



Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

# HÂLE SEVAL'İN HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZLEK

Yüksek Lisans Tezi

Fatma Aktemür

Prof. Dr. Ramazan Korkmaz

Ardahan, 2016

**KABUL VE ONAY**

*Fatma AKTEMÜR*, tarafından hazırlanan *Hale SEVAL'in Hikayelerinde Yapı ve İzlek* adlı bu çalışma 22.08.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda *oybirliği* ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında *yüksek lisans tezi* olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ

Danışman

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Nesrin KARACA

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylıyorum. 22.08.2016

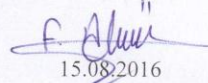
Yrd. Doç. Dr. Levent KÜÇÜK

Enstitü Müdürü

**BİLDİRİM**

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

  
15.08.2016

Fatma AKTEMÜR

## ÖZET

AKTEMÜR, Fatma. *Hâle Seval'in Hikâyelerinde Yapı ve İzlek*. Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2016.

Hâle Seval 2000 yılından itibaren öykü, şiir, araştırma, deneme ve söyleşi türlerinde eserler verir. Çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, yazarın yaşamı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgileri içermektedir.

Çalışmamızın merkezini oluşturan ikinci bölümde yazarın hikâye kitapları (*Kırılğan Kuleler, Duvarsız Avlu Bozcaada, Üsküp'ün İçinde Kumaş Biçerler*)'nda yer alan 37 hikâyesi, hikâye tekniği ve izleksel kurgu açısından incelendi. Hikâye tekniği yönünde yaptığımız incelememizde teorik kaynaklardan faydalanıldı. İzleksel kurgunun incelenmesinde felsefe, sosyoloji, psikoloji ve psikanalitik disiplinlerinden faydalanıldı.

Çalışmamızın sonuç bölümünde Hâle Seval'in hikâyeciliğinin değerlendirmesini yaptık.

**Anahtar Sözcükler:** Hâle Seval, hikâye, yapı ve izlek.

## ABSTRACT

AKTEMÜR, Fatma. *Structure and Themes in Story Hâle Seval's*. Master's Thesis, Ardahan, 2016.

Hale SEVAL starting in 2000, stories, poems, research, data type works in test and interview. This study consists of two parts. The first part, the author's life, contains information about the personality and literary works.

The second part of the author's story books that make up the heart of our work (*Kırılğan Kuleler, Duvarsız Avlu Bozcaada, Üsküp'ün İçinde Kumaş Biçerler*) is located 37 stories, the story has been viewed in terms of technical and thematic fiction. In our study we did in terms of story technique utilized theoretical sources. the examination of thematic fiction philosophy, sociology, psychology and psychoanalytic discipline has benefited.

Hale Seval have made assessment of the results of the storytelling part of the study.

**Key Words:** Hâle Seval, story, structure and themes.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Hâle Seval ve Çalışmaları.....	1
1.2. Hâle Seval'in Hikâyeleri.....	5
1.3. Eserleri.....	7
1.3.1. Yayınları ve Kitapları.....	7
1.3.2. Bildiri ve Makaleler.....	7
1.3.3. Edebiyat Alanındaki Çalışmaları.....	8

### İKİNCİ BÖLÜM

#### HÂLE SEVAL'İN HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZEK

2.1. Hikâyelerde Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	13
2.2. Hikâyelerde Zaman.....	25
2.3. Hikâyelerde Mekân.....	34
2.3.1. Çevresel Mekânlar.....	36
2.3.2. Algısal Mekanlar.....	40
2.3.2.1. Kapalı ve Dar, Labirentleşen Mekanlar.....	40
2.3.2.2. Açık ve Geniş Mekanlar.....	55
2.4. Hikâyelerin Şahıs Kadrosu.....	62
2.5. Hikâyelerin Tematik İncelemesi.....	76
2.5.1. Geçmişe Özlem.....	76
2.5.2. Yalnızlık.....	81
2.5.3. Savaş ve Ölüm.....	84
SONUÇ.....	91
KAYNAKLAR.....	95
ÖZGEÇMİŞ.....	98

**KISALTMALAR**

Çev.	:	Çeviren
DAB.	:	Duvarsız Avlu Bozcaada
KK.	:	Kırılğan Kuleler
s.	:	Sayfa
S.	:	Sayı
Yay.	:	Yayımları/Yayınevi



## ÖNSÖZ

Yeryüzünün soylu efendisi insan için anlatmak bir ihtiyaçtır ve hatta varlığına anlam katma işidir. Bu açıdan insan, yaşamı yaratma noktasında dünyanın keşmekeşinden anlatının kutlu düşseline sığınmıştır: Anlattıkça var olmuş, var oldukça da anlatmıştır. Metin çözümlenmeleri ise bu anlam katma işinin oldukça önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Çünkü evrenin ve yaşamın gizemli sırları, bu metinlerde ortak değerlere dönüşerek yuvalanmıştır. Metin incelemeciler de tabaka tabaka metni inceleyerek bu anlam katmanlarını anlaşılır kılmaya çalışmalıdır.

Hale Seval'in hikâyelerini yapı ve izlek açısından incelediğimiz bu çalışmamızda insan ve varoluşu temel çıkış noktamız olup yazarın metnin içine gizlediği kodları çözmek yani Freud'un tabiri ile metinlerin bilinçaltını çözümlenmek ana gayemiz olmuştur. Yapı ve izlek incelemeleri, her ne kadar çokça değerlendirilen bir alan olmasına rağmen Hale Seval gibi genç bir yazar üzerine yazılmış elle tutulur neredeyse hiçbir çalışma yoktur ve bu açıdan alanda ciddi bir boşluk bulunmaktadır. Hale Seval, genç bir yazardır ve daha çok hikâyeleri ile bilinmektedir. Hale Seval ile ilgili olarak kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olması bir yandan işimizi güçleştirirken diğer yandan da çalışmamızın bir ilk ve Hale Seval ile ilgili tek çalışma olması açısından da bizi oldukça heveslendirmiştir. Yine böylesi bir çalışmanın Hale Seval hayattayken ve onunla görüşme imkânı yakalanarak yapılmış olması, çalışmamızı daha keyifli bir hale getirmiştir.

Çalışmamız "Hale Seval'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri" ile "Hale Seval'in Hikâyelerinde Yapı ve İzlek" olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; daha sonra yapılacak çalışmalara da kaynaklık etmesi bakımından Hale Seval'in hayatına, edebi kişiliğine, makale, röportaj ve bildirilerine varıncaya kadar eserlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde ise Hale Seval'in hikâyeleri mekân, zaman, bakış açısı, şahıs kadrosu gibi yapı açısından ve izleksel kurgu bakımından detaylıca incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Tüm tespitler "Sonuç" kısmında toplanmış, yine aynı bölümde teze dair genel çıkarımlar sunulmuştur. Çalışmanın hazırlanması sürecinde pek çok kaynaktan istifade edilmesine rağmen son olarak "Kaynakça"da sadece doğrudan alıntılanan eserlere yer verilerek çalışma sonlandırılmıştır.

Zorlu geçen tez yazım sürecinde tüm öğrencilerine olduğu gibi bana da baba şefkati ile yaklaşan, bilgi birikiminin kaplarını sonuna kadar açtığı gibi bilgeliğinden de



istifade etme olanağını yakaladığım kıymetli hocam Prof. Dr. Raman KORKMAZ Bey'e ilgisi ve desteği için sonsuz Őukranlarımı sunarım. Ayrıca çalışmam boyunca beni ilgi ile dinleyen, desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen ve böylesi hikâyeleri genç yaşına rağmen edebiyat dünyamıza kazandıran Hale Seval'e teŐekkür ederim. Yine beni çalışmam boyunca destekleyen, yreklendiren, çalışmamı bir keyfe dönüştüren aileme, arkadaŐlarım ve burada adını sayamadığım daha birçok kişiye teŐekkürü borç bilirim.

10 Temmuz 2016 / Ardahan

Fatma AKTEMÜR



## BİRİNCİ BÖLÜM

### HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### 1.1. Hâle Seval ve Çalışmaları

Öykü, deneme ve söyleşileriyle edebiyat dünyamızda yerine alan Hâle Seval Balıkesir'in Savaştepe ilçesinde doğdu. Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi'ni bitirdi. 2000 yılında Cambridge (İngiltere) Anglia Ruskin Üniversitesi'nde "Shakespeare, Şiir ve Kısa Öyküler" üzerine bir kursa katıldı, aynı üniversitede ilk liberal feminist kadın yazar Mary Wollstonecraft<sup>1</sup> üzerine edebiyat çalışmalarını tamamladı. 2007 yılında, Cambridge Üniversitesi Uluslararası Yaz Okulu'nda "Savaş Sonrası İngiliz Şiiri" ve "İngiliz Şiirinde Kır Manzarası" derslerini aldı. Değerlendirme denemesini Philip Larkin üzerine yazdı. Bu çalışmaları ve öykülerinin yanı sıra Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Felsefe Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı. Yüksek Lisans tezini Orhan Pamuk'un Benim Adlı Kırmızı Adlı Romanında Ben Kavramını Hermeneutik Bir Yaklaşım başlığı altında yazdı ve bu tezi 2015 yılında Orhan Pamuk ve Nakkaşlar adı altında kitaplaştırıldı. Halen Yeditepe Üniversitesinde felsefe alanında doktora çalışmalarına devam etmektedir. Hâle Seval Rupert Brooke Derneği ve Kıbrıs, Balkanlar, Avrasya Türk Edebiyatları Derneği (KIBATEK) üyesidir.

2000 yılında *Kırılğan Kuleler* adlı öyküsüyle Haldun Taner Ödülü'nde ikincilik,<sup>2</sup> 2001 yılında da "Kirmastili Gelin"<sup>3</sup> adlı denemesiyle Bursa Osmangazi Belediyesi'nin Ahmet Hamdi Tanpınar yarışmasında mansiyon ödülü aldı. 2002 yılında *Şalom* gazetesinin Gila Kohen adına açtığı öykü yarışmasında "Çıplak Ayaklı Yıllar" adlı öyküsü öykü seçkisine alınarak kitaplaştırıldı.<sup>4</sup> 2006 yılında "Çaldığım Çocuk Yüzü" adlı öyküsü Abdullah Baştürk öykü seçkisine alındı.<sup>5</sup> Hâle Seval'in inceleme-araştırma, deneme, öykü ve söyleşileri *Kadınlar Dünyası*, *Varlık*, *Hürriyet Gösteri*, *Kitap-lık*, *Picus*,

<sup>1</sup> Mary Wollstonecraft, (1759-1797) 18. yüzyıl İngiliz kadın yazar.

<sup>2</sup> Ödül yazar Haldun Taner anısına 1987'den beri Milliyet Gazetesi tarafından düzenlenmektedir.

<sup>3</sup> Bursa denemeleri, Ölümünün 40.yılında Tanpınar Anısına, Bursa Osmangazi Belediyesi, Ocak 2002, Bursa, s.36

<sup>4</sup> Şalom Gazetesi, Gilo Kohen Öykü yarışması, (II. Öyküler, Renkler)

<sup>5</sup> "Çaldığım Çocuk yüzü", *Sonu Mutlu Bitten İşçi Öyküleri*, (yay. haz. Tuncer Uçarol), Genel İş Sendikası yay., Ankara, 2009. (s. 159- 162)

*İmge Öyküleri, 14 Şubat Dünyanın Öyküsü, Patika, Turnalar, Sözcükler* adlı dergilerde ve *Cumhuriyet Kitap, Radikal Kitap* ekinde yayınlandı. Monografik çalışmalarda Nedim Gürsel ve Şavkar Altinel ön koşuna çıkan yazarlar olmakla beraber Türk ve İngiliz başka yazarları da çalışmalarında ele almıştır. Şavkar Altinel ile yaptığı çalışmasını “Kavşaktaki Adam Şavkar Altinel'in Hayat ve Yazı Yolculuğu” adı altında yayıma hazır dosya haline getirdi, ayrıca yazar Gündüz Vassaf üzerine yaptığı çeşitli çalışmalarında, Vassaf'ın eserlerini akademisyen, gazeteci ve edebiyatçı olarak üç bölüme ayırarak incelemiş ve bir kitap olacak şekilde üzerinde çalışmaya devam etmektedir.

Edebiyat alanında yaptığı çalışmalarına şiir yazarak başlayan Seval, Attilâ İlhan ile yaptığı uzun soluklu öğrenci-üstad çalışmalarında, İlhan'ın şiirlerinde öykü var demesi üzerine ve onun desteğiyle öykü yazmaya yönelmiştir. İlhan, Hale Seval'in kısa şiirlerini daha güzel bulmuş, hatta düşüncelerini “Cahit Irgat” gibi yazıyorsun diyerek belirtmiştir. Ve buna ek olarak 16 Ağustos 1998 tarihli yazısında Hale Seval'in ilk yaptığı çalışmalar için düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir.

*“Şiirler, gittikçe daha belirgin bir kişilik kazanıyor, bu defa hemen hepsi iyidir, birkaçı yayımlanabilecek düzeyde.*

*Hikâyelere gelince, bazıları Anadolu (taşra) atmosferi yansıtılmış, bazıları fantazi içeriyor, bazıları da şehir hikâyesi diyebileceğimiz türden. Bu çeşitlilik iyi, genellikle hikâye iyi bir fikir üzerine kuruluyor, tiplerde netlik var, öyküleme kurgulama da, eskisinden başarılı, diyaloglar inandırıcı ama belki biraz daha özen istiyor.”*

Kendisi ile yaptığım yayımlanmamış söyleşide öykü dünyasına girişini şu şekilde özetler.

Ortaokul yıllarında Guy de Musappant ve O Henry'in öykülerini ve buna ek Macar ve Çekoslovak yazarların Varlık Yayınlarından çıkan öykü kitaplarını zevkle okurdum. Macar Dezsö Kosztolanyi'nin “Banyo” adlı öyküsünde, küçük bir çocuğun uzun, sıcak yaz gününde ölümünü işlemesi yaşam ve ölüm arasındaki bağın kısıtlılığını anlatmıştı bana. Yazar öyküye, “Güneş, her şeyi yakıp kavuruyordu” diyerek girmişti. O kavurucu yaz gününde gölde babasıyla yüzmeye giden çocuğun geri dönmeyişi beni derinden etkilemiş, günlerce kitabı elimden bırakmamıştım.

Babamın Banka müdürü olarak görev yapması nedeniyle çocukluğumun ilk kısmı Urfa'nın Suruç kasabasında geçti. Daha sonra Yalova'ya tayin olduk. Bu doğu-batı

farklılığı beni derin bir gözleme yöneltmişti. Lise yıllarımda doğudan çalışmak için batıya gelen işçilerin hayatından esinlenerek yazmaya başladığım ilk roman denemelerim vardı. Ve kısa kent şiirlerim.

Hep öykü yazmak istememe rağmen bu isteğim Attilâ İlhan ile tanışınca kadar bekledi. İlk kısa öyküm ‘Sabiha’dır.

Özetleyici birkaç cümle olarak, Hâle Seval’in söyleşi ve öykülerinde belli başlı şu özellikleri ön koşuna çıkartabiliriz:

1-) Öykülerinde kendini gösteren gerçekçi ve gündelik hayata, hatta bazı durumlarda belgeye, tarihî esere dayalı kurmacalar onu bir tür “belgesel öykü” türüne yaklaştırmaktadır. Onun bu yaklaşımı belgesel ya da tarihî roman türünün öyküde ele alınması şeklinde oldukça yeni bir arayış olarak değerlendirilmelidir. Bu tür yazmanın arkasında ya da yanında var olan durum tarihe dayalı romanın son yıllarda dikkate değer bir artış göstermesidir ki bu durum edebiyat sosyolojisi ve edebiyatla işlenmiş bilgi ile ilgili olarak bilgi sosyolojisi bakımından önemlidir. Bilginin Hâle Seval öykülerinde içtenlikli, hatta felsefi olarak samimi ele alınışı, onu bilgi ile ideolojik eserler veren diğer toplumcu gerçekçilerden ayırmaktadır. Bu açıdan bakılırsa Seval’in öyküleri hem “kör parmağım gözüne” dercesine ucuz öğretilerden arınmış hem de beşerî tonlamaların belirgin olduğu bir hümaniterizm içeriği kazanmıştır.

2-) Sanat ontolojisi açısından bakılırsa bir reel varlık (yazı) olarak karışımıza çıkan öyküler bazı imgesel alanları zaten farklı hurufat (italik harfler) ile vererek okuyucuyu bir başka kültür ve coğrafyaya, örneğin Türkiye’den İngiltere’ye, taşımaktadır. Ama bundan daha da önemlisi Hâle Seval’in metin aracılığı ile okuyucuyu üç farklı irreal alana (tin/geist/tarih-kültür/küllî varlık) götürmesidir.

2-a) Birincisi, okuyucunun psikolojisine yaptığı etkiyle estetik beğeni ve sanat psikolojisi adına oluşturduğu alandır. İdeolojiden uzak ifadelerin edebî renkleri okuyucuyu beşerî tonlamalar ile öyküye yaklaştırmaktadır.

2-b) İkincisi, Hâle Seval öykülerine belgesel bir nitelik kazandıran ve okuyucunun elinden tutarcasına gezdirdiği tarih ve coğrafya alanıdır. Yazarın bu yöneliş ve ivmesi onu ilerisi için bir roman tasarımına götürebilirse bunu normal karşılamak gerekir; çünkü bu ivmeyle yazılan bir romanı “romancı olayım” diye yazan birinin romandan her zaman farklı olacaktır.

2-c) Üçüncüsü, yazarın okuyucuyu götürdüğü felsefi alandır. Hâle Seval'in kahramanları, hangi toplumsal öbekten olur ise olsun, bir kişisel bütünlüğü ve eylem-tavır tutarlılığını öykü boyunca göstermektedir. Bu durum özeldir öykü, genelde edebiyat üzerinden felsefi (etik) inceleme yapacak olanlara bir kolaylık sağlamaktadır. Hâle Seval'in yazarlığına şimdiye kadar eşlik eden, ama şimdiden sonra Maltepe Üniversitesi yüksek lisans ders programında ve Yeditepe Üniversitesinde aldığı doktora dersleriyle somutlaşan felsefe duyarlılığı bundan sonra ilgi olmaktan çıkıp ciddi bir emeğe yönelecek ise bunun işaretleri öykülerinde aranmalıdır.

Hâle Seval, söyleşi türündeki çalışmasında yazar ve bilim adamı Nedim Gürsel'i yaşam öyküsü içinde ama kadın-ülke, dil-ulusallık, dil-evrensellik bağlamında ele alır. Yöneltiği sorularla, onun yaşam öyküsünü ana hatları ile verirken, özellikle kadın-ülke ilişkisinde babaanne, anne, eş, sevgili kategorilerindeki kadını Nedim Gürsel'in zihin ve duygu dünyasındaki yerini ifade etmesini amaçlamıştır. Daha çok bir yazar, edebiyat insanı olarak bilinen Nedim Gürsel'in bilim hayatının bazı yönleri de eserde belirtilerek okuyucu ve araştırmacılara bir kapı aralamıştır. Bir ölçüye kadar Hâle Seval öykülerinde, edebî anlamda gerçekçilik olarak değerlendirilecek şekilde, kurmacayı somut yaşantılara dayandırırken, Nedim Gürsel söyleşisinde bir yaşam öyküsünü kurmacalar esinletircesine kaleme almıştır. Buradan hareketle psiko-kültürel bir kişilik yapılanmasının bazı yönlerine deyinmektedir.

Sanata ilişkin tüm bilgiler bir mantık kurgusu ile estetiğe yaklaştıkları için her zaman yetersiz kalacaktır. Hatta edebiyatın, sanatın bilinmesi yolundaki tüm anlayışların gereksizliği bile düşünülebilir. Ancak insanın anlama ve anlatma isteyen özü kendisini bundan uzak tutamayacaktır. Hâle Seval ile ilgili bu kısa değerlendirmeler de kendi içinde bilgi ve bilim amaçlıdır. Gelecekte onun eserlerinin sayı olarak artması ve içerik olarak yeni kanallarda kendine yol bulması ya da kanalını genişletmesi ölçüsünde yeni değerlendirmeler, eleştiriler de gündeme gelecektir. Bu yol bilgi ve sanat etkileşiminin beslendiği kanaatkâr ama bereketli bir yoldur.

Bir kestirimde (prediction) bulunmak gerekirse, Hâle Seval bilgiye ve gerçek hayatlara dayalı hümaniterist bir edebiyat adamlığı yolunda felsefi ilgi ve emeğinin hissedecektir. Gündelik hayatın sade insanları edebiyat-felsefe olanağında onun gelecek eserlerinde biraz daha canlanmak isteyebilir. Kaldı ki onun bir yazar olarak yazdıkları ile

bilimsel toplantılarda ve yayınlarda ele aldığı konular iki ayrı yolda yürümenin ve buluşmanın işaretlerini vermektedir.

## 1.2. Hâle Seval'in Hikâyeleri

### Dursun Ayan (yayımlanmamış söyleşi)

Öykü, deneme ve söyleşileriyle edebiyat dünyamızda çalışmalarını sürdüren Hâle Seval'in, *Kırılğan Kuleler*, *Duvarsız Avlu Bozcaada* ve *Üsküp'ün İçinde Kumaş Biçerler* adlı öykü kitaplarında ve *Yeryüzünde Bir Yolcu* Nedim Gürsel adlı söyleşi kitabında belli başlı şu özellikleri ön koşuna çıkartabiliriz:

Dursun Ayan Hale Seval ile yaptığı söyleşisinde, Seval'in öykü dünyası üzerine şunları söyler.

Öykülerinde kendini gösteren gerçekçi ve gündelik hayata, hatta bazı durumlarda belgeye, tarihî esere dayalı kurmacalar onu bir tür “belgesel öykü” türüne yaklaştırmaktadır. Onun bu yaklaşımı belgesel ya da tarihî roman türünün öyküde ele alınması şeklinde oldukça yeni bir arayış olarak değerlendirilmelidir. Bu tür yazmanın arkasında ya da yanında var olan durum tarihe dayalı romanın son yıllarda dikkate değer bir artış göstermesidir ki bu durum edebiyat sosyolojisi ve edebiyatla işlenmiş bilgi ile ilgili olarak bilgi sosyolojisi bakımından önemlidir. Bilginin Hâle Seval öykülerinde içtenlikli, hatta felsefi olarak samimi ele alınışı, onu bilgi ile ideolojik eserler veren diğer toplumcu gerçekçilerden ayırmaktadır. Bu açıdan bakılırsa Seval'in öyküleri hem “kör parmağım gözüne” dercesine ucuz öğretilerden arınmış hem de beşerî tonlamaların belirgin olduğu bir hümaniterizm içeriği kazanmıştır.

Sanat ontolojisi açısından bakılırsa bir reel varlık (yazı) olarak karışımıza çıkan öyküler bazı imgesel alanları zaten farklı hurufat (italik harfler) ile vererek okuyucuyu bir başka kültür ve coğrafyaya, örneğin Türkiye'den İngiltere'ye, taşımaktadır. Ama bundan daha da önemlisi Hâle Seval'in metin aracılığı ile okuyucuyu üç farklı irreal alana (tin/geist/tarih-kültür/küllî varlık) götürmesidir.

Birincisi, okuyucunun psikolojisine yaptığı etkiyle estetik beğeni ve sanat psikolojisi adına oluşturduğu alandır. İdeolojiden uzak ifadelerin edebî renkleri okuyucuyu beşerî tonlamalar ile öyküye yaklaştırmaktadır.

İkincisi, Hâle Seval öykülerine belgesel bir nitelik kazandıran ve okuyucunun elinden tutarcasına gezdirdiği tarih ve coğrafya alanıdır. Yazarın bu yöneliş ve ivmesi onu ilerisi için bir roman tasarımına götürebilirse bunu normal karşılamak gerekir; çünkü bu ivmeyle yazılan bir romanı “romancı olayım” diye yazan birinin romandan her zaman farklı olacaktır.

Üçüncüsü, yazarın okuyucuyu götürdüğü felsefi alandır. Hâle Seval’in kahramanları, hangi toplumsal öbekten olur ise olsun, bir kişisel bütünlüğü ve eylem-tavır tutarlılığını öykü boyunca göstermektedir. Bu durum özelde öykü, genelde edebiyat üzerinden felsefi (etik) inceleme yapacak olanlara bir kolaylık sağlamaktadır. Hâle Seval’in yazarlığına şimdiye kadar eşlik eden, ama şimdiden sonra Maltepe Üniversitesi yüksek lisans ders programında somutlaşan felsefe duyarlılığı bundan sonra ilgi olmaktan çıkıp ciddi bir emeğe yönelecek ise bunun işaretleri öykülerinde aranmalıdır.

Hâle Seval, söyleşi türündeki çalışmasında yazar ve bilim adamı Nedim Gürsel’i yaşam öyküsü içinde ama kadın-ülke, dil-ulusallık, dil-evrensellik bağlamında ele alır. Yöneltiği sorularla, onun yaşam öyküsünü ana hatları ile verirken, özellikle kadın-ülke ilişkisinde babaanne, anne, eş, sevgili kategorilerindeki kadını Nedim Gürsel’in zihin ve duygu dünyasındaki yerini ifade etmesini amaçlamıştır. Daha çok bir yazar, edebiyat insanı olarak bilinen Nedim Gürsel’in bilim hayatının bazı yönleri de eserde belirtilerek okuyucu ve araştırmacılara bir kapı aralamıştır. Bir ölçüye kadar Hâle Seval öykülerinde, edebî anlamda gerçekçilik olarak değerlendirilecek şekilde, kurmacayı somut yaşantılara dayandırırken, Nedim Gürsel söyleşisinde bir yaşam öyküsünü kurmacalar esinlenircesine kaleme almıştır. Buradan hareketle psiko-kültürel bir kişilik yapılanmasının bazı yönlerine değinmektedir.

Sanata ilişkin tüm bilgiler bir mantık kurgusu ile estetiğe yaklaşıkları için her zaman yetersiz kalacaktır. Hatta edebiyatın, sanatın bilinmesi yolundaki tüm anlayışların gereksizliği bile düşünülebilir. Ancak insanın anlama ve anlatma isteyen özü kendisini bundan uzak tutamayacaktır. Hâle Seval ile ilgili bu kısa değerlendirmeler de kendi içinde bilgi ve bilim amaçlıdır. Gelecekte onun eserlerinin sayı olarak artması ve içerik olarak yeni kanallarda kendine yol bulması ya da kanalını genişletmesi ölçüsünde yeni değerlendirmeler, eleştiriler de gündeme gelecektir. Bu yol bilgi ve sanat etkileşiminin beslendiği kanaatkâr ama bereketli bir yoldur.

Bir kestirimde (prediction) bulunmak gerekirse, Hâle Seval bilgiye ve gerçek hayatlara dayalı hümaniterist bir edebiyat adamlığı yolunda felsefî ilgi ve emeğinin hissedecektir. Gündelik hayatın sade insanları edebiyat-felsefe olanağında onun gelecek eserlerinde biraz daha canlanmak isteyebilir. Kaldı ki onun bir yazar olarak yazdıkları ile bilimsel toplantılarda ve yayınlarda ele aldığı konular iki ayrı yolda yürümenin ve buluşmanın işaretlerini vermektedir.

### 1.3. Eserleri

#### 1.3.1. Yayınları ve Kitapları

- Kırılğan Kuleler, Cambridge-İstanbul, Epsilon yayınları, Öykü, 2003, İstanbul. (154 s.)
- Uçuk Gülleler, Vektör Neşriyet 2007. Bakı-Azerbaycan (134 s.)
- Yeryüzünde Bir Yolcu Nedim Gürsel, Doğan Yayınları, Nehir Söyleşi, 2005, İstanbul, (175 s.)
- *Duvarsız Avlu - Bozcaada*, Pia yayınları, Öykü, 2010, İstanbul. (184 s.)
- Üsküp'ün İçinde Kumaş Biçerler, Kaknüs Yayınları, Öykü, 2012, İstanbul (108 s.)
- Orhan Pamuk ve Nakkaşlar, Ürün Yayınları, İnceleme, 2015, Ankara (208 s.)
- Bu Sefer Mavi, Ortak Kitap, Der. Haydar Ergülen, Kırmızıkeci Yayınları, 2015, İstanbul, (204 s.)
- Felsefe ve Edebiyat, Ortak Kitap, Der. Mustafa Günay- Ali Osman Gündoğan, Çizgi Yayınları, 2014, Konya, (528 s.)

#### 1.3.2. Bildiri ve Makaleler

- “Şavkar Altınel'in Hayat ve Yazı Yolculuğu”, KIBATEK Gezi Edebiyatı Sempozyumu 26-29 Mart 2006, Kapadokya-Türkiye, (s.255)
- “İnci Aral'ın Öykülerinde Sürrealist Yaklaşımlar”, 8. KIBATEK Çukurova Üniversitesi-Adana Antakya Sempozyumu, 12-19 Kasım 2006, (s. 153-158).



- “İki Ülke İki Şair: Yağmur ve Uçurum Pablo Neruda ve Ataol Behramoğlu”, KIBATEK Bakü Azerbaycan Sempozyumu, 10-17 Mayıs 2006. Bakü, s.237
- “Bir Şiir Bir Roman: Queen Victoria- Glasgow ve Fatih Sultan Mehmet-İstanbul”, (Boğazkesen Fatih’in Romanı Nedim Gürsel -Kraliçe Viktorya’nın Düşü Şavkar Altınel ) KIBATEK, 06-10 Ekim 2007 Moldova Bilimler Akademisi
- “Balkanlar, Necati Cumalı ve Viran Dağlar Romanı”, *KIBATEK Balkanlar Sempozyumu, 20-27 Ağustos 2009, Rizren-Kosova.*
- Kadın/Woman 2000 Dergisi, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Aralık 2011, Uluslararası endeks, Kuzey Rüzgârının Kadını: Mary Wollstonecraft
- Bilge Karasu'da Papaz Adronikos'u Spinoza Üzerinden Okumak, Boğaziçi Üniversiteleri, Felsefe Tartışmaları (Yayımlanacak çalışma)

### 1.3.3. Edebiyat Alanındaki Çalışmaları

- “Mary Wollstonecraft Güneşi Özleyen Kadınlar”, *Kadınlar Dünyası Dergisi* 2000 sayı. 13/14.
- “Çizgilerden Kelimeler Utrillo ve Nedim Gürsel” Hürriyet Gösteri Sanat, Nisan 2000, sayı. 218. S.34
- “Samuel Beckett Kuzeyin Suskun Adamı”, *E Dergisi*, 2002, sayı. 47.s.38
- “Çekirge’de Yitik Zaman”, *Bursa’da Yaşam*, Nisan 2002, (s. 160 ).
- “Mary Shelley Korkunun Kucağındaki Kadın”, 2003, Yeni Sayfa, [http://.../fiction\\_lesson.most\\_agenda\\_subject?SID=PNN1-N4-SN-27N9S7N-NNNNNTSPIN 4/30/01](http://.../fiction_lesson.most_agenda_subject?SID=PNN1-N4-SN-27N9S7N-NNNNNTSPIN 4/30/01).
- “Mihail’in Düşü”, Adam Öykü, Mart-Nisan 2003, S. 45, s. 117.
- “Çaldığımız Hayatları Yazıyoruz” Arzu Mildan Söyleşisi”, Hürriyet Gösteri Sanat, Kasım 2003, sayı. 253, (s. 85)
- “Virginia Woolf’un Evleri”, *Picus Edebiyat* Ekim 2003, sayı. 3, (s. 38)
- “Nedim Gürsel’le İzler ve Gölgeler Üzerine” Başka Kentlerin Penceresi, *Cumhuriyet Kitap*, 2005-1 (785, 3 Mart 2005), s. 8-9.
- “Haluk Bilginer ile söyleşi”, Hürriyet Gösteri Sanat, Mayıs 2005, sayı. 270, (s. 58 )

- “Şavkar Altinel ile Şiir ve Yolculuk Üzerine”, *Cumhuriyet Kitap*, 14 Temmuz 2005, (s. 804).
- “Grantchester Grubu ve Rupert Brooke, *Kitap-lık Dergisi* Eylül 2005, sayı. 86, (s. 42)
- “Nedim Gürsel ile Çıktığımız Uzun Yolculuk” Yeryüzünde Bir Yolcu Nedim Gürsel Kitabı Üzerine”, *Cumhuriyet Kitap*, 6 Ocak 2006, (s. 251).
- “Kırk Yıllık Yolculuğun Durakları”, *Hürriyet Gösteri*, sayı. 277, Ocak 2006, (s. 21-22).
- “Evler ve Gölgeleler”, *İmge Öykü*, Aralık 2005-Ocak 2006, sayı. 6, (s. 35)
- “Şavkar Altinel’in Hayat ve Yazı Yolculuğu II”, *Kitap-lık*, 2006-2 94 Mayıs 2006), (s. 128-133).
- “ŞavkarAltinel’in Soğuğa Açılan Kapı” adlı kitabı üzerine, *Cumhuriyet Kitap*, 8 Eylül 2006, (s. 812).
- “Masallara ve Efsanelere Adanmış Bir Yaşam Muhsine Helimoğlu Yavuz” , *Cumhuriyet Kitap*, 8 Mart 2007, (s. 890).
- “Kraliçe Viktorya’nın Düşü’nde Dün ve Bugün”, *Kitap-lık* Ocak 2007, sayı. 105, (s. 121)
- “TK 1980-Roni Margulies”, *Kitap-lık*, Mayıs 2007, sayı. 105, (s. 106 )
- “Şavkar Altinel’in “ Şong Şuy Pazarında” Adlı Şiirine Sanat Ontolojisi Açısından Bir Yaklaşım, *Cumhuriyet Kitap*, 5 Temmuz 2007, (s. 907).
- “Bir Uçtan Bir Uca Anadolu” Nedim Gürsel’in Yedi Dervişler Kitabı Üzerine”, *Radikal Kitap*, 20 Temmuz 2007.
- “Heinrich Von Offerdingen *Novalis*” Kitabı Üzerine”, *Cumhuriyet Kitap*, 22 Kasım 2007, (s. 927).
- “Torosların Çocukları”, *Radikal Kitap*, 15. Şubat. 2008 <sup>6</sup>, (s. 25).
- “Nedim Gürsel ile Söyleşi”, *Varlık*, Mart, 2008, (s. 21).
- “Şavkar Altinel’in Şiirinde Zaman”, *Kitap-lık*, sayı. 116, Mayıs. 2008, (s. 135).
- “İnci Aral’ın Yapıtlarında Gerçek ve Gerçeküstü”, *Hürriyet Gösteri*, sayı. 292, Kış/2008, (s. 4-8).

---

<sup>6</sup> Nihat Behram’ın *Yalın Yürek Bayram Gümüş*, Everest yay., İstanbul, 2007, adlı kitabına eleştirisi.

