

T.C
BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

MÜGE İPLİKÇİ'NİN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Esra Öztürk

Zonguldak 2018

T.C
BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

MÜGE İPLİKÇİ'NİN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Hazırlayan
Esra Öztürk

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Osman Arıcan

Zonguldak 2018

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığımı taahhüt ederim.

30.. /03/2018

Esra ÖZTÜRK



T.C
BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında 155282110007 numaralı Esra Öztürk'ün hazırladığı “Müge İplikçi'nin Öykücülüğü” konulu ~~DOKTORA~~/YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmenliği uyarınca 27/03/2018 Salı günü saat 14:00'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda, tezinin onayına OYBİRLİĞİYLE/OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

Başkan _____


Dr. Öğr. Ü. Osman ARICAN (Danışman)

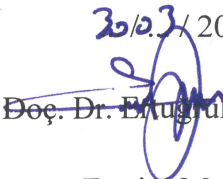
Üye _____


Doç. Dr. Gül Banu DUMAN

Üye _____


Dr. Öğr. Ü. Yavuz KÖKTAN

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

26/03/2018

Doç. Dr. Ertaç Gül Yıldırım
Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Edebiyat içerisindeki öykü, insanın hayatla olan macerasını anlatabilmede en etkili araçlardan biridir. Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri Müge İplikçi'dir. Yazar edebiyat hayatına öyküleri ile başlamış, roman ve çocuk kitapları ile devam etmiştir. Müge İplikçi, çağdaş Türk edebiyatının verimli yazarlarından olmasına rağmen kendisi ve eserleri hakkında çok fazla araştırma yapılmamıştır. Her ne kadar gerek basında gerekse edebiyat dünyasında eserleri ile ilgili yazılar çıksa ve kendisi ile bir takım röportajlar yapılırsa da bunların yeterli olmadığı düşünülmektedir. Buradan hareketle Türk Edebiyatının kadın yazarlarından olan Müge İplikçi'nin öykülerini incelemek gerekli görüldü.

Türk edebiyatına 1998 yılında yayımlanan *Perende* adlı öykü kitabı ile giren, üç öykü kitabının ardından romanla edebi serüvenine devam eden Müge İplikçi'nin öyküleri hakkında akademik bir çalışma yapılmamıştır. Yazar, ele aldığı öykü ve romanları ile birçok ödüle layık görülmüştür. Bu çalışmada çok yönlü bir yazar olan Müge İplikçi'nin öykücülüğü ortaya konmaya çalışılmıştır.

Müge İplikçi'nin Öykücülüğü adlı bu çalışmada, *Perende*, *Columbus'un Kadınları*, *Arkası Yarın*, *Transit Yolcular*, *Kısa Ömürlü Açelyalar*, *Tezcanlı Hayalet Avcıları*, *Çok Özel İsimler Sözlüğü* adlı öykü kitapları incelenerek öykü anlayışı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma yapılırken Osman AKKAN tarafından hazırlanan "Ayfer Tunç'un Öykülerinde Yapı ve Tema" konulu yüksek lisans tezi model alınmıştır.

Çağdaş Türk edebiyatının önemli kadın yazarları arasında gösterilen Müge İplikçi'nin öyküleri hakkındaki bu çalışma yazarın ve eserlerinin daha iyi anlaşılabilmesine ve ileride yapılacak olan akademik araştırmalara küçük bir katkı sağlayabilmiş olur.

Öncelikle lisans ve yüksek lisans öğrenim hayatım boyunca bilgi ve deneyimlerini paylaşan, bana zaman ayıran danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Osman Arıcan'a çok teşekkür ederim. Yüksek lisans tezi olarak Müge İplikçi'nin

öykülerini seçmem konusunda beni yönlendiren ve çalışmam boyunca yardımını esirgemeyen hocam Doç. Dr. Betül Mutlu'ya teşekkürü borç bilirim. Tez çalışmam süresince maddi ve manevi desteğini her zaman hissettiğim, sabırla çalışmalarına katlanan sevgili annem Ayşe Öztürk'e gönülden teşekkür ederim.

Son olarak bu süreçte, bize her şeyden önce gönlünü, sonra ofisini açan, bana vakit ayırarak kendisiyle ilgili sorularımı cevaplayan, görüşmemiz sırasında sevecen tavırlarıyla beni destekleyen ve benden yardımlarını esirgemeyen değerli yazar Müge İplikçi'ye sonsuz teşekkürler.



ÖZET

Kurum :BEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Başlığı : Müge İplikçi'nin Öykücülüğü
Tez Yazarı : Esra Öztürk
Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Ü. Osman Arıcan
Tez Türü, Yılı : Yüksek Lisans Tezi, 2018
Sayfa Adedi :214

Müge İplikçi, Türk edebiyatının yaşayan en önemli kadın yazarlarından biridir. Roman, öykü, çocuk kitabı yazarı olmasının yanı sıra köşe yazarı ve akademisyen olan İplikçi, kadın dünyasını kendine özgü üslubuyla dile getirir.

Bu çalışmada Müge İplikçi'nin öyküleri incelenmiş; böylece yazarın öykücülüğünün özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada yazarın Türk öykücülüğündeki yerinin ve katkılarının ortaya konması amaçlanmıştır.

Çalışma, giriş ve sonuç dışında üç bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında öykü türünün gelişiminden kısaca bahsedilmiştir. Birinci bölümde Müge İplikçi'nin hayatı ve eserleri üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde tüm öykü kitaplarından genele ulaşılarak yazarın öykü anlayışı ortaya konmuştur. Üçüncü bölüm çalışmanın en geniş ve en uzun bölümüdür. Bu bölümde öyküler, kronolojik sıraya uygun olarak altı başlık (olay örgüsü, temalar, kişiler, zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı) altında incelenmiştir. Çalışmada İplikçi'nin öyküleri esas alındığından, metne dönük bir inceleme yapılmış ve metinlerden örnekler verilmiştir.

Sonuç bölümünde çalışmanın tamamından ortaya çıkarılan bulgular tespit edilmiştir. Ekler bölümünde ise yazar ile yapılan röportaj yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müge İplikçi, öykü, kadın.

ABSTRACT

Institute :BEU the Institute of Social Sciences, Turkish Language and Literature
Department
Title : Müge İplikçi's Storytelling
Author : Esra Öztürk
Supervisor : Asst. Prof. Osman Arıcan
Thesis, Year : Master Thesis, 2018
Pages :214

Müge İplikçi, one of the most important living female writers of Turkish literature, in addition to writing novels, stories and children's books, is an academician and columnist who expresses the female condition with her unique style.

In this study, Müge İplikçi's stories were examined and the characteristics of her storytelling were determined. The study aims to point out the place and contributions of the writer in Turkish storytelling.

The study consists of three sections apart from the introduction and conclusion. In the introduction, the development of story was shortly described. In the first section, the life and pieces of Müge İplikçi were presented. In the second section, the storytelling style of the writer was described through surveying all of her work. The third section of the study is the longest and broadest part. In this section, the stories were analyzed under six titles (plot, theme, character, time, place, point of view and narrator) in accordance with chronological order. Since the study was based on İplikçi's stories, a context-based analysis was conducted and samples from the texts were presented.

In the conclusion, the study findings were examined. And an interview with the writer was included in appendix part.

Key Words: Müge İplikçi, narrative, woman.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	iv
TEZ ONAYI	iii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar LİSTESİ	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiv
KISALTMALAR LİSTESİ	xvi
GİRİŞ	1
1. MÜGE İPLİKÇİ'NİN HAYATI VE ESERLERİ	6
1.1. Hayatı	6
1.2. Eserleri	8
2. MÜGE İPLİKÇİ'NİN ÖYKÜ ANLAYIŞI	12
3. ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ	22
3.1. Olay Örgüsü	22
3.1.1. Perende	22
3.1.1.1. Doğum Günün Kutlu Olsun	22
3.1.1.2. Her Şey Bir Atsineğiyle Başladı	23
3.1.1.3. Harika'nım	24
3.1.1.4. Yalnızlığı Sevmeyen Günce	25
3.1.1.5. Lizet, Ah Lizet	25
3.1.1.6. Sevdiğimiz Günün Fotoğrafı	26
3.1.1.7. Geçmiş Olsun, Tamam	26
3.1.1.8. Her Yerde.....	27
3.1.1.9. Şakayıklar	27
3.1.1.10. Keşif I	28
3.1.1.11. Keşif II Ya Da Herman'ın Sally'ye Olan Aşkısı.....	28
3.1.1.12. Kronolojik Sorgular	29
3.1.1.13. Değişiyoruz Sanırım I.....	29
3.1.1.14. Değişiyoruz Sanırım II.....	30
3.1.1.15. Değişiyoruz Sanırım III	30
3.1.1.16. Katırtırnakları Mantarlara Karşı	31

3.1.1.17. Bir Sarı Elbise Peşinde	31
3.1.1.18. Aşure	32
3.1.1.19. Bildik Masallar	33
3.1.1.20. Şalgamlar, Vitraylar Ve Yolculuklar	34
3.1.1.21. Yaşlı Adam Ve Deniz	35
3.1.1.22. Vefasız Dostlar	35
3.1.1.23. Kıskanç Kadın.....	35
3.1.1.24. Perende.....	36
3.1.2. Columbus'un Kadınları	37
3.1.2.1. Santa Maria: Büyük Aşkım Christopher Columbus	37
3.1.2.2. Gidiyor Muyum, Kalıyor Muyum?.....	38
3.1.2.3. Küçük Ev Masalı	39
3.1.2.4. Kakuleli Bir Zaman	39
3.1.2.5. Filistinli Hannah El- Yusuf Lübnan'dan Bildiriyor.....	40
3.1.2.6. Akademisyen	40
3.1.2.7. Zayıf Anlar, Kaçışlar, Hatırlayışlar	41
3.1.2.8. Günler	42
3.1.2.9. Kapı.....	43
3.1.2.10. Tek Kişilik	44
3.1.2.11. Kız Gibi Bir Aşk.....	44
3.1.2.12. Ara	45
3.1.3. Arkası Yarın	45
3.1.3.1. Şamatalı Yolculuk.....	46
3.1.3.2. Zararsız Bir Ankara Yolculuğu.....	47
3.1.3.3. O Yaz Hepimiz Bitlendik	48
3.1.3.4. Bizden Biri.....	48
3.1.3.5. Yönler	49
3.1.3.6. Zaman Zaman	49
3.1.3.7. Kevser Hanım	50
3.1.3.8. Arnavut Yenge.....	51
3.1.3.9. 400 Metre Engelli Koşucusu.....	51
3.1.3.10. Hayat Karşısındaki Tezler	52
3.1.3.11. Gazetede Yazdığı Gibi.....	53
3.1.3.12. Yeni Kent Dedikoduları.....	54

3.1.3.13. Arkası Yarın.....	54
3.1.4. Transit Yolcular.....	55
3.1.4.1. Beklemek Zamanı Artırır Aysel	55
3.1.4.2. Hudutyer	55
3.1.4.3. Dügün.....	56
3.1.4.4. Ardıçkuşu.....	56
3.1.4.5. Çartır Yolcuları	57
3.1.4.7. b	58
3.1.4.8. Telefon Yolculuğu	59
3.1.4.9. Ren Uçağı	59
3.1.4.10. Yargısız Gece.....	60
3.1.4.11. Karanlık Ziya	60
3.1.4.12. Bensizsiniz	61
3.1.4.13. Kalenin Bedenleri	61
3.1.4.14. Sütü Seven Kamyon Şoförü.....	62
3.1.4.15. Berjer Koltuklarla Gelen.....	62
3.1.4.16. Mürüvvet'e Endaze Olmaz	63
3.1.4.17. Transit Yolcular	64
3.1.5. Kısa Ömürlü Açelyalar.....	65
3.1.5.1. Vaşington Portakalı.....	65
3.1.5.2. Çay Tepsisi	66
3.1.5.3. Her Yara Kapanmak İçindir.....	66
3.1.5.4. Kadın Prens.....	67
3.1.5.5. Şehirler Kent Olunca	68
3.1.5.6. Mercimek Çorbası.....	69
3.1.5.7. Aşk Olsun; Olmasın.....	70
3.1.5.8. Kısa Ömürlü Açelyalar	70
3.1.5.9. Bir Soru.....	71
3.1.5.10. Kileçra Gecedeki Yalnızlık.....	72
3.1.5.11. Hamlık Her Şeydir	72
3.1.5.12. Tekerlek	73
3.1.5.13. El.....	74
3.1.5.14. Gezi.....	74
3.1.5.15. Çok Sonra	75

3.1.5.16. Her Cumartesi	76
3.1.5.17. Yalnız.....	76
3.1.6. Tezcanlı Hayalet Avcıları.....	77
3.1.6.1. Kırmızı Top.....	77
3.1.6.2. Bu Daha İyi.....	78
3.1.6.3. Gramofon Avrat.....	78
3.1.6.4. Ruku'nun Terlikleri	79
3.1.6.5. Çatlak.....	79
3.1.6.6. Arı.....	80
3.1.6.7. Arkadaşlar.....	81
3.1.6.8. Elveda 1984!.....	81
3.1.6.9. Astronotlar ve Şarkıcılar.....	82
3.1.6.10. Yıkılan Duvarlar	82
3.1.6.11. Yolculuk.....	83
3.1.6.12. Selvi'nin Ahı.....	83
3.1.6.13. Hayalet Avcısı.....	84
3.1.7. Çok Özel İsimler Sözlüğü	84
3.1.7.1. Seniha.....	84
3.1.7.2. Portakal	85
3.1.7.3. İrfan.....	85
3.1.7.4. Bilâl.....	86
3.1.7.5. Yüksel	86
3.1.7.6. Koray	87
3.1.7.7. Niyazi.....	87
3.1.7.8. Zeyno	87
3.1.7.9. Yasemin	88
3.1.7.10. Leyla	88
3.1.7.11. Şahap.....	88
3.1.7.12. Seval.....	89
3.1.7.13. Ceyda	89
3.1.7.14. Şule	90
3.1.7.15. Faik	90
3.1.7.16. Keriman	90
3.1.7.17. Halil	91

3.1.7.18. Sevim	91
3.1.7.19. Billur	92
3.1.7.20. Sedef	92
3.1.7.21. Aziz	93
3.1.7.22. Sütüşkım.....	93
3.1.7.23. Naime.....	93
3.1.7.24. Ekrem.....	94
3.1.7.25. Selim	94
3.1.7.26. Tante Rosa	94
3.1.7.27. Selma	95
3.1.7.28. Selin	95
3.1.7.29. Lamia	95
3.2. Temalar	96
3.2.1. Kadının Gücü.....	97
3.2.2. Aldatılma/Terk Edilme	99
3.2.3. Gurbet/Göç	103
3.2.4. Arayış ve Bekleyiş.....	104
3.2.5. Yalnızlık	107
3.2.6. Ölüm.....	109
3.2.7. Özgürlük.....	112
3.2.8. Aşk.....	114
3.2.9. Kadının İç Dünyası.....	117
3.2.10. Dostluk	120
3.2.11. Çocuksu Masumiyet	121
3.3. Kişiler.....	125
3.3.1. Kadınlar	127
3.3.1.1. Güçlü Kadın.....	128
3.3.1.2. Aldatılan / Terk Edilen Kadın.....	129
3.3.1.3. Yalnız / Mutsuz Kadın.....	131
3.3.1.4. Arayış / Bekleyişte Olan Kadın	133
3.3.1.5. Gurbetteki Kadın.....	134
3.3.2. Erkekler	134
3.3.2.1. Aldatan / Terk Eden Erkek	136
3.3.2.2. Yalnız / Terk Edilmiş Erkek	137

3.3.2.3. Arayısta Olan Erkek.....	137
3.3.2.4. Çıkarıcı Erkek.....	138
3.3.2.5. Arkadaş Olarak Erkek.....	138
3.4. Zaman.....	139
3.4.1. Zamanın Kurgulanması.....	141
3.4.1.1. Akronik Öyküler.....	141
3.4.1.2. Kronik Öyküler.....	155
3.5. Mekân.....	160
3.5.1. İç Mekân.....	160
3.5.1.2. Taşıtlar.....	165
3.5.1.3. Havaalanı.....	167
3.5.1.4. Dükkânlar/Binalar.....	168
3.5.2. Dış Mekân.....	172
3.5.2.1. İstanbul.....	172
3.5.2.2. Sokaklar, Caddeler.....	174
3.5.2.3. İstanbul Dışındaki Mekânlar.....	176
3.5.2.4. Yurt Dışı.....	177
3.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	181
KAYNAKÇA.....	194
EKLER.....	202
Ek 1: Müge İplikçi İle 20 Eylül 2017 Tarihinde Tarafımdan Yapılan Röportaj.....	202
Ek-2 Müge İplikçi'nin Çalışma Ofisinden Görüntüler.....	210
Ek-3 Temalar ve Öyküler.....	213
ÖZ GEÇMİŞ.....	214

TABLÖLAR LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 3.1: Olay Örgüsünü Bitiriş Yöntemleri	96
Tablo 3.2: Öykülerde Ele Alınan Aşk Teması.....	117
Tablo 3.3: Öykü Kişileri	125
Tablo 3.4: Öykülerdeki Çocuk Kişiler.....	127
Tablo 3.5: Öykülerdeki Erkek Kişiler.....	135
Tablo 3.6: “Akademisyen” Öyküsünde Zaman	146
Tablo 3.7: Transit Yolcular’da Zaman	149
Tablo 3.8: Öykülerde Kullanılan Taşıtlar	167



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1: Ortak Temalar.....124



KISALTMALAR LİSTESİ

- ÇOGEM : Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Uygulama ve Araştırma Merkezi
Mİ : Müge İplikçi
s. : Sayfa
TDK : Türk Dil Kurumu
ty : Tarih Yok
vb. : Ve benzeri
vs. : Vesaire



GİRİŞ

Hikâye kelimesi için Türkçe sözlüklerde “*Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması, gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, aslı olmayan söz olay*” (Türkçe Sözlük, 1998: 994) vb. karşılıklar verilmektedir. Hikâye kelimesi sözlükte “*1. Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması. 2. Aslı olmayan söz, olay. 3. Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü, öykü.*” (TDK, 2011: 1100) olarak geçer.

Türk edebiyatında hikâye kelimesi zamanla yerini öyküye bırakır. Bu kelime “taklit etmek, öykünmek” esasından ortaya çıkar. Hikâye-öykü ayrımı üzerine birçok düşünce dile getirilir. Bunlardan birini Ramazan Korkmaz “*Türk edebiyatında hikâyenin/öykünün bir terim olarak kullanılmaya başlanmasından itibaren, hikâye kelimesinin dayandığı kavram tahkiyedir. Dolayısıyla anlatma esasına bağlı bütün yazı türleri, geçmişte bu kelimenin etrafında izah bulmuştur. Tarih, destan, menkabe, kıssa, masal, rivayet, vak’a, rapor, kopya, taklit, roman, hikâye ve benzeri birçok türün ardındaki kavram tahkiyeli eser, yani hikâyedir.*” (Korkmaz, 2005: 321) şeklinde ifade eder.

“*Türk edebiyatında öykünün tarihine bakıldığında, öykünün kendi geleneğinde var olan değerlerden şekillenerek bugüne geldiği görülür.*” (Akkan, 2012: 1).

Türk edebiyatında bir olay anlatan sözlü ya da yazılı anlatılara hep hikâye adı verilmiştir. Divan edebiyatında mesnevi türü Leyla ve Mecnun, Yusuf ve Züleyha vb. bunun örneğidir. Halk edebiyatında âşıklar tarafından kahvehanelerde, köy odalarında, toplantılarda vb. söylenen hikâyeler, halk hikâyesi olarak bilinir. Konuyla ilgili olarak “*Tanzimat devrinin ilk dönemindeki (1860-1876) Türk romancılığı ve hikâyeciliği- romantizm istisna edilecek olursa- kesinlikle belirtmek gerekir ki Divân hikâyeciliğinin de halk hikâyeciliğinin de tamamıyla dışındadır. Ne onların geliştirilmiş bir devamı, ne de modernleştirilmiş şeklidir. Doğrudan doğruya Fransız romancı ve hikâyecileri örnek alınarak yapılmış denemelerdir. Ahmet Mithat’ın dil ve anlatımca kısmen halk hikâyelerine yönelmiş olması da bu durumu değiştirmez.*” (Akyüz, 2010: 69) bilgisini verir.

Türk öyküsünün hangi metinlerle başladığı ile ilgili farklı görüşler olsa da birçok kaynak Türk öyküsünün *Dede Korkut Hikâyeleri* ile başladığını kabul eder. Mehmet Hengirmen *Türk Öykü Antolojisi*’nde “*Bilinen kaynaklara göre Türk öykü tarihi Dede Korkut öyküleri ile başlar.*” (Çin, 2010: 12) söyler.

Tanzimat Dönemi ile birlikte Türk Edebiyatına giren batılı türlerden biri öyküdür. 18. yüzyılın sonunda (1797) Aziz Efendi ilk öykü örneği sayılan *Muhayyelât* adlı eserini yazar. Fakat eser perileri ve doğaüstü güçleri konu edindiğinden masalımsı bir anlatı özelliğine sahiptir.

“Türk edebiyatının en yaratıcı, üretken, yenilikçi yazarlarının başında gelen Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), yazdıklarıyla hem geniş bir okur kitlesinin hem de nitelikli okurun ilgisini çekebilmiş müstesna bir isimdir. Öğretici ve faydalı olmayı ilke olarak benimsemesine karşın, hikâyelerindeki konu zenginliği, deneysel tutumu, yenilikçi çıkışları onun en önemli özellikleri olmuştur. Türk edebiyatında neredeyse kendisinin inşa ettiği anlatı biçimlerini, deneysel yaklaşımlarıyla yeniden dönüştüren Ahmet Mithat Efendi, hikâyeciliğimizin öncülerindedir.” (Tosun, 2014: 37). Ahmet Mithat’tan sonra bunu Emin Nihat’ın *Müsameretnâme*’si takip eder.

Emin Nihat’ın bu eseri yedi uzun öyküden oluşur. Tanpınar eserinde “*Garp hikâyeleri tarzında eserler ise 1870’de Ahmet Mithat Efendi’nin neşrettiği ‘Kıssadan hisse’ ve ‘Letaif-i rivâyat’ in ilk beş cüz’ü ile başlar. 1873’te başlayıp 1875’te biten Emin Nihat Bey’in Müsâmeretnâme’si ikinci teşebbüstür.*” (Tanpınar, 2003: 286) şeklinde düşüncelerini ifade eder. *Müsameretnâme* ilk öykü örnekleri arasında sayılmaktadır.

Modern anlamda ilk hikâye örneği Tanzimat döneminde Sami Paşazade Sezai’nin “*Küçük Şeyler*” adlı eseridir. “*Sezai, Küçük Şeyler ile modern öykünün ilk kusursuz örneğini verir. Karakter yaratmada, atmosfer oluşturmada ve olay örgüsü tutarlığında modern öykünün gereklerini yerine getirir. Öykülerini coşkulu, duyarlı bir anlatıma yaslayan Sami Paşazâde Sezai, psikolojik tahlillerde oldukça yetkindir. Öykülerindeki yüksek gözlem gücü ve ayrıntı zenginliği hemen ilk bakışta hissedilir. Tasviri işlevsel bir biçimde belki de ilk kez kullananlardandır.*” (Tosun, 2014: 38). Kurgu ve anlatım bakımından başarılı sayılabilecek bir eserdir.

Nabizade Nazım’ın uzun öykü olarak nitelendirdiği “*Karabibik*” Anadolu köyünü ve köylüsünü anlatan eser olma özelliği ile köy gerçekçiliğinin başyapıtı sayılır.

1896-1901 yılları arasında varlığını sürdüren Servet-i Fünûn döneminde öykü türü artık daha da olgunlaşır. Başta Halit Ziya Uşaklıgil olmak üzere Türk öykücülüğünün, modern öykü tekniğinin benimsenmesi yolunda çalışmalarını sürdürürler. Halit Ziya, *Bir Şir-i Hayal, Bir Yazın Tarihi* adlı eserleriyle Avrupai

tarzda yazılmış öykü örneklerini ortaya koyar. Bu dönemin diğer önemli öykü yazarları Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu'dur. Bu yazarların katkılarıyla öykü türünde Milli Edebiyat'a kadar önemli mesafe kaydedilmiştir.

II. Meşrutiyet'in ilanı ile 1911 yılından sonra Milli Edebiyat dönemi başlar. Bununla birlikte dilde sadeleşme hareketi ve milli bir edebiyat oluşturma çabaları ortaya çıkar. Bu dönemde Ömer Seyfettin Maupassant tarzında başarılı öyküler yazar. Toplumsal sorunları ve milli bilinci sade bir dille ortaya koyarak Türk öykücülüğünün gelişimine öncülük eder. "*Modern Türk öykücülüğününün diğer kurucu isimlerinden olan Ömer Seyfettin'in (1884-1920) yaşadığı dönem, Türk toplumunun tarihsel macerasında belki de en dramatik, en sancılı günlerdir. Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı'nın yenilişi, Balkanlar'daki bozgunlar ve Osmanlı devleti içindeki diğer etnik hareketler, isyanlar, başkaldırmalar onda ulus odaklı bir görüşün oluşmasına neden olmuştur.*" (Tosun, 2014: 40). Bununla birlikte Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri* adlı eseriyle İstanbul dışına çıkarak sosyal sorunları ele alır.

Bu dönemin diğer öykü yazarları arasında Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar ve Peyami Safa sayılabilir. Korkmaz "*Milli mücadelenin kazanılması, yeni sistemin oturtulması, sosyal ve siyasi hayatın yeni nizamının yavaş yavaş belirmesinden sonra, insanın günlük yaşayışını ilgilendiren; ekonomik eşitsizlik, işçi-işveren ilişkisi, ahlaki çöküntü gibi bazı temel sorunlar da hikâyenin konusu olmaya başlar.*" (Korkmaz, 2005: 323) şeklinde dile getirir. Bu dönemde halkın gündelik yaşamını yansıtan ve dönem içerisinde yol gösterici özellik taşıyan hikâyeler yazılmaya başlanır.

1923'te Cumhuriyet'in ilanından sonra toplumda her anlamda yeni düşüncelerin ortaya çıktığı bir dönem başlar. Cumhuriyetin ilk yılları öykü için bir arayış dönemidir. Olay hikâyelerinin yerini sıradan insan hikâyeleri alır. Memduh Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık ve Sabahattin Ali, Türk öykücülüğüne bu sebeple yeni bir soluk getirir. Konuyla ilgili olarak "*Sabahattin Ali'nin öyküleri, egemen güçleri, bu güçlerin ekonomik ve sosyal açıdan sömürdüğü kesimlerle, bu kesimlerin sömürü ve zulme karşı tepkilerini içerdiği için Toplumcu Gerçekçiliğe dahil edilmektedir. Ancak meselesi olan, halkın derdiyle dertlenen bir yazar olarak Sabahattin Ali'nin tamıkkıllarını anlatmak tahtında bunları yazması zaten kaçınılmazdı; Toplumcu Gerçekçiliğiyle değil sadece yazar sorumluluğuyla bile bunları öyküleştirmeye mecburdu.*" (Lekesiz, 2017: 48) der.

Sadri Ertem “*Silindir Şapka Giyen Köylü*” , “*Bay Virgül*” gibi öyküleriyle Toplumcu Gerçekçi öykücüler arasında yerini alır. Korkmaz bu konuda düşüncelerini “1930'lara gelindiğinde Sadri Ertem, Selahattin Enis, Refik Ahmet Sevengil gibi yazarların toplandığı *Vakit gazetesi çevresi, yeni gerçekçi Türk hikâyesinin yol açıcılığını yapmaya başlar.*” (Korkmaz, 2005: 323) şeklinde ifade eder. 1940'tan itibaren demokratikleşme sürecinin izleri, yoksulluk, açlık, köy hayatı, ferdin iç dünyasına ve geçmişe dönüş konuları Türk öykülerinin temelini oluşturur.

1950'li yıllarda Türk öykücülüğünde varoluşçuluk akımının izleri görülür. Leyla Erbil, Feyyaz Kayacan, Erdal Öz, Ferit Edgü, Demir Özlü, Orhan Duru bu akımın etkisinde eserlerini ortaya koyarlar. “1950 kuşağı öykülerinin en belirgin özelliği, dili simgesel, imgesel, soyut bir kullanım alanına sokmalarıdır. Onlar da ikinci yeniciler gibi kapalı, soyut, çağrışıma, metaforlara yaslanan bir dili tercih ettiler.” (Tosun, 2014: 45-47).

1960'lardan itibaren kadın sorunları etrafında edebi metinler oluşturulmuştur. “Postmodern düşüncenin etkisiyle ortaya çıkan toplumun marjinal kesimlerini ele alma eğilimi ile çağdaş dünyanın yükselen değerlerinden feminizmin de edebiyat alanındaki kadın çalışmalarında rolü vardır. Özellikle hikâye ve romanlardaki kadın unsuru, geleneksel edebiyatımızdaki “nesneleştirme” eğiliminin dışında bir anlam taşır ve kadını bir birey olarak tanımayı amaçlar.” (Korkmaz, 2005: 373). Sevinç Çokum, Pınar Kür, Ayla Kutlu, Feyza Hepçilingirler bu dönemin kadın öykü yazarlarındandır.

1970'li yıllarda edebiyat daha fazla siyasetin içine girer. Bu dönemde Aziz Nesin öykücülüğü mizahi yönüyle ön plana çıkar. Sevgi Soysal, Tomris Uyar, Tezer Özlü bu dönemin öykücüleridir. “70'li yılların edebiyat/öykü deneyimi, onca olumsuzluklarına rağmen Türk öykücülüğünde yeni bir “eda”, ses, içerik ve biçim arayışını beraberinde getirmiş, Türk öykücülüğü aşırı siyasallaşan edebiyat ortamından da yine kendisi kalarak ve güçlenerek yoluna devam etmiştir.” (Lekesiz, 2017: 219-220). Tomris Uyar insanın umutlarını ve yenilgilerini yansıtan yalın anlatımlı öyküler yazmıştır.

1980 sonrası öykücülüğümüzde Postmodernizm tüm kuralları ile mevcut düzene karşı çıkar. Postmodernizm akılcılığa, devletin kuşatıcılığına, bilimin tartışılmazlığına karşı gelir. Bunun yerine bilinçaltını, duyguları ve aklın ötesini savunur. Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay postmodern anlatımı tercih etmişlerdir. “1980,1990 kuşağı için getirilen en önemli eleştiri, toplumsallıktan uzaklaşıp bireyciliğe yönelmeleri olmuştur. Kimi etkin eleştirmenler, 1980 ve 1990 kuşağını toplumsal sorunlara ilgisiz, bireyci, bunalımcı olarak niteleyip insansız öykü yazıldığı, herkesin kendi benini anlattığı eleştirilerinde bulundular.” (Tosun, 2014: 57).

“1990'lardan bugüne uzanan süreçte Türk hikâyeciliği adına yaşananlar dallanıp budaklanan bir çeşitlenme tablosu ortaya koymaktadır. Cevdet Kudret'in 1990'da yayımladığı *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*'ın üçüncü cildi “Cumhuriyet Dönemi 1923-1959” alt

başlığını taşımaktadır. Bu kitapta, ele alınan süreç iki alt döneme ayrılmış, bu dönemlerde eser vermiş toplam 17 öykücü (ve romancı) tek tek değerlendirme konusu yapılmıştır. İnci Enginün'ün hazırladığı Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserde, Cumhuriyet Dönemi hikâye ve romancılı bağımsız bir başlık altında değerlendirilmektedir. Ömer Leksiz'in beş ciltte tamamlanan Yeni Türk Edebiyatında Öykü adlı çalışması, modern Türk öykücülüğünü başlangıcından 1990'lı yıllara kadar getirmektedir. Bu eserde yüzün üzerinde öykücü tek tek ele alınmakta, her yazarın kısa hayat hikâyesi yanında hikâyeciliği üzerine daha önce yazılmış yazılardan alıntılara, bir hikâyesine ve bu hikâyenin Leksiz tarafından yapılmış bir çözümlemesine de yer verilmektedir. Kitabın beşinci cildinde, hikâyecileri yine tek tek ele alan bir "Genel Değerlendirme" bölümü bulunmaktadır." (Kahraman, 2006:133-134).

"Hece dergisi tarafından Ekim- Kasım 2000'de çıkarılan Türk Öykücülüğü Özel sayısı, bu dönemin en dikkate değer öykü özel sayısıdır. Beş bölümden meydana gelen sayının birinci bölümünde tarihî seyir ve hikâyenin bazı meseleleri üzerine yazılmış değerlendirme yazıları yer almaktadır. İkinci bölümde Ahmet Hamdi Tanpınar (Orhan Okay), Tarık Buğra (Betül Çelik), Memduh Şevket Esendal (Ayfer Tunç), Sabahattin Ali (Zübeyde Şenderin), Ömer Seyfettin (Hüseyin Gürbüz), Haldun Taner (Mihriban İnan Karatepe), Sait Faik (Necip Tosun), Sezai Karakoç (Kâmil Eşfak Berki), Refik Halit Karay (Mehmet Nuri Yardım), Sevim Burak (Cemal Şakar), Bilge Karasu (Sadık Yalsızuçanlar) hikâyeciliği üzerine yazılan yazılar yer almaktadır. Üçüncü bölüm otuz yazarın katıldığı bir soruşturma toplamını içeriyor. Dördüncü bölümde 23 öykücünün birer öyküsüne yer verilmiştir. Hüseyin Su tarafından hazırlanan "Öykü Yayıncılığı", "Türk Öykü Yazarları ve Öykü Kitapları", "Öykü Kaynakçası" ana bölümlerinden oluşan beşinci bölüm, o zamana kadar hazırlanmış en kapsamlı öykü bibliyografyası çalışması özelliği taşımaktadır. Yazar bu çalışmasını daha sonra Öykücülüğümüzün Hikâyesi adıyla kitaplaştırmıştır." (Kahraman, 2006: 134).

Kısaca ve genel hatlarıyla anlatılan öykü, sonuç olarak gerçek ya da gerçeğe yakın olayları bir tema ve belirli kurallar ile kurgulayıp okurda estetik haz uyandıracak şekilde kurgulanan kısa ve mensur bir türdür. Müge İplikçi de yayımlamış olduğu yedi öykü kitabı ile öykü türünün başarılı örneklerini ortaya koyarak adından söz ettirir.

1. MÜGE İPLİKÇİ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

Müge İplikçi 18 Ocak 1966'da İstanbul'da doğdu. Doktor anne babanın tek çocuğu olan İplikçi, lise öğrenimini Kadıköy Anadolu Lisesi'nde tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Aynı üniversitedeki yüksek lisans öğrenimini, Kadın Sorunları ve Araştırmaları bölümünde Prof. Dr. Nermin Abadan Unat'ın danışmanlığında yazdığı “*Popüler Kültür ve Kadın: Müzik Kliplerinde Semiotik Yorum*” başlıklı tezini 1996'da tamamladı.

İstanbul Üniversitesi Kadın Sorunları ve Araştırmaları Bölümünden ve The Ohio State University'den iki ayrı yüksek lisans derecesi aldı. ABD Ohio Eyalet Üniversitesi'nde Türkçe okutmanlığı ve Türkiye'deki çeşitli okullarda öğretmenlik yaptı.

TRT 2'de 2009'da yayınlanan ve 2010 yılında yayından kaldırılan "Açık Kitap" programının sunuculuğunu yaptı. Açık Radyo'da “Sabun Köpüğü” adlı programı hazırladı ve sundu. *Varlık*, *Milliyet Sanat*, *Eşik Cini*, *Adam Öykü*, *Picus*, *Hayalet Gemi*, *Birgün Gazetesi*, *Radikal Kitap eki* gibi süreli yayınlarda çeşitli yazıları yayımlandı.

Yazarın üç edebiyat ödülü vardır: 1996 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü Yarışması'nda kısa öykü dalında birinci oldu. 1997'de Haldun Taner Öykü Ödülü üçüncülüğünü kazandı. 2010'da yazdığı ilk gençlik romanı olan “*Yalancı Şahit*” ÇGYD (Çocuk ve Gençlik Yayınları Derneği) tarafından Yılın En İyi Gençlik Romanı Jüri Özel Ödülü'ne değer görüldü. Yazar Ocak 2016'dan Aralık 2016'ya kadar medyascope.tv'de Nazan Haydari ile birlikte “*Zeytin Dalı*” programını sundu. 12 Ocak 2018'de İplikçi aynı programı yeniden sunmaya başladı.

Müge İplikçi, 15 sayı süren (1.basım Ocak- Şubat 2006) yayın macerasından sonra yayın hayatına son veren “*Eşik Cini*” dergisinin çalışma ekibinde yer aldı.

Yazarın öyküleri İngilizce, Almanca, Felemenkçe, Slovakça, Bulgarca ve Kürtçe'ye çevrildi. Cemre adlı romanı Arapça ve Arnavutça yayımlandı.

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Edebiyat Yönetmeliğinin desteğiyle sürdürülen "80 Yazar 80 Semt 80 Kitap İstanbulum" projesi kapsamında yayımlanan ve Heyamola Yayınları'ndan çıkan *Koşuyolu Dünyalar Kadar* (2010) isimli anı kitabında çocukluğunun on yılını geçirdiği semt Koşuyolu üzerinden çocukluk anılarını, mekân ve anı arasındaki ilişkiyi, eski kavramını, çocuk gözünden ele aldı.

Çocukluğu, Kadıköy Koşuyolu'nda geçmiştir. Komşuluk ilişkisini, mahalle kültürünü bilerek ve tanıyarak büyümüştür. İlkokulu da aynı yerde okuduğu için mahallelilik duygusu okulda da pekişir. Gerçek arkadaşlığı ve dayanışmayı orada öğrenir.

Gençlik döneminde Kadıköy Moda'ya doğru giden bir eğilim gösterir. Kadıköy Anadolu Lisesi; Marmara Denizi'yle, denizle kurduğu ilişkinin başladığı ve sonsuzlukla kurulabilecek ilişkinin aslında ilk somutlaştığı mekândır.

Müge İplikçi 1996 yılında Varlık Dergisi'nde basılan *Bildik Masallar* öyküsü ile yazın dünyasına giriş yapar. Daha sonra bu öykü, ilk kitabı Perende'de yer alır. İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okurken edebiyatta bunaldığını düşündüğü zamanları olur. Kadın çalışmaları onu cezbeder. Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezinde çalışmalarını sürdürürken sosyolojiye, antropolojiye, etnografyaya ve sözlü tarihe merak sarar.

İngiliz Dili ve Edebiyatı Near Eastern Bölümü ve Kültürel Çalışmalar Bölümü ile One Of A Kind tarzında bir doktora eğitimi için Amerika'ya gider. Ancak orada doktora başlayamaz ve bütün kredilerini toplayıp ikinci yüksek lisans derecesini Near Eastern Departmanı'ndan alır. Akademisyenlik onun için büyüleyici bir alandır. Yazarlık ve akademisyenlik, birlikte yapabileceği bir noktada buluşmaz. Küçüklüğünden beri bildiği şey, bu dünyaya yazar olmak için geldiğidir. Bu sebeple akademisyenliğini yarı zamanlı olarak devam ettirir.

İplikçi, hayatına birçok açıdan yön verebilecek olan İngilizce ile lisede buluşur. Ona, yazar olma tavsiyesini veren ilk kişi İngilizce hocası Pesen Şentürker'dir. Kitapla tanışma serüveni çocukluk yıllarında başlar. Onu "Milliyet Çocuk" dergisiyle ilk tanıştıran -her zaman kitap okuyan- anne ve babası olmuştur.

