasında Harp Akademilerinde de Basın ve Halkla İlişkiler dersi vermiştir. 1993 yılında Yeni Türk Edebiyatı alanında Profesörlüğe yükseltilen Yılmaz, 1995 yılında Muğla Üniversitesi'nde görev alarak, burada Fen-Edebiyat Fakültesi dekanı olmuş ve bu fakültenin kuruluşunu gerçekleştirmiştir.

Yıllar sonra tekrar İstanbul Üniversitesine dönmüş ve burada Türk Dili Bölümü başkanı olmuştur. 1999 yılında İstanbul Üniversitesi'nden kendi isteğiyle emekli olan Yılmaz, Kıbrıs Yakın Doğu Üniversitesine giderek bir müddet de burada görev yapmış, İletişim Fakültesi dekanı olmuştur. 2001 yılında şu anda da akademik hayatına devam ettiği İstanbul Kültür Üniversitesi'nde göreve başlamış, bu üniversitede Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanlığını üstlenmiştir.

1.2. ÖYKÜ ANLAYIŞI

Durali Yılmaz, cüceler diyarını çoktan terk etmiş, akreple dans eden ve kendi kuşağı içinde “ben” merkezli anlatıyı öne çıkaran bir yazardır.

Dil, söyleyiş ve kurgu açısından ilk olmanın tüm dezavantajlarına sahip biri olarak, yer yer uçuk, iç bağlantılardan yoksun, kaynağı, yönü ve hedefi çoğu zaman belirsiz imgelerle yüklü bir anlatımla çıkar okur karşısına.

Durali Yılmaz; kendi dünyalarında, kendi iç problemleriyle didişen, takıntılı, yer yer artistik eğilimler taşıyan, yoğun düşünceleri öyküsel çerçeveyi aşan kişileri öykülemiş, yine onların şahsında sosyal değişimleri, kültürel yozlaşmaları, değer kayıplarını ve kimliksizleşmeyi sunmaya çalışmıştır.

Bilinç dünyasıyla fiili dünya, ruhsal taleplerle gündelik talepler arasındaki derin çatışmayı ve buna bağlı olarak yaşanan bungenluğu, uyumsuzluğu bir aydın gözüyle

çözümlemeye çalışan Durali Yılmaz, bunları kültürel bir arka plâna ve yer yer de deneme türünün imkânlarına yaslanarak vermiştir.

Durali Yılmaz'ın öyküsel dil ve kurgusundaki kimi küçük arızalar, onun bilinçsel derinliği ve “ben” merkezli tarzı keşif çabasından kaynaklanır. Çünkü Durali Yılmaz, zor bir öykü damarını seçmiş ve ileriki yıllarda, darbe şartlarıyla içe kapanmayı tek sanatsal seçim olarak algılayan bir öykücüler kuşağını da etkileyecek öykücü olmuştur.

Kendi kuşağının en çok eser veren yazarlarından olan ve öykülerinde değişik anlatımları, deneyimleri deneyen Durali Yılmaz, “*Gece öğrendiklerimi sessizce geceye anlattım.*”¹ derken ortaya koyduğu ifade biçiminde görüldüğü gibi, o ölçüde de gizemli bir öykücüdür.

Yaşadığı dönemin siyasal şartları, İslam kültürünün Sezai Karakoç estetiğinde yeni bir anlatımla sunulması ve İkinci Yeni şiirinin edebiyata getirdiği soyutlama geleneği yazmaya yeni başlayan birçok öykücü gibi Durali Yılmaz'ın da önüne tanımlanmış bir anlatım koymuştur.² Yani Durali Yılmaz, bir anlamda kendisini sınırlı belli olan bir öykü anlayışının içerisinde bulur.

Öykülerinde yer yer soyutlamalar yapan, günlük hayatta karşılığı olan, anlatım ve kurgu olarak simgesel olan, dışsal bir gözlemden ziyade öznel bir yaşamı öykülerine yansıtan Durali Yılmaz,³ bir öykücü olarak modern insanın yaşantısına eğilir. Bunu yaparken dinin gerekliliğine dikkat çeker. Başka yazarlar da toplumun geçirdiği sarsıntıları, bunalımları yazmışlardır; ancak Durali Yılmaz, diğerlerinden farklı olarak dini, kültürel ve sosyal zemine taşımıştır. Yazarın, eserlerinin arka plânında, özellikle din vardır. Dolayısıyla kültürel yozlaşma ve yabancılaşmanın sebeplerinden biri olarak dini değerlerden uzaklaşmayı gösterir. İlham kaynağı olarak Anadolu'yu ele alan Yılmaz, kültür haritamızı iyi belirlememizi ve bu haritada bilinçli bir şekilde yol alabildiğimiz zaman başarıyı sağlayacağımızı ifade eder.

¹Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Cilt: 4, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2001, s.372.

² Lekesiz, s.372.

³ Lekesiz, s. 373-374.

1.3. ÖYKÜ KİTAPLARININ TANITIMI

Yazarın ilk öykü kitabı *Söylenmeyen*'de on beş hikâye bulunmakta olup, bunlar 1968-72 yıllarında yazılmış öykülerdir. Bu ilk dönem öykülerinde kullandığı dil, yol açıcı bir görev üstlenmekle beraber, daha çok “Diriliş” yörüngesinde soyutlaştırılmış metinlerdir.⁴

Bu öykülerde küçük ayrıntılara dikkat çekerek çağdaş insanın çıkmazlarını irdeleyen yazar, ona unutmış olduklarını hatırlatmaya çalışır. Amacı, yeni bir dünyanın özlemine kımıldatmaktır. Kent bir gölge içindedir. Pencereerde gölgelere alkış tutan insanlar vardır. Caddeler yaşayan ölülerle doludur. Veya bir uyurgezerler kentidir burası.

Yine bu öykülerde yazar, sık sık soyutlamalara başvurur, soyutlamaların yapıldığı anlatım ve kurgulama genellikle simgeseldir.

Camdaki Dünya adlı öyküsünde buğulanan, hohlanan pencereye dünya haritaları çizilir. *Yılanı Öldürmek* adlı öyküde Yılanlar öldürülür, ölü yılanlar kaçırılır. *Kumru* adlı öyküsünde, kanaryaya karşı çıkarılan kumru, içtenliğini yitirmiş toplumda doğallığın savunulması olarak karşımıza çıkarılır. *Gölgeler* adlı öyküde gölgeler vardır, Taksim'den gelen, Hilton'un yataklık ettiği Sodom Gomore'nin dirilişi olan gölgeler...⁵

Uyurgezerler Kenti adlı öyküde uyurgezerler, gözleri kapalı insanlar vardır. Anlatıcı, onları uyandırmayı kendine görev edinir. “Bunu yapmakla en azından taşralıları uyurgezer olmaktan kurtaracaktım.” der.

Söylenmeyen adlı öyküde de küçük ayrıntılara dikkat çekerek çağdaş insanın çıkmazlarını irdeleyen yazar, ona unutmış olduklarını hatırlatmaya çalışır. Amacı, yeni bir dünyanın özlemine kımıldatmaktır.

Sınırlı Ülke adlı öyküde ölüm ve yaşam kavramlarını dile getiren ve öyküyü bunun etrafında bütünleştiren yazar, ab-ı hayat ifadesiyle, hayat suyunu, yani öldükten sonraki ebedi hayatı sembolize eder. *Derenin Kanı* adlı öyküde yalnızlık hayalini ve duygusunu gözler önüne seren yabancı, gelmek bilmeyen mutlu bir ülkeye kavuşmak ister.

⁴ Lekesiz, s. 372.

⁵ DuralıYılmaz, *Söylenmeyen*, Fetih Yavınevi, İstanbul 1975.

Can Çekişme adlı öyküde, can çekişme anında yaşananları anlatan yazar, bir kar parçasının güneşi gördükten sonra yok olmasını insanın can çekişmesi durumuyla bağdaştırmaktadır. *Haberci* adlı öyküde Yemen'den Türkistan'a kadar Türk tarihinden haber veren yazar, *Kovulmak* adlı öyküde çocukluğunda köyünden ayrılan belki de kovulan, bir çocuğun yıllar sonra bu durumu hatırlamasını ve bunlar karşısındaki durumunu anlatmaktadır.

Akşam Yemeği adlı öyküde bir akşam yemeği esnasında çocuğun muhayyilesindeki olayları ifadeye döker. *Altın Beşik* adlı öyküde ise çocukken Altın Beşik olarak anlatılagelen öykünün, Çağlaburnu insanı üzerindeki etkilerini anlatmaktadır.

Geziciler adlı öyküde bir babanın gençlik dönemlerinde başından geçen bir olayı, *Ekmek* adlı öyküde öğle vakti yaşlı bir ekmekçiden ekmek almaya giden bir çocuğun yaşadıkları ve bu yaşananlar karşısında çocuğun vicdan muhasebesi ve ruh hali gözler önüne serilmektedir.

Yazarın ikinci öykü kitabı *Gel İçimde Ağla* adını taşımaktadır.⁶ Folklor, çocukluk ve toplumumuzun yakın geçmişte geçirdiği büyük niteliksel değişim bu dönem öykülerinin üç kaynaklama odağıdır. Folklor özellikle Söylenmeyen'deki ürünler için de geçerlidir. Bu öykü kitabında on öykü bulunmaktadır. Buradaki öykülerden altısı doğrudan folklordan çıkarılmıştır. Yine bu öykülerde yer alan çocukluk, olumsuzlanan toplumsal değişime karşı değerleriyle yola çıkılan bir arılık kaynağı, bazen de (Örneğin *Dansedebilmek*'te olduğu gibi) bir kaçış imkânıdır.

Şiir İçin Yaşayan Adam dışında kalan dokuz öykü için, belli bir şahsın etrafında döndüğünden, bir bütünlükten söz edilebilir. Bu merkeze alınan kişi, "Şiir İçin Yaşayan Adam" öyküsünde, anlatıcı olarak, ikinci planda yine mevcuttur. Diğer dokuz öyküden *Dansedebilmek*, *Pansiyon Gönüldeki Deniz*, *Kaybolan Bayram* ve *Tutunma* dışında kalan; *Hikâyecî*, *Yüreğimi Sana Bırakıyorum*, *Sevgiliye Mektup*, *Gel İçimde Ağla* ve *İşsiz*'de anlatım birinci şahsın iç konuşmaları şeklinde gerçekleşir.

Yazarın bu dönemde yazdığı öyküler kurgu ve anlatım olarak ilk dönem öykülerinden, yani *Söylenmeyen*'deki öykülerden tamamıyla ayrı düzlemdeki öykülerdir. Bu kitaptaki "Tutunma" öyküsünün ilk kitaptaki öykülerle aynı düzlemde bir öykü olduğu

⁶ Durali Yılmaz, *Gel İçimde Ağla*, Işır Yayınları, İstanbul 1981.

söylenbilir. Bu dönem, Türk toplumunun bazı sorunlarını sakınmadan gün ışığında konuştuğu yıllardır. *Söylenmeyen* sisin arkasında tutulan bir ışık, perdelerin gerisinde yapılan bir konuşmadır. *Gel İçimde Ağla* ise ayrıntılara kadar çizilen bir tablodur. Nitel bir netlik değil bu kuşkusuz; görünüm ve aynıyet olarak bir netlik söz konusu olan.

Bu öykülerde yazar, Tanpınar'a belki de daha çok Necip Fazıl'a yaslanan bir tonla konuşur. Yazar bu öykülerde günlük hayatta bir karşılığı olan konuları ele almaktadır. Trajedi, acı ve mutluluk gündelik yaşamdan, bu milleti oluşturan insanlardan çıkarılmaya çalışılır. *Söylenmeyen*'de imgelerle sınırını zorlayan dil, burada düz bir anlatımla, bireysel iç burkuntulara, toplumsal açılımlara yönelmiştir. *Hikâyeci* idraki zorlayan bir iç derinliğe sahiptir. *Pansiyon Gönüldeki Deniz* ve "*Kaybolan Bayram*"'sa toplumun en müfeseh kesiminde bile her zaman bulunabilecek birer umut anlatımıdır. *Yüreğimi Sana Bırakıyorum*, *Sevgiliye Mektup* ve "*Gel İçimde Ağla*" yöneltilmiş monologlardır. *Dansedebilmek* ise bir kaçış imkânıdır.

Durali Yılmaz'ın öyküleri, ayrı başlıklarla kurulmuş metinler olsa da, arka planda bir bütünlük söz konusudur. Örneğin bir öykünün başkişisi olan *Pansiyon Gönüldeki Deniz*, *Dansedebilmek* ve *Yüreğimi Sana Bırakıyorum*' da da geçmektedir.

Yine bir öykünün adı ve konusu olan "*Gölgeler*", diğer birçok öyküde tamamlayıcı unsurdur. "*Gölgelerle sarıldığımı gördüm.*" (*Yılanı Öldürmek*) "*Gölgelerden bir el doğuyor, ince, uzun, sevimli, parmaklar. Gölgeler. Parmaklarda büyüyen korkunun maskeleri... Söylenmeyen* Silik gölgeler, kaynaşan gölgeler topluluğu, iç içe çizgiler. Beyni tırmalayan gölge sesleri ."(*Sınırlı Ülke*) Birçok öykünün ekseninde bulunan "*Zulüm düzeni*" ve ona karşı alınan tavır... *Hikâyeci*'de başlangıç noktası olan , "*Ey gök suyunu tut, ey yer, suyunu yut!*" buyruğu, *Gel İçimde Ağla*' da da gelip varılan bir unsurdur.

Yazar, öykülerinde, katıldığı ve yaşadığı bir süreci anlatmaktadır. Yani Durali Yılmaz öyküsü dışsal bir gözlemden ziyade, öznel bir yaşamın ürünlere yansımasıdır. Öykülerindeki kültürel motif bütünlüğünün anlamı da buradan gelmektedir. Durali Yılmaz katıldığı süreci, öznel bir yaklaşımla ve bizleşen bir kimlikle acılara ve ahlara dönmüş bir millet bakış açısıyla vermektedir. Öyküde, bu milletin çıkmazları, acıları ve umutları sorgulanır. Bu sorgulamada hep bir geri dönüş, yani tarihsel bir konumlama mevcuttur.

Uyumsuzluk temi de *Gel İçimde Ağla*'daki hikâyelerin ortak bir özelliğidir.

Bahsi geçen dokuz hikâyede merkeze alındığını söylediğimiz kişi kimdir.

Bu insanın kişiliği bize,1960'tan sonra gelişip dal budak salan İslami duyarlık sahibi yazarların ortaya koyduğu edebiyat hakkında bazı ipuçları da verecek durumdadır. Bu kişi, Anadolu'dan büyük şehre sosyal ilim yapmak için gelmiş bir gençtir. İlk uyumsuzluk bu noktada ortaya çıkar: Anadolu ile büyük şehir arasında... Bahsi geçen edebiyat hareketinde Anadolu(bilhassa köyler)Türk toplumunun yaşadığı yabancılaşma sürecinde geride kalmış, İslami değerlere bağlı insanların yaşadığı bir kesimdir. Sözünü ettiğimiz değişmeye yabancılaşma olarak isim konulunca, bu insanların bağlı olduğu İslami değerler yerli olarak adlandırılmıştır, işte bu genç adam, Müslümanca bir hayatın kısmen de olsa yaşanılır olduğu bir ortamdan gelmiştir. Geldiği yeni ortamda hayat, farklı değer ölçülerine göre şekillenmiştir. Uyumsuzluk değerler arasındadır. *Dansedebilmek* hikâyesinde böyle bir çatışma söz konusu edilmiştir. Hikâye kişisi (Şems) “inançla inkâr arasında... Dünle bugün arasında... Tarihle an arasında. Nerede duracağına karar veremeyen” bir uyumsuz insandır. Ne isteyerek ne de istemeyerek gittiği kızılı-erkekli, danslı-içkili bir toplantıda dans etmesini bilmediği için rahatsız olur, sıkılır. Arkadaşı Faruk, biraz yırtık olmasını tavsiye etmektedir ona. Bu, kimliğini bulamamış genç (Şems), çabuk tesir altında kalmaktadır. O gece yalnız başına evine dönerken dolmuşta karşılaştığı ve pansiyonlardan, oradaki kadınlardan iştahla söz eden “mutlu” gençlere özenir bir an. Sonra dolmuş Karacaahmet mezarlığının içinden geçerken ağlamak ister.

Bu öykülerde söz konusu edeceğimiz ikinci mühim uyumsuzluk iç dünya, dış dünya uyumsuzluğudur. Öykü kişinin kendi kafasında oluşturduğu, kurduğu bir dünyası vardır. Bu dünya asil, seçkin duyarlıklardan oluşmuştur. Kendi dışında yaşayan insanlarda bu incelik ve yüceliğin karşılığını bulamaz; işte bu noktada uyumsuzluk doğar: “İnsanlar bana senin bir sıkıntın var diyorlar. Bu sıkıntı siz de biliyorsunuz ki, sizden kaynaklanıyor. Siz insanlar, içimdeki insanlara uymuyorsunuz.” Bu uyumsuzluğun, tek taraflı olarak, doğduğu kanaatindedir kişimiz: “Ben onları anlasam bile onlar beni anlamıyorlar.” Bu anlaşılammaktan ve içindeki yüce duyguların kelimelerdeki karşılığını bulamamaktan doğan uyumsuzluk, Necip Fazıl Kısakürek'teki çilenin bir benzeridir. Bu hal de bir yüzüyle değerler çatışmasına bağlıdır, fakat bu

çatışmanın boyutlarını aşmaktadır. Bir sanatçı ruhun yalnızlığı da söz konusudur burada.

Durali Yılmaz, bu kitabındaki öykülerde aydınlık bir dünyadan motifler, işaretler ve izler vermektedir. Fakat bu hikâyelerde tam bir netleşme ve ayrışma söz konusu değildir.

Tutunma hikâyesinde yazar, nesnel gerçekliklerden soyutladığı sembolik bir dünya kurar. Üsluptaki bu farklılığa rağmen anlatılan yine bir değerler uyuşmazlığıdır.

Kitabın son ve en uzun hikâyesi olan *Şiir İçin Yaşayan Adam*'da anlatılan şairin, şiir tutkusundan oluşan dünyasıyla, hayatına giren insanlardan oluşan çevresinin uyuşmazlığı söz konusu edilir. Bu adam batılı bir şiir anlayışını benimsemiştir. Yazara göre bu yanlıştır. Son demlerinde şiir için yaşayan adam da bu yanlışı anlar. Belli belirsiz bir ironi de vardır hikâyede, fakat trajikleşmeye yatkın bir ironidir bu. Anlatım ve içerik yönünden, diğer öykülere nazaran başarılı bir hikâye değildir.

Yazarın üçüncü öykü kitabı olan *Akrebin Dansı*'nda 9 öykü bulunmaktadır.⁷ Bu dönemde yazılmış öykülerde yazar din kavramını ve sosyal problemleri ön plana çıkarmıştır. Yani bu dönem öykülerinin arka planını din oluşturmaktadır. “*Göründüm Sureta İnsan*”da “Kendini bilen Rabbini bildi ifadesi ilimlerin değil dinlerin ifadesidir” der.

Akrebin Dansı biraz yarım kalmış havası veren bir öyküdür. Ya da konu olarak iyi yakalanmış ancak anlatım olarak sıkıntıya düşen bir öyküdür. Öykü kahramanı da “Tek bir cümle oluşturamıyordum kafamda ve daktilomun başından kalkıyorum umutsuzca” diyor. Kitaptaki diğer öyküler olan *Sekerat-ı Mevt*, *Sevgiyi Öğrenen Adam* gibi öyküler Durali Yılmaz'ın öykü anlayışına daha uygun düşen öykülerdir. Baba ile Oğul öyküsünde, Baba ile oğlun şahsından nesil farkını, yaşanılan sosyal çevrede ele alan yazar, *Sekerat-ı Mevt* öyküsünde ölüm anında insanların yaşadıklarını göz önüne sermektedir. *Sezaryen* öyküsünde umudun yerini umutsuzluk, sevincin yerini keder almaktadır. Yine burada paranın sosyal hayatta etkili bir güç unsuru olduğunu görmek mümkündür. *Sevgiyi Öğrenen adam* öyküsünde ise umutsuzluğun yerini umudun, kederin yerini sevincin ve mutluluğun aldığını görüyoruz. *Gelinlik* öyküsünde, âşık olduğu kızı, toplumsal birtakım değerler (din, kadınlık, v.b.) uğruna bırakıp başka

⁷ Durali Yılmaz, *Akrebin Dansı*, Yedi İklim Yayınevi, İstanbul 1989.

biriyile evlenen Hasan'ın durumuna tanık olmaktadır. *Bilezik* öyküsünde Batı'daki iş ve yaşam koşullarını dile getiren yazar, Almanya'ya giden kahramanın, Almanya'dan geldikten sonra yaşadığı değişiklikleri dile getirmektedir. Yine yazar bu öyküsünde hem toplumsal bir problemi, kız kaçırma problemini, hem de bir dönem yoğun şekilde Almanya'ya iş bulmak için giden insanların yaşadıkları durumu ve değişikliği anlatır.

Sonrakiler yazarın dördüncü öykü kitabıdır. Yazarın bu kitabında 4 öyküsü bulunmaktadır. Bu öyküler *Bir Hikâye Uğruna*, *Sanatın Başlangıcı*, *Bu Benim Müziğim* ve *Bakkal* adını taşımaktadır. Bu öykü kitabında yer alan öykülerde bizleşen bir ben-merkezli yaklaşımı görmekteyiz. Yine bu öykü kitabında gördüğümüz başka bir özellik de yazarın toplumsal konulara eleştirel gözle yaklaşması ve bunları yaşanmış bir gerçeklikle ele almasıdır.

Hikâye Uğruna adlı öyküde, bir hikâye yazmak için yaşanan karmaşık durumlarla bir hikâye yazmak için Ankara'ya gelen yazar-anlatıcının sanatın sihirli dünyasının eşiğinden korkuyla geri dönmesine şahit olur, yıllar sonra yazarın kendi küçük dünyasındaki hasretlere de tanıklık ederiz. Büyük eserler yazma peşinde koşan yazarın aslında su kenarlarında çamurdan evler ve insanlar yapan ve kendini bu dünyanın içinde hisseden çocukların avuçlarındaki mutlu dünyayı seyredişleriyle paralellik kurmasına tanık oluruz.

Sanatın Başlangıcı adlı öyküdeyse tarihsel öğeleri görmekteyiz. Yıllar önce belki bir öykü yazmak umuduyla yazarın geldiği Turgut-Reis beldesi ve bu beldeyle birlikte beldeye ismini veren Turgut Reis'in kahramanlıkları gözler önüne serilmektedir. Yazarın bu öyküsünde de ilk öyküsünde olduğu gibi bir hikâye yazmak için verilen uğraşlardan bahsetme söz konusudur. Yazmaya başlamak, bir çileye soyunmaktır. “Yazmaya başladın mı? Ver bana acılarımı, hüznlerimi, gözyaşlarımı önce. Şu tenha sokaklara inen gece, acı olsun, hüzn olsun, özlem olsun da gözlerimden akamayan yaşlara dönüşün ve alnım çatlama noktasına gelsin. Bir sar'a nöbeti; ak kâğıtlara dökülen kara kara kelimeler...”

Bakkal adlı öyküsündeysen, aile kavramı ve geleneklerin sosyal hayat üzerindeki etkisi göz önüne serilmektedir. Zamana bağlı olarak insanlarda ve sosyal hayatta meydana gelen değişiklikler bir bakkal vasıtasıyla dile getirilmektedir. Yazarın bu öykü kitabındaki bütün öykülerde aslında bunu görmek mümkündür. Yazar bir taraftan

dönemin siyasi hayatını göz önüne sererken, bir taraftan da dürüstlük kavramına dikkat çekmektedir.

Bu Benim Müziğim, Sonrakiler öykü kitabında yer alan bir diğer hikâyedir. Yazar bu öyküsünde insanların dinledikleri müziğe yönelik yapılan ön yargılı davranışlara değinmektedir. Evrensel bir amacı olan müzik, kişilerin yetiştikleri ortama göre şekillenmektedir. Öyküde başlangıçta kızını eleştiren annenin, daha sonraları kızına hak verdiğini görmekteyiz. Yazarın bu öyküsünde, yaşanmış bir gerçeklikten bahsetmek mümkündür. Şöyle ki yazarın son dönem öykülerinde daha çok toplumsal birtakım öğelerin eleştirisi görülmektedir. Bu öyküsünde de, evrensel bir kavram olan müziğin ön yargılı bir şekilde ele alınmaktan ziyade toplumsal açıdan ele alınması gerektiği göz önüne serilmektedir.

Yazarın ilk dört öykü kitabı daha sonra *Dansedebilmek* adı altında yayımlanan kitabın içerisinde yer almıştır.

Gel içimde Ağla adlı öykü kitabında bir öykü olan ve daha sonra yeni bir öykü kitabına ad olan *Tutunma*, yazarın daha önce yazmış olduğu öykü kitaplarından bir seçme ile yeni öykülerden oluşur.⁸ Yazarın bu kitabında 22 öykü bulunmakla birlikte, bu öykülerden on iki tanesi daha önceki öykü kitaplarında yer alan öykülerdir. *Söylenmeyen* adlı öyküsü, ilk kitabında yer alan ve kitaba adını veren bir öyküdür. Kitapta yer alan *Hikâyecî, Gel içimde Ağla, Kaybolan Bayram, Tutunma, Dansedebilmek* adlı öyküler yazarın ikinci öykü kitabı olan *Gel İçimde Ağla* adlı öykü kitabında yer alan öykülerdir. Yine kitapta yer alan; *Gelinlik, Akrebin Dansı, Göründüm Sureta İnsan Akrebin Dansı* adlı kitapta; *Bir Hikâyeye Uğruna, Sanatın Başlangıcı, Bu Benim Müziğim* adlı öyküler ise yazarın dördüncü öykü kitabı olan *Sonrakiler* kitabında yer alan öykülerdir.

Tutunma 'dayer alan diğer öyküler, yazarın tam bir Türk-İslam sentezi yaptığını göstermektedir. "*Alevî İftarında Abdal Musa Nefesi*" adlı öyküde Horasan'dan Anadolu'ya yol açıcı bir fonksiyon üstlenen Hacı Bektaş-ı anlatan yazar, *Pir Sultan Romanı* adlı öyküde ise Anadolu'nun sesi olmuş ve dizeleri insanların dilinden düşmeyen Pir Sultan'ın romanını yazmak istemektedir. Yine bir taraftan *Hektor'un Öcünü* almak isterken bir taraftan da Gazali'ye mektup yazmaktadır.

⁸ Durali Yılmaz, *Tutunma*, Kapı Yayınları, İstanbul 2009.

CelaleddinHarzemşah'ın kahramanlıklarını ve vatan anlayışını, Namık Kemal'in *Celaleddin Harzemşah* piyesiyle ön plana çıkaran yazar, *Thales'in Mezar Taşı Yazısı* 'yla okuyucuya Thales'i hatırlatmaktadır.⁹

Yazarın bu öykü kitabında yer alan öyküler *Gel İçimde Ağla* profilinde öykülerdir. Yazarın öykülerinde vazgeçilmez öğeler olan folklor, tarih, halk edebiyatı, çocukluk ve yakın geçmişimizde yer alan değişimler burada da kendisini göstermektedir. *Söylenmeyen*'de folklorla ait öğeler mevcutken, *Tutunma*' da yer alan öykülerde ise özellikle tarihsel öğeler dikkati çekmektedir. *Söylenmeyen*' de imgelerle şiir sınırını zorlayan dil, *Gel İçimde Ağla*'da düz bir anlatımla, bireysel iç burkuntulara, toplumsal açılımlara yönelirken *Tutunma*' da tarihsel öğelere yönelmektedir. Celaleddin Harzemşah'ın kahramanlıklarını ve vatan anlayışını, Namık Kemal'in *CelaleddinHarzemşah* piyesiyle ön plana çıkaran yazar, *Thales'in Mezar Taşı Yazısı* 'yla okuyucuya Thales'i hatırlatmaktadır.

⁹ Âlim Kahraman, *Bir Duyarlığın Duyarlığın Çağdaş Biçimleri*, Akabe Yayınları, İstanbul 1985, ss.117–123

İKİNCİ BÖLÜM

DURALİ YILMAZ'IN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

2.1. DURALİ YILMAZ'IN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

2.1.1. Olay, Olay Örgüsü

Her romanın anlattığı bir şey vardır ve roman anlatıcı ile anlatılana dayalıdır. Anlatıcı araç konumundadır ve bir hikâye anlatmak için vardır der Mehmet Tekin ve vakayı ya da olayı şöyle ifade eder: “Vak’a sözlük anlamı itibariyle ‘olup geçen şey’ demektir. Romancı, kaleme alacağı romanın ‘epik’ yapısını bu ‘olup geçen şey’le (hatta olması mümkün şeyle) kurar. Bu durumda vak’a, roman denilen edebi türün vazgeçilmez ögesi olmaktadır. Aslında vak’a, romana değil, hayata ait bir parçadır ve hayatta rastladığımız, yaşadığımız, yaşayabileceğimiz bir şeydir: Romancı sanatın (dar anlamda dilin) sağladığı imkânlarla onu ehlileştirir ve amacı doğrultusunda onu, yeniden biçimlendirir.”¹⁰

Bu aslında Eco’nun “kurmaca anlatılar, hakikati söylüyor gibi yapar ya da hakikati bir kurmaca söylem evreninde söylediklerini öne sürerler.” sözüne paralel bir söylemdir. Aktaş, “Öyleyse vaka herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür.”¹¹ diyerek olay olgusunun birbiriyle ilgili fertler arasında oluşacağını, böyle bir alâka bulunmadığı takdirde fertlerin birbirinden habersiz olacağını, dolayısıyla da onlar arasında herhangi bir münasebetin varlığından söz edilemeyeceğini dile getirmektedir. Tekin şöyle devam eder: “*Yeniden diyoruz; çünkü romanın genel dokusu içine çekilen vak’anın (kurmaca yapının içinde yer alan vak’anın), edebî bir boyut kazanması için bir mekâna, zamana ve şahıs kadrosuna ihtiyacı vardır. Bunlar gerekli fakat yeterli değildir; yani dilin devreye sokulmasıdır. Dil, roman söz konusu olunca, bir bilinçlendirme mekanizmasıdır. Vak’aya, ‘şahıs-mekân-zaman’ düzleminde canlılık kazandıran dildir.*”

¹⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2009, s. 61.

¹¹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 44.

Olaylar dizisi neleri kapsar? “Olaylar dizisi (action-fortune) bir romanda başkişinin ahlâk durumu, sosyal durumu, şöhreti, maddî varlığı, sevdikleri, sağlığı ve geçimi üzerinde durur. Olaylar dizisi, başkişinin mutluluğu veya mutsuzluğu, plânlarının başarı veya başarısızlığı ile çözüme kavuşur.” Olay örgüsünü, “ Olayların sebep-sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır.” diye açıklayan Forster, bir örnekle açıklamasını somutlaştırmaktadır: “ ‘Kral öldü, arkasından kraliçe öldü’ dersek, bu hikâyeye olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü’ dersek, olay örgüsü olur. Zaman dilimi bozulmuş değildir; ancak sebep-sonuç ilişkisinin iyice gölgesinde kalmıştır.” Yani olay öyküsü, ‘Niçin ölmüş?’ sorusunu sorduğumuz yerde başlar; ne olduğu değil, neden olduğu sorusu bizi öykü ile olay örgüsü arasındaki farka ulaştırır. Bu noktada devreye zekâ ve bellek girer. Bu iki unsur olay örgüsünün temel taşlarıdır ve salt merak ögesinin sağlayamadığı şeyi verirler bize: gizem.

Günümüz romanına baktığımızda olay örgüsünün özelliklerinin geliştirilebileceği / değiştirilebileceği düşünülmekte, roman yazarının romanı denetim altına almaması gerektiği, tam tersi onun buyruğuna girip romanın sürüklediği yönde gitmesi gerektiği savunulmaktadır. Bu da Welles’in olay örgüsünü oluşturan, bütün elemanları içine alan yapıda (motiften kişiye kadar bütün elemanların...) karışıklığa, düzensizliğe, anlaşılmağına neden olacak, kurmaca metnin mantıksal temelini bozulması anlamına gelecektir dediği şeydir. Bu durumu Tekin bir kusur olarak ifade eder, amacın olayları bütünüyle anlatmak değil, olayları belli bir amaç doğrultusunda, hayatın kronolojik disiplinine uymak zorunda olmadan, belli bir düzene sokarak disiplin ve bütünsellik içinde sunabilmektir, diyerek konuya açıklık getirmektedir.¹²

Norman Freidman bu konuyu biraz daha genişletir: “*Bir eserde bütünü oluşturan parçaların birbirleriyle bağlantılı olduklarını, bütünün bu beraberliğe eşit olduğunu söylemek yeterli değildir. Bununla beraber bütünü amaç, parçaları ve kullanılan teknikleri amaca götüren araçlar olarak görürsek, edebî değerlendirmede mesafe aldığımızı hissedebiliriz. Bir eserdeki parçalar ve teknikler, sadece bir hikâyeyi anlatmak için değil, bir fonksiyonu yerine getirmek, bir amacı gerçekleştirmek için vardır ve amaç, öze bağlı estetik bir biçim yaratmaktır. Bir yazar, bir eseri yaratırken, bilinçli veya bilinçsiz olarak belli bir amaca hizmet etmek, belli bir etki yaratmak ister. Eserini*

¹² R.Welles-A.Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev. A. E. Uysal), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s. 217.

yaratırken, nereden başlayacağını, materyalinin ne kadarını, ne gibi bir düzenleme içinde sunacağını, neyi vurgulayacağını, hangi unsurları ikinci plânda bırakacağını, eserini nerede ve nasıl bitireceğini tayin ederken karşılaştığı önemli estetik meseleleri çözmekte yazara rehberlik eden temel ilke, gerçekleştirilecek amaçtır.”¹³ Bu amaç ise eser okunduğu zaman okuyucunun vardığı sonuç olarak belirtilir ve romanın yapısını (plot) roman başkişisinin yaşadığı değişme sürecini etkileyen, iki veya daha çok epizottan (aynı merkez etrafında, bir sistem içinde gruplaştırılarak sunulan olaylar zinciri) oluşmuş, başlangıcı, ortası ve sonu(giriş, düğüm ve çözüm) olan bir yapı olarak sunar.

Anlatmaya bağlı edebi türlerde vaka, tek bir vakadan oluşabileceği gibi, iki veya daha fazla vaka zincirinden de oluşabilir. Ayrıca bir vaka, başka bir vaka içerisinde de anlatılabilir. Durali Yılmaz’ın öykülerinde bunların hepsini görmek mümkündür.

Yazarın ilk öykü kitabı olan *Söylenmeyen*’deki ilk öykü olan *Camdaki Dünya* ‘da, evinin penceresine hayali bir dünya çizen anlatıcı kişinin, bu dünyayı somutlaştıramaması yüzünden camı kırması ve gece gördüğü kâbus anlatılmaktadır. Öyküdeki olay bundan ibarettir. Yazar kendi dünyasında, yaşadığımız dünyadan farklı bir dünya yaratmak ister. Bunu yapmak için pencere camına hohlar. Buğulu camda yeni bir dünya yarattığına inanan anlatıcı, camdaki buğunun kaybolmasıyla, aslında kendi dünyasının camdaki buğu olduğunu, kaybolan dünya olduğunu dile getirir. Anlatıcı kişi hohlayarak yaptığı çalışmaların bir sonuç vermediğini düşünerek çok sinirlenir ve elini cama vurarak kendi elini kendi kanına bular. Bu da öyküde olaylar zincirinin bir parçasıdır. “*Bir gün çalışmalarımın bir sonuç vermediğini görerek, yumruklarımı sıktım ve cama vurdum, vurdum. Ellerimden kanlar sızıyordu. Kendi elimi kendi kanıma bulamıştım. Camda açılan gedikten başımı çıkarıp, dışarıdakilere haykırdım:*”¹⁴ Öyküde yazar uyku ile uyanıklık arasında bir rüyada gibidir. Buğulu camdaki dünyadan sonuç alamaması, hayallerinin gerçekle yüzleşmesi sonucu yazar bilinçaltındaki düşüncelerini açığa vurur. Bunları da hikâyede şu cümlelerle dile getirir: “*Dar bir kuyudayım; üstüme taş yağıyor. Kafamda uyuşturucu kımlıtlar, seller geçiyor beynimden. Ölüm ülkesine girip çıkıyorum, Ölüm öylesine tatlı... Damarlarım sızlıyor, yorganım eziyor beni.*

¹³ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (Çev. Prof. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 139.

¹⁴ Durali Yılmaz, *Dansedebilmek*, Ötüken Yay. İstanbul 1997.

Birden her yerim gevşiyor, gözkapaklarımı oynatamıyorum. Gözlerim açılır gibi oldu. Saatime baktım, üçü on geçiyor. Tavan bulanık... Doğruluyorum, tavanın tahtalarını seçebiliyorum. Derin bir uyku çekiyor beni. Üzerimde ağır bir kâbus... Kalbim duracak gibi; uykuda mıyım, uyanık mıyım, kestiremiyorum.”¹⁵

Yılanı Öldürmek adlı öyküde olay, bir yılanın öldürülüşüne tanıklık eden çocuğun, kırmızı başlıklı yılanın ölüsünün bir sene sonra altına dönüşeceği inancı yüzünden yılanı öldürmesi ve bu esnada yaşananlardır. Öykü, eli sopalı bir gencin, gözleriyle, duvarın kovuğunda yılan araması ve neticede yılanı öldürmesiyle başlamaktadır. Öykünün ilk kısımlarında olay bunlardan ibarettir. Öykünün bundan sonraki bölümlerinde, annenin yılanla ilgili söylediği sözlerden sonra çocuğun dünyasında meydana gelen değişimler anlatılmaktadır. Şöyle ki çocuk bundan sonra kırmızı yılanları öldürmek için çabalamaktadır. Çünkü ona ‘kırmızı yılanları öldürüp toprağa gömdükten sonra, bu yılan altın olacaktır’ denilmiştir.

Kumru adlı öyküde olay, bahçesindeki dut ağacına tüneyen kumrudan hareketle kişinin çocukluk anılarına dönerek kendisi için kumrunun ne anlama geldiğini anlatması üzerine kuruludur. Bireyin insan tarafının simgesi olarak kullanılan kumru, sözlü kültürden gelen ve anne tarafından anlatılan halk inanışından hareketle, bir kuş olmaktan çıkarak, insan özelliği kazanır. Öyküde, kumru aslında bir semboldür. Kumru denilince aklımıza ilk gelen şey sevgi, sıcaklık, samimiyet ve yakınlıktır.

Öyküde, bir olay başka bir olay içerisine yerleştirilerek anlatılmıştır. Anne tarafından kumruların boyunlarındaki halkanın nasıl oluştuğu ve kumruların neden her zaman biri erkek biri dişi olarak dolaştıkları hikâye edilmiştir. Anlatılan bu masalımsı öykü, asıl olay içerisine yerleştirilerek ele alınmıştır. Öyküdeki bir diğer olay da kanarya ve kumruların karşılaştırılmasıdır. Anlatıcı kişi kumru ve kanarya kuşlarını bilinçli bir şekilde tercih etmiştir. Öncelikle kumru ve kanarya aracılığıyla birlik ve beraberlikten gelen samimiyet, hoşgörü ve sevgi, köydeki kumrular ile kentteki yalnız kanarya üzerinden dile getirilmiştir. Köydeki insanların hoşgörüsü, sevgisi ve paylaşım duygusu kumru, öz vatan toprağından uzakta, büyük apartman odalarında, kafeslerde yaşayan kanaryalar aracılığıyla da kentteki yaşamın ve yaşantının, yavan, sevgi ve hoşgörünün yoksunluğu anlatılmıştır. Dış dünyada yaşamayan bu kuşlar bir iki gün

¹⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 15.

sonra ölecekler, kanaryaları unutacak artık bu insanlar. O zaman insancıl kumrular gelecek; balkonlarda insanlık günlerini, temiz çocukluk günlerini anlatacaklar.

Gölgeler adlı hikâyede olay, bir gün batımında İstanbul'un çeşitli mekânlarında gezinen kahramanın bu mekânlara yüklediği anlamı dile getirmesidir. Öyküde yazar, İstanbul'dan Selimiye'ye, tarihin insanlar ve mekânlar üzerindeki etkisini göstermiştir. *Gölgeler* ifadesi öyküde sembol olarak kullanılmıştır. Anlatıcı kişi, Kızkulesi'ne bakarken Bizans'ın güzellerini bu kuleye saklayan Türk subayının hayat hikâyesini hatırlamaktadır. Öyküde *gölgeler* ifadesi tarih ile İstanbul ilişkisinden kaynaklanmaktadır. İstanbul'un her yeri bu tarihin, Türk tarihinin gölgesindedir. Anlatıcı kişi bir taraftan bunları anlatırken diğer taraftan da kendi bilinç dünyasındaki değişimleri gözler önüne sermektedir. *"Bu kafa, ah bu kafa... Boğazdaki gölgeye sarmaş dolaş bu kafa. Bütün benliği atarak koşuyorum. Kaçıyorum. Yollar kalabalık."*

Süleymaniye'den Boğaza, Üsküdar'dan Taksim'e, Gülhane Parkı'ndan Ayasofya'ya, İstanbul'un hemen her yerinde tarihin gölgesi vardır. Topkapı Sarayı'nda, Fatih Sultan Mehmet ve Abdülhamit hatırlanır. Anlatıcı kişi *gölgeler* asrını onlarda arar. Çünkü onlar, Türk tarihinin zirveye çıktığı dönemleridir. Bizans'ın kanlı çizmelerini, Sodom ve Gomora'nın gülüşünü, Bizans ve Roma imparatorluğunun dirilişini, Babilî'nin gölgelenişini ve Boğazı, küçük bir duvar kovuğundan görür. Öyküdeki şu cümleler anlatıcı kişinin içinde bulunduğu ruh halini gözler önüne sermektedir: *"İstanbul gölgeleniyor. İki gölge sarıyor beni. Bağırıyorum, kimseden ses yok. Caddelerde yaşayan ölümler. Ölüm boğazımda. Kalbimi ağzımda çiğniyorum. Karıncıklar, kulakçıklar açılıyor gölgelere kan serpmek için. Kanım donuyor. Apartmanların çıplak başında güneş..."*¹⁶

Uyur Gezerler Kenti adlı öyküde taşraya gelen bir kahramanın *Uyurgezerler Kenti*'nde bir otel odasında kalışı ve burada yaşadıkları anlatılmaktadır. Öyküdeki uyurgezer insanlar, sembolik bir şekilde ele alınmıştır. Öyküde asıl anlatmak istenen, bir medeniyetin, bir toplumun uyurgezer halidir. Öykü, kalacak yer arayan öykü kahramanının, bir kentliye kalacak yer olarak en yakın otelin nerede olduğunu sormasıyla başlamaktadır. Kendisine tarif edilen otel 3. sınıf bir otel olup, ona böyle bir otel tarif edilmesinin nedeni de görüntüsüdür. *"Otellerin yerini sorduğum kentli, tozlu*

¹⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 26.

ve buruşuk giysilerime, tıraşsız yüzüme bakarak, benimle konuşurken 'sen' demiş ve buraya göndermeği uygun bulmuştu.”¹⁷ Anlatıcı kişi bu öyküde, bazı noktalarda dikkatli olmamız gerektiğini dile getirir. Şöyle ki balkon demirinde uyanan bir uyurgezerin durumu ne kadar tehlikeliyse, toplumsal olarak da, birtakım değerlerin kaybolmasını görmezden gelmemiz, onlara umursamaz bir tavır takınarak uyurgezer olmamız o kadar tehlikelidir. Öyküde asıl anlatılmak istenen de budur.

Çocuklukla birleşen anıların kahramanın gününe dair düşünceleriyle paralel anlatıldığı *Söylenmeyen* adlı öyküde, gece, balık, akbaba, yarasa ve köprü kelimeleri metaforik olarak kullanılarak, sosyal bir gerçekliğe dair sıkıntı, darağaçları, ölümler, sıkıntılı sürecin etkilediği insanlar vb. tüm bu metaforların ardından dile getirilmeye çalışılmıştır. Düşüncenin, düşünceyle yeniden doğuşun yüceltildiği bu öykü, ümidi içinde barındıran ifadeler karşımıza çıkarsa da, yeniden doğuş, maddi değil, manevi, fikri, ruhi anlamlarla ifade bulmaktadır. Bu fikri yapı, kahramanı darağacına götüren gerçeklik aynı zamanda onu çocukluğunun, sıradan hayatların uzağına da götürmekte, onu kalabalıktan uzaklaştırmaktadır. Bunun başlangıç noktası, kahramanın çocukluğunda babasından dinlediği olaylardır. Bundan dolayı çocukluğun renkli, pervasız dünyasından kopuşunu yaşayan kahraman, yaşadığı dönemi gece olarak belirterek, gün doğumunu fikirlerin doğuşu olarak ifade etmektedir. Öyküde asıl anlatılmak istenen olay budur.

Ölüm tem 'inin işlendiği *Sınırlı Ülke* adlı öyküde, ölüm yeni bir başlangıç olarak ifade edilmektedir. Ab-ı hayat leit-motifinin sıkça karşımıza çıktığı öykü, sınırlı ülke olan bedenden kurtuluşu ve sınırsız, sonsuz olan yeni yaşamın ölümün ardından kazanılacağını anlatmaktadır. Öyküde yazar, ümitlerle süslenmiş hayaller ülkesindedir. Bu ülkede; silik gölgeler, kaynaşan gölgeler topluluğu, tırmalayan, iç içe çizgiler ve beyni tırmalayan gölge sesleri bir aradadır. Onun için ümit yatağı, ölüm ülkesinin sınırları içerisinde. Sınırlı olan ülkenin dışından, rüzgârın getirdiği iç açıcı kokular, ölüm ülkesinin, toz ve nem kokusuyla birleşip yeni bir koku olarak ortaya çıkar. Sınırlı ülkenin dışında, uzakta şırıl şırıl akan pınarlar, yeşil çamlar, dağ kokuları vardır. Yazar, yeni bir hayat bulma düşüncesindedir. Ab-ı hayatı bulmak, ona koşmak istemektedir. Ancak kalkamaz. Öyküden alınan şu cümleler bu durumu gözler önüne sermektedir.