- “Şavkar Altınel’in Şiirinde Kır Manzarası”, *Hürriyet Gösteri*, 2008-1 (sayı. 293 Mart-Nisan-Mayıs 2008), (s. 56-59).
- “Şavkar Altınel ve Yabancılık”, *Sözcükler*, Mayıs-Haziran 2008, sayı. 13, (s. 128)
- “Sessiz Sedasız Geçip Giden Philip Larkin”, *Kitap-lık 2008* Ekim, sayı. 120, (s. 110)
- “Anadolu Rönesansı Neden Esas Duruşta?”, (Alper Akçam söyleşi), *Cumhuriyet Kitap*. 2. Nisan. 2009, (s. 998).
- “Özlemin Eski Tadı” Nedim Gürsel’in Hatırla Barbara Adlı Kitabı Üzerine”, *Radikal Kitap*, 12.Haziran 2009, (s. 430).
- “Edebiyat ve Yabancılaşma- Şavkar Altınel ve Yabancılık Kavramı”, KIBATEK 3. Uluslararası Çukurova Sanat Günleri (24 - 27 Nisan-2009) Adana, (s. 255)
- “Yüzyıla Buruk Veda”, *Remzi Kitabevi Gazetesi*, Mayıs 2009.<sup>7</sup> (s. 41).
- “Murat Yalçın'ın Öykülerinde Sözcük Oyunları”, *Hürriyet Gösteri*, 2009 (sayı. 299 Eylül-Ekim-Kasım 2009), (s. 44-47).
- “Karadana’nın Eserlerinde Renk ve FormBirlikteliği”, <http://www.selimkaradana.com/7> Kasım 2010).
- İki Akdeniz Şairi Lorca-Nihat Behram, Varlık, Eylül 2000, sayı 1116, s. 80.
- Yağmur Kuşları Gece Yarısı Gittiler, Öykü, Haliç Edebiyat, Sayı 11, 1999, s. 8.
- Nihat Behram ile Kız Ali Romanı üzerine söyleşi, Haliç Edebiyat, sayı11, 1999, s. 10.
- “Tepedeki Yabancı’da Şavkar Altınel”, *Kitap-lık* sayı. 129. 2009, s. 92.
- “Nedim Gürsel’in Şeytan, Melek, Komünist Romanı ve Şiddet” , *Kitap-lık*, sayı. 148, 2011 s.129
- “Yaşanan Anlar/yazılan Romanlar: Şavkar Altınel ve Elif Batuman’ın Yazarlarla Yolculuğu, hayata ve yazıya bakışları”, *Kiap-lık*, sayı. 154. 2011, s.112
- Şavkar Altınel’in Kensington Park’ında Sabah Şiirinin Hermeneutik Fenemenolojisi ve Zaman Sorunu, *Özne* 14. *Kitap-Bahar* 2011, s. 183
- Taylan Altuğ’un Kaleminden Reşat Nuri Güntekin’i Okumak, *Cumhuriyet Kitap*, Nisan 2011.

<sup>7\*</sup> Bitmeyen Yüzyıl, Öner Ciravoğlu, 64 s., Kavis Yayınları, 2009 tanıtma yazısı.

- Betül Çotuksöken'in kitabı *Ortaçağ Yazıları Üzerine*, Hangi Ortaçağ? Cumhuriyet Kitap, 15 Aralık 2011.
- Haydar Ergülen'den Hayata ve Aşka Dair Şiirler, Patika, Mayıs 2012, Ankara.
- Haydar Ergülen, Aşkın Avlusunda, Temmuz 2012, Remzi Kitap Gazetesi
- *Sabiha*, Dünyanın Öyküsü, Haziran-Temmuz 2012, Öykü,
- Kırılğan Bir Çerçeve Öykü ve Şiir, Füzûzan ve Haydar Ergülen Dünyanın Öyküsü, Aralık-Ocak 2012, Deneme
- Od-Bir Yunus Romanı'nda İnsan-varlık Bilgisi Çözümlemesi (Yayımlanacak çalışma)
- Shakespeare ve Cambridge, Tiyatro Dergisi, Mart 2008
- Masumiyet Müzesinde Şeylerin Masumiyeti, Turnalar, Temmuz-Ağustos-Eylül 2013, Sayı:51
- Enis Batur, Mürekkep Zamanda Mekân ve Bellek, Hürriyet Gösteri Sanat, Ekim-Kasım-Aralık 2015, S. 317.
- Cengiz Bektaş ile Kentler Tozunu Toprağını Silkeliyor, Hürriyet Gösteri Sanat, 2016. S. 323.
- Şiddetin Örtük Yüzü, Patika, Nisan-Mayıs-Haziran 2016, S.: 93
- Yaşar Kemal ve Thomas Hardy Üzerine Kısa Bir Karşılaştırma, Patika, Temmuz-Ağustos-Eylül 2015, S. 90.
- Denize İnen Yollar, Patika, Deneme, Ocak-Şubat-Mart 2013, S.: 80.
- Adanın Öteki Yüzü, Parika, Deneme, Temmuz-Ağustos-Eylül 2013, S.: 82.
- Manolya, 14 Şubat Dünyanın Öyküsü, Öykü, Ağustos-Eylül 2015, S.: 10.
- Nazım Hikmet'in Eşyaları, 14 Şubat Dünyanın Öyküsü, Öykü, Şubat-Mart 2015, S. 7.
- Shakespeare'in Evleri, Patika, Ocak-Şubat-Mart 2016, S. 92.
- Nedim Gürsel'in Öykücülüğünde Tehlikeli Sevişmeler, Ocak-Şubat-Mart 2014, S. 2.
- Yüzbaşının Oğlu Romanında Cinsellik, Siyasi Tarih ve Otorite, Haziran-Temmuz 2014, S. 3.
- Benim Annem Yaşamaktan Korkardı, Turnalar, 2013, Ekim-Kasım-Aralık 2013, S. 52.

Ayrıca edebiyat yazılarına [www.artfulliving.com.tr](http://www.artfulliving.com.tr) adlı web sayfasında da devam etmektedir.



## İKİNCİ BÖLÜM

### HÂLE SEVAL'İN HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZEK

#### 2.1. Hikâyelerde Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Bakış açısı ya da anlatıcı, edebî metnin teşekkülünde yer alan unsurların belirleniminde doğrudan bir etkiye sahiptir. Gerek zaman gerek mekân gerekse vaka halkası/zinciri/birimi bakış açısı ve anlatıcıya bağlı olarak şekillenmektedir. Bu açıdan bakış açısı ve anlatıcı, bir metnin meydana gelmesinde ve bu metinlerin çözümlenmelerinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Çünkü “itibarî âleme has varlık ve hayat tezâhürleri bakış açısı aracılığıyla metinde cisimleş(mektedir)” (Aktaş, 1991: 81).

Bakış açısı, etraftaki her şeyin -ve hatta kişinin kendisinin bile- kendisine göreliğidir. Edebi metni baz olarak söyleyecek olursak “Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” (Aktaş, 1991: 84).

Hale Seval, öykülerinde gerçek mekânlardan ve gerçek kişilerden yola çıkarak kurguyla gerçeği, düşsel bir ortamda bir araya getirmiştir. Konu ile ilgili olarak Duvarsız Avlu Bozcaada kitabının sonunda yer alan şu ifadeler dikkati çekmektedir:

*“Uzun yıllardır belirli zaman dilimlerini geçirdiğim Bozcaada'da hikâyeler gerçek bir yapı üzerine oturmuştur. Ada, simalarıyla, kimi fark edilmeyen karakterlerin gündelik yaşamı, çobanı, süngercisi, bakkalı, bağcısı ile ele alınmaya çalışılmıştır. Bazı adlar değiştirilmiş, bazı kişilerinse, izinleri çerçevesinde adları ve yaşam öyküleri olduğu gibi kullanılmıştır. Adanın monografik yapısını verebilmek için, olayların akis sırası, Rumların coşkulu bir kalabalıkla kutladıkları Agia Paraskevi Bayramı'nda Dimitri karakterinin gençliği kurgusal bir yapı üzerine inşa edilmiştir” (D A.B., s. 184).*

Bu ifadeler, yazarın bulunduğu konumu göstermesi bakımından önemlidir. Yazar, mekân açısından bütünsel bir algı oluşturabilmek adına adanın dört bir yanına bakabilecek bir konumdadır.

Hale Seval, öykülerinin çok büyük bir kısmında “ben anlatıcı”yı tercih etmekte ve öykülerini birinci tekil kişinin ağzından anlatmaktadır. Bu anlatıcı, her üç öykü kitabında da ortak olarak ön plandadır. “O gece Prizren’de” öyküsü, ben merkezli ve birinci tekil şahıs anlatıcı konumuyla örgülenmiş olaylar bütününden meydana gelmiştir. Ben anlatıcı, öykünün ana hattını oluşturan bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcı gördüğü ve yaşadığı olayları gözlem yeteneğine dayanarak aktarmaktadır. Bu hikâyede ben ve biz kavramlarının yoğunluk kazandığı anlatım biçemlerine giriş cümlesinden itibaren rastlanmaktadır:

*“Gecenin koyu karanlığında birden bire ipi kopan teşbih taneleri gibi dağılmıştık. İçeride yemek masasının başında oturanlar ve dışarıda sönmüş ocak lambalarının altında, kaldırımında yan yana sokulanlar. Yoldan geçen arabaların farlarından gelen ışıktaki birbirimizi bulmaya çalışırken, gitgide daha da küçük bir halkaya dönüştük. Hırsıyla geceyi delerek şehrin göbeğine ilerleyen önümdeki kişilerin arkasına takılmıştım. Adının Hakkı Acun olduğunu sonradan öğrendiğim sanat tarhi profesörü arkaya dönerek:*

*- Prizen’de sık sık ışıklar söner, dedi.*

*Bu sözler karşısında, boğazıma tanımadığım bir el dokunmuşçasına ürktüm. Adımlarımı daha da sıklaştırarak ortalarına doğru sokuldum” (Ü. İ. K. B., O Gece Prizen’de, s. 7).*

*“Rum mahallesine Antikacı dükkanı açıldığında yağmura niyetli bir bahar göğünün altındaydım. Şaşırılmıştım! İki ay öncesine kadar satılık levhasının yaprak gibi sallandığı İğdelik sokağındaki taş evin tozlu camından gördüğüm eski ceviz sandık ve sehpa, bin dallı kıyafetler, yazmalar, şimdi dolapların içinden gülümseyerek bakıyordu. Porselen çaydanlık, tabak ve fincanlar ayrı bir özenle üst kısmı oyma işli dolaba yerleştirilmişti. Bütün bunlar annemi rahatsızlığından dolayı Çanakkale’ye, hastaneye götürdüğümüz bir haftada olmuştu” (D. A. B., Porselen Çaydanlık, s. 121).*

Öykülerinde daha çok birinci tekil şahsın ağzından anlatımı tercih eden Hale Seval, yer yer tanrısal bakış açısı ile kahraman anlatıcı bakış açısının birleşimi olan çoğul/karma bir bakış açısı kullanırken çoğunlukla kahraman anlatıcı ile tanık anlatıcıya ait bakış açılarını kullanmaktadır.

“Duvarsız Avlu Bozcaada” isimli öykü kitabında daha çok “tanık anlatıcıya ait bakış açısı”nı kullanan Hale Seval, anlatıcı olarak da adaya bir turist olarak gelen birinci tekil şahsı kullanmaktadır. Bu öykü kitabında birkaç öyküsü dışında bütün öyküler bu bakış açısı ve anlatıcının ağzıyla kurgulanmıştır. Bu anlatım şeklinde yazar, hiçbir zaman olayın başkişisine anlatımı devretmemekte ve hikâyeyi gözlemci olarak aktarmaktadır:

*“Her çarşamba, henüz karanlık basmadan, adanın dar sokaklarında kurulan pazarın içinden geçerdim. Pazarcılar tezgahlarındaki sebze ve meyvelerin çoğunu satmış, neredeyse toplanıyor olurlardı. Amacım hemen ada girişinde sol köşede, PolenteCafe'nin mavi boyalı sandalyelerinin arkasında, kaldırıma hafif yıpranmış bir kilim sererek antika eşya satan kadını izlemektir. Pazarcılar toplanırken sergisini açar, yanındaki küçük kızın eline de bir çekirdek torbası da verirdi. Çarşamba günleri arabalı vapur gece geç saatte satıcıları karşı kıyıya bırakmak için ek sefer yapar, kalanlar böylece evlerine dönerdi. Kadın ve çırpı bacaklı küçük kız da bu feribotla döner, çocuk o saate kadar kilimin ucunda yarı uykulu gözlerle otururdu” (D.A.B., Eskici, s. 13).*

Hale Seval anlatım biçimini öykünün bütününde korumaktadır. Korunmalı olan bu izlenim aktarıcı anlatım biçiminde hikâyede geçen konuşmalarda gözlemci niteliğinde okuyucuya aktarılmaktadır.

Yazarın diğer öykülerde de tanık anlatıcı bakış açısını sürdürdüğü gözlemlenmiştir. Anlatıcı bu perspektifi benimseyerek öyküde yer alan kişilere karşı hakim bir duruş sergilemiştir. Bu hakimiyetteki amaç hikâyede gizli kalmış bir olay örgüsünü okuyucuya aktarmak istememesindedir. Yazar “Dimitri” öyküsünde olay örgüsü içinde kahramanın duygularına da tercümanlık yapmıştır. Aktarım bakış açılarında yazar tasvir yeteneklerinde sade bir dil kullanmıştır:

*“Büyükanne kimi zaman sokağın başında evi olan, kış aylarını kendisi gibi Yunanistan'da geçiren ada komsusu Lena ile zeytin ağacının altında oturup kahve içer, sohbet ederdi. Lena kaybettiği kocasının ardından siyah kıyafetlerini hala çıkarmamıştı. Hayat onun için ölümle durmuş, hiç ilerlememişti. Kimi zaman bu iki hanımı kiliseye giderken görürdüm, günlük kıyafetlerini çıkarıp temiz ve sade kıyafetlere bürünür, o Arnavut kaldırımlarda giydikleri topuklu ayakkabılarıyla beni hayrete düşürecek şekilde ahenkli yürürlerdi” (D.A.B., Dimitri, s.26).*



Yazarın anlatıcı görevi üstlendiği hikâyelerde sıkça rastlanan durum tasvir cümlelerinin sıklığıdır. *“Bazı durum ve olaylar gözlemci, bazıları da özne anlatıcıyla aktarılabilir. Dolayısıyla romanı bazen sadece tek bir anlatıcı tipiyle anlatmak yetersiz kalabilir. Böyle durumlarda çoğul anlatıcı işlev kazanır”* (Çetin, 2009: 114). Yazar olay örgüsü içinde hiçbir şeyi şeyi saklamadan okuyucuya yansıtmayı amaç edindiği için tasvir genel şematik içinde önemli bir alanı kaplar.

*“Dimitri'yi çoğu zaman yan kurumuş mayosunun üzerine giydiği buruşuk penye tişörtüyle Şevket Amca'nın yanında kahvede otururken görürdüm. Dimitri tahta sandalyeyi bir sağa bir sola sallar, düşecekmiş gibi birden doğrulurdu”* (D.A.B., Dimitri,s.27).

“Duvarsız Avlu”da içinde bulunduğu bir olayı yaşadığı tecrübeler ışığında aktaran anlatıcı daha önce elde ettiği deneyimler ile sosyal zamanla ilgili bilgileri tasvir metodu ile anlatmaktadır. *“Küçük şehir veya kasaba, insanı keşfetmek hatta edebî anlamda icat etmek için ideal bir birim, geometrik altın gibi”* ölçülmektedir. (Karakoç, 1986: 48). Anlatıcı anlatım teknikleri içinde kendi yorumunu çoğu kez gizlemekte ve sadece olayın örgüsü dâhilinde gözlemlerini anlatmaktadır. Gözlemelerinin içinde kendisine de bir yer buldurması olayın yaşanmışlık inancını arttırmaktadır.

*“Geceydi, bu yoldan götürdüler, dedi, adam elindeki çantasıyla arabanın arkasına binip kapısını kapatırken. Kadın soru sormadı. Adam, işkenceden yorulan bir vücudun dili gibi çözülmüştü, anlatacaktı. Ben mahkumdum. Bugün cezam bitti, dedi adam. Gün duvarların gölgesinde uyanır mapushanede. Küçük bir camdan gördüğün sadece göğün mavi renkli ilk elbisesidir. Uzaktan, söz dinlemez kargaların sesleri gelir, uçtuğunu ya görür ya göremezsin, eğer bağda çalışmazsan...”* (D.A.B., Duvarsız Avlu, s. 33)

Hikâyede olay içinde devam eden çeşitli duyguların zaman zaman kesildiği gözlemlenmiştir. Bu durum yazarın hikâyeye verdiği yön bulma eğilimi ile ilgilidir. Yazar bir kahramanın tasvirine ve duygu aktarımına belirli ölçütlerle izin vermektedir. Gözlem tekniği ile yazılan bir hikâyeye konumunda olduğu için kendisi açısından önemli olan olaylar hikâyeye de geniş bir alanı kaplamaktadır.

Kale arkası hikâyesi de *“kameraya alınmış bir film sahnesinden yansıyan görüntüler şeklinde kurgulanmış olan Bakış öyküsünde tanık anlatıcı/ Ben,öykü kişilerini,*

onların eylem ve durumlarını nakleden pozisyonlardadır. Uzaktan gözlemlenen öykü unsurları ben anlatım konumuyla verilir” (Deveci,51). Yazar, “vaka zincirinin meydana geldiği anda neler düşündüğünü, neler hissettiğini” (Aktaş, 2005: 95) tanıkların dilinden yansıtmaktadır:

*“Tuhaf bir ayağı hafif aksak, ince, ifadesiz çehreli genç bir vardı. Üstünde her zaman bir kot pantolon ve kareli gömlek olurdu... Yüzünde ne de mutsuz olduğunu yansıtan bir ifade olurdu. Onu her gördüğümde derin derin bakar ne düşündüğünü merak ederdim”* (D.A.B., Kale Arkası, s. 45).

“Uzun Muzaffer’in Bahçesi” hikâyesinde tanık anlatıcı, olaylara müdahale etmeden sadece görüp duyduklarını anlatmıştır. Gözlemci tarafsızlığı ile anlatılan olaylara müdahale etmemiştir. Anlatıcı, “...bir gözlemci veya katılımcı olarak az veya çok aksiyonla ilişkisi olan kişi, okuyucuya olup bitenler konusunda bir tür rehberlik eden bir ışık” (Boynukara, 1997: 100) gibi aktarmaktadır. Ancak tanık anlatıcı biçiminin özel hattında bulunan öznel ifadeler hikâyede sıkça yer almaktadır.

*“Biz kahvelerimizi içerken eline aldığı balık oltaları, çantasına koyduğu yemlerle yaz, kış demeden iskelede balık tutan Neşe Hanım geçer, Sevim Teyze onu da davet eder ama o balık tutmaya limana gitmeyi, kendisi gibi ada günlerini balık tutarak geçiren arkadaşıyla buluşmayı tercih ederdi”* (D.A.B., Uzun Muzaffer’in Bahçesi, s.84).

“Örümcek Ağlı Ev” hikâyesinde anlatıcı olay örgüsünün içine giriş cümlesiyle birlikte yer almıştır. Ancak bu yer alış daha çok diğer öykülerde de olduğu gibi gözlem yapmak ve paylaşmak şeklindedir.

*“Çay bahçesinin girişinde, en alt dalları kırışık bir yüz gibi kurumuş çam ağacının dibinde, el kadar tezgâhında, adını bilmediğim mor kir çiçeklerini satıyordu. Onun yanına ince naylona sararak sıraladığı kekikler, ipe bağlayıp tezgahı üzerine özgürce bıraktığı nane ve mercanköşk demetleri, küçük üç beş şişede zeytinyağı, şişelere dayanmış, yamru yumru kesilmiş renkli doğal sabunlar koyardı”* (D.A.B., Örümcek Ağlı Ev, s. 101).

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi anlatıcı ve bakış açısı türleri içinde gözlemci sınırlılığı ile okuyucuya yansıtılan olaylar tanık anlatıcı türüne girmektedir. Hale Seval’in öykülerinin çoğunluğu, tanık ben anlatıcı tarzı ile kurgulanan öyküler arasına girmektedir.

Kahramanın geçmiş zamanda başından geçen olaylar tanık olarak öyküde yer alan yazar tarafından aktarılmaktadır (Deveci, 2014: 24).

“İki Süngerci: Niko ve Kerim Kaptan” anlatıcı bu hikâyede tanık bakış açısıyla olaylara müdahale etmeden Niko ve Kerim Kaptan’ın yaşadığı olayları yansıtmaktadır. Bu iki süngercinin yaşadıklarını anlatan anlatıcı bu hikâyede bir karaktere bürünmemiş sadece gözlemci olarak olayları yansıtmıştır. Bu hikâye anlatıcının tanrısal öğeleri en sık kullanıldığı hikâyeler arasında yer almaktadır.

*“Meraklı bakışlar arasında laciverde dönmüş, soğuk, dalgalı denizin içinden sessizce, bir ruh gibi su yüzeyine çektiler süngerciyi. Sandalda üstleri başları ıslanmış olan iki Rum balıkçının taş kesilmiş yüzleri, gencin yüzünden daha da ürktücüydü”* (D.A.B., İki Süngerci: Niko ve Kerim Kaptan, s. 139).

“Düş Sever Kadınlar” hikâyesinde baş kahraman olan kahramanların başından geçen olayları anlatıcı ben anlatıcı bakış açısı ile yansıtmıştır. Anlatıcı karakterlerin kurgulamasında tanrısal öğelere de sıkça yer vermiştir. Bu kurgulama esnasında anlatıcının bir takım iç çelişkiler yaşadığı ve iç dünyasını da olaya dahil ettiği görülmektedir.

*“Bu sözler aslında bir başkaldırıydı kadını ikinci sınıf vatandaşı olarak gören erkeklerin gözünde. Alışıkmiş gibi durarak, alışmadıklarını belli ediyordu. Altmışlı yaşlarının başlarında olduğunu tahmin ediyordum. Yoksa daha mı gençti?”* (Ü.İ.K.B., Düş Sever Kadınlar, s.37).

Anlatıcı yine olayların dışındadır. Gördüğü ve duyduğunu (ya da gördüğünü ve duyduğunu zannettiği) şeyleri nesnel bir biçimde anlatır ve betimler. Böylece, yorum yapmaktan kaçınır. Kısacası dış odaklı kahramanların düşünceleriyle ilgili bilgileri ve her türlü öznelliği dışlar. Olaylar yansız ve nesnel bir biçimde, kişiler de tamamen dışarıdan birinin gözlemleriyle verilir. Kısacası, öykü, kahramanından daha az bilen nesnel bir dış tanık tarafından anlatılır.

“Bir Çocuk” hikâyesinde anlatıcı olayın içinde yer almasına rağmen anlattığı olaylar tamamen gözlemleri neticesinde oluşmuştur. Anlatıcı gene olayların dışındadır. Gördüğü ve duyduğunu (ya da gördüğünü ve duyduğunu zannettiği) şeyleri nesnel bir biçimde anlatır ve betimler. Böylece, yorum yapmaktan kaçınır. Kısacası dış odaklı kahramanların düşünceleriyle ilgili bilgileri ve her türlü öznelliği dışlar. Olaylar yansız

ve nesnel bir biçimde, kişiler de tamamen dışarıdan birinin gözlemleriyle verilir. Kısacası, öykü, kahramanından daha az bilen nesnel bir dış tanık tarafından anlatılır.

*“O gece, Halveti Dergahı'ndaki zikir halkasına elifbanın harfi gibi oturmuştu. Başına geçirdiği elde örülmüş takke yüzünden ıslak saçları fırça uçlarına benzer bir görünüm almıştı”* (Ü.İ.K.B., *Düş Sever Kadınlar*, s. 53).

“Kırılğan Kuleler”de de yaşanmış yerlerin mimarisi, rengi, kokusu ve geçmişin çağrıştırdıkları, yazarın kalemiyle özgün bir dille anlatılmıştır. Öykülerine taşınan kırılğan anların yaratıcısı, bazen Cambridge'in gotik kulelerinden sarkan sis, bazen Bozcaada rüzgârının fısıltıları bazen de Ulu Cami'nin bahçesindeki asırlık ağaçlar. Mekânların bıraktığı izler, yazarın anlatımında yalın ve etkileyici bir şiirselliğin sesiyle yansıyor okuyucuya. İnsanoğlunun çevresiyle ilişkisinin gizemi duygulara akarken, yaşanmışlığın egemen olduğu bir öykü evreni oluşuyor. Bu anlatı özellikleriyle kitap beş bölümden oluşmaktadır.

“Kırılğan Kuleler” hikâyesinin ben anlatıcısı zamansal ve mekânsal düzlemde kendiliğini sorgular. Geçmiş şimdije taşıyan Ben, gözlemleriyle de varoluşunun “şimdi ve buradlığa göndermede bulunur. Yazar bu hikâyede yaşadığı içsel duyguları ben anlatıcı tekniğini kullanarak aktarmıştır.

*“Kentleri sevmeyi babandan mı öğrendin? Elbette, “Kentlerin kokusu vardır, nerede duracağını bilsen duyarsın” derdi. Çocuktun, İstanbul'un kokusunu duyduğunda. Oxford'dan ayrılan dört papazın kurduğu bu kentin kokusunu ise, genç kızken duydun. Sadece kokusunu mu? Rengini de sevdin bu kentin. Baban tanımadı özgürlüğünün ikinci yudumu olan bu kenti. Sadece baban mı? Hiç kimseyle paylaşmadın ki; onu, hep kendine sakladın...”* (K.K., *Kırılğan Kuleler*, s. 13).

Tanık anlatıcı konumundaki ben, yer yer öykü kişilerinden destek alarak öyküyü şekillendirmektedir. Tanrısal bir konumda bulunmayan ben anlatıcının en büyük yardımcısı bu anlamda öykülerin başkişilerinin kendileri ve öyküleri konusundaki konuşmalarıdır:

“Sarı Kız” hikâyesinde Petros Amca ile Sarı kızın aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Petros Amca anlatıcının yönlendirmeleri ile aşk hikâyesini şekillendirmektedir. Sarı kız hikâyesinin tanık anlatıcı Petros amcanın konuşmalarını çekim yapan kamera

objektifinden aktarırcasına anlatmaktadır. Anlatıcı bu hikâyede soruları ile olay örgüsünü istediği şekle getirmiştir.

“- *Türk filmi gibi Petros Amca, dedim.*

- *Aşkın Türk'ü Rum'u yok ki Yücel, dedi.*

- *Peki nerde şimdi San kız? diye sordum elimde kahve fincanın alışkanlıkla ters çevirip kapatırken.*

- *İlk Kıbrıs olaylarından sonra Yunanistan'a, Atina'ya göç ettiler. Ben gitmedim, gidemedim. İlk başlarda San kızın mektupları geldi, sonra birden kesildi mektuplar” (D.A.B., Sarı Kız, s. 112).*

“Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler” isimli öykü kitabında da tanık anlatıcıya bağlı bakış açısına sık sık yer veren Hale Seval, bu öykü kitabında da gözlemci bir anlatıcı olarak tanıklık ettiği ve gözlemlediği unsurları okuyucu ile paylaşan bir seyyah havasındadır. Özellikle savaşın Balkanlardaki etkisini ve bu coğrafyadaki milletlerin var olma mücadelesini anlatmak isteyen yazar, olaylara çok da müdahale etmeden gerek gözlemlediği gerekse orada yaşayanlardan dinlediği hususları bir araya getirerek öykünün düşsel zemininde kurgular:

“*Bombaların, tank paletlerinin zincir gürültüsünün ardından yeşile çeken dinginliği ve huzuru, tütün içercesine içime çekmeye çalışıyordum. Peç kentinden geçerek geldiğimiz İstok'ta, dağlar ve kaynak çıkışının yarattığı cam yeşili göl suyu aklımı çalmaya yetmişti. El değmemiş çimenlerde gezinen tavuz kuşları, yaşanan tüm savaşlardan ve etnik temizlikten habersiz özgürce geziniyordu. Boşnak genç ve Prizrenli Türk'ün gözlerine baktım” (Ü.İ.K.B., Susica-Arnaut Köyü, s. 25).*

Gözlemlerini yine kendine has üslubu ile dile getiren anlatıcı kendisinin yetemediği, bakış açısının yetersiz kaldığı noktalarda yer yer öykü kişilerinden istifade ederek de bakış açısına çeşitlilik kazandırır:

“- *Burası demiştim yoksa...*

- *Evet, dedi, hapisane.*

*Avrupa'nın ikinci büyük hapisanesi. Komşum, çocukluk arkadaşım Kemal yedi yıl yattı burada. Gördüğün binanın 3 kat yerin altı da var, sadece toprak yüzeyinde olduğunu sanma. Kemal, Slovenya'da çalışan kendi halinde bir*

*Türk'tü. Sokakta yürüdüğünü bile fark etmezdin. Silik bir tipti. Slovenya'da kazandığı parasıyla otobüse binip, Kosova'ya gelirdi. Ne zaman gelip ne zaman gittiğini anlamazdık. Sanki hiç Kosova'dan ayrılmamış gibiydi. O uğursuz gün, otobüste oturduğu koltuğun altına silah koymuşlar. Polis arama yapınca silah buluyor, o koltukta kimin oturduğunu araştırıp Kemal'i yakalamışlardı. İşte, bu gördüğün çamura dönmüş renkli telle çevrili binada boşuna, hiç suçu olmadan yattı” (Ü.İ.K.B., Susica-Arnaut Köyü, s. 30).*

Anlatıcının el değiştirdiği ve kahraman anlatıcıya bağlı bakış açısına yer verilen bu bölümlerde öykünün kahramanı olan anlatıcı, şahsi çıkarımlarına yer vermekten de kaçınmaz:

*“Güzel ama yorgun bir şehre dönmüştü yüzü, başındaki saçları alev almış ormanlara; gözleri içine doğru kaçmıştı. (...)*

*Gencecik bir beden, yedi koca yıl, bu eşsiz yeşilin, bu böğürtlen çalılarının arasında kara bir diken gibi biten o hapisanede, bir hiç uğruna, cevabını hiçbir zaman bilemeyeceği bir soru uğruna yıllarını geçirmişti” (Ü.İ.K.B., s. 30).*

Hale Seval'in öykü kurgulamasında çok sık kullandığı diğer bir bakış açısı da “kahraman anlatıcı bakış açısı”dır. Bu bakış açısında da yine birinci tekil şahsın ağzından konuşan anlatıcı, tanık anlatıcıdan farklı olarak olayın kahramanlarından biridir. Hatta bu kahraman anlatıcı çoğu kez başkişi konumundadır. “Üsküp'ün İçinde Kumaş Biçerler”de “O Gece Prizren'de” başlıklı öykü ile “Duvarsız Avlu Bozcaada”daki “Porselen Çaydanlık” öyküsü bu bakış açısının çok önemli örneklerini sunmaktadır. Yine “Kırılğan Kuleler”de de konu ile ilgili olarak önemli örnekler bulunmaktadır. Mekânı, zamanı ve olayları, öykü kahramanlarının birinin gözünden dikkatlere sunan yazar, bu bakış açısında da algısal/sübjektif kullanımlara yer vermekle birlikte genellikle tahkiyeci bir üsluba sahiptir:

*“Ben ada doğumlu balıkçı Rıza'yla evlenerek Ezine'den geldiğimde ada neredeyse ter edilmiş gibiydi. Rumların çoğu gitmiş, çoğu yer satılıp el değiştirmişti. Bayramıç'ten ve köylerinden çalışmaya, iş tutmaya gelenlerle doluydu. Beredeyse onların adaya gelmelerinden bu yana evliliğimle birlikte otuz yılı geçti” (D.A.B., Porselen Çaydanlık, s. 122).*

Öykülerde tanık ve kahraman anlatıcıya bağlı bakış açısının yanı sıra çok fazla olmamakla birlikte tanrısal (hâkim) bakış açısının varlığı da dikkati çekmektedir. Hale Seval'in anlatıcı olarak daha çok birinci tekil şahsı (ben anlatıcı) tercih etmesi, tanrısal bakış açısının geri planda kalmasına sebep olmuştur. Tanrısal bakış açısının varlığı da daha çok çoğul/karma bir şekilde sunulmuştur. Tanrısal bakış açısının tek başına kullanımı yok denecek kadar azdır. Yazarın bakış açısı olarak tanrısal öğeleri barındıran Şener Bakkaliyesi adlı hikâyesinde kahramanın duygularının ona ihtiyaç duyulmaksızın aktarıldığı görülmektedir. Bu durum aşağıda örneklenmiştir:

*“ ... Kadın bunu söylerken suratına baktım, evet, belki kaç sene sonra kapatacağını biliyordu ama o bakkal dükkânını işletmek için yıllarca hiç vazgeçmeden beklemiş ve hayalini gerçekleştirmişti...”* (D.A.B., Şener Bakkaliyesi, s. 56).

Öteki Ada hikâyesinde de Hale Seval'in aynı bakış açısı ile devam ettiği gözlemlenmektedir. Hale Seval tanrısal güç motiflerini bu hikâyede de sıkça kullanmıştır. Kahramanın anlatmak istediklerini yazar kendi dilinden anladığı kadarını anlatmaktadır.

*“Minik adımlarla binanın içinde gezinen Hrisanti teyze ertesi gün Lemnos'a gideceği için mum yakıyordu. Ben bir kenara çekilmiş, gözleri yere bakan Meryem ikonalarının arasında iki adaya bölünmüş Hrisanti teyzenin aslında bu adadan hiç kopmamış olduğunu anlıyordum”* (D.A.B., Öteki Ada, s. 72).

*“Hazım Bey artık Geyikli'de aldığı on dönüme yakın arazisinde zeytin ağaçlarıyla dost olmuştu. Makilik araziye temizlemiş, toprakla uğraşmıştır. Kendi eliyle diktiği zeytin ağaçlarına yaklaşırken yüreği burkulurdu, zeytinleri toplamak kısmet olacak mı bilinmez, diyerek içine bir başka sızı daha eklerdi. Toprakla uğraşmak zor ve zahmetliydi, zeytin işi bağcılık ve şarapçılığın yanında daha kolay gelmişti ilk zamanlar”* (D.A.B., Karşı Kıyı, s. 80).

Karşı Kıyı hikâyesinde tanrısal özelliklerin de kullanıldığı görülmektedir. Tanrısal öğeler içinde yer alan “istemişti, kalbi buruktu, korkuyordu” gibi kelimeler bu düşüncüyü desteklemektedir. Kalp burukluğunun yüz ifadesi ve mimiklerin tasviri ile desteklenmemesi tanığın olaydaki duygusal ifadeleri direk okuyucuya aktardığını göstermektedir.

*“Torunu Haşim'in bu sünnet geleneğinde yanında olmayı, fabrika kurmayı istediği gibi istemişti, kalbi buruktu. Haşim'in doğduğu günü hatırladı, iki damla yaş gözlerine acıtırmasına yerleşti, yüzü sarktı, dudakları büzüldü. Torununun adını Haşim koymuştu, babasının adıydı”* (D.A.B., Karşı Kıyı, s. 84).

Hikâyelerde olay kurgusu içinde anlatıcının her şeyi bildiği ve mekân algısı tanımadan her şeye hakim olduğu süreci anlatan bakış açısına tanrısal bakış açısı denir. Hakim anlatıcı bir aktarıcıya gerek duymadan olay kahramanlarının psikolojik hallerinden akıllarından geçene kadar olan süreçler hakkında bilgi sahibidir.

*“Hakki Bey, Prizen'i bir sevgiliyi sever gibi seviyordu, karşılıksız bir aşkla, tutkuyla. Gündüzünü, gecesini, zorluğunu, kışını, yazını, aklınıza hangi mevsim, hangi gün hangi vakit gelirse o anını, arzuyla, büyük bir aşkla hiç güvenmeden soluksuz seviyordu Prizen'in”* (Ü.İ.K.B., O Gece Prizen'de, s. 11).