Çocuk ve gençlik edebiyatına yönelmesinde, öğretmenlik yaşamının çok büyük bir etkisi vardır. Kadıköy Kız Lisesi'nde iki sene öğretmenlik yapar ve aynı zamanda rehberlik öğretmeni olarak çalışır. İlkokul, ortaokul, lise, üniversite, hatta yurt dışındayken elli yaş grubundaki insanlarla çalışır. Öğretmenliği çok sever.

Türkiye PEN'inin Hapisteki Yazarlar Komitesi üyeliğini (WIPC) üç yıl sürdüren yazar, 2004-2005 ve 2007-2009 yılları arasında aynı kurumun Türkiye Kadın Yazarları Komitesi (IPWWC) başkanlığını da yapmıştır.

Müge İplikçi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Medya ve İletişim Sistemleri bölümünde yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. 2010 yılından beri "*Vatan*" gazetesinde köşe yazarlığına devam etmektedir. Eşi gazeteci-yazar Ruşen Çakır ve oğlu Ali Deniz ile İstanbul'da yaşamaktadır.

1.2. Eserleri

Öyküleri

Perende (1998)

Columbus'un Kadınları (2000)

Arkası Yarın (2001)

Transit Yolcular (2002)

Kısa Ömürlü Açelyalar (2009)

Tezcanlı Hayalet Avcıları (2013)

Çok Özel İsimler Sözlüğü (2017)

Müge İplikçi'nin Dilaver Zeraq tarafından Kürtçeye çevrilen "**Yeni Kent Dedikoduları**" adlı kitabı, yazarın öykü kitaplarındaki seçme öykülerden oluşan bir eserdir. Yazar ile yapılan röportajda bu eserin The Ohio State University'den aldığı yüksek lisans derecesinin sonucunda ortaya koyduğu bir eser olduğu öğrenilmiştir.

Romanları

Kül ve Yel (2003)

Cemre (2006)

Kafdağı (2008)

Yalancı Şahit (2010)

Civan (2012)

Saklambaç (2013)

Babamın Ardından (2015)

Bedia Koçakoğlu **Kül ve Yel** ile ilgili düşüncelerini “*Müge İplikçi, Kül ve Yel adlı romanı ile hatırlama ve unutuş teması içinden geçerek kolektif ve bireysel bellek gibi kavramları sorgulayarak masalsi bir metin ortaya koymuştur. Eserin kahramanı Alzheimer hastası Fehime'nin Yelkovankuşu'nda başlayan macerası bir bakımevinde devam ederken, yaşlı kadının zihin dünyasından bireysel tarihi anlatılır. Ancak burada dikkate değer olan asıl husus bu şahsî tarihin içinde toplumsal meselelere de yer verilerek insanlık tarihindeki bazı olaylara bir bakış geliştirilmesidir.*” (Koçakoğlu, 2016: 218) şeklinde ifade etmiştir.

“**Cemre**” adlı romanda üç kuşak (1960-1980-2000) anlatılır. Yaşanan iki büyük siyasal depremde kadınların hayatlarında ve ruhlarında yol açtığı savruluşlar dile getirilir. Cemre, hayatın acımasızlığı karşısında her zaman ayakta duran kadınların romanıdır.

“**Kafdağı**” adlı roman, Ortadoğulu iki kadının kesişen öyküsünü anlatır. Yazar bu eserinde okuyucusunu Kafdağı'nın karanlık tarafında davet eder. “*Yetkin bir yazarın, dili başlı başına bir kurgu aracı olarak kullandığı Kafdağı, politik eleştirinin ve duruşun romanın şiirini zedelediği ender örneklerden biri.*” (Mİ, 2008).

“**Yalancı Şahit**” yazarın ödül aldığı bir eserdir. “*Başkarakterimiz adını, kentteki pek çok insan gibi kot taşılama fabrikasında çalışmış olan ve bunun sonucu yakalandığı hastalıktan ölen, amcasından almıştır: Yavuz. Dedesi gibi babası da hastalanan Çetin Yavuz artık ailesinin geçiminde üzerine düşen sorumluluğun farkındadır ve yaz bitince okula gidemeyeceğini ek düşünmemeye çalışır. Bir gün, çiraklık yaptığı, karpuzcuda çalışırken, çocukların kot taşılama fabrikasını taşıladığını görür. Her ne kadar arkadaşı Yusuf da onu eyleme çağırsa da gitmez. Ta ki ablasının kot taşılama fabrikasını taşıladığını ve üzerine panzerle*

su sıkıldığını görene kadar. Bunun üzerine ablasını kurtarabilmek için olay yerine doğru gider. Ancak fabrikayı taşlamadığı halde taşlandığı sanılıp cezaevine götürülür. Yavuz taş atmadığı için endişelenmemektedir, ne de olsa o taş atmamıştır, onu serbest bırakacaklardır. Ancak cezaevine gidince gerçekle yüzleşir. Taş atan ve atmayan pek çok çocuk vardır ancak bunu önemseyen yoktur. Çocuklar cezaevinde olduğu sürede pek çok oyun şeklinde mahkeme yaparlar ve Yavuz bunları resmeder, resimlerini çeker. Bir kadın sayesinde medyaya seslerini duyururlar. Ancak Köstebek bunu duyunca çok sinirlenir. Diğer çocukları başka bir koğuşa nakledip onu koğuştaki yalnız bırakır. Ama Çetin bir tünel kazıp kaçar. (YŞ, 2015).

Müge İplikçi'nin “**Civan**” adlı eserinde bir kız çocuğunun kaçırılması anlatılır. Bununla birlikte kasaba hayatının anlatıldığı bu eserde yazar, okuyucusunu kasaba dünyasına ait birçok olayla karşılaştırır.

Yazarın “**Saklambaç**” romanı ile ilgili şu düşünceler “*Unutturulmak istenmiş gerçekler, medya uyuşturucusunda çözülmeye bırakılmış acılar... Bazen tatsız bir oyun, bu saklambaç. Hele ki senden istenen, hafızanı susturmansa. Müge İplikçi, yeni romanında, resmi söylemlerin kalın perdesiyle ihlal edilen gerçeklerin izini sürerken, birbiriyle kavgalı iki dönemin arasına sıra dışı bir bellek koridoru açıyor.*” (Mİ, 2013) söylenmiştir.

Müge İplikçi'nin son romanı “**Babamın Ardından**” “*savaşın acımasızlığını, insanların geçmişlerinden kopartılıp geleceğe sürüklenmelerinin ardındaki kirli oyunları bir kız çocuğunun tertemiz ağzından anlatıyor.*” (Mİ, 2015) şeklinde anlatılmıştır.

Çocuk Kitapları

Uçan Salı (2010)

Acayip Bir Deniz Yolculuğu (2012)

Kömür Karası Çocuk (2014)

Dondurmam Tılsım (2016)

Müge İplikçi'nin ilk çocuk kitabı olan “**Uçan Salı**” da olaylar Kadıköy'deki eski Salı pazarında geçer. Küçük bir çocuğun hayalleri ve uçma tutkusu anlatılarak okur gerçek ve hayal arasında bir yolculuğa çıkarılmıştır.

“**Acayip Bir Deniz Yolculuğu**” adlı çocuk kitabı, “*Alerjisi yüzünden aşından korkan Kerem'in kâbusu gerçek olur: Okulda aşı günüdür! Çocukların hepsi de o kadar çok, o kadar çok ağlarlar ki, sıradan bir aşı günü, ancak o eski çağlarda yaşanacak bir serüvene dönüşür. İçinde Kerem'le arkadaşlarının,*

servis şoförüyle hemşirenin, şehla gözlü gemi Kibele'nin ve kötü adam Kadirbilmez'in yer aldığı inanılmaz bir serüvene!" (Mİ, 2012) şeklinde anlatılmıştır.

“**Kömür Karası Çocuk**” adlı eserde göçmen bir çocuk olan Salif'in özgürlüğü anlatılır. Geride bıraktığı babasını özlemle bekleyen Salif, mahallenin okul orkestrasına katılır. Mahalledeki insanlar Salif gibi koyu tenli bu insanlara iyi davranmamaktadır. Salif'in yaşamındaki hüznü anlar ve müziğin insanları birleştirmesi okuyuculara yansıtılır.

“Yazarın son çocuk kitabı “**Dondurman Tılsım**” “*Ödüllü yazar Müge İplikçi, yeni çocuk romanında, okurları yer altı karanlığından güneşli zeytin bahçelerine çıkarıyor. Zeytinliklerin yok edilmesi ve maden kazaları gibi acıtıcı konuları, umut ve sevgi dolu bir pencereden aktaran yazar, yaşamı ve dayanışmayı yüceltiyor.*” (Mİ, 2016) şeklinde açıklanmıştır.

İnceleme Kitapları

Yıkık Kentli Kadınlar (2002)

Cımbızın Çektikleri (Ümran Kartal ile) (2002)

Hapishaneden Öyküler (Derleme-Aytekin Yılmaz ile) (2005)

Biz Orada Mutluyduk (Röportaj) (2013)

Müge İplikçi, inceleme kitaplarından biri olan **Yıkık Kentli Kadınlar**'da 17 Ağustos Gölcük depremini ve bu depremde yakınlarını kaybeden sekiz kadınla yaptığı görüşmeleri anlatır. **Cımbızın Çektikleri** adlı eserinde Ümran Kartal ile birlikte on altı metin üzerinden kadınları anlatır. **Hapishaneden Öyküler**'de

Aytekin Yılmaz ile birlikte siyasi tutukluların 1994-2004 yılları arasındaki on yıllık süreçte hapishanede yazdıkları on sekiz öyküyü bir araya getirir. **Biz Orada Mutluyduk** adlı kitabı, gezi olayı sırasında yaptığı röportajlardan oluşur.

Anı

Koşuyolu Dünyalar Kadar (2010)

Yazarın bu eserinde çocukluğunu geçirdiği Koşuyolu anlatılmıştır.

2. MÜGE İPLİKÇİ’NİN ÖYKÜ ANLAYIŞI

Yazın dünyasına öyküleriyle başlayan Müge İplikçi’nin yedi adet öykü kitabı vardır. Yazarın akademik çalışmalarını kadın sorunları üzerine yapmış olması sebebiyle öykülerinde kadın dünyasına yer verdiğini söylemek mümkündür. Yazarın öyküleri genel olarak yeniye dönüktür. Öykülerde dişil bir sesin çığılığını duymak mümkündür.

Müge İplikçi’nin ilk kitabı “**Perende**”de yer alan öykülerin her satırında kadın kokusu kendini hissettirir. Perende’deki öykülerde yenilgi ve kaybediş yazar tarafından kabul edilmeyerek kadının gücü ön plana çıkarılmıştır. Öykülerdeki kişiler kaderlerine yenilseler bile perende atar gibi yerçekimine meydan okuyacak kadar güçlü ve cesur kişilerdir. Yazar söz konusu kitabında yalnız, tedirgin ve arayış hâlinde olan insanları öyküsüne taşır. Yaşadıkları zamana yabancılaşmış bu insanlar, geçmişlerinde tutunacak bir iz ararlar. Fakat dönüp geldikleri yer, giderken geride bıraktıkları yerler değildir. Gerçek yaşamla hayal dünyası iç içe geçer. Bu hayal ve gerçek, yeni bir gerçekliği oluşturur.

Yazar ilk öykü kitabı “Perende” için şunları ifade eder: “*Bu kitap benim özgeçmişim, bunu yazmasaydım bir sonrakini asla yazamazdım. ‘Perende’, küçük burjuva olarak yetiştirilmekten öte gelen gizleme, gizlenme kaygısıyla yazıldı. Bir türlü kadın olamamayı da içeriyor. Hem iyi bir aile kızı olma kaygısını hem de toplumu delik deşik etme isteğini taşıyor. Ne osundur ne de o. Bundan sonraki sanıyorum çok daha az gizli olacak. Perende, budur denilecek bir olay örgüsü içermemesine karşın bir kadın kitabı.*” (Mİ, 1998).

Müge İplikçi’nin ikinci öykü kitabı “**Columbus’un Kadınları**” bir kadının Amerika’nın orta batısına gitmesi, yolunun Columbus’a düşmesi, oradaki kadınların masallarını dinlemesi ve kendince bir Columbus yaratmasının öyküsüdür. Bu kişi ise Müge İplikçi’den başkası değildir. Yazar, oradaki kadınlarla konuşmasını, onların göçmenlikle yaşadıklarını ve kurdukları bağı irdelemeye çalıştığını röportajında dile getirmiştir. Bu eser esasen bir sürgün kitabıdır. Bu kitap, özlem ve yalnızlık temaları etrafında örülmüş metinlerden oluşur. Anlatıcının gördüğü her şey, ona kendi ülkesini hatırlatmaktadır. Buradaki kadınlar yalnızdır. Yazar, Columbus’ta iken çocukluğunu geçirdiği Koşuyolu’nu hatırlar: “*O günleri anlatan Columbus’un Kadınları’ni yazarken bir yandan da Koşuyolu’nun izini sürdüğüme eminim. Salih Omurtak Caddesi, kampüsteki evin önünden geçen tuhaf caddeye*

bürünmüştü, İmar Limited Sokak, Ackerman Caddesi'nin ta kendisiydi, Asmadalı Sokak iki cadde sonrası... Dahası da vardı: Çocukluğuma ait insanları gördüğümü sanıyordum o yıllarda; ilkokuldaki arkadaşlarımı, bizim evin karşısındaki manavın karısını, çocuklarını, alt komşumuz Aykut teyzeyi, oğlu Ünal'ı, Güzide Öğretmen'i, iki sokak aşağımızda oturan kızıl saçlı Azade halamı..." (İplikçi, 2010: 23-23). Yazarın bu öykü kitabında çocukluğunu geçirdiği Koşuyolu ile Columbus arasında mekân bağlamında bir ilişki kurduğu görülmektedir.

Yazarın 28.04.2000 tarihinde Pınar Çelikel ile "Binyıl Kitap Eki" nde yaptığı röportajda şu sözler kayda geçirilmiştir: " - "Kitap gerçek bir olayı anlatmaktadır, ama gerçekçi olmak gibi bir iddiası yoktur" diyorsunuz arka kapakta. Yoksa bu Amerika yolculuğunun yolcusu siz değil misiniz?

-Gerçek her zaman kafamı kurcalamıştır. İlk kitabımda başka bir gerçeğin arayışındaydım. Bu kitabımda da farklı gerçeklerin peşindeydim. Ben aslında her zaman böyleydim. Olaylar, gerçek diye algıladığımız şeyin hiç de bize anlatıldığı gibi "biricik" olmadığını fark etmemi sağladı. Tam tersi, hepimizin büyük bir sanal giysiyle kuşatılmış olduğu, bir sözde biçimi olduğunu gördüm. Bu yaşamın alt başlıkları var tabii; kadın olmak, üçüncü dünyalı bir kadın olmak... Bu kitabın genel çerçevesi de olayın Amerika'nın Orta Batısı'nda geçiyor olması, bir anlatıcının olması. Bunlar bize gerçek diye dayatılan şeyler. Gerçek olmayan, bu anlatıcının Müge İplikçi olması. Evet ben bu yolculuğu gerçekten yaptım. Ama kitapta anlattığım şeyler benim başımdan geçen şeyler değil. Dolayısıyla anlatıcı Müge İplikçi de değil. Anlatıcı, anlatıcı diye isimlendirdiğimiz herhangi biri. Benden yana olan, benim gibi düşünen biri. " (Mİ, 2000).

Müge İplikçi'nin üçüncü öykü kitabı "**Arkası Yarın**" da içgüdülerinden başka güvenecek bir şeyi kalmayan, içinden gelen rüzgârların da etkisiyle ters yönlere girmekten kurtulamayan kişilerin öyküsü, kadın anlatıcının ağzından anlatılır. Öykülerdeki her bir ayrıntı çok önemlidir. Çünkü her şey birbirine bağlıdır. Öyküler çözülmesi gereken bir bilmece gibi okurların karşısında durur. İçinde kaybolup yönümüzü yitirebileceğimiz bir labirenttir adeta. Örneğin; "Yönler" öyküsünde yolunu ve yönünü bulmakta zorlanan Suna, "Arkası Yarın" öyküsünde içinde sıkışıp kaldığı altgeçitten kurtulmaya çalışan Nevin oluverir.

Bütün öykülerde kendimizi hem bir gerçekliğin hem bir kurmacanın içinde bulmak mümkündür. Yaşanmışlıkla yaşanmamışlık arasındaki farkı bulmak okuyucuya kalır. Bu öykülerdeki kadınlar genellikle özgürlük ve özgünlük peşindedir. Öykülerin genelinde gündelik hayatın bir parçası olan ve tümüyle

hayal ürünü olan, birbirinden çok ayrı görünen olaylar bir araya getirilmiştir. Yazarın bu öykülerinde geçmiş ve şimdi iç içe geçirilmiştir.

Öykülerde temelde kadın ele alınır ve sıradan insanların hayatlarından kesitler sunulur. Öykülere dikkatli bakıldığında ufak da olsa her öykünün içinde bir yolculuğu barındırdığı söylenebilir. Arkası Yarın'da yazar, okuyucusunu kalıp gerçeklere karşı durarak iç seslere kulak vermeye davet eder. Bireyin kendi adına aradığı tutunmalar öykülerde görülür. Buradaki öyküler bir oyalama olduğu kadar bir devamlılık da içerdiği için dinamiklik hâkimdir.

Yazarın dördüncü öykü kitabı “**Transit Yolcular**” benzer bir tema üzerine kurulmuş ve tek bir kurmaca oluşturacak kadar birbirleriyle ilişkili on yedi öyküden oluşur. Bu kitabın zincirleme öykülerden oluştuğu söylenebilir. Kitabın başlangıcındaki “*Gidin. Ruhunuzdaki ateşten yeşil çiçek açıncaya kadar.*” (Nida) cümlesinden anlaşılacağı üzere öyküleri birbirine bağlayan yolculuk teması, hareket ve eylem üzerinde odaklanır. Kitapta “*Gidin emir kipinin sahibi Nida*”dır. Fakat kitap, gitmemenin öyküsüdür aslında. Hareket söz konusu olduğunda, onun tersi, durağanlık, beklemek, kalmak gibi kavramlar da kaçınılmaz olur. Ana tema, işin içine kaçınılmaz olarak zaman ve mekân olgularını da dâhil eder. Nida, bu kitaba ağırlığını koyan kişidir.

Nida'nın yolculuğu öyküleri birbirlerine bağlayan tek ortak tema değildir. Kurmaca olayların başkarakterleri sayılabilecek olan Nida ile çevresindeki kişiler öyküden öyküye aktarılan birer bağlayıcı işlevini görür. Nida'nın sesi, anlatıcı rolünü başka bir kişi üstlendiği zaman bile okurun kulaklarında yankılanır. Öykülere başlanmadan önce Nida karakterini tanıtan bir bölüm ilk sayfada yer alır.

Nida “*Düğün*” öyküsünde kalbi kırılan Gülistan'ın kalbini alır. O artık iki kalplidir. Artık ne zaman Nida, ne zaman Gülistan olduğunu bilemez. O artık hem kalbi kırılan Gülistan'dır, hem de yaşamı değişen Nida'dır. Yani bir anlamda ne Gülistan'dır ne Nida. Yazar, tek bir bedene çift bir kişilik yerleştirmiştir. Öykü, ya da birbirini tamamlayan öyküler hep oyunlar üzerine kurulur. Nida da, her şeyin bir oyun olduğunu zaten söyler. Gitmek ne kadar oyunca, gitmemek de o kadar oyun olur. Geriye dönme fikri bile oyunun bir parçasına dönüşür. Gidemeyişin yerini gitmemek aldığı anda, durmak da bir harekete dönüşür.

Öyküde anlatılan hayatların bir oyun, öykü kişilerinin de bu oyunun kahramanları olması kurmaca ile birlikte okuyucuyu postmodernizme götürür. Yazar, hayatın acılarını anlatırken onu oyunlaştırarak yazınsallaştırır. Öyküdeki oyun bir eğlenme şekli değildir. Önemsenmesi gereken bir hayat oyunudur. Hayat oyunu sadece ileriye gidilen bir oyun değildir. Bazen de duraklama dönemi vardır. Öykülerdeki Nida, giderek yeni bir hayata ve zamana karışmak ister. Geçmişini hatırlayıp hayatı sorgular. Beklediği yerde hayatı daha iyi anlama fırsatı bulur. Durmak, aslında bir şeyleri kaybetmek değildir. Zamanı etkili kullanmanın bir biçimidir. Nida, yeni oyunlar içinde yeni bir hayat arar.

Kitabın ilk öyküsü “Beklemek, Zamanı Artırır Aysel” de uçağın kalkmasını uzun süre bekleyen Nida, son öykü “Transit Yolcular” da nihayet uçağın kalkmasına bizzat şahit olur.

Nida ve diğer transit yolcuların ortak yönü geçmişe, başlangıca yaptıkları gidip gelmeleridir. Şimdiki zaman, geçmiş ve gelecek, öykülerde bir arada, birbiriyle ilişkili biçimde aynı anda var olurlar. İplikçi (2010: 66), geçmiş zaman ile şimdiki zaman arasındaki yolculukların özellikle Transit Yolcular kitabına denk düştüğünü belirtmiştir. Nida'nın ışığında “gitme” fikri veya “gidememe” fikri öyküler boyunca varlığını gösterir. Yazarın bu öykülerinin bir öğüt niteliğini de taşıdığını söylemek mümkündür.

Öykülerdeki yolculuklar gitmek anlamına geldiği gibi gitmemek ve beklemeyi de temsil eder. Kitap ortak bir tema üzerinde ilerler. Kitapta her ay ile birlikte verilen ve dantel motifini içeren on iki adet fotoğraf vardır. Bu siyah-beyaz dantel motiflerini birbirine bağlı büyük bir ağ gibi düşünerek bütünsel tek bir katman oluşturduğunu söyleyebiliriz. Yazar ritmi yitirmemek, kurgudaki yayımları toparlayabilmek, temanın unsurlarından sapmamak için anlattıklarını bu dantel motifleri aracılığıyla örtüştürebilmiştir. Beklemek sabır gerektiren bir iştir. Verilen dantel motiflerindeki emek, beklemeyi somutlaştıracak bir görünümüdür.

İplikçi'nin beşinci öykü kitabı “**Kısa Ömürlü Açıyalar**” da kentli insanın parçalanmış hayatından portreler başarıyla çizilmiştir. Bu kişiler yer yer iki boyutlu olsa da yazarın asıl karakterinde kadın-erkek-geç-avukat-mimar-öğretmen-aşçı-restoran sahibi kişiler gerçekliklerini sezdirir. Yazarın bu kitabında

kadınlar yanlış seçim yapan, aldatılan ve tacize uğrayan kişiler olarak verilmiştir. Öykülerin akılda kalacak en önemli yanlarından biri anlatıcıların hafıza ile kurduğu olumlu-olumsuz ilişkidir. Olur olmaz hatırlamaları birçok durumla gözler önüne seren ve kişileri aracılığıyla bunu derinleştiren yazarın öykülerinde küçük bir karşılaşma anından olağanüstü durumlara geçilir. Diğer öykü kitaplarında olduğu gibi yazarın bu eserinde de geçmiş ve şimdi iç içe verilir.

“**Tezcanlı Hayalet Avcıları**” adlı öykü kitabı hayaller ve hayaletler arasındaki ince çizgi üzerine kurulmuştur. Kitabın giriş bölümünde şu ifadelere yer verilerek gerçek olmama durumu belirtilmiştir:

“Bazen hayalleri severiz, bazense hayaletleri. İkisi için tek ortak olan yan, ikisinin de yaşamadığıdır. Ne yazık ki yaşamamaları, yaşam içinde olmadıkları anlamına gelmez.” (İplikçi, 2013: 1).

Hayaller ve hayaletlerden kasıt, geçmişin hayalleri ve hayaletleri kişilerin ruhuna doluverir. Zaman algısı yitirilerek kişiler adeta birer hayalete dönüşür. Geçmişin izleri bugüne sürüklenir. En çok eski aşklar ama bununla da kalmaz. Çocukluk arkadaşları, geçmiş acılar, terk edilmiş, hayat boyu taşınan acılar, bir yük olarak kişiyi hiç bırakmaz.

Yazar bu öykü kitabında sorunlu kadın-erkek ilişkilerine bakarken sonunda hep terk edilen kadınların dünyasına yoğunlaşır. Geçmiş, anılar ve ilk aşklar burada anlatılır. Öykülerde ilk gençlik, çocukluk, rüyalar, anılar bugüne yansıtılarak ele alınır. Yıllardır birbirini görmemiş insanlar, yıllar sonra bir araya geldiklerinde o eski günlere bakarlar. Umutsuz ve kırık dökük bir şekilde herkes kendi yoluna gider. Öykülerin birçoğu ayrılık anlarına odaklanır.

Her öyküde kişileri zora sokan bir hayal ya da hayaletle karşılaşmak mümkündür. Yazar bu kişilere “Tezcanlı” sıfatını verir. Öykülerde onları zora sokansa onların kendi geçmişleri ve o geçmişlerin içinde saklı olan katmanlardır. O katmanların içinde akla gelebilecek her şey mevcuttur. Aşklar, özlemler, arzular vb. ama hepsinin ortak bir yanı vardır: Hayata aktarılmamış olmaları. Onlara hayalet diyebilmek bu sebeple mümkün olabilmektedir. Her karakter aslında yeni bir anıda bulunabilir.

Öykülerde genel olarak ani ölümlerin olduğu söylenebilir. Keşfettiği bir bulmacanın sırrını açıklayamadan sarı bir BMW altında kalan öğrenci(*Hayalet Avcısı*), sevdiği erkeği arayıp konuşmadan ölüme yakalanan kadın(*Kırmızı Top*),evinden uzak hastabakıcısı kadının bedenindeki morlukların geçmesini beklemeden ölüme yenik düşmesi gibi(*Bu Daha İyi*). Yazarın öykülerinde ölüm basit bir son değildir. Ani geldiğinde, kısacık ölüm sürecinde bile hayatı gözden geçirten bir güce sahiptir. Ölüm olduğu kadar yaşam da vardır. Son öyküdeki (*Hayalet Avcısı*) deniz önem teşkil eder. Her şeye rağmen hayata yeniden tutunup başlanabilir mesajı orada vardır: “Deniz güzel, hava kıvamında. ‘Kıymetse burası her şeyin yeri,’ diye bağıyor şoför arkalarından. ‘Kıymetini bilin.’ ” (İplikçi, 2013: 126).

Öykülerde karakterlerden birinin gördüğü ya da hatırladığı bir film üzerinden o filmin konusu bir iç öykü şekline girerek verilir. Yazar bunu sinema ile sağlar. Böylece okuyucunun hisleri de bir film şeridi hâlini alır. Bundan sonra okuyucu kendine doğru bir yolculuğa çıkmaya başlar:

“ -Sinema; öykülerde genişleten, ayırıştırın, başka bir kapı aralayan... Sizde sinema? Böylesi kırılmalara yol açmışlığı var mı?

- Hem de nasıl. Edebiyat benim açımdan görselleşebilmeli. Sözcüklere dokunabildiğim, kısacası onu üç boyutlu algılayabildiğimde kendime bir okuma şölenu çekmiş olurum. Yazarken bu çok zorlayıcıdır; ama bununla debelenmeyi seviyorum. Sözcükler yaşatmalı.”(Mİ, 2013).

Müge İplikçi'nin yedinci ve son öyküsü “**Çok Özel İsimler Sözlüğü**” kitabında yirmi dokuz öykü yer alır. Bu kitapta öykü adları isimlerden oluşur. Yazar ele aldığı öykülerde adeta şimdiki hayatın alfabetini oluşturmuştur. İplikçi, düzen dışı olmayı tercih ederek bu özel isimleri alfabetik sıraya uygun olarak vermemiştir.

Çok Özel İsimler Sözlüğü'nde hiçbir öykü bir diğerinden bağımsız değildir. Birbiriyle ilintili karakterlerin yer aldığı öykülerde, bir öyküde karşımıza çıkan karakter, bir başka öyküde yeniden kendini gösterir. Bir öykünün finali, başka bir öykünün başlangıcı olur.

Öykülerde günümüzün karmaşası içinde kaybolan ve bu nedenle arayışta olan kişiler anlatılır. Her bölüm bir isimle başlar. İsmi sahibi olan o kişinin

yaşamından kesit sunulur. Karakterler iç içe geçer. Karakterlerin hayatının öncesi ve sonrası öyküye dâhil edilir.

Çok Özel İsimler Sözlüğü'ndeki tüm isimler "özel" olma durumlarından sıyrılarak bir insana ait olmanın basitliğine iner. Buradaki tüm öyküler hepimizin hayatının bir yerinde durur. Yazar toplumun her kesiminden kişileri (kadın, erkek, genç, çocuk) eserinde anlatmıştır. Sıradan ve sade olmayı tercih eden insanların öyküleriyle karşılaşılır. Aslında buradaki isimler özel olduğu kadar aynı zamanda sıradandır. Sıradan hayat içerisinde çok ağır yükler taşıyan insanların öyküleri anlatılır.

Öykülerde hayatın içinde sürekli bir şeyleri yakalama derdindeki 21. yüzyılın kaybolan insanları anlatılır: Kadın-erkek ilişkileri, kaza eseri ölenler, şiddet görenler, tecavüze uğrayanlar, bekletenler, yarı yolda kalanlar, umut edenler vb. Bu yeni zaman içerisinde savrulan insanların öyküleri ele alınır. Kendisiyle yapılan röportajda yazar, Çok Özel İsimler Sözlüğü'nde özellikle 21. yüzyılın insanına baktığını ve bu insanların yenilmiş insanlar olduklarını söylemiştir. Yazarın eserde ele aldığı kısa hacimli öykülerin her birinin kısa film tadında olduğu söylenebilir. Yazar, öykülerde okurun hayal dünyasını her zaman açık tutmak istemiştir.

Öykü kişileri yapmak ve yapmamak, gitmek ve arada kalmak gibi düşüncelerle boğuşan boyuttadır. Birçok kişi bir şeyleri yakalama derdindedir. Fakat neyin peşinden koştukları sorusuna pek de cevap veremezler.

Yazarın bu kitabında insanın hırslarını, zaaflarını, kayıplarını, hayallerini ve samimiyetini ele alması açısından daha çok insana yaklaştığını söylemek mümkündür. Bunu da birbirinden apayrı görünmesine rağmen adeta bir zincir gibi birbirine bağlanan isimler üzerinden yapmıştır.

Yazar 01.06.2001 tarihinde Şebnem Atılgan ile E-Dergisi'nde yaptığı röportajında öykücülüğüne şu tanımı getirmiştir: "*Yeni bir soluk bulmak. Hayatın bu dinamiğine karşı yeni karşı koyuşlar bulmak. Öykücülüğümün yeni olduğunu düşünüyorum.*" (Mİ, 2001).

İplikçi öykülerinde farklı, özgün bir öyküleme tekniği kullanır. Hayaller, günlük yaşamın küçük ayrıntıları, iç konuşmalar, bilinç akışı ve serbest çağrışımlar birbirinin içinden ustalıkla geçirilerek anlatılır. *“Müge İplikçi çağdaş öykünün alabildiğine genişleyen sınırlarında kendine ait bir yer edinirken, olayı mümkün olduğunca öykünün dışına taşıyor, klasik öykünün kalıplarıyla da bağını koparmıyor.”* (Biyografi, 2016).

İplikçi kısa ve aynı zamanda yoğun anlara çok inandığı için hep öykünün içinde kalmak ister. Bu sebeple genellikle kısa hacimli öyküler yazmayı tercih etmiştir. Bunu özellikle son kitabı Çok Özel İsimler Sözlüğü’nde görmek mümkündür.

Kısa öykü yazması ile ilgili yazar, düşüncelerini Tempo dergisi ile yaptığı röportajında şu sözlerle dile getirmiştir: *“Özel bir sistematiği var kısa öykünün. Çok matematiksel bir kurgusu var, onu kaçırdığınızda öykü de kaçıyor. Bu anlamda uzun uzun yazmayı sevmiyorum. Kısa öyküde oynayabileceğinizin nihai sonucunu elde ediyorsunuz. Ve uzattığınız zaman o ağıdalaşiyor. O ağıdalı gerçeği sevmiyorum. Kısa bıraktığınız zaman çok tiz lezzeti oluyor, tabii algılayabilen için ben yazarken o lezzeti alıyorum mesela.”* (Mİ, 2000).

Yazarın kısa, sağlam kurguları, zengin hayal gücü ve alegorik anlatımlarıyla dolu öykülerinde kadın olmak sorunu vardır. O, kaderine razı olup direnmek yerine teslim olan kadınlardan değil, tam tersine mücadeleyi asla elden bırakmamaya niyetli biridir. Bunu öyküleri aracılığıyla görebilmek mümkündür. Diyalogları, abartıya ya da gereksiz süslemelere kaçmadan yerli yerinde kullanır. Canlı öykü kişileri karşımıza çıkarır. Öykülerine, öykünün taşıyamayacağı hiçbir yük yüklemes.

İplikçi, öykülerinde düşünce ile gerçeğin iç içe geçmesiyle neyi amaçladığını şöyle belirtir: *“O düşünce gerçekten edebiyat için, edebiyata olan asıl inanışım için tercih ediyorum, öyle söyleyeyim. Belki ben Avrupalı bir yazar olsaydım zaten oyumu çoktan ondan yana kullanmıştım ama maalesef üçüncü dünyalı bir yazarım. Size hiçbir zaman o düşler içerisinde kaybolma şansını vermiyor bu ülke. Vermiyor, bu net. İşte ben de bu yüzden, ne kadar kaçırırsam o kadar edebiyattır diye düşünmüyorum.”* (ÇOĞEM, 2016: 53-54).

Bütün bu söylenenlerden hareketle Müge İplikçi, öykülerinde postmodernist tavrı ile dikkati çeker. Okuyucunun hayal dünyasına seslenmekten

asla kaçınmaz. Okuyucuların düşünmesini ve anlamasını sağlayan bir kurguyla eserlerini kaleme almıştır.

Yazarın öykülerinde hem gerçek hem hayal iç içedir. Gerçeğin içinden kopup gelen ama o gerçeğe hayalleri, arayışları, korkuları katarak adeta masala dönüştüren özgün anlatımlı bir üslubu vardır. Öyküler çoğunlukla bir rüyayı andıran geçişlerle oluşturulur.

“Modern hikâyenin devamı olan ama bir kısım özellikleri bakımından ondan ayrılan postmodern hikâyede en önemli husus metinler arası ilişkidir. Modern hikâyede gerçeklik çok önemli iken postmodern hikâyede gerçekçilik, inandırıcılık önemli değildir hatta postmodern sanatçıya göre gerçek diye bir şey yoktur. Postmodern hikâyede okuyucu daha etkin konumdadır. Metin sanki okuyuyla birlikte yazılır. Sanat kendini anlatmaktadır. Edebiyat ürünleri metnin malzemesi olmuştur. Postmodern hikâye geçmişin zengin birikiminden yararlanır.” (Çeçen ve Güngör, 2017: 174).

Öykülerde okuyucu etkin konumdadır. Okur, eserin varoluşuna dâhil edilmek istenir. Fantastik hayaller öyküde görülür. Yazar, bilinç ve bilinçsizlik durumunu aynı zamanın içinde verir. Öykülerde postmodern anlatımın bir özelliği olan metinlerarasılıktan yararlanılmıştır. Bilinç akışı ve geriye dönüş tekniği de kullanılmıştır.

“Semih Gümüş bir yazısında sizi postmodern edebiyatın temsilcileri arasında saydı. ‘Müge İplikçi (1966) postmodern metinler içinde tamamıyla kendine özgü kalmayı başardı. Öyküleri postmodern edebiyatın örnek metinleri ama ne o ötekileri örnek aldı ne de başkaları onu. Odak noktasına insanın hallerini alan bir yazınsal anlayış edinerek postmodern edebiyatın bizdeki gölgesini tersyüz edip durduğu yerden kaldırdı. Öte yandan, yazdıklarının hızla akıp giderken kendisince de denetlenemiyor oluşu ile eski sözcüklerle bozuşturduğu dili çözüldüğünde, geleceğin yazarlarından biri olduğu daha iyi anlaşılacak; çünkü önemli bir yaratıcılık gizilgücü taşıyor.” (ÇOGEM, 2016: 47).

Yazar, ÇOGEM ile gerçekleştirdiği bir söyleşide (2016: 48) postmodernizmin tanımını gerçekten kaybettiğini, en fazla modernizmin eleştirisini yaptığını ve ne hissediyorsa onu yazdığını, kendisine postmodern olduğu söylendiğinde, bu durumu çok da belirgin olmayan ifadelerle¹ kabul ettiğini, bunu artık eleştirmenlere bıraktığını belirtmiştir. ÇOGEM’de (2016: 58) İplikçi, yapıtlarının anlaşılmaz olmasındaki temel nedenlerden birinin daha çok

¹ Herhâlde.

sonuçları düşlerle bağlamasından kaynaklandığını ifade eder. Yazarın öykülerinde kişilerin iç dünyası ve ruh hali yansıtılır. Bu sebeple yazarın klasik öykü anlayışının dışında olduğu ve durum öyküsü yazarı olduğu söylenebilmektedir.

Yazarın öykü anlayışı anlık durumlara, bir imgeye, hatırası olan bir anıya yoğunlaşır, oradan yayılan izlenimlerle hayatı açıklamak olarak algılanabilir.

Müge İplikçi'nin olaydan çok izlenim ve çağrışımlara dayalı öykülerinde iç gözlem ön plandadır. Olaylardan etkilenen insanın iç dünyası yansıtılır. Bu durum yazarın öykü anlayışının değişmeyen temel özelliğidir.



3. ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. Olay Örgüsü

Anlatmaya bağılı edebi türlerden olan masal, öykü, roman gibi türlerin ortak özelliğı bir olaya dayanmalarıdır. Olay, anlatmaya bağılı edebi türlerin vazgeçilmez unsurudur.

Olay örgüsünü Nurullah Çetin “*Yazarın okuyucuyu etkileyebilmek, güzel ve hoş bir iz bırakabilmek, anlamlı bir vurgu oluşturabilmek için yani belli bir amaç için olayların oluş sırasını değıştirerek, kendine göre bir sıralama ve düzenleme yaparak ortaya çıkardığı kurgusal yapı*” (Çetin, 2011:188) olarak tarif eder.

Öyküde yer alan zaman, mekân, kişiler gibi unsurlar olay etrafında şekillenir ve olay etrafında anlam kazanır. Eser içerisinde olayların bir araya gelmesiyle olay örgüsü meydana gelir. Olay örgüsü okuyucunun hayal dünyası dikkate alınarak devam ettirilir. Bu süreç içerisinde olay örgüsünün devamı metin halkaları oluşturularak ve yönlendirilerek sağlanır. Amacı okuyucunun dikkatini eser üzerinde toplamaktır.

Bu bölümde Müge İplikçi'nin yedi öykü kitabında yer alan 125 öyküsünün olay örgüsü özetlenmiştir.

3.1.1. Perende

Müge İplikçi'nin ilk öykü kitabı *Perende*'nin birinci baskısı İletişim Yayınları (1998), ikinci baskısı Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (2004), üçüncü baskısı ise Everest Yayınları (2007) tarafından yapılmıştır. 24 öykü bulunan kitabın baskıları arasında farklılık bulunmamaktadır.