¹⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 28.

“Düşüncelerini ab-ı hayat üzerinde birleştirdi. Düşünceleri ab-ı hayata dönüşünce bütün gücüyle kalkmaya davrandı. Titrek ellerini kızgın kum taşlarına dayadı. Her şeyini kaybetmiş toz kum, direndi direndi. Soluğu kesilmiş, rengi uçmuş, sıcak kumlarda kıvranan bir aslan gibi ümitsizce yere serildi.”¹⁸

Öyküdeki sınırlı ülke kavramı yaşadığımız dünya olarak karşımıza çıkar. Bu sınırlı ülkeden çıkmak için beklenen ab-ı hayat ise öldükten sonraki ebedi hayatı sembolize eder. Yazar çatlak ve kuru dudaklarını ıslatabilecek ab-ı hayatı arar. O, içindeki “yenidünyanın bulucusu, ab-ı hayatın taşıyıcısı geliyor.” ifadesini, o sesi beklemektedir. Uykunun olmadığı hayalleri ve yeniden diriltlen suyu aramaktadır.

Konu olarak yalnızlığın ve ölümün seçildiği *Derenin Kanı* adlı hikâyede, ölüm siyah kuş metaforu olarak verilmekte, kahraman, yabancı olarak verilerek yine toplumdaki ve yaşadığı kentten uzakta kalan birey aktarılmaktadır. Mağara metaforu Platon’un mağarasına gönderme yapılarak kullanılsa da, anlam olarak farklı bir işlev yüklenmiş, gerçeklerin ispatı olarak değil, yalnız bireyin içinde gizlenebileceği bir mekân olarak verilmiştir. Öykünün hemen başında anlatıcı kişi, yalnızlık hayalini ve duygusunu gözler önüne sermektedir. Bunun içinde çocukken sevgi ve korkuyla karışık duygularla baktığı dağlara gitmek istemektedir. Çünkü yalnızlık dağlarda gizlenmiştir. Bir bahar sabahı dağları ve onlara ulaşmayı hayal eder. Ve dağlara, hayal ettiği yalnızlığa kavuşmak için yola koyulur. Uzak dağların topraklarını bir kış boyu dereye taşımış, onlardan sakladığı kokularla her an bir ilkbahar yaşayan dereye gelmiştir. Dağları en iyi anlayan, kavalıyla onları türküleştiren çobanlar, günün doğuşunda ve batışından patika yollardan gelerek buradan geçmektedirler. Burada derenin altın kumları, esrarlı kokuların kaynağı kumlar bir büyülü halı gibi uzanmaktadır. Burada kalır.

Can Çekişme adlı öykü; ben anlatımla, yalnızlığı, kaçışı aktaran, modern bir öyküdür. Öykü, sürrealist özellikler barındırmakla beraber, öyküde kahramanın içinde bulunduğu oda ile düşünce dünyası iç içe girerek iki farklı düzlem bir arada verilmektedir. Ölümün merkeze alındığı öyküde, ölüm korkusu ve yalnızlık duygusuna rağmen, öykünün sonunda yeni hayat müjdesinin rahatlatıcılığı, bireyi iç dünyasının karmaşasından kurtarmaktadır. *Can Çekişme* anında yaşananların anlatıldığı öyküde,

¹⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.39.

kocaman bir vadide bir kar parçasının güneşi gördükten sonra can çekişmesi, insanın can çekişmesi durumuyla bağdaştırılmaktadır. Sonra bu düşünce boyutunda ele alınır. Öyküde, *dünyayı yeşil gösteren gözlüklerim* ifadesinde yazar, bakış açısını dile getiriyor. Yani tabiatı sevmek veya tabiattan nefret etmek tamamen bu bakış açısına bağlıdır. Yazar ölümün yaklaştığını hissettiği anda bu gözlüklerini takar, çevresindekiler yeşeriverir, düşünceler de yeşile boyanınca ölüm korka korka elini çekmektedir. Bundan sonra başucundaki yeşil sarıklı adamlar, ellerindeki tarih yapraklarının tozlarını silkerek sevinmekte ve kendisini onlarla birlik görmek için duvarlara bakıp durmaktadırlar. Aslında burada tabiatı ve düşünceleri yeşil gösteren gözlükler semboliktir. Bu gözlükler tabiata ve kişilere karşı yazarın takındığı düşünsel bakış açısıdır.

Ümitsizlik, yaşanan dönemin ve ülkenin sorunlarının yılınlığının merkeze oturduğu *Haberci* adlı öykü, yolculuk leitmotifi üzerinde şekillenmektedir. Bu yolculukta kahraman kendisine bir misyon yüklemekte ve ideallerinin peşinden gitmeyi seçmektedir. Al-yıldızlı bayraklarla bu idealin milli duyguları ifade eden bir misyon olduğu ortaya çıkmakta, bu da hikayeyi bireysel hikayeden uzaklaştırarak sosyal tem'li bir hikaye yapmaktadır. Öyküde geçmişten, tarihimizden ve şimdiki durumdan haber verilmektedir. Bir yolculuk vardır. Şu andaki durumdan tarihin derinliklerine, tarihin derinliklerinden günümüze bir yolculuk yapılmaktadır. Bu yolculuğun bir gün bitip bitmeyeceği belli değildir. Çöllerde başlayan yolculukların bitmez tükenmez ve zor yolculuklar olduğu bilinmektedir. Çölden gelen yolcular önemli ve en güzel haberleri getirirler. Hindistan'a, Türkistan'a, Acemistan'a ve orda yaşayan insanlara en güzel haberleri getirirler. Öyküde yazar yakıcı kum çöllerinde yapılan yolculuk esnasında yaşananları dile getiriyor. Yani bir yolcu vardır, bir de yolculuk vardır. Tabi burada yapılan yolculuk tarihin derinliklerinden açık denizlere, Yemenden Türkistan'a, Acemistan'dan Hindistan'a kadar yapılan bir yolculuktur. Bu yolculukta vatani kanlarıyla sulayan kahramanlardan haber verecektir. Öyküdeki şu satırlarda bunu daha iyi görebiliriz. “ *Size yakıcı kum çöllerinde gezmenin tadını anlatacağım. Bu çöllerde derinden derine duyulan kurtarıcı seslerden söz edeceğim. Buraları kanlarıyla sulayanların destanını okuyacağım. ‘Giden gelmiyor-Acep Nedendir.’ Demeyin sakın.*

Dönseler de dönmeseler de yeni doğan çocukların kulaklarına onların destanları okunacak. Bir gün onların hangi yollardan geçtiğini soranlar olacak."¹⁹

Kahramanın çocukluk anılarının merkeze oturduğu *Kovulmak* adlı öyküde, diğer çocukluk anılarının dışında, farklı bir özellik kendisini göstermektedir. Bu hikâyeye, köyünden kovulan bir çocuğu anlatmaktadır. Geçmişin dingin, huzurlu, bildik dünyasında yaşadığı düşünülen bireyin bu yüzleşmesi ve aslında geçmişinin farklı bir yüzünün gösterimi olan bu hikâyeye, kovulunan geçmişin yerine farklısını koyarak, "Yeniden ahşap evlere girmeliyim. Kurtuluş destanlarını okumalıyım bağıra bağıra. Varsın yorgun ve bitkin insanlar umutsuzluklarını yineleyip dursunlar." derken, insanlardan uzakta, çocukluğun dünyasında, kitaplarla oluşturulan bir geçmiş i yüceltmekte, yeniden kurgulanan bu geçmiş e dönme isteminden bahsetmektedir. Tıpkı Don Kişot gibi. Yüceltilen ve romantize edilmiş bir geçmiş. Sadece bireysel anlamda değil, toplumsal, tarihi ve kültürel anlamda da.

Gölgeler metaforunun dikkati çektiği *Akşam Yemeği* adlı öyküde, gölgeler 'in ölü insanlar olduğu netleşmektedir. Kahramanın çocukluk anılarına döndüğü bu hikâyede, bir halk inancı, menkıbelerin insanın hayatındaki önemi ön plana çıkmaktadır. Öyküde, bir akşam yemeği esnasında çocuğun muhayyilesinde yer edinen olaylar okuyucuya sunulmuştur. Bu olaylar akşam yemeği esnasında yemek sofrasının kurulmasıyla başlar, evdekilerin sofraya oturmasıyla son bulur.

Altın Beşik adlı öyküde kahramanın yaşadığı yerde, Çağlaburnu'nda, bir halk inancının (Altın beşik hikâyesinin) küçük bir yerleşim yerindeki insanlar üzerindeki etkisi anlatılmaktadır. Sosyal bir olgu olarak ilk defa göç tem'inin dile getirildiği bu hikâyeye, konuyu sözel kültüre ait bir efsanenin aktarımında kullanmasıyla, folklorik aktarımdan öteye geçememiştir. Yazar, öyküde *Altın Beşik*'i anlatmaktadır. Altın beşik, buradaki insanlara dedeleri tarafından anlatılagelen bir hikâyedir. Çağlaburnu'nda yaşayan insanlar, altın beşik le bütünleşmiş durumdadır. Yazar bu öyküde, diğer öykülerinde olduğu gibi, geçmişte kendileri için önemli görülen ve hayatlarını derinden etkileyen masalımsı bir öyküden, *Altın Beşik*'ten yararlanmıştır. Yazar, Çağlaburnu'nu ve burada yaşayan insanları şu cümlelerle dile getirmiştir.

¹⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.48.

Geziciler adıyla bilinen ve bilinmez varlıklara olan inanın aktarıldığı *Geziciler* adlı öykünün dikkat çekici yönü, hikâyenin sonunda ifade edilen sosyolojik tespittir. “Korkular içinde yaşamak, gezicilerin yokluğuna inanmaktan daha kolay geliyordu köylülere. Geziciler bir daha gözükmeyecekti; köylülerin korkuyu yenemeyeceğini biliyorlardı.” Doğüstü varlıkların insanlarda yarattığı korkulara inanın bir tesbiti. Öykü, bir babanın gezicilerle ilgili bir olayı anlatmasıyla başlamaktadır. Öyküde babanın gençliğinde başından geçen bir durum gözler önüne serilmiştir. Gençliğinde, Süleyman Amcanın öldüğü bir günde tef sesleriyle uyanan baba, pencereden, yeşil kaftanlı, beyaz şalvarlı, yeşil-beyaz sarıklı atlı insanların geçtiğini görür. Bu durumun aslında ölen her insandan sonra yaşandığını dile getirir. Bu köydeki yaşlılar “köyde, geziciler, bir insan öldü mü sabaha kadar dolaşırlar”, derler. Yaşları kırktan aşağı olanlar, yaşlıların söylediklerine gülüp geçerler. Gezicilerin söylenegelen karı-koca lafı olarak geçen bir durum olduğunu düşünürler. Ancak tam da geziciler hikâyelerinin önem kazandığı günlerde şöyle bir olay gerçekleşir. “*Bir genç, gece bahçede sebze sularken gelivermiş geziciler. Taşlamışlar genci. Sonra da doğruca mezarlığa girmişler. Genç, mezarlıktan duyulan uğultuların önünce kaçmış.*”²⁰

Ekmekçiden aldığı ekmeğin parasının alınmadığını fark ederek bu parayı ekmekçiye vermeyen kahramanın vicdani sorgulamasının anlatıldığı *Ekmek* adlı hikâye, kendisini yoksul insanların kurtarıcısı olarak gören kahramanın yalnızlığını ve durumun kendisinde yarattığı psikolojik sıkıntıları aktarır. Fakir insanları betimlemesiyle de sosyal tem’li bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyküde, öğle vakti yaşlı bir ekmekçiden ekmek almaya giden bir çocuğun yaşadıkları ve bu yaşananlar karşısında çocuğun vicdan muhasebesi ve ruh hali gözler önüne serilmektedir. Ekmekçi, ekmek almaya giden çocuktan ekmek parasını kesmemiştir. Çocuk eve geldiğinde bunun farkındadır. Başlangıçta bu durumdan memnun olan çocuk, öğleden sonra şehrin sokaklarında gördüğü durum karşısında pişmanlığını gizleyemez. Şöyle ki gördüğü her yoksul ve her dilenci ona ekmekçiyi hatırlatmaktadır. Öykü, çocuk ile ekmekçi arasında yaşanan bir olaydan ibarettir. Başlangıçta durumdan hoşnut olan çocuk, yaptığı şeyin yanlış olduğunu anlar. Yaptığı bu hata hikâye boyunca peşini bırakmaz. Onu huzursuz eder. Aldığı ekmeği yiyemez. Çünkü ekmek ona, yaptığı hatayı ve ekmekçiyi hatırlatır.

²⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 56-57.

Ancak öykünün sonunda da ekmekçinin durumun farkında olduğunu öğreniyoruz. Öyküde dürüstlüğün önemini ve aldatmanın yanlışlığını görüyoruz.

Yazarın ikinci öykü kitabı *Gel İçimde Ağla* adlı öykü kitabının ilk öyküsü olan *Hikayeci* adlı öyküde yazar, kendi içindeki hayatı, kendi dünyasını, kendi hikâyesini yazmak, ister. Arzu ettiği dünyayı yaratmak ister. Aslında yaratmak da değildir bu. Yapmak ve yazmak istediklerini beyninden çıkarıp gözlerinin önünde kâğıda dökmek ister.

Yazar hikâyede söylemek istediği o cümleyi oturup aramaktadır. Henüz o cümleyi bulacağına olan inancını yitirmiş değildir. Bunun içinde bazen korkak, bazen cesur, bazen inançlı ve bazen de kararsız olarak yaşadığı hayata sımsıkı sarılmak ister.

Hikâyenin hemen başında yazar, kafasını kemiren düşüncelerle başbaşadır. Kafasında adeta bir Nuh tufanı esmektedir. Bildiği, gördüğü, duyduğu ne varsa hepsi gözlerinin önünden bir film sahnesi gibi geçmektedir. Onun söylemek istediği bir şey, bir cümle vardır. Kimsenin söylemediği, bilmediği bir cümle, bir hikâyedir bu. Hikâyedeki şu parçalar yazarın içinde kaynayan düşünceleri bizlere göstermesi bakımından önemlidir. *“Beni boğmak üzere olan şu tufanı durdur! Günlerdir beynimi kemiren bu kelimeler neyin nesi? Kim var karşımda ve ben kiminle konuşuyorum? Bildiğim, duyduğum ve gördüğüm ne varsa döne döne gözlerimin önünden geçiyor ve içimde çınlayan bir cümle: Beni boğmak üzere olan şu tufanı durdur!”*

Yazmak mı, yaşamak mı? Her yazarın ikilemini yansıtan bu hikâye, her yazarın içinde taşıdığı, en güzel cümleyi yazma hayalini de ifade etmektedir.

Beni boğmak üzere olan şu tufanı durdur, cümlesinin leitmotif olarak kullanıldığı hikâyede, dikkati çeken diğer bir tematik unsur, yazma ihtiyacının dile getirilmiş olmasıdır. Bu ihtiyaca eklenen görünme arzusu da satırlardan sızmakta... “Benim sesim nerede?” derken kendini arayışın ve o sesin/kelimenin/eserin de fark edilmesi arzusu yansımaktadır. Yazma edimi, insanın zübde-i âlem oluşuyla birlikte, dıştaki aleme olan zorunluluğu ve bunun onun içteki alemle uyumsuzluğunun yarattığı ikilem de verilmektedir. Kutsal metinlerden ayetlere, Yunus’tan Mevlana’ya... Birçok göndermenin bu sorgulama hikâyesine eklenildiği metinde, anlaşılammama, arayış, kendini ifade edebilme temaya eklenen diğer motiflerdir. Yazarın yazma nedeni: *“İçimdeki kâinatı, parça parça dışıma aktaracağım. Onu elle tutulur, gözle görülür*

hale getireceğim. Sonra da istediğim cümleyi oturup arayacağım.” cümlesinde verilmektedir. Yazarın diğer hikâyelerinden de yansıyan anlaşılama, içteki gerçeklikle dıştaki gerçekliğin örtüşmemesi, din ve tasavvufla beslenen iç dünyanın dışa yansıtılması istemi bu hikâyede belirgin olarak kendisini göstermekte ve yazara dair oluşturulacak tespitin en gözle görülür verildiği hikâye olma özelliğini taşımaktadır.

Dansedebilmek adlı öyküde yazar, bir Noel gecesinde, hikâyenin kahramanı Şems’in Fransız iki kadınla dans ederken yaşadığı, hissettiği durumları ve dans bittikten sonra kahramanın muhayyilesindeki etkisini anlatır. Dansın her adımında hikâyenin kahramanı farklı bir sahneyi hatırlar. Eva ile dans ederken, hatırladığı Rus filmi sahnesi ve Marya’yla dans ederken hatırladığı Mevlana ve ney sahnesi, hikâye kahramanı Şems’in her ne kadar fiziki olarak batı tarzı yaşayışı sergilese de, ruhsal bakımdan o Türk kültürüyle beslendiğini açıkça gösterir. Şems dans etmeyi bilmez. Şarap nedir bilmez. Eva onun dans hocasıdır. Etrafindakiler şarap içerken eniştesiyle süt içmeyi düşünür.

Hikâye, İstanbul’daki Fransız liselerinden birinin Noel gecesinde yaşananların anlatılmasından ibarettir. *“Salonun ışıkları azaldı, masalar yavaş yavaş boşalmağa başladı. Şarap şişeleri uzayıp kaldı ortada. Çatal, bıçak sesleri kesildi. Tabaklar loş ışığın altında yarı yenmiş yemeklerini gizlediler. Kulakları patlatırcasına bir müzik... Salonun öteki bölümünde dans başladı. Müziğe karışan ayak sesleri... Gülüşmeler... El çırpımlar. Fransızların Noel eğlencesi bu... İstanbul’daki Fransız liselerinden birinin gecesi...”*²¹

Dansedebilmek adlı öykü, yazarın bilinç akışı tekniğini başarılı bir şekilde kullandığı bir hikaye olmasıyla da diğer hikâyelerinden ayrılır. Fakülteyi bitiren Şemsettin’in Batılı hayatı yaşayan arkadaşları ve geçmişin bir arada verildiği bir dans partisi merkezinde, geçmişiyle yüzleşmesinin aktarıldığı bir öyküdür. Okuduğu Rus romanları ve sosyal gerçekliğin yansıdığı karakterler, boyacılık yapan çocuk ve İstanbul’un sosyal ve ekonomik gerçekliği, çocukluğu ve çoban olma hayali, Mevlevi ayini, Topkapı sarayı ve ona yüklenen anlamlarıyla Osmanlı İmparatorluğu ve ihtişamı, tüm bu unsurlarla dans ânına kahramanın yaptığı gelgitlerle, içinde bulunduğu gerçekliğin uzağına düşen, onu yadsıyan, ondan uzaklaşan, kısaca “Dünle bugün

²¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 68.

arasında... Tarihle ân arasında..." sıkışıp kalan bireyin anlatıldığı öykü, dış gerçekliğin başarılı aktarımı ile dikkat çeken bir hikâyedir.

Pansiyon Gönül'deki Deniz öyküsü, gazetecilik enstitüsünü bitiren ve iş bulamayan, borç aldığı parayla randevuevine giden 25 yaşındaki Sabit ile pansiyonda çalışan Deniz arasında geçen diyaloglardan ve yaşanan ilişkilerden ibarettir. Yazar, Sabit karakteriyle hikâyenin hemen başında son dönem Türkiye'sinde ve günümüzde yaşadığımız önemli bir problemi dile getirir. Belli bir makama gelmek için gerekli olan torpil kavramını Sabit'in iş bulma sürecindeki düşünceleriyle açıklar. Hikâyenin asıl önemli noktası ise Deniz'in hayat hikâyesi ve bunun Sabit'in ruh hali üzerindeki etkisidir. Toplumda böyle yerlerde çalışan insanlara belki de haklı olarak önyargılı yaklaşım tavrı, yazar tarafından asıl boyutuyla dile getirilir.

Yazarın bu hikâyesi, toplumdaki birtakım problemleri dile getirmesi bakımından da önemlidir. Hikâyenin hemen başında yazar, okulunu henüz bitiren hikâye kahramanını, adını ancak hikâyenin sonunda öğrendiğimiz Sabit'in durumunu gözler önüne sermektedir. Gazetecilik enstitüsünü yeni bitiren Sabit'in cebinde parası yoktur. Ve iş aramaktadır. Ancak gazeteci olmak için bir diplomanın yeterli olmayacağını, tanıdık insanların olması gerektiğini, başka türlü gazetecilikte iyi bir yere gelmek için bir takım şeylerin eksik kalacağını dile getirmektedir. Bunun dışında tek çare olarak memur olabileceğini, bunun için de mutlak surette bir grubun, ideolojinin mensubu olmanın gerekliliğini dile getirir.

Yazar aslında burada, toplumda kanayan bir yaraya temas etmektedir. Şöyle ki herhangi bir alanda gerçekten çok iyi olan insanların, dünya görüşlerinden dolayı ya da siyasi olarak tanıdık birilerinin olmamasından dolayı düştükleri durum gözler önüne serilmiştir. Okulu bitirdiği için artık yurttan kalma imkânı da yoktur. Bunun için kiralık bir ev bulmak zorundadır.

Annesine seslenen ve değişen oğlun aktarıldığı *Yüreğimi Sana Bırakıyorum*, uzaklaştığı ailesine aslında ailesinin değerlerine dönmesi artık mümkün olmayan, kendi farklılığının, değişiminin farkında olan ama bu değişimi, düşüncelerini, daha yüce bir amaca yönelterek dengeleyen, uzaklaşan, arayan, ama farklılaşan ve bu yüzden başladığı noktaya dönemeyecek olan bireyi anlatmaktadır. Öyküde kendi ailesinden, annesinden, kardeşlerinden ayrılan öykü kahramanının temsil ettiği aslında Türk

milletidir. ‘Git, git adam ol’ diye ötelere uğurladığı çocuğu, annesinin yeniden gelmesi için çağrılması yazarın dilinden okuyucuya sunuluyor. Yazar bunu hikâyede şu şekilde ifade ediyor: “Çağrılan oğul değil, geri dönecek ve sana gelecek olan o sevimli çocuk değil, bütün kalbinle çağırdığın, artık acılara ve ahlara dönüşmüş bir millettir.” Anne hikâyede anavatani temsil ediyor. Sigara dumanları bir dünya, sigara ölüleri de çırılçıplak insanlardır.

Mektup tarzında kaleme alınmış *Sevgiliye Mektup* adlı öykü, fakirlik, kimsesizlik, acımasız düzenin eleştirisinin ifade edildiği ve tüm olumsuzluklara rağmen içinde ümidi barındıran bir öykü olmasıyla önemlidir.

Sevgiliye Mektup öyküsü yazarın sevgilisine yazdığı bir mektupta, öncelikle kendi ailesi, yaşantısı ve yaşadığı yer hakkında bilgiler veren, bunlardan sevgiliyi haberdar eden, daha sonra da sevgilisinin ailesi, yaşantısı hakkındaki durumu gözler önüne seren bir metindir. Öyküde baştan sona yaşadığımız toplumdaki düzensizlikler dile getirilmiştir. Ayrıca bu öyküde de halk inanışlarına yer verilmiştir. “*Kadir gecesinde sular uyur ve o anda alınacak bir bakraç su altın olur*” inanışı da hikâyeye ayrı bir tat vermiştir. Yine geleceğe olan inanç ve umut da vurgulanan hususlardandır. Bozuk düzeni ise ehabil kuşlarına havale eder. Öykünün sonunda bunu dile getirir. Öyküde yazar, Anadolu’daki klasik bir köy hayatını, yaşantısını ve köyün fiziki özelliklerini gerçekçi bir şekilde tasvir etmektedir. “Seni alıp köyüme götürmeliyim bir yaz günü.” ifadesiyle başlayan hikâyede yazar, köyde kendi aile hayatını ve köy hayatını şu cümlelerle dile getirir.

“Seni alıp köyüme götürmeliyim bir yaz günü. Tütün işçisi ablalarımı görmelisin. Eski ve çamurlu giysili yeğenlerimi kucaklamalısın. Onların bir yaz boyu çıplak ve kirli olan ayaklarından iğrenmemelisin. Yeğenlerimin bütün isteklerini yerine getirmek için çırpınan, âmâ yine de ablalarımın ve enişteleremden azar işiterek ağlayan, gizli gizli ağlayan yaşlı ve hasta annemin elini öpmelisin. Beyaz ve eski ama tertemiz başörtüsüyle koyun postu üzerinde kıldığı namazları için ürpererek seyretmelisin.....Akşam yorgun ve bitkin, evlerine dönen insanlara bakmalısın. Bu yorgun ve bitkin yüzlerdeki gülümseme, seni köpüklü bir çağlayan gibi yalayıp geçtiğinde, elinden geldiğince yüzünü bir gülümsemeyle doldurmalısın. Biricik

yemeğimiz bulgur pilavını ve ayranı sevmelisin. Yemekten sonra çay, kahve falan beklememelisin; onlar özel günlerin lüks içkileridir çünkü."²²

Gel İçimde Ağla öyküsü aynı zamanda yazarın ikinci öykü kitabına ismini verdiği bir öyküdür. Öyküde yazar, kendi kendisiyle konuşur gibidir. Ancak bunu yaparken birçok konuya temas etmektedir. Öyküde yazar duygularını anlatamayan bir kişinin durumunu dile getiriyor. Yazara göre bu duyguları anlatacak kelime yoktur. Çünkü o başkalarının duyamadığı, anlayamadığı bir dille konuşur. Hiç kimseye benzemez. İçinde bulunduğu durumu şu şekilde açıklamaktadır. "*Ellerimi unuttum, düşüncelerim bir toz dumana karışıyor. İçimde yığılıp duygular neredeyse boşalacak. Kalbimden öylesine bir yel esecek ki, o zaman bütün gözyaşlarını şu dünyaya dökceksin ve kuru gözlerle bakıp kalacaksın. Yine insanlar, sıradana olaylara ağlayacaklar; senin gibi ağlayan olmayacak artık buralarda.*"²³

Öyküden çok bir iç döküm yazısı olan hikâyede, ağlamak tem'i, insanlık için ağlamak, altlarda din-dinin yayılması için mücadeleyle birleştirilerek, İslam'a yönelik göndermeleri içerir, bireyselden soysala doğru genişler. Medine evleri yazarın diğer hikâyelerinde de olan ve dinin yayılmasına hizmet veren yerler olarak karşımıza çıkmakta, geçmişteki Medine ile günümüzdeki bu tarz yerler birleştirilerek, iman ve sevgi rüyası yüceltilmektedir.

İşsiz öyküsü, ise girmek isteyen bir gazetecinin yazarlık, yazara bakış, yazar çevresine yönelik, dikkat ve gözlemlerini konu alan bir hikâyedir. Birçok yazara ve hayatına yapılan göndermeler, Kafka, Dostoyevski gibi üslubu farklı olup değer gören ama zamanında anlaşılammış yazarlar gibi olma isteği, anlaşılammama, öyküde karşımıza çıkan tematik verilerdir. Öykünün sonunda kendi gerçekliğiyle yüzleşen ve tüm olumsuzluklara rağmen yazma ediminden vazgeçmeyen kahramanın vardığı sonuç, yazmaya devam etmektir.

Öykü, iş aramaya çıkan ve gazeteci olmak için babasının bir arkadaşının kendisine yardımcı olmasını isteyen bir işsiz, bu süre içerisinde yaşadığı olaylar üzerine kurulmuştur. Yazmak için çabalayan, uğraş veren işsiz genç kendisini büyük bir romancı olarak görür. Öyküde kendisinin büyük romancılardan bir farkı olmadığını dile

²² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 90-91.

²³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 94.

getirir. Yazarlığın, roman ya da hikâye yazmanın elbette ki para kaygısı taşımadan yapılması gerektiğini, ancak ülkemizde yazarlığın açlıkla eşdeğer olduğunu açıklar. Dünya edebiyatındaki büyük yazarların bile para kazanmak için yazdıklarını ifade eder. Hatta hikâyenin bir bölümünde “Dostoyevski bile ben para için yazıyorum.” der ifadesini kullanır.

Kaybolan Bayram adlı öyküde Emin adlı kahramanın bir Ramazan bayramında bayram, büyük şehir ve bayrama yüklenen anlam çerçevesinde, kalabalığın içindeki yalnızlık ve çözüm arayışı anlatılmaktadır. Büyük şehir olarak yazar hikâyelerinde mekan olarak İstanbul’u, zaman olarak da yaşadığı dönemi esas almış; genellikle kahramanlarına kurtarıcı olma yükümlülüğü yükleyerek onları idealize etmiştir. Kabulleri yıkmaya çalışan yazar, masumiyeti bir genelevde bulabildiği gibi, insanlığı da hiç tanımadığı birinde bulabilmektedir. Tıpkı bu hikâyedeki aksakallı yaşlı amcada olduğu gibi... İsmi olmayan bu yaşlı, gerçekle hayal arasında, Emin’e şehrin anlamını yeniden öğreten, insanlığın sadece ezenler ve ezilenler olmadığını fark ettiren, ondaki anlam dünyasını yenileyen ve ona bir misyon yükleyen kişi olarak hikayede yer alır. Şehir sadece korku ve ümitsizlik yeri değildir ve hiç umulmayan yerler kişinin insanlık ölçüsünün göstergesinin yoklandığı yerlerdir. Görülmesi gereken dün, bugün ya da yarın değil, insandır. İnsan onu saran korkuyu aştığında, sarıldığı düzenin dışına çıkabilecek ve insan olarak kendisini yeniden inşa edebilecektir.

Yazarın *Tutunma* adlı öyküsünde, öykü kişileri Selman, Nazım ve Salih’in geldikleri İstanbul’da, bu şehre tutunma serüvenleri anlatılmaktadır. Öykünün ana karakteri Selman’dır. Öykü, Selman’ın düşündüğü, yaşadığı ve hayal ettiği şeylerden ibarettir. Öyküde bir yerde çalışabilmek, yaşayabilmek, tutunabilmek için oranın dilini öğrenmek gerektiği vurgulanır. Hikâyede yazar, iki ayrı dünyayı gözler önüne sermektedir. Bir taraftan Selman’ın temsil ettiği dünya, diğer taraftan Salih ve Nazım’ın temsil ettiği dünya vardır.

Şiir İçin Yaşayan Adam’da ise Arif Yolaçan adlı bir şairin hayatı, yaşamı ve sanatı anlatılmıştır. Arif Yolaçan, uzun boylu, ütüsüz pantolonlu, saçlarına yer yer kır düşmüş elli beş yaşlarında bir şairdir. Hayatta şiir için her şeyi yapmayı göze alan bir karakter olan Arif Yolaçan, daha iyi şiir yazabilmek ve Türk şiirini kurtarabilmek çabası içindedir. Ona göre bir insanın tam anlamıyla şair olabilmesi için her yönüyle

kendisini şiire vermesi ve şiirle yaşaması gerekmektedir. Arif Yolaçan, şiir alanında daha çok ilerlemek için Fransız filolojisine girer ve Fransız şairleri, kendi dillerinden okuma fırsatı bulur. Süreç içerisinde Rilke'yi kafaya takmıştır. Bunu için de yardımcı dil olarak Almancayı seçmiştir. Rilke'nin şiirlerini de aslından okumak için Almanca kurslarına gider. Ve bu konuda da başarılı olur. Şairin bütün bu çabalarına rağmen Rilke'nin şiirlerini asıllarından okuyan bir Fransız bulamaması onu çok üzmüştür. O da bundan sonra bütün zamanını kitapçı dükkânlarında şiir köşelerinde geçirmektedir. Öyküde anlatılan da bu çabadır.

Üçüncü öykü kitabı ve bu kitabın ilk öyküsü olan *Akrebin Dansı*'nda, kahramanın yazacağı öykü etrafında bir dönem ele alınmaktadır. Öyküde akreplerin dünyasıyla bir ülkenin kaderi arasında ilişki kuran yazar, öykü içinde yer alan *Kozmik Işıklarda Yönsüz Kurşun Sesleri* adlı öyküsüyle de anarşi ve terörün yaygın olduğu, insanların birbirlerini vurdukları bir dönemi dile getirmektedir. Yazar *Akrebin Dansı* adlı öyküyü yazmak için akreplerle ilgili çalışmalar yapar. Yazmak istediği şeyin bir milletin kaderi olmadığını, onu ilgilendiren şeyin akrebin gururu ve intiharı olduğunu söyler. Ve böylesine güzel bir olayı değişik imalarla bozmak istemediğini açıklar. Ancak yazmak istediği öyküyü bir türlü yazamamaktadır. Bunu da akrebin gururunu içinde taşıyamamasına bağlamaktadır. Bu öyküyü yazmakta kararlıdır. Önce ansiklopedilerde detaylı bir çalışma yapar. Sonra daha detaylı ve somut bilgiler elde etmek için köye bostan tarlalarına gider. Ancak bostan tarlalarında kullanılan ilaçlardan dolayı akrep bulamaz. Burada köylülerle arasında geçen diyalog doğal dengenin insan eliyle nasıl bozulduğunu açıklar niteliktedir. Kullanılan tarım ilaçlarından dolayı ilaçların bulaşmadığı toprak kalmamıştır. Bu da akrebin yaşama alanını kısıtlamıştır. Durum her ne kadar böyle olsa da köylüler bu durumdan memnundurlar. *“Yıllar var ki akrep denilen mahlûku biz de unuttuk. Eskidendi onlar. Artık sanayi bitkileri var ya; işte onlar sayesinde tarım ilaçları da boldı. Bütün tarlalar az çok ilaçlara bulaştı. Ne akrep ne köstebek, ne fare ne de başka bir haşere... Kalmadı bunlar artık. Ah efendim, neler çekerdik bunlardan bir zamanlar; ne ektiğimizde hayır bulabilirdik, ne de biçtiğimizde. Şimdi çok memnunuz doğrusu Allah bu ilaçları icat edenlerden razı olsun.”*²⁴

²⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 154.

Baba ile Oğul adlı öyküde ise farklı iki nesil anlatılmıştır. Eski ile yeni nesli karşılaştıran bu öyküde baba eski, bozulmamış, kültürel yoğunluğu olan bir nesli temsil ederken; oğul, yeni nesli ve değişikliği sembolize etmektedir. Öyküde bu çatışma hikâyesinin tamamında görülmektedir. Tedavi için köyden şehirdeki oğlunun yanına gelen babanın şehir hayatına alışamadığı, onu yadırgadığı görülmektedir. Baba ile oğlunun şehirde gezerken gördükleri anıt, meşale ve büyük kurtarıcı kavramları babayı derinden sarmıştır. Baba bunların karşısında çökmüştür. Asırlık bir çınar gibi bin yıllık bir tarihi yeniden yaşamaktadır baba. Öyküde baba ile oğlu arasında yaşamın her aşamasında bir farklılık dikkati çekmektedir. Çünkü her dönemin kültürel özellikleri ve yaşam tarzları farklıdır. Bu öyküde de bu farklılık ve farklılığın bir baba üzerindeki etkisi görülmektedir. Çünkü babanın yetiştiği neslin yaşam koşulları çok farklıdır. Baba yıllarca köyde yaşamış ve bu hayatı benimsemiştir. Geldiği şehir ortamında gördüğü manzara, geçmişine bağlı, kültürel öğelere ve tarihe âşık bir babayı derinden sarsmıştır. Asırlık bir çınar devrilmiş gibidir. Öyküde baba ile oğlun kuşluk vaktinden öğleye kadar süren gezilerinde karşılaştıkları durumları anlatılır. Oğlu babasını şehrin tam ortasında bulunan yapma bir tepeye doğru götürür. Gittikleri bu tepe ülkenin kurtarıcısı ve kurtuluşunu sembolize eden bir yerdir. Burada bulunan anıtı gezip görecekler. Burada baba ile oğlun durumunda yaşanan ve yaşanılacak olanı görmek mümkündür. Bu yaşanmışlık babayı yorgun kılmıştır. Babanın durumuna karşılık oğlun durumu gövdesine baharla birlikte yeni bir hayat suyu almış ağaçlar gibi dipdiri ve canlıdır. Baba ile oğlun bu gezisinde babanın durumu, oğlunun yanında sessiz sedasız yürüyüşü, utangaç bir tavır sergilemesi aslında babanın neslinde var olan bir durumdur. Buradaki kurtarıcı, babaya göre efsaneleşmiş düşleri bozmuştur. Hikâyede yazar anıtlarla ilgili olarak eski ve yeni bakış açısını şu şekilde açıklar: Baba ve onun kuşağından olanlara göre bu anıtlar, efsaneleşmiş düşleri bozan yapılar, kuşağına göre bu anıtlar birer güvencedir, bugün ve yarınlar için birer güvencedir. Uygarlığa ve çağdaşlığa çağıran birer işaretidir. Burası bu kentte yaşayanlar içinde en güvenceli yerdir. Özgürlük meşalesi ve kurtarıcının ta ötelere, gelecek zamanlara işaret eden heykeli baba ile oğlun gittikleri bu yapının içerisinde.

Sekerat-ı Mevt adlı öyküde yazar ölüm anını, ölüm döşeğindeyken insanın can çekişme anını anlatmaktadır. Öyküde, can çekişme anında insanların ruhsal ve fiziksel yönden yaşadıkları sırasıyla dile getirilmektedir. Ölüm bir son, aynı zamanda yeni bir

başlangıçtır. Ölüm anı, hem ölen kişi hem de geride kalanlar için ebedi bir ayrılık olduğundan üzüntü verici bir durumdur. Öyküye baktığımız zaman yatağın içinde küçük bir hayat belirtisi, evdeki insanları sevince boğmaktadır. Çünkü onlar için ayrılık ölümden beter bir şeydir. Öyküde de görüleceği üzere ölüm anında insanın, ölmeden önce dünyada yaşadıkları bir film sahnesi gibi gözlerinin önünde birkaç saniyelik sürede geçmektedir. *“Bütün ümidini yitirerek, ak çarşaflara sarılı bir kefen gibi sarınıp dünyaya veda etmeye hazırlandı. Çocukları, hanımı, akrabaları, komşuları çevresinde dizilip, sessiz bakışlarıyla onu ebedi yolculuğa uğurluyordu. O da bunun farkındaydı. Birden canlandı. Gözlerini araladı. Düş değil gerçektir. Asırları içine alan birkaç saniyede tekrar aradığını ve aradıklarını bulmuştu. Bir gülümseme yaladı solgun yüzünü. Kül rengi benzi alardı. Gözlerinin içi güldü. Çevresindekiler, hapsettikleri nefeslerini dışarı verdiler. Odayı bir sevinç doldurdu.”*²⁵

Sezaryen öyküsü, ilk defa baba olmanın heyecanı ile doğumhanenin önünde bekleyen Ahmet Bey’in bu esnada yaşadıklarından ibarettir. Doğumhane kapısının açılmasıyla önünde beyaz önlüklü adamı gören ve bu beyaza önlüklü adamın, çocuğun boynuna kordon dolandığı için sezaryen olması gerektiğini söylemesiyle başlayan hikâye, doğumun gerçekleşmesiyle son bulur. Doktor, Ahmet Bey’e sezaryen için ilaçları alması gerektiğini söyler. Ahmet Bey sezaryenin ne olduğunu bilmediği için çok şaşkın ve umutsuz bir haldedir. Ancak daha sonra doktora bir belgeyi imzalatmaya götürdükten sonra sezaryenin korkulacak bir şey olmadığını öğrenmesiyle biraz olsun rahatlamıştır. *“Kâğıdı nöbetçi doktora imzalatırken, duyulur duyulmaz bir sesle: ‘Sezaryen nasıl bir şey’ Güldü doktor. ‘Sigaranız var mı?’ dedi, sezaryenin ne olduğunu anlatacak yerde. Cebindeki paketi çıkarıp, doktorun önüne koydu, alacağı cevabı ümitle bekleyerek. ‘Bir tane yeter,’ dedi doktor, ‘birini gönderdim az sonra getirir.’, ‘Olsun efendim, ben de bir paket daha var. Doktor bir sigara yakıp, bir nefes aldıktan sonra kâğıdı önüne çekti ve imzaladı. Sigaranın dumanlarını yukarı doğru özenle üfleyerek, karşısındakinin merakını gidermek için : ‘Önemli değil canım,’ dedi, ‘siz hemen ilaçları alıp götürün, Şansınıza hastane girişindeki eczane nöbetçi.”*²⁶

Sevgiyi Öğrenen Adam adlı öyküsünde yazar, beyinde bir kitle(ur) olan beş yaşındaki çocuğunu hastaneye yatıran babanın, çocuğun tedavi süreci ve süreç

²⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 166.

²⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 169.

içerisinde yaşadıklarını dile getirir. Karısı ve oğlu hastanede 20 gündür yatmakta olan adamın, çocuğunu tedavi ettirmek için yaptıkları çarpıcı bir şekilde anlatılmıştır. Öyküde hastane ortamının ve hastanede olan şeylerin babanın ruh hali üzerinde önemli etkisi vardır. Çünkü baba, bu hastanede beyin ameliyatı geçirip ölen çok hastaya tanık olmuştur. Babaya göre bu hastanede beyinden ameliyat olan kimse iyileşmemiştir. Ancak doktorlar çocuğun iyileşmesi için ameliyat ve anjiyo olması gerektiğini dile getirirler. Bu ikilemin babanın muhayyilesi üzerinde derin etkisi vardır. Yazar, hikâyede hasta olan çocuk aracılığıyla, bir sistemi, bir sektörü kısacası bir toplumu sorgular ve eleştirir. Şöyle ki doktorların hastaya ille de muayenehanelerinde parayla bakmak istemeleri, sağlığı bile paraya dökmeleri ibretle görülmesi gereken bir durumdur. Yine Batıda ameliyat sonrası bakım konusu ve batıdaki hekimlerin daha çok tıp literatürü üzerinde çalışmalarına karşın biz de tam tersi bir durumun olması dikkatlere sunulmaktadır. Yazar bütün bu problemleri; hasta çocuk, anne ve baba etrafında dile getirmiştir. Yine öyküde, hikâyeye de adını veren sevgiyi öğrenen adam ifadesini de açık bir şekilde görmekteyiz. Hasta olmadan önce çocuğunun varlığından bile haberi olmayan babanın bu süreç içerisinde yaşadıkları ona gerçek sevgiyi öğretmiştir. Zaten her şeyde öyle değil midir? Bir şeyin değerini ancak kaybedince anlarız

Gelinlik adlı öykü, Leyla, Hasan, Robert ve Ahmet'in geçmişte yaşadıkları olayların anlatılması üzerine kurulmuştur. Öykü, koyu Katolik olan ve İstanbul'daki Fransız okullarından birinde okuyan Linda ile fizikçi Robert'in yaz tatilinde yapacakları düğün için Leyla ile Hasan'dan gelinlik istemesiyle başlamaktadır. Üzerinde türbe ve kilise tozu olan bu gelinliği ve duvağı Leyla getirip Linda'nın eline tutuşturur. Burada Linda elindeki duvağı bırakıp gelinliği alarak Hasan'ın yüzüne gözlerine dolan bir hüznle bakmış ve duvağın sadece sembolik olduğunu söylemiştir. Öykünün bu bölümünde dikkati çeken iki şey vardır. Birincisi bu gelinlik hem Telli babayı ziyaret etmiştir. Hem de Paris'te kilisede papazla karşı karşıya durmuştur. Yani hem türbe hem de türbe kültürü vardır. İkincisi ise Linda'nın Hasan'a duvağın sadece sembolik olduğunu söylemesidir.

Bilezik adlı öyküde, daha önce yaşanılan bir olay, şu anda yaşanılan benzer bir olayın içerisinde ve karşılaştırılarak verilmiştir. Daha önce yaşadıkları olay, arkadaşı Himmet'in durumunun anlatılmasıdır. Yazar Himmet'in durumunu anlatırken, genç öğretmenle karşılaştırır. Bir taraftan seyahate gitmek için karısının bileziğini satan genç

öğretmenin durumu, diğer tarafta Almanya'ya gidip geldikten sonra Himmet'teki değişiklik vardır. Şöyle ki okumuş, dil bilen, eğitimi bir kişinin yaşadığı hayat ve ekonomik durumuyla, Almanya'da işçi olarak çalıştıktan sonra ülkesine dönen Himmet'in durumu arasındaki fark aslında bizim ve batının yaşam koşulları arasındaki farkı akla getirmektedir. Yazar şu andaki olayı anlatırken, geriye dönüşlerle arkadaşı Himmet'in yaşadığı benzer bir durumu öyküye taşır. Öyküde Almanya'ya giden Himmet'teki değişiklik sadece fiziksel değildir. Şöyle ki Himmet artık bizdeki politikanın yanlışlığını, Almanların niçin ileri gittiklerini ve tarih boyunca neden ileri gidemediğimizi tartışır ve bunu arkadaşına anlatır. Öyküye adını veren bilezik ise bir semboldür. Çünkü bilezik genç öğretmenin evliliğin bir sembolü olarak eşine aldığı ve seyahate gitmek için bozdukları bir nesnedir.