“Susica-Arnavut Köyü” hikâyesinin ben anlatıcısı genç bir kızdır. Genç Kız olay örgüsü içinde izlenimlerini kendi süzgecinden okuyucuya yansıtmıştır. Ben anlatıcı olayların merkezinde yer aldığı için birinci derecede etkindir. Ancak diğer bakış açılarına göre sınırlı kalmış yönleri de vardır. Bu durum, olayların tek bir kişi tarafından aktarılmasından kaynaklanmaktadır. Ancak yine de öyküye daha gerçekçi ve sağlam bir hava katar.

*-”Arnavut kızı, diyerek seslenen Prizenli Türk'e baktım.*

*-Ama biz Üsküp Arnavutlarındanız, dedim.*

*-Olsun, dedi, Arnavut her yerde Arnavuttur.*

*-Sen de bir Türk beyisin, dedim.*

*-Bu kentte en çok Boşnak ve Arnavut vardır, dedi. Türkler, yok denecek kadar azdır”* (Ü.İ.K.B, Susica-Arnavut Köyü, s.26).

Ben anlatıcı bakış açısında anlatanının yaşamış olduğu olaylar karşısındaki çelişkili durumları da hikâyede kendisine yer bulmaktadır. Tanrısal bakış açısının bu çelişki ile hikâyede birleştiği görülmektedir. Anlatıcının yapamadığı sınırlılıklarını özgüvenle anlattığı görülmektedir. Her ne kadar anlatıcının bazı olaylarda sınırlılığı olsa da tanrısal güç belirtileri hikâyede geniş bir yer kaplamaktadır.

*“Karşımda oturan iki erkek Boşnakça konuşurken, yüzlerine bakıyordum. Onları anlamayı ne çok isterdim. Arabaya doğru ilerlerken, gideceğimiz köye bizi*



*götürecek olan Boşnak delikanlıya her bakışında, yüzünde kurumaya yüz tutan nehrin ince cılız kollarına benzer hüznü görüyordum. Hüzün, sinsi bir yılan gibi bu gencecik, güzel cehreye çöreklenmiş, kendisine öyle bir yer edinmişti ki, kalkacağa benzemiyordu...” (Ü.İ.K.B., Susica-Arnavut Köyü, s. 26).*

“Yazın Kuytu Gölgesi” adlı hikâyede yazar tanrısal bakış açısıyla olayları anlatmaktadır. Yazar bu hikâyede kendisini gizleme gereği duymamış ve kahramanla ilgili bilgileri ve yaşanmışlıkları kendi penceresinden anlatmıştır. Pencerenin hiçbir zaman kapanmayan perdesi bu hikâyenin oluşmasında önemli bir durumsallığı anlatmaktadır.

*“Kaldığı oda; fena değil, sadece duvarları kirli, Tavanın köşesindeki rutubetli yer de olmasa. Odada fazla eşya yok. Ne olacaktı ki! Hastane odası, devlet hastanesi, Camın kenarından hastanenin çıkış kapısını görebiliyor; Şişman, çingene çiçekçi kadın, kara kuru bir gence çiçek satıyor. Çiçeklerin ne cins olduğunu göremedi. Çiçek kokuları sardı odayı. Gözlerinin önünde mor menekşeler derin nefes aldı. Hayat sadece o ve çiçekler. Güneşli bir hayata yeniden başlamak için mevsim bile ona yardımcı oluyor. Sarı ışıklar şefkatli bir el gibi. Gözlerini yumuyor; o el dudaklarına, boynuna dokunuyor. Sevgilinin dokunan saran eli, sevdiğini delice kıskanan el...”(K.K., Yazın Kuytu Gölgesinde, s. 27).*

“İçimdeki Soyтары” hikâyesinde tanık ben bakış açısı ile olaylar anlatılmıştır. Hikâyede yazar tanrısal bakış açısının izlerine de sıkça rastlanmaktadır. Tanrısal bakış açısının ve ben anlatıcı tanık aktarılarının birleşiminde yazarın kitap boyunca açık bıraktığı bilinç pençesinin izlerine de rastlanmaktadır.

*“Her insanın bir teslim anı vardır; elinde tuttuğu küçük kağıt parçası da onunki. Bileti çevirip, solgun gözleriyle numarayı aradı. Cam kenarı, diye iç geçirip bir sigara yaktı, arabaya binmeden bahar havasının içinde kayboldu dumanı. Çiçeğe duran badem ağaçlarını seyretti bir süre. Geçip yerine oturmadan anlamsız bakışlarını etrafındaki bulunan insanların üzerinde gezdirdi...”(K.K., İçimdeki Soyтары, s. 71).*

## 2.2. Hikâyelerde Zaman

İnsan varlığını “dünya içinde olma” şeklinde tanımlayan ve dünya kelimesi ile yalnızca mekân kavramına değil zaman kavramına da dikkat çeken Heidegger’e göre varlığı ortaya çıkaran, onu aydınlatan, belirgin yapan ve gizemini ortadan kaldıran zamandır (Çüçen, 2003: 109). Yine Heidegger’e göre insan varlığı zaman içerisinde anlamını bulacaktır. Bu açıdan temel konusu insan/varlık/var oluş olan anlatı metinlerinin en temel unsurlarından biri olarak zaman kavramı öne çıkmaktadır. Edebi metinlerin çözümlemesinde yapılacak zaman çözümlenmeleri, anlatıya atmosfer kazandırarak gerçeklik vurgusunu güçlendirebileceği gibi karakteri ve var oluşu açıklamada da oldukça önemli bir yere sahiptir. Zaman çözümlemesi aynı zamanda romancıyı, onun içinde yaşadığı tecrübe dünyasını, yarattığı roman dünyasını, aynı devirde yaşayan okuyucuları içine alan bir ilişkiler ağına yaklaştırabileceği gibi romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını ve ustalığını da inceleme alanına dâhil edecektir (Stevick, 2004: 217). Özetle anlatı metinlerindeki zaman kavramının incelenmesi, birçok açıdan fayda sağlayacaktır.

Hale Seval’in hikâyelerinde zaman, dizilişi bakımından geriye dönüşlü/art zamanlı ve sıradizimsel niteliklerle karşımıza çıkmaktadır. Ancak geriye dönüşlü/art zamanlı dizilim, sıradizimsel zaman kurgusuna nazaran daha çok kullanılmaktadır. Geriye dönüşlü/art zamanlı hikâyeler olay merkezli olmaktan çok durum ağırlıklı öykülerdir ve bu öyküler de duygusal yönü ağır basan, karakterlerin içsel çatışma ve dönüşme yaşadığı öykülerdir. Yer yer de geriye dönüşlü/art zamanlı kurgu ile sıradizimsel kurgu iç içe geçmektedir. Olayı belli bir sıra dahilinde aktaran anlatıcı yer yer de zamanda sıçramalarla geriye döner, bu da hikâyelere aksiyonel bir tarz ve ritim kazandırır.

“Sarı Kız” hikâyesinde anlatıcı mekânın kişiler üzerindeki etkisiyle öykü zamanını aktarmaktadır. Hikâye zamanın işlevsellik kazandığı ilk kısımlarda geriye dönük anımsamalarla olay ve durum anlatımına başlamaktadır:

*“Yakışıklı adamdı Petro Amca, uzun boylu değildi ama yakışıklydı. Duru tenine, akasya yaprağına benzeyen o iri gözlerine, pişi yaparken serpiştirdiğim beyaz dalgalı saçlarına bakar. Aşkın kırık izini yüzünde kat kat oturan çizgilerde yakalardım”* (D.A.B., Sarı Kız, s. 111).

“Porselen Çaydanlık” hikâyesinde anlatıcı öykünün ve öykülemenin zamanını açık bir anlatımla aktarmaktadır. Anlatıcı hikâyede önemli bir konuma sahip olan antikacının kurulması ile olay örgüsünü kurmakta ve şimdiki zamana atıf yapmaktadır. Hikâyede önemli olan olayların öyküleme zamanına kadar geçmişten şimdiye anlatım tarzıyla aktarılmasıdır.

*“Rum mahallesine Antikacı dükkânı açıldığında yağmura niyetli bir bahar göğünün altındaydım. Şaşırmışım! iki ay öncesine kadar satılık levhasının yaprak gibi sallandığı iğdelik sokağındaki taş evin tozundan gördüğüm eski ceviz sandık ve sehpa, bin dallı kıyafetler, yazmalar, şimdi dolapların içinden gülümseyerek bakıyordu”* (D.A.B., Porselen Çaydanlık, s. 121).

“Düşsever Kadınlar” hikâyesi kronojik bir zaman diliminde öykülenmiştir. Anlatıcı bu hikâyeyi Zeynep Karakterinin toplantıdaki konuşmasının başlaması ile kurgulamış ve birçok yerde geçmişi anımsatma tekniğini kullanmıştır. Hikâyede vaka zamanı bir kesinlik şeklinde okuyucuya aktarılmamıştır.

*“Türkçe'nin Balkanlar'da Kosova'da yaşaması için büyük mücadele veren kadınlardan biriydi Zeynep. Vücudu su gibiydi, giydiği nil yeşili şifon pilili etek yürürken uçuyordu. Lacivert ceketinin yakasına bir rozet iliştirmişti ama tam olarak seçememişim. Toplantıda söz sırası en son ona gelmişti...”* (Ü.İ.K.B., Düşsever Kadınlar, s. 37).

Hale Seval'in öykülerindeki zaman kavramında dikkati çeken bir diğer özellik de öykülerde hikâye zamanının özellikle belirtilmemiş olmasıdır. Hikâye zamanı yıl bazında kesin olarak belirtilmeyerek genel zaman ifadeleri kullanılır ve böylece zaman, sadece atmosfer yaratmada kullanılmış olur.

“Eskici” hikâyesinin ben anlatıcısı olay kurgulamasında hikâye zamanını belirsiz bir ortamda sergilemektedir. Her çarşamba, her yaz, mayıs sonu, son üç yıldır, yıllarca gibi genel ifadeler kullanılır. Anlatıcı zaman faktörünü belirlerken anlatma zamanından öyküleme zamanına gönderme yapmaktadır.

*“Her çarşamba, henüz karanlık basmadan, adanın dar sokaklarında kurulan pazarın içinden geçirdim...”* (D.A.B., Eskici, s. 13).

*“Son üç yıldır ne kadın ne de küçük torunu geliyor. Bu günlerde o iki izin üzerinde, yaşlı, beyaz sakallı bir el arabasının içinde gemici fenerlerinin arasında kuru yemiş satıyor”* (D.A.B., Eskici, s. 19).

Bir açıdan bakıldığında da Hale Seval’in zaman ve mekân kurgulamalarının iç içe geçtiği mekânın örtük bir biçimde zamanı içinde sakladığı görülmektedir. Hikâyelerini daha ziyade mekânlardan yola çıkarak isimlendiren Seval, bu mekân vurgusunda zamanın gizemini de aktarır aslında. Bu özellik en çok “Duvarsız Avlu Bozcaada” isimli kitabında dikkatimizi çeker. Özellikle geçmişe özlem temelindeki izleksel kurguya bağlı olarak öykü isimlendirmelerinde zaman ve mekân iç içeliği geçmişe özlem ile birbirine bağlanır: “Eskici”, “Örümcek Ağlı Ev”... bu iki öykü bu durumun en açık örneği iken kitaptaki diğer öykülerde de benzer özdeşlik bulunmakla birlikte “Kale Arkası” isimli öykü zaman ve mekânın iç içeliğini en açık ifade eden öyküdür denebilir. Öyküye sıra dizimsel olarak başlayan anlatıcı, başlangıçta muavinlik yapan bir çocuğa dair gözlemlerini paylaşır ve bir seremoniye dönüşmüş günlük ritüelinden bahseder. Ardından *“Muavinlik yapan gencin bir annesi vardı, genç ama yaşamın yorduğu bir kadındı.”* (D.A.B., Kale Arkası, s. 47) cümlesi ile geriye döner muavinin annesi ve geçmişine dair art zamanlı bilgiler verir. Tanrısal bakış açısının hakim olduğu bu bölümde muavinin elindeki “Kale Arkası” isimli kitap ile an’a geri dönen anlatıcı sıra dizimsel anlatıma kaldığı yerden devam eder. Kaleye dair anılarla tekrar art zamanlı anlatıma yönelen anlatıcı bu gelgitleri yer yer tekrarlar. Ancak zaman açısından en önemli noktalardan biri bu kalenin (mekânın) belleğidir. Çünkü kale, muavin çocuğun anılarının barınağıdır. Kaleye dair tarihi bilgileri bir çırpıda ezberden sunan ve yer yer anıları ile bezeyen muavin genç için bu kale babası ile özdeşleşmiş, “babasının zamanını” içinde tutan/anılarını saklayan sıkıştırılmış bir zaman dilimidir adeta;

*“Anladım ki, o bilgiler ona babasından hatıra gibi gelmekteydi, onu ezberleyerek olanca gücüyle hafızasında saklamaktaydı, ama asıl sakladığı kitabe ya da kale bilgileri değil, babasıydı”* (D.A.B., Kale Arkası, s. 51).

Mekân zaman özdeşliğini yalnızca karakterleri üzerinden aktarmakla yetin(e)meyen anlatıcı, bu konuda kişisel çıkarımlarını da aktarmaktan geri durmaz:

*“Sağ tarafımda kalan kaleye baktım, içinde ne hayatlar barındırmıştı, kargı seslerinin uğultusu arasında ne savaşlara sahne olmuştu. Ne ölümler ne acılar*

*yaşanmıştı ama hiçbiri mazgallardan engin denize bakıp onu var eden bir erkeği bekleyerek hayatını sürdürmek zorunda kalan bir genç kadının umutları kadar acı değildi!”* (D.A.B., Kale Arkası, s. 52).

Özellikle “içinde ne hayatlar barındırmıştı” ifadesi bu açıdan dikkat çekicidir. Çünkü hayat, en azından bir mekâna ve bundan da önemlisi bir zamana tabi olmanın en iyi ifadesidir; hayat, zaman ve mekânın içinde olmaktır.

Öykülerdeki zaman kurgulamasının bir diğer özelliği de mevsim açısından yapılan tercihtir. Hikâyelerde daha çok yaz mevsimi tercih edilmektedir. Özellikle “Duvarsız Avlu Bozcaada” isimli kitapta olaylar daha çok adaya gelen bir turistin gözüyle aktarıldığı için mevsim genellikle yaza denk gelmektedir. Örneğin “Dimitri” hikâyesinde zaman kurgulaması yaz aylarında başlamaktadır. Tanık anlatıcı hikâyeye zamanını açıkça okuyucuya aktarmaktadır. Hikâyede anlatıcı öyküleme zamanına anlatma zamanından gönderme yapmaktadır:

*“Yıllarca gözlemlediğim bu torun-büyükanne ilişkisinde ne çocuk uslandı ne de kadının heyecanı arttı. Zaman sanki onlar için bu adada yaz mevsimiyle dururdu. Adanın rüzgârı, yıkık kilisenin çanı, Arnavut kaldırımli kasaba yolları dünü unutturur, geleceği de belirsiz bir sis perdesinin altına yayardı. Günler geçtikçe bu ikilinin yaz oyununu daha iyi anlamaya başlamıştım”* (D.A.B., Dimitri, s. 26).

“Duvarsız Avlu” hikâyesinde anlatıcı olay kurgusunda önceden yaşanmışlıkları anlatırken öykü zamanı hakkında bilgi vermektedir. Öyküleme zamanı ve öykü zamanı benzerlik taşıyarak yaz aylarını işaret etmektedir:

*“Biliyordum, rüzgar bodur asmaların arasında at koşuştururdu, Kardinal, çavuş ona hesap soramaz, sormak da istemezdi. Bilirdi, o, asma yapraklarının arasında gezdikçe üzümler daha do irileşecek... İlk önce ağustos üzümü olur, siyah siyah, diyerek devam etti kendi kendine konuşmasına, adam”* (D.A.B, Duvarsız Avlu, s. 34).

“Kale Arkası” hikâyesinde öyküleme zamanı ve olayların yaşandığı zaman aralığı yaz aylarını işaret etmektedir. Anlatıcı diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyeyi de yaz aylarında yaşanan olayları yaşanmışlıklar ile kurgulamıştır.

*“... Esmer teni güneşin yakıcı zamanlarında yarım kollu gömleğinin altında daha da esmerleşir...”* (D.A.B., Kale Arkası, s. 45).

“Şener Bakkaliyesi” hikâyesinde de yazar öykü zamanı hakkında yetişen meyvelerle işaretler aktarmaktadır. Hikâyenin zamanı aktarılan işaretlerle yaz aylarına işaret etmektedir. Anlatıcı diğer eserlerinde de olduğu gibi yaz aylarında yaşanan olayları kurgulamaktadır ve geçmişi hatırlatmak için tasvirleri kullanmaktadır:

*“Bakkalın önündeki çardağın üzerine dolanan asmalar ve yer yer sarkan üzümler ekmek dolabının üzerine kadar eğilmişlerdi. Yanında keyiflice birbirine yaslanmış bir patates ve soğan çuvalı dururdu... ferah bir yaz kokusunu andıran çamaşır tozlarının yaydığı baygın rayiha içeri giren...”* (D.A.B., Şener Bakkaliyesi, s. 55).

“Karşı Kıyı” hikâyesi Vasil’in kayığa binip gidişiyle başlamaktadır. Olaylar daha sonrasında anlatılan kesitlerle kronolojik bir sırada verilmiştir. Hikâyenin öykü ve öyküleme zamanı yaz aylarına ait işaretler sunmaktadır. Anlatım genel şekliyle geçmiş özlemi hakkındaki yargılarla kurgulanmıştır.

*“Başını göğe kaldırdı hafif yağmur taneleri kara yüzüne değmeye başlamıştı. Ağustos ortasında bu kıyıya yağmur düşerdi ama adaya her zaman değil. Kaz dağları kıskanç sevgili gibi yağmuru çeker adanın üzerinden alırdı...”* (D.A.B., Karşı Kıyı, s. 80).

Uzun Muzaffer’in Bahçesi hikâyesinde anlatıcı mekâna ait hususiyetleri anlatırken şimdiye dönük bir anlatım biçimi kullanarak öyküleme zamanına ait bilgiler verir.

*“Az güneş gören bahçesinde açmaya çalışan bir gül ağacı, duvar diplerinde de sarı kırmızı, boynu bükük açan akşamsefaları vardı. Bir gün Mayıs sonlarına doğru bahçede apansız bir hareketlenme oldu...”* (D.A.B., Uzun Muzaffer’in Bahçesi, s. 89-95).

“Çoban” hikâyesi daha öncede aktardığımız gibi ben bakış açısı ile aktarılan bir hikâyedir. Bu hikâye de olayın geçtiği ve anlatıldığı zaman aralığında bakış açısı nedeniyle bir farklılık bulunmamaktadır. Hikâye Çobanlık anılarının sıkça yaşandığı bahar mevsiminde kurgulanmıştır. Anlatıcı olay zamanını bahar mevsimi olarak belirlemekle birlikte bir otlak gününde kurguya başlamıştır.

*“Kırda hayat yavaş geçer, sadece kırda değil adada da. Bahar geldiğinde her yer çiçeğe keser, gelincikler, papatyalar birbirine sarılarak uyur, horozibiği, yaban sakızı, tepelere, ovaya yayılırdı”* (D.A.B., Çoban, s. 129).

“Holofira’nın Yakarışları” hikâyesi zamansal olarak anlatıcı gözüyle yazın son zamanlarında başlamakta ve olayların yaşanış sıralamasıyla ilkbahar aylarına kadar sürmektedir. Vaka zamanı bu iki zaman kavramı arasında sınırlandırılabilirken anlatım veya öyküleme zamanı açısından eşsüresel tutumun devam ettiği söylenebilir. Hikâye genel olarak Arnavut General ile karşılaşma anı ile başlamaktadır:

*“Yazın son günleri olmasına rağmen tenime delice yapışan kuru sıcak karşısında zaten yeterince yorgun ve şaşkındım. Soluksuz kaldım, ellerimi havaya kaldırmaktan son anda vazgeçtim, yardım, istercesine Prizren’li Türk’e baktım. Üç gündür efsane gibi adı dilimizden düşmeyen, kendisine bir türlü erişemediğimiz Arnavut General Karşımdaydı”* (Ü.İ.K.B., Holofira’nın Yakarışları, s. 63).

“Bakışlarımı Denize Çevirdim” hikâyesinde anlatıcı bir vapur seyahatini ve içindeki duyguları yoğun bir şekilde aktarmıştır. Anlatıcı Vaka zamanı ile öyküleme zamanını iç içe vermiştir. Hikâyenin başlangıç zamanı vapura binişle başlamakta ve yolculuğu son bulması ile bitmektedir. Mevsimsel zaman dilimi içinde hikâye yaz aylarında geçmektedir.

*“Adaya giden ilk vapura bindim seni düşünüyorum. Tekrar böylesine aşkla dolmanın anlamı ne diye sordum kendime. Yaşama sarılma isteğim mi? Yoksa aradığım her şeyi sende bulmuş olmam mı? Ne kadar güzel haziran. Bu sene ilk yaz, peşinde sevdıyla geldi. Bitmeyen bir yaz olacak, son bahar geç gelecek, ağaçlar kızıl yapraklarını toprağa bırakmamak için direnecekler... Hemen defterimi çantama koydum koşarak tepeden inmeye başladım...”* (K.K., Bakışlarımı Denize Çevirdim, s. 19-23).

“Yazın Kuytu Gölgesi” hikâyesinde anlatıcı yaz mevsimini ve hastane odasındaki mevsimsel aksi tasvir ederek başlamaktadır. Vaka ve öyküleme zamanı yaz aylarında kurgulanmıştır.

*“Kaldığı oda; fena değil, sadece duvarları kirli, Tavanın köşesindeki rutubetli yer de olmasa. Odada fazla eşya yok. Ne olacaktı ki! Hastane odası, devlet hastanesi,*

*Camın kenarından hastanenin çıkış kapısını görebiliyor; Şişman, çingene çiçekçi kadın, kara kuru bir gence çiçek satıyor. Çiçeklerin ne cins olduğunu göremedi. Çiçek kokuları sardı odayı. Gözlerinin önünde mor menekşeler derin nefes aldı. Hayat sadece o ve çiçekler. Güneşli bir hayata yeniden başlamak için mevsim bile ona yardımcı oluyor” (K.K., Yazın Kuytu Gölgesi, s. 27).*

Yapılan alıntılardan anlaşıldığı üzere mevsim olarak yazın öne çıkması, yaz mevsimine dair algısal bir iyilik sebebi ile değildir. Mevsim yaz olmasına rağmen yaz mevsimi ile özdeşleşmiş hareketlilik ve iyimserlik algıları söz konusu değildir; aksine hikâyelerde geçmişe özlem izleğinin belirlediği bir yalnızlık, bunaltı/bungunluk ve durgunluk hâkimdir.

Ancak genelden farklı olarak kış ve sonbahar mevsimlerinin kullanımları da yok değildir. Örneğin “Öteki Ada” hikâyesi diğer hikâyelerden farklı olarak sonbahar ve kış aylarını zaman kurgusu içine almıştır. Anlatıcı bu hikâyede okuyucuya iklimsel ve zamansal tasvirleri aktarmaktadır. Hikâyenin oluşumunda atmosferin yaratımıyla zamana ve mekâna ait durum tasvirleri önemli bir yer tutmaktadır.

*“Hayat kışın adada zor geçerdi. Deli deli esen rüzgâr sadece sokakta bulduklarını değil insanları da iterdi. Yazın gölgesine sığınan asırlık ağaçlar yapraklarını döker sevimsizleşirdi” (D.A.B., Öteki Ada, s. 67).*

“Kırılğan Kuleler” hikâyesinin Vaka zamanı sonbahara ait işaretlerle anlatılmaktadır. Öyküleme zamanı içinde yaşanan zaman dilimi ile aynı özellikleri taşımaktadır. Anlatıcı zaman kavramını hikâyede açık olarak “sonbahar, Kasım ayı” biçimlerinde okuyucuya aktarmaktadır. Hikâye dış durumsallıktan ziyade içe dönük duyguların birleşimiyle kurgulanmıştır. Bu nedenle hikâyede zamansal kesitler fazla yer tutmamaktadır.

*“Tekrar burada, kuzeyin sislerle örülü bu adasındasın. Zengin tarihi yapısını, sürekli uçsuz bucaksız yeşilliklere yayan kraliçenin topraklarında... Göğün-mavi, toprağın devamlı yeşil olduğu Cambridge 'te, Kırılğan Kulelerin kasabasında sonbaharın geç gelişini nehrin kenarındaki publarda oturarak beklemek ne hoştur. Hayır, kesinlikle sessiz değildir; aksine yeni yıl hazırlığının tüm hareketliliğini gözlersin. Özellikle Kasım ayı başlarında, İskoç viskini*



*yudumlarken alıp başının gitmek istersin; içinde yolculuklara çıkarısın...”* (K.K., Kırılğan Kuleler, s. 11).

Anlatıcı olayların anlatımında kimi zaman da kısmen de olsa bir zaman aralığı verebilir. Bu nedenle hikâyede zaman kesitlerinin yanı sıra olayların anlatım süresine de dikkat etmek gerekir. Olayların anlatımı Olayların anlatımı, hem “yıl” , “ay” , “gün” veya “saat” ölçüleriyle verilebilir. Hem de “dün” .”yarın”, “bir gün”, “gelecek hafta” gibi belirsizlik gösteren ifadelerle sunulabilir. Agia Paraskevi hikâyesi bu tarz zaman kurgulamasına örnek teşkil etmektedir.

*“...Rumlarla neşelenmiş, gençler kapıdan dışarıya sarkan uzun bir kalabalık oluşturmuştu. Rumlar panayır için sadece Yunanistan’dan değil, Fransa’dan, Avusturya’dan yirmi beş saat süren yorucu uçuşu göze alarak, geride bıraktıkları adalarına Bozcaada’ya dönmüşlerdi”* (D.A.B., Agia Paraskevi, s.173).

Günlük zaman dilimine bakıldığında ise gece ile gündüz kullanımlarının öykünün izleğine bağlı olarak özellikli olarak tercih edildiği görülmektedir. “O Gece Prizren’de” hikâyesinin öyküleme zamanı akşam ile gece arasında geçen bir dilimden oluşmaktadır. Akşam güneşi batmadan Prizen Şehrine girişle başlayan hikâye gece yarısı şahit olunan bir dergah sohbetinden sonra sona ermektedir. Hikâyede anlatıcı olayın gerçekleşme zamanını perşembeyi cumaya bağlayan gece olarak tanımlamaktadır. Olayın gerçekleşme zamanı ve öyküle zamanı arasında eş süresel bir yol izlenmiştir. Anlatıcı vaka zamanının başlangıcını şu şekilde aktarmaktadır:

*“... akşam güneşi batmadan önce şehre girdiğimizde, içimde bir yerde sıcak bir duygu akışı olmuş, bir yakınlık hissetmişim buraya karşı”* (Ü.İ.K.B., O Gece Prizren’de, s. 24).

Anlatıcı öyküleme zamanını ise eş süresel bir aktarımla şu şekilde belirtmektedir;

*“Sandukalarla dolu odayı arkamda bıraktım, dar yoldan geçerek yorulan adımlarımla biten gecenin, yeni doğan günün içine karıştım”* (Ü.İ.K.B., O Gece Prizren’de, s. 24).

Anlatıcı “Sussica- Arnavut Köyü” hikâyesinde hikâyenin başlangıç zamanını net olarak belirtmemekle birlikte durumsal zamanı aktarmaktadır. Hikâye kendi içinde

kronolojik bir sıralama ile kurgulanmıştır. Hikâye giriş ve sonuç aktarımları ile yirmi dört saatlik zaman dilimine dair işaretler taşımaktadır.

*“Bombaların, tank paletlerinin zincir gürültüsünün ardından yeşile çöken dinginliği ve huzuru, tütün içercesine içime çekmeye çalışıyordum. Peç kentinden geçerek geldiğimiz İstok'ta dağlar ve kaynak çıkışının yarattığı çam yeşili göl suyu aklımı çalmaya yetmişti”* (Ü.İ.K.B., Sussica- Arnavut Köyü, s. 25).

Yukarıdaki durumsallık betimlemesi ile kurgulanan olaylar zaman olarak sabah saatleri hissiyatını uyandırmakla beraber anlatıcı tarafından öyküleme zamanı da eş süresellik göstermektedir.

Bir Çocuk hikâyesi perşembeyi cumaya bağlayan bir gece vaktinde dergah anıları ile başlamaktadır. Hikâye Recep karakterinin başından geçen olaylar sirsilesini anlatırken geçmiş anıları ve özlemleri birleştiren bir karakterde kurgulanmıştır. Vaka zamanını açıkça belirten anlatıcı anı tarzındaki hikâyenin öyküleme zamanını paylaşmamıştır ama olaylar belirli bir sıra ile okuyucuya aktarılmıştır.

*“O gece, Halveti Dergahı'ndaki zikir halkasına elifbanın harfi gibi oturmuştu. Başına geçirdiği elde örülmüş takke yüzünden ıslak saçları fırça uçlarına benzer bir görünüm almıştı. Dirseklerinde biten gömleğinin içinden sopa gibi uzanan ince kollarını, gri renkli pantolonunda dizlerinin üzerine özenle yerleştirmişti”* (Ü.İ.K.B., Bir Çocuk, s. 53).

“Dergahta Bir Gün” hikâyesinde anlatıcı Üsküp anıları dahilinde daha öncede bahsi geçen dergahta geçirdiği bir günü anlatmaktadır. Hikâye yirmi dört saatlik zaman dilimi içinde sınırlandırılabilir. Anlatıcı vaka zamanı ile öyküleme zamanını bu hikâyede de eş süresel bir dizesellikte vermiştir. Hikâye Üsküp sokaklarında Dergâha gidiş yolculuğu ile başlamakta ve dergâhtan ayrılış ile son bulmaktadır.

*“...Üsküp'ten beri peşimizi bırakmayan sıcak, nemli hava, daha dergaha ulaşmadan bahçesindeki ulu ağaçların serinliğini üzerimize salmıştı... Elimi uzatıp elini hiç tutmadığım dokunmadığım o varlığı örtük Rüveyde Hala'yi artık hiç görmüyordum; özlemle, bekleyişle umutla geçirdiği bu kadar uzun bir ömürden sonra “dünya gözüyle ölmeden Aruçi'yi son bir kere daha görsem” deyişi kulağımda çınlarken odadan çıkmıştım”* (Ü.İ.K.B., Dergahta Bir Gün, s. 77-92).

### 2.3. Hikâyelerde Mekân

Anlatı metinlerinin incelenmesinde mekân, oldukça önemli bir işleve sahiptir. Bir yandan olaya gerçeklik kazandıran zemini sağlayan mekân diğer yandan karakterlerin tamamlayıcısı durumundadır. Mekân sadece olayların geçtiği bir dekor değildir, fonksiyonel bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Mekân “topografik bir zemin” (Korkmaz 2007: 403) değildir ve mekân ile kişiler arasında birbirine bağlı, birbirini etkileyen bir ilişki vardır. Gerek roman gerekse öykü incelemelerinin önemli bir kısmını oluşturan mekân, metnin dış ve iç dinamiklerinin anlaşılmasında da önemli pay sahibidir. Hatta bir üst düzeyde yazarın ya da neslin dünyaya bakışını mekân üzerinden okumak mümkündür. Ancak özellikle “Öykü mekânları, öykü kişilerine kimlik ve kişilik kazandırmak için vardır” (Karadeniz 2004: 66). Mekân, incelememize konu olan öykülerde de olayların şekillenmesinde ve karakterlerin gelişmesinde oldukça önemli bir fonksiyona sahiptir.

Öykü, deneme ve söyleşileriyle edebiyat dünyamızda yerini alan Hale Seval’in hayatını ve yazma serüvenini yolculuklar ve kentler belirler. Bu yolculuklar ve kent seçimleri, bazen kaçış bazen farklı hayatlarla buluşma bazen de “kökleri ile tanışma” düşüncesinden kaynaklanır. Kendine özgü *kokusu* ve *rengi* olan bu kentler, “yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değer (...)” (Korkmaz 2007:403) olarak ortaya çıkar. Öykü kişileri mekân içerisinde anlam kazanır, değer yargılarını değiştirir ve geliştirirler. Mekân, kahramanın tamamlayıcısı, bilinçaltı yansımalarının dışavurumudur. “Olayın geçtiği ve karakterlerin geliştiği mekânlar, sadece dış gerçekliğin (fiziki çevrenin) değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına, yansıtılmasına vasıta kılınır” (Tekin 2003: 142). Öykülerin ana mekânı olan şehirlerin yerini bazen bir ev bazen bir bahçe bazen bir nehir bazen de bir ayna alır ve içerisinde insanların sevincini, umudunu, kaderini; yalnızlığını barındırır.

Hale Seval gezdiği, gördüğü yerlerle ilgili sosyal, tarihi ve ekonomik bilgiler vermenin yanı sıra insanların etkilediği ve etkilendiği şehirlerin/mekânların ruhunu da yansıtır. Yazar, öykülerinde bir tarihi yapının nasıl yapıldığı bilgisini verirken geçmişin geleceğe sinen *kokusunu*, *rengini* ve ruhunu da yaşatır. Okuyucu, öyküleri gitmediği bir ülkeyi görmüşçesine bir anlatımla okur, o yerlerin kültürel mirasını sayfalar arasında

solur. Böylece okuyana farklı bir görüş açısı getirebilmeyi kazandırmak isteyen öykülerle karşılaşırız.

Öykü açısından mekânın fonksiyonunu dikkate alarak Hale Seval'in öykülerinde mekânı şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

- A. Çevresel Mekânlar
- B. Algısal Mekânlar:
  - I. Dar/kapalı ve Labirentleşen Mekânlar
  - II. Geniş/açık Mekânlar



### 2.3.1. Çevresel Mekânlar

Genel olarak olayın üzerinde geçtiği çevreye/mekâna “çevresel mekân” adını verebiliriz. Bu tarz mekânlar, öyküye gerçeklik katmak ve atmosfer yaratmak maksatlı kullanılan mekânlardır ve tasvir ağırlıklıdır. “*Mekânda yan yana bulunan ve aynı zaman içinde varolan simultane objelerin gösterilmesi*” (Bourneur ve Quellet, 1989: 99) anlamına gelen tasvir de mekânı tanımamızı sağlamakla birlikte hem öyküye ritim kazandırmakta hem de yazarın bakış açısını göstermektedir. Şerif Aktaş’a göre “*mekânın panorama, peyzaj, dekor oluşu, yine hem bakış açısı, hem de nakledilen vak’a zincirinin mahiyeti ile ilgili bir problem(dir).*” (Aktaş, 2000:132). Mekâna yönelen tasvir, öyküde yazarın ya da anlatıcının durduğu yeri de ortaya koymaktadır. Yine bununla birlikte bu bakış açısında devrin kültürel atmosferini ya da farklılıklarını, sosyal değişimleri, ekonomik durum algısını, evreni algılama biçimini bile okumak mümkündür.

Tüm bunların ötesinde çevresel mekâna dair tasvir bölümleri karakter çiziminde de önemli bir etkiye sahiptir, hatta daha çok karakter çiziminde, kahraman oluşturmada kullanılmaktadır da denebilir. Çünkü anlatı metinlerinde kişiler, kişisel özelliklerinden çok, yaşadıkları çevreyle/mekânla hatırlanmaktadırlar.