3.1.1.1. Doğum Günün Kutlu Olsun

Perende'deki ilk öykü olan “Doğum Günün Kutlu Olsun” da olaylar bir anneanne ile torunu arasında geçmektedir.

Öyküde bir trafik kazası sonrasında kişilerin yaşadığı zihin bulanıklığı anlatılır. Başkahraman olan kişinin (torun) adı verilmemektedir. 82 yaşındaki anneannesini Yeşilköy'deki evinden huzurevine yatırmak için yola çıkan torun, deli bir şekilde motosiklet kullanma tutkusunu olan bir gençtir. Aşırı hız yüzünden

motosiklet ile kaza yapmıştır. Kendine gelip olayın ilk şoku geçtiğinde anneannesinin etrafında olmadığını fark eder. Uzaktan bir karaltının bulunduğu yere yaklaşmakta olduğunu görür. Şarkılar mırıldanarak gelen kişinin beyazlar içinde bisikletli bir genç kız olduğunu fark eder. Bu genç kıızı selamlamadan edemez. Genç kız ise ona sadece tebessüm eder.

Öykü kişisi akşamın geç saatlerine kadar sokaklarda yürür. Sabah olduğunda bir dereye yaklaşır su içmeye yeltendiğinde olan olur. Bir katil surati eğilip su içmeye çalışıyordur. Büyük bir çığlık atar ve bayılır. Kendine geldiğinde ise Taksim-Beşiktaş dolmuşuna binmiş şekilde kendini bulur. Dolmuşta ücret uzatma mevzusundan dolayı tartışmaya başlar. O anlık siniriyle çantasındaki spreyi çıkarıp dolmuştaki iki kişiye sıkarak ve onları döver. Onların öldüğünü düşünür. Sonrasında şoförü, aracı Taksim'e götürmesini söyler. Gözlerine inanamaz. Anneanesi karşısındadır. Anneanesi daha doğum günü hediyelerinin bitmediğini ve evde onu bir motosikletin beklediğini söyler. Kekeleyerek konuşur. Anneanesine iki kişiyi öldürdüğünü söyler. Anneanesi ise torununa kafasının karışık olduğunu söyler.

Kaza anını gören insanlar yarı rüya, yarı gerçek halde, bilinci gelip gider durumda olan torunun gözünden verilir. Bilinç akışı tekniği öyküde görülmektedir.

3.1.1.2. Her Şey Bir Atsineğiyle Başladı

Bu öyküde fantastik bir biçimde İstanbul'un kuruluşu anlatılır. Öyküye yazarın ağzından İstanbul'un kuruluş efsanelerinden biri anlatılarak başlanır. Bu efsane ise şöyledir: İO isimli bir genç kızla Zeus'un gizli aşkı, kıskanç ve ateşli Hera'nın gazabına uğrar. Zeus'ça çaresizlikten ve onu korumak adına beyaz bir ineğe dönüştürülen İO, Hera'nın kendisine musallat ettiği bir atsineğinden kurtulmak için kaçır. Olympos'tan aşağı ovalar, dağlar aşar ve Trakya'ya ulaşır. Atsineği uzun süre İO'nun peşini bırakmaz ve tam da bu noktada İO, Zeus'un kızını yüreğindeki derin acılarla doğurur. Ona Keroessa adını verir. Uzun zaman sonra Keroessa büyür. Denizlerin Tanrısı Poseidon, Keroessa'ya âşık olur. Efsane burada son bulur. Burada anlatılan efsanenin sonu ucu açık bırakılmıştır.

Son bölümde öykü anlatıcısı bir yerlerde avazı çıktığı kadar bağırdığını, fakat yine de sesinin duyulmadığını söyler. Öykü anlatıcısının kendini yitirishi burada mevcuttur. Bu kadar eskiliğine rağmen sapına kadar dürüst bir atsineği olup hep öyle kaldığını ifade eder. Öyküde küçük bir sineğin dostluk üzerine söylediği sözlere yer verilir. Mitolojik kaynaklı kişiler burada kullanılmıştır.

3.1.1.3. Harika'nım

Bu öyküde öykü kişisi Sabiha'nın başından geçen olaylar anlatılır. Sabiha yedi yaşındaki kızı ve eşiyle sade bir hayat süren bir kadındır. Başına aksi bir kaza gelir. Sabiha arabasını ters yola sürmüştür. Başka bir arabaya çarpmıştır. Karşısındaki sürücünün küfürlerine maruz kalır ve ağlamaya başlar. Kocası gelir, şoförün parasını öder ve Sabiha'ya çok kızar.

Sabiha'nın geçirmiş olduğu kaza onu başka bir boyuta götürür ve düşüncelerinin derinleşmesini sağlar. Bu düşünce hali öyküde pembe bir tül olarak verilir. Sabiha bir an durur ve düşünmeye başlar. Bilinç akışı öyküde görülür.

“Bilinç akımı da iç konuşma gibi roman kişinin iç dünyasının, aklından geçenlerin, duygu ve düşüncelerinin, anlatıcı-yazar araya girmeden okuyucuya doğrudan doğruya sunulması yöntemidir. İç konuşmada kişinin mantığı, aklının kontrolü altındadır ve ne dediğini bilir. Yani kişi, karşısında gerçekten bulunan bir kişiye nasıl konuşuyorsa kendi kendine de öyle konuşur.” (Çetin, 2011: 180-181).

Kadınların eşlerini özleyip özlemeyeceğini düşünür. Harika ise öyküdeki hayalî bir iç kahramandır. Öykünün devamında Sabiha tekrar arabasına biner. Ters yolda olup suçlu olduğunu sürücüye söyler. Arabanın kontağını kapatıp etrafındakilerin şaşkın bakışları altında misket oynamaya başlar.

Sabiha'nın yolun ortasında misket oynaması bastırılmış duygularını açığa çıkardığını gösterir. Sabiha cesaretlenir ve iradesini kanıtlar. Yazarın ilk öykü kitabı olan Perende'deki bu öyküde artık kadının dünyasına girip onu güçlü, vazgeçmeyen biri olarak ele aldığı görülür.

3.1.1.4. Yalnızlığı Sevmeyen Günce

Bu öyküde Frankfurt'a tek başına gelen bir kadının iç sıkıntıları anlatılır. Kadını havaalanında eski dostları Saliha ve Yılmaz karşılar. Bu, kadının Frankfurt'a ikinci gelişidir. Saliha ve Yılmaz ile birlikte Frankfurt'un girişindeki küçük evlerde dolaşırken kadının eski yıllardaki bar arkadaşı Sara'nın yanına giderler. Sara, kadına yalnızlık çekip çekmediğini sorar. Kadın çekmediğini söyler. Sadece bazen üşüdüğünü dile getirir. Burada kadının tek başına da olsa hayatını devam ettirebilecek güç ve iradeye sahip olduğu görülür.

Kadın bir süre sonra dostlarının yanından ayrılır. Kayıkhanelen geçip ayağını boğazın derin sularına soktuğunda bir düdük sesi işitir. Beyazlar içinde bir asker eliyle 'olmaz' der. Boğazın dalgalarından yayılan esinti kendi tarihinin içinde onu eski hülyalara götürür. Kadın Frankfurt'a ikinci gelişinde Frankfurt banliyölerine son kez Saliha ve Yılmaz ile oturup eski fotoğraflar üzerine konuşur. Kadın fotoğraftakilerin asırlardan beri tanıdığı insanlar olduğunu dile getirir.

3.1.1.5. Lizet, Ah Lizet

Bu öyküde Lizet'in şehvetli ve erotik hayatı anlatılır. Öykünün adında da belirtildiği gibi Lizet'in yaptıklarından ötürü bir serzeniş, bir ah çekme burada hâkimdir. Öykü, Lizet'i üniversite yıllarından beri tanıyan bir erkek tarafından anlatılır. Bu öykü kişisi ile Lizet bir gece geçirir ve beraber olurlar.

Öykü kişisi bir otobüs durağında Lizet'i görür. İkisi arasında geçirdikleri gece dışında bir beraberlik, dostluk vardır. Bir zaman sonra Lizet, en olmadık yerlerde, en olmadık susuşlara kaçan, ona sigara tutan, gelişmişliğiyle dalga geçen patronu ile beraber olur. Öykü kişisi Lizet'i düşünmeden edemez. Bir konsere gider. Öykü kişisi sonrasında evine gelir. Onun patronu ile beraber olduğunu bilse de Lizet'i sevmekten vazgeçmez.

Olay örgüsünde bitiş yöntemi olarak ucu açık son kullanılır. Öykü kişi hayatının çıkmazında sessizliğe bürünür. Lizet, üniversite yıllarında masum bir kişi iken daha sonraki yıllarda bunun tam tersi olur. Kadın masumiyetinin bozuluşu burada görülmektedir.

3.1.1.6. Sevdığımız Günün Fotoğrafi

Bu öyküde elinde bulunan fotoğraftaki kişileri arayan Şermin'in durumu anlatılır. Şermin Altınboynuz Pastanesi'ne gider. Adının Melik olduğunu öğrendiği garsona fotoğraftaki kişileri tanıyıp tanımadığını sorar. Garson, tanıdığını söyler ve fotoğrafı ayrıntıyla inceler.

Fotoğraftaki kadın ve erkeğin duruşu öyküde ayrıntıyla tasvir edilmiştir. Garson, fotoğraftaki kişilerin Gülberkler'in dükkânının sahibi olduklarını, kadının adının Lizet, kocasının ise Albert olduğunu söyler. Fotoğraftaki kadın ölmüştür. Garson, fotoğraftaki Lizet ve Albert'in hayatını anlatmaya devam eder. Şermin elindeki fotoğrafta cam tezgâhın üzerine yansıyan Lizet'in yüzündeki büyük hüznü fark eder. Garsona sorar. Rıfat denen kişinin yardımcı olacağını söyler. Rıfat, Aksaray'da bir saatçi dükkânında çalışıyordu.

Öyküde geriye dönüş tekniği kullanılarak Şermin'in okul yıllarından arkadaşı olan Mia ile anılarının anlatıldığı kısa bir bölüm bulunmaktadır. Şermin, Rıfat'a elindeki fotoğrafla arasında güç bir bağ olduğunu, bu fotoğraf ve içindekileri mutlaka öğrenmesi gerektiğini söyler. Rıfat ona işlerinin durgun olduğu bir dönemde Lizet'in müzik öğretmenliği yaptığını söyler ve onu dükkândan kovar. Şermin dükkândan çıktıktan sonra ışıklı caddede bir süre yürür. Gençliğini arar, on beş yaşındaki Şermin'i, anların ve mekânın dışındaki kimliksizliğini; ilk dünya keşiflerine çıktığı çalışma odasını, kentin sokaklarını, benzer yaşam ve ölümleri arar.

3.1.1.7. Geçmiş Olsun, Tamam

Bu öyküde Ali İhsan, Kısmet, Yusuf, Hakan, Asuman ve öykü kişisi arasında geçen dostluk ilişkileri anlatılır. Kısmet, Ali İhsan'ın sevgilisidir. Kısmet'in ablası Asuman'dır. Asuman'ın eşi sayesinde Kısmet iyi bir iş bulmuştur. Olayların anlatıcısı öykü kişisinin ise sevgilisi Hakan'dır. Öykü kişisinin Hakan'la arkadaşlığı hem bir iş ilişkisi hem de dostlukla çevrili bir arkadaşlıktır. Öykü kişisi, arkadaşı Kısmet'e, Ali İhsan'ın artık çok değiştiğini, onu başkası ile aldattığını söylemek istese de söyleyememiştir. Altı ay sonra öykü kişisinin Hakan'la yolları ayrılır. Önce askerliği bahane eder. Sonra da başka bir kızı sevdiğini söyleyerek onu bırakır. Kısmet ve Asuman'ın annesi rahatsızlanır ve hastaneye kaldırılır. Uzun zaman sonra annesi ölür. Zor zamanlarında Ali İhsan

onların yanında olur. Bu öyküde bir masal metni geçerek metinlerarasılık tekniğinden yararlanılmıştır.

Öykü Asuman'ın seslenişi ile biter. Hayatta yaşanan tüm olumsuzluklar için bu kaygıları yenmek adına, '*Geçmiş olsun, tamam*' ifadeleri ile her şeyin bir gün geçip gideceğini vurgular. Öykü, yazar tarafından okuyucuya umut verecek şekilde bitirilir.

3.1.1.8. Her Yerde

Hilton Oteli'nin lobisinde bulunan Leyla, otele gelen Nedim Demirci'ye bir form verir. Bu formu alıp otelin yanındaki ofise onaylatmasını ister. Nedim bu formu kiralık araba ofisine gelir ve bir araba kiralamak ister. Bu sırada bir çocukla tanışır. Nedim yurt dışında bir ülkededir. Bu ülkenin neresi olduğu ise öyküde '*kuzey şehirlerinden biri*' şeklinde belirtilmiştir. Çocuk, Nedim'e turistleri sevdiğini söyler ve şehri ona tanıtır. Nedim turizmi çocuğun yanından ayrıldıktan sonra arabasıyla kent turuna çıkar. Arabadan indiğinde bir sürü çocuk etrafını sarar. Çocuklar, kentin gerçek sahipleri olan anne ve babaları gibidirler. Bilmediği bir dilden ona seslenirler. Bu öyküde çocuklar, başka bir diyarda çocukluğunun en güzel masalını adeta Nedim'e anlatırlar.

3.1.1.9. Şakayıklar

Yazarın bu öyküsünde bir kadının şakayık türü bir çiçekle konuşmaları anlatılır. "*Şakayık: Dügün çiçeğigillerden, çiçekleri türlü renkte, çok yıllık, bahçelerde yetiştirilen pembe, kırmızı, bir süs bitkisi.*" (TDK, 2011:2199) olarak tanımlanır. Kadın, kızları okuldan gelinceye kadar şakayıkları sulamak için bahçeye çıkar, onları sık sık kontrol eder. Şakayıklar öyküde bir insan vazifesindeymişçesine kadınla konuşup sohbet eder. Şakayıklardan biri kadına, gelip oturmasını söyler. Kadın, kızlarının gelip kocasının merak edeceğini ifade eder. Şakayık, kadına yeni insanlar tanıyıp yeni düşüncelere sahip olması için yolculuklara çıkması gerektiğini söyler. Kadına belli başlı öğütler verir. Yaşamına başka bir boyuttan bakma şansı olabileceğini söyler. Düşlerini özgür yaşatması tavsiyesinde bulunur.

Kadın oturduğu yerden mutfağını görür. Ocaktaki yemeğin kokusunu alır. Yerinden kalkar. Gözlerinden yaşlar iner. Rafa uzanır, kızları ve kendi için üç çay

bardağı çıkarır. Günlük hayatta kadınlar da çiçekleri çok sevdikleri için onlarla konuşurlar. Şakayık çiçeği, düzenli evlilik hayatını ve iyileşmeyi sembolize etmektedir.

3.1.1.10. Keşif I

Yazarın bu öyküsünde Roma yolculuğu sırasında yaşananlar anlatılır. Öykü kişisi, ilk defa bir gezi için yolculuğa çıkar. Yanında, konuştuğu hiçbir dilden anlamayan bir kadın vardır. Ona oğlunun fotoğrafını gösterir. Beraber kahve içerler.

Öykü kişisi ve kadın, Roma'dan New York'a geçtikten sonra kent turuna çıkarlar. Herman'ı burada tanır. O bir dansçıdır. Onlara yanındaki arkadaşı Sally'yi tanıtır. Kentin orta yerinde Herman ve Sally dans etmeye başlar. Öykü kişisi dilsiz komşusu ile birlikte oturdukları basamaklarda yorgunluk ve merakla o tek bedendeki ikisini seyreder. Danslarından adeta büyülenirler. Biri Herman, diğeri ise Sally olmuştur adeta. Bu öykünün bitişinde ucu açık son kullanılmıştır. Devam edilecek niteliktedir.

3.1.1.11. Keşif II Ya Da Herman'ın Sally'ye Olan Aşkı

Yazarın bu öyküsü adından da anlaşılabilceği gibi Keşif I öyküsünün devamı olabilecek niteliktedir. Fakat öyküde Herman ya da Sally'den hiçbir şekilde söz edilmez. Onların yerine öyküde temsil edilecek olan Dilek ve Oğuz'un aşkı anlatılır.

Dilek ve Oğuz Ankara'nın Garip adlı bir semtinde tanışır ve on gün içinde evlenirler. Oğuz'un işi gereği New York'ta yaşamaya başlarlar. Bir pazar günü Oğuz'un Pakistanlı patronu onu işe çağırır. Gece iş çıkışı parkın kenarından ilerleyip Metropolitan'ın önüne geldiğinde, müzenin merdivenlerinin bittiği yerde yatan bir kadın görür. Kadının rahat tavırları, günün o saatiyle uyuşmayan makyajı, açık pembe giysisi, ölçsüz rahatlığı dikkatini çeker.

Oğuz; kadının iri, ölçsüz gözleriyle karşı karşıya geldiğinde ona karşı dayanılmaz bir çekim alanına girer. Elinde olmadan kadının bulunduğu basamaklara yönelir. Nedenini bilmeden onu evinin çok yakınlarındaki Sokrat Parkı'na davet eder. Geceyi orada geçirirler. Parkta sabah olur. Kadın, Oğuz'a

şanslı olup onun bir parkı olduğunu söyler. Olay örgüsünün bitişinde ucu açık son kullanılmıştır. Oğuz gözlerini kapar, çimenlerin üzerinde uykuya dalar.

3.1.1.12. Kronolojik Sorgular

Bu öyküde Demeter ve Rido'nun zaman içerisinde yaşadıkları anlatılır. Öyküye başlangıç yönteminde geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Olaylar devamında Gençlik I ve Gençlik II başlıkları içerisinde anlatılmıştır.

Demeter ve Rido'nun geçmişte Sibirya'da yaşadıklarını hayal etmeleriyle öykü başlar. Çamlıca'nın sırtlarından hiç görmedikleri Sibirya steplerini izlerler. Gençlik I bölümünde Demeter ve Rido'nun eğitim hayatları anlatılır. 1980 yılının Ocak ayında sınıflarına şişman bir kadın girer. Sevginin kolay bir süreç olmadığını, hayat boyunca sevgiyi aramamız gerektiğini söyler. 1983 yılının Nisan ayında muavinliğiyle birlikte okulun kırtasiye genel müdürlüğünü üstlenmiş olan Gürbüz adlı bir adam sınıfa gelir. 1984 yılında Gürbüz, çocukların diplomalarını ellerine verir. Bu gençlikten umutlu olduğunu söyleyerek ellerini ovuşturur.

Gençlik II bölümünde yazarın ağzından Demeter anlatılmıştır. Bu bölümde yaşın ilerlemesiyle kadınsal sorunlar dile hâkim olur. 1985 yılında Demeter hamiledir. Bundan bir an önce kurtulmak ister fakat yapamaz. Bu durumu çocuğunun babasına söyler. Daha sonra bir kız çocuğu dünyaya getirir. 1987 yılında fotoğraf muhabirliğine başlar. Yanına yardımcı bir kız verilir. Bir zaman sonra bu küçük, yalnız kızın hamile olduğunu öğrenir. Babasının kim olduğunu soramaz. Saatlerce bir kürtaj yeri ararlar. Sonunda çocuğu aldırır.

Demeter uzun zaman sonra bir buluşma ayarlayıp çok yakın dostu Rido'yu göreceği için heyecanlanır. Fakat kocası onunla görüşmesini istemez. Demeter dostluklarının bittiğini söyler. Rido ise bu duruma çok üzülür. Demeter, Rido ile geçirdiği o güzel günleri hayal eder. Kocası buluşma yerine gelir. Demeter'i götürür. Olay örgüsü trajik son ile biter.

3.1.1.13. Değişiyoruz Sanırım I

Bu öyküde eski okul günleri anlatılır. Öykü kişisi ve Cüneyt'in arkadaşlığı öyküde hâkimdir. Samimi oldukları için öykü kişisi Cüneyt'e sıklıkla Cücü diye

seslenir. Öykü kişisi ve Cüneyt, yoldan geçerken bir pastanede dururlar. Cüneyt, köşedeki bir masayı gösterip oraya doğru yürür. Sohbet ederler, öykü kişisi gitme planları olduğunu, bir süre de olsa başka yerlere ve başka çehrelere ihtiyacı olduğunu söyler. Öyküde eskiliği hatırlatmak amacıyla ölmüş kişilere yer verilir.

Cüneyt üç yıl önce büyük bir trafik kazası geçirmiştir. Yürümesinde teklemeler vardır. Buna karşın boğazını tutamaz. Her zaman olduğu gibi profiterol yer. Hesabı ister ve kalkarlar. Onlar için sanki sıradan bir okul günü bitimidir. Vedalaşır ve ayrılırlar. Öykünün bitişinde ucu açık son tercih edilmiştir.

3.1.1.14. Değişiyoruz Sanırım II

Bu öykü diğer öyküdeki gibi aynı başlığı taşısa da içerik olarak diğer öykünün (Değişiyoruz Sanırım I) devamı niteliğinde değildir. Öyküde olaylar “*Aynanın Sırları*” bölümünde anlatılmıştır. Yazarın ağzından aktarılan öykü kişisi ve Sel arasında yaşananlar anlatılır. Öykü başlangıcında geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Öykü kişisi Sel’e tersini çevirip duvara süs diye asabileceği türden küçük bir ayna almaya karar verir. Diğer öykülerden farklı olarak burada yazarın ağzından anlatılan öykü kişinin bir erkek olduğu görülmektedir.

Öyküde başlangıçta hiçbir şekilde bahsedilmeyen Ozan, olay örgüsünde belirsiz bir şekilde adı geçer. Öykü kişisi Ozan’ın aramasını istemez. Onun beş para etmeyeceğini düşünür ve bunu Sel’e söyler. Evin kapısı birdenbire çalınır. Gelen orta yaşlı, komşu kadındır. Ağlayarak yardım ister. Oğluna kamyon çarpmıştır. Küçük çocuk cansız bedeniyle asfaltın üzerinde yatar. Sel ve öykü kişisi ağlar. Kalabalığı, ölümün uzaklığını ve yakınlığını tanırırlar. Küçük bir aynanın izdüşümünce adeta çocukluğunun mevsimlerini izlerler. İkisi de oradadır. Olay örgüsünün bitişinde ucu açık son tercih edilmiştir.

3.1.1.15. Değişiyoruz Sanırım III

Bu öyküde de diğer iki öyküde olduğu gibi başlıklandırma yapılmıştır. Öyküde olaylar “*Sadece yaşamımız pahasına*” başlığında adlandırılmıştır. Bu öykü “Değişiyoruz Sanırım I” öyküsünün devamı niteliğindedir.

Öykü kişisi, adeta yaşlı bir kadın çehresiyle çarşı içini seyreder. Altınboynuz Pastanesi’nin aynalarında gözleri yaşlı küçük bir kız görür. Öykü

kişisi uzaklara dalar. Ölmekte olan bir kadının, bir savaşın cehenneminde, ölümünü değil de dökülüp duran karları, yaşadığı bir son nefes ânındaki hayatı çok sever. Trafik kazasında çocuğunu kaybeden bir annenin durumu burada hatırlatılarak öykü devam ettirilmiştir. Öykünün bitişinde ucu açık son kullanılmıştır.

3.1.1.16. Katırtırnakları Mantarlara Karşı

Bu öyküde bir rüya üzerinden kütüphane memuresi Belkıs'ın hayatı anlatılır. Yazarın bu öyküsünün adının diğer öykülerden farklı olduğu görülmektedir. Diğer öykü adlarının içerik ile ilişkili olduğu söylenebilir. Burada savunulan mal-mülk hırsı, başlıkta farklı ve uzak kelimelerle ifade edilmiştir. Bu öykünün içinde masalsı bir üslupla anlatılan bir öykü daha vardır. Bu durum metinlerarası bir kullanım olduğunu gösterir. Eski zamanlardan Aspendos kralının kızı anlatılır. Bahsedilen bu kız Belkıs ile ilişkilendirilmiştir.

Aspendos kralının kızı çok güzeldir. Kral, kızının evlenme çağı geldiğinde kim daha maharetli, kim daha üstün, diğerlerinden ayrılışın diye kızı için bir yarışma düzenler. Şairler, felsefeciler, bilginler, mimarlar birbirleriyle yarışır. Kral, şiirlerin kimini beğenir kimini beğenmez. Kral, filozoflardan ve şairlerden ümidini keser. Sıra mimarlara gelir. Mimarın sağlam olup kolay kolay elden gitmeyeceğini düşünür. Yaverlerden biri kralın yanına gelir. Yüz elli metre kadar ötede büyük bir amfi tiyatro gösterir. Kral çok beğenir. Bir saat çalar. Trenler yeniden geçmeye başlar. Belkıs'ın artık uyanıp kalkma vaktidir. Öykünün bitişinde ucu açık son kullanılmıştır. Burada kralın mal-mülk sevdası yüzünden kızını zengin bir adamla evlendireceği görülmektedir. Belkıs'ın gördüğü bu rüya onun evliliğe bakış açısını, erkeklere güvenmemesini etkileyecektir. Belkıs burada erkek egemen kültürün kölesidir.

3.1.1.17. Bir Sarı Elbise Peşinde

Burada öykü kişisi ve vatanından uzakta olan İngiliz Carla'nın yaşamından kısa bir kesit anlatılır. Aralarında iş ilişkisi vardır. Carla, yarım aksanı ile Türkçe konuşur. Aslında bu dil onları birbirine yakınlaştırır. Carla bir Pazar günü kentin göbeğindeki dükkâna girmek ister. Dükkâna girdiklerinde büyük bir tezgâh ve

arkasına gizlenmiş bir kız görürler. Kız, onları hafiften süzer. Eski bir dükkândır. Fötr şapkalar, bastonlar, nice eski potinler arasında Carla'yı kaybeder.

Carla sarı bir elbise görür. Sarı elbiseli Carla olmak için biraz çaba gerekecektir. Elbisenin Batılı bir formda olması Carla'nın da Batılı olması ile özdeşleştirilmiştir. Çünkü o İngilizdir. Fakat artık Türkiye'dedir. Gördüğü bu elbisenin yaşadığı yere ve yaşantısına uygun olmadığını düşünür. Carla evini özler. Geçmişe programlanamadığı gibi geleceği de planlayamaz. Belki sarı elbiseli Carla olmayı herkes ister. Ama o artık vatanından uzaktadır.

3.1.1.18. Aşure

Bu öyküde yaşlı bir kadın, kocası ve oğlu Kuzey arasındaki aile bağı anlatılır. Burada her bölüm adı, aşurenin yapılışı ile adlandırılmıştır. Fakat bölümlerin içeriğinde aşureden ve aşurenin yapılışından bahsedilmemektedir. Bunu sadece son bölümde görülmektedir.

Birinci bölüm olan *“Buğdayları bir gece önceden suya koy”* bölümünde öyküdeki kadından bahsedilir. Bu kadın bir tez yazmıştır. Tezi kardelen çiçeğinin yapraklarındaki biyolojik dirençlilik üzerinedir. Bir kimyager, sosyolog ya da botanikçi değildir.

İkinci bölüm *“Nohut ve fasulyeyi de”* bölümünde kadının oğlu Kuzey'den bahsedilir. Kuzey o zamanlar 38 yaşındadır. Geriye dönüş yöntemiyle Kuzey'in Bozburun'daki ilkökul hayatı anlatılır. Ortaokulda futbola merak salmıştır. İlk aşkını tam da o sırada yaşar.

Üçüncü bölüm *“Düdüklü tencerenin içinde hepsi”* bölümünde geriye dönüş yöntemiyle kırk yaşındayken kocasının akrabasının düğününde buldukları ortam ayrıntılı tasvir ile birlikte anlatılır.

Dördüncü bölüm olan *“İncir ve kayısıyı ayrı ayrı pişir”* bölümünde 48 yaşındayken kadının ve oğlu Kuzey'in, kocasından dayak yemesiyle kadın boşanmak ister. Dul kalacağını düşünür.

Beşinci bölüm olan *“Üzümler, üzüm de ayrı pişirilmeli”* bölümünde akrabaları ile birlikte bütün aile Bayramoğlu'ndaki yazlıklarına çekilir. Sabah geç kalkılır. Erkekler tavla oynar. Orta şekerli kahveler içilir.

Altıncı ve son olan “*Sonra hepsi ağır ağır*” bölümünde kadın bir yaşam jürisindedir. Jüridekiler kadına böyle bir yaşam tezi olmayacağını söyler. Kadın ve oğlu yuvasına döner. Kuzey, annesinin küçük bir kızken ona yazdığı mektubu okur. Annesi, mektubunda oğlunun hayatında henüz bir aşkı olmadığı için her kız olan evde aşure pişme zamanının geleceklere dağılmış yalnızlıklarının sözde mutluluk olacağını söyler.

Öyküde ucu açık bir son kullanılmıştır. Kadın; öykü sonunda oğluna, mutluluğu bulabileceği bir öğüt bırakmıştır. Hayattaki olaylar aşure gibi bazı aşamalardan geçirilerek atlatılır. Kadının yapabileceği bir iş olan “aşure” burada öyküye başlık olup kadının dünyasından anlatılmıştır.

3.1.1.19. Bildik Masallar

Yazarın bu öyküsünde Reşat Nuri Güntekin’in “*Çalığışu*” romanına telmih yapılmıştır. Bu telmih, tezatlar üzerinden oluşturulmuştur. Feride’nin stajyerliği yeni bitmiştir. İş görüşmesi için yüksek bir binanın 8. katındaki iş yerine çıkar. Karşısında onu süzüp duran işveren konumundaki minicik etekli bir kız vardır. Kız, Feride’ye idealist olduğunu ve kendi fikrinde onun öğretmenlik yapmasını söyler. Feride bir süre düşünür. Reşat Nuri Güntekin’in *Çalığışu* romanında Munise, Feride’nin evlat edindiği kız iken bu öyküde Munise, küçük kedisinin adıdır. Kedisine genelde “*kaltak*” diye seslenir.

Feride kararını verir. Okul müdürü ile görüşür. Reşat Nuri Güntekin’in *Çalığışu* romanında Kamran, Feride’nin sevdiği adam iken bu öyküde babası konumundadır. Görüldüğü gibi Munise ve Kamran konusunda bu öykü, roman ile benzerlik göstermez.

Yazar postmodern anlatıların bir özelliği olan metinlerarasılık tekniğini başarılı bir biçimde kullanmıştır. Yazar tekdüzeliği değil bir farkındalığı tercih eder. Bu teknik okuyuculara eserler arası bir bakış olanağı sunar. Bir öykünün başka bir eserle kurduğu bağ görülmektedir. “*Temelini Postmodernizm ve Yapısökümcülük’ten alan Metinlerarasılık, başta Kristeva olmak üzere Barthes, Riffaterre, Genette gibi birçok dilbilim ve göstergebilimcinin geliştirdiği bir metin çözümleme yöntemidir. Söz konusu yöntemle göre her metin, kendinden önce üretilmiş metinlerle doğal bir bağ kurmaktadır; bu doğrultuda bir metnin okuyucusu kadar anlamı vardır ve her okuma, okuyanın bilgi birikimine ve*

okuma sürecine bağlı olarak değişebilmektedir.” (Gündoğdu,2012: 1893). Dolayısıyla İplikçi’de de örneklerine rastlanmaktadır.

Müdür, Feride’ye babasının kim olduğunu sorar. Feride, inşaatçı olduğunu söyler. Müdürün, Feride’den babası konusunda bazı istekleri vardır. Kamran Bey hatırına taze çaylar içilir. Feride, babasını terk ettiğini, şimdi görüşmediğini söyler. Feride öğretmenliğe parasızlıktan başlamıştır. Bir sürü iş görüşmesi yapmış, fakat kabul edilmemiştir. Sonra öğretmenliğin kendine uygun olduğuna inanır. Bunları müdüre ifade eder.

3.1.1.20. Şalgamlar, Vitraylar Ve Yolculuklar

Öyküde bir kadının Mersin’e gittiği üç farklı zaman anlatılır. Kadın, hayatında en çok sevdiği kız arkadaşını oraya gelin göndermiştir. Çok sevdiği bu kız arkadaşı hali vakti yerinde biri ile evlenmiştir. Sonrasında bir kız çocuğu doğurmuştur. Bu arkadaşı zeki ve alabildiğine tüketicidir. Kendini vitray yapmaya verir. Vitray: *“Birbirine bağlı kurşun bölmelere yerleştirilmiş renkli cam parçalarından oluşan, saydam pencere süslemesi veya resim.”* (TDK, 2011: 2488) anlamına gelmektedir. Vitraylarında hep martılar çizer ve onları güneşin yedi rengine boyar.

Kadın Mersin’e üç kez ve üç farklı benlikle gitmiştir. Üçü de dünyanın üç ayrı yöresine yapılmış zor yolculuklardır. İlki onun için bir rüyadır. Çehresinden sevgilisi olduğu anlaşılan bir erkek, yol boyunca ona eşlik eder; beraber yürürler. Adam, kadına çevresindeki mimarinin çarpıklığını aktaran en can alıcı örneklerinden birini gösterirken artık yolun sonuna geldiklerini, bundan sonraki yolu tek başına devam etmesi gerektiğini, böylesinin onun için daha iyi olacağını söyleyip gözden kaybolur. Anlatılan bu yolculuk rüya olmasına rağmen gerçeklikten ayırt edilemez.

İkinci Mersin, yıllar sonra kocasının onu iri gözlü bir kadınla aldatmasından sonra yaşanır. Üçüncü Mersin gezisini altmışlı yıllarında yapar. Çalıştığı bankanın ilk kadın memurlarından biri olarak çoktan emekli olmuştur. Kendini dernek çalışmalarına adanmıştır. Evinde bir kedisi ve bir çift muhabbet kuşu vardır.

Çok sevdiği vitraycı arkadaşı işi ilerletmiş, üç kişisel sergi açmıştır. Kadın Mersin'e arkadaşını görüp eski günleri konuşmak için gitmiştir. Arkadaşı ile uzun uzun dertleşir. Öykünün bitişinde ucu açık bir son kullanılır. Kadın ve arkadaşı palmiyeli büyük caddeye çıkarlar. Bir tantuni yiyerek şalgam suyu içerler. Bu iki kadın o anki gerçek özgürlüklerinin tadına varırlar. Mersin'in kadın üzerindeki etkisi burada görülmektedir.

3.1.1.21. Yaşlı Adam Ve Deniz

Öyküde yaşlı bir adam anlatılır. Oturduğu yerden zeytin ağaçları görünür. Yaşlı adamın yüzünde belirgin bir yorgunluk vardır. Önünde boşalmış çay bardakları durur. Bu öykünün tasvir edilerek oluşturulduğu söylenebilir.

Öykünün bitişinde ucu açık bir son kullanılmıştır. Öykü sonunda yine tasvir yapılarak adeta yazar tarafından bir resim tablosu oluşturulur. Yaşlı adam çevreyi izlemeye devam eder.

3.1.1.22. Vefasız Dostlar

Yazarın ağzından anlatılan bu öyküde bir kadın ve onun arkadaşı arasındaki dostluk bağı anlatılır. Kadın vedalara alışkındır. Arkadaşının bacağında büyük bir alçı vardır. Herkese âşık, herkesçe âşık, ama dilediği aşkı bir türlü yaşayamayanlardandır. Sarkaç işi ile uğraşmaktadır. Ağırlığının etkisiyle salınım yapıp hareketli, katı bir cisim olan sarkaç, ona göre kaderin ağlarını hoş motifli bir çorap gibi başına örür. Bacağı iyileşir, o sıralarda bir sürü aşk yaşar. Erkekler çocuksu güzelliğine tapar.

Kadın ve arkadaşı bir gün Sultanahmet'in çay bahçesinde buluşurlar. Her buluşma içlerinde bilinmez bir vedayı saklar. Onların her dostluğu yaşam için başka bir diyara aktarılan bir ipucudur. Kadın yaşamın böyle bir şey olduğuna karar verir. Ve arkadaşlıkları son bulur.

Bu öyküde vefa gibi dostluğun da zamanla yitirilen bir duygu olduğu vurgulanmıştır. Öykünün bitişinde ucu açık bir son kullanılmıştır.

3.1.1.23. Kıskaç Kadın

Öyküde kıskaç bir kadın ve kuzeni arasında yaşananlar anlatılır. Kadın bodrum katında yaşar. Bodrum katından sonsuzluğa uzanan bulutları diğer

komşuları gibi göremediğini düşünür. Taşınmak için hazırlıklara başlar. Böylece diğerlerini çatlatacaktır. Kapı çalınır. Yıllardır tanıdığı kuzeni elinde yeni evinin ödenmiş su faturaları ile karşısındadır. Beraber çay içerler.

Kadın bir şeyler yapıp kendini işe yarar kılmak için yüksek lisans yapar. Alanı kültür ve kadındır. İki yıl her şeyin iyi olacağını düşünerek bununla uğraşır. Kuzeni ise bu iki yılın ona iyi gelmediğini bilir. Kadının akrabaları arasında birçok güzel şey olmuştur. Sözlenmeler, evlenmeler, çocuklar, çocukların sünnet törenleri, artı zenginlikler, mevkiler, terfiler, altın bilezikler vb. Kadın bunları düşünerek bile kıskançlığa girer.

Öykünün son bölümünde yazarın ağzından kadına nasihat dolu sözler yer alır. Bu sözler kadına güç ve umut verip rahatlatıcak niteliktedir. Yazar, kadının sahip olduğu şeylerin farkına varmasını ister.

3.1.1.24. Perende

Kitaba adını veren bu öykü, kitabın sonunda yer alır. “*Havada çark gibi dönerek atılan takla*” (TDK, 2011: 1913) anlamına gelen Perende, kitaba ad olarak verilmiştir. Kadın, kod adının müdür olduğunu söylediği kişiyi ilk gördüğünde bir okulun bahçesindedir. Güzel bir okulda müdürlük, ya da onun deyimiyle “ejderhalık” yapmaktadır. Öğretmenlere ve öğrencilere çok kızar. Sekiz buçukta kesinlikle iş yapılmasını ister. Onun tek niyeti temiz bir sicille emekli olmaktır. Okul müdürüne ejderha benzetmesi yapılır.

Öykü kişisi (kadın) ise perende atmayı canı gönülden öğrenmek isteyen, memur rütbe ve maaşı son derece düşük bir öğretmendir. Perende atmak için tam iki ay uğraşmıştır. Bir sabah okula dokuza beş kala girmiştir. Müdür kan çanağı gibi gözlerini ona diker. Geç kaldığını ve onu cezalandıracağını söyler. Hayatının en keyifli perendelerinden birini atıp dünyanın en mutlu ejderhası gibi etrafa su fişkırtır.

Öyküde müdür üzerinden toplumsal eleştiri yapılmıştır. Müdür, Batı kültüründeki uğursuz ejderhayı temsil etmektedir. Perende, bir yaşam sembolü olarak kullanılmıştır. Yazar, perende ile özgürlüğün ve kimseye bağlı kalmamanın bakışını vermek istemiştir.

3.1.2. Columbus'un Kadınları

İplikçi'nin ikinci öykü kitabı *Columbus'un Kadınları*'nın birinci baskısı İletişim Yayınları (2000), ikinci baskısı Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (2004), üçüncü baskısı ise Everest Yayınları (2007) tarafından yapılmıştır. On iki öykü bulunan kitabın baskıları arasında farklılık bulunmamaktadır.