Yazarın dördüncü öykü kitabı olan *Sonrakiler*'in ilk öyküsü *Bir Hikâye Uğruna* adını taşımaktadır ve bir öykü yazmak uğruna, yazarın içinde bulunduğu durum ve bu hikâyeyi yazmak için çektiği sıkıntılar, yaşananlar dile getirilmiştir. Öyküde bu yolla yazarın yazarlık anlayışı, yazmak istedikleri, yazma serüveni hakkında da bilgi sahibi oluyoruz. Öykü, Erzurum'dan İstanbul'a giden yazarın, Ankara'ya yaklaşınca orada inmesi ve Ulus'ta bir otelde konaklamak istemesiyle başlamaktadır. Ulus, Anadolu'nun çeşitli yerlerinden gelen fukara insanların çoğunlukla bulunduğu bir yerdir. Yazarın istediği şeylerden biridir bu. Ulus'ta inip bir otel odasına yerleşmek, buradaki Anadolu insanının garipliğini hissederek hikâyeye yazmak... Ankara garajına vardığında, otobüsten iner. Ancak içerisindeki garipliğe ve korkuya yenilerek, hikâyeye yazmak istediği, yabancı olduğu şehirden, hasretler içerisinde yazacağı hikâyeyi yazmadan tekrar otobüse binip yoluna devam eder. Yıllar sonra bir hikâyeye yazabilmek umuduyla tekrar gelir. Onu tekrar buraya getiren içini saran gariplik ve yüreğini kemiren hüznü değildir. Tamamen bütün bunları zorlayarak oluşturmak istediği hikâyedir Kapanmak ister bir yatak, bir pencere, bir kalem, bir kâğıt ve bir masanın doldurduğu bir odaya. Sevdiklerinin hasretiyle dolu ve yanan yüreğiyle baş başadır artık. Aşamamıştır kendisini. Hikâyeye peşinde koşan, annesine, babasına, yazdığı her şeye o kadar yaklaşmışken onlardan kaçan, onlara giderken sıradan oluvereceğini düşünen biridir. Ancak şimdiye kadar bütün eserlerinde bunları malzeme yaptığını; köyü, fukaralığı, çocukluk anılarını ve özlemlerini anlattığını dile getirir. Aslında belki de yoktu bu anlattıkları, sadece yazmak istedikleriydi bunlar. Kendisiyle hesaplaşması gerektiğini,

yazdıklarıyla dürüstçe kucaklaşması gerektiğini ifade eder. Yazarken bir şeyleri hayal ederek yazmayı isteyip kendisini sıkıntıya koymaması gerektiğini, yazmak isteyince etrafımızda yazılacak çok şeyin olduğunu düşünür. Su kenarlarına çamurdan evler ve insanlar yapan ve bunlarla mutlu bir dünya oluşturup, bu dünyanın içinde yaşayan çocukların sihirli elleriyle, büyük eserler yazmak hayaliyle insanların kaderiyle oynayacağını, onları iyiye, güzele, sevgiye götürecek anlayışı karşılaştırır. Hikâyede geçen şu bölümlerde aslında yazarın yazmak istediği ve yazdığı eserler hakkında fikir sahibi oluruz. *“Bir yönün var ki hiç değişmiyor; büyük eserler yazma hayali... Böylece insanların kaderiyle oynayacağına; onları iyiye, güzele, sevgiye yönlendireceğine inanıyorsun. Su kenarlarında çamurdan evler ve insanlar yapan ve bunlarla mutlu bir dünya oluşturup kendini bu dünyanın içinde hisseden çocukların avuçlarındaki sihri düşündün mü hiç? İnsanlığı etkilemiş büyük eserleri tekrar tekrar inceliyorsun; zaman zaman hepsinin sıradan olduğu vehmine kapılıyorsun. Zaman zaman da onları ulaşılmaz olarak görüyorsun. Bazen aldatici dev aynasındasın, bazen kırık dökük aynalarda paramparça...”*²⁷

Sanatın Başlangıcı adlı öykü, bir yazar olan anlatıcının ilim öğrenmek ve yazmak için gittiği Turgutreis beldesini ve buraya tutunma çabasını konu edinmektedir.

Öykünün devam eden kısımlarında yazar, Turgutreis vasıtasıyla tarihte yaşanmış olaylara göndermelerde bulunulur. *“Makedonya, Makedonyalı Büyük İskender... Bu ne şımarıklık, Makedonya olalı hiç böyle bir baskı yaşadı mı acaba? En doğal hakkından vazgeçeceksin; adını değiştir. Bosna-Hersek, Sırbistan, Karabağ Somali, Irak... Haber bülteni mi? Kahveler, televizyonlarını sonuna kadar açmış, insanlar haber dinliyorlar, oyun oynuyorlar sohbet ediyorlar. Boşnaklar, bu kış ölüler. Kosova'nın yüzyıllar sonra alınan intikamı... Kosova zaferiyle övünenler; intikam ateşini yüzyıllar boyu yüreklerinde küllendirenler ve alevlendirenler.”*²⁸

İlim onu bütün acılardan ve hüznlerden ayıran bir nimettir. Yıllar önce ilim öğrenmek ve belki bir öykü yazabilmek umuduyla gelmiştir buraya. Sanatın acılı, hüznü, büyüdü dünyasına girmek, o büyüdü dünyada yaşamak istemektedir. Hikâyenin devam eden kısımlarında yazar artık eskisi gibi hüznlenmediğini, umutsuz bir tavır sergilediğini açıklıyor.

²⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 219.

²⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.221.

Öykü, yazmaya başlamadan önce ve başladıktan sonraki durumunu gözler önüne sermektedir. Yazmaya başladığı zaman herkesin acıları, hüznüleri, sevinçleri, duyguları onun olur. Öykünün son kısmında, yazmaya başlayan yazarın durumu şu şekilde dile getirilmektedir. *“Yazmaya başladın mı ve bana acılarımı, hüznülerimi, gözyaşlarımı önce. Şu تنها sokaklara inen gece, acı olsun, hüznü olsun, özlem olsun da gözlerimden akamayan yaşlara dönüşsün e alnım çatlama noktasına gelsin. Bir sar’a nöbeti; ak kâğıtlara dökülen kara kara kelimeler.”*²⁹

Bu Benim Müziğim adlı öykü, insanların evrensel bir dil ve güzel sanatların bir kolu olan müziğe ve onu dinleyen, o dile mensup kişilere olan önyargılar üzerine kurulmuştur. Bir aile içerisinde anne ve çocuklarının farklı müzik zevklerine sahip olmaları, bunun da daha çok yetişme tarzı, dönemi ve koşullarıyla alakalı olduğu dile getirilir. Öykü; bir annenin, kızının evin duvarına astığı İron Maiden müzik topluluğunu sembolize eden bir resim karşısında gösterdiği tepkiyle başlıyor. Daha sonra bu müzik topluluğunun özelliklerini öyküde şu şekilde dile getiriyor: *“Bir müzik topluluğu varmış, adı: İron Maiden. Bunlar şeytana taparlarmış. Vahşetten ve şiddetten yanaymışlar. Sahnede civcivleri filan ezerlermiş. Stradan insanları hiç sevmezlermiş. Hele sakat ve düşkünlerin baş düşmanymışlar. Şarkılarının sözleri de bu tür vahşet ve saldırlardan oluşuyormuş. Binlerce insan da bunları çılgınca alkışlıyormuş. Öyle ki konserlerinde yer bulmak imkânsızmış. İşte kızımın duvara astığı resim bunların sembolüymüş.”*³⁰ Öykünün devam eden kısmında yazar, kız çocuğu aracılığıyla Besmelenin hayatlarındaki yerini göstermek ister. Besmelenin şeytanı kovan ilahi bir özelliği olduğunu dile getirir. Evin duvarında duran ve şeytan olarak gördüğü şeyi bir türlü kovamayan anne, evin bütün bereketinin kaçtığını düşünür. Öyküde müzikten hareketle türkülerin hem anne hem kızı hem de anneannenin hayatları üzerindeki etkileri de dile getirilir. Öyküde yazar anne ve kızın çocukluğunu karşılaştırır. Annenin köyde, renk renk kelebeklerin arasında, kuş cıvıltılarını dinleyerek geçen çocukluğuna karşın, kızın çocukluğu sapıkların ve anarşistlerin dolaştığı bir şehirde dört duvar arasında geçmiştir.3 yaşında yuvaya başlayan kızı burada kin ve öfkeyi öğrenmiştir. Şöyle ki buradaki insanlar çocukları sevdikleri için değil, sadece karınlarını doyurmak için bu işi yapmaktadırlar. Anne kendi ilkokul günlerini o dönemdeki bir müziği dinler

²⁹Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.220.

³⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 223.

dinlemez hatırlar ve geçmişe dalıp gider. Hikâyede yazarın örnek verdiği dizelerde “Ormanların gümbürtüsü başıma vurur, Nazlı yârin hayali karşımda durur.” ilkokul ve çocukluk günlerindeki kuş cıvıltılarının olduğu, kuzu melemeleriyle dolu sevgi ve özlem dünyasına gider. Tam bu esnada kızı gelir ve bu müziği kapatır. Bu müziği ilkel olarak değerlendirir. Anneye göre de kızın dinlediği müzik yamyamların ve tamtamların çığlıklarıyla dolu bir müziktir.

Bakkal adlı öyküde bakkallık yapan bir dedenin yaşadıkları dikkatlere sunuluyor. İhtiyar dede artık belli bir yaşın üzerine gelmiştir. Etrafında bulunanlar onun dinlenmesi gerektiğini, çalışmamasını istemektedirler. İhtiyar dede ise çalışmaktan vazgeçmez. Çünkü ihtiyar dedenin yaptığı ticaretten öte alışkanlığın verdiği bir durumdur. Aile hayatında çok mutludur. İhtiyar dede ölen eşine karşı da vefakâr bir tutum sergilemektedir. Eşini kaybettikten sonra bir daha evlenmemiş, parmağına taktığı yüzüğü hayatı boyunca çıkarmamış ve çıkarmayacaktır.

Gel içimde Ağla adlı öykü kitabında yer alan ve daha önce yazmış olduğu öykülerle yeni bir kitaba ad olan *Tutunma* ‘da 22 öykü bulunmaktadır.

Tutunma’nın ilk öyküsü olan *Gözyaşı*, akan gözyaşının kalplerdeki kazandığı anlamı ifadeye çalışır. Öyküde anlatıcı iki öykü tasarlamaktadır. İlk öykünün adı *Başbakanın Gözyaşları* son öykünün adı da *Körlüğe Övgü* ’dür. *Başbakanın gözyaşları* adlı öyküsüne son şeklini vermek için başından geçen serüveni anlatırken, içinde bulunduğu durumu da dile getirir. Şöyle ki öykünün bu bölümünde yazar yazacağı öykü kitabına son şeklini vermek isterken, gözlerinde bir rahatsızlık olduğunu hisseder ve bundan sonra gözleriyle ilgilenmek zorunda kalır. Artık onun için gözleri, yazılmış ve yazılacak olan tüm hikâyelerden daha değerlidir. Burada bu rahatsızlık süreci içerisinde artık hikâyeler onun için ikinci plandadır. Bu aşamada bile kendisini okuyabileceğini ancak yazamayacağını dile getirmektedir. İçinde bulunduğu durum içerisinde insanın her şeye alışacağını öğrenir ve bunun da yaşayarak öğrenildiğini açıklar. Yazar hikâyenin devam eden kısımlarında bir arkadaşıyla sohbeti esnasında daha sonra da bir hikâyesinde işleyeceği Tales’e ve Ömer Hayyam’a değinir. Şöyle ki Tales de ömrünün sonlarına doğru yıldızları görmekte zorlandığını, bunun üzerine bir an önce ölmek istediğini, kendisinden yük olmaya başlayan bedeninden kurtulup yıldızlara

yükselebileceğine inanmıştır. Bu olay güzel bir öykü konusu olmuştur. Ama bu *Körlüğe Övgü* değildir *Tales'e Övgü* 'dür.

Gazali'ye Mektup adlı öyküde yazar-anlatıcının, Gazali'yle karşılıklı konuşma havası içerisinde düşüncelerini ve yazma serüvenini anlatmasına tanık oluyoruz. Öykünün ilk bölümlerinde yazarın diğer birçok öyküsünde sıkça rastladığımız anılarından izler görmek mümkündür.

Gazali, yazmaktan yemek yemeye bile vakit bulamamış bir insan olarak karşımıza çıkmaktadır. O yazdıklarını, kamıştan kalemini, mürekkep hokkasına batırarak yazmıştır.

Öykünün devam eden bölümlerinde yazar-anlatıcının başından geçen bir olaya tanık oluyoruz. Yazar-anlatıcının anlattığı hikâye, bizim felsefe alanında batı karşısındaki durumumuzu göstermesi bakımından önemlidir. Biz felsefeyle kaynaşarak, büyük atılımlar yapan batılılar karşısında ezilip onların uydusu olurken, onların felsefesini kavrayamıyor; düşünce sistemlerini yakalayamıyoruz. Ancak Gazali'nin bu felsefeye yaptığı katkılara bakınca aslında bizimde felsefe alanında batılı birçok filozofa öncülük ettiğimizi görüyoruz. Hatta batılı birçok filozof, Gazali'den esinlenerek çağdaş düşünce sistemlerini kurmuşlardır.

Öykünün son bölümlerinde yazar-anlatıcının Gazali hakkındaki düşünceleri şöyledir: *“Aradan yıllar geçti. Senin yazdıklarının tümünü okudum diyebilirim. Beni, bazen derinden etkileyip sarstın. Bazen şaşırttın ve kendi kendime sorduğum oldu; bunları gerçekten sen mi yazdın diye? Zaman zaman düşle gerçek karışıyordu; fizik âlem nerede biter, metafizik nerede başlar belirsizdi. Hala tereddütteyim; gerçekten on yıl daha yaşasaydın, ömrünün son yıllarında cilt cilt yazdığın kitaplarla örmeye çalıştığın huzur kozanı deler miydin? Önceki gibi, iç huzurunu bir yana atıp kendini ve evreni yeniden sorgulamaya başlar mıydın? Bunu yapsaydın, Müslümanlar, senin yaşadığın yıllardaki gibi, günümüz dünyasında da belirleyici olabilecekler miydi? Yoksa yine senin, felsefeyi buruşturup attığın noktada mı kalırlardı? Sorular uzadıkça uzuyor ama onlara bulduğum cevaplara ben de gülüyorum. Neylersin ki yenilmişlik ve*

yılgınlık, insanı söyletir de söyletir ve sürekli suçlu aratır. Zaten biz, yüzyıllardır böyleyiz; bir suçlu bulur, bütün beceriksizliğimizi ona yükler ve rahatlarız.”³¹

Celalettin Harzemşah'ın Bastığı Çizgi adlı öykü Celalettin Harzemşah'ın yaşadığı dönemde meydana gelen olaylar üzerine kurulmuştur. Babası sultan Alaattin Mehmet'in devleti Moğollar tarafından işgal edilince Hazar denizinde küçük bir adaya sığınması ve 70 adamıyla burada yaşamaya başlaması, devletin içinde bulunduğu durumu ve Celalettin Harzemşah'ın karşılaştığı sıkıntıları göstermesi bakımından önemlidir. Hikâyede, Celalattin Harzemşah'ın Moğollara karşı gösterdiği kahramanlıklardan, Namık Kemal'in Celalettin Harzemşah piyesine kadar hemen her şeyi bulmak mümkündür.

Yazar öyküde günümüzdeki vatan anlayışıyla o dönemdeki vatan anlayışını karşılaştırmaktadır. Celalettin Harzemşah'ın o dönemdeki en büyük devleti olan Moğollara karşı gösterdiği kahramanlıklar Namık Kemal'in piyesinde de yerini bulmuşken, ölümlü olan bir insan için önemli olan şeyin, ölümlü yüzleşmek olduğu dile getirilir. O dönemdeki vatan anlayışı ölümlü yüzleşmek iken; günümüzde, vatan doğduğun değil doyduğun yer şekline dönüşmüştür.

Öyküde yazar-anlatıcı asıl olarak, Celalettin Harzemşah'ın vatan anlayışını ve Namık Kemal'in bunu ele almasını anlatmaktadır. Namık Kemal, yazmış olduğu piyeste onun kahramanlığını ve vatan karşısındaki tutumunu sergilemektedir. Celalettin sığınmış olduğu o küçük adada, zamanı, mekanı, insanlığı kucaklamış, avuçlamış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Avucundaki toprakta da Namık Kemal'i görür. Namık Kemal de on dokuzuncu yüzyılın bir köşesinde Celalettin'i yeniden hayata sürükler. Namık Kemal bir piyeste canlandırmaya çalışmıştır Celalettin'i. Bir aşk hikâyesine sarmalayarak, insanlığa sunmuştur onu. Namık Kemal'i ilgilendiren aslında Celalettin değildir. Yıkılan Osmanlı Devleti'nin enkazından kaçmak için Celalettin'e sığınıp vatan diyen biri karakterdir. Namık Kemal, yazmış olduğu piyeste vatan ve aşk kavramlarını beraber ele almaktadır. *“Vatan diyordu Namık Kemal ve onun kaleminden çok güzel bir aşk şiiri okurken, birdenbire kanlı bir kefen giymiş vatanla karşılaşılırdunuz. Celalettin'i anlattığı piyeste de aynı manzara: Kanlı gömleği içinde, sevgili Neyyire'sinin kucagında can çekişen bir Celalettin! Vatani, onunla*

³¹ Durali Yılmaz, *Tutunma*, Kapı Yayınları, İstanbul 2009, s. 26.

*özdeşleştiriyordu Namık Kemal. Belki de Osmanlı'yı kurtaracak bir kahraman yaratmak istiyordu Celalettin'in şahsında kim bilir?"*³²

Pir Sultan Romanı adlı öyküde Pir Sultan anlatılmıştır. Onun şiirinden tutun da tarihsel süreç içerisinde yaşadıkları okuyucunun gözleri önüne serilmiştir. Yazar-anlatıcı hikâyede bunu yaparken tarihi bilgilere de yer vermektedir. Öykü, yazar-anlatıcının bir dostuyla İstanbul'da, Harem'de gezerken karşılaştıkları durumları anlatmasıyla başlıyor. Bu gezi esnasında yazar-anlatıcı farkında olmadan Pir Sultan'ın dizelerini mırıldanır. Bu durum yanındaki dostunun dikkatini çekmiştir. Hikâyede ölümsüzlük kavramıyla ilgili yazar-anlatıcının söyledikleri dikkate değerdir. "*Pir Sultan ölür, dirilir... Ölümsüzlüğü yakalamak işte budur. Bir fırsat yakalarsın, değerlendirirsin; hem kahraman olursun hem ölümsüz... Dahası bir kez ölürsün ama binlerce kez dirilirsin.*"³³

Öykünün ilk bölümlerinde yazar-anlatıcı, Pir Sultan'la dolu bir haldedir. Onun felsefesi ve ölümsüzlük anlayışı onu sarıp sarmalamıştır. Pir Sultan'ın şiirleri onun için bir hayat felsefesi gibidir artık. Bir yaşam şekli haline gelmiştir onun hayatında Pir Sultan. "*Aradan hayli zaman geçti ama Pir Sultan içimde gün gün büyüdü ve bütün benliğimi kapladı. Bazen saatlerce Pir Sultan'ın şiirleri veya onun için yazılanlar, dilimde pelesenk oldu. Binlerce kez mırıldandıklarımın biri, Mahzun-i Şerif'in şu dizeleriydi. "Pir Sultanlar gibi darağacını/Bilmem boylasam mı boylamasam mı?"*

Öykünün devam eden bölümlerinde yazar-anlatıcı, onun romanını yazmanın peşindedir. Amacı ölümsüzlüğü yakalamak değil, Anadolu'nun sesi olmuş Pir Sultan'ı anlatmaktır. Pir Sultan hakkında yazılmış her şeyi okur.

Öykünün bundan sonraki bölümü, romanını yazmak istediği Pir Sultan'ın tarihsel süreç içerisindeki durumunu gözler önüne sermektedir. Yaşadığı dönemde devletin içerisinde bulunduğu durum tarihsel bir gerçeklik içerisinde okuyucuya sunulmuştur.

Alevi İftarında Abdal Musa Nefesi adlı öyküde, 2008 yılının 11 Ocak günü düzenlenen alevi iftarında yaşanan olaylar anlatılmıştır. Abdal Musa vakfının

³² Yılmaz, *Tutunma*, s. 31.

³³ Yılmaz, *Tutunma*, s. 35.

düzenlemiş olduğu bu iftara, alevi örgütlerinden çok fazla katılım olmamakla birlikte bunun mevcut yönetime bir tepki olarak değerlendirildiği görülmektedir.

Öyküde, Kaygusuz Abdal'dan, Hacı Bektaş Veli'ye, Abdal Musa'dan diğer birçok alevi büyüklerine ait bilgileri, İslam tarihine ait birçok özelliği görmek mümkündür.

Abdal Musa, etrafındaki müritleriyle Anadolu birliğinin sağlanmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Ancak yıllara sonra daha önceki birliği sarsıcı bir rol üstlenmesi şaşırtıcıdır. Yazar-anlatıcı bunu görmek için Kaygusuz'un şiirlerine bakar ancak herhangi bir iz bulamaz. Bunun karşısında Hacı Bektaş her zaman olduğu gibi bütün Anadolu'yu kucaklamak istercesine kollarını açmış bir şekilde durmaktadır.

Öykünün sonraki bölümlerinde Gaybi olarak tanıtılan Kaygusuz Abdal'ın Kaygusuz ismini alması ve Abdal Musa ile olan münasebeti dile getirilmektedir. Öykücü burada efsanelere yer verirken geçmişe gider.

Öyküde tarihsel olaylara ve efsanelere sıkça yer verilmiştir. Şöyle ki Geyikli Baba, Bursa'nın fethinde düşmana karşı yürümüştür. Keşiş dağının adı Uludağ olmuş olup, artık geyiklerin vatanı olmuştur. Hikâyenin bundan sonraki bölümünde Abdal Musa, Akdeniz'e kadar giderek dergâhını kurup, Türk birliğini sağlamak yolunda önemli adımlar atar. Halen onun dergâhı, Antalya'nın Elmalı ilçesi, Teke köyündedir. Abdal Musa, bir uç beyi olarak tarih sahnesine atılan Osmanlı'yı, Anadolu'nun bu en güney ucunda bir gözcü gibi beklemeye koyulmuştur.

Öykünün son bölümlerinde yazar-anlatıcı yeniden, hikâyenin başında da sözünü ettiğimiz alevi iftarına döner. Kendisi de Akdeniz'de Alanya bölgesine yapmış olduğu bir yolculuk esnasında Kaygusuz Abdal'ın şiirlerini dilinden düşürmez ve "Aslımızı sorar isen Hoy'danız." dizesini söyler. Yazar-anlatıcı, Elmalı'ya doğru tırmanırken Antalya ovasına bakar ve burada Osmanlı'nın yaşadıklarını yeniden yaşar.

Şaheser Yazmak adlı öykü yazar-anlatıcının yıllar önce katıldığı Muhtar Avezov Sempozyumunda yaşadıklarını anlatmaktadır. Öykünün hemen başında Avezov'un çağdaş Kazak edebiyatının en büyük hikâye ve roman yazarı olduğunu öğreniyoruz. Yazar-anlatıcı, hikâyenin ilk bölümlerinde, Gogol ile Ahmet Yesevi'yi karşılaştırır ve

bunu da şu şekilde dile getirir. “Dostoyevski derki: Hepimiz Gogol’un Paltosu’ndan çıktık. Ben de diyorum ki: Biz de Ahmet Yesevi’nin cüppesinden çıktık.”

Ahmet Yesevi, Kazak ve Özbekler arasında yaşamış, en büyük şair ve tasavvuf adamıyken, Gogol da Rus edebiyatının büyüklerinden olup bu edebiyatın başlatıcısıdır.

Öykünün devam eden bölümlerinde yazar-anlatıcı, sempozyuma döner ve izlenimlerini, edebiyat bilgisiyle birleştirerek, çehov tarzı hikâyeden, Dostoyevski ve onun romancılığından, Gogol’un Palto ’suyla olan ilişkisinden söz eder ve onunla konuşur: “*Biz de romanlar ve hikâyeler yazıyoruz: şu Batılılar, bizi hiç mi hiç ciddiye almıyorlar. Sen bu işi onlardan öğrendin ama şimdi onlar döndüler, romanı senden tekrar öğrenmeye çalışıyorlar. Nedir bunun hikmeti? Doğru... Diye gülümsedi. Romanı onlardan öğrendim ama eserimi kendimle doldurdum. Pekiyi, ama kendinden ne kadar ne koydun ki, yalnız batılılar değil, bütün dünyayı kendine hayran bıraktın? Gülümsedi, uzaklara baktı: Gogol’un Palto’su, dedi.*”³⁴

Öyküde yazar sık sık Dostoyevski’nin karşısına Ahmet Yesevi’yi çıkarır. Bu defa sık bir ormanda Ahmet Yesevi’yle karşılaşmıştır. Ve aralarında şu şekilde bir konuşma geçer: “*Korkma dedi. Cüppeli adam. Ben Ahmet Yesevi’yim, burası da Yesevi ormanlarından biri. Buralarda çok var bu ormanlardan. Hatta adımın başına bir de Hazreti Türkistan kelimelerini ekliyorlar: Hz. Türkistan Ahmet Yesevi ormanı...*”³⁵

Ahmet Yesevi de tıpkı Gogol gibi Ölü Canlar’a ruh veren bir ulu ormandır. Onun ormanlarının öncesi yoktur, onun ağacının gölgesinde ruh bulan insanlar, daha önceleri hiçbir ağacın gölgesinde barınamamışlardır. Sonra bu ağaç kurumaya yüz tutmaya başlayınca insanlar ondan uzaklaşmışlardır, yabancılaşmışlardır, ancak kimse bunun farkında değildir artık.

Kayıkçı Parası’nda araştırma için ülkemize gelen Prof. Manfred Korfmann’ın Truva’da bir kahvehanede dinlediği müziğin etkisiyle yaşadığı durumlar anlatılmaktadır. Korfmann, müziğin etkisini bir türlü üzerinden atamamıştır. Günlerdir üzerinde çalıştığı Truva kalıntıları şimdi ekin tarlalarına dönüşmüştür. Bu ekin tarlalarının dibinde yıllardır burada yaşayan medeniyetlerin izlerini bulmak mümkündür.

³⁴ Yılmaz, *Tutunma*, s. 18.

³⁵ Yılmaz, *Tutunma*, s. 19.

Öyküde Prof. Manfred Korfmann ile Doç.Dr. Ahmet Ermiş arasında Türkçe ve türkülerle ilgili geçen diyalogları görmekteyiz. Yazar, bu duruma Korfmann aracılığıyla eleştirel bir gözle yaklaşmaktadır. Türküdeki sözler ve Türkçe Korfmann'ı çok etkilemiştir. Köy kahvesindeki insanların ise bu durum karşısındaki tavrı Korfmann'ı hayretlere düşürmektedir. Çünkü köylüler bu türküleri sıradan bir şeymiş gibi duyarsız yaklaşmaktadırlar. Türkünün sözleri, ölümden sonraki hayatı daha gerçekçi bir hayat olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Öyküde, yazarın diğer birçok hikâyesinde de gördüğümüz, tarihsel olaylara rastlamak mümkündür. Prof. Korfmann'ı şaşkına çeviren ve Anadolu insanını binlerce yıldır ayakta tutan türküler Doç. Dr. Ahmet Ermiş'i ve onun bütün benliğini de sarmıştır. Anadolu'yu vatan olarak tutmasını sağlayan, Anadolu müziğinin dillendirdiği bu inançtır. Hitit'ten Truva'ya, Roma'dan Osmanlı'ya bunca cihan devletinin temelinde bu inanç vardır. Truva halkının bu inancı nasıl dile getirdiği bilinmez ancak öte dünyayı yakından tanırcasına, bilinmeyeni onlar da kafalarından silip atmış gibidirler.

Öyküde yazar, hikâyeye de adını veren Kayıkçı Parasını şu şekilde dile getirmektedir. Bu bir inançtır, gelenektir. *“Hocam dedi, Kayıkçı parasına ne dersiniz. Evet, dedi Profesör, artık iyiden iyiye şaşırılmıştı. Roma dönemi Anadolu mezarlarında sık sık rastlıyoruz. Bir süre sustu. Birkaç adım yürüdü ve durdu. Ahmet Ermiş de öyle yaptı. Kendi kendine konuşur gibiydi artık Profesör: Romalıların inancına göre, öte dünyada bir büyük ırmak vardır. Cennete ulaşmak için bu ırmağı geçmek gerekiyordu. Bunun içinde kayık kiralanırdı. Ölenin cebine işte bunun için para koyuyorlardı. Ahmet Ermiş, orada bulunduğunu profesöre haber verircesine söze girdi. Yoksul olanlar, altın para koyamayınca kalp paraya başvurmuşlar. Altın suyuna batırılmış bakır ve bronz paraları, kayıkçı parası olarak ölülerinin ceplerine koymaya başlamışlar. Bu daha müthiş bir şey dedi Profesör. Öte dünyadaki kayıkçıyı aldatılabileceğine inanmak. Tıpkı bu dünyadaki gibi... Ama varlığından asla şüphe etmiyorlar. Müthiş, müthiş! Bir süre sustuktan sonra ekledi: Ecel ayırrsa bile mahşerde buluşuruz. Sanki o dünya, buradan daha gerçek.”*³⁶

Hektor'un Öcünü Almak öyküsü, Türk ve Yunan orduları arasında, Mustafa Kemal Paşa'nın Başkomutan olarak katıldığı ve İstiklal Savaşının kesin bir Türk

³⁶ Yılmaz, *Tutunma*, s. 65.

zaferiyle sonuçlanmasını sağlayan Başkomutanlık meydan muharebesini anlatır. Hikâyede Mitolojik karakterlerden Yunan tanrılarına ve tanrıçalarına, tarihi olaylardan tarihi karakterlere kadar hemen her şeyi görmek mümkündür. Yine hikâyede, bu muharebenin başladığı Afyon ve muharebenin sona erdiği İzmir, Samsun ve birçok şehrimize ait cümlelere rastlamak mümkündür. Öykünün hemen başında yazar, Başkomutanlık meydan muharebesinin başlangıcını şiir tadında cümlelerle ve mitolojik karakter ve olaylarla okuyucuya sunuyor. Bir taraftan Kocatepe'den Büyük Taarruz'un geçeceği mekânları dürbünüyle incelerken, diğer taraftan Truvalı Hektor'un gözlerinde yansıyan ışık Başkomutanın ordusundaki her bir askerin yüzünü aydınlatmaktadır.

Öyküde yazar, Sakarya savaşıyla birlikte, Hektor ve Yunan mitolojisinin önemli kahramanlarından Aşil'e değinmektedir. Hektor, Başkomutanın ölümü öteleyen göğsüne bir kez dokunmuş, Aşil'in ölüme yenik düşen topuğunu işaret edercesine, Yunan ordusunun üzerine yağın tanrıların lanetini fısıldamıştır. Yazar, Kocatepe'den Haymana'ya baktığında ise orada bu savaşın isimsiz kahramanlarını görmektedir. Bunlar gecenin içerisinde kağnılarıyla cephan taşıyan, altı bin yıl önce Truvalılara yardıma giden Samsunlu amazonlardır, kadınlardır. Onlar içlerindeki Helen'i yani kadınlık duygusunu çoktan unutmuş olan isimsiz kahramanlardır. Başkomutan, yıllar önce Fatih'in Hektor'un öcünü aldığını düşünse de, karşısında Çanakkale'de Agememnon zırhlısını görünce, bu savaşın henüz bitmediğini ve altı bin yıldır süregeldiğini anlar. Öyküde savaşın başlama anı şu cümlelerle dile getirilmiştir: *“Başkomutan, Hektor'a baktı, Amazon kadınlarına baktı; Agememnon'dan gelen şarapnelle sızlayan yüreği, büyüdü, büyüdü, Anadolu olup bir yanardağ gibi Haymana Ovası'na püskürdü. Bunu gören düşman ordusu, korkuyla durakladı, üzerindeki şaşkınlığı atar atmaz da çekile çekile Afyon'a kadar geriledi. Burada, aşılmaz denilen savunma hatları oluşturarak, Başkomutanın yüreğinden püsküren yanardağın lavlarından korunma çabasına girişti.”*³⁷ Öyküde Hektor ile Anadolu aynı noktada ele alınmıştır. Anadolu demek Hektor demektir, Truva demektir. Amazonlar ve onların kenti Samsun demektir. Anadolu ise insanlığın beşiğidir.

³⁷ Yılmaz, *Tutunma*, s. 70.

Samsun'dan Sakarya'ya, Sakarya'dan Kocatepe'ye gelip duran Başkomutan'ın yanında Anadolu tanrıları çocuksu bir sevinçle dururlarken Olympos'un tanrıları ise gelip bir kez daha onun önünde diz çökmüşlerdir.

2.1.2. Mekân

İtibari bir eserde mekân da itibaridir ve olay zincirini oluşturan halkaların mahiyeti ve ona eşlik eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartlar, itibari mekânın şekillenmesinde etkilidir. Mekânın oluşturulmasında bu mekânın kim tarafından ne zaman görüldüğü ve kime anlatıldığı, ayrıca eserde anlatılan olay için nasıl bir mekâna ihtiyaç duyulduğu önemlidir.³⁸

Öykülerde anlatılan olay/olaylar belli bir yerde geçer ve mekân öykünün diğer unsurlarıyla hatta olayla bağlantılı olarak -anlatıların, kırsal ya da kentsel kesimlerde geçmesine göre- havası, anlamı değişik özellikler gösterir. Roman yahut hikâye kişilerinin fiziksel çevre içinde ele alınmasının, çevre ile insan ögesi arasında bütünlük kurulması ve romanın gerçekliğini artırması açısından ayrı bir önemi vardır.³⁹

Mekân tasviri gerçekliği arttırmakla kalmaz, okuyucunun, eserdeki kahramanların özelliklerini anlamasına da yardımcı olur. Kahramanın mekânla bütünlüğü veya karşıtlığı, kahramanın fiziksel-psikolojik özelliklerinin ortaya çıkmasına yardımcı olur. *Mai ve Siyah* 'ta Ahmet Cemil'in Tepebaşı bahçesinde gördüğü/ anlatılan mekânla, bir gemiyle İstanbul'dan ayrılışında gördüğü/anlatılan mekân arasındaki fark, okuyucunun sadece mekânı öğrenmesini değil, kahramanın ruh hâlini çözümlemesini de sağlar. *Eylül*'de de mekân aktif bir işlevdedir ve mekân-kahraman bütünlüğü ile mekân, kahramanın iç dünyasının yansıması olarak karşımıza çıkar. Haliyle olayların geçtiği çevre, olayların yaşandığı toplumu anlamamızı sağladığı gibi, toplumdan kişiye veya kişiden topluma uzanan çizgide kahramanın karakterini etkileyen çevre unsurlarının önemli olduğunu ortaya kor.

Durali Yılmaz, öykülerinde; mekân unsurunu; olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, öykü kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak için kullanmıştır. Yazar öykülerinde mekân olarak İstanbul'u çokça kullanmıştır. Ona tam

³⁸ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara 1984, s. 125-126.

³⁹ Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Ümit Yayıncılık, Ankara 1994, s. 263.

anlamıyla bir İstanbul öykücüsü diyebiliriz. Bunun yanında mekânın tam olarak seçilmediği, belirsiz olduğu öyküleri de vardır. Yine özellikle dış mekân olarak değerlendirdiğimiz tabiat ve tabiata ait yerler de onun öykülerinde mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. İç mekân olarak da daha çok ev ve kapalı yerleri tercih etmiştir. Antalya, Ankara, Troya, Turgutreis ve Anadolu'nun diğer yerleri muhtelif hikâyelerinde karşımıza çıkan diğer mekânlardandır.

2.1.2.1. Açık Mekânlar

2.1.2.1.1. İstanbul

Duralı Yılmaz, öykülerinde İstanbul'u her yönüyle mekân olarak ele almış bir öykücüdür. Öykülerinde İstanbul; hem tabii çevre hem de sosyal çevre olarak karşımıza çıkmaktadır. Boğaz, Adalar, Taksim, Kızkulesi, Haliç, Karacaahmed, Edirnekapı, Beyoğlu, Sultanahmet, Eyüp Sultan, Topkapı, Gülhane parkı vb. İstanbul'a ait hemen bütün mekânları yazarın öykülerinde görmek mümkündür. Yazarın öykülerindeki bu mekânlar, hikâye kahramanlarını etkileyen mekânlardır. Yazarın ilk hikâye kitabı olan *Söylenmeyen* 'de yer alan hikâyeler içerisinde "Gölgeler" de İstanbul mekân olarak belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bundan önceki *Camdaki Dünya*, *Yılanı Öldürmek* ve *Kumru* hikâyelerinde yazarın mekân olarak karşımıza çıkardığı yer de kanaatimizce İstanbul'dur. Ancak bu belirgin bir şekilde görülmemektedir. İstanbul, bu hikâye kitabında ilk olarak belirgin bir şekilde "Gölgeler" hikâyesinde karşımıza çıkmaktadır.

Gölgeler'de mekân olarak İstanbul'a ait yerler bir olayın geçtiği yerden ziyade daha çok tarih-mekân bütünleşmesi şeklindedir. İstanbul'un her yeri tarih olduğundan, yazarın mekân olarak ele aldığı yerler tarihsel bir olayı karşımıza çıkarmaktadır. *"Beklenmeyen bir davranışla Boğaz'a sarılıyor gölge. Kopmamacasına. Süleymaniye üzgün üzgün aksini Boğaz'dan çekiyor. Gölge Boğaz'la kaynaşıyor. Kızkulesi gölgelenen Boğaz'ın kırmızı dudakları arasında eziliyor. Bizans'ın güzellerini bu kuleye saklayan Türk subayının hikâye hayatı gözlerimde canlanıyor. Kulenin temelleri*

sarsılıyor. Dünyaya sığmayan bir ses... Üsküdar'ın cılızlaşmış sesinin ilk hayat müjdesi.”⁴⁰

Diğer taraftan belirli mekânlar, tarihsel anlamıyla seçilerek onunla bir bütünleşme sağlanır. “*Topkapı Sarayına çıkacağım. Fatih'in elbiselerini giyeceğim. Âmâ Abdülhamit bana daha yakın bu gölgeler asrını bilir. Onun elbiseleri kurtaramaz beni; gölgeler, elbiselerdeki merhamet kokusunu sezerler. Yavuz'un elbiselerini giyeceğim. Sağımda, solumda cellatlar. Çöl çöl gölge arayacağım. Pınarların sesinde bile.*”⁴¹

“*Türbeleri hatırlıyorum. Türbelere koşuyorum. Eyüp Sultan'da “Allah'tan başka ilah yoktur.” yazısına yüz sürüyorum. Eyüp'ten bağıriyorum bu kelimelerle, Gölgeler Haliç'e sokuluyor.*”⁴²

Gölgeler 'de İstanbul hem iç hem dış mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyede yaşanan bir olay yoktur. Tarihi mekânlar ve olaylar İstanbul'daki yansımalarını bulmuştur.

Uyurgezerler Kenti adlı öyküde mekânı iç ve dış mekân olarak ele alabiliriz. Bu hikâyede dış mekân açık bir şekilde belirtilmese de İstanbul'dur. İç mekân ise bir otel odasıdır. Oteldeki koridordur, odadır, bazen de yataktır. Bu iç mekân ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmektedir. “*Odada düzgün bir yatak, eski bir dolap, bir ağaç sandalye, üstü mermer bir masa ve üzerinde kirlili bir su bardağı, yarısı yanmış naylon bir çöp sepeti vardı. Odanın penceresi-kapının tam karşıdaydı-İlgimi çekti. Açtım. Balkona açılan bir kapı ödevini de görüyor. Balkona çıkınca ötede bir ışık yığını gördüm. Bu, kentin ünlü parkı olmalıydı. Sandalyeyi getirip balkona oturdum, parkın ışıklarına bakarak sigaramı yaktım.*”⁴³

İstanbul'un mekan olarak seçildiği öykülerden biri de yazarın ikinci öykü kitabı olan ***Gel İçimde Ağla*** adlı kitapta yer alan *Dansedebilmek* öyküsüdür. Öyküdeki olay, İstanbul'daki Fransız liselerinden birinin Noel gecesinde yaşananların anlatılması üzerine kurulmuştur. İstanbul şöyle belirtilir: “*İstanbul uzayıp gidiyor dört bir yana.*

⁴⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 25.

⁴¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 26.

⁴² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 27.

⁴³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 25.

Üniversiteli gençler, ellerinde pankartlarla yürüyüş yapıyorlar.....Şems, İstanbul'a bakıyor"⁴⁴

Öykünün devamında kahramanı Nuruosmaniye camisinin orda görürüz. "*Adam bakıyor çocuğa ve Nuruosmaniye camiinin avlusuna dalıyor. Çocuk gidiyor, camiin avlu kapısının dibine çömeliyor. Boya sandığını önüne koyuyor. Şubat soğuğunun morarttığı ellerine bakıyor.*"⁴⁵sonra işsiz, avare kahraman arkadaşının arabasıyla Taksim'e gelir. Burada iner. "*Göztepe'ye gidecek. O havasız ve nemli bodrum katına sığınacaktır*"⁴⁶.

Dansedebilmek öyküsünde dans salonuyla ilgili her şey mevcuttur. Bir tarafta şarap kadehleri, diğer tarafta garsonlar vardır. Bunların hepsi dans edilen salonun parçalarıdır. Olayın şekillendiği ve yaşandığı salon burasıdır. Ancak burası sıkıcı bir yerdir ve Şems. Dans ederken hayali olarak Rus filmlerine ve Rus romanlarına gider.

Pansiyon Gönül'deki Deniz öyküsünde mekân, İstanbul'da Galatasaray ile Taksim arasındaki yerlerdir ve bu yerler dış mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Olayın geçtiği *Pansiyon Gönül*, Deniz ile Sabit'in tanıştıkları yerdir ve kahraman da buraya gönül eğlendirmek için girer. "*İnsanlar bu evlere girip çıkıyorlardı. Birinin girişindeki yazıları okudu: Pansiyon Gönül. Bir kez daha sıkı parmaklarıyla cebindeki iki yüz liralığı. Bir iki genç giriyordu kapıdan. O da onlara karışarak dalıverdi içeriye. Kırmızı-mavi ışıklı bir salonda sıra sıra kadınlar oturuyordu. Yarı çıplaktılar. Herkes kadınların oturduğu salona giriyordu. O da girdi. Salondaki koltuklardan birine oturdu.*"⁴⁷

Kaybolan Bayram adlı öyküde de mekân İstanbul'dur. İstanbul öyküde merkezi konumuyla vardır. Onun insana kattığı bir anlam söz konusudur. "*Bir tarafı karada, bir tarafı denizde bir şehir... İşte bütün sır burada. Bu sırrı çözdüğün an, dünyayı başka türlü göreceksin, korkuları yeneceksin. İnsanlığın kaderini yeniden çizmenin gerekliliğine inanacaksın. Belki de kendini insanlığın kurtarıcısı olmakla yükümlü bulacaksın ve amansız bir uğraşın içine atılacaksın sarsılmaz bir imanla.*"⁴⁸

⁴⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.72.

⁴⁵Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 71.

⁴⁶Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 76.

⁴⁷Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 82.

⁴⁸Yılmaz,*Dansedebilmek*, s. 113.

İnsana ve insanlığa: *“Bu görünüm var ya bu görünüm, dedi. İşte bu görünüm bu şehre bir kutsallık veriyor. İnsanlık bunaldığı bir anda bu şehrin soluğuyla yeniden hayat bulacaktır denilmiştir. Sen bu şehirde tutunmağa bak. Bir kez tutunabildin mi gerisi gelecektir.”*⁴⁹

Öyküdeki olay Yeni Cami ve Eminönü’nden başlar ve öykünün kahramanı Emin de bu selle birlik sürüklenip gider. *“Bugün içinde bir başkalık vardı. İçinin dehlizleri kâh kararıp kâh aydınlanıyordu.”*⁵⁰ Bu karmaşık ruh hali içerisinde Galata Köprüsü boyunca Karaköy’e doğru yürümeye devam eder. *“Yüksek kaldırıma ulaştığında, yol boyunca akan insan seliyle karşılaştı. Yolun sağına geçerek yürümesini sürdürdü. Artık bayram iyice belirginleşmişti.”*⁵¹

İstanbul’un mekân olarak seçildiği öykülerden bir diğeri *Tutunma*’dır. Öykünün hemen başında geçen cümlelerden bunu görmekteyiz. *“Denizle ikiye bölünmüş bir kentteydi Selman. Kenti bölen deniz kuzeyden güneye uzayıp gidiyordu. Burası adeta denizle bütünleşmiş bir yerdi. Selman denizin hemen bir adım kadar yanında duruyordu.”*

Öyküde kahramanlar, bu mekânı bilmedikleri bir yer olarak değerlendiriyorlar ve şu şekilde dile getiriyorlar. *“Şu anda onun hayalinde bir kent yoktu. O sadece gördüğü ile yetiniyordu. Büyükçe bir inşaatın yanındaydılar. Ayaklarının dibinde deniz dalgaları hışırdıyordu. Nedense farkında olmadan denize iyice yaklaşmışlardı.”*⁵², *“Biz bir kentte, hem de büyük bir kentte bulunuyoruz. Adını bilmesek de, koymasak da burası elbette çok büyük bir kent.”*⁵³

Öyküde mekân olarak değerlendirdiğimiz bu kent yaşayan bir kent olarak değerlendiriliyor. *“Nazım ile Salih hala tartışıyorlardı. Onların varlığını hatırlayınca kalakaldı Selman. Bilinçaltı boşalmış, beynindeki kıvrımlar düzlenmişti şimdi. Ve içinde giderek büyüyen bir boşluk... Kendi kendinin tutsağıydı artık. Tam bu sırada siyah*

⁴⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 113.