Hale Seval’in öykülerinde olayın üzerinde geçtiği mekânlar “*göstermek, sahnelemek yerine sezdirmek*” (Tekin 2003: 204) anlatıma canlılık kazandırmak amacıyla tasvirlerle, mekânın fiziksel özelliklerine başvurulur. Hale Seval’in öykülerinde mekân daha yerinde bir ifadeyle kentler genel yapısından öte, bu yapılara/mekâna yüklenen anlamlarıyla karşımıza çıkar. Özellikle İstanbul, Cambridge, Bursa, Bozcaada, Tetova, Prizren, Üsküp çevresel özellikleriyle karşımıza çıkan bu mekânlardandır. Bu mekânlar, aynı zamanda yazar ile de doğrudan bağı bulunan, yazarın hayatında önemli yere sahip mekânlardandır. Yazar, öykülerine dekor olarak seçtiği bu mekânları işlevsel olarak kullanmanın yanı sıra çevresel özellikleri ile de tanıtmaktan geri durmaz. Özellikle mekânların tarihinden, şehirlerin tarihi yerlerinden bahsederek geçmiş ile an arasında ve doğal olarak geçmiş ile gelecek arasında bir bağ kurmaya çalışır. Örneğin Çanakkale’de bulunan Çimenlik Kalesi’yle ilgili olarak şu şekilde tarihi bilgiler verilmektedir:

“- *Yeni adı, Çimenlik Kalesi. 1461-1462 yıllarında Çanakkale Boğazı’nın en dar yerine Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan iki kaleden biridir. Karşısında da aynı yıllarda inşa ettirilen Kilit-i Bahir kalesi yer alır, yonca şeklindedir.*

(...) Kitabeden anlaşılacağı gibi İkinci Mahmut'un emriyle 1815 yılında tamir ettirilmiş, dedi ve devam etti. Kale, şehirden 10 metre genişliğinde 250 metre uzunluğunda bir hendekle ayrılmıştır.

- Mendirek kapısı ve Deniz kapısı olmak üzere kalenin iki kapısı daha varmış, dedim” (D.A.B., “Kale Arkası”, s. 49-51).

Mekânın tarihi yaşanmışlığı ile kendi hayat hikâyesinden kesitleri birleştirmeye çalışan ve bu iki unsuru kurmacanın evreninde buluşturan yazar, bu şekilde varlığını bir yanıyla geçmişe bağlarken (eserlerin kalıcılık/sürerliklerinden istifade ederek) bir yanıyla da geleceğe taşır. Bu tarihsel bağ/sığına, onun gerek kendisi gerekse öykü kişileri için varoluşlarını tanımlayabilmelerinin yolunu oluşturur. Yani tarihi dekordan istifade eden yazar, bu yaklaşımıyla öykü kişilerini tarihsel ve otantik varlıklar olarak tanımlar, en önemlisi şahsiyetine tarihsellik kazandırmış olur.

Yazar pek çok öyküsünde bu şekilde mekânların tarihi özelliklerinden istifade eder:

“ - Üzerinden geçip gittiğimiz eski taş köprü, 400 yıllık. Sel taşkınlarıyla yıkılmış, taşların yüzde yetmişine yakını kurtarılarak yeniden inşa edilmiş olan bir de Suzi Çelebi Köprüsü vardır. 1919'daki sel felaketinde önemli hasar görmüştür. Diğer köprüler çok yeni olmasa da sonradan yapıldı. Bistriça Nehri'nin üzerinde on tane köprü vardır. Bunlardan bazıları Oluklar, Kapan ve Aras'ta, Maraş ve Rahlin'dir. Prizren'de, Paris'te olduğu gibi, ne çok köprü vardı!

-Bir de Sucudi Köprüsü var, hâlâ ayakta duran. Sucudi, Sultan Selim Han zamanında yaşamış bir Osmanlı şairidir. Bir de “ Selim-name” adlı eseri vardır. Nehre bir anne şefkatiyle gölgesini düşüren taş duvarlı yapı da Sinan Paşa Camisi. İçinde bulunan hatlar, süslemeler, renkli camlar, taş ve ahşap işleri Türk süsleme sanatının Prizren'de yer alan en önemli örneklerindedir. Emin Paşa Camisi de Sinan Paşa Camisi gibi zengin bir resim sanatına sahiptir. Bir üçleme olarak düşünürsek, minyatür, güzel yazı ve tezhip sanatının en güzel örneklerini buralarda görebiliriz. Yalnız, Prizren camilerinde çok az sayıda asıl kitabe kalmıştır. Gazi Mehmet Paşa, Emin Paşa ve Mahmud Paşa, bunlara örnek teşkil eder. Kitabelerde en çok sülüs ve talik yazıları kullanılmıştır. Ve kitabelerin çoğu yapılaş ve onarım yıllarını ebced hesabına göre göstermektedir” (Ü.İ.K.B., “O Gece Prizren'de” s. 10-11).

Yazar çocukluğunu geçirdiği Bursa ile kent için önemli bir yere sahip olan Somuncu Baba ve çevresel mekânıyla ilgili olarak da şu şekilde bilgiler verir:

*“Bu şehre, akşamüstü gelmeyi severim. Şehrin ışıkları yanmıştır. Keşiş Dağı eteklerinden birkaç evin aydınlığı uzaktan, çok uzaktan yayılır ovaya. Bilirim ki, oralara akşam erken iner. Yokuşu tırmanan son minibüs evine ulaştırmaktadır insanları.*

*İlk önce Somuncu Baba'nın oradan geçer. Tam yanından değil, o dar aralığa açılan meydandan. Ulu Cami'nin açılışında Fatıha Suresi'ni yedi türlü yorumlayarak, ' Artık ben buralarda kalıcı değilim,' diyen erenlerden Somuncu Baba. Caminin hangi kapısından çıktığını gören olmamıştır. İnşaatta çalışan işçilerin ekmeğini yaparken, hayrete düşürür Bursa halkını. Bu kadar somunu nerede pişirir? Yeşile boyalı bahçe kapısından girince, sağ tarafta ocağın olduğu oda ile yan yana gelirsiniz. Onun yanında, alçak kapısından eğilerek girdiğiniz ikinci oda bulunur. Ve duvarın içinde minik bir oyuk ki; zikirhanesidir, Somuncu Baba'nın”(K.K., “Yitik Zaman Düşleri”, s. 137-138).*

Yazar, çevresel unsurları bile öykünün atmosferi içinde sembolleştirerek kullanır. Akşamüstü batan güneş, uzakta ışığı yanan evler ve yokuşu tırmanan otobüs tasviri ile eve dönüş/kendine dönüş imgesini yakalamaya çalışan yazar, bütün bir öykü temasını da aslında bu şekilde ortaya koymuş olur. Bununla birlikte alıntılanan paragrafta tasvir, hatırlama ile birleştirilerek yapılır. Sanki yazar tasvir etmez de hatırlar, hatırlatır. Yazar mekânı görüp de tasvir etmez, bir zamanlar yaşamış olduğu mekânı hatırlayarak –tekrar-tasvir eder. Bu tekrar ve hatırlama olgusu, sadece mekânsal bir hatırlayış değil özlemine çektiği geçmişi/evini/ve aradığı kendini yeniden yaşayıştır. Hatırlama, kişiye yitirilen anı yeniden yaşama fırsatını sunar. Yine bunla birlikte tekrar, tarihsel sürecin bir parçası olma, bir tarihe dâhil olma, yaşama katılma anlamlarını ihtiva ederek güçlü bir şekilde yaşamak imgesini gündeme getirir ve yaşam sevgisini pekiştirir. Ancak hikâye kitaplarının önemli bir kısmında yazarın kök ve köken arayışı, hatırlama edimine olumsuz anılar şeklinde yansıyarak kötümser/karamsar bir havaya da bürünebilmektedir. Ancak bu kötümser algıda bile önemli oranda yaşamak sevgisinin hâkimiyetinin bulunduğu kanaatindeyiz. Yazarın ilk öykü kitabı olan “Kırılğan Kuleler”de isminden de anlaşılacağı üzere bu kötümser/karamsar algı en üst düzeydedir; ikinci öykü kitabı “Duvarsız Avlu Bozcaada” isimli öykü kitabında bu kötümser/karamsar algı yavaş yavaş dağılmışken;

“Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler” isimli üçüncü kitabında iyimser bir algı hâkimdir. Yani ilk öykü kitabından son öykü kitabına yazarın algısı kötümser/karamsar bir çizgiden iyimser bir çizgiye evrilmiştir.

Mekân tasvirlerinde dikkati çeken önemli hususlardan biri de yazarın mekâna dair detayları tasvir etmenin yanı sıra anlatıcının mekâna dair hatıralarına yer vermesidir:

*“Ben çocukken Eski Teyyare Meydanı’nda, Deli İmam mevkiii denilen yere kabak üzümü ekilirdi. Kabak üzümü beyaz sert sağlam üzümdür, çok dayanıklıdır. Babam da Bozcaada bağlarında çalışırdı, ada günlerini ocağın başında anlatırdı. Köklenen bağ kütüklerini toplar, kışın ocakta yakardık. Traktörün arkasına dolan kavruk, kara kuru kütükler birbirine dolanır, evimizin yanında kargacık esmer bir tepe oluştururdu”* (D.A.B., “Duvarsız Avlu”, s. 35).

Görüldüğü üzere yazar, çevresel mekâna yönelik tasvirleri olay aktarımında ve değer oluşturmada kullanır. Mekândan zamana –geçmişe- yönelen bu tasvir, olayla bağlanır ve yazarın üreteceği değer, mekân etrafında şekillenir. Böylece mekân ile değer arasında doğrudan olmasa da dolaylı olarak bir ilgi kurulmuş olur.

Hale Seval’in üç öykü kitabına seçtiği isimler de yine onun mekân kavramına yüklediği anlam ve gösterdiği önem bakımından dikkati çekmektedir. Üç öykü kitabının isimleri sırasıyla şöyledir: *Kırılğan Kuleler* (2003), *Duvarsız Avlu Bozcaada* (2010), *Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler* (2012). Dikkat edilirse incelememize konu olan bu üç öykü kitabının üçünün isimleri mekân ile doğrudan ilişkilendirilerek seçilmiştir. Bozcaada ve Üsküp, reel mekânlar olarak öne çıkarken “Kırılğan Kuleler”de özel ya da reel bir mekân vurgusu olmayıp genel bir mekân tercihi dikkati çekmektedir. Yine öykü kitaplarının adı ile kitaplardaki öykülerin isimlendirmesinde de güçlü bir mekân vurgusu ön plandadır. “Kırılğan Kuleler” isimli öykü kitabı Kırılğan **Kuleler**, Yazın Kuytu Gölgesi, **Kirmasti** Üçlemesi, Masal Sesi Var **Dünyada** ve Düşler olmak üzere beş bölüme ayrılmıştır. Düşleri içtenlik değerlerimizin hayali mekânı olarak kabul edersek bu bölümlerden biri –Yazın Kuytu Gölgesi- hariç diğer dördünün yine mekânla isimleşmiş öyküler olduğu görülür. Bu bölümlerde bulunan on yedi öyküden sekizinin –Kırılğan **Kuleler**, Bakışlarımı **Denize** Çevirdim, **Gelinderesi**, George Sand’ı **İstanbul’da** Gördüm, **İçimdeki** Soyтары, **Deppoyda** Sevgiler Yalandı, Masal Sesi Var **Dünyada**, **Aynada** Geçmiş Var- isimlendirilmesinde yine mekân kullanımları öne çıkmaktadır. “Duvarsız Avlu Bozcaada” isimli öykü kitabının adında iki mekân -avlu ve Bozcaada-



öne çıkarken kitabın içinde bulunan on dört öyküden sekizinin –Duvarsız **Avlu**, **Kale Arkası**, Şener **Bakkaliyesi**, Öteki **Ada**, Karşı **Kıyı**, Uzun Muzaffer’in **Bahçesi**, Örümcek Ağlı **Ev**, Ayazma **Panayırı** (AgiParaskevi)- isimlendirilmesinde yine mekânlar öne çıkmaktadır. Son ökü Kitabı “Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler”de ise yedi öykünün dördünün –O Gece **Prizen’de**, Susica Arnavut **Köyü**, **Dergâhta** Bir Gün, **Üsküp’ün** İçinde Kumaş Biçerler- isimlendirilmesinde mekân kullanımı bulunmaktadır. Bu kullanımların tamamı, Hale Seval’in öykü yazmada mekâna verdiği önceliği göstermesi bakımından önemlidir. Bu konu ile ilgili olarak “Onun için öyküyü kurgulamak neredeyse mekân oluşturmak ile aynıdır.” desek sanırız abartmış olmayacağız. Onun için neredeyse her öykünün merkezinde bir mekân vardır; hatta bazı öykülerinde mekân kişilerden öne geçmiştir.

### 2.3.2. Algısal Mekanlar

Özellikle modern bir tür olan roman ile önem kazanan ve farklı açılardan öne çıkan mekân, çoğu kez anlatının kişisi ile doğrudan ilişkilidir. Mekân, kişiyi yönlendirirken kişinin içsel durumu da mekâna yansımakta ve mekâna yönelik bu içselleştirilmiş kişisel algı, metni etkilemektedir. Öykü kahramanların ruh hallerinin, içsel dünyalarının mekâna yansıdığı durumlarda ise algısal mekân devreye girer. “*Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topoğrafik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir*” (Korkmaz 2007:403). Algısal mekân, öykülerde kişi ile ilişki kurarak kişiyi dönüştüren, ona anlam katan ve kişinin ruh dünyasını yansıtan önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Öykü kahramanların ruh hallerinin, içsel dünyalarının mekâna yansıdığı durumlarda algısal mekân devreye girer. Mekânın insanla olan ilişkisine bağlı olarak da mekân, labirentleşen dünya veya kapalı/dar mekânlar ve sınırları sonsuza açılan açık ve geniş mekânlar olmak üzere iki şekilde teşekkül eder.

#### 2.3.2.1. Kapalı ve Dar, Labirentleşen Mekanlar

Mekâna dair kapalılık ya da darlık, mekânın fiziksel niteliklerinden kaynaklanan kapalılık ya da darlığı ifade etmemektedir; aksine kişinin içsel niteliklerine bağlı olarak

şekillenen psikolojik karakterli bir kapalılık ya da darlık söz konusudur. Bu açıdan kimi zaman uçsuz bucaksız bir çöl ya da bozkır kapalılaşırken küçücük bir oda ya da ev genişleyebilmektedir. Kişinin içinde bulunduğu durum, psikolojik ve felsefik zemini mekâna dair algıyı kişiselleştirmektedir. Bu kişisel algıda mekân gerçek niteliklerini aşarak psikolojik bir hüviyet kazanmaktadır. Bu açıdan kapalı-dar mekânlar, olumsuz bir algı ve kötülük düşüncesi ile şekillenirler. Kötülük ise daha çok kendini dünya üzerine konumlandıramayan insanın problemidir ve buna bağlı olarak da mekân düzeyinde labirent mekânlarla ifade edilmekte, bu şekilde de görselleşmektedir (Yıldırım, 2015: 473). Labirent mekânlar, insanı ezen bir mekân tarzı (Bourneur-Quellet, 1989: 117) ile öne çıkmaktadır.

Hale Seval'in oyuz yedi öyküsünden yirmi dördünde mekân, kapalı/dar niteliklidir. Böyle mekânlarda kişi kendini daralmış, sıkıntılı, bunalımlı, çıkmazlarda hisseder ve mekâna sığamaz, mekân onu ezer ve köşeye sıkıştırır. *“Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulunduğu her durumda mekân darlaşır”* (Korkmaz, 2005: 439). Kapalı/dar mekânlar kişiyi kuşatır, sıkar ya da köşeye sıkıştırırlar. Bu tür mekânlarda kişi benliğini konumlandıramaz ve “öteki” olarak algıladığı bu mekânlarda tutunamaz. Kapalı/dar mekânlar, kişiye sürekli olarak yabancılık vurgusu yaparak kişinin varoluşunu ertelemesine sebep olur.

Hale Seval'in ilk öykü kitabının da adı olan ilk hikâyesi “Kırılğan Kuleler” adlı öyküde mekân İstanbul ve Cambridge'dir. Öykü kişisi için her kentin rengi ve kokusu vardır. İstanbul; *özgürlüğünün ilk yudumu*, var olduğunu, kendi oluşunu fark ettiği, yaşamına anlam ve derinlik kazandırdığı açık/geniş mekândır. Fakat yaşadığı olaylar öykü kişisini bu mekândan kaçmak zorunda bırakır ve mekân labirentleşir:

*“Yaşadığın **simsiyah** bir Pazar gününün ardından **kaçmak, grinin** ve **yeşilin** tüm tonlarına **sığınmak** için geldin, sislerle örülü bu adaya”* (s.12).

“Siyah ve yeşil” renklerini kullanarak açık ve kapalı mekân zıtlığını kurgulayan yazar, “kaçmak ve sığınmak” fiilleri ile bu renklere yüklediği anlamları ve mekân algısını şekillendirir. Pekiştirerek belirtilen “siyah (simsiyah) renk”, bütün olanakların tükendiğini daha da pekiştirerek mekânı labirentleştirir. Labirentleşen bu mekânın yutan siyahlıktan kaçmak isteyen birey, bir varlık konumlandırması olarak yeşilin dinginliğinin var olma çağrısına kulak vermek, “sığınmak” ister.

Yaşadıklarından kaçmak için geldiği Cambridge, bireyin özgürlüğünün elinden alındığı, yalnızlığa itildiği dar/kapalı mekândır. İstanbul ise sevdiği ve onu terk eden adamın mekânıdır artık. Burada nefes bile alamaz. Cambridge her ne kadar fiziksel görüntüsüyle *yeşilin tüm tonlarını* barındırır da bireyin farklı algılaması ile rengi bile olmayan dar/ kapalı mekândır. Cambridge’deki *Kırılğan Kulelere* sığınmasının nedeni ise bu kulelerin etrafında kendisi gibi olan “*yaralı güvercinlerin uçmasıdır*” (Seval 2012, video kaydı). Aslında *Kırılğan Kuleler* “*seven kadının kendini hapsediği duygu dünyasıdır*” (Erdoğan, 2011: 91). Bu mekânı, kendinden kaçarak özgürlüğünü yok edip onu esarete sürüklediği için öteki olarak benimser ve buraya yerleşemez:

*“Uzaklaşmak istiyorsun nehrin kenarından, tekrar caddeye dön, kalabalığa karış. Birazdan şehir merkezi sessizliğe bürünecek. Kulelerin karanlık gölgeleri ile baş başa kalacaksın”* (s. 18).

Öykü kişisi Cambridge’i yaşanılacak bir mekân haline getirmek, kendisinden bir şeyler bulmak için düş kurmaya, anılarının içtenlik köşelerine sığınmaya çalışır. Dış gerçeklerin bunaltıya sürüklediği, seçim ve sorumluluklarını üstlenemeyen birey için düş; vazgeçilmez bir kaçış ve özgürlük mekânıdır (Deveci 2012: 70). Yitik sevgilinin mekân ile birlikte hayal edilmesi, mekânın düşselleşmesine neden olur. Düşsel mekân, açılan ve genişleyen yapısıyla öykü kişisini kendine çağırır. Fakat bu çağrı düşsel mekânı olumsuzlayan “karanlık gölgeler”i de içinde taşır. Birey için özgürlük mekânı olan İstanbul, düşlerini de ikinci özgürlük mekânı haline getirmek ister. Fakat başarılı olamaz ve kendini kırılğan kulelere hapseder. Adı belirtilmeyen öykü kişisi aslında yazarın kendisidir, dolayısıyla hayal kırıkları da düşler de aslında bizzat yazarın kendisindedir. Başkışı olan yazar Hale Seval’in kaçış için farklı bir kente yerleşmesinin nedeni ise bir kenti sevmenin, bir sevgiliyi sevmekten daha kolay olmasıdır (Seval 2012). Yani o, sevgiden ya da sevmekten değil kişilerden –sevgiliden- kaçır ve bir kente sığınır. Varlığını ve düşselliğini kişiye değil mekâna taşır, içtenliğini mekâna yerleştirir.

“Gelinderesi” adlı öykünün başkışı olan Kadriye için kayınvalidesinden kaynaklanan huzursuz ev ortamından kurtulmak için sığındığı mekân eşi Ziya’nın gözleridir. Mekâna yansıyan huzursuzluk, Kadriye’yi farklı bir mekân algısı oluşturmaya iter ve kocasını gözlerini içtenlik mekânı olarak belirler. Evi, ise onun için bir içtenlik mekânı olmaya aday iken onu/varlığını ezen, yok sayan ve köşeye sıkıştıran bir yapıya bürünmüştür. “İnsana zamanda süreklilik duygusu veren ve onun evrene tutunmasını

sağlayan ev, bu sebeple genel olarak kutsal bir kurgu ve cennet düşü ile karşımıza çıkmaktadır” (Yıldırım, 2015: 492). Öyküde ise ev, bu durumun aksine kötücül bir kurgu ile şekillenmektedir.

*“Evin içindeki o huzursuz anlarda, fırtınaya yakalanan gemilere benzetirdi kendini. Kocasının gözleri ise kocaman liman. O iri gözlere sığınır, fırtına geçene kadar hiç çıkmaz, kendi hayal dünyasına dalar, bulunduğu zamanı tekrar unuttur giderdi”*(K.K., Gelinderesi, s. 38).

Kendini fırtınaya tutulmuş gemilere benzeten Kadriye'nin, kendini bu şekilde tanımlayışı, varlığını, oturduğu eve konumlandırımadığının da en açık delilidir. Kocasının gözleri onun için onu bu huzursuz ve karışık ev ortamından nizama davet eden liman gibidir. Huzursuz ve korkak ruhu ancak bu limanda soluklanır. Ne var ki burası onun için sadece bir dinlenme yeridir, kalıcı olarak varlığını oturtabileceği bir mekân değildir. Bunu da zamanla kavrayacak ve bu mekân da ona kapılarını kapatacaktır. Aslında kendisi de bu durumun geçiciliğinin farkındadır. Çünkü o, sadece bir sığınma mekânının yani düşlerine dalabileceği ve kısa süreliğine de olsa bilinçaltını susturabileceği bir mekânının arayışındadır. Gerçeklikten bu şekilde kopma arzusunun altında realite ile yüzleşememe olgusu vardır. Realite ile yüzleşme korkusu, Kadriye'nin hiçbir mekâna tutunamamasına ve sadece anlık dönüşümsel mekânlara sığınmasına sebep olur.

Bireyi koruyan bu sığınak onu zamanın ve mekânın ötesine, *hayal dünyasına* taşır. Ziya'nın gözleri onun içtenlik mekânıdır, varlığı bu mekânda değer kazanıp huzur bulur. Var oluş ve bireyleşme sıkıntısından kendini bulduğu/açtığı bu içtenlik mekânı, kayınvalidesinin sebep olduğu yanlış anlaşılardan dolayı onu kuşatır ve dar/labirentmekânadönüşür:

*“Eşiyle arasına bir duvar örülmüştü, en sıcak yazların bile eritemediği, buzdan bir kale içindeydi artık. (...) Kayınvalidesi; düşlerini, sevdasını, genç bir kadının yaşama sevincini çalmıştı, o kolyeyle”*(K.K., Gelinderesi, s. 40-41).

Kadriye için sığındığı, korunduğu, tutunduğu ev ve Ziya'nın gözleri *“insanı sıkın, ona engeller çıkararak ve onu diğer insanlarla ilişkiye girmekten men eden”* (Korkmaz 1997:177) bir hapishaneye döner. Çalınan altın kolyenin sebep olduğu yanlış anlaşılma

Kadriye'nin hayallerini, hayatının anlamını, mutluluğunu yok eder; Her ne kadar yanlış anlamalar düzelse de yitirilen mekânlar için geriye dönüş söz konusu olamaz.

“Hacer'in Hüznü”adlı öyküde fiziksel olarak geniş ve dar mekânlar psikolojik olarak tam aksi yönde kullanılır. Küçük bir kasaba ile büyük bir şehir olan İstanbul kıyasında yazar, bu şehirlerin fiziki darlık ve genişliklerinin tam aksi yönde bir insan mekân algısı oluşturur. Hacer için küçük kasabası, küçüklüğünün aksine onu anlamlı kılan, ona değer sunan, ruhunu oturabildiği açık/geniş mekândır; İstanbul ise tüm görkemine ve büyüklüğüne rağmen insanı ve değerleri tüketen yapısı ile bireyi daraltan, sıkıştıran kapalı/dar bir mekâna dönüşür:

*“Hacer mutluydu genç kızken. Tüm dünyası kasaba kadardı. Arkadaşı Emine gülerdi ona, 'küçük hayallerin küçük kızı,' diye. Annesi çok konuşur, dizlerim yürümüyor, diye ağlaşır, işleri Hacer'e yaptırırdı. Akşam yattığı yerden uzaktaki derenin sesini dinler, hayaller kurardı Hacer. Hayalleri kasaba kadardı. Hiç düşlemedi büyük şehri”*(K.K., Hacer'in Hüznü, s.47).

Kasabanın anlatıldığı bölümlerde “küçük” kelimesinin sıklıkla tekrarı, mekânın fonksiyonel kullanımını hazırlamak adına önemlidir. Kasabanın küçüklüğü, Hacer'in mutluluğuyla açılacak ve büyüyecektir. Bu düşsel mekân Hacer'e aradığı huzuru verir ve onun dünya algısını biçimlendirir. Doğa ile bütünleşen hayatında, kasabasında”küçük hayallerin küçük kızı”kendini varlığını açımlayabildiği bu mekâna ait hisseder. İstanbul'u, doğanın kendine özgü sesinden uzak büyük şehri ‘öteki’ olarak benimser ve buraya yerleşemez. Çünkü İstanbul zorlukların ve zorunlulukların mekânıdır. Temizliğe gittiği evin kızının onu dışlaması ile İstanbul arasında tam da bu bağlamda ilişki kuran Hacer için, “İnsanı ezen mekân tarzı” (Bourneur-Quellet, 1989: 117) ile İstanbul, asla sahip olamayacaklarını temsil eder. Hizmetine baktığı kız ile İstanbul eşitliği, onun özlemlerinin ve özlemleri ile arasındaki uçurumun büyüklüğünün en temel göstergesidir. Çünkü bu iki unsur tarafından benliği hırpalanmış, dışlanmış ve hiçe sayılmıştır. Bu şekilde “öteki” olmaya mahkûm edilmiş Hacer için bu koca şehirde kendine dönüşün bütün yolları tıkanmış durumdadır:

*“Yüreği kırılğan kıpırtılara teslim olur. Sıkılır, devamlı yemenisinin uçlarıyla oynar, gözleri bulut buluttur. Güneş gökyüzünü sonsuz ışıklarıyla aydınlatırken,*

*Hacer'in yüreği sisli bir havaya teslim olur. Gittikleri o kısa yol uzar da uzar, memleket türküleri gibi*" (K.K., Hacer'in Hüznü, s. 46).

Hacer'in temizliğe gittiği evin kızının arabasındayken yaşadığı bu anlarda mekân "*kendini konumlayamadığı, tanımlayamadığı ve içinden sıyrılıp çıkamadığı dar ve karmaşık bir labirenttir*" (Korkmaz 2007: 403). Bu çıkmazlarda içerisinde ait olma sorunuyla, kendilik değerlerini taşımayan bu dar/kapalı mekânda var oluşunu tamamlayamadan yok oluşa sürüklenir.

Yaşadığı mahallede *Gökkuşağının Renklerini Satan Adam* olarak adlandırılan boyacı Ekrem Usta'nın öyküsünün anlatıldığı *Gökkuşağının Renklerini Sattım* adlı öyküde mekân dar/kapalıdır:

*"Astım ve içki mahvetmişti onu. Bir gizli derdi daha vardı. Oturduğu yer, sokağın bakımsız apartmanlarından biriydi. Dükkânların arkası, giriş katı. İlkyazla birlikte evinin camlarını erik ve incir ağacının dalları örter, ormanın içindeki gizli kulübelere dönerdi, o küçük ev"* (K.K., Gökkuşağının Renklerini Sattım, s. 62).

Ailesi öldükten sonra kız kardeşiyle beraber yaşayan Ekrem Usta, kız kardeşinin ölümüyle, içe kapanır, yaşadığı ev gibi varlığı da küçülür. Kişisel bütünlüğünü, yaşamının canlılığını yansıttığı mesleğinde başarılı olan bireyi yok oluşa sürükleyen nedenler, tıpkı kendi yazgısı gibi *kara bir defter* açığa çıkarır. İçini yazdığı defterinde, yaşadığı o sade mekânda, başkalarınca anlaşılmayan gizli ve derin anlamlar yüküdür. Kardeşine olan yasak aşkını ve dolayısıyla kendini hapsedtiği, onun yasak duygularının ve toplumca kabul görmeyecek düşüncelerinin sığınağı olan defter artık, ruhunu oturttuğu tek mekândır. Yaşadığı yasak aşk, onu çevresinden/toplumdan uzaklaştırır, sırdaşı ve sığınağı olan *kara defterine* hapseder. Bu kapalı/dar mekân, "*mutsuz bilincin trajik bir süreçte gelişen tükeniş öyküsünü yansıtır*" (Korkmaz 2007: 410). Çaresizliği ve tükenişi ruhunda duyumsayan birey "*Gökkuşağının renklerini sattım, kader bana renksizliği uygun gördü*" şeklindeki düşüncesiyle yaşamın anlamsızlığını ve yalnızlığını ifade eder. Çünkü kardeşine duyduğu yasak aşk, onu içinden çıktığı toplumdan koparır ve öteki olarak kalmaya mecbur kılar.

"İçimdeki Soyтары" adlı öyküde iki öykü kişisi için mekân algısı yansıtılır. Bunlardan birisi adı olmayan erkek şahıs diğeri de elli üç yıl önce terk ettiği eşi Sahure'dir. İlk mekân adı olmayan şahsın elli üç yıl önce terk ettiği memleketine gitmek için bulunduğu otobüstür ki dar/kapalıdır; çünkü dışarıda gördüğü her şey ona yabancısıdır.

Bu yabancılık duygusu onu kuşatır ve köşeye sıkıştırır. Oysa onu kendisi olmaya çağıran memleketinin doğası, onun için son kurtuluş çaresidir:

*“Kendisine yabancılaşan renkli hayat ırmağının kolları, akmaya devam ediyordu.(...) Tek isteğim, Kirmasti’yi tekrar görmek. Kıştı terk ettiğimde. Kar o küçük kasabayı esir almıştı. Yola çıktık korkmadan. Neden korkacaktık ki? Gençlik ateşi yakıyordu vücutlarımızı. Ya şimdi. Öyle mi? Elbette öyle değil. Geçen yıllar sırtımdan çok yüreğimi kamburlaştırmış. Doğduğum yeri, son defa görmek ve oradan ayrılmamak dileğim. Bu kent yaşamımın son sığınağı, eğer beni tekrar kabul ederse”* (K.K., İçimdeki Soyтары, s. 71- 72).

Gençlik yıllarına, kendisinden bir parça bulabileceği memleketine dönmek için başladığı yolculuk, neyle karşılaşacağını bilemediği için onu kuşatır ve daraltır. İçindeki ve dışındaki darlığı sadece belirsizlik değil ‘hayatını bir hiç uğruna yollarda geçirdiği’ nin bilincinde yarattığı, varlığına yapışan ve onu yalnızlıklara iten, sürekli bilincini karıştıran, yol arkadaşı *soyтары* da besler. Bireyin yaşatıcı öğelerini yerleştiği zihnine, düşlerine girip onun varoluş olanaklarını harekete geçirmesine ve umutlanmasına engel olan *soyтары/ öteki* ile sürekli mücadele içindedir ve bu mücadele onu güçsüzleştirir:

*“Hayatımı bir hiç uğruna yollarda geçirdim, diye düşündü. “Artık yaşamın sınırına yaklaştın, bütün bunları şimdi mi hatırlıyorsun?” diyen soyтары vardı içinde. Yumruklarını sıktı, kendini biraz toparlayabilse; kırmızı burunlu komik adama yumruğu yapıştırarak, yere serip üzerine çıkacaktı”* (K.K., İçimdeki Soyтары, s. 72).

Gerçekleri söyleyerek hayal kurmasına engel olan *soyтары*yı bir türlü bilincinden atamaz. Anılarının sığınağında bile benliğine yapışır ve mekânı darlaştırır/labirentleştirir. Bu *soyтары*, onun kendine dönüş yollarını tıkayan bilincinin sesi, varlığının dışlanmış öte tarafıdır aslında. Bilinçsiz yaşamının ürünü olan *soyтары* ancak başkişi düşlerine, geçmişine, dönmeyi umut ettiği Kirmasti’ye vardığı anda öldüğünde onu terk eder. Benliğine yapışan, tutsağı olduğu *soyтары* kendisini gerçekleştirmesine izin vermez ve hiçliğe sürükler.

Mekânın algısal önemini yansıtan ikinci kişi, elli üç yıl önce kocası tarafından terk edilen Sahure’dir. Sahure için de mekân dar/ kapalıdır:

*“Tüm gençliğini gelin geldiği bu eve gömen bir kadındı o... Sokağa bırakılan çocuklara benzetirdi kendini, yalnızdı. Geçen senelerin çıkmaz sokaklarında, genç kızlık düşleri ve kısa süren evlilik anılarıyla birlikte yaşamıştı. Ruhu ve bedeni bu küçük kasabaya, kiremit rengi, sıvaları yer yer dökülmüş, üst katının pencere camları tozdan görünmez olmuş bu eve **sıkışıp kalmıştı**” (K.K., İçimdeki Soyтары, s.77).*

Bu ev tek başına yalıtılmışlığın bir simgesi olarak yükselmektedir. Dışa açılan, onu sokağa bağlayan pencereleri bile tozlanarak bu yalıtılmışlığı göstermektedir. Pencereler, evi sokağa; içinde yaşayanları çevreye/topluma açan, sosyalleştiren bir göstergedir. Gençliğini mutlu günü pek olamayan bu eve kapatan Sahure, aslında bu mekânda sığınağı olan anılarını canlı tutmak, *“ömrümüzün eşyaya sinen rüyasını”* (Korkmaz, 2007: 415) tekrar tekrar yaşamak için buradan ayrılamamıştır. *“Ev, bizden bir şeyler taşıdığı zaman sıcaktır. Eşya alıştığımız zaman bizimdir; onunla aramızda manevi bir sözleşme vardır.”* (Tekin, 2003: 138) Tüm yalıtılmışlığına rağmen sıcaklığını hissettiği tek yer olan bu ev, hayallerini, yalnızlığını, özlemlerini, yoksunluğunu, anılarını barındıran teselli barınağıdır. Alışkanlıklar ve yaşanmışlıklardır onu bu eve bağlayan, çünkü başka bir mekânda var edememiştir kendini, tüm varoluş olanakları burada anlam bulmuş ya da bulamamıştır. Bilinçli hayat deneyimlerinin tek mekânıdır bu ev. Bu sebeple sıkıştığı bu evden ayrılmak onun için ciddi bir korkuya sebep olmuştur. Hayatında mutlu yaşadığı genç kızlık düşlerinin, kısa süren evlilik anılarının, kaybettiği oğlu Ali'nin yaşadığı evi terk edemez. *“Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar.”* (Bachelard, 1996: 35) Kendini yaşamdan soyutlayarak sığındığı bu ev anılarını silikleşmesini, fırtınalara karşı korunduğu sığınak halini alır. Tüm kapalılığına rağmen bu eve genişlik hissi katan anıların düşsel mekânı oluşudur. Ancak anılarını ayakta tutan bu mekân, bireyin mutlu olmasına yetmez; dağılan yuvasının, kaybolan düşlerinin mezarına dönüşen evi, onu kuşatır, tutsağı haline getirerek dışarıyı ile yalıtık bir dünya oluşturmasına neden olur.