3.1.2.1. Santa Maria: Büyük Aşkım Christopher Columbus

Columbus'un Kadınlar'ındaki ilk öykü "Santa Maria: Büyük Aşkım Christopher Columbus", Christopher Columbus ile ilişki yaşayan bir kadının ağzından yazılmıştır. Öyküde geriye dönüş tekniği kullanılır.

Öyküye 1450'li yıllarda Columbus'un hayatı anlatılarak başlanır. Columbus, bir dokumacının oğludur. Denizcilik onun ilgi alanıdır. 1479 yılında soylu bir kadınla evlenir. Beş altı yıl sonra İspanya'ya geçer. Keşif onun için büyük bir tutkudur.

Kadın ve Columbus dışarıda kar olduğu bir zamanda tanışır. Kadın, hayatında tanıdığı en yumuşak tenli insanın Columbus olduğunu düşünür. Fakat yüreğinde bir korku vardır. Korkuyu yenmek ona göre mümkün değildir. Bir zamanlar tanıdığı bir denizci ona korkuyu kokularla yenebileceğini söylemiştir.

Kadın bilinmeze doğru yola çıktığında kendisini zorlar. Bütün bedeni bir reçine kokusuyla sarsılır. Reçine ve reçineyle gelen huzur bir yere kadar onu idare eder. Columbus ile küçük bir yolculuğa çıkar. Onunla yaşanan yolculuğun endişesi reçineyle biraz hafifler ama hiç yitmez. Birlikteki büyük yolculukları ise 3 Ağustos 1492'de başlamıştır. Kanarya Adaları'na ulaştıktan sonra kendilerini Batı'ya götürecek alize rüzgârlarına kavuşurlar. Bu rüzgârlarla 12 Ekim tarihinde San Salvador adını verdiği adaya ulaşırlar.

Öyküde kesin olarak belirtilmemekle birlikte bir ihmalden dolayı kadın ölür. Buradan hareketle denizde öldüğü anlaşılır. Columbus bundan sonra, 16 Ocak 1493'te Avrupa'ya dönüş yolculuğuna başlar. Sayısız yolculuklarına yenilerini ekler. Yanlış keşifler, doğru tahminler yaparak vardığı yerlerde ikilemlere düşer.

3.1.2.2. Gidiyor Muyum, Kalıyor Muyum?

Bu öyküde öykü kişisi ve Yıldız arasında yaşananlar anlatılır. Yıldız, siyasi görüşlerin uzağında hümanist yaşam felsefesine sahip bir kadındır. Öykü kişisi yeşil bir kırlık alanda birçok insan ile birlikte çim kayağı yapar. Manzarayı görmek için yürüyerek tepeye ulaşır. Sonrasında ray üzerinde işleyen tek kişilik küçük lokomotifle aşağı iner. Arkasına iki kadın daha biner. Kadınlar iniş yolunun güzelliğine hayran kalır. Bir tren istasyonuna gelirler. Öykü kişisi nedensiz bir biçimde burada inmek ister. Kadınlar da onunla birlikte neşeye iner. Kadınlardan biri buradan Kanada'ya gideceğini söyleyip onlardan ayrılır. Bu giden kadın Columbus'a vardktan sonra öykü kişisinin karşısına çıkan Yıldız'ın ta kendisidir.

Daha önceki öyküde Columbus, bir kişi olarak öyküde yer alırken, burada Columbus bir mekân olarak kullanılmıştır.

Öykü kişisi ve Yıldız, Rus oğlan Yuri hakkında konuşur. Yuri, California' da tanıştığı eski karısından yediği kazıkla hâlâ ona âşık, biraz da hüzünlü bir adamdır. Öykü kişisi erken kalkmak istediğini söyler ve Yıldız ile birlikte restorandan çıkarlar. Yıldız bu tip geceleri ve dayanışmaları bir aidiyet duygusu doğurduğu için sever. İnanmanın ya da bağlı olmanın günlük yaşam pratiklerini etkilemeyeceğini görebilmeyi başarmıştır.

Yıldız ve eşi Serdar uzun zamandır yurtdışındadır. Her şey yurtdışında basit işliyordur. Herkesin bir evi, bir arabası vardır. Yıldız, şimdilerde hamiledir. Yakında bir çocuğu olacaktır. Ona göre belki de tek mutluluğun bu olduğunu düşünür. Fakat bu mutluluğun ona yetmeyeceğini bilir.

Dördüncü buluşmalarında birbirlerine her şeyi anlatırlar. Kokusu Türk-İran çayına benzer çaylar, karbonatının fazlalığıyla annesinin çok sevdiği şekerli kurabiyelerini andıran kurabiyelerle saatler geçip gider. Öykü kişisi ve Yıldız her buluşmalarında farklı şeyler konuşarak birlikte güzel vakit geçirir.

Öykünün bitişinde ucu açık son tercih edilir. Burada kendi kendine yeten kadınların yaşamından bir kesit sunulmuştur. “Gitmek” ve “Kalmak” arasında düşünen kadınlar öyküde belirtilir.

3.1.2.3. Küçük Ev Masalı

Küçük Ev Masalı öyküsünde yalnızlık duygusu yoğun bir şekilde işlenmiştir. Öykü kişinin hayatındaki tekdüzelikler, eski günlerine duyduğu özlem, özellikle de yaşadığı sürgün hayatı anlatılır. Öykü kişinin ev Olentangy'dedir. Olentangy Caddesi, adını bütün kenti kesen bir nehirden almıştır. Kirli bir sudur. Bu çamurlu suya baka baka hep kendi kentini özler. Sabah altıda işe gider. Akşam beşte döner. Bu, onun için can sıkıcı bir durumdur. Küçük evi aklına geldiğinde yalnızlığını ve kendinden kaçışlarını hatırlar. Bu küçük ev, öyküde tasvir edilerek anlatılmıştır. Öyküde 'sürgün' kavramı yazarın sesinden farklı düşüncelerle açıklanmıştır. Sürgün onun için yaşadığı yerleri karıştırması, her birinde yaşıyor olması ve sonuçta hiçbirine ait olmayışıdır. Köşeye sıkıştığında bir dava arkadaşının olmamasıdır. Sürgünde olan bir kadının düşünceleri bu öyküde vurgulanır.

3.1.2.4. Kakuleli Bir Zaman

Bu öyküde öykü kişisi ve Farah'ın vatanlarından uzakta olan Columbus'taki hayatları anlatılır. Öyküde telmih sanatından yararlanılmıştır. Öyküdeki Furuğ, akla İranlı şair, yazar, yönetmen Furuğ Ferruhzad'ı getirmektedir. Furuğ burada öykü kişinin sevdiği adamdır. Öykü kişisi ve Farah aynı yerde çalışır. Çalıştıkları yerdeki odaya bir gün otomatik bir çay makinesi getirilir. Birlikte çay içerler.

Öykü kişisi ve Farah iki arkadaştır. Alıştığı, sevdiği hayattan uzakta bir yerde yaşar. Yeni bir hayata ve mekâna alışmak durumundadır. Bir akşam Farah ile birlikte dışarı çıkarlar. Kakuleli bir çay içerler. Kakule: "*Zencefilgillerden, sıcak iklimlerde yetişen güzel kokulu bir bitki*"(TDK, 2011: 1272) anlamına gelmektedir. Ağır ağır vapur iskelesine yürürler. Oradan sonra sinemaya giderler. Öykü kişisi bu sırada Furuğ'u burada görür. Onu görünce şaşırır. Olduğu yerde durur.

Furuğ, onun için bir yeniden hatırlayıştır. Kimliklerin silindiği anda, inançların tükendiği yerde gerçek adı içinde saklı olan kişidir. Öykü kişisi arkadaşı Farah'a yıllar önce sevdiği adam Furuğ'u anlatır. Onların aşkı, bitmiş bir hikâyedir. Furuğ'a görünmeden oradan ayrılıp filme devam ederler. Furuğ, bu iki

kadının yüreğinde adeta bir yara gibi kalır. Onlarla birleşip bütünleşmiş konumdadır. Farah ve öykü kişisi Columbus'taki hayatlarından mutlu değildir.

3.1.2.5. Filistinli Hannah El- Yusuf Lübnan'dan Bildiriyor

Bu öyküde okumak için kendi ülkesinden Columbus'a gelen bir kadının çocuklarıyla ve kardeşleriyle var olan hüznü durumu anlatılır. Hannah kendi hayatını anlatır. Üç çocuğu vardır. Akrabalarının sürekli onu çağırması sonucu ailesi ile birlikte Lübnan'a göçer. Eğitimini orada tamamlar. Öyküde geriye dönüş tekniği kullanılır. Enflasyonun yükseldiği zamanlarda annesi fabrikada çalışır. Babası işten çıkarılır. Annesinin hayattaki en büyük dileği kızlarının okuyup üniversiteyi bitirmesidir.

Yazar öyküde kadının kendi ekonomik özgürlüğüne sahip çıkarak çalışmasının, eğitiminin önemini vurgular. Bu öyküde karşılıklı konuşma şeklinde Hannah ile Carmen arasında geçen röportaj havası hâkimdir. Hannah için eğitim bir seçenek değildir. Annesi ve babası onu okula göndermek için zorlamıştır. Altı erkek ve dört kız kardeşini okutmak için zorlamışlardır. Hepsi okula gitmiş ve diplomalarını almıştır. Bu dayatma ona göre bir toprakları olmadığı içindir. Bu, bir tür donanım, onlara güven denen bir donanım sağlayacaktır. Erkek kardeşlerinden dördü Katar'da, ikisi Teksas'tadır. Kız kardeşlerinden bir tanesi Lübnan'da kalmıştır. O da kocası Lübnanlı olduğu içindir. Kardeşi Seher, tarih hocasıdır.

Bir süre sonra Carmen ile görüşmeleri son bulur. Kardeşi Seher'e gitmek istediğini söyler. Geriye dönüş tekniği kullanılarak Hannah ve Seher'in geçmişteki yaşamlarından kesitler verilir.

Öykü Hannah'ın rüyası ile son bulur. Olayın sonlandırılışında ucu açık son tercih edilir. Yazar adeta olayın sonucunu okuyucunun tamamlamasını ister. Öykünün genelinde yalnızlık ve hüznü hâkimdir.

3.1.2.6. Akademisyen

Öyküde bir akademisyen ile Claudia adlı kadının tanışarak evliliğe giden durumu anlatılır. Her ikisi de La Plata'daki büyük gardadır. Claudia, akademisyene Zarate otobüslerinin hangi perondan kalktığını sorar. Akademisyen,

tam olarak bilmediğini söyler ve bu sebeple tanışmış olurlar. Birlikte yürürler. Akademisyen kendini tanıtır. Claudia ise boş gezenin boş kalfası olduğunu söyler. Tango dansını, müziğini çok sevdiğini ona anlatır. Sonrasında ayrılırlar. İkinci karşılaşmaları ise Claudia'nın Esperanza otobüsünde muavinden izin isteyip tuvalete gittiği sırada olur. Claudia, kapalı yerde uzun süre kalamadığı için midesi bulanır. Akademisyen, ona iyi olup olmadığını sorar. İyi olduğunu söyler. Tekrar otobüste yerlerine dönerler.

Tanışmalarının üzerinden bir sonbahar, kış ve yaz geçmiştir. Claudia bu zaman zarfında birçok kötü olay yaşar. Bir miras kavgasını ayırmaya çalışmasından ötürü erkek kardeşini kaybeder. Onun ölümüne duyduğu üzüntüden dolayı bilinç kaybı yaşar. Sonrasında babasını kaybeder. Claudia, babasını kaybetmesiyle daha da yalnız kalır. Onun ölümünden dolayı büyük bir üzüntü yaşar. Bunun üzerinden yaklaşık beş yıl geçtikten sonra Bay Akademisyen ile bir kez daha karşılaşır. Bu kez akademik bir toplantıdadırlar ve o seçkin konuşmacılardan biridir. Göz göze geldiklerinde bu kez gerçekten ve samimiyetle birbirlerine selam verirler. Bir ara yan yana gelirler.

Akademisyen ve Claudia dans ederler. Akademisyen, Claudia'nın en çok sevdiği, en çok hüzünlendiği tangoda ona evlenme teklifi eder. Claudia, bu teklifi kabul eder ve dans etmeye devam ederler. Öyküde aylar ve mevsimler üzerinden kişilerin psikolojileri verilmiştir. Sonbaharla birlikte ayrılık ve ölüm gerçekleşir. Öyküde mutluluk ile birlikte hüznün hâkimdir.

3.1.2.7. Zayıf Anlar, Kaçışlar, Hatırlayışlar

Bu öykü numaralandırılmış üç bölümden oluşmaktadır. Birinci olan "*Ve Tanrı: Şu Amerikalı Konsolosluk Yetkilisi'ni yarattı*" bölümünde Jim Watson, bir konsolosluk memurudur. Orta sınıf bir aileden gelmedir. Karşısında, ABD'ye gitmek için kendisinden tam bir yıllık vize isteyen bir kadın vardır. Kadına, Amerika'ya gidici ve dönmeyici bir görünüm sergilediğini söyler. Kadın sessiz kalır.

İkinci "*Ve Tanrı: Barbi Bebekleri de biz geçkin kızlar oyalanalım diye*" bölümünde kadının güzelliği ve zarafeti anlatılır. Kadın biraz gezdikten sonra evine gider. Bir süre sonra kapısı çalınır. Gelen, bembeyaz dişleriyle gülüp duran

Michael'dir. Michael, kadının sevgilisidir. Michael ıslığıyla arabasını evin önüne çağırır. Birlikte Kumkapı'ya balık ekmek yemeye giderler.

Üçüncü “*Ve Tanrı: Ben bu işte yokum artık, dedi ve OddLots'u yarattı.(OddLots ya da Tuhaf Tuhafiyeci)*” bölümünde bir tuhafiye dükkânı anlatılır. Aranmayan her şeyin bulunabileceği bir yerdir. Öyküde Odd Lots'dan ya da Tuhaf Tuhafiyeci'den alınabilecek eşyalar sıralanmıştır.

Tanrı, bir kişi olarak bu öyküde yer alır. Her şeyin yaratıcısı olduğundan bazı aksaklıklar için Tanrıdan hesap sorulur. Her türlü insanlık özelliği doğuştan Tanrı tarafından insanlara verilmiştir. İrade söz konusu değildir. Öyküde anlatılan bölümler arasında bir bağlantı yoktur.

3.1.2.8. Günler

Bu öyküde; öykü kişisi, Yücel ve Derya arasında yaşananlar Çarşamba, Perşembe, Cuma gibi günler belirtilerek anlatılır. Derya ve öykü kişisi bu öyküde iki yakın arkadaştır. Derya bir akşam öykü kişisinin evine gelir. Beraber makarna yapıp yerler. Üniversite yıllarını hatırlarlar. Bir perşembe günü öykü kişisi Columbus'ta High Street 214'teki restoran için bir eleman arandığını görür. İçeri girer ve kendini tanıtır. Yapacağı iş restorana gelenlere yer göstermek ve giriş bölümünde boşalan şeker kaplarını doldurmaktır. Restoranın sahibi olan Dolly, yaşlı bir kadındır. Mutfaktaki yemeklerle ilgilenen Ted ile kısa zamanda tanışıp arkadaş olur.

Bir gün restorana gelen kadın müşterilerden biri, öykü kişisine onun Cecil'in kızı olup olmadığını sorar. Kadın, lisede Cecil ile birlikte voleybol takımında olduklarını, onu yıllardır görmediğini ve Cecil'e çok benzediğini söyler.

Öykü kişisi bir an duraksar ve düşünür. Bilmediği, ancak voleybolu çok sevmiş, çok da iyi oynayan bir kadının kızı olma fikri onun için baştan çıkarıcıdır. Karşısındaki müşteri olan kadına, Cecil'in kızı olduğunu inandırarak ona yalan söyler. Kadın şu an Cecil'in ne yaptığını sorar. Öykü kişisi onu iki yıl önce kaybettiğini söyler. Kadın, Cecil'in lisedeki en yakışıklı esmer çocuk olan Ercan ile evli olduğunu, aynı zamanda öykü kişisinin babası olduğunu düşünür. Hiç

bozuntuya vermeden yalanlarına devam eder. O sırada Ted gelir. Ona, mutfakta ihtiyacı olduğunu söyler. Kadının ısrarlı sorularından sıkılarak yanından uzaklaşır.

Ted ile birlikte iş çıkışı bir şeyler içerler. Derya artık kendine yeni bir hayat, sadece kendisine ait olan bir şeyler istediğini söyler. Sadece kendilerine ait bir yaşam isteyen kadınların durumu burada anlatılmak istenmiştir.

3.1.2.9. Kapı

Bu öykü küçük özlü sözlerle başlar. Öykü kişisi ve onun Rumî şiirleri okuyan yakın arkadaşı Farah'ın hayatı anlatılır. Öykü kişisi, Farah'ın Mevlana şiir şölenine akşam gider. Onun o akşam orada olmasını isteyen bir diğer kişi de Grace'dir. Bu şiir şöleninin organizatörlüğünü o yapar. Grace, Alman asıllı, dindar bir aileden gelir. Evliliği, evleneceği gün bitmiştir. Kocası olacak kişi kendi düğününe gelmemiştir. Yazar burada yine kadınların bakış açısından mutsuz devam eden hayatlarına tanıklık ederek biten bir evliliğe vurgu yapmıştır.

Farah kendi yurdunu, iki kez terk etmek zorunda kalmıştır. İsteddiği okula gidememiş, liseden ayrılır ayrılmaz tanımadığı bir insanla evlenmek zorunda kalmıştır. İlerleyen zamanlarda Mevlana etkinlikleri düzenlemeye başlamıştır. Diğer öyküsünde olduğu gibi yazarın bu öyküsünde de öykü kişinin hayatı ayrıntıyla anlatılmıştır. Geriye dönüş tekniğine yer verilerek yazarın ağzından anlatılan öykü kişinin geçmişinden kesitler sunulur.

Yazar bu öyküde çoğunlukla kendi vatanından uzakta olup gurbet hayatı yaşayan kadınların zorlu yaşam mücadelesine geriye dönüş tekniği ile yer vermiştir. Öykünün son bölümünde geriye dönüş tekniğinden çıkılarak olayların asıl bölümüne geçiş yapılır. Öykü kişisi kapıyı utangaç bir biçimde aralayıp Farah'ın düzenlediği Mevlana şiir şölenine gelir. Farah'ın son dizeleri çoğunluğu Ortadoğulu ve Akdenizli coğrafyalara ait bir seyirci kitlesi tarafından canı gönülden alkışlanır.

Öyküde Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin sık kullanılan Mevlana ismi yerine "Rumi" ismi kullanılır. Mesnevi hem isim hem de metin olarak geçmektedir. Mesnevi okuma toplantılarına burada yer verilmiştir.

3.1.2.10. Tek Kişilik

Öyküde farklı ad ve karakterlerde kadınlar anlatılmaktadır. Öykünün giriş bölümünde yazarın bakış açısıyla Kate anlatılır. Kate koca evinden kaçmış bir kadındır.

Öykünün “*Bir Yer: Saho*” bölümünde öykü kişinin anlattığı lezbiyen barındaki kadınlar anlatılır. Öykü kişisi, Saho’ya oturup düşünmek için bir akşam vakti gelir. Arkadaşı olan Clara’yı uzun zamandan beri tanır. Clara, onun bir sıkıntısı olduğunu anlar ve hiçbir şeyi kafasına takmaması gerektiğini söyler. Clara, gitaristlik yapar ve şarkı söyler. Saho adlı barda Clara şarkılarını söyler. Öyküde şarkının sözlerine yer verilmiştir. Bar’da bateri çalan ise Lily’dir. Lily, Akdeniz topraklarında uzun süre yaşamıştır. Sonra Columbus’a gelmiştir. Vokalistlerden Jean, Clara ile birlikte akşamları şarkı söyler.

Öykünün son bölümünde James’ten söz edilir. Barın kapısında duran bir kız, James’e gidip bir telefon edip edemeyeceğini sorar. Kız, hiç parası olmadığını söyler ve borç para ister. James sahnedeki kızlardan en cılız gitaristi gösterip, onun çok zengin olduğunu, parayı ondan istemesi gerektiğini söyler. Cinsel öğeler öyküde kullanılmıştır. Boşlukta olup ne yapacağını bilemeyen kadınların durumu gözler önüne serilmiştir.

3.1.2.11. Kız Gibi Bir Aşk

Yazarın bu öyküsünde diğer öykülerinden farklı olarak başlıktan sonraki önsözde olay örgüsüne giriş yapılmıştır. Bu önsözde, öykü kişi ve arkadaşı Meral anlatılmaktadır. Meral birçok şeyin üstesinden gelmiş güçlü bir kadındır. Doktora eğitimine devam eder. Kütahya’da başlayan serüveni Mersin’e, Mersin’den Ankara Hacettepe’ye, oradan Antakya’ya, sonra Ankara Bilkent’e ve Columbus’a kadar uzanmıştır. Aşk konusuna gelince, bu konuda biraz çekingen ve kırıktır. Aşkı önemser, ona derin anlamlar ve değerler yükler.

Bu önsözde öykü kişisi ile Meral’in arasındaki fark öykü kişinin bakış açısından dile getirilmiştir. Öykü kişisi büyük bir kütüphaneye gelir. Kitapları incelediği sırada Elif ile Mete’yi görür. Kendisini görüp tanıyacaklar diye korkar. Öykünün bu bölümünde geriye dönüş tekniği kullanılarak öykü kişinin Mete ile tanışmaları anlatılır.

Daha sonra öykü kişisi, İstasyon adlı bir kitap olarak önündeki fişi doldurur. O sırada uzaktan Elvan ve Mehmet'i görerek onlara el sallar. Elvan ve Mehmet onunla en sıcak dostlukları paylaşan iki insandır. Aşkların en tutkulu ve en keyiflisini yaşarlar. Öykü kişinin ağzından Mehmet ve Elvan anlatılır. Öykü kişisi 'Renkler' adlı deneme türündeki bir kitabı eline aldığı sırada Esra ile Mahir'i görür. Burada da diğer bölümlerde olduğu gibi yazarın ağzından Esra ile Mahir anlatılır. Öykü kişisi ve Meral buluşup birlikte çay içerler. Meral'in kendini anlatmasını ister. Öyküde Meral'in hayatı onun ağzından ayrıntıyla anlatılır

Yazarın bu öyküsünde diğer öykülerinden farklı olarak adeta iç içe geçmiş iki öykü vardır. "Karasal iklimdeki göçmen kadın: Bana Göre Aşk" adlı kısa bir öykü, son bölümde yer alır. Nihat ve B. Akgül arasındaki neredeyse evliliğe oturacak ilişkinin bitiş nedenleri buradan anlatılır. Sümbül, arkadaşı B.Akgül'ü yaşadığı bu acı olaydan sonra teselli etmeye başlar.

3.1.2.12. Ara

Burada öykü kişinin aile hayatı anlatılır. Öykü kişinin anne ve babası olan Feriha ile Arif'in aşkı burada görülmektedir. Öykünün başlangıcında öykü kişinin duyguları anlatılır. Öykünün devamında geriye dönüş tekniği kullanılarak öykü kişinin yaşadıkları ile birlikte Feriha ile Arif'in hayatı anlatılır. Arif, Gelibolu'da savaşan bir askerdir. Feriha ise eşinin savaştan sağ salim gelmesini bekleyen hamile bir kadındır. Birbirlerini çok severler.

Öyküde Arif'in aşk ve seveda dolu mektubuna yer verilmiştir. Bir sonbahar günü, Arif savaştan hâlâ dönmediği için Feriha onu görmeye gider. Fakat onu bir türlü bulamaz. Ölüm haberi bir mektupla gelir. Feriha buna dayanamaz ve kendini sulara bırakarak intihar eder. Yaşanan bu olayları babaannesi öykü kişisine anlatır. Öykünün sonunda trajik bir son tercih edilmiştir.

3.1.3. Arkası Yarın

Yazarın üçüncü öykü kitabı *Arkası Yarın*'ın birinci baskısı Can Yayınları (2001), ikinci baskısı Everest Yayınları (2006) tarafından yapılmıştır. Kitapta on üç öykü yer almaktadır.

3.1.3.1. Şamatalı Yolculuk

Yazarın üçüncü öykü kitabı Arkası Yarın'daki ilk öykü olan “Şamatalı Yolculuk” ta farklı başlıklarla adlandırılmış dört bölüm bulunmaktadır. Birinci bölüm olan “*Sonsuz Kalpler*” de polisten kaçak saklanan bir kadın ve adam anlatılmaktadır. Bu kadın ve adamın polisten ne sebeple kaçtıkları bu bölümde belirtilmemiştir. Bu bölüme Sonsuz Kalpler adı verilmesinin nedeni; kadın ve adam arasında geçen aşk ve sevdaya dayalı sözler olabilmektedir. Bu bölümün sonunda bütün bu yaşananların bir film den ibaret olup senaryo olduğu anlaşılmaktadır.

İkinci bölüm olan “*Sonsuzluk*” ta Yusuf adlı dilsiz çocuğun hayatı anlatılmaktadır. Bu bölümde anlatılanlar, birinci bölümde anlatılanların devamı değildir. Dilsiz olan Yusuf, şehla gözlü ebe tarafından evlat edinilir. Şehla gözlü ebe, Yusuf'u çok sever. Onun her şeyiyle ilgilenir. Yusuf'un annesi, oğluna bakacak maddi durumu olmadığı için onu, şehla gözlü ebeye vermek zorunda kalmıştır. Şehla gözlü ebenin Güllü, Şadiye ve Melek adlarında üç kızı vardır. Ebe; Yusuf'u kızlarından daha bir ayrı sever. Yusuf beş yıl boyunca şehla gözlü ebe ve kızları ile birlikte yaşar. İlkbahar geldiğinde Şehsuvar ile tanışır. Şehsuvar, onun hayatında büyük önem arz eden çok yakın bir dosttur. Bu bölümün sonunda Yusuf, şehla gözlü ebeyi bırakıp gider. Neden bırakıp gittiği ise öyküde belirtilmemiştir. Ayrıca ebenin adı son bölümde söylenir. Adı Zeliha'dır.

Üçüncü bölüm olan “*Kırık Kalpler*”, birinci bölümün devamıdır. Polisler, kadın ve adamı yakalayıp tutuklar. Kadın ve adamın adı bu bölümde verilmiştir. Adamın adı Ekrem'dir. Kadının adı ise Roza'dır. Bu bölümün sonunda yaşananların bir film den ibaret olduğu yeniden okuyucuya aksettirilir.

Dördüncü ve son olan “*Yolculuk, Yolculuk*” bölümünde anlatılanlar, diğer bölümde anlatılanların devamı olabilecek nitelikte değildir. Farklı konulardan bahsedilmiştir. Öykü kişisi, Hayat Magazin adlı televizyon programının bir konudur. İlhami Pektekin'in kendi sunduğu, bir sevgi ve aktüalite programıdır.

Diğer öykülerinden farklı olarak yazarın ağzından anlatılan öykü kişinin bir erkek olduğu burada görülmektedir. Yazarın diğer öykülerindeki öykü kişileri

genellikle kadındır. Öykü kişisi program sonunda bir taksiye biner ve şoför ile farklı yerlerden, farklı konular üzerine konuşur.

Yazarın bu öyküsünde birinci ve üçüncü bölümler bağlantılı olup birbirlerinin devamı iken; ikinci ve dördüncü bölümler birbirlerinden tamamen farklıdır.

3.1.3.2. Zararsız Bir Ankara Yolculuğu

Bu öyküde yazarın ağzından Şefika Teyze, Sedef ve Selin arasında geçen Ankara yolculuğu anlatılmaktadır. Şefika Teyze bundan birkaç yıl önce kanser hastalığına yakalanmıştır. Sonrasında ise bunama hâli gelmiştir. Sedef ve Selin ise iki kardeştir. Ankara'ya tren ile giderler. Öykünün yer belirten bölümlerinde yazarın ağzından düşüncelere ve olaylara yer verilmiştir.

Yolculuk sırasında Sedef ve Selin, babaanneleri olan Şefika Teyze sohbet ederler. Yazarın ağzından Şefika Teyze'nin hayat hakkındaki fikirleri dile getirilir. Sedef ile Selin yolculukları sırasında kompartımandan ayrılıp meyve suyu almaya gider. Şefika Teyze onların platform üzerinde sekerek gidişlerini görür. Kendini, onların yaşında iken şişman bir kız olarak görür. Yoksullukla başlayan hayatının yazgısını hatırlar.

Yazarın ağzından Şefika Teyzenin hayatı anlatılır. Öykünün bir diğer yer belirten “*Polatlı*” bölümünde Selin'in hayalleri dile getirilir. Selin hemen büyümek istediğini söyler. Selin, hayatı kolay yoldan elde etmek ister. Hüzünlü biridir. Hüznü kullanarak insanları elde etmek istediğini, bu işte hüznün çok işe yaradığını söyler. Sedef ise bu fikrinin sahtekârca olduğunu vurgular. İnsan yerine konmak için ucuz numaralara gerek olmadığını söyler.

Öykünün son olan “*Ankara*” bölümünde yolculuk tamamlanır. Yazarın bu öyküsünde Şefika Teyzenin hayatı, düşünceleri ve tecrübeleri doğrultusunda kendilerine yön vermek isteyen farklı düşüncelerde iki kardeşin hayalleri, nasıl bir hayata sahip olmak istedikleri anlatılmıştır. Bu iki kardeşin duygu ve düşünceleri anlatılarak hangisini seçip kabul edeceği adeta okuyucuya bırakılmıştır.

3.1.3.3. O Yaz Hepimiz Bitlendik

Yazarın bu öyküsünde öykü kişisi ve Şen arasındaki dostluk anlatılır. Öykünün girişinde nasıl bitlendikleri anlatılmaktadır. Öykü kişisi, dayısı ve Şen ile birlikte lunaparka gider. Lunapark, öyküde ayrıntıyla tasvir edilmiştir. Lunaparkta bilet almak için sıraya girerler. Önlerinde uzun bir bilet kuyruğu vardır. Küçük bir vagona otururlar. Lunaparktaki herkesin girdiği mağaraya girerler. Bir anda her yer simsiyah olur. Onlar merakla beklerken bir kurukafa Şen'in kucağına düşer. Şen, titrer ve bağırmaya başlar. Etraftan çığlık sesleri gelir. Öykü kişisi ve Şen, birbirlerine sınıksık sarılır. Yüzleri bembeyazdır. Bir korku tüneline olduklarını unuturlar. Her ikisi de bağırmaya başlar. Fakat bu bağırışlar boşunadır. Bu yaşadığı korku, öykü kişisine ölümü hatırlatır.

Öykü kişisi ve Şen korkudan ne yapacaklarını bilemez. Onların yakınlığını, dostluğunu ve beraberliğini ifade eden sözlere öyküde yer verilmiştir. Hızla dışarı akan bir su onların oturduğu vagonu aşağı fırlatır. Her taraf sudur ve hiç ıslanmamışlardır. Bu durumu Şen için yeniden doğuştur. Yemyeşil bir ovanın içindedirler. Artık o korku dolu mağaradan kurtulmuşlardır.

Yazar olay örgüsünü sonlandırırken öyküyü ucu açık ya da devamı gelecekmiş gibi bitirir. Yazarın bu öyküsünde kişiler çocuktur. Ayrıca öykünün sonunda, çocukların dayıya şaka yaptığı dayının da onlardan intikam aldığı görülmektedir.

3.1.3.4. Bizden Biri

Yazarın bu öyküsünde eski sekreteri Hande tarafından terk edilen Muzaffer'in geçirdiği sıkıntılar anlatılır. Öykünün başlangıcında Muzaffer'in kızgın seslenişleri ve homurdanmaları yer alır.

Muzaffer, şirketindeki odasında beklenmedik konuklar için hazır duran küçücük koltukların birine oturur. Odasının dışında görünen şehre bakabilir. O sırada kapı çalar. Birlikte zar attıkları günlerden tanıdığı bir mahalle arkadaşı olan Kazım içeri girer. Bir süre sohbet ederler. Muzaffer, Kazım'a iş teklifi eder.

Kapı çalınır. Kapıda beliren kişi yeni işe alınan sekreter Gönül'dür. Yüzü kaygılıdır. Muzaffer Bey'e iyi olup olmadığını sorar. Muzaffer Bey ve Hande

arasındaki aşk bir mecburiyet üzerine kuruludur. Hande, parasız olduğu için ona mecburdur. Hırslı ve yükselmeye ihtiyacı vardır. Bir kadının yükselmek için yapacağı hareketler ve kurnazlıklar Muzaffer'in ağzından anlatılmıştır. Muzaffer'in yüreği bomboş ve sevgisizdir. Akli karmakarışık ve içi sikkindir. Tüm bu olumsuz durumlar için Hande, bir kaçış trenidir.

Hande gittikten sonra Muzaffer, Gönül adlı sekreteri işe alır. Muzaffer Bey, kurumundaki herkes parasını zamanında alsın diye uğraşır. Bankadan nakit çeker. Yine de insanlara yaranamaz. Günlerden bir gün bir kadına çok sinirlenir, gülen kadının boğazına sarılır. Sonra deli gibi kafasını sallar. Olay örgüsünün bitişinde trajik son tercih edilmiştir.

3.1.3.5. Yönler

Yazarın bu öyküsünde Suna adlı kişinin yolculuğu anlatılmaktadır. Öykünün başlangıcında bir tasvir ile giriş yapılmıştır. Suna'nın bu yolculuğa çıkmasının sebebi yaklaşık yirmi gün önce kucaklaşarak ayrıldığı sevgilisinde unutmuş olduğu teybidir. Suna, metrodan iner. Yolunu bulmaya çalışır.

Suna'nın alacağı teyibin gümrük binasını bulabilmesi için önce bisküvi markasının büyük levhasını bulması gerekmektedir. Ters yöne girer. Ana caddeye çıkmak zorunda kalır. Minibüsten inen bir yolcuyu gözüne kestirir. Aradığı yeri ona sorar. Karşısındaki kişi bilmediğini söyler. Daha sonra bir taksi görür. Şoföre gitmek istediği yeri söyler. Uzun aramalar sonunda önündeki PTT Yurtdışı Malları Gümrüğü yazılı binayı görür. Onun tam karşısında ise bahsettikleri bisküvi markasının iri levhası vardır.

İçeri girdiğinde koridorun sonunda uzun bir sıra görür. Yazar olay örgüsünü sonlandırırken öyküyü ucu açık ya da devamı gelecekmiş gibi bitirir. Aradığı yeri bulmuştur. Suna'nın iç dünyasına burada yer verilir.

3.1.3.6. Zaman Zaman

Bu öyküde anlatılan öykü kişisi bir çocuktur. Öyküleme tekniği ile öyküye başlanmıştır. Hülya Çelik, öykü kişisinin arkadaşıdır. Öykü kişisi, dedesi ve anneannesini çok sever. Onlarla vakit geçirmekten zevk alır. Fakat dedesi hastadır. Öykünün devamında zaman geçer ve çocuklar büyür. Öykü kişisi,

dedesine Hülya'yı anlatır. Dedesinden sınavları için dua etmesini ister. Dedesi, torununa tembel tembel gezdiğini, sonra da dua istediğini ve bu işin böyle olmayacağını söyler. Anneanesi mutfakta Türk kahvelerini hazırlar. Öykü kişisi, dedesine anneannesine âşık olup olmadığını sorar. Dedesi cevap vermez. İçeriye tepsi içinde üç kahve fincanı ve bir cezveyle anneanesi girer.

Öykünün sonraki bölümünde yine zaman geçer. Öykü kişisi ile eşi Asude'nin birlikte geçirdikleri zamanlar anlatılır. Öykü kişisi annesi ile Asude'yi bir kadın olarak karşılaştırır. Eşi Asude'ye bakış açısı dile getirilir.

Öykünün son bölümünde yeniden zaman geçer. Yazarın ağzından anlatılan öykü kişisi ve kızı Çiğdem arasındaki karşılıklı konuşmalar burada yer alır. Baba ve kız bir fuar gezisindedir. Kızı mankenlere bakıp onların canlı olduğunu düşünür; dokunmak ister. Babası yasak olabileceğini söyler. Fuardaki görevli, mankenlere dokunmanın yasak olduğunu bildirir.

Olay örgüsünün bitişinde ucu açık son tercih edilmiştir. Öykü kişisinin çocukluk arkadaşı Hülya Çelik'ten, ilk bölümden sonra bir kez daha burada söz edilmiştir. Yazar bu öyküsünde başlıkta da vurguladığı gibi yine zaman kavramından hareketle öykü kişisinin geçirdiği değişim evrelerini zamansal olarak ortaya koymuştur. Kadınlar olarak annesi ve eşi Asude arasındaki farklılıkları vurgulamıştır. Öykünün sonunda ise geriye dönüş tekniğiyle çocukluk arkadaşı Hülya Çelik'e yer verilir. Hülya Çelik, onun hayatını izleyen bir manken olarak konumlandırılmıştır.

3.1.3.7. Kevser Hanım

Yazarın bu öyküsünde Kevser Hanım adlı hayalet bir kadının öykü kişisi üzerindeki etkisi anlatılmaktadır. Öykünün başlangıcında Kevser Hanım anlatılır.

Öykü kişisi, eşi Rafet'e dükkânın yan tarafında asılı duran cam çerçeveli yazıyı göstererek bunun ne olduğunu sorar. Eşi, eskiden dükkânın görünmez bir yerinde asılı olduğunu, geçen gün buraya taşıdığını ve bu çerçeveli yazının Kevser Hanım'ın manifestosu olduğunu söyler. Bu işe en çok Kevser Hanım'ın sevineceğini düşünür. Öykü kişisi, eşine Kevser Hanım'ın kim olduğunu sorar. Eşi, dükkânın hayaletinin Kevser Hanım olduğunu söyler.

Rafet, eşi ile Kevser Hanım'ı bir gün tanıştırmak istediğini söyler. Eşi kabul eder. Öykü kişisi, saç bakımı ve boyası için kuaföre gider. Kuaförden çıktıktan sonra bir süre Kevser Hanım'ın hayaletiyle uğraşır. Daha sonra arkadaşı Necla ile buluşur. Kıskançlıklar, hırslar ve tutkular üzerine konuşup ayrılırlar. O sırada Kevser fark eder. Kevser de ona 'Kevser' diye hitap eder.

Yazar olay örgüsünü sonlandırırken öyküyü ucu açık ya da devamı gelecekmiş gibi bitirir. Burada bahsedilen hayalet Kevser Hanım, aslında öykü kişinin iç dünyasını yansıtmaktadır. Hayali bir karakterin insan üzerinde bıraktığı etki öyküde anlatılmak istenmiştir.

3.1.3.8. Arnavut Yenge

Yazarın bu öyküsünde başka bir ülkeden İstanbul'a göç eden bir kadının hayatı anlatılır. Öykünün başlangıcında Arnavut Yenge anlatılarak öyküye giriş yapılır. Arnavut Yenge'nin adı Nafia'dır. Nafia, kanser hastasıdır. Nafia bir gün mimoza ağacının altına oturur. İstanbul'a ilk geldiğinde Türkçe sözlerle ezberlediği melodiyi, belleğine kazıdığı o sahili ve o kadını hatırlar. Nafia'nın arkadaşı yıllarca mırıldandığı ve adını ağzına almadığı bir arkadaştır. Arkadaşının, hep ona yabancı kalmış bir şehrin aşkı kadar yakın, aşkı kadar divane, buğulu, garip ve sınımsız baktığı günleri hatırlar. Hep şarkılarla yaşamış olduğunu hatırlar.