⁵⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 102.

⁵¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 105.

⁵² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 114.

⁵³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 115.

yapını çevresinde dolanan insanlar görmesin mi? Yaşayan bir kent, yaşayan bir kent diye bağırdı.”⁵⁴

Öyküde İstanbul ve buradaki Topkapı Sarayı, Mekke ve Kâbe’ye benzetilmiştir. Çünkü onların görmek istediği budur. “Yeryüzünde bir tek Kâbe vardı. O da Mekke’deydi. Ama bildiği ve yeniden anımsadığı kadarıyla Mekke’de deniz olmamalıydı. Kâbe de böyle yüksek bir yerde değil, düzlükteydi. Ve sürekli demir perdeler açılıyordu. Ve bulunduğu yeri yeniden keşfediyordu. Şu anda bulunduğu yer daha çok Eminönü’ne benziyordu. Fakat burnunun dibindeki inşaat neyin nesiydi? Üzerinde Kâbe bulunan tepe de Topkapı Sarayının bulunduğu yer olmalıydı.”⁵⁵

Öykünün son kısmında yazar, olayın geçtiği yerin, tutunacak yerin İstanbul olduğunu açık bir şekilde ifade etmektedir. “Gözünün gördüğünü gönlü onayladı. Zaten Kâbe olamazdı burada. Kâbe’nin bulunduğu yerde silaha sesinin işi yoktu. Bu durumda Mekke olamazdı. Şimdi bir tek ihtimal kalmıştı: İstanbul. Hedef gözetmeksizin yeniden koşmağa başladı. İnşaat, hep inşaatın yanında dönenip duruyordu. Silah seslerinin ardından motor homurtuları ve insan çığlıkları duyuldu.”⁵⁶

Şiir İçin Yaşayan Adama dlı öyküde de mekân İstanbul’dur. Öyküde belirgin bir olay olmadığı için ve sadece öykü karakteri Arif Yolaçan’ın hayat hikâyesini anlattığı için mekân olarak da süreklilik arz eden bir durum yoktur. Arif Yolaçan, İstanbul’da yaşamış bir karakter olmakla birlikte Fransa’ya da gitmiştir. “Bu arada Fransız hükümetinin verdiği seyahat bursunu kazanarak, fakülteyken dört aylığına Fransa’ya gitti.”⁵⁷

Dış mekân olarak bakıldığı zaman mekân, İstanbul’dur. İstanbul’daki sokaklar, caddeler, kahvehaneler, pastaneler vb. yerlerdir. Kısacası İstanbul’a ait parçalardır. Öyküde mekân olarak İstanbul’u, öykünün sonunda açık bir şekilde görüyoruz. “Bu düşüncelerle Beyazıt meydanına doğru yürüyordum. Ve kendi kendime mırıldanıyordum: “Şair Arif Yolaçan ağabey dün gece ölmüş. Bu sabah gazetede okudum.”⁵⁸

⁵⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 117.

⁵⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 120.

⁵⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.123.

⁵⁷ Yılmaz,*Dansedebilmek*, s. 125.

⁵⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 142.

İç mekân olarak bakıldığı zaman ise şairin vaktinin çoğunu geçirdiği evi, öğrencilere şiirlerini okuduğu kahvehaneler ve insanlarla edebi sohbet katıldığı pastaneler mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın üçüncü öykü kitabına adını veren ve aynı zamanda bu öykü kitabının ikinci öyküsü olan *Akrebin Dansı* adlı öyküde mekân İstanbul'dur. Mekân İstanbul olmakla birlikte olayın akışına göre farklılıklarda göstermektedir. Kimi yerlerde mekân köy olurken kimi yerlerde yazarın kendi evidir. Öyküdeki asıl mekân olan İstanbul'a ait hususiyetleri hikâyenin genelinde görmek mümkündür. Öyküde Aksaray'dan Laleli'ye, Beyazıt'a kadar İstanbul'a ait mekânlar gözler önüne serilmektedir. *"Bir cumartesi günüydü. Haziran sıcakları yeni yeni bastırmağa başlamıştı. Aksaray'dan Beyazıt'a doğru yürüyordum."*⁵⁹

"Bütün sözler, içimin korku ve heyecanını yatıştırmağa yetmiyordu. Ben, bir an önce şu Aksaray'la Beyazıt arasındaki yoldan çıkmak istiyordum. Şu anda beni ilgilendiren sadece buydu.", İstanbul ve özellikle de Beyazıt'a ait öğeleri hikâyenin son bölümlerinde de görebiliriz. *"Kırmızı bir kan akıyor yanı başından Aksaray'a doğru. Beyazıt'tan Aksaray'a seller gibi kan akacak ve Türkiye'nin kaderi değişecek. Değişen hangi kader..."*⁶⁰

Öyküde, asıl anlatılmak istenen olayda mekân, yazarın daktilosunun başında durduğu kendi evidir. *"Şu ana kadar daktilonun başındayım ve bu kararımı uygulamaya çabalıyorum. Öyle sembollere filan sığınarak kendimce bilgiçlik taslamayacağım. Yalın olarak akrebin dansını ve intiharını dile getireceğim."*, *"İşte tekrar oturdum daktilonun başına. Aradan aylar geçti. Belki de asırlar geçti. Akrebin Dansı ve Kozmik Işıklarda Yönsüz Böcek Sesleri birer masal oldu. Senin gerçeğin var şimdi."*⁶¹

Yazarın çocukluk günlerinin anlatıldığı ve *Akrebin Dansı* adlı hikâyeyi yazmak için çalıştığı bölümlerde mekân köydür. Köy fiziksel açıdan ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. *"Valizimi alarak bir ağustos sonunda köyün yolunu tuttum. Bizim köyde de akreplerin cirit attığı kızıl topraklı bostan tarlaları vardı. Akreplerle yüz yüze gelirim, belki onların hayatı hiçe sayan gururlarını içimde duyabilirdim. Köye vardığımda ilk iş*

⁵⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 155.

⁶⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 157.

⁶¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, ss.153-158.

olarak bostan tarlalarına gittim. Karpuzlar, kavunlar dizi dizi... Hava mis gibi kavun kokularıyla dolu... Bu kokularda çocukluk günlerimin mutluluğunu bulur gibi oldum."⁶².

Sezaryen adlı öyküde mekân İstanbul'daki bir hastanenin doğumhane bölümüdür. Olay genel olarak bu hastanede geçmektedir. Öyküde İstanbul'a ait yerleri öykünün sonunda görüyoruz. Cerrahpaşa'dan Bayrampaşa'ya kadar anlatılan bu mekânlar dış mekânlardır. Doğumdan sonra kahramanın gittiği yerlerdir. *"Cerrahpaşa'nın dar sokaklarından geçerek, Aksaray'a indi. Bir minibüse binip Bayrampaşa'daki evine ulaştı. Vakit sabaha yakın. Bitpazarından aldığı kırık dökük kütüphanenin önünde durdu. Uzun uzun kitaplara baktı. Ne okumalı şimdi içinin karanlığını dağıtmak için.*"⁶³

Öyküde olay doğumhanede başlar ve burada sona erer. Burası asıl olayın meydana geldiği yer olup iç mekândır. *"Hiçbir şey düşünmeden doğumhanenin kapısında duruyor, çevrede bekleyenleri görmeksizin. Tek yapabildiği, parmaklarının arasındaki sigarayı belirli aralıklarla dudaklarına götürmek... Doğumhane kapısını açılmasıyla kendine geldi. Karşısında bitiveren beyaz önlüklü, yorgun yüzlü biri, iki kâğıt uzatıp: 'Hemen ilaçları almalısınız' dedi. Çocuğun hayatı tehlikede, boynuna kordon dolanmış.*"⁶⁴

Öyküde doğumhane dışındaki mekânlar doktorun kendi odası ve hastanedeki eczanedir. Doktorun odasında, yapılacak olan sezaryen ameliyatıyla ilgili yapılması gerekenler değerlendirilmiştir. *"Kâğıdı nöbetçi doktora imzalatırken, duyulur duyulmaz bir sesle 'sezaryen nasıl bir şey? Güldü doktor. Sigaranız var mı? Dedi sezaryenin ne olduğunu anlatacak yerde.*"⁶⁵

Öyküde, eczaneye doktorun istediği ilaçları almak için giden Ahmet Bey, burada sosyal bir problemi de dile getirir. Bu kısımda mekân eczane olmaktadır. *"Eczacı bir taraftan, ilaçları raflardan indirip önündeki cam tezgâha koyarken bir taraftan da ona bakıp gülümsüyordu.", "On beş yaşlarında bir çocuk, ilaçları bir karton koliye*

⁶² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.154.

⁶³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.172.

⁶⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.168.

⁶⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 169.

doldururken eczacı da, önüne çektiği hesap makinesiyle ilaçların tutarını toplamaya çalışıyordu."⁶⁶

Sevgiyi Öğrenen Adam adlı öyküde mekân İstanbul'da bir hastanedir. Nöroşirurji binasıdır. Asıl olay burada geçmektedir. Kimi zaman çocuğun yattığı hastane odası, kimi zaman doktorun odası, kimi zaman da hastane binasının önü, hastaneye ait mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öykünün hemen başında hastane binasının önünde yaşananlar gözler önüne serilmektedir. "*Bir insanın her şeyi demek olan beyin için son çalınacak kapının böyle bir yapı olması şaşırtıcıydı. Sesler duydu neşeli, şakrak. Baktı, bir grup tıp öğrencisi, sırtlarında beyaz önlükler, yüzlerinde sevinç.*"⁶⁷

Öyküde olayların akışına göre hastane içerisindeki mekânlar değişmektedir. Mesela ameliyatta çıkan bir hastanın öldüğü ve sedyeye götürüldüğü bölümlerde mekân hastane koridorudur. "*Ayaklarının dibinden geçen bir tekerlekli sedye, üzerindeki beyaz örtünün altında uzanan adam. Bir kadın, sedyenin peşinden koşuyor ve elini beyaza örtüye sürerek ağlıyor. İçeridekilerin bu görüntüyle ilgilendikleri yok.*"⁶⁸

Öyküde kapıcıların hal ve hareketlerinin anlatıldığı bölümlerde mekân yine hastanedir. "*Haydi, baba, burada ne dikilip duruyorsun? Kapıcının sesiydi bu. Adam döndü ve öfkeyle baktı kapıcının yüzüne. Ve şimdi direncini kazanmıştı, boşabilirdi bu yontulmamış herifi. Fakat kapıcı baktı ona: Kusura bakma beyim, ben şu ihtiyara söylüyorum sabahtan beri burada.*"⁶⁹

Öykünün devam eden bölümlerinde mekân yine hastane ve doktorun odasıdır. "*Doktor, masasına oturmuş düşünüyordu. Aslında düşünüyordu da denemezdi, kimiltisiz oturuyordu. Belki de hala ameliyathanenin havasından kurtulamamıştı. Üç saat süren çaba ve ölüm... Adam doktora teşekkür etti ve dışarı çıktı. Kafası karmakarışıktı. İradesini ve şuurunu yitirmişti.*"⁷⁰

⁶⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.169-170.

⁶⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.173.

⁶⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 174-175.

⁶⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 175.

⁷⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.176- 178.

Öykünün son bölümünde baba, çocuğunu alarak hastaneden çıkmıştır. Hastaneden çıkıp eve gitmek ister. *“Bir ikindi vakti çocuğunu kucığına aldı adama, karısını da koluna ve hastaneden ayırdı. Karısı hayretle bakıyordu ona. Bugüne kadar çocuğunun varlığından bile habersiz olan bu adama da ne oluyordu ki, çocuğunu sımsıkı bağına basıyor, sık sık saçlarını okşuyor ve yanaklarını öpüyordu.”*⁷¹

Gelinlik adlı öyküde mekân İstanbul’dur. Öykünün hemen her yerinde bunu görmeye beraber yazar, bunu doğrudan okuyucuya sunmaz. Her şeyden önce öykünün hemen başında Linda tanıtılırken İstanbul’da okuduğunu görmekteyiz. *“Linda, İstanbul’daki Fransız okullarından birinde Fransız edebiyatı okuyordu. Robert fizikçiydi.”*⁷²

Yine öyküde Linda’nın büyükannesinin İstanbul hakkındaki düşüncelerinden de mekânın İstanbul olduğunu görebiliriz. *“İstanbul’a gitmemesi için büyükannesi, akla hayale gelmedik hikâyeler anlatmış, Türklerin barbarlıklarını sayıp dökmüştü bir bir.”*⁷³

Hasan öyküde, Linda’nın kendisini Paris’e davet etme sahnesinde İstanbul’u övmektedir. Burada da öyküdeki mekânın İstanbul olduğunu görüyoruz. *“Bir gün Paris’te eczacılık yapan yeğeninden söz etti Linda, Hasan’a. Onu, Paris’e götürüp yeğeniyle tanıştıracak, gerekirse evlenmelerini sağlayacaktı. Onun kazancı ikinizi de yeter bol bol. Büyükçe bir eczanesi var. Senin iyi bir yazar olacağına inanıyorum. Paris’te olmalısın ama dedi. Linda. Hasan artık İstanbul’un artık Paris’i aratmayan bir kültür merkezi olduğunu savundu.”*⁷⁴

Öyküde mekân olarak sözü edilen bir diğer yer Paris’tir. Öyküde genel olarak Fransa’dan bahsedilse de Paris öyküde şu cümlelerle karşımıza çıkmaktadır. *“Yaz tatilinin başlamasından iki gün önce Leyla’dan gelinliğini istemişti Linda, Paris’te yapacakları merasim için.”*, *“Bir gün Paris’te eczacılık yapan yeğeninden söz etti Linda, Hasan’a. Onu, Paris’e götürüp yeğeniyle tanıştıracak, gerekirse evlenmelerini sağlayacaktı.”*⁷⁵

⁷¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 180.

⁷² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 181.

⁷³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 182.

⁷⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 183.

⁷⁵ Yılmaz, *Tutunma*, s. 184.

Yazarın son öykü kitabı *Tutunma* içerisinde yer alan öykülerden olan *Pir Sultan'ın Romanı* adlı öyküde mekân İstanbul'dur. Pir Sultan'ın romanını yazmak isteyen yazarın bir arkadaşıyla Harem'e doğru giderken, Pir Sultan'ı hatırlamasıyla birlikte onun tarihsel serüvenini dile getirmesiyle başlamaktadır öykü. “*Eli kalem tutan bir dostumla Harem'e doğru iniyorduk. Uzun süredir kafamda birikenleri yazıya dökememenin sıkıntısını yaşıyordum. Bu nedenle çoğunlukla nerde olduğumu bile şaşırıyordum.*”⁷⁶

Mekân olarak İstanbul'un seçildiği öyküde, yazarın yol boyunca gezdiği yerler İstanbul'a ait mekânlardır. “*Bir yanımızda Selimiye Kışlası, bir yanımızda şimdilerde Marmara Üniversitesi'nin bazı fakültelerinin bulunduğu Haydarpaşa Lisesi...*”⁷⁷

Öykünün devam eden bölümlerinde yazar bu mekânı kendisi de dile getirmektedir. “*Bir elinde kılıç, bir elinde saz olan Pir Sultan: Onu yazmayı düşündüğüm mekânı görüyorum ve kendimi Harem'e inen yolda düşlüyorum.*”⁷⁸

Tutunma adlı kitapta yer alan ve mekânın İstanbul olduğu bir diğer öykü de *Thales'in Mezar Taşı* adlı öyküdür. İstanbul'daki bir lisede Coğrafya öğretmeni olan Necmi Hocanın, Matematik öğretmeninin Thales'le ilgili söylediklerinden sonra kütüphaneye gidip araştırmalar yapması ve bunun sonucunda yaşananların anlatıldığı öyküde Thales'in anlatıldığı bölümlerde mekân değişir. Ancak bu mekânlar öyküdeki asıl mekânlar değildir. Daha önceki birçok öyküsünde gördüğümüz gibi tarihsel olay ve kişileri ele alan yazar, ele aldığı tarihi karakterlerin yaşadığı yerleri de dile getirmektedir. Yani bu öyküde İstanbul dışındaki yerler, anlatılan karakterlerin hayatlarıyla bağlantılı olan yerlerdir.

“*Az önce dersini bitirmişti. Türkiye'nin coğrafi bölgelerinden Ege Bölgesi'ni anlatmıştı ve İstanbul'daki bir liseden Ege'ye bakmanın anlamını ya da anlamsızlığını yaşamıştı.*”⁷⁹

⁷⁶ Yılmaz, *Tutunma*, s. 35

⁷⁷ Yılmaz, *Tutunma*, s. 36.

⁷⁸ Yılmaz, *Tutunma*, s. 37.

⁷⁹ Yılmaz, *Tutunma*, s. 56.

2.1.2.1.2. Ankara

Yazarın dördüncü hikâye kitabı *Sonrakiler* 'in ilk öyküsü olan *Bir Hikâye Uğruna* adlı öyküde mekân, diğer birçok öyküsünde gördüğümüz mekânlardan farklı olarak Ankara'dır. Bir yolculuk sonunda Ankara'ya gelindiğinde yol boyunca görülen yerlerde yaşanan birçok şey vardır. Hikâyenin hemen başında yolculuk esnasındaki mekânlar aktarılır. “*Yıllar önce Erzurum'dan İstanbul'a giden bir otobüsteyim. Aylardan Eylül'dü. Sonbahar akşamı çevreye dökülürken Ankara'ya 50 kilometre kaldığını gösterir trafik işareti ilişti gözüme.*”⁸⁰

Devam eden kısımlarda Ankara garajında yaşananlar aktarılır. Burada da mekân garaj olur. “*Ankara garajına vardığımda usulca otobüsten indim ve oradan uzaklaştım. İçimdeki gariplik giderek büyüyordu. Bu durumda bir hikâye yazama cesaretim de giderek kırılıyordu.*”⁸¹

Yolculuk esnasında mekân otobüsün içiyken, yolculuk bittikten sonra mekân sırasıyla garaj ve Ankara'nın semtleri olur. Ankara'ya vardığında öyküdeki mekân değişecektir ve Ankara'nın Ulus semti olacaktır. “*Ankara garajına varır varmaz otobüsten ineceğim ve doğruca Ulus'a çıkıp buradaki otellerden en ucuzuna yerleşeceğim. Bir süre otelin lobisinde oturup Anadolu'nun çeşitli yörelerinden gelmiş fukara insanlara bakarak içimdeki garipliği daha da yoğunlaştıracam. Sonra da odama çekilip bir hikâye yazacağım.*”⁸²

Öyküdeki olayların sonrası iç mekân olarak, otel odasında geçer.

Yazarın son öykü kitabı olan *Tutunma* yer alan *Alevi İftarında Abdal Musa Nefesiadlı* öyküde de mekân Ankara'dır. Ankara Bilkent otelde Abdal Musa Vakfı'nın finanse ettiği Alevi iftarında yaşananlar anlatılmaktadır. “*11 Ocak Cuma günü başbakan ve bazı bakanların da katılacağı Alevi iftarını Abdal Musa vakfı finanse edecek....Ankara Bilkent Otel'deki yemek için 1000 kişilik yer hazırlanacak.*”⁸³

⁸⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 217.

⁸¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 217.

⁸² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 217.

⁸³ Yılmaz, *Tutunma*, s. 42.

“Zaman denilen çember dönüyor bir kez daha ve 2008 yılının 11 Ocak Cuma günü, bir alacakaranlıkta Ankara’da, Bilkent Otel’in yemek salonunda duruyor.”⁸⁴

Öyküde asıl mekân bu iftarın verildiği otel olsa da, Abdal Musa ile Kaygusuz Abdal’ın anlatıldığı bölümlerde mekân genişler. Bir taraftan Antalya’nın Elmalı ve Alanya ilçelerine bir taraftan Bursa’ya açılır. Anadolu’nun hemen her yerini öyküde görmek mümkündür. Ancak olay Ankara’da geçmektedir.

2.1.2.1.3. Turgutreis

Sanatın Başlangıcı adlı öyküde mekân, Turgutreis beldesidir. Burası bir Akdeniz beldesidir. Daha önceleri adı *Kara toprak* olan bir yerdir. Öykünün hemen tamamında mekân burası olup olay burada geçmektedir. *“Güneş ne de çabuk düştü Akdeniz’le Ege’nin birleştiği noktaya. Dediklerine göre, iki denizin birleştiği nokta, iki yıldır tutunmaya çalıştığım bu Turgut Reis beldesinin önündeki denizmiş. Önceleri Karatoprak’mış buranın adı. Birileri araştırmış, ünlü denizci Turgut Reis’in burada doğduğunu belirlemiş, böylece buranın adı Turgut Reis olmuş. Turgut Reis, kim bilir kaç noktadan geçti iki denizin birleştiği.”⁸⁵*

Yazar, öyküde bu mekân aracılığıyla hem çevredeki mekânları tanıtır hem de tarihi bir takım olayları hatırlatır. *“Işıklarını neredeyse gözüme sokacak gibi karşımda duran şu ada Yunanlılarınmış. Adı da İstanköy... Turgut Reis, denizler nerede başlar, nerede biter; ya sınırlar? Turgut Reis derlenip toparlanıyor ve ayağa kalkıp ellerini iki denizin birleştiği noktaya uzatıyor. İstanköy gülümsüyor; Yunan adası, Türk adası: hangisi gerçek, hangisi rüya? Makedonya; Makedonyalı Büyük İskender... Bu ne şımarıklık... Makedonya, Makedonya olalı hiç böyle bir baskı yaşadı mı acaba? En doğal hakkından vazgeçeceksin; adını değiştir.”⁸⁶*

Turgut Reis dar çerçevede ise şu şekilde tanıtılır: *“Daracık sokaklar, sokak lambaları, evler iç içe, yan yana, palmiye ağaçları... Böyle akşamlar hüzne boğardı beni; sevdiklerimden uzak, alıştığım ortamdan uzak.”*

⁸⁴Yılmaz, *Tutunma*, s. 4.

⁸⁵Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 220.

⁸⁶Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 221.

2.1.2.1.4. Antalya

Bakkal adlı öyküde mekân dedenin yaşadığı, bakkallık yaptığı yerdir. Öyküde açık bir şekilde ifade edilmese de, mekân güney illerimizden beraber turizmin geliştiği bir yerdir. Öyküde dedenin verdiği bilgilere dayanarak bu yerin Antalya ve çevresi olduğunu söyleyebiliriz. Bu bölgede eskiden verimli topraklar erkek çocuklara verilir, sahildeki tuzlu, verimsiz, çorak araziler de kız çocuklarına verilmiştir. *“Hele sahiller hepten cabaydı. Çünkü buralarda toprak, tuzlu olduğundan oldukça verimsizdi. Miras bölüşümünde buraları hep kızlara verirlerdi. Nereden bilinirdi ki, turizm denilen şey çıkacak da, beş para etmez ikide bir denizin bastığı tuzlu topraklar, altın yumurtlayacak.”*⁸⁷

Burada dede ticaretle uğraşmaktadır ve yediden yetmişe herkes tarafından sevilmektedir. O artık turistlerin de dedesi olan bir karakterdir. Öykünün bu bölümünde mekân karakterlerin iç dünyasını ortaya çıkarması bakımından önemlidir. *“Gâvurlar da öğrendiler. Dede diyorlar bana. Öyle hoşuma gidiyor ki! Dünyanın dedesi olmak ne güzel değil mi? Dükkânıma girenleri hiç boş çevirmem; hiç olmazsa bir şeker veririm.”*⁸⁸

Yine öyküde mekânın Antalya ve çevresi olduğunu, turizm, turist, deniz, sahil vb. kavramlara bakarak daha iyi görebiliriz. *“Eskiden yazın ilk sıcakları başladığında, ‘Rumlar yine papazı denize attılar. ’derlerdi. Ben o zamanlar çocuktum; papazı sahiden denize attılar sanırdım. Bütün çocuklar hep birlikte sahile koşardık. Bakardık ki Rum çocukları bağırsı çığırsı denizde yüzyüyorlar. Sonra sonra öğrendim ki, meğer denize haç atarlarmış da, çocuklar haçı bulmak için çirpınırlarmış denizde. Onlar buna ‘Paskalya Bayramı’ derlerdi. Hatırladığım kadarıyla nisan ayının ortalarında kutlardı bu bayramı. Şimdi unutuldu gitti bunlar.”*⁸⁹

Öyküde mekân olarak değerlendireceğimiz başka da bir yer yoktur.

⁸⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 233.

⁸⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 234.

⁸⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 234.

2.1.2.1.5. Troya (Truva)

Yazarın *KayıkçıParası* adlı öyküsünde tarih-mekân-musiki bütünleşmesini görmek mümkündür. Öyküde mekân Çanakkale il sınırları içerisinde yer alan ve dünyanın en ünlü arkeolojik kentlerinden birisi olan Troya(Truva)'dır.Burası öyküde dış mekândır. Buraya kazı ve araştırmalar yapmak için gelen Prof.Dr.ManfredKorfmann'ın yaşadıkları öyküde dile getirilmektedir. Troya hem kültürüyle hem burada yaşayan insanların özellikleriyle tanıtılmıştır. *“Denizden çok uzaklardaydı. Yunanlıların çıkartma yaptığı sahil, şimdi ekin tarlasıydı. Bu ekinlerin altında kim bilir kaç savaşçının kemikleri vardı... Binlerce yıl önce böylesine bir medeniyet kurmuş insanların torunlarının köylüler olması. Truva'yı yok etmek istercesine kentin kalıntıları üzerinde ekin tarlaları oluşturmaları..”*⁹⁰

*“Burası Truva değil, Avrupalılar yanlış söylüyorlar. Burası Troya'dır. Türkçeye uygun olan da budur.”*⁹¹

Troya zamanla fiziksel olarak değişikliğe uğramış bir yerdir. *“Bir zamanların kumsalı, şimdilerin ekin tarlası olan Truva savaşlarının yapıldığı alan doğru yürüdü Profesör.”*⁹²

Çanakkale mekân olarak öyküdeki karakterlere geçmişteki olayları hatırlatmaktadır. Çünkü Çanakkale aynı zamanda bir tarih şehridir. *“Ahmet Ermiş akşam karanlığının çökmesiyle giderek belirginleşen Çanakkale taraflarındaki ışıklara baktı. Binlerce insanın daha dün denecek bir geçmişte, öleceğini bile bile Batının en güçlü donanmasıyla savaştığını düşündü.”*⁹³

Öyküdeki bir diğer mekân köy kahvesidir. Öyküdeki asıl olayın yaşandığı yerdir ve iç mekândır. *“Prof.Dr.Manfred Korfmann,köy kahvesinde dinlediği müziğin etkisini bir türlü üzerinden atamıyordu.”*⁹⁴

Profesör, kendisini derinden etkileyen türküyü bu kahvehanede dinlemiştir. *“Şu köy kahvesinde duyduğum türkü: Ecel ayırsa bile mahşerde buluşuruz. Müthiş bir sözdü*

⁹⁰ Yılmaz, *Tutunma*,s. 62.

⁹¹ Yılmaz, *Tutunma*, s. 66.

⁹² Yılmaz, *Tutunma*, s. 65.

⁹³ Yılmaz, *Tutunma*, s.64.

⁹⁴ Yılmaz, *Tutunma*, s. 62.

bu, ama kimse aldırmıyordu, söylenenin farkında bile değillerdi. Tıpkı Truva kalıntılarına bakarkenki gibi ilgisizdiler.”⁹⁵

2.1.2.1.6. Anadolu

Celalettin Harzemşah’ın Bastığı Çizgi adlı öykü *Tutunma* adlı kitabında yer alan, mekân ve tarih bütünleşmesini veren bir öyküdür. Harzemşahlar devletinin, özellikle de Celalettin Harzemşah’ın anlatıldığı öyküde mekân geniştir. Bir taraftan Hazar denizi, diğer taraftan Dicle Nehri’ne kadar uzanmaktadır. Yazarın bu öyküsünde de anlatılan bir olay yoktur. Tarihsel bir olay ve durum gözler önüne serilmiştir. Öyküde Namık Kemal’in Celalettin Harzemşah piyesiyle vatan kavramının önemi dile getirilmekte olup bu vatan toprakları öyküde mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Bir fırtına yaladı Hazar Denizi’nin yüzünü ve Hazar’ın her biri bir asrı sürükleyen dalgaları yürüdü Celalettin’in ayaklarına. Celalettin’in bu dalgalara basarak doğruldu. Hazar Denizi’nin bu küçücük adacığında, zamanı, mekânı, insanlığı avuçlamıştı.”, *“Celalettin, atın üzerine sıçırıyor ve onu Dicle ırmağına sürüyor...”⁹⁶*

2.1.2.2. Ev Ve Kapalı Yerler

Evler, yazarın öykülerinde mekân olarak ele aldığı diğer yerlerdendir. İlk olarak *Söylenmeyen*’de yer alan öykülerde bunu görmekteyiz. Evler bu hikâyelerde iç mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk öykü olan “Camdaki Dünya” da ev, oda, dar kuyu istiaresiyle karşımıza çıkmaktadır. Evin içi ve oda ile ilgili belirli bir tasvir yapılmamış, sadece rüya esnasında odaya dair şu ifadeler kullanılmıştır. “Yorganım eziyor beni... Tavanın tahtaları... Masamda biri çalışıyor... Kitaplarımı evirip çeviriyor, yaprakların çıtırtısını duyuyorum...” Hikâyede iç mekânla ilgili unsurlar, bunlarla sınırlıdır.

Yazarın hayallerini yansıttığı buğulu cam, evin bir parçasıdır. Sabah saatlerinde pencere camına hohlayarak bir dünya çizilir. Öğleye doğru camdaki buğu kaybolur, akşama doğru yeniden bir dünya çizilir ve bu durum bu şekilde devam eder

“Cama iyice yaklaşıp olağan gücümle hohladım. Dışarısı görülmez olana dek hohlamamı sürdürdüm. Sonra parmağımla buğulu cama bir dünya haritası çizdim.”,

⁹⁵ Yılmaz, *Tutunma*, s. 63.

⁹⁶ Yılmaz, *Tutunma*, ss. 30-33.

“Öğleye doğru buğulu cam eski parlaklığını almaya başladı.”, “*Günlerce hohladım ve dünya haritaları çizdim cama. Cam hep aynı camdı, durup durup eski parlaklığını alıyor, kalıcı bir dünya oluşturmuyordum. Kafamda kurup durduğum dünyayı bir türlü somutlaştıramıyordum.*”

Söylenmeyen ‘de yer alan bir diğer öykü olan *Akşam Yemeği*’nde de mekân yine evdir ve bir akşam yemeği esnasında yaşananlar anlatılır.

Öyküde yazar evin her yerini anlatmakla beraber özellikle yemek odası üzerinde durmaktadır. “*Önce lambanın ışığı titredi, sonra çam dalları, ceviz ağaçları. Kapını aralığında rüzgâr giriyordu. Duvarda kalınlaşmış parmaklarımın titrediğini gördüm. Perdeler açılıp kapandıkça pencerenin derinliğine gömülü insanlar görüyordum. Tavanın tahtaları arasında gezinen büyük büyük gölgeler. Gözlerim bir türlü bu gölgelerin sahiplerini bulamıyordu. İşte, işte! Lambanın etrafında sinekler uçuşuyordu.*” dar mekân kişiyi hayallerine götürür. “*Türbeyi hayal ediyordum: duvarları kerpiçti. İçeride tahta bir tokmak vardı. Tokmağın başında dedenin sarığı, boynunda tespahi... Köşede bir delik vardı. Üzeri büyük bir taşla örtülüydü. Bir gün mezarlığın duvarının dibinden yürüyorduk; içimizden biri yakınımızdaki ihtiyara sordu: Ölüler duyar mı amca? İhtiyar, hem de bizden daha iyi duyarlar, yalnız konuşmazlar! Dedi.*”⁹⁷

Ekmek adlı öyküde mekân; şehrin sokakları, ekmek dükkânı ve çocuğun kendi evidir. Öykünün devam eden kısımlarında mekân şehrin sokakları ve kentin ana yolları olur. “*Öğleden sonra, şehrin sokaklarında dolaşırken, gördüğüm her yoksul, bana, ekmekçiyi hatırlatıyordu: köşelere büzülmüş dilenciler, paçaları lime lime olmuş işçiler, şapkaları bir parmak kir tutmuş hamallar ekmekçi oluyordu gözlerimde. Kentin ana yollarından birine geldim. Kalabalıklar ara sıra yoğunlaşıyor, yürümemi engelliyordu.*”⁹⁸

Sonra ekmek satılan dükkân öne çıkar. Öykünün hemen başında, mekân ekmek satılan dükkândır. “*Öğleyin yaşlı bir ekmekçiden ekmek aldım. Ekmeği ceketimin altına sokarak eve doğru yollandım*”⁹⁹.

⁹⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 51-52.

⁹⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 56.

⁹⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 59.

Öykünün devam eden bölümlerinde çocuğun eve gelmesiyle mekân ev olur. Eve gelen çocuk yatağına uzanıp gün içerisinde yaşadığı olayın mukayesesini yapar. “Eve döndüm. Yatağımın üstüne oturdum. Bu kente niçin geldiğimi kestiremiyordum. Ekmeği yorganımın altından çıkarıp önüme koydum. Ekmek doğruldu, ekmekçi oldu. Korktum ve ayağa kalktım. Ekmeğe bakıyordum: ekmek büyüyor, küçülüyor, titiyor. Gözlerimi kırınca ekmek eski durumuna geliveriyordu. Bakışlarım uzayınca yeniliyordu değişmelerini.”¹⁰⁰

Ev’in mekân olarak seçildiği hikâyelerden biri de yazarın üçüncü öykü kitabı olan *Akrebın Dansı* adlı kitaptaki *Sekerat’ı Mevt* adlı öyküsüdür. Bu hikâyede mekân, bir evde ölüm döşeği ya da yatağı diyeceğimiz bir yerdir. Şöyle ki anlatılan olay genel olarak odada ve bu yatakta geçmektedir. “Günlerdir içinden çıkamadığı bu yatak, nesi var nesi yoksa damla damla emmişti. Bir kör kuyuda el yordamıyla kendini arıyordu. Bütün ümidini yitirerek, ak çarşaflara bir kefen gibi sarınıp dünyaya veda etmeye hazırlandı. Çocukları, hanımı, akrabaları, komşuları çevresinde dizilip, sessiz bakışlarıyla onu ebedi yolculuğa uğurluyordu.”, “Çevresindekiler, hapsettikleri nefeslerini dışarı verdiler. Odayı bir sevinç doldurdu. Yataktakinin ruhundan parlayan bir şule aydınlatmıştı odayı ve çevredekileri. Bir açlık duygusu çörelendi içine.”¹⁰¹

Sonrakiler’de yer alan öykülerden *Bu Benim Müziğim*’de de mekân evdir. Anne ile kızın yaşadığı evdir. Kızın evin duvarına astığı resimden yola çıkarak anne, kendi çocukluk dönemine gider. Kendi dinlediği müzikle, kızının dinlediği müzikleri karşılaştırır. Öyküde geçen olaylar baştan sona evde geçmektedir. Ancak geçmişe ait öğelerin anlatıldığı bölümlerde mekân bazen annenin çocukluk günlerinin geçtiği köy olmaktadır. Ancak genel anlamda evdir. “Kaldır şu şeytan resmini duvardan, dedim, evin bereketi gidecek. Ne ilgisi var resimle evin bereketinin? Dedi... Binlerce insan da bunları çılgınca alkışlıyormuş. Öyle ki konserlerin de bile yer bulmak imkânsızmış. İşte kızımın duvara astığı resim bunların sembolüymüş.”¹⁰²

Bu resimden hareketle, onun çağrışımıyla bir şehir-köy karşılaştırması yapılır. “Bazen enine boyuna düşünüyorum da kızıma hak vermek geliyor içimden. Benim çocukluğum köyde geçti. Baharda renk renk kelekleri seyrederdim içim

¹⁰⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 60.

¹⁰¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.166-167.

¹⁰² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 223.

sevgiyle dolarak. Kuzuları okşardım kuş civıltılarını dinleyerek. Yuvasından düşmüş bir kuş yavrusu görsem, içim burkulurdu; onu alıp yuvasına koymak için saatlerce uğraşırdım... Kızımın çocukluğu sokaklarında sapıklar ve anarşistler dolaşan bu şehirde dört duvar arasında geçti.3.yaşında yuvaya başladı, orada kin ve öfkeyi belledi. Bir türlü gitmek istemezdi. Yuvaya da, diller dökerek, oyuncaklar almaya sözler vererek götürürdüm. Bilirdim ki orada, akla gelmedik cezalar beklerdi kızımı ama elimden bir şey gelmezdi, yine de her sabah oraya bırakırdım onu.”¹⁰³

Yazarın son öykü kitabı *Tutunma*’da yer alan *Gazali’ye Mektup*’ta da mekân, yine evdir. Ancak olayın geçtiği yer değil de yazarın öyküsünü yazmak için çalıştığı yerdir. Bu öyküde olaydan çok bir nevi bir durum değerlendirmesi yapılmaktadır. Yaşadığı evde bilgisayarının başında, başından geçen olaylarla birlikte, okuduğu, gördüğü ve duyduğu bir takım olayları karşılaştırmalı bir şekilde ele alan yazarın durumu gözler önüne serilmektedir. Yazmak istediği öykü *Gazali’ye Mektup* adını taşımaktadır. Bu mektubu yazdığı mekânı ve içinde bulunduğu durumu şu şekilde dile getirmektedir. “Bu mektubu nasıl ve neyle yazdığımıza gelince; bilgisayarımın başına oturdum, tuşlara dokunuyorum, yazmak istediklerimi, “karşımda harflere dönüşmüş olarak görüyorum. Yazılanları okuya okuya devam ediyorum. Böylece daha çok sözcüğü daha kısa sürede yazıya geçiriyorum. Ekran bir an geliyor ki, beynimle bütünleşiyor; hiç düşünmediklerimi de yazmamı sağlıyor. Senin o kadar sayfayı, kalemle hem de, her kelimedede mürekkep hokkasına batırmak zorunda olduğun kamış bir kalemle yazmış olduğunu düşündükçe hayretler içinde kalıyorum.”¹⁰⁴

2.1.2.3. Mekânın Belirsiz Olduğu Öyküler

Yazarın öykülerinin birçoğunda mekânın belirsiz olduğunu, tam olarak seçilemediğini görmekteyiz. İlk öykü kitabı olan *Söylenmeyen*’de yer alan öykülerden olan *Sınırlı Ülke* adlı öyküde mekân belirsizdir. Öykünün ilk cümlesinde hayaller ülkesine ait hususiyetleri görmek mümkündür. “Gözlerini ümitle süslenmiş hayaller ülkesine açtı.”, “Ölüm ülkesinin sınırı içinde bu yer, ümit yatağıydı onun için.” Ölüm ülkesinin sınırları bellidir. Bu ülkede de uzakta şırl şırl akan pınarlar olup, yeşil çam kokuları ve dağ kokuları mevcuttur. Bu ülkede ab-ı hayat vardır ve insanlara çok

¹⁰³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 225.

¹⁰⁴ Yılmaz, *Tutunma*, s. 23.

yakındır. Kekik kokularını uzaktan uzaktan hissedildiği bir durum söz konusudur. Ancak bu ülke sınırlıdır. Sınırlı olduğu için de mekân da bu ülkenin sınırları kadar vardır. Sınırı da hayal edilen kadardır.

Söylenmeyen'de yer alan öykülerden *Haberci' de de* adlı öyküde mekân olarak değerlendireceğimiz belli bir yoktur. Yani mekân belirsizdir. Öyküde, düşünce mekânın kutsallık kazanmış anlamlarıyla somutlaştırılır. Bu da yolculuk sembolüyle verilir. “*Bu yolculuk bir gün bitecek mi? Yolculukların en bitmezi çölde başlar; sonra da Acemistan, Türkistan, Hindistan çölden gelecek yolcuları bekler durur. Bu yolcular tertemiz bellekleriyle en güzel haberi ulaştırır bekleyenlere.*”, “*Bu haberin, yeniden çölde aranacağını nereden bilecektim.*”, “*Size yakıcı kum çöllerinde gezmenin tadını anlatacağım.*”, “*Size açık denizlerden geçmeğe çalışanlardan söz edeceğim*”¹⁰⁵ ifadelerinde de görüldüğü gibi..

Kovulmak öyküsünde de olayların yaşandığı ve durumların anlatıldığı belli bir mekân yoktur. Yani mekân belirsizdir. Öyküde değişen bozulan geçmiş, ahşap ev sembolü üzerinden verilir. Yıllar önce köyden bir hüznle ayrılmıştır. Ayrılma nedeni olarak da hikâyedeki ahşap evleri göstermiştir. “*Yıllar sonra köye baktığımda, yalnızlığımın ta çocukluğuma kadar uzandığını duydum. Bugün yüzüme git, git diye haykıran annem-babam değildi: ahşap evlerdi. Bu sesi tabiat bile duymuyordu. Bu ses bende yankılanıyor, bende kalıyordu.*”¹⁰⁶

Onları terk etmiştir ama hatıralarını yok edememiştir. “*Yürüyorum her adımda arkama bakmak geliyor içimden. Bunu yapamıyorum: evler kovdu beni. Aynalarında beni saklayan, raflarında kitaplarım kalan, tavan aralarından yağmurlara baktığım, pencerelerinden şimşekleri gördüğüm, kapı eşiklerinde karları çiğnediğim evler kovdu beni. Kış gecelerinde oyunlar oynadığımız arkadaşlarım şimdi bu evlerde yorgun yorgun oturuyorlar. Dün kurtuluş hayalleriyle dolup taşan evlerde, bugün kinler, umutsuzluklar, öfkeler dolaşüyor. Kapılarında korkulu hayaletler bekliyor*”¹⁰⁷.

Gel içimde Ağla kitabının ilk öyküsü olan *Hikâyeci*'de mekân belirsizdir. Öykü, yazma ediminin sorgulandığı bir anlatı niteliği taşımaktadır. Yazmak mı, yaşamak mı?

¹⁰⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 47-48.

¹⁰⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 49.

¹⁰⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 49-50.

Her yazarın ikilemini yansıtan bu öykü, her yazarın içinde taşıdığı, en güzel cümleyi yazma hayalini de ifade etmektedir.

Yazar bu öyküde içerisinde bulunduğu durumu açıklamaktadır. Bu da kendi ruh hali içerisinde ve kendi muhayyilesinde meydana gelen değişikliklerdir. Öyküde olay diyebileceğimiz çok fazla bir şey olmadığından olayın geçtiği belli bir mekândan bahsetmek de mümkün değildir. Yazar, beyninde kendisini kemiren düşüncelerle boğuşmaktadır.

Yüreğimi Sana Bırakıyorum adlı öyküde de yazar, başından geçen olayları belli bir sıra halinde vermiştir. Bir nevi kendisini anlatmıştır. Kendisiyle beraber o dönemde olan olayları okuyucunun gözleri önüne sermektedir. *“Titrek dudakları arasında yanan sigaram durmadan sorular çiziyor dört bir yana haber bültenini yeniden okuyor: Üç işçi toprak altında kaldı, üç genç çatışmada öldü. Özel otosuyla seyahat eden bir fabrikatör, Sirkeci’de bir dilenciye ezdi. İki köy halkı toprak yüzünden birbirine girdi, beşi ağır yirmi kişi yaralandı. Aşırı uçlarla mücadele edilecek.”*¹⁰⁸

Öyküde yazar İstanbul’a ait birtakım yerleri de karşımıza çıkarmaktadır. Bu yerler hikâyede şu şekilde anlatılmıştır: *“Elimle yanağımı siliyorum, ter değil, belki kan. Kadıköy’e doğru sokulan Marmara Denizi, önüme serilmiş yüzünü buruşturuyor. Gittikçe kararan bu kırışik yüzü yumruklamak istiyorum. Kırışik yüzlü bir postacı, ince, kıllı ve titrek parmaklarında rengi atmış şapkasını tutarak, kırmızı ışıklı bir kapıdan çıkıyor. Pansiyon Gönül’deki Deniz postacıya takılıyor. Küçük Deniz’in çocuksu ve masum yüzü bana gülümsüyor.”*¹⁰⁹

Yine Mekke ve Hıra Dağı da yazarın düşünceleriyle bağlantılı olarak somutlaşmaktadır. *“Hıra Dağı’ndan bir nur parlıyor ve dünya bir nur tufanıyla aydınlanıyor. O nur Mekke şehrine doğru koşuyor, orada bir eve sığmıyor. Dünya sevinçten ve heyecandan neredeyse çıldırarak, fakat o nur örtüler altına girmiş, tir tir titriyor. Başucunda, asil ve vakur bir kadın diz çökmüş, ona bakıyor. Sen misin Hatice Anamız? O örtüler içinde titreyen kim? muştucu mu o bir kurtarıcı mı? Neden konuşmuyor? Ona: Ben inanırım, kimseler inanmasa da ben inanırım, de.”*¹¹⁰

¹⁰⁸ Yılmaz, s. 86.

¹⁰⁹ Yılmaz, s. 87.

¹¹⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 88.

Sevgiliye Mektup adlı öyküde mekâna ait öğeler yok denecek kadar azdır. Kahramanın babasının anlatıldığı bölümlerde mekân Ankara ve belli semtleri olurken, öykünün başında kahramanın çocukluk hayatının geçtiği ve ailesinin yaşadığı çevre ve köye ait alanlar olur. Sevgiliye yazdığı mektupta özlem duyduğu birtakım durumları ortaya çıkarmak isterken geleceğe ait ve olması istenen olaylar arasında bazı yer isimleri geçer.