“Deppoyda Sevdalar Yalandı” adlı öyküde Balkan Harbinden sağ çıkmış yüreğinin harbine yenik düşmüş Halil Efendi'nin dükkânı kapalı/dar mekândır:

*“(...) avucuna aldığı buğday parmaklarının arasından süzülüyor. İz bırakmayan hayatlar gibi, kısacık zaman dilimi içinde buğdaylar tekrar çuvalın içine kayıyor.*



*Tekrar elini daldırıyor. Hayır avuçlayamıyor, parmakları sımstıkı kapanmış. Yıllardır kapanan yüreği gibi (...)*” (K.K., Deppoyda Sevdalar Yalandı, s. 87)

Halil Efendi'nin parmaklarının arasından süzölen buğdaylara benzettiği, aslında kendi hayatıdır. Deppoyda buluştuğu sevgilisi Gülseren'e ailesinin gururu yüzünden kavuşamamış, eski sevda izleri varken evlendiği Safiye ve daha sonraki üç eşinden de erkek evlat veremedikleri için mutluluğu bulamamıştır. Tıpkı çuvaldaki buğdaylar gibi hayatı ellerinden akıp gitmiş fakat bu yazgıyı değıştirmemiştir. Fakat her defasında cezalandırılmış bir yürekle yalnızlığın, özlemlerin, sevdaların, yoksunluğun sindiği sığınağına/dükkanına hapsolür. Halil Efendiye göre Yaratıcı, onu eski sevgilisi Gülseren'i terk ettiğinden cezalandırmıştır. Ona göre erkek çocuğı olmaması, bu günahın bir bedeli olarak ona verilmiş bir cezadır. Aslında kız çocuklarına olan tepkisi Gülseren gibi deppoyda yalan sevdalara yakalanmalarından korktuğı içindir. Bu korku, kendini var etmek için hayata tekrar dönüş çabalarının boşa çıkması ile çaresizliği ruhunda duyumsayan bireyin kendi kimliğini oluşturmasına engel olur.

“Aynada Geçmiş Var” adlı öykünün başkışisi olan Hikmet, kırk üç yaşında bekâr bir kimya teknisyenidir. Eski kiracılarının kızı Hikmet'i, arkadaşıyla evlendirmek ister. Görüşmeye gitmek için aynanın karşısında hazırlanan Hikmet'i geçmiş i kuşatır, sıkar ve bu durum mekânın darlaşmasına sebep olur:

*“Aynanın içindeki ses, kendi gençliğinin içindeydi artık. ilk defa kız istemeye gittikleri günü hatırladı... Günlerce cevap çıkmamıştı, o sarışın çitkırıldım kızdân. Gizlice konuştuğı bir çocuk varmış, ortaokul mezunu diye babasına söyleyemiyorlarmış... Altı ay sonra Nergis o çocukla evlenmişti. Hikmet aynanın karşısından çekildi. Ter içinde kalmıştı”* (K.K., Aynada Geçmiş Var, s. 126).

Aynanın içindeki ses Hikmet'e bireysel anlamda varoluşunu tamamlayamadığını duyurur. “Aynanın karşısındaki varlığa iki soru sorulabilir her zaman; Kimin için seyrediyorsun? Kime karşı seyrediyorsun kendini? Güzelliğ in mi yoksa gücünün mü farkına varıyorsun?” (Bachelard, 2006: 30) Hikmet için bu soruların cevabı olumlu değildir. Aynada güçsüzlüğünü, umutsuzluğunu seyreder. “Ayna, bir bakıma bilinçaltı dehlizlerine saklanan örtük yanlarımızın, korkulan niteliklerimizin, nefret ettiğimiz yönlerimizin bilinçle birlikte gün ışığına çıkmasını sağlayan aracı bir faktördür.” (Korkmaz, 2009:127) Kişiliğini bütünleştirebilme çabası içinde onu hoşlanmadığı

benliğiyle karşılaştıran bu aracı faktör, mekânı çatışma alanı haline getirir. “Ben” bu çatışmadan kurtulamaz ve daha da yabancılaşarak içine döner. Bilinçaltının bilinç düzeyine çıkmasına neden olan, bireyi sıkan bu mekândan öcünü almak ister. Hayat karşısındaki başarısızlığından kaynaklanan öfkesini çarpıtarak aynayı kırar ve buluşmaya gitmeyip kendini rahatsız edebilecek durumdan kurtulmuş sayar kendini.

“Duvarsız Avlu Bozcaada” adlı öykü kitabının ilk öyküsü olan “Eskici” adlı öyküde mekân Bozcaada’daki bir pazar yeridir. Pazarda satıcılık yapan eskici kadın ve torunu, anlatıcı kişi olan başkişiye yalnız ve mutsuz geçirdiği çocukluğunu hatırlattığı/açığa çıkarttığı için fiziki olarak açık bir mekân olan bu pazar yeri kapalı/dar mekâna dönüştürür. Başkişi anneanesiyle geçirdiği yazın ilk zamanlarında mutludur aslında:

*“Oysa ben de sıcak yaz günlerinde anneannemin Mustafa Kemalpaşa’daki iki katlı Rum evinin bahçesinde yer alan tulumbanın başında, Su basalım anneanne, diye tuttururdum. Tulumbadan gelen o bir bardak soğuk suyu içerken bahçe, benim dünyada en mutlu olduğum yere dönerdi”* (D.A.B., Eskici, s. 16).

Eskici kadın ile torunu anlatı kişisine farkında olmadan “eski/saklı” zamanları gösterir; “görünmek istemeyen bir yüz gibi sakladığı”, bilinçaltına hapsettiği mutsuz çocukluğunu yeniden ortaya çıkar. “Ev, çocuk için bir yandan biyolojik büyümenin diğer yandan da ruhsal olgunlaşmanın kundağı gibidir” (Göka, 2001: 76). “O buruk kokulu” yerde varoluşunun sebebi annesinden ayrı, ruhsal olgunlaşmasını tamamlamaya, küçük yaşta varoluş sıkıntısı çekmeye başlar. Aynı sıkıntıyı çeken eskici kadının torunuyla aynı yazgıda buluşur: “O yaz ikimiz de bizi yaratan, koruyan, gizleyen ruh evimizin taş duvarlarını istemedi yıkıp, açığa çıkmıştık” (D.A.B., “Eskici”, s. 19).

*“O yaz ikimiz de bizi yaratan, koruyan, gizleyen ruh evimizin taş duvarlarını istemedi yıkıp, açığa çıkmıştık”* (D.A.B., Eskici, s. 19).

İçindeki annesizliğin oluşturduğu sızılı boşluğu, acıyı küçük kızın şahsında duyumsayan ve görünür kılan birey, kendi öyküsünü açığa çıkarır/tamamlar. Fakat kimseyle paylaşmaz, sadece kendi bilincinde görünür/kabullenir hale getirir. Uzun süredir bilinçaltında sakladığı annesizliğin acısı küçük kızın yazgısıyla birleşerek anlatı kişisini kuşatır.

“Duvarsız Avlu” adlı öyküde mekân, hapisten yeni çıkan adam ile onu vapura götüren kadının güzel günlerinin nişanesi olan Duvarsız Avlu olarak nitelendirdikleri

Bozcaada'dır. Ada öykü kişileri için geçmişte açık/geniş mekân iken daha sonra ayrılıklar ve özgürlüğün bitmesiyle kapalı/ dar mekâna dönüşür:

*“- Duvarsız avluları özlersin, içine çöker duvarın acısı. Görmesen de bilirsin etrafını sarmış, göz alabildiğine uzanan suyu ve kütüklerin kara gövdelerine yapışıp sarkan üzümleri, sıcak kuru, kıraç toprağı”* (D.A.B., Duvarsız Avlu, s.34).

Adı belirtilmeyen erkek öykü kişisi hapisanede, dört duvar arasında, bu soğuk ve yalıtık mekânda hayata tutunmak için anılarını tekrar canlandırarak yeniden varolmaya çalışır. Hapishaneden tahliye olan başkişisiyle onu limana götüren kadının yolculukları esnasında kendi benlikleriyle sohbet ederek mutlu yaşadıkları mekâna ruhlarını dokundurmaya, kendilerini yeniden var etmeye çalışırlar. Fakat adam için Bozcaada, özgürlüğü ve esareti içinde barındıran çatışmanın yaşandığı mekân halini alır. Adanın hem yaşamsal değerlerin yansıtıcısı olan duvarsız avlularında geçen çocukluğuyla hem de dört tarafı duvarlı avlularında geçen hapishane yaşamıyla varoluşsal sıkıntılar yaşar, burada kendine bir yer edinemez ve kendini açımlandırılmaz. Limana varışıyla iyi ve kötü anıların barınağı olan mekân nereye gittiği belli olmayan kaçışlara bırakır yaşamını.

Görünmeyen, gizli yaşamların anlatıldığı “Kale Arkası” öyküsünün adı bilinmeyen başkişisi olan kadının denizci olan eşinin gelmesini beklediği Bozcaada Kalesi, umutlarının bittiği ve kendine dönüş olanaklarının tükendiği yerdir. Bu niteliği ile de kapalı/dar mekândır:

*“Sağ tarafımda kalan kaleye baktım, içinde ne hayatlar barındırmıştı, kargı seslerinin uğultusu arasında ne savaflara sahne olmuştu. Ne ölümler ne acılar yaşanmıştı ama hiçbiri mazgallardan engin denizlere bakıp onu var eden bir erkeği bekleyerek hayatını sürdürmek zorunda kalan bir genç kadının umutları kadar acı değildi”* (D.A.B., Kale Arkası, s. 52).

Kadın ve oğlu için kale, sadece tarihsel bir doku ve sıradan bir mekân değil yaşamlarının, hatıralarının bir parçasıdır. Anne babasını küçük yaşta kaybeden kadının hayattaki dayanağı olan ve ‘onu var eden’ eşinin yokluğu, mutlu bekleyişlerin ve gelişlerin yerini dönüşsüz bekleyişlerin aldığı çaresizliğe bırakır ve bu çaresizlik mekâna da siner. Oğlu Mehmet’e kalenin tarihini anlatan kadın, bu mekânla ve hikâyelerle oğlunu babasına kavuşturur. Sözün büyüğü sayesinde geçmişi hale, oğlunu babasına bağlar. Böylece Mehmet’in tarihini anlattığı kalenin hikâyesi babasının hikâyesine, babasının

hikâyesi annesinin hikâyesine dolanır. “Kale Arkası”nda başkalarınca bilinmeyen/ anlaşılmayan gizli anlamlar, hayatlar bulunur.

“Öteki Ada” adlı öyküde Hrisanti Teyze’nin yazı geçirmek için geldiği Bozcaada, kendinden bir parça bulduğu açık/geniş mekân iken kışları geçirmek için gittiği Lemnos adası ise içtenliğin olmadığı kapalı/dar mekândır. Bir mekânı geniş yapan şey o mekâna yüklenen anlamlar, yaşanmışlıklar; daraltan şey ise bireyi mekâna bağlayacak hiçbir unsuru barındırmıyor olmasıdır:

*“Her sene Bozcaada’daki evinin kapısını açarken kaybettiklerini arıyordu. Oturduğu ev genç kızlık çeyiziydi. O da annesi gibi bu evde doğmuştu. Bu evin her taşında ayrı bir yaşamın kokusu vardı. Lemnos’ta öyle değildi. Orada, hiçbir **anı barındırmayan** evde sadece kışları, yaşamak için oturuyordu.*

*-Biz öksüzüz, demişti, yarı kızgın, yarı yenik düşmüş bir ifadeyle. Biz sadece adalıyız. Bir başka yere ait olamayız.” (D.A.B., Öteki Ada, S. 70)*

*Onun için yaşam Bozcada’da başlamıştı ve orada devam ediyordu. Etrafında **annesi, babası, kardeşi, eşi olmasa da bu ada her zaman bir genç kızın ilk aşkı gibi, yüreğinin gizli bir köşesinde yaşamaya devam ediyordu”** (D.A.B., Öteki Ada, s. 73).*

Hrisanti Teyze eşi Hristo, annesi ve kardeşlerinin anılarıyla dolu olan Bozcaada’da bulunan ev kendilik değerlerini barındıran, hayata yerleştiğini, sevgisini, köklerini hissettiği sıcak bir yuvadır. “Ev bizden bir şeyler taşıdığı zaman sıcaktır.” (Tekin, 2003:138) Lemnos’taki ev ise yalnızlığını büyüttüğü, içtenlikten uzak, donuk ve sıradan bir yerdir. “Kendini konumlayamadığı, tanımlayamadığı ve içinden sıyrılıp çıkamadığı dar ve karmaşık” (Korkmaz, 2007: 403) mekânı Öteki Ada olarak nitelendirir ve sadece fizyolojik olarak barınma ihtiyacını karşılayan, kendilik değerlerini yansıtılabileceği ve dönüştürebileceği bir yer olmaktan uzak olduğunu görür ve buraya ait hissedemez kendini.

Karşı Kıyı öyküsünün başkişisi olan Hazım Yunatçı, gençliğinde bağcılık ve şarapçılık ile uğraşır. Ancak bir süre sonra hem işini hem de buna bağlı olarak yaşadığı yeri değiştirmek zorunda kalır. Mekân değişikliği, varlık algısını da değiştirir:

*“Gençliğinde ada ve bağlar bir başka renkte hayatında, oysa şimdi güneşin solmaya yüz tuttuğu bir kumaş parçası gibiydi bağlar ve üzümler. Hazım Bey*

*artık Geyikli’de aldığı on dönüme yakın arazisinde zeytin ağaçlarıyla dost olmuştu” (D.A.B, Karşı Kıyı, s. 80).*

Emeğinin karşılığını vermeyen ada ve bağlar, birey için başarısızlığının göstergesidirler. Bundan/buradan kaçışla zeytinciliğe/Karşı Kıyı’ya sığınan birey, yaşadığı olayların etkisi altında bulunduğu mekânı benimseyemez; çünkü ‘yüreği adada asılı kalmıştır’. Hevesi bir çocuk gibi kırılan birey, adaya dönmek istese de bunu yapamaz, yenilgiyi tekrar yaşamak istemez. Yenilme korkusu, onu kendilik mekânından, özüne dönüş yollarından alı koyar:

*“Bağlar eski sevgilisi gibi gelip ayaklarına dolanacak, üzümler üst üste yığılıp ona geçit vermez bir kale oluşturacaktı, adaya ayak basarsa dönemezdi bir daha... Üzümün tüm zorluğunu çekmişti, başarısı yoktu. Başarıyı yakalayamamıştı, bu onu incitiyordu” (D.A.B., Karşı Kıyı, s. 84).*

Tutkuyla bağlı olduğu umudunun ve değerlerinin yansıtıcısı olan ada ile bağlar, bireyi kaçışa iterek onun gerçektışı bir kimliğe bürünmesine sebep olur ve dar/kapalı mekân hüviyeti kazanır. *Karşı* ifadesiyle birey kendini bir taraf seçmek zorunluluğunun içinde bulur. Hazım Yunatçı için “yaşamak bir ortamın çaresiz tutsağı olmak”tı artık (Gasset 2007: 9). Çaresiz kalarak yerleştiği, ‘tutsak’ olduğunu hissettiği “Karşı Kıyı”nın karşısındaki kıyıda hayata karşı yaşamını sürdürmek zorunda bırakır.

“Örümcek Ağlı Ev” adlı öyküde hayatta sahip olduğu tek kişi olan oğlunu traktör kazasında kaybettikten sonra yıkık dökük evlerde yaşamaya başlayan kadın için mekân dar ve kapalıdır. Kendisi ile yaşadığı mekân arasında bu şekilde marazi bir ilgi kuran kadın için oğlunun kaybı, yaşamı tüketmesine ve hayat ile köklü bir ilişki kuramamasına sebep olmuştur. Bu şekilde hiçbir mekâna varlığını konumlandırılamayan kadının hayata bir yara gibi tutunduğu bu evlerde en dikkat çeken özellik, kapının girişinde bulunan örümcek ağlarıdır: “- Bu evde de, dedi, kapının üstünde bir örümcek ağı var” (D.A.B., “Örümcek Ağlı Ev”, s. 108). Hayatın silindiği, izlerinin olmadığı mekânların özelliği olan örümcek ağı öykü kişinin yalnızlığını, hayata tutunamadığını imler.

“AgiaParaskevi (Ayazma Panayırı)” çocukluğunu Bozcaada’nın samimi, sıcak toprağında geçiren Dimitri, bu topraklara papaz olarak döndüğünde bütün anıların geçmişte kaldığını görür ve burada mekân kapalı/dardır;

*“Anılarına sığınmıştı, tüm özlediği yüzleri tamamen yitirmekten korkuyordu. Günler geçtikçe yüzleri, sesleri, elleri **bulanıklaşıyor**, bir ressamın silik fırça darbeleriyle çizmiş olduğu bir resme dönüşüyordu. Coşkun bir arzu ile kişisel tarihinin kahramanlarını yeniden burada, bu adada görebilmek istiyordu ama artık bu imkansızdı”* (D.A.B., Agia Paraskevi (Ayazma Panayırı), s. 179).

Katıldığı panayırdan eski günlerini yeniden yaşayabileceğini ve anılarına sığınabileceğini düşünen Dimitri için durumun düşündüğünün tam aksi şekilde gelişmesi, onu büyük bir hayal kırıklığına iter. Çünkü zamanın acımasız eli buraya da değer ve mekânda güzel olan şeyleri hiçliğe sürükler. Hiçliğin değdiği değerleri yeniden canlandırmak/döndürmek için anılarına sığınır. Dimitri burada da geçmişinin/çocukluğunun ‘silik’ yüzüyle karşılaşır ve ‘kişisel tarihinin kahramanları’nın artık yok olduğunu, hayata tutunma noktalarının yitip gittiğini görür. Mekân artık onun için üzerinden geçip gittiği sıradan bir yerdir.

“Dergahta Bir Gün” öyküsünün başkişisi babasının köklerinin bulunduğu topraklar olan Makedonya’yı ziyaret ettiği sırada çocukluğunda bahsi geçen Harâbâtî Baba Tekkesi’ne uğrar. Ulu ağaçların serinliğini hissettiği bu mekân kişiyi bir anda mutsuz çocukluğuna götürür, mekân darlaşır;

*“Bu büyük evin özellikle mutfağı; canlı, renkli kuş sesleriyle dolu cıvıl cıvıl olan dış dünyadan kopmuş ya da koparılmış ayrı bir mekân gibiydi. Zaten bu evde fazla konuşulmazdı. Gerekli sözler söylenir, arkasından can sıkıcı bir suskunluk evin her tarafını; tavanını, duvarlarını, yer döşemelerini, hatta sevdiğim iç avluyu ve benim çocuk kalbimi kaplardı. Kalbimin içindeki sıkıntıyı kovalamak için zıplar, koşar, ip atlardım. Yorulduğum zaman, avluya çıkıp sukabaklarının arasından gökyüzünü seyretmek bile zevk vermez olurdu”* (Ü.İ.K.B., Dergahta Bir gün, s. 80).

Vatanlarını terk etmek zorunda kalmış, vatanlarından “kopmuş ya da koparılmış” insanların özlemlerini, yalnızlığını taşıyan ev; içtenlikten yoksun, yaşamsal değerlerin olmadığı soğuk, kapalı/ dar mekândır. Burada çocukluğunu hatırlayan anlatıcı için dünyayla ilişkisinin ilk adımı, dünya modeli olan bu ev olumsuz anlam kazanır ve ruhsal olgunlaşmasının gecikmesine/darbelenmesine neden olur:

*“Doğup büyüdüikleri yerleri bir daha görmemek üzere terk etmenin hüznünü kimseye belli etmemeye yemin mi etmişlerdi? Cevabı bu kadar açıktı; bir vatan*

*kaybetmenin, doğdukları yerde yaşamamanın acısını, tekke gibi sırlarla yüreklerinin en alt köşesine gömmüşlerdi. Vatan toprağını değiştirmelerinin hikâyesini bir sır gibi saklamış, o sırları da kendileriyle birlikte götürüp varoluşlarını tamamlayarak çekip gitmişlerdi aramızdan” (Ü.İ.K.B., Dergahta Bir Gün, s. 82).*

Kendi varlığını köklerine bağlayarak dirilmeye umutları ve güçleri olamayan, vatan toprağından uzak bu kişiler, “yaşamın döndürülemez, tekrarlanamaz akışı” (Korkmaz 2008: 186) içinde bütün anılarını bilinçaltının sığınaklarına hapsederek varlıklarını derin bir boşluğa ve sessizliğe bırakırlar. Yaşanılan ev, dağılan bilincin iyileştirme mekânı olmaktan çıkarak düşlerin, yarım kalmış aşkların ve hayatların mezarına dönüşür. Kültürün insanları dinamik yaşatan gizli kuvvetinden mahrum kalan, kendilik değerlerini vatan toprağından uzakta yaşatamayıp kendilerini gerçekleştiremeyen bireylerin yaşadığı ev, varlığını oluşturmaya çalışan bir çocuk için cevabı olmayan sorularla, sessizlikle dolu belirsizlikler dünyasına dönüşür. Bu dünya/ev yok oluşun sessizliğini ve soğukluğunu taşıyan labirent bir mekân halini alır. Aşk, arayışı, hayatı ilk mekânları olan topraklarda bırakıp, anıların sınırlarıyla oluşan yeni dünyada/mekânda yok oluşu yaşarlar.

“Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler” adlı öyküde başkişi çocukluk yıllarında kendine anlatılan Nevabil Amca ile Lubica’nın yarım kalan aşkının anlatılmayan parçalarına ulaşmak ve kendi varlığını tekrar canlandırmak amacıyla mekâna/Üsküp Çarşısı’na yönelir. Yitik bir aşkın ruhunu duyumsayan başkişiyi mekân kuşatır ve mekânı darlaştırır:

*“Nevabil amca, bir kadını sever gibi sevdiği, doya doya yaşadığı Üsküp’ten, çarşısından, Lubica’dan ayrıldı, sevdiği kadın da hayat denen kısacık zamandan. Gönüllerinin fermanını, kendileri yazdılar. Aşk kalplerini yaza çevirirken, gölgesi karakışta ölümü davet etti” (Ü.İ.K.B., Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler, s. 106).*

Nevabil’leLubica’nın aşkının belirsizliklerini onların mekâna bıraktığı izlerle, ruhla bulmaya çalışan başkişi istediğine ulaşır, mekân kendini açar. Ailesinin onaylamadığı bir yerde ve yasak aşkta kendini bulan Nevabil için bu mutluluk kısa sürer; çünkü savaş nedeniyle babası ve kardeşleri Türkiye’ye yerleşmeye karar verir ve bu karara Nevabil’de uymak zorunda kalır.

Bir soluğa sığınarak gecelere tutunan Nevabil daha sonra tutunacak geceleri, mekânı kalmadığından soluksuz kalır, boşlukta soluksuz yaşamaya çalışırlar.

Kendini sürükleyen ailesine ve yeni mekâna yerleşemeyen Nevabil, iletişimsiz ve yalıtık bir dünya oluşturur. Kapalı olan dünyasına hiç kimseyi almayan birey, öldükten sonra da onay görmeyen aşkı dışında hatırlanacak bir şey bırakmadan, kendiliğini oluşturmadan *erken ölür*. Ailesi bu erken ölümün ne zaman olduğunu söylemez; çünkü hayattayken kendi içinde yitip gitmeye mahkûm etmiştir ben'ini.

Nevabil'in Lubica'yla birlikteyken yaşadığı mekân, hayata daha önce hissedilmemiş olumlu anlamlar yükler; var olma isteğine kapı aralar ve kendilik değerlerini yansıtabileceği bir yuvaya kavuşabileceğini hissettirir. Lubica ve Üsküp Çarşısı, Nevabil'in hayata tutunma noktasıdır. Onlarsız hayat hiçliktir, umutsuzluktur. "Umutsuzluğun özü yaşamın hiçbir şey olmamasıdır" (Kierkegaard 2010: 8). Daha sonra ailesinin baskısıyla Bursa'ya yerleşen Nevabil hiçlik içinde kendi dünyasına yabancılaşır ve dış dünyayla iletişimsizlik yaşar. Nevabil'in duygu değişiminin ve karamsarlığının merkezinde bu mekânsal değişiklik bulunmaktadır. Mekânın değişimi, mekânla birlikte düşlenen sevgilinin ve güzel anıların yitirilmesi, zorunlu olarak terk edilmesidir. Yaşadığı mekânlar onun kaderini taşır; Üsküp sevincini, umudunu, aşkını yansıtırken Bursa yalnızlığın, umutsuzluğun ve hiçliğin mekânıdır.

"Susica-Arnaut Köyü", "Düşsever Kadınlar", "Bir Çocuk", "Holofira'nın Yakarışları (Nilüfer Hatun)", "Mihail'in Düşü", "Çıplak Ayaklı Yıllar", "Gece Yarısı Giden Yağmur Kuşları", "Masal Sesi Var Dünyada", "Gözleri Bulutlara Değdi" adlı öykülerde de kişilerin kendini fark edemediği, kendiliklerini yansıtamadığı kapalı/dar ve labirentleşen mekânlar hâkimdir.

### 2.3.2.2. Açık ve Geniş Mekanlar

Açık mekânlar, kişisel bütünlüğünü sağlamış, içsel gelişme/değişme yaşamış ve kendi olmanın rahatlığını hisseden bireylerin algıladığı mekânlardır. "*Anlatı kişisi açık ve geniş mekânlarda kendini güvende hisseder; kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır*" (Korkmaz 2007: 411). Güven duygusunun vermiş olduğu rahatlıkla kendi oluşunu tamamlayan birey için bakışlar artık içten dışa çevrilmiştir, mekân aydınlık ve olabildiğine geniş ve ferahtır. Hale Seval, otuz yedi hikâyesinin dokuzunda açık/geniş mekân kullanılmıştır.



“Bakışlarımı Denize Çevirdim” adlı öyküde öykü başkişisinin çocukluk anılarını canlandırmak, sevdiği kişinin yaşadığı yerlerde onu tekrar bulmak ve yaşamak için gittiği mekân Kınalı Ada’dır. Bu ada beklediği her şeyi öykü kişisine verdiği için açık/geniş mekândır:

*“Kalktım, tepelere doğru yürüdüm. Söğüt ağaçları arasında süzıldüm. Göğe Baktım. İlyazla gelen kırlangıçlar uçuyordu. Kanatlarında resmin vardı. Yüreğim ayna, yeryüzüne senin resmini yansıtıyordu. Bugün hüznün yasak. Ağlamak yasak. İçimde bir hasret var. Durdum. Denize baktım” (s. 22).*

Başkişi, içinde bulunduğu durum ve doğa şartlarıyla bütünleşerek mekânı açık/geniş olarak algılar. Yaşamı anlamlı kılan, iç huzurun yansıdığı bu açık/geniş mekânda başkişi bakışlarını denize çevirerek olumsuzlukları suya hapseder, hayallerini arındırır. Ben’in kendilik değerlerinin mekâna yansıyan yüzünün göstergesi olur Kınalı Ada.

Başkişi olan Mediha’nın kanser tedavisi için bulunduğu hastane odasının tasviriyle başlayan “Yazın Kuytu Gölgesi” adlı öyküde yaşama yeniden başlanan yer, ruhsal genişliğin yaşanmaya başladığı yer olduğu için açık/geniş mekândır;

*“Kaldığı oda; fena değil, sadece duvarları kirli... güneşli bir gün, **hayata yeniden başlamak** için mevsim bile insana yardımcı oluyor. Sarı ışıklar şefkatli bir el gibi.” (s. 27)*

Mediha’nın, annesinin yanında yaşadığı zamanlar varoluşunu engelleyen kapalı/dar mekânlardır. Annesinin ölümünden ve geçirdiği ameliyattan sonra hayata tekrar başlamaya karar verir ve kendisini tutsak eden dar/kapalı mekân geniş doğru açılır. Hastane odası, olumsuz algı ile şekillenen bir mekân olmasına rağmen Mediha bu mekânı “hayata yeniden başlamak/yeniden doğma” olgusu ile olumlu bir düzlemde yeniden biçimlendirir. Dünyaya fiziksel ve başkasının gözüyle değil, kendi hisleri doğrultusunda bakmayı öğrenen Mediha, istediği sahil kasabası olan Foça’ya yerleşir, burada kendini ve eski sevdiğini bulur:

*“(…) hayata buradan başlamanın doğru olduğunu söylüyordu. Denizden tatlı bir rüzgar esiyordu, martılar şarkı söylemeye başlamıştı. Yazın kuytu gölgesinde, dostluk denizinin bu sahil kasabasına, yaşanmamış yılları yaşamak için mi gelmişti?” (K.K., Yazın Kuytu Gölgesinde, s. 34)*

Yazın sıcaklığından ve hayatının en kötü zamanlarından sonra kendi duygularının yoldaşlığıyla yerleştiği bu mekân, hayatına serinletici bir ‘rüzgâr’ ve sığındığı ‘kuytu gölge’ olur. Mekânda darlık hissi, sıcaklık ile birleşir ve mekânın genişliği serin bir gölge ile açılanır. Kendini gerçekleştirmek için değiştirdiği mekân, ona tüm soruların cevabını vermiş, kendilik değerlerini bulmasına yardımcı olmuştur.

İki ayrı mekânın anlatı kişisinde benzer algıları uyandırdığı “Şener Bakkaliyesi” adlı öyküde mekân, açık/geniştir. Cambridge’deki yalnızlığını paylaştığı Smith’in dükkanı ve “kadın dayanışmasından ya da hayallerini gerçekleştirmiş olmasının onda uyandırdığı sevinci ince dudaklarında görmek için” (D.A.B., Şener Bakkaliyesi, s.61) gittiği Bozcaada’daki kadının bakkaliyesi bireye verdiği rahatlama duygusuyla geniş olan mekânlardır. Yakın zamanda kapanacağı bilinen ayrı iki mekân sahiplerinin hayallerini gerçekleştirebileceklerinin, ‘sonu gelse de mücadele edip kazanmış olmanın’ zaferi ile geleceğe yürüyebileceklerinin umudunu aşılır. Emekleriyle başardıkları zaferin somut görüntüsü olan her iki mekân, kişilerin zihinlerinde yer edinerek gelecek tasarımlarını oluşturmada yardımcı bir unsurdur artık hayatlarında. Her ne kadar hayalleri yarım kalmış görünse de kişisel bütünlüğünü sağlayıp, yenilgiyi de yaşamın bir parçası sayıp kendiliklerini oluşturmayı başarır.

Hayatını ve hayatını var eden bütün anların korunağı, sığınağı olan Bozcaada, “Sarı Kız” adlı öykünün başkişisi olan Petros Amca için açık/geniş mekândır:

*“- Ahh Yücel kızım, dedi, ada bizim her şeyimiz. Nasıl terk ederim bu doğduğum toprağı? Bana şu karşı kıyıda dünyanın malını bağışlasan, gitmem adadan. İnsan için doğduğu toprak parçası önemlidir. Terk ettin mi kökü kurumuş ağaca dönersin”* (D.A.B., Sarı Kız, s. 117).

“Uzun Muzaffer’in Bahçesi” adlı öyküde başkişi, kendisi gibi bahçeye önem ve emek veren ve hayatta olmayan Uzun Muzaffer’in hayatını merak edip, bahçeyi gözünde canlandırmak yerine, hissederek mekânın ruhuna dokunmak ister. Uzun Muzaffer’in eşi Sevim Teyze’nin bahçeyi geçmişteki haline getirmesiyle birey amacına ulaşır, mekân kendini açar:

*“(…) o tahta sandalyede doğal çevremden uzaklaşıp, sadece saf ben ile baş başa kalırdım. Benim o ânuma ne ağaç ne bitki ne de bir şeyler yemek için etrafımda dolanan kediler girebilirdi. Dünyaya ait kültür nesnelерinin giremediğı, dokunamadığı yepyeni bir ‘varlık alanı’ içinde mutluluğı yakalardım. O tahta*

*sandalyenin dünyasızlaştırdığım varlığım Sevim Teyze'nin yanıma gelişiyle son bulur, bahçenin bir köşesinde çalı süpürgesine dayanıp bize bakan Muzaffer Bey kaybolur, bir ülkenin sınır kapılarına benzeyen ayracımın sınırları ortadan kalkar, geçişler başlardı” (D.A.B., Uzun Muzaffer’in Bahçesi, s. 96).*

Mekân/bahçe, kendi olmanın rahatlığını, hayatta olamayan Uzun Muzaffer'den ruhunu hissettirerek bireyde yepyeni bir varlık alanı açar. *“Dışa açılmanın, hayatı öğrenmenin yeri”* (Göka, 2001: 98) olan bu bahçe hayatları hiçbir zaman kesişmemiş kişilerin bireylerin ruhlarını birleştirerek amacına ulaşır. ‘Geçilmezlikhissi’ni inatla vurgulayan bu ‘kırgın bahçe’, bireyi kendi olmaya çağırır. Mekân Uzun Muzaffer’in ruhunu kendi başına veremez. Sevim Teyze’nin de bahçenin taşıyıcı ruhunu, içselliğini yeniden canlandırarak kendini bulduğu mekânla özdeşleşir ve anılarını, düşlerini barındıran mekânla mutlu günlerine döner.

“İki Süngerci” adlı hikâye iki bölüme ayrılır: Niko, Kerim Kaptan. İki hikâyede de mekân kendileri içi nefes alma yeri olan deniz açık/geniş mekândır. Bozcaada’da süngercilik yaparak geçinen Niko için bu mekân rahatladığı, köklerini hissedip özümsemiştiği yerdir;

*“Benim yerim bu denizler, İbrahim’ derdi. ‘Neden gideceğim o kadar uzaklara? Bu ada benim adam, doğduğum ada. Annemin, babamın, kardeşimin mezarı burada, bu kıraç toprağa gömülü”* (D.A.B., İki Süngerci- Niko, s. 141).

Yaşam ve ölüm arasında amansız bir mücadelenin köprüsü olan denizcilik zorluğuna rağmen varoluşunu oluşturur. Hayata tutunmaya çalıştığı bu mekân/deniz ölüm yolculuğuna uğurlar genç Niko’yu, sonsuz hiçliğe sürükler. Kerim Kaptan da Niko gibi denizin aşkınlığını ruhunda duyumsayan, mekânı kendinde bütünleştirir:

*“Denizin o kendine has tuzlu ve yosunlu kokusunu ciğerlerine çektiğinde nefes aldığı hissediordu. Şu boz ada parçasının etrafını saran denizlerin dibini merak ediyordu. Kerim için kalenin burçları ya da bağlar önemli değildi. Çam, akasya çınar ağaçlarının üzerinde uçan yaramaz kargaların gürültüsü değil balıkların fisiltılarını dinlemek istiyordu. Derin suların zümrüt yeşilliğinde sadece denizci olarak, denizlerde yaşamak, motorda uyumak”* (D.A.B., İki Süngerci- Kerim Kaptan, s. 148).