Yazar olay örgüsünü sonlandırırken öyküyü ucu açık bitirir. Bu öyküde Nafia'nın geçmişte tanıdığı o kadın ile yaşadıklarını hatırlayarak onunla kurduğu yakınlık ve benzerlik vurgulanmıştır. Burada iki kadının iç dünyası okuyucuya yansıtılmıştır.

3.1.3.9. 400 Metre Engelli Koşucusu

Yazarın bu öyküsünde başarılı bir koşucu olan Elia adlı kadının hayatı anlatılır. Öykünün başlangıcına yazarın ağzından anlatılan Elia ile giriş yapılır. Yazarın bu öyküsünde diğer öykülerinden farklı olarak cümleleri virgül ile devam ettirdiği, uzun cümleler boyunca nokta kullanmadığı görülür.

Elia, 1968 yılındaki Olimpiyat seçmelerinde 400 metre engelli koşan bir atlet olarak ilk üçe girmiştir. Birinci ve ikinci ile birlikte Meksika Olimpiyatları'na davet edilmiştir. O sırada evlenmek üzeredir. Kocasını olacak kişi

ve onun ailesi kıskançlık, kapris ve gereksiz duygulardan ötürü onun Meksika'ya gitmesine izin vermez. Elia onları dinlemez. Koşu hazırlıklarına başlar. Yarışma günü geldiğinde gittikçe şiddetlenen bir yağmur altında, Elia bitirme çizgisine doğru koşar. Sadece gözlerini ileriye diker. Göğsünde hissedebileceği ipi gözlerken, iple gelecek birincilik özlemi yerine görkemli resepsiyon binasının dönen kapısına çarpar. Hafifçe başı sarsılır, başından kan akar. Ama etrafındaki herkes onu destekler. Başı sarılır. Düğün hazırlıkları hızla devam eder.

3.1.3.10. Hayat Karşısındaki Tezler

Bu öyküde Türkan ve onun sapığı anlatılır. Olay örgüsünün başlangıcında Türkan'ın sapığı anlatılarak öyküye giriş yapılır. Türkan'ın sapığının annesi olan Lütfiye Hanım öyküde anlatılır. Bu öyküsünde yazar, karşısındaki okuyucu ile sohbet ediyormuş havasında öyküsünü oluşturur.

Öykü kişisi, bir gün büroya özel bir davet almaksızın, Türkan'ı görmeye gider. Kapıda onu, Türkan'ın sekreteri Nükte karşılar. Sekreter, Türkan Hanım'ın biraz yorgun olduğunu ve onu bekleteceğini söyler. Öykü kişisi Türkan ile uzun zamandır arkadaş olup onların muhabbetinin böyle mesafeleri çoktan aştığını düşünerek bu resmiyet karşısında çok şaşırır. Türkan'ın sekreteri Nükte'ye renk vermemeye çalışır ve bekler. O sırada yüksek sesle bağırarak biri içeri girer. Bu kişi, Türkan'ın sapığı olan Kaya Bey'dir. Nükte çok korkar. Türkan Hanım'ın bugün onunla görüşemeyeceğini söyler. Kaya, bu cevap karşısında sinirden çıldırır. Olaya müdahale etmek ve ortamı sakinleştirmek için Türkan'ın on beş yıllık arkadaşı olan Berrak Yeşildal içeri girer. Kaya ona da bağırıp çağırmaya devam eder. Sonunda Türkan odasından çıkar.

Bu öyküde yazar, kadına şiddeti ortaya koymuştur. Kaya Bey, Türkan, Nükte ve Berrak'a tokat atar. Öykünün son bölümünde Türkan'ın sapığı olan Kaya'nın annesi Lütfiye Hanım, yazdığı eserleri Sipahi Bey'e gönderir.

Tüm bu yaşananlardan sonra Türkan ve Kaya arasındaki hırçın aşk, Lütfiye Hanım'ın eseriyle sıradan, anonim bir aşk hikâyesi olarak anlatılır. Bu son bölümde Türkan ve Kaya arasındaki aşk adeta yeni bir öyküymüşçesine ele alınır. Öyküde küçük bir aşk masalı anlatılır. Metinlerarası bir kullanım göze çarpar.

3.1.3.11. Gazetede Yazdığı Gibi

Yazarın bu öyküsünde art arda sıralanmış iki farklı konuda öykü anlatılmaktadır. Birinci bölümdeki öyküde Şahver ve Süleyman arasındaki ilişki anlatılır. İkinci bölümdeki öyküde ise su sporları dalında dünya rekoru kırmak isteyen bir kadın ele alınır.

Öykünün başlangıcında Şahver ve kızı Handan arasındaki konuşmalara yer verilir. Şahver'in babası balıkçıdır. Annesi hayatta değildir. Şahver, Şile'nin balıkçı tayfası olan Ömer Usta, Yavuz, Muharrem ve Tekin'in tek kız kardeşidir. Onların her türlü ev işini yapar, yemeklerini hazırlar.

Şile'deki köy halkı bir gün Şahver'i Süleyman'la güney kayalıklarının orada baş başa yürürken görür. Köydeki insanlar Süleyman'ın, Şahver'in babası ve kardeşlerinin işinden dolayı Şahver'e yaklaştığına inanırlar. Süleyman, Şahver'i onun kendisini sevdiği gibi sevmez. Şahver ise Süleyman'ı deli gibi sever. Şahver köy halkının söylediklerini duyar. Süleyman'a kaçacaktır. Bohçasını hazırlar. Eski kocasından ayrılmış uzun zaman olmuştur. Kocasını onu terk etmiş, sus payı olarak önüne para atıp gitmiştir. Kızı Handan ise iki yıl önce kocasından ayrılmıştır. Sonrasında annesinin evine yerleşmiştir. Şahver, Süleyman'a kaçacağı sırada kızı Handan'ı düşünür. Onu yalnız bırakıp gitmek istemez. Şahver'in babası ve erkek kardeşleri namazdan döndüklerinde kapının anahtarı üzerinde, ardına kadar açık olduğunu görür. Eve bir hırsız girdiğini değil, gerçek sahibinin Şahver'in evi terk etmiş olduğunu anlarlar.

Bu öyküde kızı ve annesi aynı kaderi yaşayarak eşleri tarafından terk edilmişlerdir. Kadın, çaresizliğinden başka bir adama sığınarak ona kaçmak istemiştir. Öyküde bir mektup metni ve günlük yer alır.

Öykünün devam eden sonraki bölümünde yazarın ağzından öykü kişisi anlatılır ve konuşmalarına yer verilir. Öykü kişisinin sohbet ettiği baş jandarma Louis de Funes, Lübnan'ın en saygın gazetesinin köşe yazarlarından biridir.

Öykü kişisi ve gazetecinin bir araya gelme sebebi tamamen tesadüf üzerinedir. Öykü kişisi akşam yemeği sonrasında Amerikalı bir kadın gazetecinin soru bombardımanına tutulur.

Su sporları yarışı başlar. Yarışmacılar suya atlar. Öykü kişisi derinlere dalar ve amacına ulaşır. Rekoru kırar.

3.1.3.12. Yeni Kent Dedikoduları

Yazarın bu öyküsünde birbirlerinden ayrıldıktan uzun bir zaman sonra bir araya gelip buluşan iki sevgili anlatılır. Bu iki sevgilinin geçmişteki anıları, öykü kişinin iç dünyası seslendirilerek anlatılır. Öykü kişisi ve eski sevgilisi, eski günlerini hatırlar. Çay ile başladıkları fasla şarapla devam ederler. Sandalyelerini birbirine yaklaştırıp güneş batana kadar Güher Kahvesi'nin orada kalırlar. Günbatımına doğru Güher Kahvesi'nin garsonları, masaları içeri taşımaya başlarlar. İçlerinden biri masanın üzerinde iki defter bulur. Meraklanır.

Yazarın bu öyküsü garsonun düşünceleri ve gözlemleri ile son bulur. Olay örgüsünün bitişinde ucu açık son tercih edilmiştir.

3.1.3.13. Arkası Yarım

Kitaba adını veren yazarın bu son öyküsünde Nevin adında bir kadının heyecanlı, ürkek, panik, sinirli vb. hâlleri anlatılır. Bu öyküye öyküleme yöntemi ile giriş yapılmıştır.

Nevin işe yetişmek için adımlarını hızlı hızlı atmaya başlar. Çok hızlı yürüdüğü için sağ bacağı incinir. Alt geçitin çıkış yolunu bir türlü bulamaz.

Nevin, eşi Remzi'ye ayrılmak istediğini söylemiştir. Remzi ise bunu hemen kabul etmiştir. Üç gün içinde bir üniversite öğrencisi ile sevgili olmuştur. Bu bekleyiş sırasında türlü düşüncelere dalar, kendi yaşantısını gözlerinin önünden geçirir. Alt geçitte çok sıkılır ve bağırmaya başlar. Artık oradan çıkmak ister. İnsanlar gelir. Yeşil pardösülü bir kişi Nevin'in yanına gelip oturur. Yeşil pardösüsünün arasından çıkarıp Nevin'in eline küçük bir kedi tutuşturur. Yeşil pardösülü o kişi, Nevin'e tecavüz eder.

Yazar, bir kadın üzerinden, kadınların her türlü hâlini özellikle iç dünyalarını ortaya koymaya çalışmıştır.

3.1.4. Transit Yolcular

Müge İplikçi'nin dördüncü öykü kitabı Transit Yolcular'ın birinci ve ikinci baskısı Can Yayınları (2002), üçüncü baskısı ise Everest Yayınları (2009) tarafından yapılmıştır. Kitapta on yedi öykü yer almaktadır.

3.1.4.1. Beklemek Zamanı Artırır Aysel

Yazarın dördüncü öykü kitabı olan “Transit Yolcular” daki ilk öykü “Beklemek, Zamanı Artırır Aysel” de Nida uçağa biner. Hosteslere bakar. Gördüğü hosteslerden birine, kendince Aysel adını koyar. Uçağın kalkmasını bekler. Aysel'i görür. Onunla iç sesinden konuşmalarına öyküde yer verilir.

Yaşanmamış olan olaylar, Nida'nın bakış açısından yaşanacakmış düşüncesi ile anlatılır. Sevgilisi Servet'i arayıp ona vazgeçtiğini ve gitmeyeceğini söylemek ister. Servet ona bağırır.

Nida gitmek ve kalmak eylemleri arasında sıkışıp kalır. Sürekli kendini arar. Hayata yeniden tutunmak ister. Bir erkeğin bakış açısından beklemenin insanı aşka kavuşturduğu vurgulanır. Tüm bu anlatılanlar Nida'nın gerçekleşmemiş düşünceleridir.

Öykünün sonunda gerçek hayata geri dönülür. Aysel adını verdiği hostes, yanına gelir. On dakikaya kadar uçağın kalkacağını söyler. Olay örgüsünün bitişinde ucu açık son tercih edilmiştir. Bu öyküde “durmak” ile ilgili birçok örnek verilir. Durma eylemi farklı eylemlere kaynaklık ederek öyküde kullanılır. Tek bir sayfada yatay ve dikey olarak “DUR” kelimesi geçer. “D” sesi ortak kullanılır.

3.1.4.2. Hudutyer

Bu öykü yazarın ağzından anlatılır. Hudutyer ütöpik bir mekândır. Ütöpik mekân, yazar tarafından daha da genişletilerek bir yer bildirisi yayımlanır. Nurullah Çetin, “Roman Çözümleme Yöntemi” isimli eserinde ütöpik mekândan “Ütöpik yerler genellikle her şeyin son derece mükemmel ve güzel olduğu, ideal mutluluk diyarı olarak sunulan ve hayalde özel olarak üretilmiş olan, yeryüzünde bulunmayan, mekânlardır.” (Çetin: 2011: 136) şeklinde söz eder.

Öykünün giriş bölümünde Hudutyer Şehri Belediye Başkanı Bay Zorlu'nun, kendisinin de hissedarlarından olduğu en büyük reklam şirketi olan Kuman Reklam Ajansına yazdırdığı ve şehrin her yerine astırdığı bildiri yer alır. Öyküde anlatılan Hudutyer, satın alınması istenen bir yerdir. Bay Zorlu bu sebeple reklam yapıp bildiriler hazırlar. Bay Zorlu'nun babası eski bir poker oyuncusudur. Söylentilere göre, bu yüzden Bay Zorlu'nun yurtdışındaki eğitimi bir süre kesilmek durumunda kalmıştır.

Yazarın kendi iç sesinden insanlığa ve hayata dair düşüncelere burada yer verilir. Hayata dair doğrular Bay Zorlu tarafından söylenir. Burada ayrıntıyla anlatılan bir yer olan Hudutyer'e, tüm bu anlatılanlardan sonra her kendi hâlinde vatandaşın beklenen uyumla Nida parasını öder.

3.1.4.3. Düğün

Bu öyküde Servet ve Gülistan'ın Maral Düğün Salonu'nda kötü bir şekilde sonuçlanan düğünleri anlatılır. Servet, Gülistan'ı sevmez. Onunla zorla evlendirilir. Maral Düğün Salonu'ndaki düğünde birçok kötü olay yaşanır. Bu yaşanan olaylardan sonra Gülistan çok üzülür, kalbi kırılır. Yazarın bu öyküsünde, kalp üzerinde sıklıkla durulur. Kalp, adeta konuşan canlı bir varlıkmişçesine ele alınmıştır; yani kalp kişileştirilmiştir. Burada anlatılan kalp, üzülen bir kadının kırık olan kalbidir. Bu kalp, Gülistan'ın kalbidir. Gülistan Servet'i sevmek ister. Fakat Servet, onu hiçbir zaman sevmemiştir.

Servet, onunla evlenmek istemediğini söyler. Gülistan Servet'in bu söylediklerine dayanamaz. Gülistan'ın kırılan kalbini Nida bulur. Nida ve kalp arasında karşılıklı konuşmalar yer alır.

Öykünün devam eden bölümü Nida'nın ağzından anlatılır. Nida'nın konuştuğu Gülistan'ın kalbidir. Gülistan'ın kalbi artık Nida'ya aittir. O artık iki kalplidir. Olay örgüsünün bitişinde ucu açık son ile birlikte şaşırtıcı son tercih edilmiştir. Yaşanan bu olayların Nida'nın bir rüyası olduğu tespit edilir.

3.1.4.4. Ardıçkuşu

Bu öyküde hayat, bir ardıçkuşuna benzetilmiştir. Hayatın ardıçkuşuna benzetilmesi, hayatın başı ve sonu belli olan kısa bir uçuş olmasındandır.

Ardıçkuşu: “*Karatavukgillerden, Avrupa ve Asya ormanlarında yaşayan, sırtı kahverengi, karnı ak, kuyruğu kara bir tür kuş.*” (TDK, 2011: 147) anlamına gelmektedir.

Yazarın bu öyküsünde Nurcan, İda ve Ergun arasındaki ilişkiler anlatılır. Öykünün giriş bölümünde öyküleme tekniği kullanılarak yazarın ağzından anlatılan öykü kişisi konuşur. Neriman Teyze'nin Nurcan ve İda adlarında iki kızı vardır. Bu iki kardeş, Ergun'dan hoşlanır. Geriye dönüş tekniği kullanılarak İda, öykü kişisine Ergun'u nasıl tanıdığını anlatır. İda, Nurcan'a Ergun'u gördüğünü söyler. Nurcan heyecanlanır. İda, Ergun'u anlatır.

İda, kardeşi Nurcan ile dalga geçer. Nurcan büyük bir aşkla Ergun'u sevmektedir. İda ise kardeşine nispet için Ergun'u sevdiğini söyler. Geriye dönüş tekniğine devam edilerek İda, öykü kişisine olayları anlatmaya devam eder. Ergun'un ölümünden sonra Nurcan, Hasan adında biri ile evlenir.

Olay örgüsünün bitişinde ucu açık son tercih edilmiştir. Öykünün sonunda İda'nın düşünceleri yer alır. Bu öyküde İda'nın ağzından bütün insanlara seslenilmiştir. Hayattaki yanılgıların bir ardıçkuşu olup uçup gitmesi istenir.

3.1.4.5. Çartır Yolcuları

Yazarın bu öyküsünde Nida'nın yolculuğu anlatılır. Öykünün giriş bölümünde yazarın ağzından Nida anlatılır. Nida aktarma ile İstanbul-İzmir-Hamburg yolculuğuna çıkacaktır. Pasaport kontrolünde çok sıra vardır. Önce sıraya girip çek-in yapar. Sonra Servet'i arar. Uçağın aktarmalı olup İzmir üzerinden gideceğini söyler.

Nida beklemekten çok sıkılır. İçinden mırıldanmaya başlar. Bagajını vermek için ilerler. Yazarın bu öyküsünde bir kadının gidişi üzerinde ayrıntıyla durulmuştur. Kadın, ona yol verildiğinde hayatındaki her şeyin daha iyi olacağına inanır. Çarenin gitmekte olduğunu vurgular.

Çartır (Charter), uçuş seyahat acentesinin uçağı kiralarak sefer yapması anlamına gelir. Bu isim, öyküye ad olarak verilmiştir.

3.1.4.6. Kimsesiz Aşk

Yazarın bu öyküsünde kitabın diğer öykülerinde olduğu gibi yine bir yolculuk sırasındaki Nida'nın iç dünyası, yüreğinden dökülen sözler anlatılır. Yaşanamayan, sahipsiz, kimsesiz bir aşk, başlıkta da görüldüğü gibi burada hâkimdir.

Arzu ve Sıtkı birbirini seven iki sevgilidir. Nida ise Sıtkı'ya karşı derin duygular beslemektedir. Sıtkı'yı Arzu'ya kaptırdığını düşünerek hayatta şanssız olduğunu sık sık dile getirir.

Nida bir gün dışarı çıkar. Dışarıda şiddetle esen rüzgârın sesini dinler. Bu rüzgâr, onu geçmiş günlerine götürür. Geriye dönüş tekniği kullanılarak Nida'nın geçmişte bir çocukla yaşadığı aşkı anlatılır. Nida'nın geçmişine, hiç olmamış-olmayan ya da aslında hep arayış içinde olduğu aşkına doğru yola çıkılır. Nida'nın sevdiği bu kişi, onu bırakıp gideceğini söyler. Nida'ya göre bu aşk, yaşanamadan bittiği için kimsesiz bir aşktır.

3.1.4.7. b

Yazarın bu öyküsünde, diğer öykülerinde olduğu gibi ana karakter yine Nida'dır. Beklemek üzerine kurulu bir öyküdür. Nida, havaalanında beklemektedir. Kısa bir süre sonra yolcuları uçağa alırlar. Yolcular uçakta beklemeye başlar. Fakat uçak kalkmaz. Tekrar uçaktan inerler. Bu sefer de yolcuları transit yolcu salonuna alırlar.

Nida, transit yolcu salonunda beklerken Hülya adında bir kadınla tanışır. Hülya, annesiyle birlikte abisinin düğününe gittiğini söyler. Uzun süre birlikte sohbet ederler. Nida, teyzesi Neriman'ın Hülya'ya çok benzediğini söyler. Öykünün devamında Nida'nın, teyzesi Neriman'ı Hülya'ya anlattığı bölümler ayrıntıyla yer alır. Olay örgüsünün devamında Neriman anlatılır.

Neriman ve Joe Louis tanışır. Antrenman sahasına Neriman onun maçını izlemeye gider. Neriman'ın ona karşı duyguları yoğunudur. Ona âşık olur. Fakat bu duyguları karşılıksızdır. Neriman maç çıkışında düşer ve ayağı incinir. Joe Louis ağrısı olup olmadığını sorar. Neriman, Joe Louis'i sevdiğini söyler ve onu öpmesini ister. Joe Louis masumca öper. Bunun dışında bir şey hissetmez.

Nida'nın Hülya'ya anlattığı Neriman'ın bu hayat öyküsü trajik bir şekilde son bulur. Neriman, duygularının karşılığını alamamıştır.

Nida anlattıklarından sonra transit salonunda oturmaktan sıkılıp tekrar uçağa döner. En azından uçakta Aysel'in var olduğunu bilir. Aysel de onun gibi çok yorgundur. Nida'yı gören Aysel, yavaşça yanına gelir. Nida'nın cep telefonunu kullanmak için kısa bir süreliğine izin ister. Aysel, sabahtan beri bir yeri aradığını ve numarayı düşüremediğini, telefonunun şarjının bittiğini söyler.

Yazar olay örgüsünü sonlandırırken öyküyü ucu açık ya da devamı gelecekmiş gibi bitirir. Yaşanamayan bir aşk burada görülmektedir. Nida beklemek ve beklememek arasında bocalar. Öyküde beklemek üzerine birçok kelime ve ifade yer almaktadır.

3.1.4.8. Telefon Yolculuğu

Bu öyküde öykü kişinin telefon konuşmaları yer alır. İki defa Yeşim adındaki küçük kızın evinin telefonu çalar. Fakat cevap alamaz. Üçüncü kez yine telefon çalar. Yeşim telefonu açar. Özür dileyip tanıyamadığını söyler ve kimi aradığını sorar.

Öykü kişisi telefonda kendini tanıtır, adının Yeşim olduğunu söyler. Küçük kız, mutfaktaki annesine seslenir. Annesine, Yeşim adındaki bir kadının telefonda beklediğini söyler. Yeşim'in annesi gelene kadar telefon kapanır. Annesi, Yeşim'e önemliyse tekrar arayacağını söyler.

Olay örgüsünün bitişinde trajik son tercih edilmiştir. Yazar burada başlıkta da belirtildiği gibi telefondaki konuşmaları adeta bir yolculuk olarak ele almıştır.

3.1.4.9. Ren Uçağı

Yazarın yolculuk temalı bu öyküsünde Ren Uçağı kişileştirilerek (teşhis) anlatılmıştır. Bir geyiğin küçük bir yolculuğu Ren Uçağı üzerinden verilir. Öyküde ayrıntıyla bahsedilen geyik, bir insan vazifesi üstlenmiştir. Bir masal metninden burada faydalanılmıştır.

Geyik, hayat ile ölüm ilişkisi kurar. Yaşanan kötü olaylar için bir çözüm arayışındadır. Öykü kişisi, Ren uçağında kurguya dayalı olarak bir geyiğe insan

vazifesi yükleyerek onun iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini, okuyuculara aktarmıştır. Geyiğin bulunduğu yer olan Arabistan'ın durumu kötüdür. Toplumsallık, yaşanan kötü olaylar ve savaş burada görülmektedir. Yazar öyküde masal türünü kullanmıştır. Yazarın anlattığı Arabistan ile Turgut Uyar'ın "*Dünyanın En Güzel Arabistanı*" isimli eseri hatırlatılarak telmihte bulunulur. Öyküde anlatılanlar hayal ürünü ifadelerdir.

3.1.4.10. Yargısız Gece

Yazarın bu öyküsünde Zeynep adında bir kadının eşi olan Osman'ın öldürülmesiyle Zeynep'in yaşadığı dram anlatılır. Osman, bir adam tarafından gece öldürülmüştür. Olay örgüsünün girişinde yazarın ağzından ortam ve zaman anlatılır.

Zeynep'in eşi Osman'ın öldürüldüğü gece olayın sanığı olan polis memuru Ziya Z. açığa alınır. Gece saat iki sıralarıdır. Zeynep ve Osman yeni yatmıştır. Çocukları yan odada uyumaktadır. Şiddetli bir şekilde kapıya vurulur. Zeynep hemen doğrulur ve eşi Osman'ın gözlerinin içine bakar. Osman, kapıyı açmak için yerinden kalkar. Zeynep, kapıya geldiği sırada yerde yatan eşi Osman'ı gördüğünde birlikte geçirdikleri eski günleri hatırlar. Olay örgüsünün bitişinde trajik son tercih edilmiştir.

3.1.4.11. Karanlık Ziya

Bu öyküde öykü kişisi bir erkektir. Öykünün girişinde Ziya'nın illet dediği durum ile ilgili düşünceleri anlatılır.

Ziya'nın burada söz ettiği illet, yemek yemektir. Bu, gerçek bir unsurdur. Bundan başka Ziya öyküde, insanların dillerini yediğini ifade etmiştir. İnsanların dillerini yemek fantastik bir öge olarak ele alınmakla birlikte gerçeküstü unsurları bünyesinde taşımaktadır. Yazar burada bilinen bir gerçeği, Ziya'nın ağzından ortaya dökmüştür. Ziya, öyküde insanların ilk olarak dillerini yediğini söyler. Yaşanan birçok sorunun, kötü olayların insanların söylediği kötü sözlerden kaynaklanmasıdır. Dilini tutmak ve ölçülü kullanmak ibaresi burada önem teşkil eder.

Ziya, amirlerinden aldığı bir emirle bir insanı öldürür. Emir-komuta zincirine bağlı olan Ziya'nın amirlerinin istemesi sonucu bir insanın ölümüne sebep olması burada ele alınmıştır.

3.1.4.12. Bensizsiniz

Bu öyküde Nida ile Bay Şaka anlatılır. Nida'nın iç dünyası burada yer alır. Bay Şaka burada Nida'nın isteklerini yerine getiren hayali bir kahraman olarak ele alınmıştır. Burada Pamuk Prenses'e dönüşen Bay Şaka'nın anımsattığı Ayşecik, okuru çocukluğunun sinemalarına, “dile benden ne dilersem” sözleri ile çocukluğunun masallarına, bireyi aynı anda hem şimdiye hem geçmişe götürür. Nida, Bay Şaka'yı ilk olarak kâbusunda görmüştür. Bay Şaka ona gitmenin faziletine inanıp inanmadığını sorar. O, inandığını ve doğru dürüst hiç gitmediğini söyler. İnsanlara, gittikleri için kızdığını, bağırp çağırıldığını ifade eder. Fakat gerçek anlamıyla hiç gitmediğini belirtir.

Öykü kişisi gitmeleri, terk edilmeleri kendi iç dünyasından aktarır. İnsanların yaşadıkları kötü olaylar karşısında bunlara aldırmamalarını söyler. Bu kötü olaylar karşısında gülümsemelerini okuyuculara adeta bir öğüt olarak bildirir. Vurguladıklarını kadını ön plana alarak dile getirir.

3.1.4.13. Kalenin Bedenleri

Yazarın bu öyküsünde kişiler erkektir. Servet ve Ergun'un İstanbul'da kısa süren yolculukları anlatılır. Öykünün girişinde Servet'in İstanbul'a dair izlenimleri ve gezdiği yerler ele alınır.

Topkapı Sarayına gitmek isterken kendilerini Topkapı Surlarında bulan Ergun'la Servet, İstanbul'da bir yolculuk yaparlar fakat yıldızlara bakmak için kullanılan teleskop, uzayda, bir gezegenin üstünde beyaz kıyafetiyle dans eden, “sanki gebe” bir kadına doğru farklı, hayal ürünü bir yolculuk yapmayı olası kılar.

Olay örgüsünün bitişinde ucu açık son tercih edilmiştir. Fantastik unsurların yoğun olarak hissedildiği bu öyküde Servet, karanlıkta elektrikler sürekli kesilip geri geldiği bir sırada karşı pencerede deli gömleğine benzer bir gecelik giymiş öteki benliğini görür. Gelecek zamanı yaşayacağını, o günleri gördüğünü okuyuculara hissettirir.

3.1.4.14. Sütü Seven Kamyon Şoförü

Fantastik unsurların ağır bastığı bu öyküde, konuşan bir tır ile yolculuğa çıkan çocukların öyküsü anlatılır. Mürüvvet Hala bir gün kocasının işlerinden tanıdık olduğu tırı, çocuklara gösterir. Mahallenin komşuları bu tıra bakmaya gelir. Gelen bu yeni tır, çocuklarının hayallerinin başkahramanıdır.

Tırla yaptıkları bu yolculuk sırasında Neriman Hala'nın annesi Zümrüt Hafız ölür. Tır, çocuklara onları cennete götüreceğini söylemiştir. Tırın son durağı Hayat Ağacı'dır; yani ölümdür. Burada Zümrüt Hafız'ın (kadının) ölümü ile kadının bereketinin yüce güce ulaşacağı ifade edilir. Kadının sonsuzluğa doğru yola çıkacağı belirtilir. Tır'ın çocukları süt denizine götüreceğini söylemesindeki asıl sebep, kadının sütüdür. Çocuk dünyası ve anne sevgisinin saflığı benzer bir kullanımla aşağıdaki öyküden anlaşılacağı üzere görülmektedir.

İplikçi, *“Koşuyolu Dünyalar Kadar”* isimli kitabında süte dair anılarını *“Reşat Nuri Güntekin İlkokulu'nun birinci sınıfındaydım. Devlet o dönem beslenme saatlerinde çocuklara süt dağıtıyordu. Bense bir çaykoliktim! O yaşta bile. 'Süt' denince bütün kan beynime sıçrardı. Ben süt içemezdim! Kesinlikle süt içmeyecektim. Bugün bile şaşkınlıkta hatırladığım ani bir cesaretle okuldan kaçtım!...Bu olay akrabalar ve mahalle arasında bir süre sonra duyuldu! Kuzenlerimden en haylazlarından biri bana “Sütü Seven Kamyon Şoförü” adını taktı.”* (İplikçi, 2010: 69-70) şeklinde anlatır.

Yazarın çocukluğunu geçirdiği Koşuyolu, onun için hayal ve gerçekten ibarettir. İplikçi (2010: 71), Transit Yolcular'daki “ Sütü Seven Kamyon Şoförü” öyküsünü o günlerden esinlenerek yazdığını belirtmiştir.

3.1.4.15. Berjer Koltuklarla Gelen

Yazarın bu öyküsünde Siren ve Nida adındaki iki kadının çok yakın dostlukları anlatılır. Öykünün girişinde yazarın ağzından bu yakın dostluk anlatılmaya başlanır. TDK Sözlüğünde berjer, *“Arkası kabarık ve yüksek, oturacak yeri geniş koltuk.”* (TDK, 2011: 313) olarak geçmektedir.

Siren ve Nida ortak bir çeyiz dükkânı açmak ister. Bu, onların hayalidir. Bir zaman sonra Siren ve Nida'nın bu dostluğuna gölge düşer. Bu durum, Siren'in hayatına Turgut adında bir adamı almasından kaynaklanır. Siren, Turgut'a çeyiz dükkânının bütün planlarını anlatır. Çok kısa zamanda Turgut'a güvenir; ona

kalbinin kapılarını açar. Turgut, Nida'nın çeyiz sanatından anlamadığını, ona bu işte hisse verilmemesini Siren'e söyler. Siren bu teklifi kabul eder.

Turgut, Nida'yı küçük görerek onun hiçbir şeyi başaramayacağını söyler. Siren ve Turgut evlenir. Yaşanan bu olaylara Nida üzüdür. Uzun zaman sonra Nida, çeyiz işlerini çok ilerletir. Kuzeni Servet ile birlikte bir şirket kurarlar. Siren, yıllar sonra, Nida'yı arar. Nida'nın çeyiz işlerini duyduğunu söyleyerek onu tebrik eder. Nida, yeni bir ürün tanıtımı için bir berjer koltuğa ihtiyacı olduğunu söyler.

Uzun zaman sonra Siren ile Turgut anlaşarak boşanır. Siren, Turgut'tan sonra iki çocuğu ile birlikte işsiz güçsüz bir kadın olarak kalmıştır. Nida berjer koltuğu almak için yıllar sonra Siren'in evine gelir. Bu bölümden sonra çocukluk anıları devreye girer. Yaşadıkları eski günleri hatırlayarak hatıralara dalarlar. Aradan yıllar geçmiştir. Onlar artık iki yaşlı kadındır. Birlikte kahve içmeleri ile öykü son bulur.

Burada bir adam (Turgut) yüzünden yakınlığı ve samimiyeti azalan iki kadının (Nida ve Siren) dostluğu anlatılır. Yıllar sonra bir araya gelerek onların dostluğu yeniden kuvvetlenir. Kadının hayatında ev eşyası olan berjer koltuk, burada öyküye konu edilmiştir.

3.1.4.16. Mürüvvet'e Endaze Olmaz

Yazarın bu öyküsünde Mürüvvet adındaki kadının hayatı anlatılır. "Mürüvete endaze olmaz" sözü "*yardım ve iyiliğin sınırı yoktur*" anlamında kullanılır. Yazar bu sözdeki mürüvveti, özel isim ile kullanarak başlığa konu edinmiştir. TDK Sözlüğünde "*Endaze: 1.65 santimetrelik uzunluk ölçüsü*" (TDK, 2011:798) olarak geçer.

Mürüvvet, bir bebeği olmasını, hamile kalmayı çok istemektedir. Ancak bu iş o kadar kolay değildir. Karnı siroz hastalığından dolayı şişmektedir. Bebek sahibi olmayı hasta olduğu günlerde, onun yanında olması için ister. Burada kadının içgüdüleri devreye girerek hamile olmayı hayal eder. Bu hayali besleyip doktorun muayenehanesinden çıktıktan sonra Taksim Meydanı'nda fotoğraf çektirir. Amacı o hayali duyguyu dondurmak ve sabitlemektir.

Bu öyküde bir kadının hasta olmasına rağmen bebek sahibi olmak istemesi görülür. Mürüvvet, bu bebeğin onu yeniden hayata bağlayacağını, onu umutlu bir yolculuğa götüreceğini düşünür. Bu noktada karşımıza çıkan durum, annelik duygusudur.

3.1.4.17. Transit Yolcular

Kitaba adını veren bu son öyküde olaylar havaalanında ve uçakta geçer. Yine bir bekleyiş hâkimdir. Kalkış yapmayan bir uçağın ve buna dayanarak sinirlenen insanların tepkisi dile getirilir. Nida, hostes Aysel'i görür ve yanına gider. Aysel, tüm yolculara uçağın on dakikaya kadar kalkacağını söyler. Yolcular, kalkmayan uçağa çok sinirlenir.

Aysel tüm bu tepkiler karşısında yapabileceği bir şey olmadığını yolculara ifade eder. Uçağın borcu olduğunu, havaalanının bu sebeple uçuşa izin vermediğini söyler. Uçak yolcularından Zarife, hasta olan eşi Ahmet'i sakinleştirmeye çalışır.

Zarife daha fazla dayanamaz ve kimseye aldırış etmeden pilot kabinine doğru gider. Nida Zarife'yi izler. Zarife, pilot kabininin kapısına gelir ve bağırmaya başlar. Kalkış yapamayan uçağın tüm tepkisini pilota bildirir. Pilota birçok şikâyette bulunur. Zarife'nin bu konuşması karşısında kısa bir süre sonra hoparlörden anons duyulur. Pilot yaşanan bu gecikmeden dolayı özür diler. Rotalarının İzmir üzerinden Hamburg olduğunu bildirir. Bu olay karşısında büyük bir alkış kopar.

Bir kadın (Zarife), öykünün sonunda benzetme ilgisi kurularak birçok nesne ve kavrama benzetilmiştir. Uçağın kalkmasını sağlayan bir kadındır. Yazar, burada kadının gücünü ve azmini okuyuculara göstermektedir.

Olay örgüsünün bitişinde bile yazar kadının gücünü, sonsuzluğunu, umut besleyiciliğini; belki de basit olarak yorumlanabilecek bir olay üzerinden (kadının seslenişiyle uçağın kalkması) yine vurgulayarak ortaya koymuştur.

Transit: “*Bir yerden dinlenmeden, beklemeden, durmadan(geçmek)*” (TDK, 2011:2381) anlamındadır. Yazar bu kelimeyi kitaba ad olarak vermiştir. Buradaki öykülerde ise “transit” sözcüğünden tam tersi bir tutumla hareket

edilmiştir. Öykülerin birçoğunda genel olarak karakterler hep havaalanında ve uçakta bekleme, durma hâlinindedir. Bu bekleme ve durma öykülerin teması olacak mahiyettedir. Yazar, bu tam tersi tutumu farkındalık yaratmak ve okuyucuyu şaşırtmak, içine çekmek üzere yapmıştır.

3.1.5. Kısa Ömürlü Açelyalar

Yazarın beşinci öykü kitabı *Kısa Ömürlü Açelyalar*'ın birinci ve ikinci baskısı Everest Yayınları (2009) tarafından yapılmıştır. Bu kitapta on yedi öykü yer almaktadır.

3.1.5.1. Vaşington Portakalı

“Kısa Ömürlü Açelyalar” daki ilk öykü “Vaşington Portakalı”nda reçel uzmanı olan bir genç adam anlatılır. Olay örgüsünün girişinde genç adamın babaannesi ve reçel üzerine düşünceleri yer alır. Adam bu reçel uzmanlığı sayesinde Amerika Washington’da Beyaz Saray’a girer. Orada Jackie’yi tanır. Yazarın bu öyküsünde anlatılan adam, karşısındaki okuyucu ile konuşuyormuş gibi, sohbet havasında öyküyü devam ettirir. Jackie de genç adam gibi reçel uzmanıdır.

Adam bir kış sabahı Jackie’yi gördüğünde küçük oğlunu pusetine koymuş geleneksel yürüyüşlerinden birini yapmaya hazırlanıyordur. O günün akşamında Doğu Odası’nda ünlü İspanyol çellocu Pablo Casals’ın büyük bir konseri vardır. Ardından Devlet Yemek Odası’nda özel davetliler için özel bir mönü sunulacaktır. Vaşington portakalı reçeli bu özel mönüde olacaktır.

Adam ve Jackie karşılaşır. Önünde yürüyen Jackie’yi durdurup ona hayata ve insanlığa dair düşüncelerini aktarmak ister. Bu düşüncelerini Jackie’ye söyleyemez. Zenginlik ve para karşısında insanın değişeceği, hırsın ve gücün insanı yozlaştırdığı, kudretin ve yalanın insanın özünü değiştirdiği öykü kişinin (erkek) ağzından Jackie’ye (kadın) söylenmek istenmiştir. Erkeğin kadını uyarıcı konumda olduğu görülür.

3.1.5.2. ay Tepsisi

Bu öyküde bir kadının market alışverişi sırasında bayılması ve rüya lemine geçmesi anlatılır.

Kadın alışverişini yaptıktan sonra marketten çıkar. Marketin yanındaki pastaneden bir su alır. Günlerdir süren uykusuzluk nöbetlerine, en olmadık zamanlarda yüreğine reklenen nefes darlığına bir umut olması için Guernica adlı vitamin hapını ağızına atar. Bu hapyı yuttuğu anda başka bir boyuta geçer. Kelimelere derin bir anlam yüklemeye çalışır. Onu terk eden eski sevgilisi Hakan'ın ettiğini bulmasını Allah'tan diler. İçinde yükselerek çok iyi makamlara gelmeyi ister.

Kadın kendini çay tepsisi şeklindeki bir oyuncakta bulur. Mekân lunaparktır. Orada bulunan ocuk bu meydana lunaparkın yeni kurulduğunu söyler. Çocuğun söylediğine göre bu gezici lunapark, çay dolu bir tepsiye binmek gibidir. Dönme dolabı ve atlıkarıncayı hatırlatır. Kadın biner. Bindiğinde korkusunu yenmesi gerektiğini düşünür. Bu oyuncaka bindikten sonra korku ile birlikte bilinçaltı devreye girer. Kadın, ocuğun “ay tepsisi” diye ifade ettiği bu oyuncakta dönerken hayatının bir film şeridi gibi gözünün önünden aktığını görür. O hayatın içinde kendini görür. Kafasından sürekli dumanlar çıkararak beyni buharlaşmaktadır. Öleceğini düşünür. Her şeyi kabul edip yazgısına yenildiğini söyler.