Gel İçimde Ağla adlı öyküde mekân yoktur. Mekân adları temayı desteklemek için Akdeniz, Mekke, Afrika, vb. örnek olarak sunulmuştur. Yazarın bu öyküsü, öyküden çok bir iç döküm yazısıdır. Ağlamak tem'i, insanlık için ağlamak, altlarda din-dinin yayılması için mücadele şeklinde birleştirilerek, İslam'a yönelik göndermeleri içererek bireyselden sosyal teme kaymıştır. Medine evleri yazarın diğer hikâyelerinde de baskın olarak karşımıza çıkan ve dinin yayılmasına hizmet veren yerler olarak zikredilir.

Yazarın üçüncü öykü kitabı içerisinde yer alan öykülerden olan *Göründüm Sureta İnsan* adlı öyküde de mekân belirsizdir. Öyküde belli bir olay da yoktur. Ancak öyküde bazı yerlerin tanıtımı ve kişilerin dünyası üzerindeki etkisini görmek mümkündür. İznik bu yerlerin başında gelmekle beraber Ankara, Hama vb. gibi yerlerden söz edilir.

“İznik dağ dağ, ova ova duruyordu önünde. Çoluk çocuğu oldu, evi barkı oldu, müritleri oldu, evi barkı oldu, müritleri oldu. Can kuşu içinde kaldı, kalem içinde, kâğıtlar önünde. Sürekli tüneller açtı kâğıtlar üzerinde kalemiyle lahut âlemine ulaşmak için.”, *“Ne hanımı, ne Hacı Bayram, ne Hüseyin Hanefi'ne İznik, ne Ankara, ne Hama.”*¹¹¹

Yazar, *Tutunma*'da yer alan öykülerde, belli bir olayı dile getirmekten çok tarihsel birtakım olayları dile getirdiğinden bu öykülerde olay olmadığı gibi mekân da yoktur ya da belirsizdir. Bu öykü kitabında yer alan öykülerden “*Gözyaşı*”da yazacağı öyküler konusunda kararsız bir durum sergileyen yazarın içinde bulunduğu durum gözler önüne serilmiştir. Öyküde belli bir olay da yoktur. “Başbakan’ın Gözyaşları” adlı öyküyü yazmayı düşünen yazarın gözlerindeki bozukluğu fark etmesi neticesinde

¹¹¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, ss.147-150.

hastaneye gitmesiyle mekân olarak hastaneden bahsedilir. Bunun dışında mekân olarak değerlendireceğimiz herhangi bir unsur yoktur.

Şaheser Yazmak adlı öyküde de belirgin bir yer olmadığı gibi, aslında bir olay da yoktur. Bir şaheser yaratmak isteyen yazarın daha önce Almatı'da, uluslararası Muhtar Avezov Sempozyumu'nda yaşadıkları dile getirilmiştir. Yine öykünün devam eden bölümlerinde İstanbul'da Çağdaş Türk Sempozyumu'nda yaşananlar anlatılır. Haliyle çağrışımlar ve hatırlamalar ekseninde İstanbul ve Almatı zikredilir. Öykü baştan sona kadar yazarın yaratmak istediği eser ve bu eserin ölçütleri konusundaki düşünceleri üzerine kurulmuştur.

Hektor'un Öcünü Almak adlı öyküde ise yazar tarihsel bir olayı hikâyeleştirmiştir. Tarihsel olayların anlatıldığı yerlerde Ankara-Kocatepe ile birlikte Anadolu'dan bahsedilmektedir, çağrışımlarla bu yerler bazen Samsun olmakta bazen de İstanbul olmaktadır. Bir taraftan Truva kıyıları, diğer taraftan Sakarya ırmağı olmaktadır.

*“Kocatepe’de, tarihin derinliklerinden geleceğin aydınlığına bakan Başkomutan, az sonra başlatacağı Büyük Taarruz ’un geçeceği mekânları dürbünüyle tarıyordu ki, Kral Agememnon ile Agemenon zırhlısını, alacakaranlıkta birdenbire fark etti.”*¹¹²

Sürgündeki Şeyh Uzaydaki Kapı adlı öykü ise Niyazi Mısır-i ile ABD’de ortaya çıkan bir tarikatın anlatıldığı öyküdür. Tarihsel olayların ve kişilerin anlatıldığı öyküde mekân yoktur. Ancak yazarın ele aldığı şahıslar aracılığıyla bunların yaşadıkları yerler öyküde yer yer öne çıkar. Örneğin, Niyazi Mısri'nin anlatıldığı bölümlerde mekân Edirne ve Mısır'dır.

“...Sıkıntılı günlerin geçmesi için Bursa’daki dergahında insanlara umut ve sevgi dağıtmaya çalışan Niyazi Mısri,orduya katılmak üzere 300 silahlı müridiyle Edirne’ye gelir.”, *“Hayatını inceledim. Mısır’da mutlu olduğumu biliyorum. İlimle sarmaş dolaş, Kahire sokaklarında yürürken, doğup büyüdüğün Anadolu’yu unutmuş gibiydin.”*¹¹³

¹¹² Yılmaz, *Tutunma*, s. 68.

¹¹³ Yılmaz, *Tutunma*, s. 48-51.

2.1.3.4. Tabiat ve Doğal Çevre

İlk hikâye kitabı *Söylenmeyen*'den itibaren tabiata geniş yer veren yazar, kahramanların psikolojisi ile tabiat arasında bir yakınlık kurmaktadır. Tabiat ya hatıralar içinde beliren bir güzellik olarak öyküye taşınır ya da masalsi atmosferiyle kendine yer bulur. Bazen de tabiat farklı görünümüyle yazara düşünce ortamı oluşturma imkânı sunar.

Yılanı Öldürmek öyküsünde tabiat ve masalımsı öğeler bir aradadır. Bu durum yazara geniş bir alan sağlamakla birlikte, masalımsı unsurlar da hikâyedeki gizemliliği artırmaktadır. “Akşam, yılanın rengi, nasıldı dedi annem. Siyah, siyah dedim. Artık yılan öldürmeği öğrendiğimi söyledim evdekilere. Annem, kırmızı başlı olsaydı, bir sene sonra altın olurdu toprakta dedi. Kırmızı başlı yılan öldürmeği kurdum kendi kendime. Yılan altın olduktan sonra söyleyecektim evdekilere bu kararımı. Yarın yılan öldürsem bir yıl sonra.”¹¹⁴

Duvar kovuğu, ev içi, dikenli yol, balıklı su kanalı, çalılıklı bir yer hikâyede tabiata ait öğelerdir. Bu kısımda en çok dikkati çeken öğe, gün batımının çalılarda neden olduğu gölgelerin, kahraman anlatıcıda gerçek-üstü kişiler olarak vücut bulmuş olmasıdır.

Kumru öyküsünde yazar, tabiata ait öğeleri ve masalımsı unsurları kullanmıştır. Hikâyenin hemen başında çocuğun kumrularla tanıştığı yer bahçelerindeki ceviz ağacının dibidir ve bu dış mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçta çocuk için bir oyun gibi görünen bu durum, daha sonraları farklı anlamlar kazanmaktadır. Çocuğun kumruları ürküttüğünü gören anne, kumrularla ilgili bir masal anlatarak çocuğun kumrulara bakış açısını değiştirmiştir. Kumrularla ilgili anlatılan bu masal, hikâyeye farklı bir çekicilik ve akıcılık kazandırmıştır.

“Dinle yavrum evvel zamanda biri kız, biri oğlan iki öksüz kardeş varmış. Bunların bir de üvey anneleri varmış ki kötü mü kötüymüş. Bu iki öksüzün gözlerinin yaşını hiç kurutmazmış. Bir sabah, gün doğmadan bu kötü kadın suya gidecek olmuş. Tabi ki çocukların uyumasını da hiç mi hiç istemiyormuş. Hemen onları uyandırmış. “Biz gelene kadar, siz de yağ kızartadurun, demiş. Kadın gidince iki öksüz

¹¹⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 15.

tavaya yağ koymuşlar ve ocakta kızartmağa koyulmuşlar. Ne olmuşsa olmuş, kızın eteği, tavanın kulpuna geçivermiş ve yağ dökülmüş. Tavayı tutmaya çalışan öksüzlerin üstüne de yukarıda asılı duran sacayağı düşmüş. Boyunlarında kara birer halka bırakmış sacayağı. Çocuklar boyunlarına düşen sacayağının acısını duymamışlar bile. Bir köşeye büzülmüşler, titremeğe başlamışlar. Allah'ımız demişler, bizi kuş et uçur da, o kötü kadının eline düşmeyelim. Allah da onların yalvarışlarını geri çevirmemiş: onları iki kumru yapmış, uçurmuş, boyunlarındaki kara halkayı da değiştirmemiş. Bugünün anısını unutmasınlar diye.”¹¹⁵

Ev, köy hikâyede ceviz ağacının dibiyle birlikte karşımıza çıkan ve tabiat unsurlarının kullanıldığı diğer mekânlardandır.

Söylenmeyen' de de tabiata ait öğeleri görmek mümkündür. Hikâyede baba ile oğul arasında yaşanan olaylar ilk olarak haşhaş tarlasında geçmektedir. Haşhaş tarlası bu hikâyede tabiata ait öğelerdendir, hikâyedeki olayın geçtiği yerdir ve tabiata ait bir mekândır.

“Bir gün babamla haşhaş tarlasına gittik. Beyaz, kırmızı, turuncu renklerin süslediği tarla çok sevimli gelmişti bana. Ne var ki babamın elinde taşıdığı kahverengi kundaklı, siyah namlulu tüfek ürpertiyordu içimi. Tarlada yer yer taze toprak yığınları vardı. Babam bunların köstebek yığınları olduğunu, köstebeğin yeraltında yaşadığını, bitkilere zarar verdiğini anlattı. Kurumuş bir haşhaş bitkisini gösterdi.”¹¹⁶

Hikâyenin devam eden kısımlarında mekân olarak çocukluğun geçtiği ve genel olarak tabiatla içi içe olan yerler mekân olarak seçilmiştir. *“Çocukluk günlerimi dolduran bu dağlardı. O zaman ne kadar da sevimliydim. Okul arkadaşlarımla nisan yağmurunun dirilmeyi müjdeleyen sesini içimizde duyarak bin bir ümitle koşardık bu dağlara. Ortasında bir zambak yıldızı, etrafı tahta çevrili, toprağı nemli, dağlarla göz göze olan okulumuzun bahçesinde duyardık sümbül kokularını.”¹¹⁷*

Söylenmeyen 2' de de aynı durumdan bahsetmek mümkündür. Tabiat ve tabiata ait öğeler, bu hikâyede de görülmektedir. Bu kimi zaman bir mezarlık, kimi zaman düz bir ova, kimi zaman da toprak ve köstebeklerin yaşadıkları yerler olabilir. *“Çalının*

¹¹⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 19.

¹¹⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 31.

¹¹⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 33.

rüzgârdan çaldığı, sevimli sesi dinliyorum. Etrafı basit taş duvarlarla çevrilmiş, sağa, sola; arkaya, öne yatmış yosunlu taşların süslediği mezarlık tepeye tırmanıyorum. İşte dedemin mezarı orada... Küçükken göstermişti babam. O zaman bir şey anlamamıştım. Tepeden dedemin kabrinin üstündeki parmak parmak kaba mezar taşını görünce babamın anılarının bu parmaklardan fışkırdığını düşünüyorum. Hemen öbür yamaçtaki ahşap evimizi dolduran, beton duvarın gölgesinde yaşam kazana anıların kaynağı burasıydı. Köprü, çay, yeşerip kararan ova biraz uzakta. İşte darağacı orada.”, “Topraktayım işte, damla damla eriyerek aktığım toprakta. Çevrem toprak. Toprağa vermişim benliğimi. O çekip almış benliğimi. Doğuşumu yeniliyor toprak.”, “Anıları yeryüzünden sildiklerine inanarak kutluyor belki onları. Balıklar meçhul denizlere gitmişlerdir. Yumurtalarını da götürmüşleridir gecenin ulaşamayacağı denizlere. Cebelitarık boğazında beni bekledikleri de düşünülebilir.”, “Firavun, Nemrut gebe kadınların karınlarını yaradursunlar: Nil Musa’yı taşıyor, mağara İbrahim’i saklıyor. Gelip gece darağacındaki kemiklerimi sıkadursun, başardım, başardım diye sevinedursun: toprak beni büyütüyor. Köstebekler alkışlıyor. Ben yeniden doğuyorum. Ab-ı hayatın kaynağı topraktan doğuyorum. Ab-ı hayatın kaynağı topraktan doğuyorum. Bütün sular ab-ı hayat olacak. Düşüncelerim ölümsüz olacak. Doğuşumu kemiklerim bile alkışlayacak. Balıklar sevinç gözyaşları dökcek. Köstebekler bizim dünyamızdan doğdu diye övünecek.”¹¹⁸

Derenin Kanı adlı öyküde tabiat ve doğal çevre kendisini göstermektedir. Hikâyedeki dere kenarı ve dere kenarındaki doğaya ait unsurlar olayın geçtiği yerlerdir. Yani dış dünya mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine mağara da bu hikâyede mekân olarak değerlendireceğimiz mekânlardandır. Mağara metaforu Platon’un mağarasına gönderme yapılarak kullanılsa da anlam olarak farklı bir işlev yüklenmiş, gerçeklerin ispatı olarak değil, yalnız bireyin içinde gizlenebileceği bir mekân olarak verilmiştir.

Dağlar, ormanlık alanlar, uçurum kenarları, gökyüzü, derenin kenarı ve derenin kendisi hikâyede tabiata ait diğer unsurlardandır. Mekânın tabiata ait olarak seçilmesi yazara hikâyede rahat hareket imkânı vermiştir. Aynı zamanda hikâyedeki hareketi ve sürükleyiciliği ön plana çıkarmıştır.

¹¹⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, ss. 35-37.

“Uzak dağların topraklarını bir kış boyu dereye taşımış, onlardan sakladığı kokularla her an bir ilkbahar yaşayan dereye geldi. Bir içgüdü bütün düşüncelerini ezerek sürüklüyordu onu. Dağları en iyi anlayan, kavalıyla onları türküleştiren çobanlar, günün doğuşunda ve batışında buradan geçerlerdi. Davarların yamaçlardaki izler, patika yollar... Derenin altın kumları, esrarlı kokuların kaynağı kumlar bir büyüdü halı gibi uzanıyordu. Dağ dağ seçilip gelen kumlar; tozlarında insanoğlunun bütün benliğini yenileyecek, sorunlarını çözecek, yalnızlığın kumları biçimleniyor, soru soru çözülmüyordu; kum taneleri yer değiştirirken, ayakları adımları noktalarken daha da güzelleşiyordu dağ yolları.”¹¹⁹

Can Çekişme adlı öyküde olayların geçtiği mekân karlarla kaplı bir vadidir. Ölüm vadisidir. Yani *Söylenmeyen*’deki diğer hikâyelerde olduğu gibi tabiatın kendisidir, dış dünyadır. Kar ve kış bir sonu sembolize etmektedir. Bu vadideki karlar güneşin doğuşuyla eriyecek ve karlarla kaplı ölüm vadisi yaşam vadisine dönüşecektir. O zaman hikâyede mekân olarak ölüm ve yaşam arasında değişen bir vadiyi gösterebiliriz. “Bu vadi, beyazlar giyinmiş bu vadi. Ayaklarımın altına serilen bu vadi; nasıl geldim bu vadiye, nasıl tırmandım şu tepeye... Yalnız fisiltılar kalmış vadi doldurulmuştu artık. Beyaza örtülerin altındakilere görülmemiş bir ağırlık basmıştı. Akşam karanlığı uzaklardan, hayal ötesi düşsel uzaklıklardan gelirken işgal edilmişti vadi... Dün beni ölüme çağıran bugün, devden boşalan vadiye çağırıyor. Vadideki sesler kıta kıta dolaşarak, okyanuslar aşarak benden kurtuluş öğrenmeye gelenlerin sesleridir.”¹²⁰

Altın Beşik adlı öyküde mekân Çağlaburnu’dur. Yani yine tabiata ait yerlerdir. Anlatılan olay burada geçmektedir. Çağlaburnu hikâyede şu şekilde tanıtılmıştır. “Çağla burnu köye yarım saatlik bir ovadır. Çok eskiden burada bir kent varmış. Şimdi Çağla burnundan geçen kanalın suyunu o kentin insanları da kullanırmış. Değirmenlerini bu suyla döndürmüşler, ekmeklerini bu suyla yapmışlar. Yaşamları bu suyla karışmış. Yaşlılar yakın zamanlara kadar eski kanalın yerinin belli olduğunu söylerler. Bugün Çağla burnunda meşe ağaçları vardır, dün evler varmış.”¹²¹

¹¹⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 41.

¹²⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 45-46.

¹²¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 54.

Öykünün devam eden bölümlerinde mekân olarak köy karşımıza çıkmaktadır. Köy zamanla Çağlaburnu'nda eski kentin benzeri konumunu almaktadır. *“Bu yıl köylüler sık sık Altın Beşikten söz eder oldular. Herkes onu bulacağına inanıyordu. Altın Beşiği aramak için belli bir günde sözleştiler. O gün geldiğinde akın akın Çağla burnuna geldiler. Yaşlılar bastonlarına dayana dayana, çocuklar ağlaya güle, kadınlar aralarında fısıldaşarak Çağla burnuna geldiler. Öğleye doğru köpekleri bile orada buluştu. Köy artık Çağla burnunda eski kentin benzeri olmuştu. Çağla burnunda genç kızlar, delikanlılar, kadınlar, erkekler, çocuklar gece basana dek Altın Beşiği konuştular.”*¹²²

Geziciler adlı öyküde mekân köydür. Köyde meydana gelen bir olay anlatılmıştır. Bu mekân bazen köydeki bir bahçe, bazen bir mezarlık bazen de kahvehane olabiliyor. Öyküde mekân evin dışındaki yerler yani, doğadır. Öykünün hemen başında Süleyman Amca'nın öldürüldüğü gece de mekân onun evi ve evin etrafıdır. Yine öykünün devam eden kısımlarında köydeki bir bahçe mekân olur. *“Bir genç, gece bahçede sebze sularken gelivermiş geziciler. Taşlamışlar genci. Sonra da doğruca mezarlığa girmişler. Genç mezarlıktan duyulan uğultuların önünce kaçmış. Sabah olay köyde duyuldu. Gençlerden inanmış gibi görünenler olduğu gibi, inanmayanlar da çoğunlukta idi.”*¹²³

Öyküde gezicilerle ilgili anlatılan olay köyün her tarafında konuşulmaktadır. *“Yaşlılar eski günlerin geldiğini söylemeğe başladı. Gençler olmaz böyle şey, onun gördükleri hayaletler olmalı diyorlardı. Bu tartışmalar, kahvelerde, duvar diplerinde, ovalarda aralıksız sürüyordu.”*¹²⁴

Ekmek öyküsü de mekân olarak tabiata ait yerlerin seçildiği öykülerdendir. Öyküdeki mekân; şehrin sokakları, ekmek dükkânı ve çocuğun kendi evidir. Öyküde iç ve dış mekân bir aradadır. Hikâyenin başında, mekân ekmek satılan dükkândır.

Öykünün devam eden kısımlarında mekân şehrin sokakları ve kentin ana yolları olur. Bu yerler tabiata ait mekânlardır ve dış mekândır. *“Öğleden sonra, şehrin sokaklarında dolaşırken, gördüğüm her yoksul, bana, ekmekçiyi hatırlatıyordu: köşelere büzülmüş dilenciler, paçaları lime lime olmuş işçiler, şapkaları bir parmak kir tutmuş*

¹²² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 55.

¹²³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 56-57.

¹²⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 57.

hamallar ekmekçi oluyordu gözlerimde. Kentin ana yollarından birine geldim. Kalabalıklar ara sıra yoğunlaşıyor, yürümemi engelliyordu.”¹²⁵

Akrebin Dansı kitabında yer alan öykülerden *Bilezik’ de* mekân köy olmakla birlikte tabiata ait yerlerdir. Öyküdeki olay köyde gerçekleşmiştir. Köyde bir tütün tarlasında meydana gelmiştir. “*Yıllar önceydi. Üniversite yıllarında. Yazları köye gidiyordum. Bir akşamüzeri, çocukluk arkadaşım Himmet, kız kaçırmaya kalkmış. Kızı, tütün tarlasından alıp götürürken, bir elinde tuttuğu tabanca ateş almış ve kız yaralanmış.*”¹²⁶

Öyküde olayın meydana geldiği köy dolambaçlı yolların bulunduğu bir dağ kasabasından ibarettir. “*Dolambaçlı bir yolda, hızlı seyreden bir takside bulunmak, adamın içini dışına çıkarıyor. Dolambaçlar da giderek sıklaşıyor.*”¹²⁷

“*Kadın elli yaşlarında olmalı; yanındakinin oğlu olmasından anlıyorum. Akşamın bu saatinde, bu dağ kasabasında şehre vasıta bulamadığımız için bu taksiyi tutmak zorunda kaldık.*”¹²⁸

Öykünün devam eden bölümlerinde mekân olarak köye ait unsurlar karşımıza çıkmaktadır. “*Köye gittiğim bir yaz Himmet’le karşılaştım. Köye taksiyle gelmiş. Kahvede çay içtik. Paraları Himmet ödedi. Senin paran burada geçmez, dedi. Sesimi çıkaramadım. Sonra kahvenin önünde duran taksiyi göstererek, gezmeyi teklif etti.*”¹²⁹

Yolculuk sona erip şehre gelindikten sonra şehirdeki mekân şu şekilde anlatılmıştır. “*Şehre geldiğimizde karanlık çökmüştü. Çay bahçesinde oturup birer çay içmeyi teklif ettim karıma. Kabul etti. Yatıya bir meslektaşın evine gideceğiz. Sanırım yine uzun uzun memleket dertlerini tartışıp içleneceğiz. Tarihin derinliklerine dalıp coşacağız. Ümit üreteceğiz.*”¹³⁰

¹²⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 59.

¹²⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 190.

¹²⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 192.

¹²⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 188.

¹²⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 191.

¹³⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 193.

2.2. ZAMAN

Bir olgunun/durumun/olayın gerçek zaman süresini dolaysızca yansıtmak zorunda olmayan yazar, sanatsal zaman denilen “yoğunlaştırılmış ya da yayılmış”¹³¹ bir zaman dilimi kullanır ve roman yahut hikâye, modern bir ifade şekli olduğuna göre, onların zaman bilincimizin çeşitli şekillerini ifade etmesi kaçınılmaz bir gerçektir. Aynı zamanda roman yahut hikâye, içinde yaşanan şartların çoğunun etkilediği insan tecrübesini sürekli bir şekilde ortaya serdiklerine göre, insanın zaman bilincini ayrıntılı bir şekilde ve bu tecrübenin bir parçası olarak vermesi de tabiidir. Böyle olunca bu türlerde zaman kavramını araştırmak, romancının yahut hikâyecinin metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını ve ustalığını, yarattığı kurgu dünyasını araştırmak demektir.

Romancının “*romanını dokurken zamanı yok sayması imkânsızdır. Sımsıkı değilse bile az çok öyküsünün ipini elinde tutması gerekir, yoksa o da bizim gibi anlaşılabilir duruma gelir ve bu romancı için kötü bir kusurdur.*” diyen Forster, zamanı yok etmeye çalışan Stein’i örnek verir. Sonra da, “*Romanı zamanın boyunduruğundan tam olarak kurtardınız mı, artık hiçbir şey dile getiremez olur... Çünkü yalnızca değerlere dayalı yaşamı dile getirmeyi amaçlayan roman, anlaşılabilir ve bu yüzden değersiz bir duruma gelecektir.*”¹³² Roman için söylenen bu iddia, hikâye için de geçerlidir.

Romanın ve hikâyenin yapısı, kompozisyonu irdelenirken zaman ögesi terimsel anlamıyla bu bağlamda düşünülür. Anlatılanlar nasıl bir zaman dilimi içinde geçmiştir? Süresi nedir? Bunlar ve bunlara benzer sorular zamanı romanın bir boyutu olarak algılamaya götürür bizi.¹³³ Özellikle romandaki tarihsel ve nesnel zaman ögesi romanın içeriğini anlamada, kişilerini yönlendiren etkenleri tanımada romandaki sürel (olayın başlama ve bitim) zamandan daha önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar.¹³⁴

Durali Yılmaz’ın öykülerinde zaman kavramını anlatma zamanı, öykü zamanı ve tarihsel zaman olmak üzere üç şekilde ele almak mümkündür. Anlatma zamanı

¹³¹ Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yay., İstanbul 1995, s. 94.

¹³² E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 1985, s. 81.

¹³³ Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Ümit Yayıncılık, Ankara 1994, s. 263.

¹³⁴ Özdemir, s.264.

öykülerin okura sunulduğu zaman dilimidir. Bu genelde kısa bir zaman diliminde olmaktadır. Ancak Yılmaz, çoğunlukla anla geçmiş arasında ilişki kurmak suretiyle öykülerini kurgulamaktadır. 1.tekil şahsın kullanıldığı öykülerinde daha önce olmuş bitmiş olaylar şimdiki zamanla ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Yani hem olayların olduğu zaman, hem de olayların hikâyeci tarafından anlatıldığı zaman bulunmaktadır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı hikâyelerde ise, hikâye geçmişten bugüne getirilir; böylece olaylar sanki şimdi oluyormuş izlenimi uyandırılmak istenir. Birinci tekil şahsın kullanıldığı öykülerde ise hâlden geçmişe dönerek devam eden bir anlatım söz konusudur. Bu da, okuyucuyu hikâyedeki olayların içine sokabilmek açısından önemlidir.

Durali Yılmaz'ın öykülerini zamanın kullanılışı noktasında ele aldığımızda farklı özelliklere tanık olmaktadır. Yazarın bir kısım öykülerinde kısa zamanlı, anlık-birkaç saatlik ve günlük öyküleri görmekteyken, bir kısım öykülerindeyse uzun zamanlı (birkaç aylık-birkaç yıl süren) bir anlatım özelliğiyle karşılaşırız. Yine bir kısım öykülerinde şimdiki zaman ve geçmiş zamanın iç içe geçtiğini, bir kısım öykülerindeyse doğrudan geçmiş zamanın kullanıldığını görmekteyiz. Yazarın öykülerinde macera zamanı belli olanlar, belirli bir zamanda başlayıp belirli bir zamanda biten öykülerdir. Ancak bu öykülerin yaşandığı zaman dilimi, şimdiki zaman veya geçmiş zaman olmaktadır. Dolayısıyla bu öyküler hem kısa veya uzun zamanlı, hem de şimdiki veya geçmiş zamanda meydana gelen öyküler olabilirler.

Yazarın, kapalı, soyut ve simgelerle yüklü bir anlatımın hâkim olduğu ve daha çok folklorik öğelerin ön plana çıktığı ilk dönem öykülerinde zaman kısadır. Olaylar birkaç saatlik bir sürede meydana gelip sona ermektedir. Bu öykülerin çoğunda güncel ve aktüel zaman belirsizdir. “*Gölgeler*”, “*Akşam Yemeği*”, “*Ekmek*”, “*Pansiyon Gönüldeki Deniz*”, “*Sevgiliye Mektup*”, “*Kaybolan Bayram*”, “*Akrebin Dansı*”, “*Sekerat-ı Mevt*”, “*Sezaryen*”, “*Gözyaşı*”, “*Thales'in Mezar Taşı*”, “*Kayıkcı Parası*” gibi.

Gölgeler'de macera zamanı, birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsamaktadır. *Akşam Yemeği* adlı öyküde ise, macera zamanı bir yaz gecesinde akşam yemeğini içeresine alan birkaç saatlik bir süre dilimidir.

Ekmek adlı öyküde macera zamanı, bir günün öğle vakti başlayıp akşamla son bulan birkaç saatlik bir zamandır. Olayın başlangıç zamanı öğle vaktidir ki zaten hikâyenin hemen başında bunu görmek mümkündür. “*Öğleyin yaşlı bir ekmekçiden ekmek aldım. Ekmeği ceketimin altına sokarak eve doğru yollandım. Eve geldiğimde cebimdeki paraları saydım, ekmekçi ekmek parasını kesmemişti. Bu yanlışığa sevindim.*”¹³⁵

Öyküdeki olay öğleden sonra da devam eder. Çocuğun gün içerisinde şehrin sokaklarında dolaşması ve nihayet akşam olması, eve gitmesi ve yaşadığı olayın mukayesesini yapmasıyla son bulur.

Pansiyon Gönüldeki Deniz adlı öyküde macera zamanı, Sabit’in pansiyona girmesi ve çıkması arasında geçen bir kaç saatlik zaman dilimi olup, Sabit’in enstitüyü bitirdiği sene içerisinde, berat kandilinden önceki gündür.

Sevgiliye Mektup adlı öyküde macera zamanı anlatıcı kişinin mektubu yazmaya başladığı an ile mektubu bitirmesi arasında geçen süredir. Bu da birkaç saatlik bir süreden ibarettir.

Kaybolan Bayram adlı öyküde macera zamanı bir bayram sabahıyla başlar ve öğlen vaktinde sona erer. Yani öykü birkaç saatlik bir zaman dilimi içerisinde meydana gelen olaylardan ibarettir. “*Kuşluk vaktine doğru Yeni camiden Eminönü’ne bir insan seli boşanmıştı. Emin de bu selle birlik sürüklenip gidiyordu. Bugün içinde bir başkalık vardı. İçinin dehlizleri kâh kararıp kâh aydınlanıyordu.*”¹³⁶

Olay, Emin’in bayramlaşmak için birilerini araması ve Karaköy rıhtımında aksakallı dedeyle karşılaşması, tanımadığı bir insanla bayramlaşmak için verdiği uğraşı görmekteyiz. Emin, aksakallı dedeyi takip ederek tanımadığı birileriyle bayramlaşmak için geneleve gider. Aksakallı dede buradaki umutsuz insanlarla bayramlaşıp onlara şeker dağıtmaktadır.

Kuşluk vaktiyle başlayan, Karaköy rıhtımında devam eden, Haliç ve boğaz da son bulan hikâyede olay zamanı bir günün kuşluk vaktiyle öğle vakti arasında yaşananlardan ibarettir.

¹³⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 59.

¹³⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 102.

Akrebin Dansı adlı öyküde macera zamanı, anlatıcının *Akrebin Dansı* adlı öyküyü yazmak için daktilonun başına oturması ve hiçbir şey yazmadan masadan kalkıp öyküyü sonlandırması arasında geçen birkaç saatlik bir süredir. Öykü, yazarın daktilonun başına oturmasıyla başlar. “*Şu an daktilonun başındayım ve bu kararımı uygulamaya çabalıyorum. Öyle sembollere filan sığınarak kendimce bilgiçlik taslamayacağım. Yalın olarak akrebin dansını ve intiharını dile getireceğim.*”¹³⁷

Macera zamanı yazarın bu daktilo başında bir şey yazmadan kalkmasıyla son bulmaktadır. Yazar bunu öykünün son kısmında şu şekilde dile getirmektedir. “*İşte tekrar oturdum daktilonun başına. Aradan aylar geçti. Belki de asırlar geçti. Akrebin Dansı ve Kozmik Işıklarda Yönsüz Böcek Sesleri birer masal oldu. Senin gerçeğin var şimdi.*”¹³⁸

Sekerat-ı Mevt adlı öyküde macera zamanı ölüm döşeginde can çekişen bir şahsın birkaç saatlik zaman içerisinde yaşadıklarıdır. Geçmiş zamanda yaşananlar şimdiki zamanda anlatılmaktadır. “*Günlerdir içinden çıkamadığı bu yatak, nesi var nesi yoksa damla damla emmişti. Bir kör kuyuda el yordamıyla kendini arıyordu. Bütün ümidini yitirerek, ak çarşafı bir kefen gibi sarınıp dünyaya veda etmeye hazırlandı. Çocukları, hanımı, akrabaları, komşuları çevresinde dizilip, sessiz bakışlarıyla onu ebedi yolculuğa uğurluyordu. “Öldü başınız sağ olsun, dedi orada bulunanlardan biri. Çocukları ve hanımı yatağın üzerine kapandılar, çığlıklarını ak çarşafı gömdüler. Artık yatak bir çift kara gözden ibaretti. Bir el uzandı ve bu gözleri de kapattı.*”¹³⁹

Sezaryen adlı öyküde macera zamanı akşam vaktiyle başlayıp gece yarısı ile son bulan birkaç saatlik bir zaman dilimidir. Öykü kahramanı Ahmet Çıtak’ın bir akşam vakti eşini doğumhaneye, doğum yapmak için götürmesi ve bunun neticesinde sezaryen yapılmasına karar verilmesiyle başlayan macera zamanı, gece yarısı yapılan ameliyatla çocuğunun öldüğü haberini almasıyla son bulur.

Gözyaşı adlı öyküde macera zamanı olarak anlatıcı kişinin kafasında tasarladığı öyküyü yazmak için masasına oturması ve kalkması arasında geçen süreyi gösterebiliriz. Bu da birkaç saatlik bir süredir. Anlatıcı kişi bu zaman dilimini geriye dönüşlerle biraz daha genişletmektedir. “*Aradan iki yıla yakın zaman geçti. Bu süre*

¹³⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 153.

¹³⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 158.

¹³⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, ss.66-167.

*içinde hiçbir şey tasarlamadım, sürekli birilerini suçlayarak, konumumdan yakınlıkla kendimden kaçmaya çalıştım. Böyle yaşamak bana daha kolay geliyordu. Herkesin yaptığı da bu değil miydi?*¹⁴⁰

Öyküde anlatıcı kişi ile kahraman aynı kişidir. Öyküyü okuduğumuzda anlatıcı kişi, başından geçen bir olayı anlatır gibi karşımızda durmaktadır. “*Ne güzel yaşayıp gidiyordum herkes gibi; yazma hastalığım depresir depresmez, zihnimdeki külleri bir fırtına savurdu ve yeniden sancılı bir hayatın içine düşüverdim. Thales üzerine yazdıklarımı bir kenara koydum ve yeniden iki yıl önceki tasarladığım kitabın son öyküsüne döndüm.*”¹⁴¹

Thales'in Mezar Taşı adlı öyküde de olay zamanı, birkaç saatlik bir zaman dilimidir. Dersten çıkan coğrafya öğretmeni Necmi'nin matematik öğretmeniyle karşılaşması ve bunun neticesinde kütüphaneye gidip Thales hakkında araştırmalar yapması arasında geçen süre öyküdeki olay zamanıdır.

Kayıkçı Parası adlı öyküde macera zamanı, bir günün birkaç saatlik zaman dilimidir. Kazı çalışmaları için Troya(Truva)'ya gelen Prof.Dr.Manfred Korfmann ile Doç. Dr. Ahmet Ermiş arasında birkaç saatlik süre içerisinde yaşananlardan ibaret olan öyküde anlatıcı kişi geriye dönüşlerle zamanı genişletir.

Yazarın bir kısım öyküleri ise bir günlük, birkaç günlük bir vaka zamanı içerisinde cereyan etmektedir. “*Camdaki Dünya*”, “*Uyurgezerler Kenti*”, “*Dansedebilmek*”, “*Baba ile Oğul*”, “*Sevgiyi Öğrenen Adam*”, “*Pir Sultan'ın Romanı*” öykülerinde vaka zamanı bir günün sabah, öğle ve akşam vakitlerini içerisine alan bir zaman dilimidir.

Camdaki Dünya'da öykü zamanı, bir günlük bir süredir. Öyküde meydana gelen olaylar bir günlük süre içerisinde cereyan eder. Sabahın erken saatlerinde pencerenin camına yeni bir dünyanın çizilmesiyle başlayan olay, öğleye doğru camdaki buğunu gitmesiyle sürer. Gece yarısıyla birlikte ve sabahın gelmesiyle olay son bulmaktadır. Öykü zamanını hikâyenin farklı yerlerinden alınan şu parçalarda daha iyi görebiliriz...

“*Öğleye doğru, buğulu cam eski parlaklığını almağa başladı.*”

¹⁴⁰ Yılmaz, *Tutunma*, s. 10.

¹⁴¹ Yılmaz, *Tutunma*, s.11.

“Gece yarısı olmuştu, hala cama bakıyordum ama her şeyi alaca görüyordum.”¹⁴²

Uyurgezerler Kenti adlı öyküde macera zamanı, öykü kahramanının bizzat olayı yaşadığı, akşamla başlayan ve günün ağarmasıyla son bulan bir gecelik serüvendir. Öyküde olay zamanı bir gecelik zaman dilimi olmasına rağmen yazar bu zamanı genişletme yoluna gitmiştir. Geçmişte bu kentte uyurgezerlerin hayatını anlatarak zamanı genişletmiştir.

Dansedebilmek adlı öyküde macera zamanı, bir gecelik bir süredir. Balonun başlaması ve bitmesiyle son bulan bir günün akşamında yaşananlar anlatılmıştır. Anlatıcı kişi, geriye dönüşlerle bu zaman dilimini genişletmiştir.

Baba İle Oğul adlı öyküde macera zamanı bir günlük bir süreyi kapsamaktadır. Mayıs ayının ilk günlerine rastlayan bir günün kuşluk vaktiyle öğle vakti arasında geçen süre daha çok baba ile oğul arasında geçen gezintilerden oluşmaktadır.

Sevgiyi Öğrenen Adam adlı öyküde macera zamanı, bir günlük bir süre dilimidir. Hasta olan çocuğunun doktoru Orhan Bey’in verdiği tavsiye mektubuyla beraber hastaneye gelen ve doktorla görüştüktan sonra önce karamsar bir ruh hali sergileyen, sonra da sevgiyi öğrenen adamın yaşadıkları arasında geçen süre öyküde macera zamanıdır.

Pir Sultan’ın Romanı adlı öyküde olay zamanı bir günlük süredir. Bir dostuyla gezmek için Harem’e doğru giden anlatıcı kişinin bu gezi boyunca yaşadıkları anlatılmıştır. Öyküde asıl olayın geçtiği zaman dilimi gezinin başlaması ve bitmesi arasında geçen süreyken, anlatıcı, geriye dönüşlerle romanını yazmak istediği Pir Sultan’ın çağına doğru gider. Öykünün büyük bir bölümünde Pir Sultan’ın yaşadığı dönem anlatılmıştır.

Yazarın bir kısım öykülerinde an ile mazi, yani geçmiş zaman ile şimdiki zaman birlikte ele alınmıştır. Bu kısım öykülerde geçmiş, geri dönüşümlerle hatırlanır. Geri dönüşümlerim öykü içerisinde olması vaka zamanını ister istemez genişletmektedir. Bu öykülerde vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında geniş bir zaman dilimi atlanır. Anlatma zamanı çerçeve anlatımın vaka zamanıyla aynı, hatta ondan biraz daha

¹⁴² Yılmaz, *Dansedebilmek*,s. 12.

uzundur. Çerçeve zaman genelde hâkim bakış açısıyla kaleme alınır. İç vaka ise genelde kahraman anlatıcı tarafından anlatılır. “Gölgeler”, “Kumru”, “Söylenmeyen”, “Can Çekişme”, “Geziciler”, “Hikâyeci”, “Yüreğimi Sana Bırakıyorum”, “Gel İçimde Ağla”, “Gelinlik”, “Sanatın Başlangıcı”, “Bu Benim Müziğim”, “Şaheser Yazmak”, “Gazali’ye Mektup” öyküleri bu şekilde kaleme alınmış öykülerdir.

Söylenmeyen ’de yer alan öykülerden *Gölgeler*’de, şimdiki zaman ve geçmiş zamanın iç içe ele alındığını görmekteyiz. Geçmiş zaman olarak bir taraftan Fatih Sultan Mehmet Han dönemine giderken, bir taraftan Abdülhamit Han dönemine geliriz. Geçmişte yaşanan bu olaylar şimdiki zamanda anlatılmaktadır. Geçmiş zamanla şimdiki zaman birlikte ele alınmaktadır.

Kumru adlı öyküde de geçmiş, şimdi ve gelecek zaman birlikte ele alınmıştır. Bu 1. tekil anlatıcının kullanıldığı öykülerdeki genel bir durumdur ve yazarın birçok öyküsünde de bunu görmek mümkündür. Öyküde olayların anlatıldığı zaman şimdiki zamandır. Olayların meydana geldiği ve yaşanıldığı zaman da geçmiş zamandır. Geçmiş zaman ve şimdiki zamana bağlı olarak olayların gelecek zamanda nasıl şekilleneceği dikkatlere sunulmuştur. Hikâyenin hemen başında yazarın, çocukluk yıllarında yaşadığı bir olay anlatılmıştır. Anlatılan bu olayın hikâyedeki olay ve karakterlerin şekillenmesinde önemli bir payı vardır.

“Beş altı yaşlarında bir çocuktum. Bahçemizde bir ceviz ağacı vardı. Bizim köy, bahçelerin çevresine kurulmuştur. Bir U harfi gibi sarar bahçeleri evler. Bizim bahçe evlerin tam bitiminde idi. Evimize uzaklığı elli metre kadardı. Bahçenin en büyük ağacı da ceviz ağacıydı. Akşamları doğruca ceviz ağacının altına koşardım. Ağacın gür yaprakları arasına bir taş fırlatırdım. Tünemekte olan kumrular, kanat çırparak uçuşurlardı. Nedense güz günlerinde, tünemek için ceviz ağaçlarını seçerdi kumrular. Benim en büyük zevkim; gizlice bahçeye gitmek, akşam karanlığının yeni yeni örtmeğe başladığı ceviz ağacına taş atmak, ürkerek uçuşan kumruların, uzun süre kanat seslerini dinlemek.”¹⁴³

Söylenmeyen adlı öyküde de aynı durumdan bahsetmek mümkündür. Yani olayın meydana geldiği zaman dilimi geçmiş zaman olurken anlatma zamanı şimdiki zaman olmaktadır. Yani geçmiş zaman ve şimdiki zaman iç içe ele alınmaktadır.

¹⁴³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 18.

Can Çekişme adlı öyküde yazarın diğer öykülerinde olduğu gibi öykü zamanı olarak geçmiş zamanı, anlatma zamanı olarak ise şimdiki zamanı görmekteyiz. Yine öyküde sembolik öğelerin kullanımı da zaman kavramı üzerinde etkilidir. Tabiata ait yeşilliklerle ilgili bölümlerde yazarın kış mevsiminden sonra bir bahar mevsimini seçtiğini görmekteyiz. Bahar ve bahara ait unsurlar bu bölümlerde anlatılan zaman olarak seçilmiştir. Kış mevsimi ve kış mevsimine ait kar tanesi, kar parçası gibi unsurlar da anlatılan zamanın kış mevsiminin yaşandığı dönemler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geziciler adlı öyküde de yazarın diğer öykülerinde sıkça gördüğümüz geçmiş zaman ile şimdiki zamanın birlikte ele alınması söz konusudur. Köyde gezicilerle ilgili daha önce meydana gelen olaylar geçmiş zaman dilim içerisinde anlatılmıştır. Öykünün hemen başında çocuğun babasının anlattığı olay geçmiş zamanda meydana gelmiş olup, olayın anlatıldığı zamana katkılar sunmaktadır. *“Babam anlatıyor; gençliğimde, bir gece tef sesleriyle uyandım. Pencereye koştum: yeşil kaftanlı, beyaz şalvarlı, yeşil beyaz sarıklı atlı insanlar geçiyordu. Ellerindekileri göremiyordum. Tef sesleri aralıksız duyuluyordu. O akşam Süleyman Amca ölmüştü. Bunu hatırlar hatırlamaz gidenlerin geziciler olduğunu anladım. Süleyman Amca'yı gezicilerin arasında görmek için uğraşımsa da olmadı, göremedim.”*¹⁴⁴(s.56)

Öyküde geçmişte meydana gelen olay şimdiki zaman dilimi içerisinde ele alınmaktadır. Bu bölümde anlatıcı kişi olayın içerisinde yer almaktadır. Anlatılan olayı o an görüyormuş gibi anlatmaktadır. *“Bir gece, beş genç aynı bostan çardağında yatarken köylülerin tekin değil dediği orta yolda ateşler belirdi. Ateşler yaklaştığında sesler duyulmağa başladı. Derken insan donundaki geziciler seçiliyordu. Gelenler çardağı taşa tuttular.”*

Hikâyecî adlı öyküde zaman genel anlamda şimdiki zamandır. Ancak öykünün ilerleyen bölümlerinde geçmiş zamana ait öğeleri de görmekteyiz. Öyküde, olayların meydana geldiği zaman dilimi ve anlatıldığı zaman dilimi aynıdır. Yazar, öyküde baştan sona içinde bulunduğu durumu anlatmaktadır. Ortaya bir eser, bir mısra-ı berceste çıkarma çabasında olan şair ruhlu kahramanın yaşadıkları, o anki zaman dilim içerisinde anlatılmaktadır. *“Beni boğmak üzere olan şu tufanı durdur! Günlerdir beynimi kemiren bu kelimeler neyin nesi? Kim var karşımda ve ben kiminle konuşuyorum? Bildiğim,*

¹⁴⁴Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 57.

duyduğum ve gördüğüm ne varsa döne döne gözlerimin önünden geçiyor ve içimde çınlayan bir cümle: Beni boğmak üzere olan şu tufanı durdur!”, “Bunun elbet bir yolu olmalı ve şu küçük beynime sığan düşünceler bir cümleye sığmalı. Hepsini bir-iki saniyede toparlayabildiğime göre bir-iki saniyede okunabilecek bir cümle yeterli olmalı. Eser mi hayat mı? Diye sancılanmak bitmeli: bir ben ve bir tek de cümlem.”¹⁴⁵

Yüreğimi Sana Bırakıyorum adlı öyküde de geçmiş ve şimdiki zaman birlikte ele alınmıştır. Anlatılan olay, geçmişte meydana gelmiştir. Yani anlatılan zaman geçmiş zamandır. Öyküde bunu şu şekilde görmekteyiz: “*Şimdi ben, küçücük penceresinin önünde oturarak yolları gözlediğim o tek katlı kerpiç evin de yabancısıyım. Açlık ve çıplaklığa bürünmüş, küçücük evimizin soğuk odasına büzülüvermiş ve senin sıcak kanatların altına sığınmaya çalışan o çocuklar kardeşim değil. Nasırlı elleri, uzamış sakalları, buruş buruş yüzüyle kapımızı her akşam çalan, çatlamış dudaklarındaki o buruk tebessümü yoksul odaya bıraktıveren o adam babam değil.*”¹⁴⁶

Geçmişte meydana gelen olaylar şimdiki zamanda anlatılmaktadır.