Babası onun okumasını istese de denizler onu çağırır. “Çevreye hakim olan şartlar, kişiyi adeta bir kader gibi kuşatır. Kişi bu çevrenin mutlak hakimiyeti ve etkisi altındadır” (Tekin 2003:139). Denizde varlığını bulur, bu mekân aşkınlık, genişlik ve rahatlama duyguları verir. Kendini bu mekâna dolayısıyla yaşama oturarak kendi oluşunu yansıtabileceği ortama kavuşur. Babasını kırmamak için elektrik mühendisliğini bitirir. Hayatında olan her şeyin bir nedeni olduğuna, diplomasının bir gün işine yarayacağına inanır. Ama şimdilik kendini, varlığını denizlere adamak ister. On üç yıl süren deniz sevdasını çevresel şartlardan dolayı bırakmak zorunda kalır:

“Uzak kaldığında özlediği ama içinde yaşarken sevdiğini anlayamadığı ada, onun dünya ile tek bağlantısı, denizlerden döndüğünde sığındığı tek limandı” (D.A.B., İki Süngerci- Kerim Kaptan, s. 156).

Kerim Kaptan, bu limanı sonradan fark etmişti ama denizi sevdiği için yaşamın zorluklarına da alışmıştı. İç dünyasındaki olumsuzluklar, dışarıdaki zorluklar Kerim Kaptan’ı yapıcı çabalara yöneltir ve diplomasını kullanma imkânı bulur. Dış koşulların değişmeyeceğini anlayan Kerim Kaptan kendini içinde değişme yolunu seçer. Bozcaada’daki rüzgârla çalışan elektrik santralini kurulmasında büyük emekler harcayarak rüzgârı ele geçirmiş olmanın zevkini yaşamaya başlar. Hayatı başka bir noktada tekrar yakalayan Kerim Kaptan yaşadığı mekâna ayrı bir anlam ve canlılık katarak varoluşunun, kendilik değerlerinin sürekliliğini sağlar. Niko ve Kerim Kaptan, iki deniz sevdalısı için deniz birinin hayatını yok oluşuna sebep olurken diğerinin varoluşunu tamamlamasına ve hayatın her zorluğuna karşı direnme gücü kazanmasına yardımcı olur. Denizler böylece hem canlanmanın, hayatta olmanın hem de ölümün sindiği mekân olarak kişide varlık bulur.

“Çoban” adlı öykünün başkışisi olan çoban için, kendini özgür hissettiği gökyüzü, güneş yıldızlar, baş başa kalıp huzur bulduğu doğa açık/ geniş mekândır;

“Kasabada çok eğlenmezdim, kahvede oturup bir çay içerdim ama hemen ardından kulübeme, kırlara geri dönerdim. Kasaba içinde yan yana yapılmış evler, dar sokaklar güneşi kapatıyormuş gibi gelirdi. Benim için hayat gökyüzüne örtü istemezdi, ben güneş saatine göre yaşırdım. Gece lacivert göğü kaplayan yıldız seli arkadaşların en iyisiydi. On yaşında okulu bıraktığımdan beri çobanlık

*yapardım. Askerlik dönüşü bir sezon bağlarda çalıştım ama beceremedim. İnsanlarla bir arada olamadım”* (D.A.B., Çoban, s. 130).

Kendini insanlar, binalar arasında ifade edemeyen, hapsolmuş gibi hisseden Çoban, kendilik farkındalığının olmadığı bu mekândan uzaklaşır ve doğanın sağaltıcı, huzur verici ortamına teslim eder. Bu mekân/doğa aşkınlık, genişlik ve rahatlama duygularını ruhuna aşılır. Hâlbuki burası onun ‘hiçliğe terk edildiği’ yer olmasına rağmen yalnızlıktan, özgürlükten hoşlanır. Kendilik değerlerini ancak burada bulur.

“O Gece Prizren’de” adlı öyküde mekân savaştan çıkmış olan Prizren şehri başkişide çocukluğundaki evle ortak özellikleri yansıttığı için dar/ kapalıdır;

*“Babam da Bursa’dan kardeşlerine yaptığı yalnız ziyaretlerinden döndüğünde, kalenin taş duvarları gibi öyle erişilmez olurdu. Annem hiç sesini çıkarmaz, erkenden odasına çekilirdi... O bahçeli evin içinde yanlış atılmış her adım, her cümle, her sözcük, birbirimize vereceğimiz bilgi dışı bir cevap, her an onu kızdırabilir ve içinde gizlenmiş potansiyel öfkenin aktüel hale dönüşmesine neden olarak evi soğuk bir yaşam alanına çevirebilirdi. Uyumak en doğru yoldu”* (Ü.İ.K.B., O Gece Prizren’de, s. 13).

Çocuk için “*ruhsal olgunlaşmanın kundağı*” (Göka 2001: 76) olan ev, bireyde savaşın yaşandığı şehrin ruhu ile bütünleşerek anımsanır. Kendilik değerlerinin oluşmaya başladığı mekân/ev çocuk için savaş alanında farksızdır. Daha sonra şehrin farklı çehresini gören kişide farklı algılamalar uyandırır, kapalı/dar olan mekân geniş doğru açılmaları:

*“Prizren beni şaşırtmıştı; geldiğimde bir kent göreceğimi sanmıyordum, yeşilden uzak, devinimsiz, ayaklar altında bir yerleşim merkezi, yangın yerine dönmüş bir Balkan kenti bulacağımı sanırken nasıl da yanılmıştım. Dönüşü olmayan acıları içine gömmüş, yeşil, yemyeşil bir kent olarak karşılıyordu gelenleri”* (s.15).

*“Bütün evlerin tek ortak yanı vardı; büyük küçük bütün balkonlarından sarkan, acıya inat canlı canlı renkleriyle açan çiçekler. Biz burada hayattayız, diye haykırıyorlardı”* (Ü.İ.K.B., O Gece Prizren’de, s. 18).

Yaşamsal değerlerin yansıtıcısı olan evler içinde yaşadığı insanların psikolojilerini yansıtan bir ayna görevi görür. Savaşın sonrasında darbelenen hayat onları yapıcı çabalara, kendilerini ve kültürlerini canlandırmaya, renklendirmeye, yeni bir dünya

kurmaya yöneltir. “*Bu etkinlik, ontolojik olarak insanın dünyada kendine bir yer edinme ve böylece varlığını kanıtlama dürtüsünden beslenir.*” (Korkmaz 2005: 139) Dünyada kendilerine yer edinenler umudun dışsal görünümü ise çiçeklerle/doğasıyla sergiler. Prizren’in savaşın acılarını içine gömerek kaldığı yerden devam eden ruhu bakan kişinin de yaşamaktan zevk almasını, yaşama olumlu anlamlar yüklemesini sağlar.”Yitik Zaman Düşleri” ve “Dimitri” adlı öykülerde de kişilerin kendilerini açılmayabildiği, dışa dönük hissettiği açık/geniş mekân kullanılmıştır.



## 2.4. Hikâyelerin Şahıs Kadrosu

Hâle Seval'in öykülerinde şahısların ayırımında cinsiyet ve yaşları ön plandadır; sosyal statülerine göre şahıs kadrosuna pek rastlanmaz. Cinsiyet olarak kadınlar ayrıcalıklıdır ve genelde başkişilerdir. İkinci ve üçüncü dereceden karakterlerde de (norm, fon, kart karakter) kadınlar ön plandadır.

Seval'in öykülerinde şahıslar gerçek hayattan alınmış kişilerdir. Bazıları aynen olduğu gibi öyküye alınırken bazıları isimleri değiştirilerek kurgulanmıştır. Bazıları ise kendi yaşamındaki kişiler yer almaktadır. Bazen de öz yaşamından esinlenmiştir.

Bazı öykü kişilerini ortak kullandığı öyküleri de vardır. Bir öyküde başkarakter olan kişi başka bir öyküde ikinci, üçüncü dereceden karakter (norm, fon, kart) olarak kullanılmıştır. Öykülerini mekâna bağlı olarak kurguladığı için gerçeklik duygusunu arttırmak ve atmosfer yaratmak amacıyla öykü kişilerini ortak kullanır. Bu şekilde okuyucu gerçeğe daha sıkı tutunurken mekâna dair bütünsel algısını da pekiştirmiş olur. Okuyucunun mekâna ve mekânın atmosferine düşsel olarak tutunabilmesini sağlamak için tekrar tekrar aynı kişileri kullanır. Özellikle “Duvarsız Avlu Bozcaada” adlı eserinde ortak kişileri çokça kullanan yazar kitabın ikinci öyküsü olan “Dimitri” başkişisi olarak kurgulanırken kitabın son öyküsü olan “Agia Paraskevi (Ayazma Panayırı)” tekrar karşımıza çıkar. Yine “Üsküp'ün İçinde Kumaş Biçerler” adlı kitapta aynı adlı hikâyede Nevabil Amca ve Lubica'yı “Düşsever Kadınlar”da, “Bir Çocuk”un başkişisi Recep'in annesi Nimet ve babası Bayram'ı ve “Holorifa'nın Yakarıları”nda ortak kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kırılgan Kuleler” adlı eserinde ortak karakter kullanımı söz konusu değildir.

Nihayetinde Hâle Seval bütün şahıslarını tek bir kişiyi anlatmak, kendini anlatmak için kullanır. Yani çoğunlukla anlatıcı konumundaki Hâle Seval öykünün önemli kişilerinden biridir.

Hale Seval'in öykülerinde kadınlar geniş bir yer tutmaktadır. Hale Seval'in birçok öyküsünde kadınlar aktif olarak olayları şekillendirmektedir. Kadın anlayışı birçok hikâyede de anlatıcı isimsiz bir kurgulayıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir kadının penceresinden ve bilinçaltından şekillenen tasvirler yazarın hikâyelerinde bütünsel bir mekân oluşumuna zemin hazırlamıştır. Yazar kadını hiçbir zaman cinsel bir obje olarak

tanımlamamakta aksine kadın merkezli hikâyelerde kadınları can suyu olarak kullanmaktadır.

Hâle Seval'in ayrıcalıklı kişileri olan kadınlar öykülerin çoğunda başkişilerdir. Bu kadınlar genellikle eşin/sevgilinin terk ettiği, ya da mutsuz evlilikleriyle yalnızlığa itilmiş mutsuz kadınlardır.

Hâle Seval'in Kırılğan Kuleler adlı 16 öyküden oluşan kitabında yedi öyküsünde (Kırılğan Kuleler, Bakışlarımı Denize Çevirdim, Yazın Kuytu Gölgesinde, Hacer'in Hüznü, Gece Yarısı Giden Yağmur Kuşları, Yitik Zaman Düşleri, Çıplak Ayaklı Yıllar) başkişiler kadınlardır.

Yazarın ilk kitabının ilk öyküsü olan "Kırılğan Kuleler"ın anlatıcı başkişisi olan kadınının içinde bulunduğu umutsuzluğun, olumsuz duyguların etkisiyle fiziksel özelliklerde olumsuzlanır:

*"Gece kadar **karanlık** gözlerin, kirpiklerin gecenin elleri. **Cehennem** gibi **karartma** yüreğini, saçlarının rengine benzemesin."* (K.K., s. 15)

Sevgilisinden ayrıldığı için kaçış içinde bulunan başkişi ruh halinin şu sözcüklerle ifade eder:

*"Ona neden İstanbul'dan kaçtığını yazmalısın. Evet, kaçtın. Ondan ayrı yaşarken, aynı şehri paylaşamayacağını yüzüne söylemeden. Şimdi tek yapacağın şey duygularını beyaz kâğıda dökerek sözcüklerle satranç oynamak. Hüznü ve özlemden uzak birkaç söz. Başarabilir misin? Bilmiyorsun. Onun seni baştan çıkararak, kelimelerde yanlış vurgular yapan uysal sesini duymadan yaşamak ve yazmak, ne kadar zor!.. Toprağın tüm renklerini elbise gibi giyen tenini ve gözlerini özledin onun."* (K.K., s. 11-12)

"Yazın Kuytu Gölgesinde" mutluluğu hayatının sonbaharında yakalayan başkişi Mediha'nın öyküsü ile karşılaşırız. Gençliğini annesinin istekleri doğrultusunda kendilik değerleri oluşmadan, bağımlı bir hayat yaşar. Annesinin ölümü ve geçirdiği beyin ameliyatı Mediha'nın hayat algısını değiştirir ve 'ikinci hayatı' (s. 30) başlar. Hastane odasında başlayan değişiklikte "mevsim bile ona yardımcı oluyor."(s.27) Denizi seven Mediha annesiyle yaşadığı Ankara'daki evden ayrılıp hayatında ilk olarak kendi isteğiyle yeni mekân arayışı başlar. Bu mekân arayışıyla beraber eski anılar da canlanır ve yirmi beş yaşında Foça'dayken kendisini isteyen komiser Hasan yeni mekânın belirlenmesinde



etkili olur. Foça'ya yerleşen Mediha'nın Komiser Hasan'la karşılaşır ve kendini gerçekleştirme süreci başlamış olur:

*“... hayata buradan başlamanın doğru olduğunu söylüyordu. Denizden tatlı bir rüzgâr esiyordu, martılar şarkı söylemeye başlamıştı. Yazın kuytu gölgesinde, dostluk denizinin bu sahil kasabasına, yaşanmamış yılları yaşamak için mi gelmişti.”* (K.K., “Yazın Kuytu Gölgesinde”, s. 34).

Mediha'nın kendisine sorduğu soru ile yaşamın anlamını Komiser Hasan'ın varlığında bulacağı sezdirir.

“Gelinderesi” adlı öyküde kayınvalidesinin sebep olduğu mutsuz evliliğiyle Kadriye karşımıza çıkar. Evliliğinin ilk yıllarında kocası Ziya'nın gözleri onu tehlikelerden, fırtınalardan koruyan *kocaman bir liman* kayınvalidesinin sebep olduğu yanlışlık sonucu o liman yok olur. Böylece Kadriye yalnızlaşır, mutsuzlaşır:

*“Eşiyle arasına bir duvar örülmüştü, en sıcak yazların bile eritemediği, buzdan bir kale içindeydi artık.”* (K.K., Gelinderesi, s. 40)

Duvarsız Avlu Bozcaada adlı 14 öyküden oluşan kitabında ise yedi öyküde (Eskici, Duvarsız Avlu, Kale Arkası, Şener Bakkaliyesi, Öteki Ada, Örumcek Ağlı Ev, Porselen Çaydanlık) kadınlar başkişi ya da ikinci dereceden karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kitaptaki kadınlar ise yazarın Bozcaada da bazen pazar yerinde bazen yolculuk esnasında bazen başkasının anlatımıyla kurguladığı kişiler olarak karşımıza çıkar.

“Eskici” öyküsünde kadın karşımıza başkişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcı eskici kadını olay süzmeleri içinde odak noktaya oturtmuştur. Genel bir ifadeyle kadın bu hikâyede olayları sürükleyen ve aktif olan kişidir. Öyküde kadına doğüstü güçler yüklenerek kadın adeta tanrılaştırılmıştır. Başkişi haricinde hikâyede kadın kişinin kullanımı devam etmiştir. Bu kişiler; küçük kız, yaşlı kadın, soluk benizli kız, anneanne olarak hikâyede yer almaktadır.

*“Kadın ve çırpı bacaklı küçük kız da bu feribotla döner, çocuk o saate kadar kilimin ucunda yarı uykulu gözlerle otururdu. Büyük annesi olan kadın, ılık bahar havasını andıran bir se tonuyla konuşurdu. eskici kadın, hareli gözlerini tüm güzelliğini yansıtarak iki metre kareyi geçmeyen, geometrik desenlerden oluşan kilimin yanında dururdu. Kadın, adadaki mekânsal sürekliliğini o kilimin bir*

*kenarında oluşturur, insanı yeryüzü göğünün altına yerleşip çoğalmasını anımsatır, etrafa kutsal bir güzellik yayardı.” (D.A.B, Eskici, s.13).*

“Dimitri” öyküsünde kadın kişinin kullanımı önceki öyküyle benzer bir şekilde olayların gidişatını şekillendiren bir kişi olarak görmekteyiz. Bu öyküde anlatılan kadın anlatıcı tarafından duygusal ve melodi tarzında bir tasvirle anlatılmaktadır. Öykünün birçok bölümünde kadının fiziksel ve duygusal yönünün tasviri yer almaktadır. Öyküde bahsedilen kadın doğal güzelliklerle bütünleştirilmekte ve bu güzellikler kadına aksettirilmiştir.

*“Elindeki süpürgeyi duvara vurdu, ikindi güneşinde kuruması için duvara yasladı, denizden gelecek olan torununu sokağın başında gözledi, ne gelen vardı ne giden. Kadın kapıdan biraz daha uzaklaştı, parmaklarını dalgalı, dökülmeye yüz tutmuş kızıl kestane saçlarında gezdirdi, o arada güneş ışıkları saçlarından garip parıltılar saçtı; yumuşak yüzünde ince kırışıklıklar yer kaplamaya çalışıyor.” (D.A.B., Dimitri, s. 23).*

“Duvarsız Avlu” öyküsünde kadın fiziksel yönleriyle ve düşünsel özellikleriyle olay başkişisidir. Silsile halinde kurgulanan olaylar bir kadın yapıcılığı ve dizgisiyle okuyucuya aktarılmaktadır. Hikâyede kadın adeta bir daktilo ustası biçiminde olaylara yön vermektedir. Hikâyede başkişi olarak oturtulan kadın duygusal ve fiziksel yönden etkileyici bir konumda aktarılmıştır. Hikâyede kadın güzelliğiyle karşı kişileri etkilemektedir. Hale Seval in diğer öykülerinden farklı olarak cinselliğiyle ve cinsellik duygularıyla bu öyküde yer almaktadır.

*“Adam, kadının direksiyondaki ellerine bakarken, kırılacak incelikteki bileklerini fark etti, yutkundu ve konuşmasına devam etti... Kadının omzu beyazdı, süt beyazı... hiç yanmamıştı. İki omzunda da çavuşüzümü büyüklüğünde iki gamze... Ensesinde, saçlarının bittiği yerde, ince küçük saçlar dalgalanmış, kıvrılmıştı. Küpesinin arkası kulağına iyice yaslanmış, kulağını çukurlaştırmıştı. Elini uzatsa dokunabilirdi, üzümlere dokunduğu gibi usulca, hiç uyandırmadan. Yutkundu, bakışlarını tekrar sağa çevirdi. Bir türlü anlamlandıramadığı, dışa vurmaktan korktuğu duygular gelip yüreğine yılan gibi sinsice çöreklenmişti.” (D.A.B., Duvarsız Avlu, s. 35-37).*

“Kale Arkası” öyküsündeki kadın kişisi karşımıza fedakâr ve sevgiyle kalbini doldurmuş bir konumda anlatılmaktadır. Anlatıcı kadının fiziksel ve cinsel hitabetine değinmek yerine onun yaşadıklarını ve duygularını okuyucuya aktarmıştır. Kadın bu hikâyede fedakâr bir anne ve eş olarak karşımıza çıkmaktadır.

*“Kadın korkardı. Anne babası küçükken ölmüş, amcasının yanında büyümüştü. Sevdiği Osman ile evlenip evim diyebileceği yere yeni sahip olmuştu. İlk başlarda Osman’ın denize sevdalı olduğunu anlamamıştı, sadece işi olduğu için denize çıkar, çalışır sanyordu.”* (D.A.B., Kale Arkası, s. 47).

“Şener Bakkaliyesi”nde kadın kişisi başkışı konumundadır. Öyküde kadın izleksel kurguya sosyal yaşamın vazgeçilmez bir unsuru olarak yer almaktadır. Bir bakkal işletmesinin sahibi olan kadın paylaşımcı, yol gösterici ve fedakâr özellikleriyle karşımıza çıkar. Hikâyedeki kadın girişimci özelliğinin yanı sıra güleç yüzlü ve azmi ile çevresindekilere rol model olabilecek özellikleri taşımaktadır. Kadının hayvanlara olan sevgisi ve hayallerinin arkasından gitmesi kurgu düzeni içerisinde olayların akışını sağlamaktadır.

*“Gülen yüzü, ilkyazla kırlarda açan gelincikleri andırırdı. Başına beyaz bir tül bent bağlar, uçlarına arkada, ensesinde her zaman çözülecekmiş hissini uyandıran gevşek bir düğüm atardı... Kadın bunu söylerken suratına baktım, evet, belki birkaç sene sonra kapatacağını biliyordu ama o bakkal dükkânını işletmek için yıllarca hiç vazgeçmeden beklemiş ve hayalini gerçekleştirmişti. Uyuyan kedinin yavrusu ayaklarını tırmalamış olacak ki eğildi, gözleri maviden su yeşiline dönmeye yüz tutmuş, siyah-beyaz yavru kediyi kucağına alıp Panda, diyerek okşadı.”* (D.A.B., Şener Bakkaliyesi, s. 56).

“Öteki Ada” öyküsündeki kadın kişisi diğer hikâyelerden farklı olarak yaşlı kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Hrisanti Teyzenin geçmiş yaşantısı ve bugünü hikâyede tasvir edilmektedir. Kadın karakteri gençliğinin parlak kalıntıları bir kenara bırakmış yaşının olgunluğunda birçok duygularını içinde saklamak zorunda kalmıştı.

*“Hrisanti Teyze’yi o güne kadar yakından tanımamıştım, bazen sabahları onun evine gelmeden aşığı yola iner, fırından simit alırdım. O, kapının önüne koyduğu iskemlesine oturur, diğer ada komşuları Panayota Hanım’ın ya da Yunanistan’dan gelecek Zünbül Hanım’ın ona katılacağı sabahları beklerdi.*

*Hristantı Teyze de benim gibi anılarını kovamıyordu, kovabilse o ağır yükten kurtulacaktı. Gençliğim ağır kaygan bir çamur gibi denize kaymıştı, tutamamıştık.”* (D.A.B., Öteki Ada, s. 67-72).

“Örümcek Ağlı Ev” öyküsünde kadın karakteri yılların yaşanmışlığı üstünde kendi mizacını yaratmıştır. Öykü kadın karakterin durum tasviriyle başlamış ve yine onun durum tasviriyle son bulmuştur. Anlatıcı kadın karakterin yaşamış olduklarını tanrısal bir bakış açısıyla okuyucuya aktarmış ve kadın karakterin ben merkezinin ortasına koymuştur.

*“İnceburnu, çukur yanakları esmer yüzünü olduğundan uzun gösteriyordu. Başına doladığı eşarbından arsızca kurtulmuş bir tutam beyaz saç nefes alma yarışındaydı. Yaşını tahmin etmek çok zordu.”* (D.A.B., Örümcek Ağlı Ev, s. 101).

“Sarı Kız” öyküsünde kadın âşık olunan ve fedakâr bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyedeki sarı kız karakterini Petros Amca dâhil çevredeki bütün erkeklerin hayran olması kadın karakterinin hikâyedeki yoğunluğunu arttırmış ve karakteri gizemli bir havaya bürümüştür. Aslında Petros Amca sarı kızın ayrılığından sonra platonik bir aşk beslemiş ve bu aşkı ölümüne kadar sürdürmüştür.

*“Sarı Kız saçlarını açıp bir yürüdü mü adada başaklar gökyüzüne çadır kurdu sanırdın. Kimler âşık değildi ki ona! Bir hafta sonra Yunanistan’a geri döndü.”*Hiç evlenmedim, Petros,” dedi Sarı Kız. Yemin etmiş evlenmemeye. Habbele koyunun ilerisinde şimdi rüzgar güllerinin olduğu yere, Batı Fener’i burnuna sandalla geldi. Adanın batısından Yunanistan ne kadar uzak ki! Sandalla gidip gelinir. Yunanlı bir balıkçı getirdi. Balıkçıda orada, ormanda saklandı. Sonra alıp götürdü Sarı Kız’ı Yunanistan’a. Batı Fener’in aşağısında kaynak vardır, bir de çeşme. Kayalıktır, yukarıdan bakınca aşağısı görünmez. Sandalı çekti kıyıya, bekledi Sarı Kız’ı. Ayrılık günü gelince sandala bindirip denize teslim ettim sevdiğim kadını...” (D.A.B., Sarı Kız, s. 113-115).

“Porselen Çaydanlık” öyküsünde kadın karakteri anlatıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. öykünün akışını sağlayan kadın karakteri evli ve hayallerinin peşinde koşan ve elde etmek için uğraşan bir görünümde karşımıza çıkmaktadır. Karakterin bir porselen çaydanlığı elde etmek için harcamış olduğu çaba ve bu uğurda yaşamış olduğu mizansen karakterin küçük şeylerden mutluluk duyabildiğinin göstergesidir. Bu hikâye küçük bir

polyanacılık kurgusuna benzemektedir. Kadını çekingen ve basık tavrı da hikâyede ayrıca belirtilmiştir. Öyküde de Kadın dışlanmışlık hissiyle karşı karşıyadır.

*“İlk görüşümde geceydi, sokak lambasının ışığında tam olarak seçememiştim ama o can alıcı eşyaların arasında dar yemek dolabının içinde büyük porselen bir çaydanlık duruyordu. Gün içinde yolum her zaman düşmese de Resim Evi atölyesinin önünden Makbule Teyze’ye giderken, satılıp satılmadığını anlamak için oradan geçmeye başladım. Dükkanın sahibi kadın, kimi zaman çok yoğun olur, satmış olduğu antika bibloları müşterileri için paketlerdi ya da arkadaşlarıyla yuvarlak masanın başında özel bir davetteymişçesine alçak sesle konuşarak çay içerdi. Dinlemek için kapıya biraz daha yaklaştım.”* (D.A.B., Porselen Çaydanlık, s. 121).

“Çoban” öyküsünde kadın bir öğretmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın çobanın hayvan otlattığı yerde bir kamp kurmuş ve çocukları eğitmeye başlamıştır. Hikâyede çobanın kadını araziden atmak için harcadığı çaba bir kurguyla anlatılmıştır. Hikâyedeki kadın karakteri geçimini sağlamak için zor şartlarda çalışan ve bu uğurda yılmayan bir kişiliği temsil etmektedir. Önceki hikâyelerde de olduğu gibi kadın hikâyenin ana temasını oluşturmakta ve hikâyeye yön vermektedir.

*“Ekmek parası sözü beynimin içinde dönüyor, kırdı uçuşan kelebekler gibi konacak yer bulamıyordu. Bir ara ellerini yüzüne kapadı, ağladı, ağladı. “Almanya, Hamburg’da geçen çocukluğum, savaş yılları” gibi sözcükleri, ağlamakla karışık konuşmasında zorlukla duyabiliyordum. Kadın biraz daha ağlarsa gözyaşı denizinin ortasında boğulacaktım. “Üç gün süren yolculuk, Sirkeci garına indiğim gün...”* (D.A.B., Çoban, s. 133).

Tanık bakış açısı ile yazılmış “Düşsever Kadınlar” öyküsünde anlatıcı Balkanlar’da Kosova’da yaşayan kadınları anlatı. Savaşı çocukluğunda gören, babasını ve kardeşini kaybeden Zeynep ve sevdiği adam Aruçi’yi Kosova’da bırakan Rüveyda Hala kadın karakterler içinde dikkati çekmektedir. Zeynep; lider, aydın, kendi inancı doğrultusunda hareket eden ve söylediği sözden çekinmeyen kadın tipini temsil etmektedir. Diğer hikâyelerde görünen basık kadın kişilerinin aksine kendi düşüncelerini topluluğa benimsetmeye çalışan bir özelliğe bürünmüştür. Öyküdeki kadın hem güzelliğiyle hem de zarafetiyle dikkat çekmektedir:

*“Türkçe'nin Balkanlar'da Kosova'da yaşaması için büyük mücadele veren kadınlardan biriydi Zeynep. Vücudu su gibiydi, giydiği nil yeşili şifon pilili etek yürürken uçuyordu. Lacivert ceketinin yakasına bir rozet iliştiymişti ama tam olarak seçememiştim. Toplantıda söz sırası en son ona gelmişti. Yerinden kalkarken okumak için getirdiği kâğıtları eline alıp kürsiye doğru ilerledive söze şu cümlelerle başladı, -Osmanlı da kadınlara söz en son verilirdi, şimdi de öyle oldu, biz buna alıştık, hala çok fazla şey değişmedi, dedi.” (Ü.İ.K.B., Düşsever Kadınlar, s. 37).*

1999'da yaşanan Balkanlar'ın acısını yüreğine henüz sekiz yaşında hisseden Zeynep, önce babasını ve sonra da kardeşini bu savaşlarda kaybetmiştir. Bu olaylar Zeynep'in direncini daha arttırmış, mücadele ruhuna işlemiştir. Geçmişle avunmak yerine bir adım ileriye varmak için kendini geliştirerek aydın kişiliğiyle haykırıştır:

*“- Topluluğun çocuklarına kendi dilini, kendi edebiyatını, felsefesini, sanatını, klasik Türk müziğini, tarihini, adet, örf ve geleneklerini, folklorunu, ahlakını, hukukunu, basın yayın ve kitaplarını, ekonomisini ve sporunu abartmadan, aşışılmadan, olduğu gibi; iyisiyle, kötüsüyle, gamıyla, kederiyle, kıvancıyla, eğitimiyle vermeliyiz.” (Ü.İ.K.B., Düşsever Kadınlar, s. 38)*

Acısının izlerini sadece yüzünde ve geçmişinde gizleyen bu aydın kadın, geleceğe yüzünü dönerek ilerlemeyi tercih eder ve fikirleriyle yol gösterici olmaya çalışır.

Hâle Seval'in öykülerinde erkekler ikinci derecede öneme sahip olarak görülür. Bazı hikâyelerde kadınları mutsuz eden ve bu durumu yaşlılıklarında fark eden erkeklerin pişmanlığı anlatılırken bazılarında yaşadığı anda mutlu olamayan ve çocukluklarına sığınan erkekler söz konusudur.

“Deppoyda Sevdalar Yalandı”nın öykü başkışisi olan Halil Efendi ile yıllarını yalnız geçirdiği dükkânında geçmişteki pişmanlığı ile karşımıza çıkar:

*“Bin dokuz yüz on iki yılının Ekimi, Balkan Harbi'ne ilkgidenlerdendi kasabadan. Yirmi bir yaşındaydı. Geride bıraktığı kimsesi yoktu kasabada. Gülseren öleli çok olmuştu, arkasından Safiye ve ikiz kızları... Bu dört kadın hiç affetmemiştii Halil'i, biliyordu. Ne yapabilirdi ki? Yüreğini yakan pişmanlık, cephede ve siperin yarı uykulu, yarı uyanık ortamında hiç bırakmadı onu.” (K.K., Deppoyda Sevdalar Yalandı, s.88)*

Sevgilisi Gülseren'in başkasıyla evlendiği için hastalanarak ölümüne sebep olduğunu düşünen Halil Efendi, lanetlendiğini düşünür. Bu lanetlenme eşi Safiye ve ikiz kızlarının ölümleri onun kaderi haline dönüşür. İkiz kızları doğduğunda onları bir kere bile görmek istemeyen Halil'in bilinçaltında kızların Gülseren gibi sevgilisine kavuşamayıp genç yaşta ölmeleri korkusu vardır. Bu nedenle *“cezalandırılmış bir yürekle yaşadı, sığındı dükkanına.”* (s. 92)

“Gökkuşağının Renklerini Sattım” adlı öykü mahalle bakkalının oğlu Cengiz'in ağzından yaşlı ve kimsesiz Ekrem Usta'nın ağzından aktarılır. Gençliğinde boyacılık yapan ve mesleğindeki başarısından dolayı *“Gökkuşağının renklerini satan adam”* (s.62) olarak tanınan yaşlı ve kimsesiz Ekrem Usta'nın geçmişi sırdır. Fakat bu sırrı kimse öğrenmeye çalışmaz.

*“O sokakta oturanların çoğu acırdı Ekrem Usta'ya. Yürekerinden kopan acıma duygusundan ufak bir parçayı ona ayırırlardı, fakire verilen sadaka gibi...”*  
(K.K., Gökkuşağının Renklerini Sattım, s. 62)

Yalnız ve kimsesiz olan Ekrem Usta'nın ölümüyle ortaya çıkan mektupları ve günlüğü sayesinde geçmişteki sır açığa çıkar:

*“Zavallı adam, hayatında tek kadın varmış, o da kardeşi”* (K.K., Gökkuşağının Renklerini Sattım, s. 67)

Kardeşine olan yasak aşkı ve kardeşinin kaçıışı ile Ekrem Usta *“Gökkuşağının renklerini sattım, renksizlik bana kaldı.”* (s.65) ifadesiyle yaşamdan bağlarını koparır.

“Masal Sesi Var Dünyada” öykününün başkişisi yurtdışındaki mutsuz yaşamından sonra İstanbul'a gelince Şehrazat ile karşılaşır ve ilk andan itibaren bu karşılaşmanın hayatını değiştireceğini anlar. Büyük bir aşkla bağlandığı kadın hiç yaşamadığı duyguları yaşatır:

*“Yıllardır aradığım kadındı, o. Ruhumda gizli bir pencere açan, açtığı o pencereden beni içeri çeken. Aşktan öte bir duyguydu, ona duyduğum. Tutku ve arzu kokan.”* (K.K., Masal Sesi Var Dünyada, s. 104)

Günden güne duygularının daha da yoğunlaştığı bir zamanda kendi içinde konuşmaya ve bu mutluluğu değerlendirmeye başlar. Bu değerlendirmelerle ikisi arasında bazı zıt özellikleri fark eder:

*“Şehrazat... Kızilla karanın, siyahla beyazın buluşmasıydı onunla olan arkadaşlığım. Ben yaşamın sesiydim, o ölümün sesiydi. Ben düşünerek var oluyordum. O gizem ve sırları ile yaşıyordu hayatı. Ve bir gün buluştuk, benim tenine değdi. Kül rengi duman ile kıpkırmızı korduk biz. Aşk, kin ve nefretten daha güzel bir duyguydu.”* (K.K., Masal Sesi Var Dünyada, s. 106)

Aslında bu fark ediş aynı zamanda gelecekteki bazı olayların habercisidir. Yurtdışından dönüşünde Şehrazat’ın eski sevgilisiyle geçirdiği trafik kazası sonucu öldüğünü öğrenir. *“Düşünerek var olduğu”*(s. 106) dünyadan, yaşadığı aşk masalından kendisini uyandıran ölüm hayata bakışını tekrar olumsuzlar.

“Duvarsız Avlu” da hapisneden yeni çıkan erkek mahkûm ile karşılaşırız. Neden hapiste olduğu bilinmeyen mahkûm özgürlüğüne kavuşunca karşılaştığı ilk kişiyle konuşmak ister:

*“Kadın soru sormadı. Adam, işkenceden yorulan bir vücudun dili gibi çözülmüştü, anlatacaktı.*

*-Ben mahkûmdum, bugün cezam bitti, dedi adam. Gün duvarların gölgesinde uyanır mapushanede. Küçük bir camdan gördüğün sadece göğün mavi renkli bayramlık elbisesidir. Uzaktan, söz dinlemez kargaların sesleri gelir, uçtuğunu ya görür ya göremezsin bağda çalışmazsan...”* (D.A.B., Duvarsız Avlu, s. 33).

Bedeni gibi düşüncelerinin ve dilinin de özgürlüğe kavuştuğu yepyeni bir hayatın başladığı ilk günde nasıl davranacağını düşünmeden konuşmak ister. Aslında bu konuşma isteğinin altında nelerle karşılaşacağını bilememenin oluşturduğu heyecan ve paniktir. Bu heyecan ve panikten kurtulmak için geçmişe dönerek kendini bulmaya çalışır.