3.1.5.3. Her Yara Kapanmak İçindir

Bu öyküde eşi tarafından aldatılan ve terk edilen bir kadının acı çekmesi ve Marcello adındaki adamın ölmüş eşi için yakarmaları görülür. Olay örgüsünün girişinde Okan'ın i dünyasındaki düşünceleri yer alır. Öyküde ayrıntılı olarak Okan'ın eşi Dilruba'yı anlattığı, onu okuyucuya tanıttığı bölümler vardır. Adam, eşinin ona ocuk vermemesinden dolayı yakınır. Okan ve Dilruba'nın oğulları Can ve Nezih, bir fotoğrafta babalarının yanında başka bir kadını görür.

Okan'ın aklından silmek istediği birçok şey vardır. O, kadınların kendisini heyecanlandırdığı, umutlandırdığı pek çok olay yaşar. Bunların hepsi Okan'ı derinden yorar. Bir erkeğin pişmanlığı burada fazlasıyla kuvvetlidir.

Bu bölüme kadar öykü, Okan'ın ağzından devam ettirilir. Öykünün devam eden bölümünde kadının ağzından konuşmalara yer verilir. Dilruba parmağındaki alyansı ile konuşur. Alyans, artık Okan'ı bırakması gerektiğini söyler. Kadın, giden eşi ile alyansını özdeşleştirir. Öyküde fantastik unsurlar kullanılır. Vampirler, âşık olunan bir varlık olarak öyküde gösterilmiştir.

Günlerden bir gün kapı çalınır. Gelen, dört gün önce karısını kaybetmiş olan komşusu Marcello'dur. Dilruba, onun rahmetli eşi Güneş Hanım için üzgün olduğunu söyler. Marcello, Dilruba'yı sevdiğini ve onunla birlikte olmak istediğini söyler. Bu olaydan sonra Dilruba, zamanla Okan'ı unutmaya başlar. Onu hayatından çıkarma kararı alır. Dilruba, sevilme arzusu ile yaklaştığı Marcello'nun karşısında eşi Okan ile sembolleştirdiği alyansını çıkarır. Bu iki hüznü insanın hayatı ayrılık noktasında birleşir.

Yazarın bu öyküsünde mutlu bir son tercih edilmiştir. Dilruba, Marcello'yu hayatına alır. Onu sevmeye başlar. Öykü, Dilruba'nın ağzından bitirilir.

3.1.5.4. Kadın Prens

Yazarın bu öyküsünde eşi tarafından aldatılan kanser hastası Hande anlatılır. Kadının yalnızlığı burada dile getirilir. Bir kadın ve erkeğin zamanla evliliklerindeki değişen durumları ortaya konmuştur.

Hande avukattır. Kendisi gibi eşi de avukattır. Öyküde Hande'nin hayatı okuyucuya aktarılır. Hande'nin geldiği kuaför, onun için bir sığınma yeridir. Hande, kuaförde çalışan Mihriban'a çok mutsuz ve yalnız olduğunu söyler. Yazarın ağzından bu evli çiftin hayatlarındaki değişen durumlar anlatılır. Hande, kocasının onu aldattığını söyler. Daha sonra bu anlattıklarından etkilenerek rahatsızlanır ve hastaneye kaldırılır.

Hande Mihriban'a eşinin onu aldattığını yeniden tekrar ederek söyler. Öykünün sonlarında Hande'nin kanser olduğu söylenir. Hande, kanser hastası olmasına rağmen buna üzülme yerine eşinin onu aldatmış olmasına üzülür ve bunu sık sık dile getirir.

Bir kadının aldatılmışlığı, yalnızlığı ve çaresizliği burada anlatılmıştır. Kadının dünyasında ona yardımcı olan, onu anlayan ve yeniden hayata

tutundurmaya çalışan ise başka bir kadındır. Kadınların olaylara birlikte göğüs gerebilme gücü burada hissedilir.

Olay örgüsünün bitişinde trajik son tercih edilmiştir. Kadının yalnızlığı ve çaresizliğinden, eşinin onu aldatmasından dolayı bu hastalığının (kanser) nüksetmiş olduğu söylenebilir. Öykünün başlığında görülen “Kadın Prens” te; prens erkeği simgeleyen bir sözcük iken, başlıkta bu sözcük kadına atfedilerek kullanılmıştır. Yazar diğer öykülerinde görüldüğü gibi okuyucuyu etkilemek ve anlatımı güçlendirmek adına zıtlıklardan faydalanmıştır.

3.1.5.5. Şehirler Kent Olunca

Yazarın bu öyküsünde ev satın almak için Leyla'nın mimarlık bürosuna giden Ekrem'in eski günlerini hatırlaması anlatılır. Ekrem doktora gider ve denizaltı hastalığına yakalandığını öğrenir. Denizaltı, geçmişi hatırlama hastalığı olarak öyküde belirtilmiştir.

Olay örgüsünün girişinde Ekrem tanıtılarak Leyla ile konuşmalarına yer verilir. Ekrem ve Leyla, lisede tanışan iki arkadaştır. Ekrem, Leyla'ya denizaltı hastalığına yakalandığını söyler. Bu hastalığın ölümcül bir hastalık olmasından korkar. Denizaltı denen bu hastalık mizahi bir dille“denizatı” biçiminde ortaya konmuştur.

Doktor, Ekrem'e eskilerden kimseyi görmemesini, kimselerle eski muhabbetleri yapmamasını ister. Ekrem, geçmişe takılı kaldığı için bu hastalığa yakalanmıştır. Ev bakmak için büroya gelmesiyle rastgele liseden arkadaşı Leyla'yı görmüştür.

Zamanla Ekrem ve arkadaşları Şulelerin evine gidemez olur. Günlük kavgaları büyük bozuşmalara ve ayrılıklara dönüşür. Artık onlar şehrin merkezine hemen ulaşılacak bir mesafede yaşıyorlardır. Ama kendilerine uzak ve her şeyi görmezden gelerek yaşıyorlardır. Birlikte geçirdikleri eski mutlu günleri artık geride kalmıştır. Ekrem Leyla'nın elini ilk ve son kez o evde tutmuştur.

Olay örgüsünün bitişinde ucu açık son kullanılmakla birlikte şaşırtıcı son da tercih edilmiştir. Ekrem, adeta karşısında Leyla varmışçasına onunla konuşur. Leyla'yı o zamanlarda büyük bir aşkla çok sevdiğini söyler.

3.1.5.6. Mercimek Çorbası

Yazarın bu öyküsünde ünlü yemek ustaları olan Kadir ve Şükrü Ustanın hayatından kesitler anlatılır. Olay örgüsünün girişinde öykü kişinin düşünceleri yer alır. Şükrü Usta, öykü kişisi ve karısının üniversiteden tanıdığı ortak yakın dostlarıdır. Şükrü Usta, birçok kişi tarafından tanınan, Boğaz'ı ayaklar altına alan ünlü bir lokantası olan, efsane yemeklerin sahibi meşhur bir ustadır. Öykü kişinin bir diğer yakın arkadaşı Süleyman'dır.

Süleyman, öykü kişisine Şükrü Usta'nın mercimek çorbasını içmeden onu tanıyamayacağını söyler. Öykü kişisi, eşi, Süleyman ve Şükrü Usta uzun bir süre sohbet ederler. Şükrü Usta kadar başarılı bir diğer yemek ustası olan kişi Kadir Usta'dır. Şükrü Usta, Kadir Usta'yı öykü kişisi ve karısına anlatmaya başlar.

Kadir Usta, altı ay kadar önce büyük oğlunu okuması için yurtdışına göndermiştir. Kadir Usta ve karısı oğullarını okutmak için fazlasıyla borçlanmışlar, ellerinde ne var ne yok satmışlardır. Kadir Usta evde yokken ortaokuldaki küçük oğlu okul dönüşü kapının önünde bir zarf bulur. Küçük oğlu, yan sınıftaki çocuklardan dayak yemiş ve burnu kanamıştır. Çocuğun bulunduğu bu zarf, abisinin kayıtlı olduğu dil okulunun resmi yapılı yönetim binasından gelmiştir. Annesi zarfı görür. Bu zarfta abisi hakkında okuldaki durumunun zayıf olduğu yazıyordu.

Çocuk, annesine abisinin orada mutlu olmadığını, geri gelmek istediğini söyler. Bir süre sonra Kadir Usta işten çıkarılır. Küçük çocuk ve karısı buna çok üzülür. Şükrü Usta, Kadir Usta'nın hayatını anlatmıştır. Şükrü Usta, anlattığı Kadir Usta'nın hayat hikâyesindeki o küçük çocuğun kendisi olduğunu söyleyerek okuyucuları şaşırtır. Merak unsurunu ön plana çıkarır. Kadir Usta ise onun babasıdır.

Öykünün devam eden bölümünde Şükrü Usta, karısının isteğiyle mercimek çorbasının tarifini verir. Şükrü Usta, içtiği son çorbanın keyfini anlatır. Abisi okul kampüsünde çıkan bir öğrenci direnişinde başına inen bir demir çubukla katledilmiştir. Bu olayı öğrenmeden önceki son keyifli çorbasını içmiştir.

Olay örgüsünün bitişi öykü kişinin ağzından ucu açık bir şekilde bitirilir. Öyküde bir adamın (Şükrü Usta) bir mercimek çorbası ile nasıl başarılarla ulaşıp

iyi bir usta olduğu anlatılmıştır. Bu başarı ona babasından (Kadir Usta) miras kalmıştır. şükrü usta burada ne zaman içleri ters gitse annesinin çorbasını yaptığını ifade eder. Mercimek çorbası üzerinden, bir annenin sıcaklığının bir ruha nasıl iyi geldiği sezdirilmeye çalışılmıştır.

3.1.5.7. Aşk Olsun; Olmasın

Bu öyküde bir adamın telefonda, sevgilisi Yonca'nın aşığı Yusuf ile konuştuğunu zannetmesi üzerine ele alınan bir öyküdür. Adam, Yonca'nın kendisini aldattığını saplantılı bir şekilde dile getirir.

Olay örgüsünün girişinde telefonun çalması ile birlikte Züleyha (Zül) anlatılır. Öykü kişilerinin Yusuf ile Züleyha olması sebebiyle Yusuf u Züleyha hikâyesine telmihte bulunulmuştur. Arayanın iki gündür haber alamadığı arkadaşı Yusuf olduğunu düşünür. Adam telefonda sürekli bağırır. Telefonda konuştuğu kişinin bir adam olduğunu yani Yusuf olduğunu düşünür. Fakat telefondaki kişi Yonca'nın eski sevgilisidir.

Zül, iki gündür haber alamadığı Yusuf'un şimdi Marsilya'ya benzeyen bir yerde, bir iş görüşmesi için iş arkadaşı Yonca ile birlikte olduğunu bilir. Adam telefonda bağırıp çağırmaya devam eder. Zül, kendisinin Yusuf olmadığını söylemez. Adam, Yusuf ile sevgilisi Yonca'nın birlikte kaçtıkları düşüncesine kapılır. Zül, adamı dinlemeye devam eder. Zül bu konuşmadan sonra Yusuf'un Yonca'ya âşık olduğunu anlar.

Olay örgüsünün bitişinde trajik son tercih edilmiştir. Zül; Yusuf ve Yonca arasında yaşanan aşkta kendini bir engel olarak görür. Yusuf'u sevmiştir. Fakat Yusuf başkasını sevdiği için aradan çekilmek ve onu unutmak ister. Zül, karşılıksız aşkın sembolü olarak öyküde verilmiştir.

3.1.5.8. Kısa Ömürlü Açelyalar

Kitaba adını veren bu öyküde Leyla ve Fikret arasında yaşanan aşk ve biten bir evlilik anlatılır. Olay örgüsünün girişinde bu kadın ve adam anlatılır. Leyla markette karideslerin bulunduğu küçük bölmeye doğru giderken oğlunun kendisine o sabahki diklenişini hatırlar. Oğlu evi terk etmiştir. Leyla, marketteki

açelyaları görünce eski günleri hatırlar. Kocası Fikret'in onu terk edip gittiği gözlerinin önüne gelir. Onu, hayatının bir yanılığısı olarak görür.

Kadın oğlunu affetmek ister. Bunun için hazırdır. Öyküde anlatılanlar kısa bir zaman aralığında kadının Uzakdoğulu bir markette açelyaları görerek anılara dalıp eski günlerini hatırlaması üzerine kuruludur. Yazar diğer öykülerinde olduğu gibi burada da eşi tarafından terk edilen kadını ön plana çıkarmıştır. Kadın, yaşananlara rağmen gücünü ve hâkimiyetini sağlamaya çalışmaktadır.

3.1.5.9. Bir Soru

Bu öyküde yaşlı bir kadın olan Şehnaz'ın Beylerbeyi Sarayı'na giderek eski günleri hatırlaması, bankta oturan üç yaşlı kadını görmesi ile Şehnaz'ın aklında beliren sorular anlatılır.

Olay örgüsünün girişinde bu üç kadın anlatılır. Şehnaz, kadınların yaşlarını tahmin eder. Bu anlatılan üç kadının biri 75, diğeri 65, sonuncusu ise 55 yaşındadır. Şehnaz, kendince kadınların adlarını da belirler: Nur Hanım, Dilek Hanım, Sisifus Hanım.

Geriye dönüş tekniği kullanılarak Şehnaz'ın girdiği bir sınav burada anlatılır. Şehnaz, bankta otururken o günleri hatırlar. ÖSYM'nin yaptığı üniversite sınavında karşısına çıkan havuz problemi ile uğraşır. Şehnaz burada bir soru üzerinden belirsizlik ve karmaşa içinde geleceğini düşünür.

Şehnaz daha sonra yaşanan olumsuz hayat şartlarından dolayı okulu bırakmak zorunda kalır. Şehnaz, geleceğin ona sunduğu ipuçlarının aslında şimdinin içinde saklı olduğunu ilk kez o bankta otururken fark eder. Bir soru, bir renk ve bir kokuyla eski günlere geri döner. Şehnaz hayal dünyasından çıkarak gerçek hayata geri döner. Beylerbeyi Sarayının bahçesinde iki süs havuzunun ortasındaki bankta oturduğunu fark eder. Şehnaz soruları bırakır. Sadece o ânı yaşamaya yoğunlaşır.

3.1.5.10. Kileçra Gecedeki Yalnızlık

Bu öyküde yalnızlığını kimse ile paylaşmayan ve saklanan Muzaffer Kofi adındaki adamın yalnızlığı konu edilmiştir.

Muzaffer Kofi pencerelerinde otomatik çamaşır makinesi reklamının olduğu bir evde yaşar. Evi bâninin üst katındadır. Dükkânın sahibi bir sabah gelir. Evinin dış duvarına Arçelik yazısını astırmak ister. Kileçra, evinin dışına Arçelik yazısının tersten yansıyan afişidir. Bu kileçra yazısı, adamın yalnızlığına eşlik eder.

Muzaffer Kofi akşamları rakamları ezbere biliyormuşçasına telefonda numaralar çevirir. Telefonun öteki ucundaki ses “Merhaba” der. Muzaffer ona adını sorar. Gerçek adlarını söylemediklerini bilir. Karşısındaki kişi adının “Camgüzeli Diotima” olduğunu söyler. Muzaffer Kofi takma bir ad vermesi gerektiğini bilir. Adının “Kofi Sokrat” olduğunu söyler. Kofi Sokrat telefonda ucuz bir ilişki istediğini belirtir. Kısa süren bir konuşmanın ardından Camgüzeli Diotima kendisinin Refika olduğunu, yıllar önce onu terk edip gittiği karısı olduğunu söyler. Muzaffer Kofi bu durumu hiç fark etmemiştir. Eski karısına çok kızar.

Refika eski kocası Muzaffer’in tekrar onun yanına gelmesini ister. Çocuklarının anası olduğunu, bu işi karnını doyurmak için yaptığını söyler. Muzaffer, küfür ederek telefonu Refika’nın yüzüne kapatır. Kendini tutamaz. Sinirden yanı başında duran akvaryumu bir tekmeyle indirir. Akvaryumdan yere düşen balıklar odanın bir köşesine gider. Dökülen su zemine yayılır.

3.1.5.11. Hamlık Her Şeydir

Bu öyküde Turan adında bir gazetecinin gökyüzünde beliren ışık ile ilgili yaptığı sıra dışı haberle başarıya giden öyküsü anlatılır. Olay örgüsü iki muhabirin diyalogları ile başlar.

Turan, iş arkadaşına gökyüzünde beliren ışığı gören adamla çiftliğinde konuştuğunu söyler. Adam, bu olay başına geldikten sonra Sapanca’ya gider. Orada tek başına yaşar. Çiftliğinin adı “boşluk evi” dir. Adam bütün kentin uyuduğunu söyler. Gökyüzünde beliren ışığın gözlerini açtığını, her şeyi gördüğünü ifade eder. Turan, onun biraz kaçık olduğunu düşünür. Bu yaşananları

arkadaşına anlatır. Muhabir arkadaşı ona bir türlü inanmaz. Boş işlerle uğraştığını düşünür.

Öykünün birinci bölümünde geriye dönüş tekniği kullanılarak gökyüzünde beliren ışık olayı ayrıntıyla açıklanmaya başlanır. Bu bölümde anlatılan olaya en yakın tanık olanlardan biri ise olayın hemen ardından konuşmaya başladığı için erken emekli edilmiş bir albaydır.

Öykünün ikinci bölümünde Turan'ın gökyüzünde beliren ışığı gördüğünü iddia eden adam ile yaptığı röportaj yer alır. Çiftliğinin adını (Boşluk Evi) adam kendi koyduğunu söyler. Gördüğü ışıktan sonra bir tür ebediyete vardığını ifade eder. Derin ve düşsüz bir uykudadır. Saadet içindedir. Hayatın içinde değildir. Kalbini dinler. Kalp, ona göre uzaydaki her şeyin kaynağıdır.

Şile taraflarında askerleri ile arazi üzerinde incelemeler yaparken bu ışığın varlığına tanık olmuştur. Işığı gören bir grup asker orada bayılmıştır. Işık çok parlaktır. Bu ışığın kentle konuşmasına tanık olmuştur. Sonra çan sesi duyar. Bunu insanlara anlattığında onun Hıristiyanlık propagandası yaptığını düşünürler. Böyle söylediği için işine son verilir. Turan'ın adam ile yaptığı röportaj ikinci bölümde bu şekilde son bulur. Geçmiş zamandan çıkılır.

Üçüncü bölümde Turan yaptığı bu röportaj ile emeklerinin karşılığını aldığını belirtir. Şimdiki zamana burada dönüş yapılır. Turan işini her zaman severek ve özveri ile yaptığını ifade eder. Üçüncü bölümde gazetecilerin bu mesleğe gereken ilgi ve özeni göstermediklerinden yakınıdır.

Olay örgüsünün bitişinde ucu açık son tercih edilmiştir. Bu olaydan sonra Turan, yaşlı albayı en yakındaki Ruh ve Sinir Hastalıkları merkezinin yetkililerine bildirir.

3.1.5.12. Tekerlek

Yazarın bu öyküsünde Selin adında genç bir öğretmenin bir tekerlek üzerinden hisleri ve düşünceleri anlatılır. Olay örgüsünün girişinde Selin'in memur ile diyalogu yer alır.

Memur, elindeki tekerleği Selin'e gösterir. Karşısında ucuz plastikten yapılmış, ucuz boyanmış bir tekerlek vardır. Selin, geçmişini almaya geldiğini

söyler. Birçok insanın düşüncelerini ifade edercesine konuşur. Selin memura eski günleri tekrar istediğini söyler. Memur tekerleği anlatmaya başlar.

Bu öyküde anlatılan tekerlek, dünyayı ve yaşanmışlıkları simgeler. Bir kadının bakış açısından tekerleğin geriye sayıp eski günleri geri getireceği düşünülür. Giden günler geri gelmez. Yaşanan günler geçmişte kalmıştır.

3.1.5.13. El

Yazarın bu öyküsünde bir babanın kızına duyduğu sevgi ile birlikte kızının adamın hayalinde kaçırılması ve tecavüzü anlatılır. Bu öykü babanın ağzından anlatılır. Olay örgüsünün girişinde kızı Nazlı ile birlikte Moda'ya gitmeleri anlatılır.

Nazlı'nın babaannesine gitmek için yola çıkarlar. Adam kızı Nazlı'ya büyük bir sevgi ile bağlıdır. Dolmuşta kızının doğduğu o günleri hatırlar. Dolmuş Kadıköy Kız Lisesi'nin önünden geçerken Nazlı'nın babası gençliğindeki eski günleri hatırlar. Nazlı, birkaç gün sonra tekrar babaannesine gitmek ister. Babasının yetiştirmesi gereken bir proje vardır. Babası daha sonra gelecektir. Nazlı, ilk kez babaannesine yalnız gider. Moda dolmuşuna biner. Nazlı o sırada birinin ona dokunduğunu hisseder.

Öyküde “el” diye bahsedilen bir insandır. Nazlı'yı rahatsız eden adam el kelimesi ile burada anlatılmıştır. Yabancı kavramını karşılar. Nazlı çok korkar.

Nazlı kaçmaya çalışır. Dolmuştan zorla iner. Yerden aldığı kumu adamın gözlerine fırlatır. O sırada adamın elindeki bıçak düşer, el gevşer. Nazlı, kaçabildiği yere kadar hızlıca kaçır. Üç saat sonra Nazlı bulunur. Babaannesi gözyaşlarını tutamaz. Babası kızına sıkıca sarılır ve onu bir daha hiç yalnız bırakmayacağını söyler. Baba, hayal dünyasından artık çıkar.

3.1.5.14. Gezi

Bu öyküde iki yakın dost olan Nüket ve Lale'nin Bodrum yolculuğuna çıkmadan önceki kavgası anlatılır.

Nüket garda beklerken eline bir dergi alır. Bu noktada Lale ve Nüket'in birbirleri hakkında yaptıkları dedikodular üzerine ağız kavgaları başlar. Lale oturduğu

sandalyeden hışımla kalkar. Birbirlerine bağirmaya başlarlar. Lale, Nüket'in her şeyle dalga geçmesinden artık bıktığını söyler. Bağirmaya devam eder.

Lale, aralarında geçen her şeyi, yaptığı her hatayı herkese hatta kocası Yaşar'a bile anlattığı için onu suçlar. O sırada Bodrum otobüsünün hareket edeceği anonsu duyulur. Nüket elindeki dergiyi kapatır. Nefes nefese kalır. Nüket, Lale'ye her şeyi unutmak istediğini söyleyerek barışmak ister. Lale bu yolculuktan da, ondan da vazgeçtiğini belirterek gelmeyeceğini söyler.

Burada yaşamın sıradan ayrıntılarından kaynaklanan birkaç sebepten dolayı dostluğu biten iki arkadaşın öyküsü anlatılır. Nüket olanları unutup barışmak istese de Lale bu fikre hiç yanaşmaz.

3.1.5.15. Çok Sonra

Fantastik öğelerin ve gerçeküstü unsurların ağır bastığı bu öyküde Biçare adındaki küçük bir kızın yaşadığı kötü durumlar anlatılır.

İnsanların söylediklerine göre dünyanın belirsiz bir yörüngesinde yaşayan bir yıldız vardır. İnsanlar, gökyüzüne yaydığı ışıktan dolayı ona Gebe Yıldız adını vermiştir. Söylenenlere göre Biçare ile Gebe Yıldız arasında bir tanışıklık söz konusudur. Biçare, Gebe Yıldız ilk kez bir evin tahta kapısının önünde görmüştür. Gebe Yıldız burada kişileştirilmiştir.

Beş yüz yıl önce Biçare adındaki küçük kız tecavüze uğrar. İmam nikâhı kıyılarak tecavüzcüsü ile evlendirilir. İmam nikâhlı kocası bir erkekle beraber olduğu için cezaevine girer. Adamın cezaevine girmesiyle Biçare, kayınpederi, kocasının kardeşi ve kuzeni tarafından üç kişinin tecavüzüne uğrar. Daha sonra burnu kesilir. Yaşadığı bu korkunç geceden sonra kimsenin onu duymadığını Gebe Yıldız'a anlatır. Yıldızın ışığı ile Biçare hamile kalır. Biçare; yaşlanan bir çocuk olduğunu, yaşadığı bu ağır hüsrânı, Gebe Yıldız ile paylaşmaya devam eder. Artık bir ölü olduğunu dile getirir.

Yazar bir çocuğun yaşadığı ağır durumu ortaya koymuştur. Çocuk bakış açısı burada görülmektedir.

3.1.5.16. Her Cumartesi

Bu öyküde yetiştirme yurdunda yaşayan küçük bir kız olan Fidan'ın hayatı anlatılır. Fidan cumartesi gününde semt pazarındaki çocuğu ve annesini izler. Çocuk ve annesi yurt binasına doğru gelir. Çocuk, Fidan'a adını sorar. Fidan adını söyler ve utandığı için çocuğun adını soramaz. Çocuk, pazardan aldığı eriklerden birini Fidan'a uzatır. Fidan'ın yediği erikten dişleri kamaşır.

Fidan, pazarda çocuklu aileleri gördüğü zaman o pazaryeri tuhaf bir sıcaklığa dönüşür. Gözlerinden yaşlar akar. Çocuk gözyaşlarıyla ıslanan bu pazaryeri çocukluğunun yalnız zamanlarını şefkatli, kuşatıcı bir biçimde anlatır. Pazaryeri Fidan için hayatında özlemine duyduğu sıcaklığı, özgürlüğü ve sevgiyi sunan bir anne kucağıdır. O pazaryeri hayalindeki ailesidir.

Aradan yıllar geçer. Fidan pes etmez ve çok çalışır. Avukat olur. Yıllar sonra pazaryerine gelen Fidan, o çocuk ve annesini dilencilik yaparak düşkün bir halde görür.

Bu öyküde Fidan'ın yaşadığı bu zorlu hayata rağmen mücadele ederek, azmini devam ettirerek iyi bir konuma geldiği görülür. Yazar okuyuculara hayatta hiçbir zaman pes etmemeyi, mücadele edip kararlılığı elden bırakmamayı bir çocuk üzerinden gösterir. Yazar burada bilinen bir gerçeği gözler önüne serer. Hayatta her şeyin mümkün olabileceği, kötü durumda olanların yükselebileceği, düşmem diyenlerin düşebileceği gerçeğidir. Yıllar önce pazara alışveriş için gelen anne ve çocuk şimdi düşkün bir haldedir.

3.1.5.17. Yalnız

Yazarın “Kısa Ömürlü Aşelyalar” adlı kitabındaki son öyküsü “Yalnız” da Jale ve Ethem'in hayatı anlatılır. Ethem, Jale'nin amcasının oğludur; aynı zamanda eski kocasıdır. Ethem, hastanede yatmaktadır ve Jale onun uyanmasını beklemektedir. Olay örgüsünün girişinde Jale'nin hastanede bekleyişi anlatılır. Bu bekleyiş sırasında kadın, Ethem ile geçirmiş olduğu günleri hatırlar. Eşinin başka bir kadın için neden kendisini terk ettiğini düşünür.

Ethem kanserdir. Onun hayatı hastaneden hastaneye, doktordan doktora taşınmıştır. Jale bu hastalığa çok üzülür. Ethem boşanmış olduğu kocası olsa da kızlarının babasıdır.

Ethem ile Jale görücü usulü olarak evlenmişlerdir. Üç kızları vardır. Ethem o zamanlarda erkek çocukları olması için sürekli Jale'ye baskı yapmıştır. Otuz yıllık kocası Ethem, Jale'yi terk etmiştir. Ethem, kendinden yirmi yaş küçük biri ile yeniden evlenerek günden güne erişmiştir. Jale hastanede kendisine doğru hızla koşan birini görür. Bu kişi Ethem'in karısıdır. İki kadın acil ışığının altında göz göze gelirler. İkisi de fazlasıyla yorgundur. Kadın ağlamaya başlar. Ethem ölmüştür.

Ethem, karısını terk etmesine rağmen Jale yine de çocukları için hastaneye gelip eski kocasının başında durur. Burada kadının duyarlılığı ve fedakârlığı göze çarpmaktadır.

3.1.6. Tezcanlı Hayalet Avcıları

Müge İplikçi'nin altıncı öykü kitabı Tezcanlı Hayalet Avcıları'nın birinci baskısı Mayıs 2013'te Everest Yayınları tarafından yapılmıştır. Kitapta on üç öykü yer almaktadır.

3.1.6.1. Kırmızı Top

Yazarın Tezcanlı Hayalet Avcıları adlı kitabındaki ilk öyküsü *Kırmızı Top*'ta beyin kanaması geçirerek hastaneye kaldırılan hasta bir kadının durumu anlatılır. Öykü kişisi olan kadın bir hastane odasında beynindeki kan pıhtısını doktorun ona verdiği öneriyle bir kırmızı top olarak algılar. Kadın, ölmek istemediğini birçok kez doktor ve hemşirelere söyler. Doktorun beyin kanamasıyla ilgili verdiği bilgilere dayanarak kadın o kan pıhtısını 'kırmızı bir top' diyerek sürekli tekrarlar.

Kadın on üç yaşındayken babaannesi ve dedesi ile gitmiş olduğu plajda, dedesinin yakalaması için kendisine attığı topu hatırlar. Kadına verilen sakinleştirici ilaçlar onun halüsinasyon görmesine sebep olur. Kadın hayal dünyasındadır. Protez bacaklı bir adam, kadını fark eder. Kısa bir sohbetten sonra onunla yaşamak istediğini söyler. Kadın bu durumu kabul etmez. İlacın etkisi

geçtikçe hayaller yavaş yavaş son bulur. Protez bacaklı adamın getirdiği ışık aslında ölümün sembolüdür. Kadın yavaşça ışığa süzülür ve hayata gözlerini yumar.

3.1.6.2. Bu Daha İyi

Yazarın bu öyküsünde yaşlı bir adama hastabakıcılık yapan Bulgaristan asıllı bir kadın anlatılır. Çalıştığı aile onu yanlarında Budapeşte’de Margaret adasındaki kaplıcaya beraberinde getirir. Kadının bir yandan çalışıp çocuklarına para yollaması gerekir. Çünkü dayak yediği işsiz sevgilisinden maddi bir destek göremez. Hayat hikâyesi böyleyken işinden bulduğu kısa bir arada, yakınlardaki sinemaya gidip, dilini hiç anlamadığı Macarca bir film izler. Filmle ve filmin kahramanıyla bir yakınlık kurar. Anlamını tam çözemediği için filmin olası anlamlarını sıralar. Bunlar kendi hayatının bir bakıma alternatifleridir. Kadının yemek salonunda herkesin önünde aşağılanması, parasızlık, yediği tokatlar, evinden uzakta çalışan bir kadının hayatını güzel resmeder. Film ise bu hayatın derinliğini anlamamıza yarar. Hastabakıcı kadının çantasındaki silahı gören yaşlı adamın karısı ve Zekiye onun kendilerini öldüreceğini sanır. Fakat kadın kendi hayatı hakkında son kararı verir ve kendini öldürür.

3.1.6.3. Gramofon Avrat

Öykü kişisi ve Sevim iki yakın arkadaş olmakla birlikte üniversite öğrencileridir. Üç gün önce üç yıllık sevgilisi Kirpi Nusret, Sevim’i terk etmiştir. Öykü kişisinin ise hayatında kimse yoktur. Sevim’e göre ise bunun nedeni arkadaşının dişleridir. Sinemaya gitmeye karar verirler. Gramofon Avrat adlı filme girerler. Biri kadın biri erkek fısıltılarla arkalarına oturur. Bu fısıltılarla birlikte araya gülüşleri de karıştırır. Sevim dayanamaz ve arkaya dönüp onları uyarır. Arkası karanlıktır fakat ona göre gölgede bile seçilebilecek yüzler vardır.

Sevim’in Kirpi Nusret ile anıları gözünün önüne gelir. O sırada arkada sevgilisi Nusret’ in hayalini görür. Sevim filminden çıkarken ağlar. O ağladığı için öykü kişisi de ağlar. Titreyip duran Sevim’e sarılır. Bundan böyle düzenli olarak her gün dişlerini fırçalayacağını söyler. Ve oracıkta Sevim’e evlenmek teklifi eder. Sevim bu teklifi reddeder. Öyküde trajik bir son kullanılmıştır.

3.1.6.4. Ruku'nun Terlikleri

Bu öyküde Ruku'nun yaşadıkları anlatılır. Öykü kişisi, arkadaşı Şerif'i arar ve buluşurlar. Ruku, öykü kişisinin uzatmalı sevgilisidir. Ruku' ya kalsa on beş yıl önce evleneceklerdir; ama iş güç devreye girdiği için bir türlü olmamıştır. Öykü kişisinin bir türlü unutamadığı başka bir kadının hayali yakasını bırakmaz. Tam olarak hayali değilse bile arada bir kendisiyle görüşür. Hayalet bir ilişkileri vardır. Ruku' ya bunları anlatmaz. Her şeye rağmen onu sever.

Öykü kişisi bir ara gözlerini gökyüzüne çevirir. Hayallere, geçmiş günlere dalar. Arkadaşı Şerif'e de bunları anlatır. O görüntünün içinde bir antre görür gibi olur. Ruku' nun on beş yıl öncesi arkadaşlarına antrede birer terlik veriş gözüne önüne gelir. Fakat herkes ayakkabılarıyla salona geçer. Ruku antrede bir dizi terlikle birlikte tek başına kalır, unutulur. Ruku, arkadaşları tarafından modernizmden anlamayan biri olarak görülür.

Bir süre sonra öykü kişisinin hayallerindeki kadına yazdığı mektubu Ruku bulur. Öykü kişisi bu duruma aldırılmaz. Ruku' nun her hâlükarda kendisini sevdiğini bilir. Artık hayal dünyasından çıkar.

Öyküde açık uçlu bir son tercih edilmiştir. Öykü kişisi, arkadaşı Şerif'in yüzüne bakar ve susar. Onunla bundan böyle sadece politika konuşmayı uygun bulur.

3.1.6.5. Çatlak

Yazarın bu öyküsünde Füsün ve Tanju anlatılır. Füsün özel bir bankanın müşteri temsilcisidir. Küçük bir kahve molası vermek için odasına oturur. Kahvesini yudumladığında on beş yaş dendiği zaman ne hatırladığını kendine sorar. Cevap olarak Çatlak aklına gelir. Çatlak, ortaokul son sınıfta aralarına Ankara'dan katılmış yaramaz ve şımarık bir oğlandır. Başlarda Tanju, arkadaşlarının deyimiyle Çatlak, arkadaşları tarafından pek sevilmez. Bir oyun sonucunda okulun gri trabzanlarından kayarken düşüp başını yarar. Bu yaralanma sonucu onun ilk arkadaşı Füsün olur.

Füsün camdan geçmişe bakarken o günleri hatırlamaya devam eder. O zamanlarda Füsün yirmi iki yaşındadır. Haydarpaşa Garı'ndan hareket edip bir

trenle Ankara'ya gider. Gitmeden önce Çatlak'ı arar, haber verir. Gar'ın içindeki tartıya birlikte çıkıp tartılırlar. Tanju, Füsün'un elini beline dolar ve onu hep sevdiğini söyler. Füsün çok şaşırır. Bunu hiç beklemez. On beş yaşın sırrının bunun için mi olduğunu düşünür. Tanju, Füsün'un da kendisini sevdiğini düşünür. Başı öne eğilir. Bu birbirlerini son görüşleri olur.

Füsün bu olayla büyümenin farkına varır. Evlenir, çocuk doğurur ve boşanır. Kariyer yapar ve para kazanır. Büyümenin keyfini çıkara çıkara yaşar.

Olay örgüsünün bitişinde ucu açık son tercih edilmiştir. Füsün şimdiki zamana geri döner. Masada yarım bıraktığı kahvesiyle bulunduğu bölmeden onu görmeyen insanlara, dışarıya bakar.

3.1.6.6. Arı

Bu öyküde bir anne (Bedriye) ile arı sokması sonucu ateşi çıkan bir çocuğun yolculuktaki halleri anlatılır. Göç olgusu burada mevcuttur. Bedriye, arı sokan çocuğu kayınvalidesi ve küçük kızıyla birlikte Edirne'den İstanbul'a göç eder. Çocuk, günlerdir yolma olmanın kasvetiyle kaybetmiş olduğu canlı anıların içinden annesinin sesini duyar. Babaanne çok iyi koruyan kollayan bir kadındır. Bedriye, onu kayınvalide gibi değil de bir anne gibi görür. Kafiledeki diğer insanlar çocuğun durumunu sorar. Bu ateşin nedeninin bir arı ısırığı olamayacağını söylerler. Bedriye beklemek ister. Bu bekleyiş sırasında geçmiş günleri gözlerinin önüne gelir. Babaanne ve kız yola kafiyle birlikte devam ederler. Bu göçle birlikte arkaya bakmadan geride bırakılan küllü hatıraları hatırlar.

Çocuk, rüyalara dalarak kendisini arının soktuğu o buğday tarlasında görür. Rüzgârla birlikte hızla koşmaya başlar. Annesinin yanık sesiyle söylediği türküyü dinler.

Bedriye birden irkilir. Yola çıkıp babaanne ve kıza yetişmek ister. Bedriye oğlunun gözlerine bakar. Çocuğun gözlerinde ölüm döşegindeki fersizliği görür. Olay örgüsünün bitişinde trajik bir sonun kullanıldığı görülmektedir.

3.1.6.7. Arkadaşlar

Yazarın bu öyküsü bir annenin ağzından anlatılır. Anne, kızı Mekselina'nın çocukluğunu adeta karşısında kızı varmış gibi ona anlatır. Mekselina'nın en yakın arkadaşı Angelina'dır. Çocuklukları birlikte geçer. Mekselina'nın üvey kardeşleri vardır. Fakat onun her zaman yanında olan yakın arkadaşı Angelina'dır. Öyküde Mekselina ve Angelina'nın yakın dostluğu annenin ağzından okuyuculara aktarılır.

3.1.6.8. Elveda 1984!

Öykü kişisi olan Ev yani Evrat'ın ağzından anlatılan bu öyküde 1984 yılının son günleridir. 1985 yılının ilk günlerinde Ela ve Yakup evlenecektir. Evrat'ın liseden beri tanıdığı arkadaşı Sar (Saruhan) yılbaşı gecesini birlikte geçirmek için ortak arkadaşlarıyla birlikte evinde bir parti düzenlediğini söyler. Onu da bu partiye davet eder. Partiyeye arkadaşı Ela'nın da geleceğini bildirir. Diğer insanlar tarafından asosyal olarak nitelendirilen Evrat, Sar'ın ısrarı karşısında partiye gelmeyi kabul etmek zorunda kalır.

Ela, Sar'ın kuzenidir. Yılbaşı gecesine geldiğinde Evrat ne giyeceğine karar veremez. Birçok kez kıyafet değiştirir. Sonunda mor bir elbisede karar kılar. Bir süre sonra Ev, elbisesi üzerindeki lekeyi fark eder. Lekeyi çıkarmak için uzun süre uğraşır. Bu durumdan sıkılır ve art arda votka içmeye başlar. Zamanla kendinden geçer. Arkadaşları onun çıldırdığını düşünür. Sarhoş haliyle etrafındaki insanlara bir şeyler söylemek ister.

Bu öyküde Evrat'ın mor elbisesindeki leke canlı bir obje olarak ele alınmıştır. Etrafındaki insanlar susmasını istese de leke konuşarak bir şeyler söylemek istediğini ifade eder. Aslında bu leke Evrat'ın bastırılmış duygusudur. Onun dile gelmiş halidir.