Gel İçimde Ağla adlı öyküde zaman belirsizdir. Belli bir zamanda başlayıp belli bir zamanda sona eren bir olay yoktur. Yazar içinde bulunduğu ruh halini ve düşüncelerini anlatmaktadır. Bunu da geçmişte meydana gelen olaylarla bağlantılı olarak şimdiki zamanda anlatılmaktadır. Öyküde yazar, geçmiş zamana gider ve orada, kendisi de yaşıyormuş gibi hikâyeyi anlatır. “*İman ve sevgi fırtınaları esiyor içimde. Tapınaklar ve meyhaneler gelip gidiyor. İnsanlardan köşe bucak kaçan içli ve acı yüklü kimseler, durmadan içki kadehlerini kemiriyorlar. İnsanların yaptıkları içkiler onları kandırmıyor. Tapınaklardaki çağrılar onların kulaklarına ulaşmıyor. Onlar kendi iç dünyalarının sesini dinliyorlar. Kimselerle alışverişleri yok-onların.*”¹⁴⁷

Öyküde, geçmişte meydana gelen tarihsel olaylara da şahit olmaktayız. “*Yaşlı gözlerini çek göğsümden ve dinle. Akdeniz’den yanık kokusu geliyor. Bak, bak işte orada Tarık gemilerini yakıyor! Orada biri var, atını Akdeniz’in sularına sürüyor ve ellerini göklere açarak mırıldanıyor.*”¹⁴⁸, “*Ve insanlar dünyada geziyorlar. Allah aşkıyla birer volkan olmuş da kaynayan ve insanlara imanı ve sevgiyi anlatmak için*

¹⁴⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 63-64.

¹⁴⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 87.

¹⁴⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 95.

¹⁴⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 96.

yarı deli bir halde dolanan ermiş kişiler sardı her yanı. İşte orada Hıra Dağı'nda bir divan toplandı. Dünün ve bugünün velileri hep oradalar. İnsanlık yepyeni ilahi bir nizama uyanmak üzere... Ne olur, sil artık gözlerinin yaşını da dünyaya bir bak!"¹⁴⁹

Gel isimde ağla öyküsünde de diğer öykülerde görüldüğü üzere, yazarın içinde bulunduğu ruh hali ve yaşanmış olaylara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Öyküde belli bir zaman dilimi yoktur. Anlatma zamanı genel anlamda şimdiki zamandır.

Gelinlik adlı öyküde geçmiş zamanda yaşanan bir olay şimdiki zamanda anlatılmıştır. Öyküde geçmişte yaşanmış bir olay vardır. Sosyal bir problemi eleştiren bu olay, yazar tarafından ele alınarak şimdiki zamana taşınmıştır. Yazar olayın içerisinde bizzat yaşıyor gibidir. Öyküdeki her cümlede baştan sona geçmiş zamana ait cümlelere rastlamak mümkündür. "*Linda, Hasan'a ilgi duyuyordu ama felsefi ve edebi konuşmalar yapmaktan buna cevap vermeyi düşünemiyordu ki Hasan. Linda, çaresiz yeniden okuyordu Fransız yazarlarını sırf Hasan'la daha uzun süre konuşabilmek için.*"¹⁵⁰

Sanatın Başlangıcı adlı öyküde de geçmiş ve şimdiki zaman birlikte ele alınmıştır. Yazarın olayları ve durumları anlattığı zaman dilimi içinde bulunduğu zamandır. Olayların yaşandığı, mekânların tanıtıldığı zaman dilimi ise geçmiş zamandır. Yazar, daha önceleri adı, Kara toprak olan Turgut reis beldesinden ve bu ismi nasıl aldığından bahseder. Bir de öyküde daha önceleri Yunanlılara ait olduğu gösterilen İstanköy'den bahsedilmektedir. Yazar her iki yerin de geçmişten günümüze nasıl geldiğinden bahseder. Yani geçmişe demir atar. Bu geçmiş zaman da yaşanan ve duyulan olayları ve durumları, şimdiki zamanda anlatır. Yazar hikâyede geçmiş zaman ve şimdiki zamanı bir arada yaşar gibidir. Şöyle ki yazarın kendisi de geçmiş zaman da halen yaşıyor gibidir. "*Turgut Reis, denizler nerede başlar, nerede biter; ya sınırlar? Turgut Reis, derlenip toparlanıyor ve ayağa kalkıp ellerini iki denizin birleştiği noktaya uzatıyor; Turgut Reis oluyor. İstanköy gülümsüyor; Yunan adası, Türk adası: Hangisi gerçek, hangisi rüya.*"

¹⁴⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 97.

¹⁵⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 182.

Yazar, olayı hem aynı zaman dilimi içerisinde yaşar hem de olayı aynı zaman dilimi içerisinde anlatır. *“Bu konuşmalar içimde mi dışımda mı? Gelişigüzel yürüyorum. Şu önümdeki kahveye dalıversem mi? Hayır hayır, şu an kimseyle karşılaşmamalıyım. İçimde birikmeye başlayan acılar, hüznler. Bu birikimi yitirmemeliyim.”*¹⁵¹

Bu Benim Müziğim adlı öyküde de geçmiş ve şimdiki zaman birlikte kullanılmıştır. Diğer birçok öyküde görüldüğü gibi anlatılan zaman geçmiş zaman, anlatma zamanıysa şimdiki zamandır. Anne, kızı ve oğlu arasında geçen olaylardan ibaret olan hikâyede daha çok iki nesil arasındaki fark okuyucunun gözleri önüne serilmiştir. Anne, kızın yaşantısına bakarak, kendi çocukluk dönemine gider. Çocukluğunun geçtiği zaman dilimini, kızının çocukluğuyla karşılaştırmaktadır. Bu bölümlerde zaman geçmiş zamandır. *“Bazen enine boyuna düşünüyorum da kızıma hak vermek geliyor içimden. Benim çocukluğum köyde geçti. Baharda renk renk kelebekleri seyredirdim içim sevgiyle dolarak. Kuzuları okşardım kuş civıltılarını dinleyerek. Yuvasından düşmüş bir kuş yavrusu görsem, içim burkulurdu; onu alıp yuvasına koymak için saatlerce uğraşırdım..... Kızımın çocukluğu sokaklarında sapıklar ve anarşistler dolaşan bu şehirde dört duvar arasında geçti.3.yaşında yuvaya başladı, orada kin ve öfkeyi belledi. Bir türlü gitmek istemezdi. Yuvaya da, diller dökerek, oyuncaklar almaya sözler vererek götürürdüm. Bilirdim ki orada, akla gelmedik cezalar beklerdi kızımı ama elimden bir şey gelmezdi, yine de her sabah oraya bırakırdım onu.”*¹⁵²

Şaheser Yazmak adlı öyküde zaman yazarın daha önceki öykülerinde de gördüğümüz gibi geçmiş zaman ve şimdiki zamandır. Öyküde macera zamanı ise belirsizdir. Daha önceden olmuş bitmiş bir olay geçmiş zaman ve şimdiki zaman ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Bu öyküde de anlatıcı kişi 1.tekil şahıstır. Anlatıcı hem olayların meydana geldiği zamanda hem de olayların hikâyeci tarafından anlatıldığı zamanda bulunmaktadır.

Anlatıcı kişi geriye dönüşlerle öyküdeki geçmiş zaman kavramını gözler önüne sermektedir. *“Yıllar önce Almatı’da, uluslararası Muhtar Avezov Sempozyum’una*

¹⁵¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 221.

¹⁵² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 225.

katılmışım.”, “Geçenlerde İstanbul’da Çağdaş Türk Hikâyesi Sempozyumu’na katıldım. Konuşmacılar, dünya hikâyesinin bir kolunu da Çehov’a bağlıyorlardı.”¹⁵³

Anlatıcı kişinin hem olayların olduğu zamanda, hem de olayların hikâyeci tarafından anlatıldığı zamanda bulunduğu bu öyküde üçüncü bir zamanı dilimi öykünün yazıldığı zaman dilimini görmekteyiz. Bu zaman dilimiyse şimdiki zamandır.

Gazali’ye Mektup adlı öyküde de şimdiki zaman ve geçmiş zaman birlikte ele alınmıştır. 1.tekil kişi olan anlatıcının kullanıldığı öykülerde görülen durumu bu öyküde de görmek mümkündür. Anlatılan zaman şimdiki zamandır. *“Bu mektubu nasıl ve neyle yazdığımıza gelince; bilgisayarımın başına oturdum, tuşlara dokunuyorum, yazmak istediklerimi, karşımda harflere dönüşmüş olarak görüyorum.”¹⁵⁴*

An ile mazinin bir arada ele alındığı öykülerin yanında bir de tümüyle geçmiş zamanda cereyan eden öyküler mevcuttur. Bu öykülerde vaka zamanı da anlatma zamanı da geçmiş zamandır. *“Sınırlı Ülke”, “Derenin Kanı”, “Kovulmak”, “Altın Beşik”, “Şiir İçin Yaşayan Adam”, “Bilezik”, “Bir Hikâye Uğruna”* öyküleri bu şekilde kurulmuştur.

Sınırlı Ülke adlı öyküde zaman tümüyle geçmiş zamandır. Öyküde aynı zamanda kahraman olan anlatıcı kişiyi öykünün hemen hemen tamamında geçmiş zaman içerisinde görmek mümkündür. *“Ellerini, ayaklarını, yüzünü sonra tüm vücudunu yıkamalıydı. Yeniden varlık kazanmalıydı. Düşüncelerini abıhayat üzerinde birleştirdi.”, “Boğucu bir koku son nefeslerini tutuyordu. Bu kendi vücudunun kokusu olmalıydı.”¹⁵⁵*

Derenin Kanı adlı öyküde de macera zamanı geçmiş zamandır. Öyküdeki olay geçmiş zamanda geçmektedir. Geçmişte yaşanan ve baharla başlayan ancak sonu belli olmayan bir zaman dilimidir.

Anlatıcı kişinin öncelikle çocukluk günlerine giderek sevgi ve özlemle baktığı dağlara gitmek istediği bu öykünün hemen başında yazarın okuyucuya sunduğu şu cümleler, geçmiş zamanı yani olayın geçtiği zamanı göstermesi bakımından önemlidir. *“Çocukken sevgi ve korkuyla baktığı dağlara gitmeliydi, yalnızlık oralarda*

¹⁵³ Yılmaz, *Tutunma*, s. 16-17.

¹⁵⁴ Yılmaz, *Tutunma*, s. 23.

¹⁵⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 39-40.

gizleniyordu. İskeleyle her gelişinde denizin yüzünde canlanan yalnızlık dolu hayaller... Kuru gözlerinde tıkanıp kalan bir sızı. Ağlamak gelirdi içinden doya doya; denize bakarak sonra deniz ufuklarına.”, “Bir bahar sabahı dağların sabahı dağların yolunu çizdi beyin yarıklarında: yürüdü, yürüdü. Uzak dağların topraklarını bir kış boyu dereye taşımış, onlardan sakladığı kokularla her an bir ilkbahar yaşayan dereye geldi.”¹⁵⁶

Kovulmak adlı öyküde olay tümüyle geçmiş zamanda geçmektedir. Öyküde zaman olarak yazar, geçmişte yaşadığı ve kovulmuş olarak gördüğü köyü ve köy hayatını ve bu dönemde yaşananları, içinde bulunduğu zaman dilimi içerisinde ele almaktadır. Geçmişte yaşanan durumlar anlatıldığı için bu aşamada zaman geçmiş zamandır “*Arkamda kalan köyü hatırlıyorum. Çocukluğumda oradaki bir ahşap evden kovmuşlardı beni. Oradan bir çocuk üzüntüsüyle uzaklaşmıştım. Düşünemiyordum, ağlamak geliyordu içimden. Arkadaşlarımla oynarken kovulduğumu düşünüyorum, yalnızlığımı gideremiyordum.*”¹⁵⁷

Masalımsı bir olayın anlatıldığı *Altın Beşik* adlı öyküde macera zamanı geçmiş zamandır. Öyküye de adını veren Altın Beşik ve onun geçmişteki durumu anlatılır. Köy halkının ve Çağla burnu insanının göç etmesiyle uzak ülkelerdeki çocukların Altın Beşik hakkındaki düşünceleri ona verdikleri değer okuyucuya sunulmaktadır.

Şiir İçin Yaşayan Adam adlı öyküde macera zamanı ve anlatılan zaman geçmiş zamandır. Öykü Rilke hayranı bir şairin başından geçen olayların anlatılması üzerine kurulmuştur. Öykü boyunca bu şairin hayatını ve etrafındaki insanların hayatlarına tanık olmaktayız. Anlatılan zamanın geçmiş zaman olduğu öyküde yazar olayı anlatırken kendisi de bizzat olayı yaşıyor gibidir. Öyküde şimdiki zamanın hikâye edildiği bir durumu görmekteyiz. “*Cumartesi öğleden sonra çıkıyor,pazar akşamına kadar eve uğramıyor, sanatçıların oturdukları kahvelerde ve pastanelerde vakit geçiriyordu. O buna “edebiyat izni” diyordu.*”¹⁵⁸

Öykünün belli bölümlerinde başkasından duyularak anlatılan cümlelere tanık olmaktayız. Bu bölümlerde de zaman geçmiş zaman olmakla beraber, duyulan geçmiş zamandır. “*Daha sonra öğrendim ki, bizim Şair Arif Bey emekli olmuş: Gündüzlerini*

¹⁵⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 41

¹⁵⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 49

¹⁵⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 128.

kahvelerde, gecelerini de şimdi yapayalnız kaldığı evinde geçiriyormuş. Üstelik evlilik günlerindeki gibi daha mesutmuş, çünkü kendisiyle baş başaymış ve sürekli kendi yalnızlığında kendi şiirini yaşıyormuş."¹⁵⁹

Bilezik adlı öyküde macera zamanı geçmişte bir yaz mevsimi akşamüzeri, köye akrabalarını ziyaret etmeye giden, hikâyede tarih öğretmeni olarak tanıdığımız anlatıcı kişinin, köyde olan bir olaydan sonra, köyden şehre kadar olan yolcuğunu içine alan zaman dilimidir. Dolambaçlı yollarla başlayıp dolambaçlı yollarla biten bir zaman dilimi... *"Dolambaçlı bir yolda, hızlı seyreden bir takside bulunmak, adamın içini dışına çıkarıyor. Dolambaçlar da giderek sıklaşıyor."*(s.188), *"Dolambaçlı yol hala sürüyor. Emekli sandığından borç alıp, karıma bilezik almayı düşünüyorum. Taksiyi biz tuttuğumuza ve parasını ödediğimize göre, şu gençle anasından üç beş kuruş almamız gerekmez mi?"*¹⁶⁰

Bu yolculukta geçmişte yaşanan başka benzer bir olay hatırlanır ve geriye dönüşlerle geçmiş zaman okuyucuya anlatılır. Bu bölümde anlatılan zaman, geçmiş zamandır. *"Yıllar önceydi. Üniversite yıllarında. Yazları köye gidiyordum. Bir akşamüzeri, çocukluk arkadaşım Himmet, kız kaçırmaya kalkmış. Kızı, tütün tarlasından alıp götürürken, bir elinde tuttuğu tabanca ateş almış ve kız yaralanmış.*"¹⁶¹

Bir Hikâye Uğruna adlı öyküde de zaman geçmiş zamandır. Bir sonbahar mevsimi ve eylül ayında, bir yolculuk esnasında yaşananlar anlatılmıştır. Macera zamanı ise bir sonbahar gününde Erzurum'dan İstanbul'a yapılan bir yolculuk esnasında geçen süredir. Öyküde yazar bu yolculuğu şu şekilde dile getirir. *"Yıllar önce Erzurum'dan İstanbul'a giden bir otobüsteyim. Aylardan eylülüdü. Sonbahar akşamı çevreye dökülürken Ankara'ya 50 kilometre kaldığını gösterir trafik işareti ilişti gözüme.*"¹⁶²

Bir kısım öykülerde an ve mazinin yanında gelecek zamanı da görmekteyiz. Bu öykülerde geçmiş-an ve gelecek zaman bir aradadır. *"Haberci", "İşsiz," "Alevi İftarında Abdal Musa Nefesi"* öykülerinde böyle bir durum söz konusudur.

¹⁵⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.134.

¹⁶⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 192.

¹⁶¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 190.

¹⁶² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 217.

Haberci adlı öyküde macera zamanı ve anlatma zamanı aynı zaman dilimidir. Yani anlatıcı kişi kendi durumundan bahsederken, yaşadığı olayların zamanıyla anlatılan olayı aynı zaman diliminde anlatıyor. Yine anlatıcı kişi öyküde yer yer gelecek ve geçmiş zamana ait unsurlara da yer vermektedir. Öyküde bir taraftan gelecekte haber veren anlatıcı kişi diğer taraftan geçmişte yaşanan durumları dile getirmektedir. “*Kumlar üstüme üstüme geliyor, rüzgâr kulaklarımda uğulduyor, çöl renkten renge geçiyordu. Bu çöle gelmeden önce yıllar yılı serapları hayal etmişim. Artık aldatici bir ümit bile kalmayan ülkemde paramparça olan ayaklarım, kumlara gömüldükçe yanıyor, sızlıyordu.*”¹⁶³

Öyküde gelecek zamana ait unsurlar şu şekilde anlatılmıştır. “*Size yakıcı kum çöllerinde gezmenin tadını anlatacağım. Bu çöllerde derinden derine duyulan kurtarıcı seslerden söz edeceğim. Buraları kanlarıyla sulayanların destanını okuyacağım.*”, “*Size açık denizlerden geçmeye çalışanlardan söz edeceğim. Size mehtaplı bir gecede tüm denizlerin ay yıldızlı bayraklarla donatıldığını anlatacağım. Bu denizlerden su içmeğe gelen milyonlarca susuzun yalvarışlarını dinleteceğim.*”¹⁶⁴

Görüldüğü gibi gelecek zamana ait unsurlar da kullanılarak gelecekte haber veriliyor. Öykünün geneline baktığımızda geçmiş-gelecek ve şimdiki zaman kavramlarının birlikte ele alındığını görmekteyiz. “*Siz beni beklemekten usanmayın; bir asır, bir yıl, bir ay, bir hafta, bir gün, bir saat, bir dakika, bir saniye belki de bir an sonra yeniden geleceğim.*”¹⁶⁵ ifadeleri öyküde zamana ait diğer unsurlardır.

İşsiz adlı öyküde anlatma zamanı şimdiki zaman olup olayın halen devam ettiği bir zaman dilimidir. Öyküde şimdiki zaman, geçmiş zaman ve gelecek zamana ait öğeleri görmek mümkündür.

Geçmiş zamana ait cümleleri hikâyenin hemen başından itibaren görmekteyiz. Yazar, aynı zamanda kahraman-anlatıcı olduğu için başından geçen olayları anlatıyor gibidir. “*O ufak tefek adam, önündeki gazeteyi düzenlerken ne tatlı konuşuyordu: ‘Demek gazeteci olmağa karar verdin ha hemşerim? İyi. Güzel... Evet... Tabii...’Biliyorum bu adamı. Önceleri bir kez de görmüşlüğüm var. O zaman sanırım babamdan da söz etmişim ona. Babamla babasının birkaç ay hapishane arkadaşlığı*

¹⁶³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 47.

¹⁶⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 48

¹⁶⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 48.

etmiş olduklarını, bu nedenle babamın bana ondan da söz etmiş olduğunu ve kendisinin yazılarını yıllardır okuduğumu filan sıralayıvermiştim bir çırpıda. Evet, evet şimdi iyice hatırlıyorum, o benim sözlerime pek kulak asmamıştı ve ben de sus pus oluvermiştim yüzüm kızararak, bir utanç yorganının altına büzülerek.”¹⁶⁶

Öyküdeki anlatma zamanı şimdiki zamandır. Öyküdeki olay şimdi anlatılıyor ve yaşanıyor gibidir. *“Arka camlarında ‘basın’ sözcüğü yazılı arabalar görmüştüm az önce. Renklerini, modellerini, markalarını anımsayamıyorum ama arka camlarındaki ‘basın’ sözcüğü gözlerimin önünde sallanıp duruyor. Ve ben bir gazetenin başyazarıyım. Trende tanıştığım güzel kıızı evime götürüyorum.”¹⁶⁷*

Öykünün devam eden bölümlerinde gelecek zamana ait öğeleri görmek mümkündür. *“Çağ dışı herifler anlayamazlar ki beni. Etkafalı hepsi. Bir gün anlayacaklar. Aslında anlayacaklar değil de hayranlık duyacaklar ve benimle övünecekler. Ne olurdu sanki tayinimi yapsalar da karnımı doyursaydım. Sanki babalarının parası... Galata köprüsünden Karaköy’e yürürken bir bakan oluyorum, hepsini uzaklaştırıyorum o koltuklardan.”¹⁶⁸*

Alevi İftarında Abdal Musa Nefesi adlı öyküde macera zamanı geçmiş zaman olmakla birlikte 2008 yılının 11 Ocak günü bir akşam vaktidir. Olay, Bilkent otelde düzenlenen bir iftar yemeği esnasında yaşananlardan ibarettir. Öyküde zaman belirgin olsa da anlatıcı kişi, geriye dönüşlerle okuyucuyu Kaygusuz Abdal dönemine götürür.

Öyküde anlatıcı kişi, olayı daha önce bildiği için gelecekte verilecek bir iftar yemeğini şimdiden anlatmaya başlamıştır. Yani bu noktadan bakıldığı zaman anlatma zamanı şimdiki zaman iken, anlatılan zaman gelecek zamandır. *“11 Ocak günü, başbakan ve bazı bakanların da katılacağı Alevi iftarını Abdal Musa Vakfı finanse edecek. Yemek yaklaşık 25 bin avroya çıkacak.”¹⁶⁹*

Öykünün son kısmında ise durum biraz farklıdır. Öyküdeki anlatılan ve anlatma zamanı aynıdır. Yani şimdiki zamandır. *“Zaman denilen çember dönüyor ve bir kez*

¹⁶⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 98.

¹⁶⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 98.

¹⁶⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 100.

¹⁶⁹ Yılmaz, *Tutunma*, s. 42.

daha ve 2008 yılının 11 Ocak Cuma günü, bir alacakaranlıkta Ankara’da, Bilkent Oteli’nin yemek salonunda duruyor.”¹⁷⁰

Eserlerinde Hacı Bektaş-ı Veli’den Eşrefoğlu Rumi’ye, Mevlana’dan Fuzuli’ye, Hızır’dan Musa’ya, Hıra dağından Nuh Tufan’ına kadar bir tarihin konuştuğu yazarın özellikle son dönem öykülerinde tarihsel ve sosyal zamanı görmek mümkündür. “Söylenmeyen”, “Hikâyeci”, “Gölgeler”, “Dansedebilmek”, “Gel İçimde Ağla”, “Sanatın Başlangıcı”, “Bakkal”, “Gazali’ye Mektup”, “Celalettin Harzemşah’ın Bastığı Çizgi”, “Pir Sultan Romanı”, “Alevi İftarında Abdal Musa nefesi”, “Hektor’un Öcünü Almak”, adlı öyküler bu şekilde kurulmuştur.

Söylenmeyen ‘de tarihsel zaman olarak Firavun ve Nemrut’un gebe kadınların karınlarını yarmalarına şahitlik ederken Nil nehrinin Musa’yı taşımasına, mağaranın İbrahim peygamberi saklamasına tanıklık ederiz. *Hikâyeci*’ de bir taraftan “Ete kemiğe büründüm Yunus diye göründüm.” diyen biçare Yunus’un yaşadığı döneme gideriz, diğer taraftan “*Beni koparma, beni koparma henüz tesbihimi tamamlamadım.*”¹⁷¹ diyen Anadolu yaylalarının Eşrefoğlu’yla diyaloguna tanıklık ederiz. *Gölgeler*’ deyse tarihsel olayların mekân üzerindeki yansımaları açık bir şekilde görmekteyiz.

Dansedebilmek’de öykü kahramanı Şemsettin aracılığıyla Şems-i Tebriz’i dönemi anlatılırken öyküde bahsi geçen Tolstoy ve Dostoyevski aracılığıyla da Rus devrimi anlatılır. *Gel içimde Ağla*’ da tarihsel zaman olarak Hz. Peygamber dönemi anlatılmakta olup, Medine ve Hıra dağına görmekteyiz. *Sanatın Başlangıcı* adlı öyküde tarihsel birçok olayı görmekteyiz. Öyküde bir taraftan Turgut Reis’in yaşadığı döneme giderken diğer taraftan Büyük İskender dönemine geliriz.

Asıl mesleği bakkallık olan bir dedenin yaşadıklarını konu edinen *Bakkal* adlı öyküde tarihsel bir zaman olarak yakın tarihimizi görmekteyiz. Bu öyküde zaman olarak, demokrat partinin hüküm sürdüğü dönemi yani 60’lı yıllar tarihsel zaman olarak karşımıza çıkmaktadır. “*Bu memlekete partililiği de ben getirdim. Hiç kimse cesaret edemezken, burada Demokrat Parti’yi kurdum. Herkese partililik nedir öğrettim. Ne*

¹⁷⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 47.

¹⁷¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 65.

sıkıntılar çektim Demokrat Parti iktidara gelene kadar. İnsanlar tam particiliği öğrenmişlerdi ihtilal oldu."¹⁷²

Gazali'ye mektup adlı öyküde Gazali'nin yaşadığı dönem, *Celalettin Harzemşah'ın bastığı Çizgi* adlı öyküde Harzemşahlar devletinin hüküm sürdüğü dönem ve Tanzimat dönemi, *Pir Sultan Romanı* adlı öyküde Pir Sultan'ın yaşadığı dönem, *Alevi İftarında Abdal Musa Nefesi* adlı öyküde de Kaygusuz Abdal ve Hacı Bektaş-ı Veli dönemi tarihsel zaman olarak seçilmiştir.

Hektor'un Öcünü Almak adlı öyküde tarihsel zaman, kurtuluş savaşı yılları olmakla birlikte özellikle de Sakarya savaşı ve Başkomutanlık meydan muharebesinin yapıldığı dönem olan 1921-1922 yıllarıdır. "*Başkomutan az sonra başlatacağı Büyük Taarruz'un geçeceği mekânları dürbünüyle tartıyordu ki, Kral Agamemnon ve Agamemnon zırhlısını, alacakaranlıkta birdenbire fark etti.*"¹⁷³

Anlatıcı kişi öyküde geriye dönüşlerle okuyucuyu altı bin yıl öncesine götürür ve hemen arkasından Sakarya Savaşına getirir. "*Ne var ki altı bin yıl sonra bir savaş zırhlısı olarak Başkomutan'ın karşısına çıkan Agamemnon, tam altı yıl sonra Sakarya önlerinde bir ordu olarak yeniden ortaya çıkmıştı.*"¹⁷⁴

Sonuç olarak Yılmaz, öykülerinde çoğunlukla anı, şimdiki zamanı kullanır. Yılmaz'ın öykülerinin çoğu şimdiki zamanda geçmekle birlikte geçmiş zamanla ilişki kurmak suretiyle kurgulanmıştır. Özellikle 1. tekil şahsın kullanıldığı öykülerinde daha önceden olmuş bitmiş olayların şimdiki zamanda anlatıldığını görmekteyiz. Üçüncü tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı hikâyelerde ise, anlatılan öykü geçmişten bugüne getirilir. Böylece olaylar sanki şimdi oluyormuş izlenimi uyandırılmak istenir.

Yılmaz bir kısım öykülerinde kısa zamanlı, anlık-birkaç saatlik gibi kısa zamanlı bir anlatım özelliğini tercih ederken bir kısım öykülerindeyse uzun zamanlı (birkaç aylık-birkaç yıl süren) bir anlatım özelliğini tercih eder. Yine bir kısım öykülerinde şimdiki zaman ve geçmiş zamanı iç içe kullanır; bir kısım öykülerindeyse doğrudan geçmiş zamanı kullanır. Yılmaz'ın öykülerinde macera zamanı belli olanlar, belirli bir zamanda başlayıp belirli bir zamanda biten öykülerdir. Bu öykülerinde

¹⁷² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 235.

¹⁷³ Yılmaz, *Tutunma*, s. 68.

¹⁷⁴ Yılmaz, *Tutunma*, s. 69.

olayların ne zaman, nasıl başlayıp sona erdiği bellidir. Macera zamanı belli olmayanlarda ise olayların belli bir zamanda başlayıp sona ermesi mümkün değildir. Bu öykülerde zaman belirsizdir.

2.3. KİŞİLER

Anlatıma dayalı türlerde vaka, kişilerarası ilişkiler üzerine şekillenir. Öykü kişilerinin bu önemli konumu, onların geniş çerçevede ele alınmasını zorunlu kılar. Bu bölümde Durali Yılmaz'ın öykü kişilerini doğrudan ben-anlatıcıyla anlatılan öyküler, cinsiyet ve yaş, sosyal statü ve kültürel durum ile tarihsel özellikleri ele alarak inceleyeceğiz.

2.3.1. Öykü Kişisi Olarak Anlatılan Ben

Durali Yılmaz, öykülerinde karakter olarak ben-anlatıcıyı çokça kullanmıştır. İlk öykü kitabı *Söylenmeyen* 'de karakter olarak ben-anlatıcıyı ve kendi yakın çevresini seçmiştir. İkinci öykü kitabı *Gel İçimde Ağla* ' da daha çok sosyal problemleri dile getiren karakterler öne çıkar. *Gel İçimde Ağla* 'da karakterler *Söylenmeyen* 'e göre biraz yoğundur. *Akrebin Dansı* ve *Sonrakiler* 'de bu durumun devam ettiğini görmekteyiz. *Tutunma'da* ise daha çok tarihsel karakterler öne çıkar. Yazarın öykülerinde her sınıftan insanı görmek mümkündür. Öykülerinde karakterler fazla olmamakla birlikte daha çok erkek karakterler mevcuttur.

Karakter olarak doğrudan ben anlatıcı olan öyküler yazarla ben-anlatıcının bütünleştiği öykülerdir. Bu öykülerde, dikkatler düşünceler yazarın kendine ait olmakla beraber, hikâyelerde ben olarak varlığını gösteren kurnaca kişi ile anlatıcı kişi sık sık yer değiştirmekte, böylelikle ben çoğunlukla anlatan ve yaşayan olarak öyküleri şekillendirmektedir. Yazarla ben-anlatıcının bütünleştiği öykülerde anlatıcı kişi ile olayı yaşayan kişi aynı kişidir. Öykülerde şahıs kadrosu yok denecek kadar azdır. Anlatıcı kişi sanki başından geçen bir olayı anlatır gibidir.

“Gölgeler”, “Can Çekişme”, “Haberci”, “Yılanı Öldürmek”, “Kovulmak”, “Gözyaşı”, “Şaheser Yazmak” öyküleri yazarla ben-anlatıcının bütünleştiği bazen de yer değiştirdiği öykülerdir.

Gölgeler'de yaşı, mesleği belli olmayan anlatıcı kişi, ben-anlatıcıyla bütünleşerek öyküdeki şahıs kadrosunu oluşturmaktadır. Öyküde, anlatıcı kişi, gezip gördüğü ve gittiği her yerde Türk tarihinden izleri okuyucuya sunmaktadır.

Can Çekişme 'de belirgin olarak tanıtılan bir karakter olmamakla beraber anlatıcı kişi, öykünün başında karakter olarak kendisini ve içinde bulunduğu durumu tasvir etmektedir. Bu anlamda bakıldığında zaman anlatıcı ve hikâye kahramanı aynı kişidir. Öyküde anlatılan her şey semboliktir. Öyküde karakter olarak tanıtılan kişi her ne kadar anlatıcı kişinin kendisi olarak görünse de aslında yazarın yaratmış olduğu kurmaca bir bendir. Bu kurmaca ben ile anlatıcı ben, öyküde sürekli olarak yer değiştirmektedir.

Haberci adlı öyküde de aynı durumu görmekteyiz. Öyküdeki karakter anlatıcı, bazen anlatıcı kişiyle yer değiştirmektedir. Ben-anlatıcının başından geçen bir olay kurmaca karakterin başından geçiyormuş gibi okuyucuya aktarılmaktadır.

Yılanı Öldürmek 'te başlangıçta karakter olarak ihtiyar kadın ve genç delikanlıyı görürken öykünün ilerleyen bölümlerinde genç delikanlının ben anlatıcının rolünü üstlendiğini görmekteyiz. Bu durum yazarın birçok öyküsünde karşımıza çıkan bir durumdur. Yazar başlangıçta öykü karakteri olarak adı, yaşı, mesleği net olmayan bir karakteri seçerken sonrasında olayı seçtiği karakterin yerine kendisi yaşıyor gibidir.

Kovulmak öyküsünde karakter, ben anlatıcı olmakla birlikte kurmaca bir ben-anlatıcıdır. Yazar başından geçen olayları, kendi muhayyilesinde yaratmış olduğu kurmaca karakterin başından geçen olaylar olarak ele almaktadır. Yani öyküdeki kurmaca karakter aslında yazarın kendisini temsil etmektedir. Köyünden kovulan bir çocuğun anlatıldığı bu öykü, geçmişin farklı bir yüzünü görmemiz açısından da önemlidir. Geçmişin dingin, huzurlu, bildik dünyasında yaşadığı düşünülen bireyin yüzleşmesinin anlatıldığı öyküde aslında geçmişin farklı bir yüzünün olduğunu görmekteyiz. Öyküde kovulunan geçmişin yerine farklısı konulmuş, “*Yeniden ahşap evlere girmeliyim. Kurtuluş destanlarını okumalıyım bağıra bağıra. Varsın yorgun ve bitkin insanlar umutsuzluklarını yineleyip dursunlar.*” denilirken, insanlardan uzakta, çocukluğun dünyasında, kitaplarla oluşturulan bir geçmiş yüceltilmekte, yeniden kurgulanan bu geçmişe dönme isteminden bahsedilmektedir. Tıpkı Don Kişot gibi.

Gözyaşı adlı öyküde karakter olarak kurmaca bir ben anlatıcının varlığına tanık olmaktayız. Anlatıcı kişiyle öykü karakteri aynı kişidir. Ancak bu karakter kurmaca bir karakterdir. Yine de diğer ben-anlatıcının hâkim olduğu öykülerde görüldüğü üzere olayı yaşayan ve anlatan kişi aynı kişidir.

Şaheser Yazmak adlı öyküde de aynı durum kendisini göstermektedir. Kurmaca bir ben anlatıcının karakter olduğu öyküde olayı yaşayan ve anlatan karakter aynı karakterdir.

Bazı hikâyelerde ise ben anlatıcı daha çok kendi hikâyesini yaşamakta yahut hatırlamaktadır. Bu hikâyelerde yazarla örtüşen, düşünce ve seçkin bir yaşam özelliği çok fazla öne çıkmamaktadır. “*Camdaki Dünya*”, “*Kumru*”, “*Gölgeler*”, “*Hikâyeci*”, “*Yüreğimi Sana Bıraktıyorum*”, “*Sevgiliye Mektup*”, “*Gel İçimde Ağla*”, “*Akrebin Dansı*”, “*Bir Hikaye Uğruna*”, “*Sanatın Başlangıcı*” gibi.

Camdaki Dünya’da ben anlatıcı kendi hikâyesini, daha önce yaşadığı hikâyesini hatırlamaktadır. Öyküdeki karakter yani ben-anlatıcı; yaşı, görüntüsü, sosyal mevki belli olmayan ama mekân tasvirinden ve aktarılan idealden tahmin edilebilir özelliklerine baktığımızda yalnız yaşayan, çalışma odasında kitaplar bulunan, idealist, entelektüel bir kahraman olarak tanıtılmaktadır.

Kumru adlı öyküde de aynı durumu görmekteyiz. Öyküde karakter olarak öne çıkan ben anlatıcı daha önceden yaşadıklarını hatırlama şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

“*Beş altı yaşlarında bir çocuktum. Bahçemizde bir ceviz ağacı vardı. Bizim köy, bahçelerin çevresine kurulmuştur. Bir U harfi gibi sarar bahçeleri evler. Bizim bahçe evlerin tam bitiminde idi, evimize uzaklığı tam elli kadardı. Bahçenin en büyük ağacı da ceviz ağacıydı...*”¹⁷⁵

Ben anlatıcının daha çok kendi hikâyesini yaşadığı yahut hatırladığı bir diğer öykü de *Gölgeler*’ dir. Öyküde ben anlatıcının daha önce yaşadığı ve sonradan hatırladığı olaylara ve durumlara tanık olmaktayız. “*Gülhane Parkı’nın kapısına geldim. Yukarı çıkamadım; Ayasofya’da küçük küçük gölgeler. Aldanmış olabilirim*

¹⁷⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 18.

gözlerime. Kendimi toplayıp Gülhane Parkının kapısından büzülerek girdim. Boğaza doğru yürüyorum.”¹⁷⁶

Hikâyeci adlı öyküde anlatıcı, ben-anlatıcıdır. Öyküyü anlatan da öyküdeki kahraman da aynı kişidir. Aynı zamanda kahraman olan anlatıcı kişi öyküdeki her şeye hâkimdir, hakkındaki her şeyden haberdardır. “*Bunun elbet bir yolu olmalı ve şu küçük beynime sığan düşünceler bir cümleye sığmalı. Hepsini bir-iki saniyede toparlayabildiğime göre bir-iki saniyede okunabilecek bir cümle yeterli olmalı. Eser mi hayat mı? Diye sancılanmak bitmeli: bir ben ve bir tek de cümlem.*”¹⁷⁷, “Ben bir insanım. İçimde ne garip yaratıklar kımıldıyor bir bilerseniz. Tanıdığım, bütün evcil hayvanlar içimde, Hacı Bektaş’ın sırtına bindiği aslan yüreğimde, şekline büründüğü güvercin beynimde “hu” çekiyor.

Ben anlatıcının kendi hayat hikâyesini anlattığı öykülerden bir diğeri de *Yüreğimi Sana Bırakıyorum* adlı öyküdür. Bu öyküde ben anlatıcının hem doğrudan yaşadığı hem de yaşadıklarını hatırladığı bir durumu görmekteyiz. Anlatıcı kendi başından geçen olayları, kendi muhayyilesindeki olaylarla ve durumlarla birleştirerek ele almaktadır. Öyküde yaşadığı yerde, önce gönderilen sonra tekrar geri çağrılan yazarın bu durum karşısındaki düşünceleri şu şekilde ele alınmaktadır: “*Git, git de adam ol, diyordun beni ötelere uğurlarken. Şimdi de ‘gel’ diyorsun. Nasıl dayanacak ana yüreği? Çağrılan oğul değil, geri dönecek ve sana gelecek olan sevimli çocuk değil; bütün kalbinle çağırdığın, artık acılara ve ahlara dönüşmüş bir millettir. Sigara dumanları dünya, sigara ölüleri çırılçıplak insanlar...*”¹⁷⁸

Sevgiliye Mektup ‘ta ben anlatıcı kendi hayat hikâyesini doğrudan yaşamaktadır. Öyküdeki ana karakter ben anlatıcıdır. Ben anlatıcı sevgiliye bir mektup yazmaktadır. Yazılan bu mektupta, sevgiliyle karşılıklı konuşmaktadır. Gelecekte yaşamak istediği şeyleri özlemle anmaktadır. Ancak karşıda sevgili yoktur. Kendisi sevgili adına da cevap vermektedir. “*Seni alıp köyüme götürmeliyim. Tütün işçisi ablalarımı görmelisin. Eski ve çamurlu giysili yeğenlerimi kucaklamalısın. Onların bir yaz boyu çıplak ve kirli olan ayaklarından iğrenmemelisin. Yeğenlerimin bütün isteklerini yerine getirmek için*

¹⁷⁶ Yılmaz, *Tutunma*, s. 26.

¹⁷⁷ Yılmaz, *Tutunma*, s. 64.

¹⁷⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 86.

çırpınan, ama yine de ablalarımın ve enişteleremden azar işiterek ağlayan, gizli gizli ağlayan yaşlı ve hasta annemin elini öpmelisin... ”¹⁷⁹

“Sen de anneni anlatmalısın. Türkçe ezanı duymamak için kulaklarının sağır olmasını Allah’tan dileyen ve kulakları sağır olan anneni anlatmalısın. Sağır olduktan sonra da: Ezan okundu diye namaza duran anneni anlatmalısın. Türkçe ezanına namazını bitirdikten sonra okunmağa başladığını anlatmalısın. Kadir gecesinde ağaçların secde ettiğini göstermesi için Allah’a yalvaran: Bir Kadir Gecesinde de ağaçların secde ettiğini gören: ‘artık rahat ölebirim kızım’ diye gülümseyen anneni anlatmalısın. ”¹⁸⁰

Ben anlatıcının doğrudan kendi öyküsünü yaşadığı ve hatırladığı bir diğer öykü de *Gel İçimde Ağla* adlı öyküdür. Öyküde anlatıcı kişi de kendisidir. Öyküdeki olayı yaşayan da kendisidir. Bu öyküde karakterin başından geçen bir olaydan ziyade karakterin içinde bulunduğu durumdan bahsetmek mümkündür. Ben anlatıcının içinde bulunduğu durum şu şekilde dile getirilmektedir. *“İşte milyonlarca göz dikildi üstüme: Yaşlı, kuru, gülen ve ağlayan gözler... İnsanlığın tüm medeniyetleri serildi önüme: Ağlatan, güldüren, öldüren ve yaşatan medeniyetler... Bir gözyaşı seli akıyor dünyanın derelerinden, ırmaklarından. Denizler gözyaşı dolu. İnsanlar gidip ağlama duvarlarına ağlıyorlar. ”¹⁸¹*

Akrebin Dansı adlı öyküde de karakter doğrudan Ben’dir. Yani anlatıcıdır. Ben-anlatıcı, öyküde karşısında biri var gibi konuşmaktadır. Bu karakter, İstanbul’da Eyüp Lisesi’nde felsefe öğretmenliği yapan ve kendisinin çok yakından tanıdığı, sevdiği ve öyküde karşılıklı olarak konuştuğu kişidir. *“Bir tek cümle bile yazamıyorum. Sonunda kurmağa çalıştığım hikâyeyi bir tarafa bıraktım ve hafızamda, anlattıklarından kalan kelimeleri sıralamağa başladım.”*, *“Her defasında söz veriyorum sana Akrebin Dansı hikâyesini yazmayı ama beceremiyorum işte. Fakat bunu başaracağıma olan inancımı da hiçbir zaman yitirmiş değilim. Bir gün bu hikâyeyi yazacağım ve sana okuyacağım. ”¹⁸²*

¹⁷⁹ Yılmaz, *Tutunma*, s. 90.

¹⁸⁰ Yılmaz, *Tutunma*, s. 92.

¹⁸¹ Yılmaz, *Tutunma*, s. 94.

¹⁸² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.152-153.

Öyküde, ben anlatıcı olarak başkahramanı hikâyenin her yerinde görmek mümkündür. Çünkü o aynı zamanda anlatıcı olduğu için öyküdeki diğer karakterlere ve olaya yön vermektedir. Daktilo başına geçip öyküyü yazmaya çabalayan da kendisidir. Köye gidip akreplerle ilgili bilgi almak isteyen de kendisidir. “*Şu ana daktilonun başındayım ve bu kararımı uygulamaya çabalıyorum. Öyle sembollere filan sığınarak kendimce bilgiçlik taslamayacağım. Yalın olarak akrebin dansını ve intiharını dile getireceğim.*”¹⁸³

“*Valizimi alarak bir ağustos sonunda köyün yolunu tuttum. Bizim köyde de akreplerin cirit attığı kızıl topraklı bostan tarlaları vardı. Akreplerle yüz yüze gelirim, belki onların hayatı hiçe sayan gururlarını içimde duyabilirdim. Köye vardığımda ilk iş olarak bostan tarlalarına gittim. Karpuzlar, kavunlar dizi dizi. Hava mis gibi kavun kokularıyla dolu... Bu kokularda çocukluk günlerimin mutluluğunu bulur gibi oldum.*”¹⁸⁴

İstanbul’da sokaklarda gezinen de odur. Eyüp Lisesi’nde arkadaşını arayan da kendisidir. “*Bir cumartesi günüydü. Haziran sıcakları yeni yeni bastırmağa başlamıştı. Aksaray’dan Beyazıt’a doğru yürüyordum.*”¹⁸⁵

Ben anlatıcının kendi hayat hikâyesini yazdığı öykülerden bir diğeri de *Bir Hikâye Uğruna* adlı öyküdür. Bu öyküde de anlatıcı kişi aynı zamanda öykü kahramanıdır. Ben anlatıcı bir hikâye yazmak uğruna her şeyi feda etmeye hazır olan, bunun için bin bir zorlukları göze alan öykü kişisidir. Yıllar önce otobüsle Erzurum’dan İstanbul’a giden bir otobüste Ankara’ya bir hikâye yazmak için gelen ve yazamadan giden öykü kişisi, yıllar sonra bu günleri hatırlayıp bir hikâye yazmak istemektedir. Bu öykü ben anlatıcının iç konuşması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. “*Sahi senin için bir şeyler yazma hayaliyle kendini yiyip bitiriyorsun. İşte tabiat, işte güzellikler; doyasıya yaşa. Bir yönün var ki hiç değişmiyor; büyük eserler yazma hayali... Böylece insanların kaderiyle oynayacağına; onları iyiye, güzele, sevgiye yönlendireceğine inanıyorsun.*”¹⁸⁶

Sanatın Başlangıcı adlı öyküde de ben anlatıcı kendi hayat hikâyesini anlatmaktadır. Öykü kişisi olan ben-anlatıcının başından geçen olaylara tanık

¹⁸³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.153.