“Karşı Kıyı” adlı öyküde ise Bozcaada’da yaşayan Hazım Bey’le karşılaşırız. Yıllarını bu adada bağıcılıkla uğraşarak geçiren, bu topraklarda kendini bulan Hazım Bey devletin 1924 yılında şarapçılığı tekeline almasıyla adadan ayrılır ve “karşı” olarak nitelediği kıyıya yerleşir. Fabrikasının kapanmasıyla başarısızlığının simgesi olarak gördüğü mekândan “karşı” tarafa geçerken çocuklarını, torunlarını, geçmişini ve kendini de orada bırakır; bir kere de olsa dönmeye cesaret edemez:

*“- Hey, gidi günler, dedi.*

*Gözünü kapatsa o günlere, adaya geri dönecek, bir adım atsa aralarındaki denizi sandalla değil, yürüyerek geçecek, yeryüzü parçasından ayrılıp suyun ortasında*



*artık noktaya dönüşen bir avuç toprak parçasının içinde kendini bulacaktı. O an nesneleştirdiği adanın dışındaki tüm var olanlar bir başka çerçevenin kenarları arasında sıkışıp kalacak, onun yaşamından ayrılacaktı.”* (D.A.B., Karşı Kıyı, s. 82)

Karşı kıyıda ki yaşamı adada ki yaşamının tam zıttı/karşısı olarak gördüğü için kendini mutlu hissetmeyen Hamza Bey başarısızlığının cezasını çekmek ister.

“Holofira’nın Yakarışları (Nilüfer Hatun)” öyküsünün başkişileri Arnavut generaller Süleyman Kovaç, Hashim Thaçi ve Arnavut askerlerdir. Kosova’da doksanlı yıllarda Sırp’ların yaptığı zulme direnen bu kahramanlar her türlü zorluğa bilinçli bir şekilde hazırdırlar:

*“Bayram ve arkadaşları, ilk bir hafta içinde uykusuzluğa alışmışlardı. Saat kavramı yolunu kaybeden insanlar gibi kaybolmuştu. Sadece doğanın işaretlerine göre zaman vardı. Genç Arnavut erkekler için yatak, ev, uyku, eş, çocuk gibi yaşantılarının değişmez olanı ama artık kendilerine de garip gelen sözcükler, Bistriça Nehri’nin önüne katılarak sularla birlikte akıp gitmişti. Ellerindeki silah, vücutlarının bir parçası haline gelmişti... Arnavut erkeklerin uzun gövdeleri inançla, imanla titriyordu.”* (Ü.İ.K.B., Holofira’nın Yakarışları (Nilüfer Hatun), s. 69)

Eşlerine, çocuklarına güvenli bir gelecek sağlamak, topraklarını ve kültürel kimliklerini korumak için ölmeye ve öldürmeye baş koyan Arnavut askerler uykusuzluğu ve yorgunluğu hayatlarının parçası haline getirirler.

Hâle Seval’in öykülerinde yer alan çocuk karakterler kimsesiz, yoksul, savaşın olumsuzluklarından etkilenen mutsuz ama buna rağmen *“hayatın el değmemiş en güzel duygularını, en saf ve en temiz yaşama şeklini”* (Çelik 2002:298) gözlerinde barındıran çocuklardır. Çocuklar Seval’in 37 hikâyesinin beşinde (*Gözleri Bulutlara Değdi, Eskici, Kale Arkası, Çoban, Bir Çocuk*) başkişilerdir.

“Gözleri Bulutlara Değdi” öyküsünün başkişileri Barış, Hamza ve Hasan adlı çocuklardır. Bu üç çocuğun özelliği küçük yaşta ki mutsuzlukları, kimsesizlikleri ve çalışmak zorunda olmalarıdır. Öyküde odun taşıma işini yaparken tanıtılan çocuklardan ilk olarak ayakkabı boyacısı Barış’la karşılaşırız. Annesini iki yıl önce kaybeden Barış odun taşıdıkları evin sahibi Fatma Hanım’da annesinden izler bulur ve duygulanır:

*“Barış, kadının yüzüne özlemle bakıyordu. Tekrar kirli saçlarını karıştırdı. Bir poyraz rüzgârı gibi vücudunun her yanını saran huzursuz sancıyı hissetti. Bu sancı gelip yüreğine çörekledi. Yutkundu, boyacı sandığını vurarak yere koydu. Sandığı kırmak, boyları sokağın her tarafına yayıp, kadının dizlerine kapanıp ağlamak istiyordu, ama o küçük yüreğini zorla tuttu.”*(K.K., Gözleri Bulutlara Değdi, s. 112)

Yoğun bir duygu denizinde kendini hisseden Barış, Fatma Hanım’ın oğlunu gördükten sonra bu denizde boğulur; çünkü Fatma Hanım’ın oğlu ona hiç benzemez. Fiziksel benzerlikten dolayı kendisinin annesi olması gerektiğini düşünür. Annesini bulmuş gibi sevinirken ortaya çıkan çocuk, Barış’ın ruhunda fırtınalar yaratır. İkinci kez annesini kaybetmiş hisseder ve çaresizlikle durumu kabullenir:

*“Gözyaşlarımı size veriyorum bulutlar. İlk yağan yağmur benim gözyaşlarım olacak. Benim gözyaşlarım... Koluyla gözlerini sildi, saçlarını deli deli karıştırdı. Odunların yanına döndü çuvalını açıp, odunları doldurmaya başladı.”*(K.K., Gözleri Bulutlara Değdi s.117)

Öykünün ikinci çocuk kahramanı olan Hasan ise babasının geçirdiği kazadan sonra ailenin yükünü omuzlayarak hayata karşı dik durur ve kimlik oluşturmak için mücadele etmeye çalışır:

*“Hasan reçelli ekmeği aldı, kafasını merdivenin demirlerine dayadı ve o acımasız günü hatırladı. Okuldan eve gelmişti. Kapının önündeki kalabalığa anlam veremiyordu. Komşuların, vah vah, yazık oldu adama, diyen sesleri bomba gibi patlamıştı kulaklarında. Babasına ne olmuştu acaba? Çantayı fırlatıp eve girdi. Babasının iki eli de çarşaf gibi koskoca bezlerle sarılmıştı. Biçki makinasına kaptırmıştı ellerini. Bir daha çalışamadı. Birkaç gün sonra komşu Ali Usta ona bir boyacı sandığı verdi. Hasan çalışmaya, annesi temizliğe gitmeye başladı. Hasan’ın hoyratça alnına düşen koyu kumral saçları, ıslak sünger gibi duran gözleri vardı. O günden beri, bir taş gelip çocuk yüreğine oturmuştu. Hasan hayatta ne sevinir, ne de üzülürdü.”* (K.K., Gözleri Bulutlara Değdi s. 115)

Kendini babasıyla özdeşleştiren Hasan bu çaresiz durumun üstesinden gelecek kadar güçlü bir yapıya sahiptir ve güçlü bir birey olma yolunda ilerleyerek var olmaya çalışır.

Öykünün üçüncü çocuk kahramanı Hamza, babasını kaybedince mahallelinin baskısıyla annesi, Kel Ali'yle evlenir. Babası varken de çalışan Hamza'ya üvey babası şiddet uygulamaya başlayınca Hamza kendini daha umutsuz, daha çaresiz ve kimsesiz hisseder:

*“Sonunda eve sokmayı başardı adamı. Adam ara sıra annesini de dövüyordu. Hamza'nın yüzündeki gülücükler; güneşe, yağmura karşı duran kır kahvelerinin tahta masalarının üzerindeki ucuz basma örtüler gibiydi. Rüzgârla havalanan bu örtünün altında, her yılın acımasızca çizik attığı bir hayat dururdu. Kimsenin göremediği...”* (K.K., Gözleri Bulutlara Değdi s. 119)

Hayata karşı diğer arkadaşları gibi güçlü duramaz Hamza; kendini hiçbir yere ait hissetmez. Geleceğe güvenle bakmasını sağlayacak hiçbir bulamaz. Ruhuna yapışan çaresizlikle yaşamaya çalışır.

“O Gece Prizren'de” yazarın Kosova'yı ziyaretinde Sırp'lar tarafından öldürülen çocuklara rastlıyoruz:

*“- Torunum geçen sene bugün eve giren Sırp askerleri tarafından banyoda, küvette başına kurşun sıkılarak öldürüldü. Gözlerimin önünde. Ben hâlâ yaşıyorum.”* (Ü.İ.K.B., O Gece Prizren'de, s. 17)

Torununun ölümüne şahit olan sonra da hayatta kalmayı ağır bir yük haline getiren, *“hayatın el değmemiş en güzel duygularını, en saf ve en temiz yaşama şeklini”* (Çelik 2002:298) elinden alan savaş bütün hayati değerleri yok eder.

Yine savaşın çocuklarıyla “Bir Çocuk” adlı öyküde karşılaşıyoruz. Balkanlar'da ki Kosova savaşı sonrası dedesiyle birlikte hayatta kalmayı başaran Recep, yaşlı ve genç insanların arasında büyümeye çalışır. Büyürken savaş yıllarını içinden atmaz; onun bilinciyle büyür:

*“Babası o gece dedesiyle konuşurken, o da yanlarındaydı, savaş yıllarında Balkanlar'da çocuklar çabuk büyürdü; onlardan bir şey gizlenmezdi, saklanmazdı. Bilsinler, duysunlar, yaşama karşı tetikte olsunlar diye.”* (Ü.İ.K.B. Bir Çocuk, s. 55)

Savaşın annesini, babasını ve sevdiklerini elinden almasını hiç affetmeyen Recep dedesinin de gitmesinden korkarak yaşar. Fakat savaşın hayata olan etkisini de bilicine yerleştirir:

*“Recep, içinde bir yerlerde tamir edilmeyen bir saatin parçasını taşıdığına inanır, aynaya baktığında yüzünde üzeri örtülmeyi bekleyen bir hüznün, açığa çıkmayı bekleyen bir sevincin varlığını duyumsar.”* (Ü.İ.K.B. Bir Çocuk, s. 62)

Sadece Recep değil savaşın bütün çocukları parçalanmış hayatlarına, çocukluğun vermiş olduğu saf ve temiz duygularla kendilerine kimlik bulmak için devam ederler.

“Eskici” adlı öyküde ise yazarın Pazar yerinde rastladığı kız çocuğu yazara kendi çocukluğunu hatırlatır. Anneanesiyle birlikte Pazar yerinde eski ürünleri satan kız çocuğu yazara çocukluğunun mutlu anılarını ve annesine olan özlemini tekrar yaşatır. Böylece yazar çocukluğu kendini buluşturan bu küçük sıska kızla özdeşleştirir.

Ortak karakter olarak da görülen “Dimitri” öyküsündeki Dimitri adada mutlu bir çocukluk geçirir. “Agia Paraskevi (Ayazma Panayırı)”nda tekrar karşımıza çıkan Dimitri artık genç bir erkektir; fakat yaşadığı anda mutlu olamayıp çocukluğuna sığınır ve kendisinden kaçır.

Hâle Seval’in öykülerinde yaşlı insanlar diğer karakterler kadar olmasa da önemli bir yere sahiptirler. “Dimitri”, “Eskici”, “Örümcek Ağlı Ev”, “Sarı Kız” doğrudan yaşlıların başkışı oldukları görülür. Yaşlı karakterlerde de kadın erkek ayrımının gözetildiği, özellikle yaşlı kadınların yaşlı erkeklere oranla daha fazla yer verildiği görülür.

Yaşlılar genellikle yalnızlık, geçmişe özlem ve savaş izlekleri etrafında ele alınır. Genellikle karakterler birbirlerine benzerler. Bu karakterlerin birkaç özellikleri ise şunlardır; hepsi yalnız ve mutsuzlardır. Geçmişteki anıların yitirilmesine bağlı olarak geçmişe özlem duymaktadırlar. Genellikle aile fertlerinden birini kaybetmiş ve bu sarsıcı ölüm vakasıyla hayata marazi bir şekilde tutunmuşlardır.(Kale Arkası, Örümcek Ağlı Ev) Ancak genel havalarında sakinlik, dinginlik ve sessizlik hâkimdir. Yer yer bu karakterler “Örümcek Ağlı Ev” de olduğu gibi ürkütücü de olabilirler.

“Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler” adlı kitapta ise yaşlılar diğer öykülerden farklı bir misyonla çıkarlar. Savaş ve savaşın etkilediği olumsuzluk tüm yaşamlarına ve yüzlerine akseder. Savaşın sebep olduğu kültürel deformasyon da yaşlıların kültürel belleğin taşıyıcıları olarak öne çıkarlar. “Düşsever Kadınlar”ın karakterlerinden olan Zeynep’te görüldüğü gibi kimlik ve kişilik bilinci oluşmasında bu karakterlerden istifade edilerek toplumsal ben’e dönüş izlenir. Savaşın acı yüzü bu karakterler üzerinde yoğun bir şekilde izlenir.

## 2.5. Hikâyelerin Tematik İncelemesi

### 2.5.1. Geçmişe Özlem

Hale Seval'in üç öykü kitabında da ortak olarak öne çıkan temaların başında “geçmişe özlem” bulunmaktadır. Öykülerinin hepsinde de geçmiş ve geçmişe duyulan özlem, temel izlek durumundadır; yazarın geçmişe özlem izleğinin etrafında yoğunlaşmayan öyküsü yok gibidir. Hatta denebilir ki yazar, öykülerini bu özlem duygusunu derinlemesine dile getirebilmek için kaleme almıştır. Öykülerin çok büyük bir kısmında olaydan ziyade durum hâkimdir ve bu durumu belirleyen de yalnızlık teması ile şekillenen geçmişe özlem duygusudur. Özellikle “Duvarsız Avlu Bozcaada” isimli öykü kitabında olay neredeyse yoktur. Anlatıcı, “Eskici” öyküsünde bir eskici ile torununun sergilerini açıp kapatışını, “Dimitri” isimli öyküsünde bir anneannenin haylaz torununu çağırışını, “Örümcek Ağlı Ev”de de mor çiçekler satan yaşlı bir kadının evini anlatır. Ancak bu durum merkezli öykülerde olay her ne kadar arka planda kalmışsa da gözlemler, intibalar ve bunlara bağlı olarak hatıralar ve duygular ön plandadır. Anlatı kişilerinin konuşmasına gerek kalmadan ben anlatıcı, gördüğü yüzlerde ve tanık olduğu işlerde duyguyu arar ve onlara anlamlar yükler. Bu anlam yükleme işi ise neredeyse her zaman geçmişe özlem duygusu ile şekillenir:

*“Ben, kadının evin içindeki herhangi bir eşyaya dokunuşunda, masaya koyduğu bir tabak ya da çay bardağında, silkelemek için eline aldığı küçük bir bez parçasında eski yaşamının varlığına dokunan ve onu arayan biri olduğunu görür, mekân aynı olsa da içinde bulunduğumuz zamandan uzaklaşarak seyrederdim. Öyle bir an gelirdi ki **elinden kaçırıldığı eski yaşamının** imleri ona öylesine acı verir, yüzünü buruşturur, omuzları başının ağırlığını taşıyamayacak şekilde öne doğru bükülür, onları göğüsleyecek gücünün kalmadığını duyumsadığım an silkelenir bugüne doğru olanca çabukluğumla koşardım. Zaman herkese oynadığı oyunu ona da oynamış, irili ufaklı mutlulukları sonunda alıp götürmüştü” (D.A.B, Dimitri, s. 27).*

Geçmişe özlem, zamanın geçiciliği ve geçmişin sadece anılarda kalması ile özetlenir gibi görünse de aslında çok daha derinlikli işlenir. Küçük bir andan, geçmişin sihirli kilidini söz ile açan anlatıcı, özlemi derinlemesine ele alır. Zamanda geriye

sıçramalarla anlatılan bu bölümlerde de olay anlatımından ziyade duygunun tanımlamasına ve niteliğine dair bilgiler verilir:

Geçmişe özlem izleği, genellikle ben anlatıcının ağzından dile getirilen öykülerde iki şekilde belirmektedir: Öyküye konu edilen kişilerin geçmişe duydukları özlem ve yazardan izler de taşıyan ben anlatıcının geçmişe duyduğu özlem. Yer yer bu iki özlemin iç içe geçtiği örnekler de mevcuttur. Anlatı kişilerinin özlem duygularının konu edildiği öykülerde bile anlatıcı bu kişilerin özelemlerinden yola çıkarak kendi geçmişine yönelir ve o günleri özlemlerle anar. Geçmişe özlem izleğinin öykülerde ele alındığı her iki şekilde de fiili ve düşünsel açıdan kaybetmek/elden kaçırmak ve aramak eylemleri hâkimdir. Elden kaçırılan/kaybedilen anılar ya da geçmiş, derinlemesine bir özlem duygusu ile aranır:

*“Kasabaya doğru yola çıktı. Dolaplı sokaktaki, kendisi henüz doğmadan Aralların şarap deposu olan bina o çocukken otele çevrilmişti, orada kalacaktı. Binaya geldi üstünü değiştirdi. Adayı tek başına hayır tek başına değil, **çocukluğuyla birlikte dolaşacaktı**. Evlerinin önünden geçemeye korkuyordu, sanki anneanesi evden fırlayacak gene eskisi gibi;*

*-Dimitrii! Dimitriiiii! Dimitriiiii! Diye seslenecek, yılların derinliğine gömülmüş çocukluğunun denizkestanesi batmış ellerini yumuşak avuçları içine alacak; ‘geçer, geçer’ diyecekti” (D. A.B, Ayazma Panayırı, s. ??).*

*“Kasabanın dar yollarına girmeden arabasını Nalbur Hüseyin’in dükkânının yanına park etti, sokaklarda yürümeye başladı. Lokantaya gideceği yolu bilerek uzatıyordu. Ayağından tokyosu çıkararak eve koşan çocuk Dimitri’nin **ayak izlerini bulmaya çalışıyordu**. Kilisenin yolundan geçerken Emek Pansiyon’un sahibi evinin duvarına dayadığı sandalyesinde oturmuş, masanın üzerine de tombul bir fesleğen koymuştu” (D. A. B, Ayazma Panayırı, s.182).*

Geçmişe özlem izleği çerçevesinde ele aldığımız Dimitri, gerek bu izlek açısından gerekse öykü kitabı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Çocukluğu ve ileriki yaşları ayrı ayrı olmak üzere iki hikâyeye doğrudan konu edilmiş Dimitri bu açıdan geçmişe özlem izleğinin önemli bir kişisi haline gelmektedir. Dimitri’nin başta çocukluğuna ve anneanesi ile ilişkisine yer veren öyküyü aktaran anlatıcı daha sonra “kaybolan çocukluğunun izlerini arayan” Dimitri’nin ilerleyen yaşlarını konu edinen öyküyü aktarır ve diğer öykülerinden farklı olarak bahsi geçen izleği bir gelişme ritüeli ile kurgulamış

olur. Böylece okuyucunun bu özlem duygusunun daha derinden hissetmesi ve hatta yaşaması amaçlanır. Dolayısıyla da sadece Dimitri değil, anlatıcı sayesinde Dimitri'nin çocukluğunu bilen okuyucu da Dimitri'nin **çocukluğuyla birlikte** Bozcaada turuna çıkacaktır.

“Şener Bakkaliyesi” isimli öyküde küçük bir kasaba bakkaliyesinden yola çıkarak kendi geçmişine ve geçmişindeki küçük bir dükkâna yönelen anlatıcı (yazar), geçmişe duyduğu özlemi anlatmaya yönelir. Şener Bakkaliyesi bu özlemi harekete geçiren bir mekân olarak arka planda durur:

*“Cambridge’de yaşarken tabelasında Smith’s yazan küçük bakkaldan alışveriş yapardım. Onun da güzel sarı bir kedisi vardı, boynuna takılmış siyah çingiraklı tasmasıyla kapının önünde nöbette duran asker gibi beklerdi. (...) Oturduğum yer, sokağın solunda, kapısı kırmızı renge boyalı ikinci evdi. Oysa ben her gün okul dönüşü Smith’s’ten ufak tefek şeyler almak ve onu görmek için tren köprüsünün üstünden geçtikten sonra bisikletten iner, Campbell caddesinden sola döner, evlerin arasından giderek Stockwell ile Greville’nin birleştiği köşede yer alan ufak bakkala giderdim” (D.A.B., Şener Bakkaliyesi, s. 57).*

Hale Seval, geçmişe özlem temasını kişiler üzerinden kurgularken ciddi manada mekânlardan da istifade eder. “Uzun Muzaffer’in Bahçesi” isimli öyküde zamanı da mekân üzerinden okumaya gayret eden anlatıcı, geçmişi ve geçmişe duyulan özlemi bir bahçeden yola çıkarak kurgular:

*“Bahçenin bin bir emekle yetiştirilen çiçeklerin, bitkilerin güzelliği destan gibi dilden dile dolaşırdı. Ben ise karşıdaki sahipsiz bahçeye bakar, eski günlerdeki ihtişamını bir kadının genç kızlık anılarına benzetir, eve gelecekleri merakla beklerdim” (D.A.B., Uzun Muzaffer’in Bahçesi, s. 91).*

Seval’in izleği mekân üzerinden kurgulaması diğer öykülerinde de çokça kullandığı bir tekniktir. Bu mekânlar içerisinde de ev ve bahçe gibi mekânlar öne çıkmaktadır. Özellikle ev, bizi barından ve geçmişi saklayan/bekleyen en temel mekân, anılarımızın belleğidir.

*“Hayat, Hristani teyze için de benim için de o kadar kolay değildi. Her sene Bozcaada’daki evinin kapısını açarken **kaybettiklerini arıyordu**. Oturduğu ev genç kızlık çeyiziydi. O da annesi gibi bu evde doğmuştu. Bu evin her taşında ayrı*

*bir yaşamın kokusu vardı. Lemnos'ta öyle değildi. Orada, hiçbir anı barındırmayan evde sadece kışları, yaşamak için oturuyordu” (D.A.B., Öteki Ada, s. 69-70).*

Hristani teyzenin kaybettiklerini araması, geçmişe duyduğu özlemi ifade ederken bu arayışın Bozcaada'daki evinin kapısını açması ile başlaması da geçmiş ve ev arasındaki ilgiyi ve bu ilginin kişi üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir.

Geçmişin “kaybettikleri” ve geçmişe özlemin “kaybettiklerini aramak” şeklinde söze dönüşmesi geçmişe özlem izleğinin daha çok karamsar bir algı ile şekillendiğini göstermektedir. Geçmişe özlem temasının hâkim olduğu öykülerde doğal olarak çoğu kez andan duyulan memnuniyetsizlik de öne çıkmaktadır. Bu açıdan öykülerde kötümser bir izleksel kurgudan söz edilebilirse de yer yer iyimser bir algının hakimiyeti de söz konusudur.

“Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler” isimli öykü kitabında geçmişe özlem ve mekân özdeşliği daha çok tarihi mekânlar üzerinden işlenir. Prizren, Susica, Üsküp hikâyelerin isimlerinde de kullanılan ve bu temanın yoğunluklu işlendiği mekânlardır. İnsan ve insana bağlı olarak mekân geçmiş güzel günlerin ve daha sonrasında da acı savaş anılarının hatırlanmasına ön plana çıkar. Bu noktada tarihi mekânlardan yola çıkan yazar, kültürel bir bellek oluşturmak ve milli hafızayı diri tutmak için bu öykü kitabının tamamını bir hatırlama edimi ile birleştirir. Bu hatırlama yer yer geçmişe özlem şeklinde karşımıza çıkarken yer yer de savaşın yıkıcı etkilerinin hatırlanması şeklindedir.

Geçmişe özlem izleği konusunda dikkati çeken bir diğer nokta da bu temanın genellikle yaşlı karakterler üzerinden kurgulanmış olmasıdır. Yaşlılar, küçük ölçekte ailenin büyük ölçekte ise milletlerin hafızalarıdır, bizi geçmişe, özümüze bağlayan, bize kimlik ve kişilik bilincinin kazandırılmasında etkili olan kişileridir.

Onun anlatı kişilerinin geçmişe kutsiyet atfettiği görülür. Geçmiş, üzerinde en çok düşündükleri kavramdır. “*Geçmişî hatırlamak, şimdinin yoksun olduklarını algılamaktır. Geçmişin çekim gücü, bireyi şimdiden uzaklaştırır, kaçırsa sürükler*” (Eliuz, 2009: 163). Dimitri hikâyesindeki karakter bu izleksel kurgu ile geçmişe yaşanmışlıkları anmaktan ve şimdilerde yaşanan parçalarla geçmişin izlerine dair özelemler yaşamaktadır.

*“Yıllarca gözlemlediğim bu torun-büyükanne ilişkisinde ne çocuk uslandı ne de kadının heyecanı arttı. Zaman sanki onlar için bu adada yaz mevsimiyle dururdu. Adanın rüzgarı, yıkık kilisenin çanı, Arnavut kaldırımlı kasaba yolları dünü*



*unutturur, geleceği de belirsiz bir sis perdesinin altına yayar. Günler geçtikçe bu ikilinin yaz oyununu daha iyi anlamaya başlamışım.” (D.A.B., Dimitri, s. 26).*

Duvarsız Avlu hikâyesinin anlatıcı başkişisi geçmişe özlem duymakta ve sürekli olarak çocukluk anılarından bahsetmektedir. Anılar kimi zaman başkişisi de heyecan uyandırmakta kimi zamansa yalnızlık hissi uyandırmaktadır. Bu açıdan hikâyede geçmişe özlem ve yalnızlık izleksel kurgunun izlerine rastlanmaktadır. Yalnızlık hissi anlatıcı da geçmişe özlem yatkınlığını arttırmaktadır. Anlatıcı babasının işinden dolayı geçmişte sürekli olarak yalnızlaştırılmıştır.

*“Duvarsız avluları özlersin, içine çöker duvarın acısı. Görmesen de bilirsin etrafını sarmış, göz alabildiğine uzanan suyu ve kütüklerin kara gövdelerine yapışıp sarkan üzümleri, sıcak, kuru, kıraç toprağı. -Babam aynı zamanda aracılık da yapardı. Babam sağken arıcılığı hiç sevmezdim. Koca adam arıların, üzümün çocuğu olur çıkardı çoğu zaman. Amca ve dayılarım da para kazanmak için adadaki diğer şarapçılardan Ataol ve Çamlıbağ şaraplarının bağlarına dağılırlardı. Aynı adada olmamıza rağmen pek sık görüşmezdik. Hapse düşmeden önce ben de arıcılık yaptım, üstelik sevmişim de.” (D.A.B., Duvarsız Avlu, s. 34-39).*

Kale Arkası hikâyesinde çaresizlik izleksel kurgusuna rastlanmaktadır. Baş karakterin annesi yaşamın sunduklarının sınırlılığı ve kendi olanaklarının bitişini duyumsayan birey olarak hiçliğe sürüklenmektedir. Hiçlikler rüyasında kadının başından geçenler olay örgüsü dahilinde çaresizlik özlem ve umutlarının son bulması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

*“Muavinlik yapan gencin bir annesi vardı, genç ama yaşamın yorduğu bir kadındı. Artık ne sevgiye ne aşka ne de denize inancı kalmıştı... Kadın korkardı. Anne babası küçükken ölmüş, amcasının yanında büyümüşü. Sevdiği Osman ile evlenip evim diyebileceği yere yeni sahip olmuştu. İlk başlarda Osman'ın denize sevdalı olduğunu anlamamıştı, sadece işi olduğu için denize çıkar, çalışır sanıyordu” (D.A.B., Kale Arkası, s. 47).*

### 2.5.2. Yalnızlık

Yalnızlık izleği, Hale Seval'in öykülerinde geçmişe özlem izleğinden sonra en çok işlenen izlektir. Bu izleğin kurgulanmasında önemli oranda geçmişe özlem izleğinin etkisi söz konusudur. Çünkü öykülerin neredeyse tamamında geçmişe özlem duyan karakterlerin yalnızlığı işlenmektedir. Geçmişe özlem duygusunun eşlik ettiği yalnızlık teması yakından ya da uzaktan tüm öykülerde yer almaktadır.

Öykülerde yalnızlık sadece duygusal olarak hissedilen, olgu düzeyinde ve felsefik zemin olarak işlenen bir izlek değil aynı zamanda fiili bir durumdur da. İncelememize konu olan öykülerin daha çok ben anlatıcının ağzından dile getirildiği düşünüldüğünde öncelikle bu anlatıcıya yönelmek doğru olacaktır. Hikâyelerin büyük bir kısmında bulunan “ben anlatıcı”nın kendisi de yalnızdır aslında ve denebilir ki öykü kişilerinin üzerinden bu yalnızlığı ile yüzleşmekte ve okuyucuya da bu yüzleşmeyi aktarmaktadır. Ben anlatıcının yalnızlığı hem duygu hem de fiziki olarak gözlemlenmektedir. Derin bir duygusal yalnızlığın ve bu yalnızlığın sebep olduğu yorgunluğun/bungunluğun içerisinde olan anlatıcı, fiili olarak da yalnızdır. Gerek Üsküp seyahatlerinin anlatıldığı “Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler” isimli öykü kitabında gerekse Bozcaada izlenimlerinin aktarıldığı “Duvarsız Avlu Bozcaada” isimli öykü kitabında anlatıcının yalnızlığı dikkati çekmektedir. Neredeyse her yıl Bozcaada’ya turist olarak giden anlatıcının yanında herhangi birinin bulunduğu dair en ufak bir ipucu yoktur. Bu seyahatlerinde eşi, çocuğu, akrabası ve herhangi bir arkadaşı bulunmayan (“Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler”de çok yakın olmasa da yanında bulunan bir iki kişi vardır; ancak bunlarda ondaki yalnızlık hissini engelleyecek yakınlıkta değildir.) anlatıcı, bu fiziksel yalnızlığını derin bir duygusal yalnızlık birleştirerek öykü kişilerine yansıtır. Öykü kişilerini bu açıdan algısal olarak yalnız/yorgun/bungun kişilerden seçer ve bir süre sonra da onların yalnızlığı sayesinde kendi yalnızlığı ve herkesten sakladığı anıları ile yüzleşir. “Eskici” öyküsünde büyükannesi ile eskici tezgahında duran küçük kızın yaşının küçüklüğüne rağmen ruhunda duyduğu derin yalnızlık, anlatıcıyı kendisine çekerken onun yalnızlığında kendi geçmişine ve yalnızlığına ulaşır. Bu şekilde yalnızlık anlatıcıdan kıza (öykü kişisi seçiminde), kızıdan anlatıcıya sirayet eder:

*“Karşı sokakta yol kenarına dizili çam ağaçlarına konan guguk kuşlarını duyduğunda bir anda yalnızlığını unuttur, benim de çocukluğumda anneannemden öğrendiğim şarkıyı söylerdi.*

*İnce, bacakları gibi cılız sesi kulağıma rüzgârın esintisine karışarak gelirdi.*

*Kaldırımın kenarından gelen bu şarkıyı duyduğumda hiç söze karışmaz, içim burkular, sandalyeden kalkar, uzaklaşır, ada sokaklarında gezinmeye giderdim.*

*Anneannemle olan hatıralarımdan bugüne kadar kimseye bahsetmemiştim. Eski tozlu bir hazinenin parçası saydığım anılarımı yıllardır kalbime gömerdim. Oysa ben de sıcak yaz günlerinde anneannemin Mustafakemalpaşa'daki iki katlı Rum evinin bahçesinde yer alan tulumbanın başında,*

*-Su basalım anneanne, diye tuttururdum” (D. A. B, Eskici, s. 15-16).*

Alıntılanan bölümden de anlaşıldığı üzere öykülerin aktarımını üstlenen yazar-anlatıcının aslında kendi öyküsünün, bilinçaltının dehlizlerine saklanan geçmişinin peşine düştüğü ve temel olarak ada sokaklarında gezerken duyumsadığı yalnızlığı konu edindiği söylenebilir. Bu açıdan Hale Seval'in öyküleri genel olarak kendisini aradığı, kendisi ile yüzleştiği, duygularının farkına vardığı düş(ün)sel bir etkinlik biçimini alır. Onun öykülerindeki biyografik yönü de bu açıdan ele almak faydalı olacaktır.

Onun bu yalnızlığı yer yer yazarlık iç güdüsü ile bilişsel bir tercihe dayanır; çünkü olayları gözlemlemek ve bu gözleme hakim olabilmek için yalnızlık şarttır:

*“Genelde bu masada kafenin sahibi arkadaşları ile oturur, ben de hemen arkalarındaki kuytuda kalan, görünmek istemeyen bir yüz gibi saklanmış bankı tercih ederdim” (D. A. B, Eskici, s. 14).*

Yalnızlık, öykü kişilerinin de derinden hissettiği bir duygudur. Onların nezdinde de yalnızlık hem duygusal hem de fiili olarak derinden değerlendirilir. Geçmişe özlem duygusunun eşlik ettiği bir yalnızlık, öykü kişilerinin hemen de hepsinin –anlatıcı dahil- ortak özelliğidir. Yalnızlık izleği genellikle bir kayıp ve kaybetme olayının akabinde gelişir. Bu kayıp ve kaybetme, kelimenin birincil anlamında bir kişinin ve eşyanın yitilmesi şeklinde ele alınmışken ikincil olarak duygusal bir yitimden de bahsedilebilir. Özellikle duygusal yitimlerde bu yalnızlık duygusuna “korcu” hissinin de eşlik ettiği görülür. Bu korku, yaşlı karakterler üzerinde daha azken genç ya da çocuk karakterlerin yalnızlığında daha çok dikkati çeker:

*“Bir an için o doğayı değil de doğa onu izliyormuş gibi bir hisse kapılmıştı. Çalıkların arasında kaybolan kaplumbağa onu gözlüyordu. İçinde bir elektrik teli inceliğinde geçen korku belirsiz ve nedensizdi. Bu korkunun yüreğinde bir yerlerde odaklanmasının ana nedeni bu adada kaybettiklerini tekrar bulamayacağını bilmesiydi”* (D.A.B., Ayazma Panayırı, s. 179).

Alıntıda bahsi geçen korku, aslında belirsiz ve nedensiz değildir. Yalnızlığın, evrenin karmaşasında tek kalmanın ve bu karmaşaya tek başına katlanmanın uyandırdığı korkudur. İnsanın acı karşısındaki yalnızlığı, ürkütücüdür. Kayıplar ve acılar, kozmolojik olarak da toplu ritüellerle aşılmaya çalışılmıştır. Bu toplumsal ön görü acıları daha katlanılır hale getirmiş ve insana güç vermiştir. Böylesi bir ritüelin parçası olamamak ve acı karşısında yalnız kalmak; atılmak ve itilmek anlamlarını gizli olarak barındırdığından ürkütücüdür, dolayısıyla da yalnızlık korku uyandırır. Yürekten bağlanılan, bir kişinin, bir eşyanın bir değerini ya da bir anının tekrar bulunamayacağı ya da yaşanamayacağı fikri, yaşamın ahengini yok ettiği gibi yaşamı sadece katlanmak olarak değerlendirmeye sebep olur.