Evrat, herkesin içinde Sar'ın Ela'ya âşık olduğunu söyler. Sar çok utanır. Evrat'a susmasını söyler, bağırır ve onu evden kovar. Ela bu olay sonrasında Sar'a sarılarak ağlar. Onu istediğini söyler. Yaşamının geri kalanını Yakup'la geçirmek istemez. Evrat'ın kafası darmadağındır, çaresizdir. Dışarı çıktığında 1985 yılının ilk havai fişeklerini görür. Artık yeni bir yıldır. Uzun süre yürür. Karşısına bir cadde çıkar. Yanından bir araba geçer. İçinden hayalet gibi bir kız başını uzatıp

'mutlu yıllar yalnız dostum' diyerek ona seslenir. Bu öyküde kişiler arasında samimi bir hava yaratmak amacıyla isimler kısaltarak verilmiştir.

3.1.6.9. Astronotlar ve Şarkıcılar

Bu öykü dokuz yaşında bir çocuğun ağzından anlatılır. Babaannesi Leyla ve dedesi Mahmut, çocuğun üzerine titrer. Çocuk, kâinata yürüyüp astronot olmak istediğini Leyla'ya söyler. Babaannesi Leyla çok sevinir.

Bir gün Leyla ve Mahmut, torunlarını da yanlarına alıp komşularının evine giderler. Kapının eşiğinde duran Nebahat'tir. Çocuk onu çok beğenir, güzel olduğunu düşünür. Nebahat, çocuktan beş-altı yaş büyüktür. Çocuğa ne olmak istediğini sorar. Çocuk hiç düşünmeden astronot olacağını söyler. Nebahat kahkahalarla gülmeye başlar. Çocuk yerin dibine geçer, ona çok kızar. Babaanne Leyla da bu duruma sinirlenerek Nebahat' in ilerde ne olmak istediğini sorar. Milli şarkıcı olacağını söyler. Şarkıcıyı anlar, fakat millinin de ne demek olduğunu Leyla anlayamaz. Nebahat bunun üzerine dudaklarını büzer ve odayı terk eder.

On beş yıl sonra çocuk, Canım Ülkem şarkısını duyduğunda onun Nebahat olduğunu anlar. Nebahat gerçekten de dediği gibi milli şarkıcı olmuştur. Olay örgüsünün bitişinde trajik sonla birlikte şaşırtıcı son da tercih edilmiştir. Çocuk, şarkıyı dinlerken kafasını demir parmaklıklara vurur.

3.1.6.10. Yıkılan Duvarlar

Bu öyküde yıkılan Berlin Duvarı'ndan söz edilir. Faruk, Berlin'de turuncu saçları olan, adının *Thea Von Harbou* olduğunu varsaydığı bir kadını kaçamak bakışlarla izler. Kadın onun yanına gelir. Yılların Faruk'u hiç değiştirmedini söyler. Faruk onu tanımadığını belirtir. Tanımadığı halde turuncu saçlarını değiştirmedini söyler. Hayallerini darmaduman etmesine izin vermez.

Kadın, kendisinin Faruk'un ilk göz ağrısı Mebuse olduğunu söyler. Faruk çok şaşırır. Onun öldüğünü belirtir. Gözlerinden yaşlar iner. Mebuse o sırada Faruk'u öper. Berlin'in duvarlarının harcında meleklerin izleri olduğunu söyler. Hayal dünyasında olan Faruk'un hayali sevgilisiyle buluşması burada konu edilmiştir.

3.1.6.11. Yolculuk

Yıllar sonra yabancı bir ülkenin havaalanında Yonca ve Hüseyin'in karşılaşmasının anlatıldığı bu öyküde, Yonca ve Hüseyin birbirlerine sarılır. Yirmi yıldır birbirlerini görmemişlerdir. Sırada bavullarını beklerler. Bu bekleyiş sırasında yirmi yıl öncesine giderler. Bankta oturdukları o günü, birlikte izledikleri filmi hatırlarlar. Kadın, adamın gözlerindeki göz ardı ettiği anlara bakar. Eskiden kendisine merakla bakan o gözlerde derin bir hüznü görür. Yonca, bir geçmişin kendisinden çalınmasına kızgındır. Hüseyin yıllar önce arkasına bakmadan çekip gitmiştir. Onlar artık iki yabancıdır.

Öyküde geçmiş anılardan sonra şimdiki zamana geri dönüş yapılır. Yonca ve Hüseyin bavullarını aldıktan sonra birbirlerinden ayrılırlar. Yonca asansöre bindiğinde son anda bir el, asansörün içine dalar. Hüseyin'in hayalinin orada olduğunu düşünür. Eski bir anda onu bulmak ister. Fakat gelen ne Hüseyin ne de gençliktir. Asansörü son anda durduran el, İtalyanlardan biridir. Yonca'nın gözleri yaşlıdır. Gözleri bavuluna gider. Ve o bavula gözlerinden kayıp gideni bırakır.

3.1.6.12. Selvi'nin Ahı

Bu öyküde Selvi adındaki bir kadının ölümüyle yaşananlar anlatılır. Esen adındaki genç kızın annesi, Selvi'nin kollarında son nefesini vermiştir. Esen sabah kuaföre uğrar. Annesinin çok yakın arkadaşı, aynı zamanda komşusu olan Selvi'nin cenazesine katılmak için kuaförden erken çıkar.

Öyküde bu yakın iki dostun eski günleri anlatılır. Selvi, kocasının kendisini başka kadınlarla aldattığını Esen'in annesine söyler. Kocasından sürekli şikâyet eder. Annesi hiçbir yorum yapmadan onu dinler. Selvi, esasen kocasını çok sevmiştir.

Esen, Selvi'nin cenaze evine gelir. Zildeki 'Halit Aydın' yazısına basar. Ev çok kalabalıktır. İçeridekilerin bir bölümünü tanır. En üst kattaki komşunun olduğu köşeye doğru ilerler. Esen cenazede sadece o an içerisinde üzülür. Vücudunda bir tuhaflık hisseder. Bir anda terler. Bir gölgenin odadan kayıp gittiğini fark eder. Bu Halit Aydın'dır. Esen'in ölen kadının yani Selvi'nin kocası Halit Aydın'a âşık olması aslında Selvi'nin ahıdır.

3.1.6.13. Hayalet Avcısı

Tezcanlı Hayalet Avcıları kitabının son öyküsü *Hayalet Avcısı*, altı bölümden oluşmaktadır. Bu öyküde Yeşim ile Artemis, çocuklukları birlikte geçmiş, lisede aynı okulda okumuş, üniversitede aynı bölümleri (psikoloji) seçmiş iki yakın dosttur.

Bu iki yakın dost yanlışlıkla girdikleri bir seçmeli derste bazı bilinmezliklerle yüzleşir. Dersin hocası Kader Hanım, öğrencilere anlattığı vücudu yunus derisi kaplı kızın hikâyesiyle kara delik teorisini kişiselleştirerek insanın en dipteki kaybedişine bağlar. Anlattığı bu hikâyeyle öğrencilerin kendi kara deliklerini düşünmelerini ister.

Artemis, okulu bitirmeden evlenir. Erkek bir çocuk sahibi olur. Çocuğu büyür, evlenir. Çok erken gelen bir torun ile Artemis babaanne olur. Bütün gün torununu dışarıda gezdirir. Tren garının sütunları arasında bir görünüp bir kaybolan bir kişiyi fark eder. O kişi yürüdükçe Artemis de takip eder. Hayalet avcısı diye kendisiyle dalga geçmeye başlar. Dostu Yeşim'i düşünür. Birlikte paylaştıkları anları görür.

Yeşim beş yıl önce bir trafik kazasında hayatını kaybetmiştir. Artemis'in karşısına çıkan bu kişi Yeşim'in hayaleti ya da ruhudur. Yeşim'in ablası Sedef bir gün otobüse biner. Kız kardeşine benzeyen bir kadın otobüsün bütün seyyahların uğradığı, aşkı bulduğu, yunusların kıyısına gittiğini söyler. Çoktan suya atlamış kız kardeşi Yeşim ve onun yanından asla ayrılmayan yaşlı Artemis'in hayalleri Sedef'i bir top oyununa ve suya çağırır. Sedef artık bir hayalin içindedir.

3.1.7. Çok Özel İsimler Sözlüğü

Müge İplikçi'nin yedinci ve son öykü kitabı *Çok Özel İsimler Sözlüğü*'nün birinci baskısı Can Yayınları tarafından Nisan 2017 yılında yapılmıştır. Kitapta yirmi dokuz öykü yer alır. Yazarın en fazla öykü sayısının bulunduğu kitabıdır.

3.1.7.1. Seniha

Bir kütüphane memuresi olan Seniha, yeni güne sıcak bir çayla başlar. Masada duran sözlüğü eline alır. Kendi adını arar ve bulduğunda hemen okur. Daha sonra sözlükte Portakal ismini aramaya başlar. Sağ eline bakar. Yaşlı bir el

ona dokunur. Hayatı her şeyiyle bilen, anlayan, yılları devirmiş bir tavırla ona öğüt verir. Ona dokunan bu el, yaşamını bir çırpıda Seniha'ya anlatır. Bu el aslında Seniha'nın kendi gölgesidir, onun yaşlanmış hâlidir. Bu el, kendi gölgesini anlamak isteyen bir süre avındadır. Seniha o gölgede kendi sırrını bulmak ister ve kısa süreli bir düşünce yolculuğuna çıkar.

3.1.7.2. Portakal

Yaşlı bir kadın olan Pembe, küçük kız Portakal'a yağda pişirilen bir katmer yapar. Pembe, köydeki altınların peşine düşer. Dilsiz Haşim adındaki adamı hazinenin ve altınların yerini söylemesi gerekçesiyle evine alır. Fakat Haşim altınların yerini bilmez. Bu sebeple Pembe, Haşim'i geri gönderir. Kayalıkların arkasına altınlara bakmaya gideceklerini Portakal'a söyler. Pembe'nin söylemesiyle Portakal, mutfaktaki siniyi arar. Sini: *“Üzerinde yemek de yenilebilen yuvarlak, bakır veya pirinçten büyük tepsi.”* (TDK, 2011:2117). Pembe, cansız eliyle karanlığın içine çekilir. Bu öyküde yoksulluk hâkimdir.

3.1.7.3. İrfan

Otuzlu yaşlarda her zaman acelesi olan güzel ve bakımlı bir kadın, bir Pazar günü simitçi görür. İrfan adındaki simitçiden bir tane simit ister. İrfan, kadına bir düzine simit almasını, ona sadece bir tane simit satmayacağını söyler. Kadın ısrar ederek bir simit ister. Adamın ukala tavırlarından sıkılır.

İrfan, kadına üç soru soracağını, bu soruları bildiği takdirde ona istediği bir tane simiti vereceğini söyler. Soruları bilemezse bir düzine simit alması gerektiğini ifade eder. Kadın bu durumu kabul eder. Kadının sorulara verdiği cevaplar öyküde yer almaz. Simitçi kendi cevapları verir. Kadın soruları bilemez. Bu durumda on iki simiti almak zorunda kalır.

Öykü sonunda İstanbul'da doğalgaz kaçağı yüzünden çıkan bir patlamada molozların altında kalan İrfan can verir. Ekmeğinin peşinde olan bir adamın hazin ölümü burada görülür.

3.1.7.4. Bilâl

On dokuz yaşındaki Bilâl, dersane parasını biriktirmek, daha sonra üniversiteye girebilmek ve okumak için Kars'tan İstanbul'a çalışmaya gelir. Yazar doğu ve yoksulluk kavramlarına öyküde değinir.

Bilal Pastırma Yazı Rezidansları'nın inşaatında çalışmaya başlar. İlerleyen zamanlarda on altıncı kattan düşer ve ölür. Yazar tarafından okuyuculara adeta öğüt niteliğinde sözlere yer verilir. İplikçi, yaşamdaki bütün ağır gelen şeylerin atılmasını ve bırakılmasını okuyuculara ifade eder.

3.1.7.5. Yüksel

Bu öykü, *İrfan* öyküsünün devamı olacak şekilde kurgulanmıştır. İrfan'dan simit isteyen o kadının adı Yüksel'dir. Elektrikler kesilmiştir. Yüksel ve kocası Koray, yeni bir daire satın almak için şantiyede beklemektedir. İnşaat hâlinde olan katlara asansörle çıkarlar. Asansöre bindiklerinde çalışmakta olan jeneratör de bozular. Asansörde kalırlar. Koray, asansörde hayalen *birak* seslerini duyar. Jeneratör çalıştığında asansör çalışır ve çıkarlar.

Koray ülke çapında neden kesildiği bir türlü açıklanmayan elektriksiz günün ardından yeniden şantiyeye gider. Her seferinde aynı asansöre biner. Asansör o gün bindiğinde sallanmamış ve durmamıştır. Koray, daha önce yaşadığı aksaklığın nedeninin karısı Yüksel olduğunu, ortak yaşamlarında olduğu gibi kötü olayların Yüksel'den kaynaklandığını düşünür. Koray'ın aklına çok eski arkadaşı ve yoldaşı olan Niyazi gelir. Niyazi, Koray'ın üniversitede tanıştığı arkadaşındır. Her ikisi de o yıllarda Yüksel'e âşıktır. Fakat Yüksel ile evlenen Koray olmuştur.

Bir gün dairelerine bakmak için şantiyeye geldiklerinde yine asansörde kalırlar. Koray yeniden hayali sesleri duyar. Yüksel o anki sinirle Koray'ın telefonunu birilerine haber vermek için elinden alır. Telefonun şifresi değişmiştir. Yüksel bu şifrenin neden değiştiğini sorar. Sinirle telefonu yere atar.

Koray yıllar önceki konuyu açar. Yüksel'e kendisini arkadaşı Niyazi ile aldattığını söyler. Yüksel bu iftirayı hiçbir şekilde kabul etmeyerek onun sadece arkadaşı olduğunu belirtir. Niyazi iki yıl önce bağırsak kanserinden hayatını kaybetmiştir. Yüksel'in gözleri yaşarır.

Koray karısına kendisini sevip sevmediğini sorar. Yüksel sussa da Koray aynı soruyu tekrar sorar. Asansörden çıkarlar. Koray asansörde duyduğu “ bırak” seslerini şimdi karısının kalbinde duyar. Eşler arasındaki güvensizlik öyküde göze çarpmaktadır.

3.1.7.6. Koray

Öyküde Koray’ın arkadaşı Niyazi’yi arayışı anlatılır. Koray onu bulmak için her yere bakar. Çanakkale’ye gitmeyi göze alır. Niyazi orada da yoktur. Koray gözlerini kapatır. Açtığı zaman kendini okulun bahçesinde bulur. Öğretmeni yanına gelir ve ona sarılır. Öykü, Koray’ın hayal dünyasından ve çocukluğunu arayışından ibarettir.

3.1.7.7. Niyazi

Bu öyküde hayal dünyasında olan Niyazi’nin zamanda yaptığı yolculuk anlatılır. Niyazi ışığı takip ederek Çanakkale Boğazı’ndaki fenere doğru yol alır. Amacı 20. Yüzyıldan getirdiği babasının son model Daimon Focus el fenerini, akşam sularında yolunu kaybeden Leandros’a tutmaktır. Leandros, büyük aşkı Hero’ya kavuşmak ister. Bu zaman yolculuğunda Niyazi’nin yanına aldığı piller baskıya dayanamaz. El feneri söner. Niyazi, Koray’ın gelmesini bekler. Fakat Koray gelemez.

Niyazi sulara dalmadan önce Leandros’a asıl karanlığın umutsuzluk olduğunu söyler. Mitolojik bir aşk bu öyküde göze çarpar.

3.1.7.8. Zeyno

Zeyno bir sabah neşeyle uyanır ve yüzünü yıkar. O sabah kahvaltıya evlerine çok sevdiği Nursel Halası ve onun kızları Yüksel ile Suna gelecek olmasına rağmen mutfaktan anne ve babasının sesi gelmiyordur. Evde umulmadık bir sessizlik vardır.

Zeyno anne ve babasının avukat olması sebebiyle kuralcı bir ailede yetişmiştir. Ailesinin tembihleriyle her zaman sorumluluklarını bilir. Babasının bağırılarıyla balkona çıkar. Balkondan asfaltta yazılı olan “*Levent Zeyno’yu Seviyor*” yazısını görür. Babası o anda kendince bekâretini kaybetmiş kızının yüzüne bakmaz. Zeyno yağmur yağıp asfalttaki yazının silinmesini, hiçbir şey

olmamışçasına her şeyin yeniden başlamasını ister. Çok utanır. Yüksel yağmurun bile onu kurtaramayacağını söyler. Zeyno ona gözyaşları içinde bakar.

3.1.7.9. Yasemin

Leylak Mevsimi Okulu'nun yeni müzik öğretmeni olan Tellibaş, öğrencilerine müzik aletlerini anlatır. Japonya'dan gelen kotolu kadının okulda Yasemin adında bir kızı vardır. Koto, öyküde anlatıldığına göre Japonya'da bir çeşit müzik aletidir. Günlerdir yağmur yağmaz. Japon kadın yağmura bir çare bulacağına inanır. Japonya'da bir ezgi olduğunu, onu kotoyla çaldıklarında yağmurun yağacağını söyler. Öğretmen bu durumu öğrencilerine anlatır.

Japon kadının kızı Yasemin, kotoyla o ezgiyi çalar. Günlerdir yağmayan yağmur bir anda yağmaya başlar. Okulun okuma yazma bilmeyen öğrencisi Levent, müdürün yanına gelerek bu ezginin okulun yeni zil sesi olmasını ister.

3.1.7.10. Leyla

Kitap kurdu bir polis olan Leyla, izinli gününde bir kafede çayını yudumlar. Çayını içerken bir yandan bir kadın polisin öyküsünü okur. Kitapta anlatılanlar sanki onun öyküsüdür. Çayını tazelemek için Leyla'ya aşkla bakan garson yanına gelir. İzinli gününde yapacak başka bir şey bulamadığı için kafede çayını içmeye devam eder. Kitaptaki kahramanı Lupita'ya geri döner. Daha sonra paramparça edilip çöp konteynerine atılan kadının cesedi aklına gelir. O sırada garson çay vermek için yeniden yanına gelir.

Leyla garsonun bu tavırlarından, arsız bakışlarından rahatsız olarak onu başından atmak için bekâretini kiminle kaybettiğini hiçbir zaman anlayamadığını söyler. Hâlâ ona çay getirip getirmeyeceğini sorar. Leyla, garsona bu söylediği şey karşısında onun geri çekileceğini düşünse de garson aksine Leyla'nın gözlerinin içine daha derin bakar. Leyla bu bakışlardan korkar. Garsonun bir deli olduğunu düşünür.

3.1.7.11. Şahap

Huysuz bir adam olan Şahap Bey öğretmendir. Kız öğrencilerin mutlaka okumalarına, düşüncelerine büyük önem verir. Böyle düşünmesinde en çok

annesinin ve anneannesinin payı vardır. Bunu herkese kanıtlamak istercesine onların portrelerini odasının duvarına asar.

Şahap Bey'in öğrencileri olan Seval, Hülya ve Yurdagül onun dersinden çok sıkılarak kaçar. Manolya Kadınlar Plajı'na giderler. Şahap Bey derse geldiğinde kızları göremez ve sinirlenir. Kaçtıklarını anlar. Bütün sınıfı serbest bırakır. Kadınlar Plajı'na gelerek ortalığı dağıtır, insanlara zarar verir. Kızların olduğu kabinlerin içine girer. Manolya Kadınlar Plajı sakinleri bütün bu yaşananlardan dolayı Şahap Bey'i suçlar. Bir süre sonra öğretmenlikten uzaklaştırılan Şahap Bey hayatında yepyeni bir sayfa açmayı dener. Fakat başarılı olamaz. Annesini ve anneannesini mahcup ederek kırık dökük bir hayata devam eder.

3.1.7.12. Seval

Seval, Şahap Bey'in öldüğü haberini Yurdagül'den alır. Şahap Bey'in kabinin içine girerek onları bulduğu günü hatırlar. Seval hastanede mamografi çekimini bekler. Telefonla konuşan bir adam yanına oturur. Adamın içeride mamografi çekiminde olan karısıdır. Telefonda aşkım diye hitap ettiği kişi ise sevgilisidir. Seval bir aldatmaya şahit olur. Aldatan adam Koray'dır. Aldatılan ise Yüksel'dir. Yüksel, Seval ile göz göze gelir.

Seval odadan çıktıktan sonra Yüksel'e kocan seni aldatıyor dediğini hayal eder. Sonra korku ve cinnet dolu bir plaj günü aklına gelir. Unut ve rahatla diyerek kendi iç sesi ile konuşmaya başlar.

3.1.7.13. Ceyda

Naime Hanım'ın kızı olan Ceyda, tiyatrocu olmak ister. Bu öyküde Naime Hanım'ın kızı Ceyda'yı Şule'ye anlattığı karşılıklı konuşmalar vardır. Ceyda bir televizyon programına katılır. Televizyon programcısı Taner Bey'e Manisalı olup geçen seneki maden kazasında eşini kaybettiğini söyler. Dul bir bayan olduğunu özellikle belirtir.

Bütün bu olanlar Ceyda'nın televizyon programcısı ile anlaşip birlikte iş yapmak için söylediği yalanlardan ibarettir. Ceyda kahkahalarla gülerken iki kızını ve bir de oğlu olduğunu söyler. Araya reklamlar girer.

3.1.7.14. Şule

Şule sisli bir Kadıköy sabahında Eminönü'ne giden bir motordadır. William Butler Yeats'in "*Bizans'a Yelken Açmak*" şiirini hatırlar. Şiiri hatırladığında o satırları ilk defa okuduğu üniversite günlerine döner. Okulu bırakıp bir hafta sonra görücü gelen, kendinden on yaş büyük Faik'le evlenir. Üç erkek çocuğu dünyaya getirir. Yazar metinlerarasılık tekniğinden yararlanmıştır.

3.1.7.15. Faik

Hâkim olan Faik Bey evinde sabah kahvaltısını yapar. Eşi Yedigâr'a evinin kadını olamadığını söyleyerek bağırır. Odadan büyük oğlunun kızı olan Didar'ın sesini duyar. Didar onun en kıymetli torunudur. Okuduğu gazetesini bırakıp Didar'la oyun oynar.

O günkü Sedef Mutluay'ın tecavüz karar davası için evden çıkar. Adliyenin güvenliğini tehdit ettikleri gerekçesiyle davaya destek veren kadınlar Faik Bey istemediği için karar duruşmasına alınmaz. Kadınlar polis tarafından dövülür. Bir kadın hariç diğerleri ne yapacaklarını bilemezler. Yazar, kadın dünyasına ışık tutarak kadına yapılan şiddeti ortaya koymuştur.

3.1.7.16. Keriman

Öykü kişisi olan kadının ağzından anlatılan bu öyküde gece üçte telefon çalar. Arayan, kadının en yakın arkadaşı Keriman'dır. Kadın gecenin o saatinde kocasına Keriman'la çorba içip geleceğini söyler. Tüm tehlikelere rağmen gece vakti dışarı çıkarlar.

Keriman bir gün büyük bir sevinçle GAO'yu bulduğunu söyler. GAO, dediğine göre güzel avrat otunun açılımıdır. GAO, kadınlar için özgürlük ve gecenin pırıltısı demektir. Fantastikliği bünyesinde barındıran bu öyküde GAO, kadınlar için adeta sihirli bir iksirdir. Onu içtiklerinde görünmez olurlar. Hiç kimseye hesap vermek zorunda kalmazlar. Görünmezliklerini kullanarak koca dayağı yiyen kadınların yardımına koşarlar. Kadın ve Keriman GAO dedikleri bu içeceğin bir gün biteceğini bilir. Hayat kendi oyunlarını sunmak için her zaman hazırdır.

3.1.7.17. Halil

Halil'in karısı olan kadının Hint burması üç tane bileziği vardır. Çocuklarının adları olan Şefkat, Hadiye ve Uğur'u bileziklere ad olarak verir. Kadının bileziklerinden başka bir güvencesi yoktur. Mutfağında alageyikli bir halısı vardır.

Şefkat, annesine yıllar önce bir yazarın onun alageyiğiyle ilgili bir hikâye yazdığını söyler. Bu yazar ise Yaşar Kemal'dir. Yazar bu öyküsünde bir telmihte bulunur. Yaşar Kemal'in *Üç Anadolu Efsanesi* romanında yer alan üçüncü efsane "Alageyik Destanı" dır. Alageyik Destanı'nda Halil'in en büyük tutkusu dağlarda geyik avlamaktır. Kadın defalarca derin bir heyecanla onu okur ve anlar. Bir gün kitabın kapağını kapatır. Bu hikâyeyi çok eskiden beri bildiğini söyler.

Kadının kocası Halil kapıyı çalar. Kadın boşanmak istediğini söyler. Alageyikli halının üzerinde kadının cansız bedeni vardır. Sesi duyan çocukları gelir. Ama artık her şey için çok geçtir. Halil karısını öldürmüştür. Bu ölüm sessizliğinin içinde yapayalnız kalır. Kendine karşı bir kaçış içerisinde ve umutsuzdur.

3.1.7.18. Sevim

Vahşi bir cinayete kurban giden Sevim'in öyküsü burada anlatılır. Sevim'in taktığı çanta ayrıntıyla tasvir edilmiştir. Sevim ve Billur iki yakın arkadaştır. Sevim'in sevdiği bir çocuk vardır. Bir zaman sonra onunla yollarını ayırır. Aradan aylar geçer.

Billur bir gün çay bahçesinde çayını içerken elindeki gazeteye bakabilir. Sevim'in başına gelenlerden habersizdir. Gazetenin üçüncü sayfasında Sevim'in kafası bedeninden ayrılmış hâlde deri beyaz çantasıyla çöp konteynerinde bulunduğu haberini görür. Gazetenin yan tarafında cinayetle ilgili mahalle muhtarı adamın sözleri yer alır.

Billur haberi okuduğunda elleri titrer. Nefesi kesilir. Gazeteyi çantasına atar. O gazeteyi bir daha çantasında asla bulmak istemez.

3.1.7.19. Billur

Bu öyküde çaresizlikten Billur Köprüsü'nden atlayan ve efsanelere konu olan kadınların öyküsü anlatılır. Birkaç öykü önce anlatılan Hâkim Faik Bey artık iyice yaşlanmıştır. Karısı Yedigâr'ı kaybedeli uzun zaman olmuştur. Fakat Faik'in politik hırsı, vaatleri yerindedir. Yıllar öncesi atılan temellerle ıslah projesi olan Billur Çayı'nı bir heyetle teftiş eder. Daha sonra yöre halkına bir konuşma yapar. Yakın zamanda gerçekleşecek seçimler için oy talebinde bulunur.

Faik son günlerde rüyasında sisler içinde suda boğulmuş bir kadın cesedini görür. Bu kadının kim olduğunu düşünür. Konuşmasında bu rüyayla birlikte köprüden atlayan kadınlar aklına gelir.

Faik, Hadiye'nin ona tecavüz eden kuzeninin davasında yalan yere tecavüzcüyü savunan kötü bir adamdır. Faik, Hadiye'nin onurunu ve özgürlüğünü elinden alır.

3.1.7.20. Sedef

Öykü kişisi olan kütüphane memuru kadının ağzından anlatılan bu öyküde kitabın ilk öyküsündeki Seniha hatırlatılır. Kadının deri siyah çantasının astarı yırtıktır. Kütüphaneden arkadaşı Seniha Hanım, ona çantasının astarını diktirmesi için Terzi Hanım'ın yerini söyler. Seniha, Terzi Hanım'ın iyi hoş bir terzi olduğunu, fakat kızının yaşadıklarından sonra iflah olmadığını belirtir. Kadın, Terzi Hanım'ın dükkânına gider. Terzi Hanım ona karşı çok soğuk davranır.

Kadın duvardaki eski fotoğrafa bakar. Fotoğrafta genç ve gülümseyen bir kadınla bir kız çocuğu vardır. Fotoğraftakilerin kim olduğunu ısrarla sorduğunda Terzi Hanım cevap vermez. Kadın onun bu tavrından hiç hoşlanmaz. Terzi Hanım resme bakarak onun hayattaki her şeyi olan kızını Sedef olduğunu söyler.

Sedef, annesinin sözünü dinlemediği, istemediği bir aşkın peşinden gitmiştir. Okulunu bırakmış ve o adama kaçmıştır. Annesi bu sebeple ona kızgın ve kırgındır. Terzi Hanım işine döner. Çantanın astarını dikerek kadına teslim eder. Kadın, Sedef'in ne yaptığını öğrenmeye çalışır. Terzi Hanım kızının ne yaptıysa kendine yaptığını ifade eder.

3.1.7.21. Aziz

Aziz ve karısı Gönül otobüs garında beklemektedir. Gönül ikinci evliliğini yapmıştır. Balayı için deniz olan bir kasabaya gelmişlerdir. Aziz, karısı Gönül'ü deli gibi kıskanır. Gönül ise seven erkeğin kıskandığını bilir.

Aziz, yakışıklı bir adam görür. Dönüp o sırada tostundan ısırmaya çalışan karısına bakar. Gönül'ün rol yaptığını, fırsatını bulduğu ilk anda adamı izleyeceğini düşünür. Aziz başka bir adamın varlığına tahammül edemez. Bu balayının burada bittiğini, Gönül'ün başka erkekleri kestiğini söyler. Aziz'in baktığı yerde hiç kimse yoktur. Hayalen orada birinin olduğunu düşünür. Gönül onun bu güvensizliğine çok kırılır. Aslında Aziz'in her kadına yiyecekmiş gibi baktığını söyler.

Bir türlü kendine gelemeyen Aziz'in aklından Gönül'ü öldürmeye varacak kadar kötü düşünceler geçer. Bu düşüncelerden korkar. Namusun bir erkek için her şey demek olduğunu ifade eder. Seven erkeğin kıskanmasının normal bir durum olduğunu düşünür. Kıskançlık ve güvensizlik öyküde dikkat çeken unsurlardır.

3.1.7.22. Sütaşkım

Öykü kişisi olan kadının ağzından anlatılan bu öyküde, kadın bir kent otobüsündedir. Üstü başı kötü hâldeki adamı otobüsün arka koltuklarından birinde görür. Çok ciddi bir şekilde telefonla konuşur. Gösterdiği bu ciddiyetten ve konuşmadan, dış görünüşüne de bakarak kent insanları normal olarak huylanır. Adam, telefonda konuştuğu kişiye malları sağlam yerde saklamasını tembihler. Olduğu yerde birtakım vatan hainlerinin olduğunu söyler. Otobüsteki insanların bakışları adamın üzerinde toplanır.

İnsanlar ona doğru hareket ettiğinde yoksul adam, telefon tuttuğunu zannettikleri bomboş eliyle otobüstekilere gülerek el sallar. Öyküde bu anlatılanlar bir adamın şakasından ibarettir.

3.1.7.23. Naime

İki küçük ve tombul oğlan, tahta el arabalarına koydukları fesleğenleri sokaklarda satarlar. Hakkını vererek işlerini yaparlar. Fesleğen almak istemeyen

Naime ve komşularına, yoğun ısrarları sonucunda fesleğenleri satmayı başarırlar. Çocuklar satış yaptıkça yüzlerindeki tebessümü ve mutluluğu herkes görür. Fesleğen kokusu bütün kenti sarar. Bu öykü, küçük mutluluklarla yetinebilmenin, bir şeylere devam edebilmek için hayattaki basit güzellikleri bile görebilmenin, çocukları mutlu edebilmenin öyküsüdür.

3.1.7.24. Ekrem

Naime ve Ekrem akraba olmakla birlikte iki arkadaştır. Saat yedideki filme birlikte gitmek için arkadaşları Selim'i beklerler. Akşam vakti lodos çıkar. Ekrem, Selim'in bu lodosu atlatamayıp gelemeyeceğini düşünür. Naime, onun ada ve lodos canavarı olduğunu, Heybeliada vapurunu mutlaka kıyıya yanaştıracağını söyler.

Ekrem, Selim'in ne kadar çıtkırıldım ve beceriksiz olduğunu iddia etse de Naime her zaman Selim'i savunur. Naime'nin Selim'e karşı duygusal bir yakınlığı vardır. Ekrem, onların arasındaki samimi ilişkiye sinir olur. Zaman geçtikçe Selim'den bir haber alınmadığı için Naime çok üzülür. İkisinin de başı ağrır.

3.1.7.25. Selim

Selim yanlışlıkla yolunun düştüğü Gelibolu'da çocuklar uyurken sabah vakti erkenden kalkar. Sahilde yürüyüşe çıkar. Elindeki *Tante Rosa* kitabı ona Naime'yi hatırlatır. Bu kitabı her ikisi de çok sevmiştir. Onunla arasındaki eksilmeyen bir sevgidir. Fakat Naime Ekrem'le evlenmiştir. Selim şaşırır. Geçmişte olduğu gibi şimdi de ona kızar. Sahildeki çaycı kadın ona çay ikram eder. Selim, Naime'yi sevmekten kendini alıkoyamaz.

Öyküde şimdiki zamana geri dönüldüğünde Selim, evinde olmanın mutluluğunu hisseder. Tante Rosa kitabını açarak okur. Ve geçmişte olduğu gibi şimdi de yine aklına Naime gelir. Zaman geçse de bitmeyen bir aşkın öyküsü burada anlatılmıştır.

3.1.7.26. Tante Rosa

Yazarın bu öyküsünde metinlerarasılık tekniğinden yararlanılarak Sevgi Soysal'ın "*Tante Rosa*" romanından düşünceler aktarılmıştır. Yazar Sevgi

Soysal'ın sonsuza uzanan mesajı, bu eserle yazarın okuyucularına söylemek istediği, Rosa'nın kadınlık içgüdüleri öyküde yer alır.

Selim, kıyıda Sevgi Soysal'ın Tante Rosa romanını okurken yine Naime'yi düşünür. Selim, eserdeki Rosa karakterini Naime olarak görmeye başlar.

3.1.7.27. Selma

Şirkette çalışan bir kadının öğle molasındaki gözlemlerinin anlatıldığı bu öyküde kadın, gürültülü bir kahvenin tozlu bahçesinde oturur. Yıllardır haber alamadığı bir arkadaşına benzeyen biri içeriden kahve alıp gelir. Onun Selma olduğunu düşünür. İsmi hatırlayamadığı bir adamla evlendiğini tahmin eder.

Öyküde kadının gözlemlediği kişiler tasvir edilerek anlatılır. Kadın, Selma'nın evlendiği adamın adının Hayri olduğunu hatırlar. Selma uzun zamandan beri onun arkadaşıdır. Kendisine selam vermediği için ona kızar. Bir anda Selma'nın adını yanlış hatırladığını düşünür. Selma dediği kişi belki de Selin olabilir. Kadın kararsızlık ve hatırlayamama durumu ile baş başadır.

3.1.7.28. Selin

Çocuk dünyasının ve saflığının anlatıldığı bu öyküde Selin ve Serap çok yakın iki arkadaştır. Selinlerin betonla çevrili inşaata yakın, kumdan bir bahçesi vardır. Serap'la birlikte oyunlarını hep orada oynarlar. Çocukluk hayallerini orada kurarlar. En çok evcilik oynamayı severler.

Günlerden bir gün Selin gözlerini kapatarak Serap'a sürpriz yapmak için ona tatlı getirir. Serap heyecanlanır. Selin bir anda çığlık atar. İnşaattaki kuma düşen paslı çivi Selin'in ayağına batar. Ayağından kan sızar. Çocuk çığlıkları tatlıya karıştır. Dünya bir anda o çocuklar için büyümüştür. Selin acıdan bayılır. Oynadıkları oyun alanı, bir daha hayal kurup oyun oynayamayacakları bir inşaat alanına dönüşür. Bu artık onların son evcilik oyunlarıdır. Gerçeği fark ederek büyümeye atılan ilk adımın farkına varırlar.

3.1.7.29. Lamia

Bir arife gününde kentin en sevdiği lokantasında yarım porsiyon dolma yiyen düz saçlı kadın, kasadaki kadına şaşkınlıkla bakar. Yarım porsiyon dolma yemesine rağmen kasadaki kadın, düz saçlı kadından tam porsiyon ücreti ister.

Kadın hakkını arar ve çok sinirlenir. Kasadaki kadın kızarmış yeşil domates dolmaların ve patlıcanların ne kadar istenilirse istensin hesaba tam porsiyon olarak yazıldığını açıklamaya çalışır. Aralarında tartışma başlar.

Düz saçlı kadın oraya sadece yemek yemek için değil aynı zamanda orada yemek yerken mutlu olduğu için geldiğini söyler. Kadın bunu anlamak istemez. Düz saçlı kadın cüzdanından yüz lira çıkarır ve kasaya bırakır. Kasadaki kadının mutsuz gözlerine bakarak onun adını kendince Lamia (Uyuz Lamia) koyar. Lamia'da eski ev sahibinin gençliğini görür. Her iki Lamia'yı aynı kefeye koyduğu için oldukça mutludur. Hiçbir şey olmamış gibi o güne kaldığı yerden devam eder.

Olay örgüsü bölümünde özetlenen öykülerden hareketle yazar öykülerinin birçoğunda % 69. 6 oran ile ucu açık sonlu öyküler kullanmıştır. Olay örgüsünü bitiriş yöntemleri tablodaki gibidir:

Tablo 3.1: Olay Örgüsünü Bitiriş Yöntemleri

Olay Örgüsünü Bitiriş	Sayı	Oran
Ucu açık sonlu öyküler	87	69.6
Trajik sonlu öyküler	31	24.8
Mutlu sonlu öyküler	7	5.6
Toplam	125	100

3.2. Temalar

Öykü ve romanın vazgeçilmez unsurlarından olan tema, olay ve şahıslar arasındaki bağı güçlendiren, konunun işleniş tarzını çeşitlendiren ve eserin başarılı bir şekilde ortaya çıkmasını sağlayan en önemli faktörlerden biridir.

Nurullah Çetin'e göre tema, tem, ana düşünce, ya da izlek;

“Romancının romanında söz konusu ettiği gerçek ya da kurgusal ama özel, tekil bir olaydan genel için geçerli olduğunu iddia ettiği bir hükümdür. İzlek, romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı hâlinde ortaya konan sentezi olup, romanın nihai hedefi ve romancının asıl amacıdır. Romanın derin yapısını oluşturan unsurlardan

birisi olan izlek, nesnel bir konunun farklı yazarlara göre öznel bir biçimde yorumlanmasıdır.” (Çetin, 2011: 121) şeklinde açıklanır.

Temaların fazla olması eserde işlenen konuyla ve işleniş tarzıyla ilişkilendirilir. Müge İplikçi'nin yedi öykü kitabının tematik incelemesinde 125 öykünün genellikle benzer temalar üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Bu temaları başlıca; kadının gücü, aldatılma, terk edilme, gurbet, arayış, bekleyiş, yalnızlık, ölüm, özgürlük vb. şeklinde sayılabilir.

Bu çalışmada öykülerin bazıları ortak özelliğe sahip olduğu için seçilen öykülerde ve açıklamalarda tekrara düşmemek adına bazı öyküler örnek olarak alınmıştır.

3.2.1. Kadının Gücü

Müge İplikçi'nin öykülerinde ele alınan temalardan biri kadının gücüdür. Kadın, olumsuz şartlar altında yaşadığı her türlü sıkıntıyı tek başına atlatmayı bilmiştir. Umudunu yitirmeyip pes etmeden her türlü zorluğun üstesinden gelmiştir.