¹⁸⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.154.

¹⁸⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.155.

¹⁸⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 219.

olmaktayız hikâyede. Bunu öykünün hemen her yerinde görmek mümkündür. Ben anlatıcı yazmaya başlamak ve yeni bir öykü yaratmak için geldiği yerlerde yaşadıklarını anlatmaktadır. “*Ben buraya, hiç olmazsa bir hikâyeye başlangıç yapabilir miyim diye gelmişim. Yıllardır yaşadığım ortamlarda rol yapmaktan bıktığım için; ilmin kalıplarını biraz olsun aramak için buraya gelmişim. Sanatın; acılı, hüznü, büyüdü dünyasına bir adım atamasam bile, şöyle kıyısından köşesinden belki görebilirim umuduyla gelmişim buraya.*”¹⁸⁷

2.3.2. Cinsiyet ve Yaş

Durali Yılmaz’ın öykülerinde cinsiyet açısından erkekler kadınlardan fazladır. Vakaların asıl şahısları itibariyle bir oranlamaya gittiğimizde, bunu açık bir şekilde görmekteyiz. Yazarın ilk öykü kitabında yer olan öykülerin çoğunda erkek karakterleri görmekteyiz. ***Gel İçimde Ağla*** adlı öykü kitabında özellikle *Dansedebilmek* ve *Pansiyon Gönüldeki Deniz* adlı öykülerde kadın karakterler yavaş yavaş kendisini hissettirir. *Akrebin Dansı*’nda bu devam eder. *Sonrakiler* adlı öykü kitabında ise kadın ve erkek karakterler birlikte. Yazarın son öykü kitabı *Tutunma*’da yer alan öykülerde ise erkek karakterler egemen olup daha çok tarihi karakterleri görmekteyiz.

Ben-anlatıcının karakter olarak karşımıza çıktığı “*Söylenmeyen*”de yer alan “*Camdaki Dünya*”, “*Yılanı Öldürmek*”, “*Kumru*”, “*Gölgeler*”, “*Söylenmeyen*”, “*Geziciler*”, “*Altın Beşik*” öyküleri, “*Gel içimde Ağla*” da “*Hikâyeci*”, “*Yüreğimi Sana Bıraktıyorum*”, “*Sevgiliye Mektup*”, “*İşsiz*”, “*Kaybolan Bayram*” öyküleri, “*Akrebin Dansı*” ndayer alan “*Göründüm Sureta İnsan*”, “*Akrebin Dansı*”, “*Sekerat-ı Mevt*” öyküleriyle “*Sonrakiler*”de yer alan “*Bir Hikâyeye Uğruna*” adlı öyküler tamamen birey eksenslidir ve erkek kahramanlar arasında geçmektedir. Eğlenceyi konu alan “*Dansedebilmek*” ve “*Pansiyon Gönüldeki Deniz*” adlı öykülerde kadın ve erkek karakterler birlikte ele alınmıştır.

“*Gelinlik*”, “*Pansiyon Gönüldeki Deniz*”, “*Dansedebilmek*” adlı öykülerde kadın karakterler öne çıkar. Aileyi işleyen “*Sezaryen*”, “*Bu benim Müziğim*”, “*Akşam Yemeği*”, “*Baba ile Oğul*” adlı öykülerdeyse hem kadın hem erkek birden fazla karakteri görmekteyiz.

¹⁸⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 222.

Öykü kahramanların bir kısmı hayatla, çevresiyle uyumsuzlukları nedeniyle öyküye taşınmaktadır. “*Şiir İçin Yaşayan Adam*” daki Arif Yolaçan ve eşi Zişan öğretmen, “*Bakkal*”da İhtiyar dede, “*Bilezik*” te Himmet gibi.

Yazarın ilk öykü kitabı olan *Söylenmeyen* ’de karakterler yazarın kendisi ve yakın aile çevresiyle sınırlıdır. Bu bölümdeki öykülerde kadın-erkek, çocuk-genç-yaşlı karakterleri hep birlikte görmekteyiz. *Camdaki Dünya*’da karakter erkek olmakla birlikte genç birisidir. *Yılanı Öldürmek* adlı öyküde, Çocuk, diğer çocuklar, genç, yaşlı kadın, anne ve yılan öldüren kişiler öyküdeki kahramanlardır. *Kumru* adlı öyküdeyse çocuk ve annesi şahıs kadrosunu oluşturmaktadır. *Gölgeler* ’de yaşı, mesleği belli olmayan ancak erkek olan anlatıcı kişi, öyküdeki şahıs kadrosunu oluşturmaktadır *Uyurgezerler Kenti* adlı öyküde kahramanlar erkek olmakla birlikte, yabancı, otelci ve bir de otelin nerede olduğunu sorduğu kişidir. Yazarın ilk öykü kitabına adını veren ve aynı zamanda kitaptaki öykülerden birine adını veren *Söylenmeyen* ’de karakterler birey eksenli olmakla birlikte baba ve oğludur.

“*Sınırlı Ülke*”, “*Derenin Kanı*”, “*Can Çekişme*”, “*Haberci*”, “*Kovulmak*”, “*Geziciler*”, “*Ekmek*” adlı öykülerde kahramanların cinsiyeti belirgin bir şekilde belirtilmemiştir. Ancak öyküde anlatıcının konumu öykü kişininin erkek olduğunu göstermektedir.

Akşam Yemeği adlı öyküde olayı anlatan çocukla birlikte yemekte yer alan ve yakın aile çevresinde yer alan kişileri karakter olarak gösterebiliriz. *Altın Beşik*’te kahraman olarak daha çok erkek karakterleri görmekle birlikte anlatıcı kişi, köyün insanları ve Çağla burnunda yaşayanları görmekteyiz.

Gel İçimde Ağla adlı öykü kitabında yer alan öykülerde kadın-erkek, çocuk-genç-yaşlı herkesi görmek mümkündür.

Dansedebilmek’te kadın ve erkek kahramanları bir arada görmekteyiz. Faruk, Şemsettin (Şems), Marya ve Eva öyküdeki karakterlerdir. Öyküdeki olay bu karakterler arasında geçmekle beraber her karakterin ayrı bir özelliği vardır.

Faruk öyküdeki başkarakterlerdendir. Eva’nın dostudur. Onunla birlikte kalmaktadır. Salonda, Şems’e dans etmeyi öğretmek için Eva’yı ayarlayan da kendisidir.

Şemsettin (Şems), öyküde Faruk'la beraber başkahramandır. Öykü baştan sona onun üzerine kuruludur ve onu anlatmaktadır. Öyküdeki diğer karakterler onunla vücut bulmaktadır. Dans salonunda dans etmeye çalışan, Eva ile dans ederek dans etmeyi öğrenen kendisidir.

Eva öyküde olaya yön veren karakterlerdendir. Şems ile dans eden ve ona dans etmeyi öğreten kendisidir. Öyküde başta sona Şems ve Faruk ile beraberdir.

Marya öyküde Şems ile dans sahnesinde karşımıza çıkmaktadır. Eva'nın arkadaşı olup sevgilisi ve arkadaşı olmayan birisidir. Faruk'un Şems ile tanıştırmak istediği kişidir.

Pansiyon Gönüldeki Deniz adlı öyküde karakterleri kadın ve erkekler oluşturmaktadır. Sabit ile Deniz öyküdeki karakterlerdir.

Sabit, öyküdeki başkahramanlardandır. Gazetecilik enstitüsünü bitirmiş olup iş aramaktadır. Öyküde *Pansiyon Gönül*'deki hayatı, Sabit aracılığıyla öğreniriz. Oradaki hayatı ve bu hayatın insanlar üzerindeki etkisini Sabit gösterir okuyuculara. Sabit öyküde, düşmüş insanların zaafından yararlanmaz. Öyküde, Sabit ile Deniz arasında geçen ve Sabit'in cebindeki bütün parayı Deniz'e verdiği sahne bunu daha da iyi gösterir biz okuyuculara. *“Kadının gülümseyen yüzüne bir kez daha baktı ve ayağa kalktı. Kadın, eteklerini toplamağa davranıyordu ki, Sabit avucunda buruşturduğu paraları çıkardı ve kadının önüne bıraktı.”*¹⁸⁸

Deniz, Sabit'le birlikte hikâyenin başkahramanlarından olup *Pansiyon Gönülde* çalışmaktadır. 20 yaşlarında genç ve güzel bir bayandır. Sabit'in pansiyonda odaya çıktığı bayandır. Öyküde Sabit'le birlikte asıl olayı yaşayan kişidir. Öyküde Sabit, onu masum ve çocuk yüzlü biri olarak tanıtmakla birlikte içten içe de ondan hoşlanmaktadır. *“Sabit, öpmek istiyordu bu masum ve çocuksu yüzü. Bu bembeyaz göğse başını koyarak ağlamak istiyordu. Elini pantolonunun cebine soktu. Cebinde kalan son paraları sıktı avucunda.”*¹⁸⁹

“Yüreğimi Sana Bıraktıyorum”, “Sevgiliye Mektup” ve “Gel İçimde Ağla” adlı öykülerde karakterlerin cinsiyeti ve yaşı belirgin bir şekilde belirtilmese de anlatıcı kişi

¹⁸⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 84.

¹⁸⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 84.

yazarın kendisi olduğu için karakterler de erkektir. *İşsiz* adlı öyküde ise karakter olarak genç ve işsiz bir delikanlıyı görmekteyiz.

Kaybolan Bayram adlı öyküde genç ve yaşlı erkek karakterleri bir arada görmekteyiz. Emin ve Sakallı Dede öyküdeki karakterlerdir. *Emin* öykünün başkahramanıdır. Öyküdeki olay onun etrafında şekillenmektedir. Bir bayram namazı sonrası tanımadığı birileriyle bayramlaşmak isteyen bir karakterdir.

Aksakallı Dede öyküde, Emin’le beraber olayı yaşayan kişilerdendir. Emin, bayramlaşmak için tanımadığı birini ararken kendisiyle karşılaşmıştır. Öykünün bundan sonraki kısmı Aksakallı Dedeyle Emin arasında geçmektedir. “*Aksakallı adam gülümsedi: Ben de bayramlaşacak birini arıyorum. Ama işe senden başlamak istemiyorum. Başlamadan bitirmek olur bu. Senin için de aynı şey söz konusu. Haydi, düş arkama. Ümidini yenile. Bulacağımıza inan, dedi.*”¹⁹⁰

Tutunma ‘da olay, erkek karakterler üzerine kurulmuştur. Öyküdeki bu erkek karakterler yaşları itibariyle genç kimselerdir. Selman, Salih ve Nazım bu karakterlerdir. Selman öykünün başkahramanıdır. Salih ve Nazım onun etrafında anlam kazanır. Kâbe’ye gitmek ve orada tutunmak ister. Onun etrafındaki insanları görmek oranın dilini öğrenmek ister.

Selman, gidecek başka bir kentin olmadığını düşünen biridir. Ayrıca bir kentte tutunabilmek için öncelikle oranın adını öğrenmek gerektiğini düşünmektedir. Çünkü ona göre varlıklar ancak adlarıyla bilinirler. Selman Kâbe’ye gitmek isteyen bir karakterdir. Öyküde Nazım bunu şu şekilde ifade etmektedir. “*Ha. Anladım sen Kâbe’ye gitmek istiyorsun. Nasıl olsa daha çok buradayız canım, ne acele ediyorsun. Oraya buradan ayrılacağımız gün gideriz. Baştan oraya gidersek elimiz kolumuz kısıkvrak bağlanıverir. Bir kez Kâbe’nin çevresinde dolandın mı, hiçbir yerde dilediğinince davranamazsın.*”¹⁹¹

Selman, İstanbul’u Mekke’ye, gördüğü karşı tepede gördüğü siyah yapıyı da Kâbe’ye benzetmektedir. Çünkü onun için hayatta en önemli şey budur. Varsa yoksa bu. Çünkü onun yaşantısında bunların yeri vardır.

¹⁹⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 107.

¹⁹¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 118.

Salih; hayatı, Nazım gibi düşünen ve daha çok oyun kâğıtlarına ve kahvehane hayatına dalmış bir karakterdir.

Nazım öyküde Selman ve Salih’le birlikte başkahramanlardan olup öyküdeki diğer kahramanlara yön verir bir durumdadır. Geldikleri şehirde tutunabilmek için arkadaşlarına tavsiyelerde bulunmaktadır. Sanki kendisi daha önceleri buralara gelmiş ve buraları görmüş gibidir. Öyküde Salih’le sürekli olarak tartışmaktadır. Bu şehre diğerlerinden önce gelen ve burayı çok iyi bildiğini iddia eden bir karakterdir. Bunun için Selman’la olan diyaloglarında şehir hakkında onları bilgilendirmek istediğini dile getirir.

Şiir İçin Yaşayan Adam adlı öyküde kadın-erkek ve daha çok orta yaş grubundaki karakterleri görmekteyiz. Arif Yolaçan, Zişan Hanım ve Kadir Bey öyküdeki karakterlerdendir Arif Yolaçan, öykünün başkahramanlarından. Öykü, âdeta onun hayat hikâyesi şeklindedir. Yazar onun hayatını, yaşamını, sanatını, şairliğini okuyucuyla paylaşmaktadır. Öykünün hemen başında fiziksel olarak kendisini şu şekilde tanımaktayız. “*Önümüz sıra yürüyen uzun boylu, ütüsüz pantolonlu, saçlarına yer yer kır düşmüş, elli beş yaşlarında birini gösteriyordu yayıncı arkadaşım.*”¹⁹²

Şair ruhlu bir karakter olup, bütün hayatını şiire adanmış bir karakterdir. Şiir için her türlü fedakârlığı göze alan biridir. Hem Fransız edebiyatını hem de Alman edebiyatını çok iyi bilen, araştıran, inceleyen, araştırma yapan bir karakterdir. Öyküde baştan sona kadar şiir ve şairlik üzerine düşüncelerini dile getirmektedir. Özellikle Rilke’nin şiir anlayışını çok beğenir ve bunu ciddi anlamda benimser. Rilke artık onun hayatında derin izler bırakmış bir şairdir. Hayatı Rilke ve Rilke’nin şiiri olmuştur. Şiirde nitelikten öte nicelik kavramına önem vermektedir. “*Şu Türkiye garip bir ülkedir gençler. Adam beş şiir yazıyor ve bayraklaşıyor. Çünkü adam belli bir kesimin zevkini okşuyor. Oysaki ben on bin mısra yazmışım. Hangi şair yazmıştır bu kadar mısra? Söyleyin bana hangi şair? Tabii Rilke hariç.*”¹⁹³

Şair ruhlu bir karakter olarak karşımıza çıkan kahraman, eşini şiirine değişir duruma gelmektedir. Yıllar sonra yaptığı şeyin boş bir çaba olduğunu görmüştür ancak

¹⁹² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 124.

¹⁹³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 132.

iş işten geçmiştir. Şairlikten emekli olduktan sonra bütün parasını çevirisini yaptığı Rilke'nin şiirlerini yayımlamakta ve kendi şiir kitabını çıkarmakta harcamıştır.

Şairin bundan sonraki hayatı hayatını tamamen şiire ve edebiyata vermek olup daha çok üniversite öğrencilerinin gittiği yerler olmuştur. Gittiği yerlerde öğrencilere şiir ve edebiyat hakkında bildiklerini anlatmakta, şiirlerini okumaktadır.

Öykünün sonunda artık şiirde gerçek aradığını bulmuştur. Rilke'yi değil, Fuzuli'yi, dahası kendinin olanı, kendinden olanı istemektedir.

Hanım, öyküde Arif Yolaçan'ın eşidir. Öykünün başkahramanlarından. Şairin görev yaptığı okulda edebiyat öğretmenidir. Yazdığı ve çevirisini yaptığı şiirleri ilk okuyan kendisidir. Her ne kadar edebiyat öğretmeniye de şiirden ve edebiyattan hoşlanmaz. Boş kalmamak ve çalışmak için öğretmenliği seçmiştir. Öyküde şu şekilde tanıtılmıştır. *“Çalıştığı lisede edebiyat öğretmenliği yapan bir kızla evlendi. Karısına daha ilk günden başlayarak şiirler okuyordu. Yazdığı şiirleri ilk kez ona okuyordu da ister istemez alkışlıyordu bunları. Aslında ilk günler kocasının şiirlerine karşı nasıl bir tavır takınacağını anlayamamıştı ama zamanla görevinin sadece kendisine okunan şiirleri beğenmek olduğunu kavradı. Zişan Hanım, akşam eve döndüklerinde bir koltuğa iliştiriyor, önce kocasının okuduğu şiirleri dinliyordu. Kafasında kocasıyla bir yerlere gitmeyi teklif etmek için planlar kuruyordu fakat bir türlü böyle bir teklifi yapacak zaman ve zemini bulamıyordu.”*¹⁹⁴

Zişan Hanım, Arif Bey'in şiiri için boşandığı bir karakterdir. Arif Bey, şiirini eşine tercih etmiştir. *“Biliyor musunuz, ben yirmi yıllık karımı geçen gün boşadım. Niçin yaptım bunu? Şiirimi kurtarmak için. Karım bana destek değil, köstek oluyordu. Çünkü şiirimi anlamıyordu. Onun bu anlayışsızlığı ve ilgisizliği de giderek şiirim için tehlikeli olmağa başlamıştı.”*¹⁹⁵

Zişan Hanım öyküde bir de Arif Bey'in şiir kitaplarını basıp, kendisine vermek için evine gittiği bölümde karşımıza çıkmaktadır. *“Zişan Hanım'ın dairesinin zilini çalmış elleri titreyerek. İçeriden Zişan Hanım: “Bir dakika ,” demiş. Arif Bey çoktandır duymadığı bu sesle irkilmiş ve kapının yan tarafına omzunu dayayarak beklemiş. Az sonra açılan kapıda Zişan Hanım görünmüş. Karşısında Arif Bey'i görünce irkilmiş ve*

¹⁹⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 127.

¹⁹⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 131.

geriye çekilmiş ama yine de içeriye buyur etmek zorunda kalmış. Arif Bey çekine çekine içeriye girmiş ve salonda kendisine gösterilen bir koltuğa yığılrcasına oturmuş. Zişan Hanım da bir başka koltuğa oturarak somurtmağa başlamış. Arif Bey ister istemez sözü kendisi açmak zorunda kalmış. Zişan, ben şiirlerimi basturdım da demiş yutkunarak. Zişan Hanımsa bir taş kesilmiş sanki. Gözlerini boşluğa dikmiş, Öylece somurtuyormuş. Arif Bey, yerinden kalkarak, özene bezene paket yaptığı iki şiir kitabını uzatmış ona. Fakat Zişan Hanımdan kuru bir teşekkürden başka en ufak bir karşılık alamamış.”¹⁹⁶

Kadir Bey öyküde kitapçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Arif Yolaçan’ı hastanede ziyaret etmek için anlatıcıyla beraber giderler. “Kitapçı dostum Kadir Bey, dükkânında çalışan iki tezgâhtara bir şeyler söyledi. Bundan sonra da bana dönerek: “Gidebiliriz, ”dedi. Dükkândan ayrıldık.”¹⁹⁷

Akrebin Dansı adlı öykü kitabında yer alan *Sekerat-ı Mevt, Göründüm Sureta İnsan* ve *Akrebin Dansı* adlı öykülerde ise karakterlerin cinsiyet ve yaşlarıyla ilgili belirgin bir durum yoktur.

Baba ile Oğul adlı öyküde daha çok erkek karakterleri görmekle birlikte genç ve yaşlıları bir arada görmekteyiz. Baba ile Oğlu, öyküde karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Baba öyküde köyden tedavi için oğlunun yanına gelmiştir. Baba eski nesli sembolize etmektedir. Şehirde gördüğü her şey onun şaşkırtmıştır. İnsanların yaşayışlarından davranış tarzlarına kadar, şehirdeki her şey onun tuhafına gitmiştir. Bu yönüyle baba ile oğul, babanın köydeki hayatıyla, şehir hayatı sürekli bir çatışma içerisindedir. Öyküde baba eski nesli, bozulmamış bir kültürü, yaşayışı temsil etmektedir. Bu yüzden etrafında gördüğü insanların davranışları kendisini şaşkırtmaktadır.

Oğul öyküdeki bir diğer karakterdir. Öykünün başkarakterlerindedir. Babanın karşısında yeni hayatı, yaşantıyı sembolize eder. Şehir hayatına alışkın değişen dünyaya ayak uyduran, babanın hayatına ve bakış açısına tam tersi bir durum sergileyen bir karakterdir. Yeni insanı sembolize ederek öyküde asıl anlatılmak istenen eski-yeni çatışmasına hizmet eder. Öyküde babanın bazı davranışlarını alaycı bir şekilde

¹⁹⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 136-137.

¹⁹⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 140.

değerlendirir. “*Burası hangi ülkeyi anlatıyor oğul? Dedi, baba. Oğul babanın yüzüne alaycı bir tavırla baktı: Hangi ülkeyi olacak baba, tabi ki bizim ülkemizi, dedi. Şu duvarlar, hani o televizyonlarda gördüğümüz eski devirlerin resimleriyle dolu da... Dedi, baba. Öğrenmelisin bunu. İşte bu topraklarda kurulmuş olan medeniyetlerin son aşaması budur, dedi oğul. Hem bu kent bize benzemiyor. Ne kubbeleri var, ne minareleri ve ne de sürü sürü güvercinleri; dedi, baba.*”¹⁹⁸Bu yönüyle bakıldığında Türk edebiyatında örneklerini sıklıkla gördüğümüz yanlış batılılaşmanın Türk toplumu üzerindeki etkisini burada da görmek mümkündür.

Sezaryen ve Sevgiyi Öğrenen Adam adlı öykülerde karakterler genç, yetişkin kimselerdir. *Sezaryen*’de karakter olarak Ahmet Çıtak’ı görmekteyiz. *Sevgiyi Öğrenen Adam* adlı öyküdeyse karakter olarak anne ve baba karşımıza çıkmaktadır.

Gelinlik adlı öyküde karakterler kadın-erkek ve daha çok genç kimselerden seçilmiştir. Hasan, Robert, Linda ve Ahmet öyküdeki karakterlerdendir. Olay, bu karakterler etrafında şekillenmektedir.

Hasan öyküde Linda’yla beraber ana karakterlerden biridir. Öyküde anlatılan olay iki karakter arasında yaşanıyor gibidir. Hasan, Linda’yı seven ancak geleneksel değerlerden ötürü Leyla ile evlenen bir karakterdir.

Hasan; edebiyat ve felsefeyi çok iyi bilen, hoşlanan ve Linda’yla bu konularda sohbet eden bir karakterdir. “*Bir gün yakın arkadaşı Hasan’la tanıştırmıştı. Linda’yı Ahmet. Hasan, bir gazetede gece sekreteri olarak çalışan yazma çizme meraklısı bir gençti. Linda’yla çok iyi anlaşmışlardı. Saatlerce Fransız edebiyatı üzerine konuşuyorlar, sıkıştıkları yerde Ahmet onlara tercümanlık yapıyordu. Ahmet fakülteyi bitirip Gebze’ye Fransızca öğretmeni olarak atanınca Linda’yla Hasan daha çok birlikte olma imkânı bulmuşlardı.*”¹⁹⁹

Hasan, geleneksel değerlere bağlı, evlilikte bekâreti ve duvağı çok önemseyen, Linda’yı çok sevmesine rağmen, sırf bu konudan dolayı onunla evlenmeyip, Leyla ile evlenen bir karakterdir. Öyküde Linda’yı gelinciğe benzetir. Nasıl ki gelincik bir tarla da kendisini fark ettiriyor ise, Linda da bu şekildedir. Öyküde, Ahmet’in arkadaşıdır.

¹⁹⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 160.

¹⁹⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 182.

Linda, İstanbul'daki Fransız okullarından birinde Fransız edebiyatı okuyan, koyu Katolik, mutaassıp bir çevrede yetişen ve erkek arkadaşı olmayan biridir. “*Koyu Katolikti Linda. Mutaassıp bir çevrede yetiştiğinden pek erkek arkadaşı olmamıştı. İstanbul'a gitmesi için büyük annesi, akla hayale gelmedik hikâyeler anlatmış.*”²⁰⁰

Linda, Hasan'a ilgi duyan, onunla edebi sohbetler eden bir karakterdir. Hasan edebiyat ve felsefeye olan ilgisinden Linda'nın kendisine olan ilgisini fark edemez durumdadır. *Linda, Hasan'a ilgi duyuyordu ama felsefi ve edebi konuşmalar yapmaktan buna cevap vermeyi düşünemiyordu ki Hasan. Linda, çaresiz yeniden okuyordu tanınmış Fransız yazarlarını sırf Hasan'la daha uzun süre konuşabilmek için.*”²⁰¹

Linda, iyi bir edebiyat öğretmenidir. Mesleğini çok seven, yazarlara karşı zaafı olan bir edebiyatçıdır. Öyküde Hasan'la beraber başkahramandır.

Robert, Linda'nın evlendiği ve öyküde fizikçi olarak tanıdığımız bir karakterdir. Klasik edebiyattaki Rakib'i temsil etmektedir. “*Linda, İstanbul'daki Fransız okullarından birinde Fransız edebiyatı okuyordu. Robert fizikçiydi.*”

Robert lise öğrenimini bir papaza okulunda yaptıktan sonra üniversitede fizik okumuş ve bir ateisttir. Öyküde yarım yamalak felsefe bilgisiyle ateizmi savunan, Hasan'la tartışmalarında hep köşeye sıkışan, gelişigüzel mantık oyunları ile durumu kurtarmaya çalışan bir karakterdir. Linda'yı her şeye rağmen kabul eden bir karakterdir. “*Ne var ki seni tanıdığımda duvak takma hakkımı yitirmiştim. Biliyorum, bunun için beni istemedin. Robert önemsemedi bunu. Herhalde bir türlü kopamadığın, bilinçaltını dolduran geleneklerin bozuyordu her şeyi.*”²⁰²

Ahmet, öyküde arkadaşı Hasan'ı daha önce beraber yaşadığı Linda'yla tanıştıran karakterdir. “*Bir gün yakın arkadaşı Hasan'la tanıştırmıştı. Linda'yı Ahmet. Hasan, bir gazetede gece sekreteri olarak çalışan yazma çizme meraklısı bir gençti. Linda'yla çok iyi anlaşmışlardı.*”²⁰³

Bilezik adlı öykünün kahramanı erkek olmakla birlikte genç birisidir. Öyküde bu Himmət olarak tanıtılmıştır *Himmət*, öyküde yazar-anlatıcının çocukluk arkadaşı, kız kaçırma olayına karışmış ve yanlışlıkla kaçırdığı kızı yaralamış bir karakterdir. Öyküde

²⁰⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 181.

²⁰¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 182.

²⁰² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 184.

²⁰³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 182.

olayın büyük bir bölümü kendisiyle alakalıdır. “*Yıllar önceydi üniversite yıllarında. Yazları köye gidiyordum. Bir akşamüzeri çocukluk arkadaşım Himmet, kız kaçırmaya kalkmış. Kızı, tütün tarlasından alıp götürürken, bir elinde tuttuğu tabanca ateş almış ve kız yaralanmış. “Yaktın beni Himmet ağabey.” Himmet, kızın gerçekten yaralandığını anlayınca, kurtuluşu tabanları yağlamakta bulmuş.*”²⁰⁴

Sonrakiler adlı öykü kitabında yer alan *Bir Hikâye Uğruna* ve *Sanatın Başlangıcı* adlı öykü kitabında karakter olarak genç ve erkek karakterleri görmekteyiz. Bu öykülerde karakter yok denecek kadar azdır.

Bu Benim Müziğim adlı öyküde karakter olarak kadın-erkek, genç-yaşlı herkesi görmekteyiz. Anne, kızı ve oğlu öyküdeki karakterlerdendir. Öykü, anne kızı ve oğlu arasında geçen olaylardan ve diyaloglardan ibarettir. Anne, kızını eleştirirken kendisiyle ve çocukluğuyla karşılaştırmaktadır. Anne yapığı her işe besmeleyle başlayan, besmelenin şeytanı kovduğuna inanan, türkülerini seven, türkülerle hüzünlenip, onlarla neşelenen bir karakterken, kızı tam tersi bir durum sergilemektedir. “*Çocukluğumdan beri sadece türkülerini sevdim. Onlardaki hüzünlerle hüzünlendim. Her dertlinin derdiyle dertlendim. Annem de öyleydi. Yufka yürekliydi çok. Ne zaman kırık bir aşkı veya ayrılığı anlatan bir türkü duysa gözleri yaşarırdı. Hele seferberlik türkülerini, özellikle de ‘Yemen’ türküsünü duyduğunda siyimsiyim ağlardı.*”²⁰⁵

Öyküde kız adlı bölümde anlatıcı olan kız, heavy metal grubu şarkıcılarını tanıtmaktadır. “*Heavy metal şarkıcılarının hepsi uzun saçlı, kılıksız, vahşi görünümlü, keş tipli, erkek mi yoksa kadın mı olduğu belirsiz kişilerdir. Bu müziği dinleyenler de genellikle sorunlu, bunalımlı, serseri, uyuşturucu bağımlısı, toplumdan dışlanmış, vahşi ruhlu ya da özentili gençlerdir.*”²⁰⁶

Öykünün devam eden bölümlerinde yaza-anlatıcı olan kız kendisi hakkında okuyucuyu bilgilendirmektedir. “*Hayatta en sevmediğim şey insanların hakkında en ufak bir bilgi sahibi olmadıkları kavramları bilinçsizce karalamaya çalışmasıdır, hele bu karalamalar düşüncelerimi ve dinlediğim müziği hedef alıyorsa, örneğin Türkiye’deki bazı yayın organlarının gençleri uyuşturucu, fuhuş ve çeşitli suçlara*

²⁰⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 190.

²⁰⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 224.

²⁰⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 226.

yöneltiğinden, ülkemizde konser vererek gençleri zehirlediğinden söz ettikleri *Metallica* adlı bir heavy metal grubu var.”²⁰⁷

Öyküdeki oğul adlı bölümde, hard rock müziğiyle beraber D.Y adına bir yazar tanıtılıyor. Bu bölümde hem yazar anlatıcı hem de başkahraman oğuldur. Hikâyeyi anlatan da, yaşayan da aynı kişidir. D.Y adlı yazar hikâyede şu şekilde tanıtılır: “D.Y. aslında parlak fikirleri olan bir yazardır. Fakat her yazarın eleştireceği, hırsını alacağı bir konu olmalıdır. O da modaya uyup Hard Rock’ı eleştirmeye karar vermiş.”²⁰⁸

Sonrakiler’in son öyküsü *Bakkal* adlı öyküde karakter olarak yaşlı ve erkek karakterleri görmekteyiz. Öykünün başkahramanı, aynı zamanda anlatıcı olan ihtiyar dede yani *Bakkal*’dır. İhtiyar dede, 86 yaşında, eşini yirmi sene önce kaybetmiş, bundan sonra hiç evlenmemiş, eskiden olduğu gibi ticarete devam eden, herkesin sevdiği, saydığı sevimli bir karakterdir. Öyküde ihtiyar bakkal başından geçen olayları anlatmakla beraber yaşadığı dönemlere de ışık tutmaktadır. “Bu yıl seksen altıya bastım. Buralarda emsal kimse kalmadı. Kızanlar haklılar haklı olmasına da; doktorlar da diyorlar ki, ‘Bu işi yapmazsan ölürsün.’ Aslında ticaret filan değil benimki. Şuğullanıyorum işte. İhtiyarlık zor iş zor...”²⁰⁹

“Hanım öleli yirmi yıl oldu. Yıllarca yalvardılar evlen diye. Hiç olur muymuş öyle şey? Ben o rahmetlinin üzerine gül koklar mıyım? Şu yüzük var ya; ta nişanlandığım zaman takılmıştı parmağıma. Dur hele bir bakayım; altmış altı yıl, evet tam tamına altmış altı yıl olmuş. Hiç çıkarmadım onu parmağımdan. Ben sağ oldukça da çıkmayacak. Olsa olsa öldüğüm zaman çıkarırlar onu parmağımdan.”²¹⁰

İhtiyar dede ülkemiz tarihinde önemli bir yer edinmiş bir takım olaylara da tanık olmuştur. “Bu memlekete particiliği de ben getirdim. Hiç kimse cesaret edemezken, burada Demokrat Parti’yi kurdum. Herkese particilik nedir öğrettim. Ne sıkıntılar çektim Demokrat Parti iktidara gelene kadar. İnsanlar tam particiliği öğrenmişlerdi ihtilal oldu.”²¹¹

²⁰⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 226.

²⁰⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 227.

²⁰⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 232.

²¹⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 233.

²¹¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 235.

Tutunma'da yer alan öykülerde ise daha çok erkek karakterleri görmekteyiz. Bu karakterler yaşı ve görüntüsü çok net olmayan kişilerdir. Yine bu öykülerde daha çok tarihi karakterlere tanıklık etmekteyiz. *Tutunma* 'da yer alan "Gözyaşı", "Şaheser Yazmak", "Celalettin Harzemşah'ın bastığı Çizgi", "Hektor'un Öcünü Almak", "Pir Sultan'ın Romalı", "Alevi İftarında Abdal Musa Nefesi" adlı öykülerde karakterler az olmakla birlikte yaşı itibariyle genç ve daha çok erkek karakterlerdir.

Gazali'ye Mektup adlı öyküde karakter olarak anlatıcı kişi, sen (Gazali) ve profesörü görmekteyiz. Anlatıcı kişi yaşı itibariyle gençtir. Anlatıcı kişi başkahraman olmakla birlikte onu öykünün her yerinde görmek mümkündür. "Ben de ne saçmalayıp duruyorum? Görüyorsun işte kendimi ifade edemiyorum. Seni anlamaya çalıştığım şu anda öğrencilik yıllarıma dalıp gidiyorum. Bu da beni rahatlatıyor. Kafam zonklamadan tuşlara dokunuyorum ve yıllar öncesinde kalmış bir anımı kelimelere dökmeye başlıyorum."²¹²

Profesör ise 60 yaşlarında, iyi bir mezhepler tarihi bilginidir. Akademik öğreniminin bir kısmını batılı üniversitelerde yapmış biridir. Öyküde sen olarak seslendiği ve karşılıklı konuştuğu kişi ise Gazali'nin kendisidir. Bunu öyküden alınan şu bölümlerden anlıyoruz. "Senin o ünlü eserin 'Filozofların Tutarsızlığı'ndan söz etmeye başladı."²¹³

Thales'in Mezar Taşı adlı öyküde karakter olarak, anlatıcı kişi, coğrafya öğretmeni Necmi ve matematik öğretmenini gösterebiliriz. Bu karakterler orta yaş grubuna mensup olup erkek karakterlerdir.

Anlatıcı kişi başkahraman olmakla birlikte yazarın kendisidir ve öykünün her yerinde kendisini görmekteyiz.

Necmi coğrafya öğretmenidir. Öyküde; matematik öğretmeniyle karşılaştıktan sonra Thales, yaşadığı yer ve öldüğü yer üzerinde araştırmalar yapmaktadır. Necmi hoca felsefeye ve edebiyata düşkün bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Thales'e olan ilgisi de buradan ileri gelmektedir.

Öyküdeki bir diğer karakter olan matematik öğretmenini coğrafya öğretmeni Necmi'yle olan diyalogunda görmekteyiz. "Öğretmenler odasının kapısına geldiğinde

²¹² Yılmaz, *Tutunma*, s. 24.

²¹³ Yılmaz, *Tutunma*, s. 24.

henüz kararsızdı ama dışarıdan yaşamın sesi kulaklarında çınliyordu. Tam bu sırada matematik öğretmeni geldi. Ayaküstü hemen söze girdi. Biliyor musun Thales'in mezar taşında ne yazıyormuş? Birden durakladı. Ne diyeceğine şaşırılmıştı. Tam da yaşama sevincine koşmak üzereyken bu da nerden çıktı diye kekeleydi. Ne yazıyormuş? Diye kekeleydi. Matematik öğretmeni güldü ve sıradan bir bilgi aktarır gibi: Mezar taşında şöyle yazıyormuş: yaşlandı, gözleri görmez oldu; yıldızlara gitti.”²¹⁴

Kayıkcı Parası adlı öyküde olay erkek karakterler arasında geçmekte olup bu karakterler yaşlı olarak değerlendireceğimiz kişilerdir. Bu karakterler kazı çalışmaları için Troya'ya gelen Prof. Dr. Manfred Korfmann ve Doç. Dr. Ahmet Ermiş'tir.

Prof. Dr. Manfred Korfmann, Alman bir arkeolog olmakla birlikte Troya'ya kazı çalışmaları için gelmiş, türkülerimize, Türk kültürüne ve Türk insanına hayran bir karakterdir. Doç. Dr. Ahmet Ermiş'le olan şu diyalogunda türkülerimize olan hayranlığını dile getirmektedir. “*Bir süredir profesörü izlemekte olan Doç. Dr. Ahmet Ermiş, onun bir şeyler söylediğini duyunca yaklaştı: Efendim hocam... İrkildi profesör. Yakınlarında birileri olmasını, en azından şu anda hiç istemiyordu. Kendini toparladıktan sonra: Türkü mırıldanıyordum. Türküleriniz beni çok etkiliyor. Türkçe öğrendiğime en çok bunun için seviniyorum.*”²¹⁵

Prof. Dr. Manfred Korfmann, Anadolu'da söylenen Türkçe sözlü müziklerin tümüne “türkü” demektedir. Kendisi her ne kadar Alman bir arkeolog olsa da Türkçe hayranı bir karakterdir. Öykünün sonunda kendi adının Osman olmasını istemiştir. Yine Truva olarak bilinen kelimenin asıl olarak Troya olduğunu, Türkçeye uygun olan söyleyişin bu olduğunu dile getirmektedir. “*Prof. Dr. Manfred, Burası Truva değil, Avrupalılar yanlış söylüyorlar. Burası Troya'dır. Türkçeye en uygun olan da budur, dedi.*”²¹⁶

Öyküdeki bir diğer karakter de Doç. Dr. Ahmet Ermiş'tir. Ahmet Ermiş'i daha çok Profesör ile olan diyaloglar kısmında görmekteyiz. Ahmet Ermiş, türkülerimizin profesör üzerindeki etkisinden dolayı şaşkındır ve gözlemci olarak onu izlemektedir. Öykünün son kısmında profesörün Truva ve Türkçe konusunda söyledikleri Ahmet Bey'i oldukça şaşırtmıştır. “*Troya, diye tekrarladı Ahmet Ermiş, Türkçe söyleyişe de*

²¹⁴ Yılmaz, *Tutunma*, s. 56-57.

²¹⁵ Yılmaz, *Tutunma*, s. 63.

²¹⁶ Yılmaz, *Tutunma*, s. 66.

*uyuyor. Anadolu'daki dil şimdi Türkçe olduğuna göre... Ben Troyalıların torunuyum, diye sürdürdü sözünü profesör, bundan böyle adım da Osman'dır. Biliyorsun, köylüler bana hep Osman Hoca diyorlar. Kendi dillerinde ne de güzel ifade ediyorlarmış meğer âmâ ben kavrayamamışım. Yutkundu, bir süre sustu. Sonra da kararlı bir tavırla sürdürdü sözlerini. Evet. Benim adım bundan böyle Osman'dır.*²¹⁷

2.3.3. Kişilerin Sosyal Durumu

Durali Yılmaz öykülerinde zaman zaman toplumsal bir problemi anlatmak için karakterler seçmiştir. Bu karakterler kimi zaman işsiz bir genç iken, kimi zaman yeterli maddi olanağı olmayan kişilerdir. Yine bu öykülerde karakterler kimi zaman aydın bir kişi olurken kimi zaman da bir kentin sakinleri olup sıradan kimselerdir.

Yılmaz'ın öykülerinde işsiz, kararsız gençler pek fazla yer almamakla beraber *İşsiz* adlı öyküde, kitapları seven işsiz genç, *Ekmek* adlı öyküde, yaşlı ekmekçiden ekmek alıp parasını ödemeyen genç çocuk, *Pansiyon Gönüldeki Deniz*'de gazetecilik enstitüsünü bitirmiş olup iş arayan Sabit, *Tutunma* 'da denizle ikiye bölünmüş bir kente gelen ve burada tutunmaya çalışan Nazım, Selman ve Salih, *Sezaryen* adlı öyküde geçim sıkıntısı yaşayan Ahmet Çıtak işsiz ve geçim sıkıntısı yaşayan karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öykülerinin çoğunda karakterler okumuş, tahsilli, çeşitli meseleler üzerinde düşünen kişilerdir. Bunlar içerisinde de gençler en fazla işlenen kişiliklerdir. *Kumru* adlı öyküde anlatıcı kişi üniversiteyi bitirmiştir. *Pansiyon Gönüldeki Deniz*'de sabit gazetecilik enstitüsünü, *Şiir İçin Yaşayan Adam*'da Arif Yolaçan ve eşi Zişan Hanım Üniversiteyi bitirmiş aydın kişilerdir. *Sezaryen* ve *Sevgiyi Öğrenen Adam* adlı öykülerde doktorlar üniversiteyi bitirmiş aydın kimselerdir. *Gelinlik* adlı öyküde Linda İstanbul'daki Fransız liselerinden birinde Fransız edebiyatı okutan bir karakter, Robert; üniversitede fizik bölümünü bitirmiş, Hasan; bir gazetede gece sekreteri olarak çalışan yazma çizme meraklısı bir genç, Ahmet ise fakülteyi yeni bitirmiş, Gebze'de Fransızca öğretmeni olarak çalışan bir karakterdir. *Bilezik*'te Himmet ilkokuldan sonra okulu bırakmış, öykü anlatıcısı ise okumuş tarih öğretmeni olmuş bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

²¹⁷ Yılmaz, *Tutunma*, s. 66.

Dansedebilmek ve *Pansiyon Gönüldeki Deniz* adlı öykülerde ise geçim sıkıntısı çekmeyen, kendisine eğlence arayan kişilerle karşılaşırız. *Dansedebilmek*'te Faruk ve Şemsettin bu karakterlerdendir. Faruk, Şemsettin'e dans etmeyi öğretmektedir. Şemsettin ise dans salonunda dans etmeye çalışan, geçim sıkıntısı olmayan, eğlenmeye çalışan bir karakterdir.

Ekmek adlı öyküde yazar, toplumsal bir problemi bir çocuğun şahsında vermiştir. Öyküde olay, çocuk ile ekmekçi arasında geçmektedir. Ekmekçi sadece çocuğa ekmek satmıştır. “*Öğleyin yaşlı bir ekmekçiden ekmek aldım. Ekmeği ceketimin altına sokarak eve doğru yollandım*”²¹⁸.Çocukla olan münasebeti sadece bu kadardır. Bundan sonraki olay ve durum, çocuğun kendi kendisini mukayesesinden ibarettir.

Bu öyküde çocuğun yanlış davranışı aynı zamanda toplumda sosyal bir problem olarak görülmüş ve yazar tarafından eleştirel bir gözle okuyucuya sunulmuştur. Yazar bu sosyal problemi çocuğun kendi kendisiyle mukayesesıyla dile getirmiştir. Şöyle ki gördüğü herkes ona ekmekçiyi hatırlatmaktadır. “*Öğleden sonra, şehrin sokaklarında dolaşırken, gördüğüm her yoksul, bana, ekmekçiyi hatırlatıyordu: köşelere büzülmüş dilenciler, paçaları lime lime olmuş işçiler, şapkaları bir parmak kir tutmuş hamallar ekmekçi oluyordu gözlerimde. Kentin ana yollarından birine geldim. Kalabalıklar ara sıra yoğunlaşıyor, yürümemi engelliyordu.*”²¹⁹

Dansedebilmek adlı öyküde yazar kahramanlar aracılığıyla toplumun farklı özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Bir balo salonunda dans edip eğlenen karakterler aracılığıyla batılı yaşam tarzıyla doğulu yaşam tarzını karşılaştırmaktadır.

Pansiyon Gönüldeki Deniz'de ise yazar, kişilerin sosyal durumu hakkında okuyucuyu bilgilendirmektedir. Sabit karakteriyle de aşk ve acıma duygularını dile getiren yazar, Deniz karakteriyle toplumsal bir problemi ortaya çıkarmaktadır.

Öyküde Sabit, pansiyona gidip Deniz'le tanıştıktan sonra ona acır ve işsiz olmasına rağmen cebindeki son parasını ona vermekten çekinmez. Çünkü o Deniz'e bakınca annesini ve kız kardeşini hatırlamaktadır.

²¹⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 59.

²¹⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 59.

Deniz, ise *Pansiyon Gönül*'de çalışan, masum ve çocuk yüzlü olan 20 yaşlarında genç ve güzel bir bayandır. Çalıştığı yer ve yaptığı iş nedeniyle toplumda düşmüş kişilerin sembolize edildiği bir durum sergilemektedir.

İşsiz adlı öyküde yazar toplumda başka bir sosyal problem olan işsizliği, işsiz çocuğun şahsında ele almaktadır. Öyküdeki kahraman işsiz gençtir. Öyküde baştan sona işsiz olan bir gencin durumu anlatılmaktadır. İşsiz olan genç yazar-anlatıcının bakış açısıyla ele alınmaktadır. Anlatıcı kişi, işsizlik problemiyle beraber yaşanan olayları da ele alarak bir hikâye meydana getirmiştir. Ve öyküde “*iş bulsaydım belki bu hikâye meydana gelmeyecekti*” demektedir.