Yalnızlık, geçmişe özlem izleğinde olduğu gibi yine çoğunlukla yaşlı karakterler üzerinden işlenir; ancak geçmişe özlem izleğinden farklı olarak çocukların ve orta yaşlı kadınların da yalnızlığına yer verilir. Özellikle çocukların yalnızlık hissini oldukça samimi bir dille ve yoğun bir şekilde işleyen yazar, bu konuya da ayrı bir önem verir. Bu yalnız çocukların yalnızlığında da kendi yalnızlığını bulur. “Bir Çocuk” isimli öyküsünde de Recep isimli bir çocuğa yer veren yazar, Recep ile dedesinin ilişkilerini anlatırken Recep’in duyduğu yalnızlık hissini derinlikli olarak işler:

*“Dedesi koltuğa bir tahta kurulurcasına acele etmeden oturur, elindeki teşbihini ceketinin cebine koyar, berber de beyaz havluyu dedesinin boynuna yavaş bir el hareketiyle örterdi. Dedesi gözlerini kapadığında Recep birden korkuya kapılır, yerinden kalkar, elindeki külâhı ya da bardağı unutur, hayatta yalnız kalmış olduğunu düşünür, gözleri dolardı. O an kendisini doğduğu şehirde Arasta Çarşısı içinde yer alan Arasta Camisi’ne benzetir, eve giderken onun önünden geçmek istemezdi. 1963 yılında yol açma bahanesiyle ana binanın yıkılmış olduğunu söylerdi dedesi. Camisinden eser kalmamış bu minare, kendi garipliğine gömülüp ayakta kalmayı başarabilmiş bir eserdi.*

(...)

*Tıraşı bitip de dedesi gözlerini araladığında dünyaları ona vermişsiniz gibi sevinir, neşelenir, kentteki camisiz minareyi unutturdu” (Ü.İ.K.B., Bir Çocuk, s. 58-59).*

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere yalnızlık teması da yine geçmişe özlem izleğinde olduğu üzere insan mekân özdeşliği ile birlikte işlenir. İnsan, yaşadığı mekânla anılır ve mekân insanı dönüştürür. Ancak ne var ki insan da yaşadığı mekânı değiştirir ve dönüştürür. İnsanın geçip gittiği mekânda geçip gider. İnsanlarla evleri kader olarak birleştiren yazar, insanların yalnızlaştıkça mekânların da değişip dönüşerek bu yalnızlığın etkisiyle yaşlanır ve yalnızlaşır.

*“Dimitri’nin okulu, dini eğitimi, anneannesinin hastalığı yüzünden uzun zaman bir daha adaya gelmemişlerdi. Kapısı, pencereleri sıkıca kapalı olan evden sokağa taşan sesler susmuştu. İnsanlar gibi tıpkı evlerin de bir kaderi vardı” (D.A.B., Ayazma Panayırı, s.178).*

İnsanın yalnızlığı mekâna da siner. Yalnızlığı camisiz minareye benzeten yazar, insanın yalnızlığının mekâna sinmesinin en iyi örneğini “Örümcek Ağlı Ev” isimli öyküsü ile verir. Oğlunun ölümü ile yalnız kalan kadının evi de onun gibi yalnızlaşır. Evini bırakarak başka bir eve yerleşen kadın yalnızlığını da oraya götürür ve kendi kırıklığı evinin yıkıklığı ile birleşir.

### **2.5.3. Savaş ve Ölüm**

Ölüm, Hale Seval’in öykülerinde en çok karşımıza çıkan izleklerden biridir. Ölümü düşünsel bir problem olarak ele almayan ve felsefik arka planına yer vermeyen yazar, öykülerine yardımcı bir izlek olarak kullanır. Geçmişe özlem, yalnızlık/yorgunluk/bungunluk gibi izleklerin yanında bu izlekleri belirginleştirmek için genellikle bir ölüm vakasına yer verilir. Öykülerinin yine çok büyük bir kısmında bir ölüm vakası bulunmaktadır. Daha doğru bir ifade ile ölüm olayı olarak değil bir anı olarak ve daha çok etkileri sebebiyle yer alır.

Ölümün düşünsel/felsefik bir problem olarak yer aldığı ender öykülerden biri “O Gece Prizren’de” isimli öyküdür. Prizren sokaklarına sinmiş ölümün korkunç

atmosferinden istifade eden yazar, yolu bir Halveti dergâhına düşen ben anlatıcıya ölüm ve ölüm sonrasına dair sorgulamalar yaptırır:

*“Gece beni rahat bırakmıyordu. Halveti tarikat şeyhlerinin kabirleriydi, hapsedilmiş bir sessizliğe gömülmüşlerdi. Ölüm ve gece ne kadar ürkütücü geliyordu gözüme ve kulağıma. Korkuyordum, ölümden mi, hayır, bilinmeyen bir şeyden korkarsın. Sandukalar ve ölüm, iç içe geçmiş iki sözcükten ürkiyor, sonsuz yolculuğun bilinmeyeninden korkuyordum. Varlık ve hiçlik bir beden in iki yüzü, birbirine ait. Biri beni silkelese, gecenin içine geri itse, oh desem, kendime gelsem, hayattaymışım, yaşıyormuşum. Nevabil amca için söylenen söz benim arkamdan da söylenmesin. Nevabil amca için hep ‘Erken öldü.’ dediler. ‘Erken öldü.’ Ölüm, yaşam bağının koptuğu an, hayatımızın son durağı, nerede ve ne zaman?”* (Ü. İ. K. B., O Gece Prizren’de, s. 23).

“Duvarsız Avlu Bozcaada isimli öykü kitabında “Kale Arkası” isimli öyküde yer alan muavinin babası ölmüştür ve bu ölüm onun dönüşümün merkezindedir; “Öteki Ada” isimli öyküde Hristani teyzenin kocası Hristo amca ölmüştür ve bu ölümden Hristani teyzenin hayattan soğumasına sebep olmuştur; “Uzun Muzaffer’in Bahçesi” isimli öyküde Sevim Teyzenin kocası Muzaffer yine ölmüştür ve Sevim Teyze’yi ürkütücü bir yalnızlığa sürüklemiştir; “Örümcek Ağlı Ev”de mor çiçekler satan çiçekçinin oğlu traktörden düşüp ölmüş ve çiçekçi kadının hayatı tamamen değişmiştir, “Sarı Kız”da Petros Amca’nın sevgilisi “Sarı Kız” ölmüştür ve Petros Amca’yı ömrünün sonuna kadar yalnız bırakmıştır; “İki Süngerci”de süngerci Niko’nun ölümüne yer verilir ve diğer öykülerden farklı olarak ölüm olay olarak ve ölü ceset olarak öyküde yer alır.

“Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler” isimli öykü kitabında ise “Düşsever Kadınlar” isimli öyküde uzun uzadıya evin Nevabil amcasından ve erken ölümünden bahsedilir:

*“Aykırı yaşamış, sır dolu bir şekilde ölüp gitmişti. Söylenen iki kelime ‘Erken öldü.’ cümlesi onun hakkında kısa kısacık bir hikâyeyi andırırdı. Oysa kısa da olsa bir hayat gizliydi. Acılar, sevinçler, gizli aşklar, kavgalar, ayrılıklar saklıydı o yaşamında”* (Ü.İ.K.B., Düşsever Kadınlar, s. 45).

“Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler” kitabında 90’lı yıllarda Balkanlarda yapılan etnik savaşa yer veren Hale Seval, bu öykü kitabının temel izleğini de doğal savaş ve ölüm olarak belirler. Kitabın her sayfasında ölümün acı yüzü, temelde aynı şekilde olsa

da farklı kişiler üzerinden tekrar tekrar işlenir. Ben anlatıcının Arnavut bir kız olarak karşımıza çıktığı öyküde savaşın ve ölümün peşine düşen bu Arnavut kızın kimlik ve kişilik inşasına dair kurgulamalar yapılır.

Bu öykü kitabında yaşam ve ölümün iç içeliği ve gerek insanların yüzüne ve gerekse mekânlara sinişi, savaşın ve dolayısıyla ölümün en çok vurgulanan tarafıdır:

*“Evler, duvarlar, avlular sokaklarda bir ahbap gibi dolaşan ölümle karşılaşiyor, ölüm elini değdirdiğini alıp hiç soru sormadan bilinmeze götürüyordu. Yaşam ve ölüm, pamuk ipliğiyle günlere bağlanmıştı”* (Ü.İ.K.B., Holifra'nın Yakarışları, s. 66).

Savaş ve savaşın yarattığı kaos ile birlikte çaldıkları, alıp götürdükleri ile ilgili olarak çok derinlemesine olmasa da, yine Hale Seval'in temiz ve samimi üslubu ile, bazı sorgulamalar yapılır ve yarattığı olumsuz etkiler derinlikli olarak aktarılır:

*“Kosova'da umutsuzluğun kol gezdiği yıllardı; ne doğru bir yargı, ne gerçeklere saygı ne de barışın getirdiği yargı kürsüsünde acıma gücü vardı. Sokaklar kargaşa merkezidi. Yok olan hayatlar, sıradan bir olaya dönüşmüştü”* (Ü.İ.K.B., Düşsever Kadınlar, s. 40).

Savaş konusunda özellikle yarattığı kargaşaya ve acıya yer veren yazar, en çok bu tür savaşların acıyı ve kötülüğü sıradanlaştırmasına yer verir. Ölümün ve kaosun sıradanlaşmasını eleştiren yazar, bu acıyı yaşayanların arasına Arnavut bir kızını anlatıcı olarak gönderir ve bu insanların acılarını yine bu insanların ağzından dile getirir.

Savaşın insanları yabancılaştırarak birbirine düşman etmesi de yine yazarın dile getirdiği hususlardan biri olarak öykülerde yerini almaktadır. Bu konuda da sıradanlığın en çok eleştirilen hususların başında geldiği görülmektedir:

*“Sırp savaşı çıkmadan önce komşumuzdu, savaşta da öyle oldu. Sadece onlara verilen üniformaları giyip, bir anda asker oldular. Mahallenin etrafını çevirip, dışarı çıkmamıza izin vermediler. Yaşam alanlarımız, açık hava hapishanesine dönüşmüştü. Günlük yaşantımız devam etse de hapiste sayılırdık. Tek tek evleri gezip, insanların kayıtlarını tutup, bir hanede kaç kişinin olduğunu saydılar.*  
(...)

*Eskiden dost olan birden düşmana dönüşmüştü. Düşman hangi taraftan geleceği belli olmayan kasırgaydı; bugün dost olan, yarın düşman olabiliyordu” (Ü.İ.K.B., Düşsever Kadınlar, s. 47-48).*

Sonuç olarak bu temalara ek olarak çok kuvvetli olmasa da bazı ek izleklerin varlığı da gözlemlenmektedir. Bunlardan birkaçı şunlardır: Çaresizlik izleksel kurguda dikkatimizi çeken hususlardandır. Yaşamın hengâmesi içinde ve olayların tıkandığı anda başkarakter hiçlik duygusuna kapılıp kendi bir şey yapamazlık tereddütüyle sessiz kalmaktadır. Karaktere çaresizlik boyutu çocukluk çağlarında yatsınmış bir özellik olarak verilmiştir. Anlatıcı yaşam mücadelesinden yenik düşmüş ve korkuların yarattığı anksiyete durumlarıyla karşı karşıya kalmıştır. Hikâyede çaresizlik kendi içine kapanıklık kurguları geniş yer tutmaktadır.

*“Sonra boynumu büker, hızla avlunun arkasındaki geniş odunluğa koşar, hiç kıpırdamadan odunların üzerinde otururdum. Odun ve tahta parçaları ile yığılı bu buruk kokulu yerde gözyaşlarım kirpiklerimi ıslatarak yanaklarıma doğru bir yol tutturup dudaklarımın iki kenarından aşağıya düşerdi.” (D.A.B., Eskici, s. 17).*

Anadolu insanı tarih boyunca çaresizliklerle karşı karşıya kalmıştır. Atatürk, Kurtuluş Mücadelesi başlamadan önce Anadolu'nun durumunu şöyle özetlemiştir: “Birinci Dünya savaşı yenilgiyle sonuçlanmıştır. Yenilgiler, orduya güveni zedelemiştir. Mondros'ta koşulları çok ağır bir ‘mütareke’ imzalanmıştır. Öyle bir ‘mütareke’ ki, tutsaklık boyunduruğuna girmiştir ulus. Aslında yoksul olan insanımız tam anlamıyla, yorgun ve yoksul düşmüştür. Padişah, tahtını korumak için aşağılık yollara başvurmaktadır. Hükümet, Padişahın buyruğundan çıkamamaktadır. Ulusal iradeyi gerçekleştirme gücünü yitirmiştir. Ordunun elinde ne silah kalmıştır, ne cephane... Ülkemizdeki Hıritiyan azınlıklar, saldırganların amaçlarına hizmet etmek için birbirleriyle yarışmaktadırlar” (Aktaş, 1973: 6).

Sorumluluk, insanın özgür iradesini kullanarak yaptığı seçimlerin, yapıp-etmelerin sonuçlarını üstlenmesidir. Sartre'nin dediği gibi “*bir olay ya da şeyin tartışmasız yaratıcısı olmak*” (Yalom, 2001: 346) sorumluluğun başat değeridir. Başta kendi kendisinin yaratıcısı olmakla sorumluluğunu üstlenen insan, daha sonra çevresinde olup bitenlerle ilgili üzerine düşen sorumluluğu üstlenmek zorundadır.



Şener Bakkaliyesi öyküsünün baş karakteri olan kadın hayallerinin peşinde koşarken açmış olduğu bakkal dükkanını sorumluluğunun farkında olarak işletme çabası içindedir. Kadın dükkanın işlemeyeceğini bile bile hayallerinin peşinden koşması sorumluluk bilincinin en açık örneğidir.

*“-Adaya gelin geldiğimde istediğim tek şey bir bakkal dükkanı açmaktı ama yapılan düğün masrafları, yeni bir ev, eşimin ve benim ailemi tahminimizden de fazla borca soktu. -Biliyorum, demişti çok fazla işlemez bu bakkal dükkanı, ada halkının çoğu kışın gidiyor, ne kazanırım ki! Ama olsun, dedim, hep hayalimdi bir bakkal dükkanı açmak, onu gerçekleştirdim, sürdüğü yere kadar gitsin istedim.”* (D.A.B., Şener Bakkaliyesi, s. 55-56).

Sevgi, “*bencilliğin feda edilmesiyle*” (Sorokin, 2002: 238) alakalı bir kavramdır. Ancak aşk gibi sevginin de iki farklı cinsiyetteki anlamı başkadır. Kadında tam bir teslimiyette ifadesini bulan sevgi, erkekte kadını arzulamaya dönüşür. Yani çoğu kadının sevgisinde, bencillik ortadan kalkarken çoğu erkeğin sevgisinde, “ben” ön plandadır ve bireysel çıkarılara dayalıdır. Fakat genellemelerin dışında kadınla erkeğin aşk ve sevgiyi anlamlandırma biçimleri bu durumun tersi de olabilir. Öteki ada hikâyesi Hrisanti Teyze ‘ninHristo Amca‘ya olan aşkını özlemine ve yaşanmışlıklarını konu edinmiştir. Hrisanti Teyze ‘nin aşkı vazgeçemediği ve bağımlılık yaratan duyguların oluşumunu sağlamıştır.

*“Adada herkesin Hristo Amca dedikleri yakışıklı Rum genci sadece evin duvarında değil, Hrisanti teyzenin kalbinde de derin izler bırakmıştı. Bana bakarak,*

*-Çok yakışıklı bir adamdı. Ondan önce de birileri istemişti ama, Hristo evlenmek isteyince hemen evet dedim.*

*Hristo Amca'nın sözü geçtiğinde kumaşın üzerinde beliren bir leke gibi canlanıyor, sonra cümlesi bittiğinde kendi içine gömülüp, yüzündeki sönük ifadeyle başbaşa kalıyordu.”* (D.A.B., Öteki Ada, s. 70).

Örümcek Ağlı Ev hikâyesinde ortam ve mekân ilk görüşte aşkın olacağına zemin hazırlayıcı niteliktedir. Karakterler birbirine “‘*arzu'nun desteklediği, nüfuz ettiği ve çarpıtığı*’ ‘*şahsi*’ bir bakışla” (Zizek, 2010: 27) bakar Romantik ortamın varlığı aşkın büyülü ritmine ayak uydurmuştur. Bu ritim kadın veya erkekte ilk görüşte aşkın temsiline neden olmuştur.

*“Hayatın merhametsiz çizgileriyle uğraşmamam, kadını fazla irdelemeden o küçük adadan sessiz, sedasız yaşamam gerekiyordu. Adanın rüzgârı kimi zaman günlerce durmaz, eser, insanı yorar, üsütürdü. Zaman denilen şey de bir rüzgâr değil miydi? Üstelik onun esmediği yer yoktu. Kadını kimi zaman tezgahının başında kırık dökük bir sandalye parçasına otururken ya da elinde vücudu gibi eğrilmiş, bastona benzer bir değneğe dayanarak tezgahına doğru giderken görüyordum” (D.A.B., Örümcek Ağlı Ev, s. 102).*

Sarı Kız hikâyesi Petros Amca ile Sarı kızın aşk üçgeni arasında ilerlemektedir. Bu üçgende iki karakter birbirini delicesine sevmiş ve adeta üçgenin halkalarını oluşturmuştur.

*“Sarı kızla sevdik birbirimizi delicesine, dedi. Delicesine? Ben o zamanlar şarap işindeydim. Şimdi balıkçılık yaptığıma bakma... Her sabah erkenden kapının önüne çıkar, havayı koklar, sahile iner, ufak sandalyeyle denize açılır, sonra bir avuç balıkla dönerdi...” (D.A.B., Sarı Kız, s. 111).*

“O Gece Prizren”de hikâyesinde yalnızlık duygusu hayat karşısındaki çaresizliğin sonucunda yaşanır. Babasının yokluğunda anlatıcının yaşamış olduğu yalnızlık hissi hikâye satırlarında kendisine yer bulmuştur. Bu nedenle sosyal ilişkiler bağlamında fiziksel yalnızlık yaşayan anlatıcı, aynı zamanda varoluşsal yalnızlık kaygısını da taşır:

*“Ben çocukken de babasız evimizde ışıklar söndüğünde elinde ördüğü dantelasını kenara bırakan annemin kucağına sokulur, usulca başımı dizlerine koyar, uyumaya çalışırdım. O zamanda hayattan, yaşamaktan, büyümekten, yeni insanlarla tanışmaktan, gecenin örtük derinliğinden gelen seslerden korkardım” (Ü.İ.K.B., O Gece Prizen’de, s. 8).*

“Düşsever Kadınlar” hikâyesinde adaletsizliklere ve sömürüye sessiz kalamayan Zeynep karakteri herkesin bilip de dillendiremediği olaylara *“insan varoluşunun da ispatı niteliğindeki”* (Kanter, 2006: 650) “ses”ini yükseltir ve bu doğrultuda hikâye boyunca çevresindekileri bilinçlendirerek/uyandırarak sorunlara çözüm yolu bulmaya çalışır. Bu kurgu hikâyelerde Uyanış ve Başkaldırı izleksel kurgusu ile kendisine yer bulur:

*“Türkçe’nin Balkanlar’da Kosova’da yaşaması için büyük mücadele veren kadınlardan biriydi Zeynep. Vücudu su gibiydi, giydiği nil yeşili şifon pilili etek yürürken uçuşuyordu. Lacivert ceketinin yakasına bir rozet iliştirmişti ama tam*

*olarak seçememiştim. Toplantıda söz sırası en son ona gelmişti. Yerinden kalkarken okumak için getirdiği kağıtları eline alıp kürsüye doğru ilerledi ve söze şu cümlelerle başladı,-Osmanlı da kadınlara söz en son verilirdi, şimdi de öyle oldu, biz buna alıştık, hala çok fazla şey değişmedi, dedi.” (Ü.İ.K.B., Düşsever Kadınlar, s. 37).*



## SONUÇ

Hale Seval, edebiyatımıza hikâyeleri ile katkı sağlayan genç yazarlarımızdan biridir. Edebiyat üzerine çalışmalar da yapan yazarın hikâyelerinde otobiyografisinden izler de bulunmaktadır. Genellikle gerçek mekânlardan ve gerçekte yaşayan insanlardan yola çıkarak kurgunun düşsel evrenine ulaşan yazar, bazen bu mekânları ve kişileri olduğu gibi kullanır bazen de ufak değişikliklere giderek anlatı metnine taşır. Ancak onun hikâyelerinin özünü gerçek (reel) hayat oluşturur. Hikâyelerindeki bu gerçekliğin yanı sıra dikkati çeken bir diğer husus da genellikle gündelik hayata yer veriyor olmasıdır. Gerçeklik ve gündelik hayat onun eserlerinin ana merkezidir. Ancak bunun yanı sıra bazı hikâyelerinde, özellikle mekân ağırlıklı öykülerinde, bazen konuda yazılmış bir kitaba ya da tarihi bilgiye (belgeye) dayanarak kurgulamalar yaptığı da gözlemlenmektedir. Tarihi roman türünün kutsal düşünüyü hikâyede yakalamaya çalışan yazar, bu açıdan hikâyelerde mekânı aktifleştirir ve onların tarihsel dokusundan istifade eder.

Hikâye kişileri ve yazarın dili oldukça samimi ve içtenlikli kişilerdir. Metinler oldukça enerjik ve dinamik bir dile sahiptir. Yazar, kabullerini üst bir düşünce olarak dayatmazken bakışlarını objektif diyebileceğimiz bir tarzda kişilerin ve mekânların üzerinde gezdirir. Bu bakışla da öyküden kendine kendinden öyküye varır. Hatta hikâyelerinin birçoğunda kendisini de bir öykü kişisine dönüştürerek metne katan yazar, birçok öyküde anlatıcı rolünü üstlenerek, öyküyü kendi gözünden aktarır. Bu açıdan hikâyeler de tanrısal (hâkim) bakış açısının varlığı söz konusu olsa da çoğunlukla müşahit ve kahraman (ben) anlatıcı bakış açısını kullanır. Hatta denebilir ki bu bakış açısını kullanan anlatıcı olarak yazar, neredeyse bütün öykülerde varlığını hissettirir. Öykülerinde daha çok birinci tekil şahsın ağzından anlatımı tercih eden Hale Seval, yer yer tanrısal bakış açısı ile kahraman anlatıcı bakış açısının birleşimi olan çoğul/karma bir bakış açısı da kullanmaktadır. Hikâyelerdeki bakış açısı ve anlatıcı gibi yapı unsurları, öykülerin diğer unsurlarını da doğrudan etkileyen bir öneme sahiptir.

Tarih ve coğrafya bilgisi, onun hikâyelerinin öne çıkan taraflarındandır ve bu özellik, onun hikâyelerindeki mekân örgütlenmesini ortaya koymaktadır. Çoğunlukla İstanbul, Cambridge, Bursa, Bozcaada, Tetova, Prizren, Üsküp gibi gerçek mekânlardan yola çıkar ve anlatımında bu mekânlara ait tarihi ve coğrafi bilgilerden istifade eder. Onun hikâyelerinde bu açıdan mekân, bir yanıyla hikâyeye gerçeklik kazandırırken diğer

yanıyla karakterleri tamamlar. Karakterler ile mekân çok büyük oranda iç içe geçer ve Seval'in hikâyelerinde mekân, adeta norm bir karakter hüviyetinde karşımıza çıkar. Yani mekânı işlevsel olarak kullanan Hale Seval, öykülerine/kişilerine kişilik ve kimlik kazandırmak için kullanır. Hale Seval, öykülerinde gerçek mekânlardan ve gerçek kişilerden yola çıkarak kurguyla gerçeği, düşsel bir ortamda bir araya getirmiştir. Mekânın öne çıkışında ve işlevsel kullanımında yine şüphesiz ki yazarın otobiyografisinin etkisi söz konusudur. Çünkü Hale Seval'in hayatını ve yazma serüvenini yolculuklar ve kentler belirlemiştir. Bu açıdan onun öyküleri için “kent öyküleri” ifadesini kullanmak yerinde olacaktır.

Çevresel mekân tasvirlerinde genellikle aslına sadık kalan yazar, şehirlerin tarihi yerlerinden bahsederek geçmiş ile an arasında ve doğal olarak geçmiş ile gelecek arasında bir bağ kurmaya çalışır. Mekânın tarihi yaşanmışlığı ile kendi hayat hikâyesinden kesitleri birleştirmeye çalışan ve bu iki unsuru kurmacanın evreninde buluşturan yazar, bu şekilde varlığını bir yanıyla geçmişe bağlarken (eserlerin kalıcılık/sürerliklerinden istifade ederek) bir yanıyla da geleceğe taşır. Bu tarihsel bağ/sığınış, onun gerek kendisi gerekse öykü kişileri için varoluşlarını tanımlayabilmelerinin yolunu oluşturur. Yani tarihi dekordan istifade eden yazar, bu yaklaşımıyla öykü kişilerini tarihsel ve otantik varlıklar olarak tanımlar, en önemlisi şahsiyetine tarihsellik kazandırmış olur. Hatta “Onun için öyküyü kurgulamak neredeyse mekân oluşturmak ile aynıdır.” denebilir.

Yazar, çoğu çevresel unsurları bile öykünün atmosferi içinde sembolleştirerek kullanır ve bu sembollerle geçmişe özlem, yalnızlık, bunaltı/bungunluk, kendine dönüş izleklerini imler. Gerek mekâna gerekse kişilere ve durumlara yönelik tasvirler, çoğu yerde hatırlama etkinliği şeklinde gerçekleştirilir ve bu şekilde izleksel kurgu güçlendirilmeye çalışılır. Hatırlama, kişiye yitirilen anı yeniden yaşama fırsatını sunar. Yine bunla birlikte tekrar, tarihsel sürecin bir parçası olma, bir tarihe dahil olma, yaşama katılma anlamlarını ihtiva ederek güçlü bir şekilde yaşamak imgesini gündeme getirir ve yaşam sevgisini pekiştirir. Ancak hikâye kitaplarının önemli bir kısmında yazarın kök ve köken arayışı, hatırlama edimine olumsuz anılar şeklinde yansıyarak kötümser/karamsar bir havaya da bürünebilmektedir. Ancak bu kötümser algıda bile önemli oranda yaşamak sevgisinin hakimiyetinin bulunduğu kanaatindeyiz. Yazarın ilk öykü kitabı “Kırılğan Kuleler”den son öykü kitabı “Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler”e kadar anlatımında kötümserden/karamsardan iyimsere dönüşen bir değişim dikkati çekmektedir.

Görüldüğü üzere yazar, çevresel mekâna yönelik tasvirleri olay aktarımında ve değer oluşturmada kullanır. Mekândan zamana –geçmişe- yönelen bu tasvir, olayla bağlanır ve yazarın üreteceği değer, mekân etrafında şekillenir. Böylece mekân ile değer arasında doğrudan olmasa da dolaylı olarak bir ilgi kurulmuş olur.

Algısal olarak ise açık-geniş mekânlar bulunmakla birlikte daha çok kapalı-dar ve hatta labirentleşen mekânlara yer verilmiştir.

Hale Seval'in hikâyelerinde zaman ise dizilişi bakımından geriye dönüşlü/art zamanlı ve sıradizimsel niteliklerle karşımıza çıkmaktadır. Ancak geriye dönüşlü/art zamanlı dizilim, sıradizimsel zaman kurgusuna nazaran daha çok kullanılmaktadır. Geriye dönüşlü/art zamanlı hikâyeler olay merkezli olmaktan çok durum ağırlıklı öykülerdir ve bu öyküler de duygusal yönü ağır basan, karakterlerin içsel çatışma ve dönüşme yaşadığı öykülerdir. Yer yer de geriye dönüşlü/art zamanlı kurgu ile sıradizimsel kurgu iç içe geçmektedir. Olayı belli bir sıra dahilinde aktaran anlatıcı yer yer de zamanda sıçramalarla geriye döner, bu da hikâyelere aksiyonel bir tarz ve ritim kazandırır. Zaman dilimi olarak kesin tarih ifadelerinden kaçınan yazar, her yıl, her çarşamba, geçen cuma gibi ifadeleri kullanır ve kış ile sonbahar mevsimlerine yer verse de ağırlıklı olarak yaz ve ilkbahar mevsimlerini kullanır. Öykülerini birbirinin devamı olarak da kurgulayan yazar, zaman açısından öykülerine bütünlük kazandırmış olur.

Hâle Seval'in öykülerinde şahısların ayırımında cinsiyet ve yaşları ön plandadır; sosyal statülerine göre şahıs kadrosuna pek rastlanmaz. Cinsiyet olarak kadınlar ayrıcalıklıdır ve genelde başkişilerdir. İkinci ve üçüncü dereceden karakterlerde de (norm, fon, kart karakter) kadınlar ön plandadır. Bazı öykü kişilerini ortak kullandığı öyküleri de vardır. Bir öyküde başkarakter olan kişi başka bir öyküde ikinci, üçüncü dereceden karakter (norm, fon, kart) olarak kullanılmıştır. Öykülerini mekâna bağlı olarak kurguladığı için gerçeklik duygusunu arttırmak ve atmosfer yaratmak maksadıyla öykü kişilerini ortak kullanır. Bu şekilde okuyucu gerçeğe daha sıkı tutunurken mekâna dair bütünsel algısını da pekiştirmiş olur. Okuyucunun mekâna ve mekânın atmosferine düşsel olarak tutunabilmesini sağlamak için tekrar tekrar aynı kişileri kullanır. Özellikle “Duvarsız Avlu Bozcaada” adlı eserinde ortak kişileri çokça kullanan yazar kitabın ikinci öyküsü olan “Dimitri” başkişi olarak kurgulanırken kitabın son öyküsü olan “Agia Paraskevi (Ayazma Panayırı)” tekrar karşımıza çıkar. Yine “Üsküp’ün İçinde Kumaş Biçerler” adlı kitapta aynı adlı hikâyede Nevabil Amca ve Lubika’yı “Düşsever

Kadınlar”da, “Bir Çocuk”un başkişisi Recep’in annesi Nimet ve babası Bayram’ı ve “Holorifa’nın Yakarışları”nda ortak kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kırılğan Kuleler” adlı eserinde ortak karakter kullanımı söz konusu değildir. Nihayetinde Hâle Seval bütün şahıslarını tek bir kişiyi anlatmak, kendini anlatmak için kullanır. Yani çoğunlukla anlatıcı konumundaki Hâle Seval öykünün önemli kişilerinden biridir.



## KAYNAKLAR

Aktaş, Refik Necdet (1973), **Atatürk'ün Bağımsızlık Savaşı Nasıl Başladı**, İstanbul: Varlık Yayınları.

Aktaş, Şerif (1991), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yay.

Aktaş, Şerif (2002), **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Ankara: Akçağ Yay.

Ayan, Dursun (2011), **Hâle Seval'in "Duvarsız Avlu: Bozcaada" Kitabı Üzerine**, Hacettepe Üniversitesi Frankofoni Dergisi, Ortak Kitap, S. 23 (s. 75-84)

Bachelard, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası**, (çev. Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yay.

Bachelard, Gaston (2006), **Su ve Düşler**, (çev. Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Bourneur-Quellet, Roland-Real (1989), **Roman Dünyası ve İncelemesi**, (çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Boynukara, Hasan (1997), **Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış**, İstanbul: Boğaziçi Yay.

Çelik, Yakup (2002), **Sait Faik ve İnsan**, Ankara: Akçay Yay.

Çetin, Nurullah (2005), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Öncü Kitap Yay.

Çetişli, İsmail (2000), **Metin Tahlillerine Giriş Roman- Hikâye**, Ankara: Akçağ Yay.

Çüçen, A. Kadir (2003), **Heidegger'de Varlık ve Zaman**, Bursa: Asa Kitabevi,

Deveci Mutlu (2014), **Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek**, Ankara: Akçağ Yay.

Deveci, Mutlu (2012), **Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek**, Ankara: Akçağ Yay.,

Eliuz, Ülkü (2009), **Tanzimat Dönemi Anlatılarında Feminist Söylem**, 1. Baskı, Trabzon: Serander Yay.

Erdoğan, Türkan (2011), **Gerçek- Masal ve Düş Sarmalında Hâle Seval'in Öykülerine Bir Yolculuk**, Hacettepe Üniversitesi Frankofoni Dergisi, Ortak Kitap, S. 23 (s.89- 108)



Erdoğan, Türkan (2016), **Hâle Seval'in Öykülerinde Balkan Coğrafyasına Dair Sosyolojik Notlar**, Patika Dergisi, S.94, Temmuz- Ağustos- Eylül (s. 47-54)

Gasset, Ortega Y. (1999), **İnsan ve Herkes**, (çev: Neyire Gül Işık), İstanbul: Metis Yay.

Göka, Şenol (2001), **İnsan ve Mekân**, İstanbul: Pınar Yay.

Karadeniz, Abdurrahim, (2004) ,**Öykü Tekniği**, Hece Öykü, Sayı 1, Şubat-Mart, s. 61-66

Karakoç, Sezai, (1986), “Kasaba Edebiyatı”, **Edebiyat Yazıları II**, İstanbul: Diriliş Yay.

Kierkegaard, Soren (2010), **Ölümcül Hastalık Umutsuzluk**; (çev. Mukadder Yakupoğlu), Ankara: Doğu Batı Yay.

Kolcu, Ali İhsan (2006), **Öykü Sanatı**, 2. Baskı, Konya: Salkım Söğüt Yay.,

Korkmaz, Ramazan (1996), **Sabahattin Ali**, İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Korkmaz, Ramazan (2002), **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Ankara: Akçağ Yay.

**Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, 2005 (ed.: Ramazan Korkmaz), Ankara: Grafiker Yay.

Korkmaz, Ramazan (2005), “Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otelı”, **İlmi Araştırmalar**, S. 20 (139- 148)

Korkmaz, Ramazan ( 2006), “Yaratıcı Bir Kimliğin Mekân Poetikası: Necatigil ve Ev”, **Türklük Bilgisi Araştırmaları**, 30/2 (2006 )Orhan Okay Armağanı, s. 223-230.

Korkmaz, Ramazan (2007), “Romanda Mekânın Poetiği”, **Edebiyat ve Dil Yazıları** (ed.: Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eken), İstanbul

Korkmaz, Ramazan (2008), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Ankara: Grafiker Yay.

Korkmaz, Ramazan (2009), “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi- Köle Diyalektiğinde Bakımından Beyaz Kale”, **Bilig**, S. 50 (s. 119-130)

Levinas, Emmanuel (2006), **Ölüm ve Zaman**, (Çev: Nami Başer)Ayrıntı Yay., İstanbul

Özcan, Tarık (2000), “Romanda Sosyal Ortam”, **Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 10, S.2 (s. 99-110), Elazığ

Seval, Hâle (2003), **Kırılğan Kuleler**, İstanbul: Epsilon Yay.

Seval, Hâle (2010), **Duvarsız Avlu: Bozcaada**, İstanbul: Pia Yay.

Seval, Hâle (2012), Üsküp'ün İçinde Kumaş Biçerler, İstanbul: Kaknüs Yay.

Stevick, Philip ( 2004), **Roman Teorisi**, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yay.

Tekin, Mehmet (2003), **Roman Sanatı I**, İstanbul: Ötüken Yay.

Yalom, Irvin (2001), **Varoluşçu Psikoterapi**, (çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), İstanbul: Kabalcı Yay.

Yıldırım, Gökşen (2015), **Kötülük Olgusu ve Tanzimat Devri Türk Romanında Kötülük**, Fırat Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.

Zizek, Slavoj (2010), **Yamuk Bakmak Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş**, 4. Baskı, İstanbul: Metis Yay.

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Fatma Aktemür  
Doğum Yeri ve Tarihi : Elazığ / Merkez, 15.10.1979

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Fırat Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Yüksek Lisans Öğrenimi : Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk  
Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce  
Bilimsel Faaliyetleri :

### İş Deneyimi

Stajlar : -  
Projeler : -  
Çalıştığı Kurumlar : Ardahan Üniversitesi

### İletişim

E-Posta Adresi : fatmaaktemür@ardahan.edu.tr

Tarih : 22 Ağustos 2016