Öykü kişisi olan işsiz genç, aynı zamanda anlatıcı kişidir. İşsizlik onu yazmaya itmiştir. Ve en sonunda işsizlik süreci içerisinde yaşadıklarını anlatıp bir öykü meydana getirmiştir. “*Bir apartmanın zemin katında oturup karşı ki pencereler bakarak, üstünde kullanılmış otobüs biletlerinden daktiloya, zamka anlamsız çizgilerle doldurulmuş kâğıtlara kadar her şeyin bulunduğu küçücük masada öykü yazmağa koyulmak ne güzel! İş bulsaydın buna gerek duymayacaktın.*”²²⁰

Öykü kişisi, anlattığı şeyleri kendi kendisiyle konuşuyor gibi anlatmaktadır. “*Yok, canım gazetecilik ne ki; büyük bir romancıyım ben. Her romanım olay yaratıyor, yüz binlerce satıyor, birçok dillere çevriliyor. En büyük gazetelerin başyazarları sık sık söz ediyor benden. Anladıklarını sanıyorlar beni ama ne gezer. Alt tarafı gazeteci canım, okuyucu bile değil.*”²²¹

Sezaryen adlı öyküde Ahmet Çıtak'ın başından geçen olaylarla toplumdaki bir diğer problemle karşılaşırız. Teknolojinin insan hayatı üzerindeki etkileri öykü kişisinin şahsında okuyucuya sunulmuştur.

Öykü kişisi Ahmet Çıtak, orta sınıf insanı temsil etmektedir. Karısı doğumhanede doğum yapmak üzereydi Ahmet Bey'in.

Öykünün başında doğumhanenin önünde bekleyen kendisidir. “*Hiçbir şey düşünmeden doğumhanenin kapısında duruyor, çevrede bekleyenleri görmeksizin. Tek*

²²⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 97.

²²¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 98.

yapabildiği, parmaklarının arasındaki sigarayı belirli aralıklarla dudaklarına götürmek...’’²²²

Öykünün son kısmında ise Ahmet Bey’i farklı bir şekilde görmekteyiz. “Cerrahpaşa’nın dar sokaklarından geçerek, Aksaray’a indi. Bir minibüse binip Bayrampaşa’daki evine ulaştı. Vakit sabaha yakın. Bitpazarından aldığı kırık dökük kütüphanenin önünde durdu. Uzun uzun kitaplara baktı. Ne okumalı şimdi içinin karanlığını dağıtmak için.”²²³

Sonrakiler ’de yer alan *Bu Benim Müziğim* adlı öyküde, insanların dinledikleri müzik aracılığıyla nesil farkına tanık olmaktadır. Yine insanların ön yargılı bir şekilde yaptıkları değerlendirmeler eleştirilmektedir.

Öyküdeki karakterlerden olan anne ve kızı arasında yaşananlardan bu nesil farkını çok açık bir şekilde görmekteyiz. Anne yapığı her işe besmeleyle başlayan, besmelenin şeytanı kovduğuna inanan, türkülerini seven, türkülerle hüzünlenip, onlarla neşelenen bir karakterken, kızı tam tersi bir durum sergilemektedir. “Çocukluğumdan beri sadece türkülerini sevdim. Onlardaki hüzünlerle hüzünlendim. Her dertlinin derdiyle dertlendim. Annem de öyleydi. Yufka yürekliydi çok. Ne zaman kırık bir aşkı veya ayrılığı anlatan bir türkü duysa gözleri yaşarırdı. Hele seferberlik türkülerini, özellikle de ‘Yemen’ türküsünü duyduğunda siyimsiyim ağlardı.”²²⁴

Kız ise yaşadığı dönem itibariyle, heavy metal grubu şarkıcılarını dinleyen bunların şarkılarını benimseyen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Anne bir süre sonra kızının bu durumunu normal karşılar. Çünkü kendi çocukluğunun geçtiği dönemle, kızının çocukluğunun geçtiği dönem çok farklıdır. “Bazen enine boyuna düşünüyorum da kızına hak vermek geliyor içimden. Benim çocukluğum köyde geçti. Baharda renk renk kelekleri seyredirdim içim sevgiyle dolarak. Kuzuları okşardım kuş civıltılarını dinleyerek. Yuvasından düşmüş bir kuş yavrusu görsem, içim burkulurdu; onu alıp yuvasına koymak için saatlerce uğraşırdım..... Kızımın çocukluğu sokaklarında sapıklar ve anarşistler dolaşan bu şehirde dört duvar arasında geçti.3.yaşında yuvaya başladı, orada kin ve öfkeyi belledi. Bir türlü gitmek istemezdi. Yuvaya da, diller dökerek, oyuncaklar almaya sözler vererek götürürdüm. Bilirdim ki

²²² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.168.

²²³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.172.

²²⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.224.

orada, akla gelmedik cezalar beklerdi kızımı ama elimden bir şey gelmezdi, yine de her sabah oraya bırakırdım onu.”²²⁵

Öyküde insanların bilmedikleri ve tanımadıkları konu ve kişiler hakkında yaptıkları önyargılı değerlendirmeler kızın dikkatiyle dile getirilir. “*Hayatta en sevmediğim şey insanların hakkında en ufak bir bilgi sahibi olmadıkları kavramları bilinçsizce karalamaya çalışmasıdır, hele bu karalamalar düşüncelerimi ve dinlediğim müziği hedef alıyorsa, örneğin Türkiye’deki bazı yayın organlarının gençleri uyuşturucu, fuhuş ve çeşitli suçlara yönelttiğinden, ülkemizde konser vererek gençleri zehirlediğinden söz ettikleri Metallica adlı bir heavy metal grubu var.*”²²⁶

Thales’in Mezar Taşı ve Kayıkçı Parası öykülerinde karakterler; okumuş, aydın ve belli bir sosyal statüsü olan karakterlerdir. *Thales’in Mezar Taşı* adlı öyküde bu karakterler Coğrafya öğretmeni Necmi ve Matematik öğretmeni iken *Kayıkçı Parası* öyküsünde kazı çalışmaları için Troya’ya gelen Prof. Dr. Manfred Korfmann ve Doç. Dr. Ahmet Ermiş’tir.

Necmi coğrafya öğretmenidir. Öyküde; matematik öğretmeniyle karşılaştıktan sonra Thales, yaşadığı yer ve öldüğü yer üzerinde araştırmalar yapmaktadır. Necmi hoca felsefeye ve edebiyata düşkün bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Thales’e olan ilgisi de buradan ileri gelmektedir.

Öyküdeki bir diğer karakter olan matematik öğretmenini coğrafya öğretmeni Necmi’yle olan diyalogunda görmekteyiz. “*Öğretmenler odasının kapısına geldiğinde henüz kararsızdı ama dışarıdan yaşamın sesi kulaklarında çınlıyordu. Tam bu sırada matematik öğretmeni geldi. Ayaküstü hemen söze girdi. Biliyor musun Thales’in mezar taşında ne yazıyormuş? Birden durakladı. Ne diyeceğine şaşırılmıştı. Tam da yaşama sevincine koşmak üzereyken bu da nereden çıktı diye kekeleydi. Ne yazıyormuş? Diye kekeleydi. Matematik öğretmeni güldü ve sıradan bir bilgi aktarır gibi: Mezar taşında şöyle yazıyormuş: yaşlandı, gözleri görmez oldu; yıldızlara gitti.*”

Prof. Dr. Manfred Korfmann, Alman bir arkeolog olmakla birlikte Troya’ya kazı çalışmaları için gelmiş, türkülerimize, Türk kültürüne ve Türk insanına hayran bir karakterdir. Doç. Dr. Ahmet Ermiş’le olan şu diyalogunda türkülerimize olan

²²⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.225.

²²⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.227.

hayranlığını dile getirmektedir. *“Bir süredir profesörü izlemekte olan Doç. Dr. Ahmet Ermiş, onun bir şeyler söylediğini duyunca yaklaştı: Efendim hocam... İrkildi profesör. Yakınlarında birileri olmasını, en azından şu anda hiç istemiyordu. Kendini toparladıktan sonra: Türkü murıldanıyordum. Türküleriniz beni çok etkiliyor. Türkçe öğrendiğime en çok bunun için seviniyorum.”*

Prof. Dr. Manfred Korfmann, Anadolu’da söylenen Türkçe sözlü müziklerin tümüne “türkü” demektedir. Kendisi her ne kadar Alman bir arkeolog olsa da Türkçe hayranı bir karakterdir. Öykünün sonunda kendi adının Osman olmasını istemiştir. Yine Truva olarak bilinen kelimenin asıl olarak Troya olduğunu, Türkçeye uygun olan söyleyişin bu olduğunu dile getirmektedir. *“Prof. Dr. Manfred, Burası Truva değil, Avrupalılar yanlış söylüyorlar. Burası Troya’dır. Türkçeye en uygun olan da budur, dedi.”*

Doç. Dr. Ahmet Ermiş Profesör ile diyalog halinde olan bir karakterdir. Türkülerimizin profesör üzerindeki etkisinden dolayı şaşkındır ve gözlemci olarak onu izlemektedir. Öykünün son kısmında profesörün Truva ve Türkçe konusunda söyledikleri Ahmet Bey’i oldukça şaşırtmıştır. *“Troya, diye tekrarladı Ahmet Ermiş, Türkçe söyleyişe de uyuyor. Anadolu’daki dil şimdi Türkçe olduğuna göre... Ben Troyaluların torunuyum, diye sürdürdü sözünü profesör, bundan böyle adım da Osman’dır. Biliyorsun, köylüler bana hep Osman Hoca diyorlar. Kendi dillerinde ne de güzel ifade ediyorlarmış meğer âmâ ben kavrayamamışım. Yutkundü, bir süre sustu. Sonra da kararlı bir tavırla sürdürdü sözlerini. Evet. Benim adım bundan böyle Osman’dır.”*

2.3.4. Kişilerin Kültürel Durumları

Durali Yılmaz’ın öykülerinde farklı kültürel özelliklere mensup karakterlere tanık olmaktayız. Kimi öykülerinde okumuş, aydın insanları, kimi öykülerinde farklı müzikleri dinleyen karakterleri, kimilerinde öğretmenleri, işçileri vb. görmektediriz.

Söylenmeyen’de yer alan *“Yılanı Öldürmek”*, *“Kumru”*, *“Gölgeler”*, *“Uyurgezer Kenti”*, *“Söylenmeyen”*, *“Sınırlı Ülke”*, *“Derenin Kanı”*, *“Can Çekişme”*, *“Haberci”*, *“Kovulmak”*, *“Akşam Yemeği”*, *“Altın Beşik”*, *“Geziciler”* ve *“Ekmek”* adlı

öykülerde karakter olarak daha çok anlatıcı kişiyi ve yakın çevresini görmekteyiz. Dolayısıyla kişilerin kültürel durumları daha çok halktan kişilerin düzeyindedir.

Yazarın ikinci öykü kitabı olan *Gel İçimde Ağla*'da yer alan "Hikayeci" adlı öyküde karakter, anlatıcı kişi olarak okumuş, araştıran, kültür düzeyi yüksek bir karakterdir. Yine "Dansedebilmek" adlı öykünün karakterlerinden Faruk, Eva ve Marya kültürel olarak batılı bir hayat tarzını benimseyen ve bu hayatın özelliklerini bilen karakterlerdir. Genel anlamda kültürel durumları yüksek karakterlerdir.

Pansiyon Gönüldeki Deniz adlı öyküde karakterlerin kültür düzeyi yüksektir. Öykünün başkahramanı olan Sabit, gazetecilik enstitüsünü bitirmiş olup iş aramaktadır.

"İşsiz", "Tutunma", "Şiir İçin Yaşayan Adam", "Göründüm Sureta İnsan", "Akrebın Dansı", "Sekerat-ı Mevt" adlı öykülerde ise kişiler, belli bir sosyal statüsü olan kimselerdir.

Tutunma'da yer alan "Gözyaşı", "Şaheser Yazmak", "Celalettin Harzemşah'ın bastığı Çizgi", "Pir Sultan'ın Romanı", "Alevi İftarında Abdal Musa Nefesi" ve *Hektor'un Öcünü Almak* adlı öykülerde kahraman olarak anlatıcı kişinin kendisini görmekteyiz. Dolayısıyla yazarın daha önceki birçok öyküsünde gördüğümüz gibi, karakter olarak kültür düzeyi yüksek kimselerden bahsedebiliriz.

Tutunma'da yer alan *Thales'in Mezar Taşı* ve *Kayıkçı Parası* adlı öykülerde karakterler okumuş, araştıran, bilgili ve kültürlü kimselerdir. *Thales'in Mezar Taşı* adlı öyküde coğrafya öğretmeni Necmi ve matematik öğretmenini karakter olarak görmekteyiz. *Kayıkçı Parası* adlı öyküdeyse, kazı çalışmaları için Troya'ya gelen Prof. Dr. Manfred Korfmann ve Doç. Dr. Ahmet Ermiş'i görmekteyiz. Her iki öyküde yer alan karakterlerde kültür düzeyi yüksek, bilgili, kültürlü ve aydın kimselerdir.

2.3.5. Nicelik Bakımından Kişiler

Durali Yılmaz'ın öykülerinde karakterler sayı olarak çok fazla değildir. Genel anlamda sınırlıdır. Bir kısım öykülerinde sadece anlatıcı kişiyi görmekteyiz. Bu öykülerinde karakter yok denecek kadar azdır. Bir kısım öykülerinde de karakterlerin aile çevresi kahraman olarak girer. Kişiler *Gel İçimde Ağla*'yla birlikte artmaya başlar. *Akrebın Dansı*'nda yer alan öykülerde bu durum devam eder. *Sonrakiler*'de

karakterlerin yakın aile çevresini yeniden görmekteyiz. *Tutunma* 'da yer alan öykülerdeyse karakterler yine sınırlıdır.

“*Camdaki Dünya*”, “*Gölgeler*”, “*Geziciler*”, “*Sınırlı Ülke*”, “*Derenin Kanı*”, “*Akşam Yemeği*”, “*Söylenmeyen*”, “*Yılanı Öldürmek*”, “*Kumru*”, “*Uyurgezerler Kenti*”, “*Altın Beşik*”, “*Ekmek*”, “*Hikâyeci*”, “*Yüreğimi Sana Bırakıyorum*”, “*Sevgiliye Mektup*”, “*Baba ile Oğul*”, “*Gel İçimde Ağla*”, “*İşsiz*”, “*Sekerat-ı Mevt*”, “*Sezaryen*”, “*Bir Hikâye Uğruna*”, “*Sanatın Başlangıcı*”, “*Bakkal*”, “*Sevgiyi Öğrenen Adam*”, “*Bilezik*”, “*Gözyaşı*”, “*Şaheser Yazmak*”, “*Celalettin Harzemşah'ın Bastığı Çizgi*”, “*Pir Sultan'ın Romanı*”, “*Alevi İftarında Abdal Musa Nefesi*” ve “*Hektor'un Öcünü Almak*” öykülerinde sınırlı bir şahıs kadrosunu görmekteyiz. Bu öykülerde karakterler çoğu zaman bir kişiden öteye gitmez. Bu öyküler sayı olarak bir ya da birkaç kişiden oluşur. Bu öykülerde yazar karakter olarak kimi zaman sadece anlatıcı kişi, kimi zaman da anlatıcı kişinin yakın aile çevresinde ve sosyal ortamında bulunan karakterleri seçmektedir. Bu karakterler kimi zaman bir otelci, kimi zaman bir bölge insanı kimi zamanda bir bakkal olabilir. Bazen öykü tek başına iş arayan bir gençten bazen de edebiyat sevdalısı, yazma heveslisi, yazar ruhlu kimselerden oluşur.

Bir kısım öykülerdeyse şahıs kadrosunun genişlediğini görmekteyiz. Bu öykülerde birden çok yerli ve yabancı karakteri de görmekteyiz. “*Dansedebilmek*”, “*Pansiyon Gönüldeki Deniz*”, “*Kaybolan Bayram*”, “*Gelinlik*”, “*Bu Benim Müziğim*”, “*Gazali'ye Mektup*”, “*Thales'in Mezar Taşı*”, “*Kayıkçı Parası*” gibi.

Dansedebilmek, adlı öyküde şahıs kadrosu diğer öykülere göre biraz daha genişlemektedir. Faruk, Şemsettin (Şems), Marya ve Eva öyküdeki karakterlerdir. Öyküdeki olay bu karakterler arasında geçmekle beraber her karakterin ayrı bir özelliği vardır. Öyküde Faruk ve Şemsettin yerli, Marya ve Eva ise yabancı karakterlerdir.

Yine *Gelinlik* adlı öyküde şahıs kadrosu diğer öykülerden daha fazladır. Bu öyküde de diğer öykülerden farklı olarak, yerli ve yabancı karakterler bir aradadır. Öyküdeki karakterler Hasan, Robert, Linda ve Ahmet'tir. Olay, bu karakterler etrafında şekillenmektedir. Hasan ve Ahmet yerli, Linda ve Robert ise yabancıdır.

2.3.6. Tarihi Kişiler

Yılmaz'ın bir kısım öykülerinde de tarihsel kişiliklere yer verilmektedir. Tarihi kişilikler daha çok son dönem öykülerinde kendisini göstermektedir. “*Şaheser Yazmak*”, “*Gazali’ye Mektup*”, “*Celalettin Harzemşah’ın Bastığı Çizgi*”, “*Pir Sultan Romanı*”, “*Alevi İftarında Abdal Musa Nefesi*”, “*Sürgündeki Şeyh Uzaydaki Kapı*”, “*Thales’in Mezar Taşı Yazısı*”, “*Kayıkçı Parası*”, “*Hektor’un Öcünü Almak*” öyküleri tarihi kişiliklerin ele alındığı öykülerdir.

Şaheser Yazmak adlı öyküde Muhtar Avezov, Ahmet Yesevi, Gogol ve Dostoyevski tarihi kişilikler olarak karşımıza çıkmaktadır. *Gazali’ye Mektup’ta* *Gazali*, *Celalettin Harzemşah’ın Bastığı Çizgi* adlı öyküde Sultan Alaaddin Mehmet, Celalettin Harzemşah, Namık Kemal ve Cengiz Han, *Pir Sultan Romanı’nda*, Pir Sultan, Sarı Selim, Sokollu Mehmet Paşa, *Alevi İftarında Abdal Musa Nefesi* adlı öyküde, Abdal Musa, Kaygusuz Abdal, Hacı Bektaş Veli, Geyikli Baba tarihi kişilikler olarak karşımıza çıkmaktadır. *Sürgündeki Şeyh Uzaydaki Kapı’da* Osmanlı sultanı 2. Ahmet, Niyazi Mısri ve Şeyh Applewite, *Thales’in Mezar Taşı Yazısı* öyküsünde Milas, Thales, Yunus Emre, Sarı Saltık, Battal Gazi, *Hektor’un Öcünü Almak* öyküsünde ise Hektor, Aşil, Helen, Samsunlu Amazonlar, Kral Agamemnon ve Başkomutan Mustafa Kemal tarihsel karakter olarak yerini almaktadır.

2.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Anlatıcı öyküyü okuyucuya anlatan kişi, bir anlamda öykünün sesidir. Roman ve öykü sanatı, esas karakteri itibariyle anlatılacak bir olay ve olayı sunacak bir anlatıcıya dayanır. Roman ve öykünün genel yapısını şekillendiren diğer unsurların varlığı, bu iki elemana bağlı olarak önem ve değer kazanır. Bu durumda olay ile anlatıcı bir anlamda roman ve öykünün iki temel unsurudur. Önem ve işlevi bakımından anlatıcı, öncelikli konuma ve ağırlığa sahiptir kuşkusuz. Zaman zaman konumu ve önemi tartışılmış olsa da, anlatıcı anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Öykü onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan öyküyü anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz. Çünkü o anlatı dünyasının hem yapıcı hem de yansıtıcı unsurudur. Anlatıcı, anlatının hayata en yakın

elemanıdır; okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu, onun sıcak çağrılılarıyla anlatı dünyasına yönelir.

Durali Yılmaz, öykülerinde; anlatıcı olarak birinci tekil anlatıcı ve 3.tekil anlatıcıyı kullanmıştır. Yazarın birinci tekil anlatıcıyı kullandığı öykülerde öykü kahramanı ile anlatıcı kişi aynı kişidir.

Birinci tekil anlatımda öykü kişilerinden birisi olayları okuyucuya aktarır. Ben anlatıcı ya da birinci kişi anlatıcı da denen bu anlatıcı tipi, aynı zamanda anlatılan olayların içinde yer alır. Doğal olarak onun bakış açısı, onun öznel tutumu, onun gözlemleri öyküye egemen olur. Öykü kişileri, mekân, olaylar onun verdiği bilgilerle biçimlenir.

*“Ben anlatıcı, o anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunma gibi bir lükse, bir güce sahip değildir. Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem ‘anlatan’ hem de ‘anlatılan’ figür konumundadır.”*²²⁷

Ben anlatıcı, okuyucuyla yüz yüze bulunmasından dolayı anlatımda bir içtenlik doğurur. Şiirde, denemede ortaya çıkan yazar-okuyucu yakınlığı; bu anlatıcı tipi sayesinde öykü türünde de gerçekleştirilir.

Bu durumda anlatı sistemini oluşturan her şey merkez karakter konumunda bulunan kahramanın bakış açısıyla okuyucuya verilmektedir.

Yazarın ilk öykü kitabında yer alan *“Camdaki Dünya”*, *“Yılanı Öldürmek”*, *“Kumru”*, *“Gölgeler”*, *“Uyurgezerler Kenti”*, *“Söylenmeyen”*, *“Can Çekişme”*, *“Haberci”*, *“Kovulmak”*, *“Akşam Yemeği”*, *“Geziciler”*, *“Ekmek”* adlı öykülerde anlatıcı birinci tekil anlatıcıdır. Bakış açısı ise tekil bakış açısıdır.

Camdaki Dünya’da cama dünyayı çizen ve bu dünyada yaşayan, *Yılanı Öldürmek*’te annesinden yılanlar ile ilgili masalı dinleyen, *Kumru*’da kumrularla dost olan ve bir ikindi vakit eve gelen, *Uyurgezerler Kenti*’nde otele giden, *Akşam Yemeği*’nde, yemekte olup biten her şeyi yaşayan, *Ekmek*’te ekmek almaya giden ve parasını vermediği için vicdanen rahatsız olan kişi ve bunları anlatan kişi aynı kişidir.

²²⁷Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, s. 41.

Kahraman-anlatıcı olarak da nitelendireceğimiz bu kişi, öyküde hem anlatıcıdır hem de kahramandır.

*“Cama iyice yaklaşıp olanca gücümle hohladım. Dışarıyı görülmez olana dek hohlamamı sürdürdüm. Sonra parmağımınla buğulu cama bir dünya haritası çizdim.”*²²⁸

*“Bir ikinci vakti eve geldim. Evde kimsecikler yoktu. Kumruların sesini dinlemek öylesine hoşuma gidiyordu ki, sabahlar hiç bitmesin istiyordum. Ben de kumrular gibi ses çıkarmağa çalışırdım akşama kadar. Artık ceviz ağacının altına giderek kumrulara taş atmaz oldum. Kumruları yalnızca gün doğarken dinlemek ve bütün gün onların sesini taklit etmek... Kumru sesi olmayan bir gün doğuşunu düşünemiyordum bile...”*²²⁹

*“Kırk yaşlarında, ufak tefek bir adam merdivenleri çıkmağa başladı. Adamın ardınca yürüdüm benden üç basamak önde gidiyordu. Arayı bozamıyordum. Son kata geldiğimizde, önümde sessiz sessiz giden adam beklenmedik bir çeviklikle kapıyı açıp yana çekildi.”*²³⁰

“Gölgeler”, “Söylenmeyen”, “Can Çekişme”, “Haberci”, “Kovulmak”, “Geziciler”, adlı öykülerde de aynı durumu görmek mümkündür.

*“Savrulan kemik tozlarını toplamağa başladım. Avuçlarımda biriktiriyorum onları. Avuçlarım doluyor, Kemik tozlarını bütün gücümle sıkıyorum avuçlarımda Parmaklarımdan sıcak damlalar sızıyor. Benliğimi bulur gibi bakıyorum ellerime. Kan, kan... Kemik tozlarının kanı bu... Canlanıyor onlar. Eteniyor. Ve kemik tozları insanlaşıyor. Kaybettiklerimi arıyorum artık. Korkmuyorum; yalnız değilim.”*²³¹

Gel İçimde Ağlada yer alan “Hikâyeci”, “Dansedebilmek”, “Yüreğimi Sana Bırakıyorum”, “Sevgiliye Mektup”, “Gel İçimde Ağla” ve “İşsiz” adlı öykülerde de anlatıcı 1 tekil anlatıcıdır. Bu öykülerde anlatıcı konumunda bulunan ben-anlatıcının bilmediğini, görmediğini, yaşamadığını okuyucu da bilmez.

“Seni alıp köyüme götürmeliyim bir yaz günü. Tütün işçisi ablalarımı görmelisin. Eski ve çamurlu giysili yeğenlerimi kucaklamalısın. Onların bir yaz boyu çıplak ve kirli olan ayaklarından iğrenmemelisin. Yeğenlerimin bütün isteklerini yerine

²²⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 11.

²²⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 20.

²³⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 29.

²³¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 27.

getirmek için çırpınan, ama yine de ablalarımın ve enişteleremden azar işiterek ağlayan, gizli gizli ağlayan yaşlı ve hasta annemin elini öpmelisin."²³²

Yazarın üçüncü öykü kitabı **Akrebin Dansı**'nda sadece *Akrebin Dansı* adlı öyküde anlatıcı olarak tekil anlatıcı kullanılmıştır. Yıllardır istediği öykü yazmak isteyen ve bunu anlatan kişi, aynı kişidir. Yani ben anlatıcıdır.(Kahraman-anlatıcı)

"Yıllardır senin istediğin hikâyeyi yazmayı kuruyorum. Belki onuncu kez denedim Akrebin Dansı'nı anlatmayı olmadı. İşte yine oturdum daktilonun başına ve anlattıklarını ayrıntılarıyla hatırlamağa çalıştım. Bir türlü oluşmuyor hikâye kafamda. Bir tek cümle bile yazamıyorum."²³³

Sonrakiler'de yer alan bütün öykülerde anlatıcı,1.tekil anlatıcı-ben anlatıcı, bakış açısı da tekil bakış açısıdır. *Bir Hikâye Uğruna, Sanatın, Başlangıcı, Bu Benim Müziğim ve Bakkal* adlı öykülerde bunu açık bir şekilde görmek mümkündür.

Bakkal'da ise konuşan yaşlı kişidir. *"Bu yıl seksen altıya bastım. Buralarda ben emsal kimse kalmadı. Kızanlar haklılar haklı olmasına da; doktorlar da diyorlar ki, bu işi yapmazsan ölürsün. Aslında ticaret filan değil benimki. Şuğullanıyorum işte. İhtiyarlık zor iş zor... On adım gitsem yoruluyorum.*"²³⁴

Yazarın dördüncü öykü kitabı **Tutunma** 'da ise *"Gözyaşı"*, *"Şaheser Yazmak"*, *"Gazali'ye Mektup"*, *"Pir Sultan Romani"*adlı öykülerde anlatıcı 1.tekil anlatıcı, bakış açısı ise diğer öykülerde de görüldüğü üzere tekil bakış açısıdır. Bu öykülerde de anlatıcı konumunda olan ben-anlatıcı hem anlatıcı hem de olayı yaşayan, olaya yön veren karakterdir. *Gözyaşı*'nda bir öykü tasarlayan, *Şaheser Yazmak*'ta Almatı'da uluslararası Muhtar Avezov Sempozyumu'na katılan, *Gazali'ye Mektup* 'ta, bilgisayarın başına bir öykü yazmak için oturan, *Pir Sultan Romani*'nda Harem'e doğru yürürken Pir Sultan'ı ve onun şiirlerini hatırlayan kişi, hem öykü kahramanı hem de anlatıcı olan kahraman-anlatıcı yani ben-anlatıcıdır.

Yazarın bir kısım öykülerinde de 3.tekil anlatıcıyı kullandığını görmekteyiz. Üçüncü tekil anlatımda, anlatıcı kişi, söylemini "O" ile oluşturur, kullanır. Anlatıcı kişi olaylara kesinlikle karışmaz, sadece bir sestir, fiziksel varlığı, adı soyadı yoktur.3.tekil

²³² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 90.

²³³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 152.

²³⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 233.

anlatıcı olayları bir kamera gerçekçiliğiyle okuyucuya sunmakla beraber, tanrısal bir bakış açısıyla öyküdeki karakterlerle ilgili her şeyi bilir.

Üçüncü tekil anlatımda anlatıcı, ilahi-tanrısal konumdadır. Anlatıcı, görevini yerine getirirken kendini gizlemek gereğini duymaz; varlığıyla, sesi ve etkileme gücüyle her yerde hazır ve nazır olduğunu hissettirir. Onun görmediği bilmediği, sezip anlamadığı hiçbir şey yoktur. “O” anlatıcı anlatı sisteminin her yerinde bulunduğu gibi, bu sistemin vazgeçilmez öğeleri(insan, olay, zaman, mekân, v.s.) üzerinde sonsuz tasarruf hakkına sahiptir. Bu anlatım yönteminin en belirgin özelliği, yazar-anlatıcının her zaman ön planda bulunması ve yalnızca kişilerin duygu ve düşüncelerini aktarmakla kalmayıp olaylara, kişilere, hatta genel olarak yaşama ilişkin kendi görüş ve düşüncelerini de belirtmesi, yorumlarda bulunmasıdır.

Söylenmeyen'de yer alan *Sınırlı Ülke, Derenin Kanı* 'nda,3.tekil anlatıcıyı, bakış açısı olarak ise, ilahi-tanrısal bakış açısını görmekteyiz. *Sınırlı Ülke* 'de gözlerini hayaller ülkesine açan kişi hakkında, *Derenin Kanı* öyküsünde yalnızlık özlemi çeken kişi hakkında ilahi bir bakış açısıyla her şeyi bilir.

“Gözlerini ümitle süslenmiş hayaller ülkesine açtı. Silik gölgeler, kaynaşan gölgeler topluluğu. İç içe çizgiler. Beyni tırmalayan gölge sesleri... Anlamsız seslere karışan sesi, çatlak dudaklarından çıkarken perde perde değişimlerle yalnızlığın türküsünü sınırlıyordu.”²³⁵

“Dünya daralmağa başlamıştı; yalnızlık özlemi yeni bir hayat müjdesiydi onun için. Dağların çam kokuları, kayalardaki su sesleri, yamaçları titreten çığlıklar yeni bir dünyayı anlatıyordu; bu dünya gün gün büyüyordu ufka dönük gözlerinde.”²³⁶

Gel İçimde Ağla'da yer alan *Pansiyon Gönüldeki Deniz, Kaybolan Bayram, Tutunma* ve *Şiir İçin Yaşayan Adam* adlı öykülerde de anlatıcı 3.tekil anlatıcı, bakış açısı ise ilahi-tanrısal bakış açısıdır. Anlatıcı kişi *Pansiyon Gönüldeki Deniz* 'de Sabit ve Deniz hakkında, *Kaybolan Bayram* 'da ihtiyar dede ve Emin hakkında, *Tutunma* 'da Salih, Nazım ve Selman hakkında, *Şiir İçin Yaşayan Adam* da ise Arif Yolaçan ve Zişan Hanım hakkında tanrısal bir bakış açısıyla her şeyi bilmektedir.

²³⁵ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 39.

²³⁶ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 41.

“*Kaybolan Bayram*”dan: “*Kuşluk vaktine doğru Yeni Camiden Eminönü’ne bir insan seli boşanmıştı. Emin de bu selle birlik sürüklenip gidiyordu. Bugün içinde bir başkalık vardı. İçinin dehlizleri kah kararıp kah aydınlanıyordu. Yaz güneşinin ışınları Haliç’e sokulan Akdeniz’in mavi sularını okşuyordu.*”²³⁷

“*Şiir İçin Yaşayan Adam*”dan: “*Şiir için göze alamayacağı hiçbir şey yoktu Arif Yolaçan’ın. Bu yolda son hedefe ulaşabilmek için önüne çıkacak engelleri düş kırıklığına uğramadan aşabileceğinden emindi. Liseyi bitirdikten sonra üniversite sınavlarında almış olduğu yüksek puanlara rağmen, hiç düşünmeden Fransız filolojisine girdi. Daha iyi şiir yazabilmek ve Türk şiirini kurtarabilmek için kaydını bu bölüme yaptırmıştı.*”²³⁸

Yazarın üçüncü öykü kitabında yer alan öykülerden *Akrebin Dansı* dışındaki bütün öykülerde anlatıcı olarak 3.tekil anlatıcı, bakış açısı olarak da tanrısal bakış açısı kullanılmıştır. “*Göründüm Süreta İnsan*”, “*Baba ile Oğul*”, “*Sekerat-ı Mevt*”, “*Sezaryen*” “*Sevgiyi Öğrenen Adam*”, “*Gelinlik*”, “*Bilezik*” öyküleri anlatıcı olarak 3.tekil anlatıcının kullanıldığı öyküleridir. İlahi bir bakış açısına sahip olan 3.tekil anlatıcı, *Göründüm Süreta İnsan*’da, elinde yemek tepsisiyle sabah-akşam yanına girip çıkan sakallı adam hakkında, *Sekerat-ı Mevt*’te bütün ümidini yitirerek, ak çarşaflara bir kefen gibi sarınıp dünyaya veda etmeye hazırlanan kişi, *Gelinlik*’te; Linda, Robert ve Hasan Himmet hakkında her şeyi bilmektedir.

“*Bir mumun aydınlattığı ve ısıttığı daracık oda... Buraya düştüğü günler, tecrit edilmişlik duygusu duman duman sarmıştı bütün benliğini. Elinde yemek tepsisiyle sabah-akşam yanına girip çıkan sakallı adamı her defasında ilk görüyormuş gibiydi. Mum ışığında şekillenen henüz doya doya yanında kalamadığı güzel karısının yüzüydü tiril tiril.*”²³⁹

“*Günlerdir içinden çıkamadığı bu yatak, nesi var nesi yoksa damla damla emmişti. Bir kör kuyuda el yordamıyla kendini arıyordu. Bütün ümidini yitirerek, ak çarşaflara bir kefen gibi sarınıp dünyaya veda etmeye hazırlandı. Çocukları, hanımı,*

²³⁷ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 102.

²³⁸ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 124.

²³⁹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 145.

akrabaları, komşuları çevresinde dizilip, sessiz bakışlarıyla onu ebedi yolculuğa uğurluyordu.”²⁴⁰

“Paketi açıp gelinliği upuzun yukarı kaldırdı Linda: Epeyce kirlenmiş. Temizletelim de öyle verelim, dedi. Olur mu? Dedi Leyla. Biz temizletiriz gerekirse. Temizletmek de ne demek? Dedi Hasan. Olduğu gibi saklayacağız. Önce Telli Baba’yı ziyaret etti bu gelinlik, sonra Paris’e gidip kilisede papazla karşı karşıya durdu. Üzerinde türbe ve kilise tozu var.”²⁴¹

Tutunma ‘da ise “Celalettin Harzemşah’ın Bastığı Çizgi”, “Alevi İftarında Abdal Musa Nefesi”, “Thales’in Mezar Taşı Yazısı”, “Kayıkçı Parası” ve “Hektor’un Öcünü Almak” öyküleri 3.Tekil anlatıcının kullanıldığı öykülerdir. Tarihi karakterlerin ve olayların ele alındığı bu öykülerde olan yazar anlatıcı, öyküdeki tarihi olaylar ve karakterler hakkında ilahi bir bakış açısına sahip olup,olan biten her şey hakkında bilgi sahibidir. Anlatıcı *Celalettin Harzemşah’ın Bastığı Çizgi* öyküsünde Harzemşahlar ve Celalettin Harzemşah, *Thales’in Mezar Taşı Yazısı*’nda coğrafya öğretmeni Necmi ve matematik öğretmeni, *Hektor’un Öcünü Almak*’ta ise başkomutan ve Agamemnon hakkında her şeyi bilmektedir.

“Nefesi tıkanı, kelimeler boğazında düğümlendi. Celalettin babasını ölümün elinden almak istercesine yaklaştı. Oğlunun yaklaştığını hissedercesine, son bir çabayla mırıldandı sultan: Ben ki uçsuz bucaksız toprakların sahibiydim. Şimdi mezarım olabilecek iki karış yerim bile yok.”²⁴²

“Coğrafya öğretmeni Necmi, bir an daldı; az önce sınıfta anlattığı Ege kıyılarında gezindi. Thales’in Egeli olduğunu biliyordu ama hangi kentte yaşadığını anımsayamıyordu. Aydın’dan, Muğla’dan, Antalya’ya doğru uzanıp gitti. Karşısında duran matematik öğretmenin yüzüne baktı.”²⁴³

“Paşalar, öylece bakıyorlardı sessizliğin içinde. Başkomutana cevap veren ise göğüs cebindeki saatin tiktaklarıydı. Tiktaklar, zaman çemberinde döndü ve Başkomutan, altı yıl öncesinden göğsüne uzanan bir sızı duydu. Saatine çarpan

²⁴⁰ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.166.

²⁴¹ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.181.

²⁴² Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.30.

²⁴³ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.57.

*şarapnel parçasını düşündü. Belki de Agamemnon zırhlısından atılan bir bombadan kopup gelmişti o şarapnel.*²⁴⁴

²⁴⁴ Yılmaz, *Dansedebilmek*, s.69.

SONUÇ

Durali Yılmaz özellikle 1970’li yıllardan sonra edebiyatımıza öykü ve romanlarıyla katkıda bulunmuş ve halen de bulunmakta olan üretken bir sanatçıdır. 1975 yılında *Söylenmeyen* adlı hikâye kitabı ve *Siyah Perdeli Evler* romanıyla edebiyat dünyasına adım atan Yılmaz’ı araştırırken dikkatimizi çeken husus, yazarın eserlerinde folklorik öğelere ve tarihsel unsurlara yer vermesidir. Öykü ve romanlarının hemen hemen hepsinde tarihten bir parça görmek mümkündür.

Kendi kuşağının ben merkezli anlatıyı öne çıkaran, kendi dünyalarında iç problemleriyle uğraşan, takıntılı ve yoğun tipleri ele alan Durali Yılmaz, hikâye kişileri aracılığıyla kültürel yozlaşmayı, değerler kaybını ve kimliksizleşmeyi anlatır. Hayal edilen ile yaşanan arasındaki derin çatışma ve bunun getirdiği uyumsuzluk onun hikâyelerinde önemli yer tutar. Öykülerinde; kendi dünyalarında, kendi iç problemleriyle didişen, takıntılı, yer yer artistik eğilimler taşıyan, yoğun düşünceleri öyküsel çerçeveyi aşan kişileri öykülemiş, yine onların şahsında vaki sosyal değişimleri, kültürel yozlaşmaları, değer kayıplarını ve kimliksizleşmeyi sunmaya çalışmıştır. Bilinç dünyasıyla fiili dünya, ruhsal taleplerle gündelik talepler arasındaki derin çatışmayı ve buna bağlı olarak yaşanan burgunluğu, uyumsuzluğu bir aydın gözüyle çözümlenmeye çalışan Durali Yılmaz, bunları kültürel bir arka plâna ve yer yer de deneme türünün imkânlarına yaslanarak vermiştir.

Durali Yılmaz, içerisinde on beş öykü bulunan ve ilk öykü kitabı olan *Söylenmeyen* ’de küçük ayrıntılara dikkat çekerek çağdaş insanın unutmuş olduklarını hatırlatmaya çalışır. Yılmaz’ın bu ilk dönem öykülerinde kullandığı dil, yol açıcı bir görev üstlenmekle beraber, daha çok “Diriliş” yörüngesinde soyutlaştırılmış metinlerdir. Amacı, yeni bir dünyanın özlemine kımıldatmaktır. İlk dönem öykülerinde bir günde yaşanan olaylar kısa zaman dilimlerinde verilmiştir. Karakter olarak ben-anlatıcıyı gördüğümüz öykülerde mekân çoğunlukla belirsizdir. Yine bu ilk dönem öykülerinde anlatıcı olarak 1.tekil anlatıcıyı, bakış açısı olarak da tekil bakış açısını kullanmıştır.

Gel İçimde Ağla adını taşıyan ikinci öykü kitabında folklor, çocukluk ve toplumumuzun yakın geçmişte geçirdiği büyük niteliksel değişim kendisini göstermektedir. Bu dönem öykülerinde zamanın genişlediğini görmekle birlikte, kişilerde de bir artış söz konusudur. Yine bu dönem öykülerinde ilk dönem

öykülerinden farklı olarak olayın meydana geldiği mekân bellidir. Bu dönem öykülerinde anlatıcı olarak 1. ve 3. tekil anlatıcıyı görmekle birlikte, bakış açısı olarak 1. tekil bakış açısını ve tanrısal bakış açısını görmekteyiz.

İçerisinde dokuz öykü bulunan ve Yılmaz'ın üçüncü öykü kitabı olan *Akrebin Dansı* 'nda bulunan öykülerde din kavramının ve sosyal problemlerin ön plana çıktığını görmekteyiz. Yani bu dönem öykülerinin arka planını din oluşturmaktadır. Geçmiş ve şimdiki zamanın bir arada ele alındığı bu dönem öykülerinde mekân bellidir. Karakter olarak da kadın-erkek birçok karakteri bir arada görmekteyiz. Bu dönem öykülerinde anlatıcı olarak 3. tekil anlatıcıyı, bakış açısı olarak da tanrısal bakış açısını görmekteyiz.

Bizleşen bir ben-merkezli yaklaşımın görüldüğü *Sonrakiler* 'de yer alan öykülerde Yılmaz daha çok konulara eleştirel bir gözle yaklaşmış ve bunları yaşanmış bir gerçeklikle ele almıştır. Bu dönem öykülerinde de zaman geçmiş ve şimdiki zaman şeklinde ele alınmaktadır. Mekân bellidir. Karakter olarak kadın-erkek karakterler bir aradadır. Anlatıcı ve bakış açısı olarak 1. tekil anlatıcı ve bakış açısı kullanılmıştır.

Durali Yılmaz'ın *Tutunma* adını verdiği son kitabında yer alan öykülerinde folklor, tarih, halk edebiyatı, çocukluk ve yakın geçmişimizde yer alan değişimleri görmekteyiz. Bu dönem öyküleri daha çok *Gel İçimde Ağla* profilindedir. *Söylenmeyen*'de folklorla ait öğeler mevcutken, son dönem öykülerinde ise özellikle tarihsel öğeler dikkati çekmektedir. *Söylenmeyen*' de imgelerle şiir sınırını zorlayan dil, *Gel İçimde Ağla*'da düz bir anlatımla, bireysel iç burkuntulara, toplumsal açılımlara yönelirken bu dönem öykülerinde tarihsel öğelere yönelmektedir. Bu dönem öykülerinde zaman geçmiş zamandır. Mekân ilk dönem öykülerinden farklı olarak bellidir. Karakterler anlatıcı kişiyle beraber tarihi karakterlerdir. Bu dönem öykülerinin tümünde anlatıcı 1. tekil, bakış açısı ise 1. tekil bakış açısıdır.

Sonuç olarak Durali Yılmaz, gerek öyküleriyle gerek romanlarıyla gerekse de diğer türlerde verdiği eserlerle edebiyatımıza büyük katkılar yapmış üretken bir yazardır.

KAYNAKÇA

- Forster, E. M., *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul 1985.
- Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel BasınYay.,İst.1995.
- İslam, Ayşenur Külahlıoğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi*, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, *Grafiker* Yayınları, Ankara 2004.
- Kabaklı, Ahmet, “Durali Yılmaz”, *Türk Edebiyatı*, Cilt: 5, İstanbul 2006.
- Kolcu, Ali İhsan, *Cumhuriyet Edebiyatı-II, Hikâye ve Roman*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2008.
- Lekesiz, Ömer, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2001.
- Macit, Muhsin, *Gelenekten Geleceğe, Modern Türk Şiirinde Gelenegin İzleri*, Kapı Yayınları, İstanbul 2005.
- Özdemir, Emin, *Yazınsal Türler*, Ümit Yayıncılık, Ankara 1994.
- R.Wellek-A.Warren. *Theory of Literature, 1978Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev. A.E.Uysal), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983
- Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, (Çev. Prof. Sevim Kantarcıoğlu) Akçağ Yayınları, Ankara 2010.
- Su, Hüseyin, *Öykümüzün Hikâyesi*, Hece Yayınları/İnceleme Dizisi, Ankara 2000.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2009.
- Törenek, Mehmet, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1999.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, “Yılmaz, Durali” Dergâh Yayınları, Cilt: 8, İstanbul 1998.
- Yardım, Mehmet Nuri, *Romancılar Konuşuyor*, Nesil Yayınları, İstanbul 2008.
- Yılmaz, Durali, *Akrebin Dansı*, Yedi İklim Yayınevi, İstanbul1989.
- Yılmaz, Durali, *Dansedebilmek*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1997.
- Yılmaz, Durali, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Yılmaz, Durali, *Roman Sanatı ve Toplum*, Kesit Yayınları, İstanbul 2011.
- Yılmaz, Durali, *Söylenmeyen*, Fetih Yayınevi, İstanbul1975.
- Yılmaz, Durali, *Tutunma*, Kapı Yayınları, İstanbul 2009.
- Yılmaz, Durali, *Gel İçimde Ağla*, Işır Yayınları, İstanbul 1981.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Selçuk KOLAY
Doğum Yeri ve Tarihi	30.11.1982
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	İNGİLİZCE
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	E.G.M
İletişim	
E-Posta Adresi	s_kolay@hotmail.com
Tarih	