Yazarın ilk öykü kitabı Perende'deki “Harika'nım” adlı öyküde Sabiha'nın yaptığı araba kazası anlatılır. Yazar, günlük hayatta kadınların sıkça karşılaştığı bir olayı ortaya koymaya çalışmıştır. Sabiha bir arabaya çarparak sürücünün küfürlerine maruz kalır. Suçunu kabul eder ve sürücüden özür diler. Yolun ortasına geçip misket oynayarak kendine ve etrafındaki diğer insanlara gücünü ispatlar. Sabiha bastırılmış duygusunu misket oynayarak açığa çıkarır. Öyküde *“Gitmeyi istediğin zaman gitme zamanı gelmiştir. Sakın neden arama. Durma ve git. Durmam. Arkana da bakma. Bakmam. Sakın kendini suçlama. Suçlamam.”* (İplikçi, 2007a: 11) şeklinde verilmiştir.

“Perende” adlı öyküde öykü kişisi olan öğretmen bir sabah okula geç kalır ve müdür onu cezalandırır. Öykü kişisi olan kadın, bunu umursamayarak iki kolunu açar, dönmeye başlar ve perende atar. Gücünü ve mutluluğunu okul müdürüne bu şekilde gösterir. Perende, özgürlüğün ve kimseye bağlı kalmamanın bakışı olarak değerlendirilebilir. Öyküde *“İşe geç kaldın. Amannn, ne halin varsa gör, dedim çaresiz. Hayatımın en keyifli eğri perendelerinden birini atıp dünyanın en mutlu ejderhası*

olarak etrafa su fışkırttım. Yağmur yağıyor; gök sanki delinmiş ama ben gene de ipe çıkacağım. Bu bugüne kadarki ilk büyük gösterim.” (İplikçi, 2007a: 122) şeklinde verilmiştir.

“Gidiyor muyum, Kalıyor muyum?” adındaki öyküde ülkelerinden uzakta yaşayıp gurbette olan kadınların tek başına verdikleri hayat mücadelesi ve kadının gücü kendini gösterir. Öyküde “*O bu tip geceleri ve dayanışmaları bir aidiyet duygusu doğurdukları için sevmeye benden daha yatkındı. Daha açık görüşlü olduğu ve hayatta daha sağlam durduğu için belki de. İnanmanın ya da bağlı olmanın günlük yaşam pratiklerini etkilemeyeceğini görebilmeyi başarabilmişti, hayatın içinde keyifli bir oturmuşluğu vardı Yıldız’ın. Kuşkusuz, kıvrak zekâsının bunda payı çok yüksekti. Daha sonraki konuşmalarımızda öyle ya da böyle, defalarca altını çizdiğim nokta şu olmuştur: ‘Ben kendime yetiyorum.’*” (İplikçi, 2007b: 12) şeklinde verilmiştir.

“400 Metre Engelli Koşucusu” adlı öyküde Elia, engelli olan bir atlet olarak ilk üçe girmiştir. Elia, 400 metreyi yağmur altında rüzgâra karşı koşar. Başından yaralanır. Daha sonra bir otelin şef garsonu olur. Kadının ne durumda olursa olsun hiçbir şeyden vazgeçmeyerek çalışması ve gücünü ortaya koyması burada görülmektedir. Öyküde “*Herkesin ciddi, prensip sahibi, oturaklı Elia’sını çakı gibi, tazı gibi, ohoo rüzgâr gibi Elia’ya taşıdın, bu duyguyla abat oldun, yere göğe sığmadın.*” (İplikçi, 2006: 74) şeklinde verilmiştir.

“Gazetede Yazdığı Gibi” adlı öyküde su sporları dalında yarışan Ayçelen, suya dalmada yetmiş metre rekorunu kırar. Kadın, bu rekoru kırdığında gazetelerde fotoğrafı yayınlanır, adından sıkça söz edilir. Kadın hedefine ulaşarak gücünü herkese ispatlar. Öyküde “*Yetmiş metre rekorunu kıran. Yeni bir tarih yazar mı? Bilinmez, bilinmez. Gazetelerde ertesi gün, 15 Haziran 1998 tarihinde fotoğrafı yayınlanandı Ayçelen.*” (İplikçi, 2006: 99) şeklinde verilmiştir.

Kitaba ad olarak verilen “Transit Yolcular” adlı öyküde uçağın kalkmamasına sinirlenen Zarife’nin kızgınlığı öyküde görülür. Tüm yolcular bu duruma kızmasına rağmen pilotun yanına giderek uçağın kalkmasını sağlayan kişi bir kadındır. Zarife, tepkisini açıkça pilota belli eder ve gücünü ortaya koyar. Öyküde “*Bu uçak giderse sana kul olurum, bunu da söyleyeyim. Anlıyorsun değil mi paşam? Yirmi yedi yıllık Almancıyım ben paşam. Bizler yoktan var etmeyi bilen insanlarız, ama tersini yapmayı da biliriz. Biliriz de yapmayız pilot paşam. İnsanlığımızdan, aldığımız toprak edebinden yapmayız, bilmediğimizden değil. Ama bu hiç yapmayacağımız anlamına da gelmez. Kaçın*

kurasyız biz pilot paşam? Asker emeklisi pilot paşam. Birbirimizin suratlarını görelim. Kaçmaya hacet yok. Aç şu kapıyı.”(İplikçi, 2009a: 140)şeklinde verilmiştir.

“Bildik Masallar” öyküsünde hırçın bir kız olan Feride’nin hayata tutunma çabası ve gücü *“Dünyanın bütün ağaçları ona, kuzeye bakıp yosun bağladı ve gezgincilere yol gösterdi. Bundan sonra Feride hayatının sonuna kadar hep iyi bir kız oldu.”* (İplikçi, 2007a: 107) şeklinde görülmektedir.

İnci Aral “Öykücülüğümüzde Kadın ve Erkek Söylemi”başlıklı yazısında kadın dünyasını konu edinen öykücülere dair düşüncelerini *“1960-80 arası yıllarda kanunlarını daha çok kadın dünyasından alan, kadınlara siyasal, ahlaksal cinsel sorunların sorgulanması temelinde bakan, bireyselle toplumsalın bir arada ele alındığı kadın imgeleri yaratan kadın yazarlar, kendi cinslerini kınamaktan korkmadan içerden, derinliğine anlatmaya başladılar.”*(Aral, 2000: 38-39) şeklinde dile getirir.

İnci Aral’ın bu ifadesinden hareketle yazarın öykülerinde kadın kahramanların endişeleri, sıkıntıları, korkuları yansıtılır. Mutsuzluğa neden olan bu olumsuz duyguların kaynağının ne olduğu tartışılır. Öykülerin tamamında kadın psikolojisi farklı bakış açılarıyla incelenir. Öyküdeki kadınlar bu olumsuz şartlar altında bile gücünü ortaya koyabilecek iradeye sahiptir.

3.2.2. Aldatılma/Terk Edilme

Evlilik içinde ve evlilik öncesi yaşanabilecek problemlerden en önemlisi aldatılmaktır. Edebî eserlerde farklı nedenlerden dolayı böyle bir problemle yüz yüze gelme, gerçek hayatta olduğu gibi genellikle kadınların maruz kaldığı bir durumdur. Aldatma / aldatılma sadece evlileri değil; evlenmek üzere olan gençleri de etkileyen önemli bir toplumsal sorun olarak görülmektedir. Konuyla ilgili olarak *“Evliliklerde eşleri birbirine bağlayan en önemli etken sadakattir. Eşler, evlenirken her konuda birbirlerine sadık kalacaklarına dair söz verirler. Ancak evliliklerde, sadakati ortadan kaldıran veya zayıflatan durumlar yaşanabilir. Sadakatsizlik, mevcut olan birliktelikler dışında, ilişki dışında olan kişilerle yaşanan duygusal veya fiziksel ilişki sonucu, mevcut birlikteliğin beklentilerinin çiğnenmesidir. Aldatma ise, sadakatsizlik sonucu ortaya çıkan ve dürüstlük sınırları dışında kalan söylem ve davranışlardır. Aldatma ve sadakatsizlik eş anlamında değildir. Sadakatsizlik bir seçimken, aldatma bu seçim sonucu ortaya çıkan ve kaçınılmaz olan bir parçasıdır.”*(Kubat, 2012: 22) demektedir.

Müge İplikçi de öykülerinde aldatma ve aldatılma temine yer veren yazarlardandır. Bunun, yazarın eserlerinde yer almasının temel nedeni ataerkil düzen gereği yapılmak zorunda kalınan evliliklerin sağlam olmaması, saygı, bağlılık, sadakat ve sevginin bu evliliklerde yeterince bulunmaması, bu kavramların yerini ise saygısızlık, aldatma, sadakatsizlik ve nefretin almasıdır. Müge İplikçi'nin öykülerinde erkek her zaman aldatan, kadın aldatılan konumundadır.

“Perende” kitabındaki öykülerden olan “Şalgamlar, Vitraylar ve Yolculuklar” da bir kadın, Mersin’e ikinci gidişinde kocasının onu aldattığını öğrenir. Öyküde *“İkinci Mersin yıllar sonra kocamın beni iri gözlü bir kadınla aldatmasından sonra yaşandı. İlkine göre daha mı gerçek yoksa daha mı rüyaydı bilmiyorum. Tek bildiğim tepemde bir ağustos güneşi vardı ve kliması bozuk bir otobüste kaderin ne olduğunu anlamaya çalışıyordum. Kaderde tık yoktu ve ben delicesine terliyordum. Saçları jöleyle arkaya taranmış, zoraki papyonuyla ortalarda gezinen muavini yanıma çağırıp şirketlerinden şikâyetçi olduğumu söyledim. O ise bana kolonya isteyip istemediğimi sordu.”* (İplikçi, 2007a: 110) şeklinde verilmiştir.

“Kısa Ömürlü Açelyalar” kitabındaki “Her Yara Kapanmak İçindir” adlı öyküde Dilruba'nın bir fotoğrafta, eşi Okan'ın yanında bir kadını görerek aldattığını öğrenmesi görülür. Öyküde aldatma ile birlikte erkeğin (Okan) pişmanlığı ve yok oluşu da dile getirilmiştir. Öyküde *“Neden beni anlamamakta diretiyorsun? Bunu anlamam sana ne kaybettirir Okan? Böyle bir fotoğraf Dilruba'yı üzer diye düşünmek niçin senin için bu kadar zor? ‘Onu üzmem,’ demek neden bu kadar güç... Bu hususlarda özen göstermiş olsaydın ardından ne türde bir cennet gelebileceğini hiç düşündün mü? Sahiden soruyorum: Hiç bunu düşündün mü? Sana sonsuzca güvenebilme isteğimin ne kadar beni-bizi rahatlatılabileceğini HİÇ düşündün mü? Bu bir yeryüzü cennetidir, bunu hiç hissettin mi? Umursamak... Sen hep yangından mal kaçırınları oynadın. En başından beri. Kıskanmak diyorsun... Kendini bana karşı hep kayıran sen oldun, bunun farkında mısın?”* (İplikçi, 2009b: 19-20) şeklinde verilmiştir.

“Kadın Prens” öyküsünde kanser olan Hande'nin aldatılması anlatılır. Hande, aldatıldığını kuaförde tanıdığı Mihriban'a anlatır. Öyküde *“Yillardır aldatıyor beni kocam, Mihriban.”* “O zaman Mihriban Hande'nin peruksuz, kanser vurgunu kel başını bir prensin başıymış gibi tutuyor sıcak ellerinde. Nasıl da şefkatli. Bir kız kardeş, bir anne, bir melek gibi tutuyor Hande'nin kafatasını Mihriban.” (İplikçi, 2009b: 30) şeklinde verilmiştir.

Yazarın “Tezcanlı Hayalet Avcıları” kitabındaki “Ruku’ nun Terlikleri” öyküsünde öykü kişinin Ruku’ yu aldatması, onu bu aşkta oyalaması söz konusu edilir. Öyküde “*Bir türlü unutmadığım başka bir kadının hayali yakamı bırakmıyordu o zaman. Peki, tam olarak hayali değil, bu konuda da açık olacağım. Arada bir kendisiyle görüşüyorduk. O benim kucagımda ağlıyordu, gözyaşlarına dayanamıyordum, arada ama, çok değil, şöyle senede dört-beş defa bedenlerimizin tensel yakarışını da dindiriyorduk. Ruku’ya bunları anlatmıyordum elbette.*” (İplikçi, 2013: 35) şeklinde verilmiştir.

“Selvi’nin Ahı” öyküsünde Selvi’ nin kocasının başka kadınları ayartmasını, onlara asılmasını, onlarla kısa süren ilişkilerini aldatılma temi içine dâhil etmek mümkündür. Öyküde “*Kocası, hemen her yerde tazeleri kesen zampananın teki olmuştu, bundan emindi. Sara’ya bile asılıyordu. Belki eskiden de böyleydi ama o zamanlar ona duyduğu derin aşk yüzünden bunu fark edememişti galiba. Şimdi ise kocasından nefret ediyordu.*” (İplikçi, 2013: 101) şeklinde verilmiştir.

Müge İplikçi’nin öykülerinde genel olarak çiftler karşılıklı sevgi, sadakat ve bağlılık gibi değerleri tüketmişlerdir. Bu da eşler arasında güvensizliğe ve ihanete yol açar. Öykülerinde kadını kişi olarak birincil konumda ele alan Müge İplikçi, toplumsal yapı çerçevesinde aile kurumunun ona dayattıklarını, aldatma ve aldatılma karşısında takındığı tavrı gerçekçi bir bakış açısıyla ele alır.

Terk edilmek duygusal ve hassas bir yapıya sahip olan kadınlar için zor ve travmatik bir olaydır. Kahramanlarının ruh hallerini ve duygu durumlarını ön planda tutan yazar, öykülerinde bu temadan yararlanmıştır.

Yazarın “Transit Yolcular” kitabındaki “Düğün” adlı öyküsünde Servet tarafından kendi düğününde terk edilen Gülistan anlatılır. Bu terk ediliş ile birlikte Gülistan, iç sesi ile birlikte kalbiyle konuşur. Kalp, canlı bir obje olarak ele alınmıştır. Yazar, bir kadının terk edilmişliği ile birlikte iç dünyasını ortaya koymuştur. Öyküde “*Kalp. Gülistan’ın kalbi kırık kalmıştı ortada. Gülistan bile pek farkında değildi bunun. Salonun tam ortasındaydı kalp. Belinde kırmızı kurdelesiyile duran Gülistan’ın içinde çırpınıp duruyordu. Çırılçıplak, kan revan içindeki Servet’e bakıyordu Gülistan’ın diri mi diri, iri iri sol göğsünün içinden. Servet’i görüyordu kalp. Masadan masaya,kucaktan kucağa atlayan Servet’i iyiden iyiye seçiyordu.*” (İplikçi, 2009a: 20) şeklinde verilmiştir.

“Kimsesiz Aşk” öyküsünde Nida’nın geçmişte sevdiği bir kişi ile beraberliği ve sonrasında terk edilmişliği anlatılır. Öyküde “*Gitme, demiştim, gitme.*”

Hiç sesini çıkarmamıştı. Paris benim için bir mezar kent olacaktı bundan böyle, İstanbul başka bir mezar. Gitme, demiştim, fısıldamıştım. Dudaklarını ufka çevirmişti, hiçbir şey söylememişti. Gitme, n'olur gitme, demiştim.” (İplikçi, 2009a: 57) şeklinde verilmiştir.

“Kısa Ömürlü Açelyalar” adlı öyküde Leyla'nın markete girip açelyaları görmesi ile eski günleri, eşi Fikret'in onu terk ettiği zamanları hatırına gelir. Öyküde *“Uzak bir geçmiş olsa da dün gibi. Çok geleneksel belki ama dün gibi. Her şey eskisi gibi olabilir miydi Fikret'le? Her şey eskisi gibi olabilmiş miydi Fikret'le? Kocas, eski kocası, eski aşkı, paçavra, paçavra, paçavra. Onunla ilk tanıştıkları zamanın içindeydi. Paçavra, diye geçirdi içinden kadın.”*(İplikçi, 2009b: 56) şeklinde verilmiştir.

“Kileçra Gecedeki Yalnızlık” öyküsünde Refika'nın eski eşi Muzaffer tarafından terk edilmesi anlatılmakla birlikte kocasının ona ve çocuklarına tekrar dönmesini istemesi anlatılır. Kadının bu terk edilişten dolayı hüznü dile getirilir. Öyküde *“Refika... Karın. Yıllar önce terk edip gittiğin karın. Refika ben... Gel başımızda dur artık. Yaşlandın sen Miço, vallahi yaşlandın. Ne yaptığını bilmez haldesin! Miço, çocuklarının anasıyım. Bu işi karnımı doyurmak için yapıyorum. Gel yanıma, gül gibi geçiniriz. İstedğin neyse onu yaparsın; yeter ki evimin direği ol...”*(İplikçi, 2009b: 68) şeklinde verilmiştir.

Müge İplikçi'nin “Kısa Ömürlü Açelyalar” daki son öyküsü “Yalnız” da üç çocuğu ile birlikte kocası Ethem tarafından terk edilen Jale anlatılır. Jale, Ethem'in onu terk etmesine rağmen çocuklarının babası olması sebebiyle hastaneye gelir ve onun başında durur. Bir kadının fedakârlığı, yardımseverliği, eski günlerin hatırına sığınması burada görülür. Öyküde *“Bugünkü sigaraları da ardu ardına eklendi Jale'nin, doğal olarak. Boşanmış olduğu kocası olsa da, Ethem Ethem'di. Artık kocası olmasa da amcasının oğlu, amcasının oğlu olmasa da kızlarının babası.”*(İplikçi, 2009b: 112) şeklinde verilmiştir.

“Gramofon Avrat” öyküsünde Sevim'in üç yıllık sevgilisi Nusret tarafından terk edilmesine değinilir. Sevim bu terk ediliş sonrasında izlediği filmde bile onu hatırlar, eski günlere döner. Öyküde *“Üç gün önce üç yıllık sevgilisi Kirpi Nusret, terk etmişti onu. Bense bu hususlarda yaradanın, izbe bir köşede unutmuş olduğu kullarından biriydim zaten.”* (İplikçi, 2013: 27) şeklinde verilmiştir.

Sevim ne kadar çok üzülse bile bu terk edilişi kabul etmek zorunda kalır. Öyküde *“Kirpi, “Üç yıl öncesi gibi hissetmiyorum,” diyendi Sevim'e, “seni*

sevmiyorum.” Sevim’in gözyaşlarına karışan bir tonu vardı sesinin: “Tamam öyleyse,” diyecekti Sevim.” (İplikçi, 2013: 32) şeklinde verilmiştir.

“Yolculuk” öyküsünde Yonca’nın yıllar önce Hüseyin tarafından terk edilmesi anlatılmaktadır. Yıllar sonra havaalanında tekrar karşılaştıklarında eski günlerini hatırlayan Yonca ona karşı kırgındır. Artık her ikisi de başka yolun yolcusudur. Öyküde *“Geçmiş, dar havasız mekânlara sokalı, o geçmiş benzer çuvallarda boğalı çok zaman olmuştu. Yine de ‘neden’ sorusu geçip duruyordu kadının kafasından. Günahı ve sevabıyla bir geçmişin kendisinden çalınmasına kırgındı. Arkasına bakmadan çekip gitmişti adam.” (İplikçi, 2013: 93) şeklinde verilmiştir.*

Yazarın Çok Özel İsimler Sözlüğü’ndeki “Seval” öyküsünde Seval’in, Yüksel’in kocası Koray tarafından aldatılmasına şahit olduğu görülür. Koray’ın başka kadınla konuşmalarını duyan Seval, bu aldatılmayı Yüksel’e söylemek istese de yapamaz. Öyküde *“Seval o odadan çıktıktan sonra Yüksel adlı kadına gidip kocan seni alenen aldatıyor dediğini hayal etti.” (İplikçi, 2017: 71) şeklinde verilmiştir.*

Yazarın öykülerinde genel olarak erkek, kadını terk eden konumundadır. Terk edilmek çoğunlukla kadınların unutamadıkları bir acı olarak hafızalarının köşesinde durur. Terk edilme durumu kadın açısından gururun incinmesi olarak algılanır ve bu durum acı çekme haline dönüşerek yaşanır.

3.2.3. Gurbet/Göç

Müge İplikçi’nin öykülerinde gurbet ve göç temi kullanılır. Vatanlarından uzakta olan kadınların yaşadıkları sürgün hayatı, gurbette dışlanmışlık hissi ve yalnızlık, çevreye yabancılaşma yazarın öykülerinde sıklıkla görülür. Yazarın “Columbus’un Kadınları” adlı kitabında çokça bahsedilen Columbus, bir ülkedir. Gurbet ve göç temi, özellikle bu kitabındaki öykülerinde daha fazla görülmektedir.

“Kakuleli Bir Zaman” adlı öyküde yazarın ağzından anlatılan öykü kişisi ve Farah’ın vatanlarından uzakta olup Columbus’taki gurbet hayatları anlatılır. Columbus, onlar için bir yabancılaşmanın şehridir. Farah ve öykü kişisi, kendi topraklarını, vatanlarını özlediklerini *“Benim debelenişim alışkın olduğum şehrimin masallarından çok uzaklara atmıştı beni. Columbus bu kaçışta geldi, aslında bu kaçışın da o*

akvaryumdaki herhangi bir çakıl taşı olduğunu çok değil, üstünden bir yıl geçtikten sonra anlayacaktım. Bir daha hayatımın sonuna kadar göremeyeceğim yüzler, bu yüzlerle gelen yeniymiş gibi görünen anılar... Ne çok, ne azdılar; ne çok umut verici, ne de o kadar hayal kırıcıydılar.” (İplikçi, 2007b: 24) şeklinde dile getirirler.

“Kapı” öyküsünde Farah, kendi yurdunu iki kez terk etmek zorunda kalmıştır. Öyküde Farah’ın Columbus’u sevmediği “Çok değil, 1984 yılında tekrar Amerika’ya döndük. Her şeyi göze alarak, fakirliği, yokluğu, ikinci sınıf vatandaşlığı, buradaki cansız hayatı. Bu seferki rotamız ilkin Kanada’ydı. Bir süre oradaki akrabalarımızda kaldık.” (İplikçi, 2007b: 90) şeklinde dile getirilir.

Yazarın “Arkası Yarın” kitabındaki “Arnavut Yenge” öyküsünde göç konusu işlenmiştir. Yazar burada aslında asıl göçün ölüm olduğunu vurgular. Öyküde “Onunkisi yıllarca, yıllarca önceki bir göçtü sanki. Hafızalardaki göçü ise daha çok kansere yenilmesiyle bu dünyadaki faniliğini ardında bıraktığında yerini buldu. En büyük göç, hâlâ ve hepimizce karanlığın en karanlık tanımı, sonların en hası olan ölümdü çünkü.” (İplikçi, 2006: 69) şeklinde verilmiştir.

“Arı” öyküsünde yazarın diğer öykülerinde çok da rastlanılmayan tarihi bir olay ele alınmıştır. Batı Trakya’daki Türklerin göçü öyküdeki babaannenin gözünden anlatılmıştır. Kendi toprağından ayrılmak zorunda kaldığı için kadın üzgündür. Öyküde “Evin anlamı çoktan bitmişti bir kere kadın için. Ev; bir gece vakti çıkılan ve bir daha dönülmez oldu.” (İplikçi, 2013: 54) şeklinde verilmiştir.

Öykülerde kullanılan gurbet temasında kişiler, ülkelerinden uzakta olmaları sebebiyle yaşadıkları yere uyum sağlama konusunda sıkıntı yaşarlar. Eski yaşantılarını özleme, memlekete duyulan özlem, başka bir ülkede yaşamının zorluğu öykü kişileri aracılığıyla aktarılır. Göç olgusu ister bireyin insiyatifinde olsun ister olmasın, bireyi alışmadığı değer yargılarıyla, farklı bir toplumsal yapıyla karşı karşıya bırakması nedeniyle olumsuz yönde etkiler.

3.2.4. Arayış ve Bekleyiş

Müge İplikçi’nin öykülerinde özellikle kadın karakterlerin eski günlerine özlem duyması, eski günlerini arayışı görülmektedir. Geçmişe yakınlık ve geçmişini arayış kadının dünyasında sezdirilir.

“Her Yerde” öyküsünde otele gelen Nedim Demirci, kent merkezinde iken birçok çocuk onların etrafını sarar. Nedim bu sırada geçmişini hatırlar. Çocukluğunu arayış ve buna duyduğu özlem “*Bir hayaldi. Küçük Nedim çarşı içinde koşuyordu işte. Nedim sen hiç bu kadar büyüyeceğini düşünmüş müydün? Bir hayaldi. Pazar yerine bakan tuğla evlerin bezgin rutubet kokusu uçuşuyordu önlerinde. Nedim ipuçlarını buluyordu. Bir hayaldi; çocukluğunun, gençliği ve göçerliğinin hayali. Elinden bağlı olduğu, dilini bilmediği bir çocuğun peşi sıra, göğsü yerinden fırlamışçasına koşuyordu.*” (İplikçi, 2007a: 62) şeklinde görülmektedir.

“Telefon Yolculuğu” öyküsünde yazar, telefondaki konuşmaları bir yolculuk, geçmişe gidiş olarak ele almıştır. Burada sıcak bir aile özlemi çeken, eski günlerini arayan bir kadının dramı telefon üzerinden anlatılmıştır. Kadın, küçük bir kızı arar ve onla konuşur. Bu küçük kız, ona geçmişini hatırlatarak çocukluk günlerine götürür. Öyküde “*Telefonu ben çaldırdım. Biliyordum, adım gibi emindim, oradaydın. Sana beni de al oraya, demek istemiştin. Hiçbir bedel büyümeye değmez, diyecektim. Telefon kapandı, ben kapattım. Biliyorum, aramak yanlıştı, yapmamalıydım, ama çok yalnızdım. Telefon çaldı. Sakın bakma. Ne o sensin geçmişte kalan tıpatıp, ne de o benim geleceğini süsleyen anlarına asılı. Bırak çalsın telefon. Çalsın, sakın ha açmayasın.*” (İplikçi, 2009a: 77) şeklinde verilmiştir.

“Sevdiğimiz Günün Fotoğrafı” adlı öyküde Şermin adında bir kadının, bir fotoğraftan hareketle mutluluğu araması, arayış halinde olması, eski günlerini hatırlaması ele alınır. Gördüğü bu fotoğraf ona eskiye dair anıları hatırlatır. Öyküde “*Küçük dükkândan çıktıktan sonra ışıklı caddede bir süre yürüdü. Bir telefon kulübesi bulup Hikmet’i aradı. Mia’yı aradı. Lizet’i. Gözlerimin aşağı aşağı kayıklığı sinirimi bozmayacak bir gün, inan bana Lizet, dedi, bilirsin ya gözler boş detaylar olamaz. Gençliğini aradı sonra, on beş yaşındaki Şermin’i, onların ve mekânın dışındaki kimliksizliğini; ilk dünya keşiflerine çıktığı çalışma odasını, kentin sokaklarını, benzer yaşam ve ölümleri. Aradı, aradı, aradı...*” (İplikçi, 2007a: 35) şeklinde verilmiştir.

“Yönler” adlı öyküde Suna yolunu ve yönünü bulmakta çok zorlanır. Yazar bu öyküde yolunu arayan bir kadının durumunu ortaya koymuştur. Yazar okuyucuyu “kaybedilen her yol için başka bir yol ya da seçenek her zaman vardır” sonucuna ulaştırır. Öyküde “*Uzun, yılankavi bir kuyruğun sonunda gidiyordu Suna. Yeryüzünde bir koridor, gökyüzünde bir hayali sınırsızlığın üstünde gidiyordu sanki; dışardan bakıldı mı önemi ve değeri kendine atfedilen önem ve değerden kaynaklı, sözüüm ona bir gereklilik kuyruğunda zamanını ve ânını tüketiyordu. İçeriden bakıldığında bir dizi anlamsızlığın*

merkezinde duruyordu. Kazandıkları kaybettiklerine eş olan bir kadındı. Bir başka yolculuktu yaşadığı şimdi – kendi sesinin yankısını duyarak yaşadığı şimdi – bir başka yolculuğa kadar haritasız, yönsüz...” (İplikçi, 2006: 50) şeklinde verilmiştir.

“Tekerlek” öyküsünde Selin adında bir öğretmenin bir tekerlek üzerinden eski günleri arayışı anlatılır. Öyküde anlatılan bu tekerlek yaşanmışlıkları simgeler. Eski günler ve yaşanmışlıklar “Kısa bir duraksama ânı. Böyle bir etki beklemiyorduk. Gevşiyor muyuz ne? Eski günler önemli ve kimseye bırakılmamalı; hele bunca mücadeleden sonra. Oysa biz geçmişimizi almaya gelmiştik buraya. Unutmamalıyız bunu. Hemen yelkenleri suya indirmemeliyiz.”(İplikçi, 2009b: 82) şeklinde verilmiştir.

Çok Özel İsimler Sözlüğü’ndeki “Koray” adlı öyküde Koray’ın çocukluk arkadaşı Niyazi’yi arayışı anlatılır. Koray, ilerleyen zamanlarda Niyazi’yi sevmese de çocukluk zamanlarındaki mutlu anlarına geri dönmek ister. Koray’ın arayışı aslında çocukluğuna duyduğu özlemdir. Koray ve Niyazi’nin çocukluk zamanlarına geri dönüş yapılır. Öyküde “Gelin görün ki bir teneffüs boyunca Koray, Niyazi’yi bulamıyor. Bahçede, okulda, havada, karada bakmadığı yer kalmıyor. Yok. Niyazi kuş oldu gitti, toz. Sormadığı insan, yer kalmıyor Koray’ın. Işığa, gölgeye, karanlığa bakıyor.”(İplikçi, 2017: 38) şeklinde verilmiştir.

Müge İplikçi’nin öykülerinde bekleyiş sıklıkla görülmektedir. Bu tema, yazarın özellikle *Transit Yolcular* kitabındaki öykülerinde varlığını hissettirmektedir. Öykü kişilerinin bu bekleyişi çoğunlukla havaalanında olmaktadır.

Yazarın *Transit Yolcular* kitabındaki ilk öyküsü “Beklemek Zamanı Artırır Aysel” de yazarın ağzından bir kadının havaalanında bekleyiş hâli anlatılmakla birlikte gitmek ve kalmak arasındaki kararsızlığı görülmektedir. Öykü kişisi, uçağın kalkmasını beklemektedir. Öykü kişisi bu bekleyiş ile kendini bulacağını, özüne kavuşacağını “Durmaktan vazgeçsem. Vazgeçiyorum. Ki bu bir şeyi değiştirmeyecektir. Bekle. Beklemek zamanı, durmak mekânı artırır. Ki tüm bunlar da hiçbir şeyi değiştirmeyecektir. Hayır. Bildiğim tek şey var. Bildiğim tek şey gitmek, git o zaman. Buradan, bu duygulardan gitmek, arınmak hepsinden. Sonrasında ne olur bilemem. Ki belki bu da... Git o zaman. Geri dönsen. Geri döneceğim. En iyisi bu, en iyisi bu. Hayata yeniden karışmak. Ki en iyisi bu. Ki hiçbir şeyin çözümü değil. Ki yeniden hayata karışmak için ideal.”(İplikçi, 2009a: 9) şeklinde dile getirir.

“b” adı verilen öykü ‘beklemek’ başlığı adı verilen bölümde oluşturulmuştur. Yazar bu öyküye ‘b’ adını vererek beklemek temasını okurun zihninde kısaltarak anlatmak istemiştir. Nida’nın havaalanında bekleyişi görülür. Öyküde “*Saymaya başlıyoruz. Bekliyoruz. Sayıyoruz. Bekliyoruz. Başka bir zaman ve başka bir yer için. Beklemenin büyüğü de bu oluyor. Çizgileri takip etmek.*” (İplikçi, 2009a: 59) şeklinde verilmiştir.

“Niyazi” öyküsünde Niyazi, zor durumda kaldığı için çocukluk arkadaşı Koray’ı bekler. Bu bekleyiş fantastik öğelerle kuruludur. Koray’ın Niyazi’yi arayışı, bu öyküde Niyazi’nin Koray’ı bekleyişi şeklinde ele alınır. Öykülerin birbirine bağlı olduğu “*Akşam olduğunda nasıl işaret verecek ve o genç âşığı karanlıkta kalmaktan nasıl kurtaracaktı? Ve Koray’ı beklemekten başka bir çare bulamadı. Koray’ın aklına güvenirdi. Gelse, ipuçlarını bulsa hemen çözerdi işi Koray...*” (İplikçi, 2017: 43-44) şeklinde görülmektedir.

Öykülerde genel olarak kişiler, bu bekleyiş sırasında türlü düşüncelere dalarak geçmiş günleri hatırlarlar. Öykü kişilerinin kendi iç sesinden konuşmalarına yer verilir. Beklemek üzerine birçok ifade öykülerde vurgulanarak kullanılır. Anlatılanlardan hareketle öykülerdeki kişilerin umudu, güzel günlerin geleceğini bekleyiş yönündedir.

3.2.5. Yalnızlık

Yalnızlık, kimi insanın korktuğu, beraber olmak istemediği, kimi insanın bazı durumlarda sığındığı önemli bir insani durumdur. Bazı insanlar da vardır ki yalnızlığı yaşam biçimi olarak benimsemişlerdir. Müge İplikçi bazı öykülerinde yalnızlığı yaşam biçimi haline getirmiş insanlarla ilgilenir. Bu insanların mevcut durumlarını irdeler ve onların bu durumda olmalarının altlarında yatan dramı çıkarır.

“Yaşlı Adam ve Deniz” öyküsünde yalnızlık ile birlikte yaşlılık ele alınmıştır. Yalnızlığın yaşlılık ile birlikte insanı sürüklediği zor durum “*Buldukları sundurmaya güneş sızmasa da terliyorlar. Önlerinde boşalmış çay bardakları. Yenilerini koyamayacak kadar bezginleştiren bir hava bu. Yaşlı adam ilerisini gösteriyor. Turunculaşmaya başlayan zeytin dallarını. Buldukları yerin arkasında kalmış denizin sesi duyuluyor, daha çok çocuk sesleri. Güneşin dalgalarla oynadığı, bunu kutsayanların çocuk olduğu ince kumlu o sahilin sesi.*” (İplikçi, 2007a: 112) şeklinde anlatılmıştır.

“Küçük Ev Masalı” öyküsünde yalnızlık duygusu, insanı kendisi ile bir başına bırakır. Bu durumda kişi iç sesini duyar. Yalnızlık bir ruh hali olarak eşyaya yansır. Yazar, yalnızlık duygusunu “sürgün” ifadesini sıklıkla kullanarak mekân üzerinden “*Sürgünü bazen kendimiz isteriz. En ağır faturalı olanlarındandır bu. Köşeye sıkıştığınızda elinizi tutacak bir dava arkadaşınız yoktur. Yalnızlık. Yalnızlık.*” (İplikçi, 2007b: 18-19) vermiştir.

“Akademisyen” öyküsünde Claudia, bir miras kavgasından dolayı erkek kardeşini kaybeder. Onun ölümüne duyduğu üzüntüden dolayı bilinç kaybı yaşar. İlerleyen zamanlarda da babasını kaybeder. Babasının ve erkek kardeşinin ölümüne çok üzülür. Yaşadığı bu ölümler onu gittikçe yalnızlığa sürükler. Öyküde “*Hayat tüm yitirdiklerimin dışında, babam olmadan dayanılmaz olacaktı. Dansların bütün anlamları sona ermişti. Sağanak halinde gelen bir yalnızlığı ve üstesinden gelinmesi gerekmiyordu. Hayatın anları; ruhumuzun engin ufkuna karşın bizleri nasıl da tutsak yapabiliyor.*” (İplikçi, 2007b: 49) şeklinde verilmiştir.

“Kileçra Gecedeki Yalnızlık” öyküsünde Muzaffer Kofi, kendisini yaşlı ruhlu bir adam olarak gören, yalnızlığı seven bir adamdır. Burada yalnızlık duygusu bir eşya üzerinden verilmiştir. Adam, yalnızlığını hafifletmek için farklı numaralardan kızları arar. Öyküde “*Yalnızlık; tanım buydu baştan sona. Oysa kileçra ışığının düştüğü ev, genç kadın aşçı adaylarıyla dolar taşardı... Ne kadar biçare, ne kadar yalnızdı. Odanın içinden geçen Kileçra'ya baktı, baktı. Sonra aniden elindeki telefonu fırlattı.*” (İplikçi, 2009b: 68) şeklinde verilmiştir.

Müge İplikçi'nin öykülerindeki yalnızlık temasının nedenleri sorgulanır. Öykü kişilerinin yaşadığı yalnızlığın nedeni bazen iletişimsizliktir. Mutsuz evliliklerde iletişim kuramayan eşler yalnızlaşır. İçlerinden geçen duyguları karşılardaki kişilere söyleyemeyen insanlar yalnız yaşarlar. Öykü kişilerinin bir kısmının yalnızlığı da terk edilişten kaynaklanır. Bu terk edilişle birlikte birey toplumdan uzaklaşarak kendi kabuğuna çekilir. Müge İplikçi “yalnızlık” duygusunu “mutsuzluk, üzüntü, ölüm” gibi olumsuz duygularla iç içe kullanır. Bu tavrını da öykülerinde açıkça ortaya koyar.

3.2.6. Ölüm

Ölüm, insanoğlunun hayatında kimine göre korkulacak bir olay, kimine göre kurtuluş, kimine göre ise sevgiliye duyulan hasretin bitimi, vuslatın başlangıcıdır. Onun öykülerindeki tipler genellikle sevgisiz kalmış, melankolik, kişilik olarak sıkıntılı olan, toplumla olan ilişkileri zayıf, hayatla bağları kopma seviyesine gelmiş kişilerdir. Haliyle bu tip insanlar kendilerini toplumdan soyutlarlar ve yalnızlığı yaşam tarzı haline getirirler. Ölüm teması, yazarın öykülerinde yalnızlığı da beraberinde getirir.

“Değişiyoruz Sanırım” öyküsünde olay örgüsünün sonunda ölüm temi göze çarpar. Yaşlı bir kadının oğluna kamyon çarpması ile birlikte ölmesi “*Yerde cansız yatan çocuğu tanıyordum. Kalabalığı, ölümün uzaklığını ve artık yakınlığını.*” (İplikçi, 2007a: 90) şeklinde görülmektedir.

“Akademisyen” adlı öyküde yalnızlık ile birlikte ölüm teması da görülmektedir. Claudia, erkek kardeşinin ölümünden sonra babasını da kaybederek büyük bir üzüntü yaşar.

“Ara” adlı öyküde Feriha ile Arif arasındaki aşkın sonu, Arif’in ölümü ile olur. Ölüm haberi bir mektupla gelir. Feriha, eşinin ölümüne dayanamaz ve intihar eder. Kendini suya atar. Burada ölüm temasının bir aşkı bitirdiği görülmektedir. Öyküde “*Günlük yaşam hayatla ölüm arasında dokunan tuhaf bir mekiydi. Her gün yaşayabilir, her gün ölebilirdiniz. Arif’in çizgisi bu tuhaf ikilem, bu net tercihteydi. Yirmi iki yaşında gencecik, bıçkın bir delikanlıydınız ve önünüzde uzayan bahara, o son-bahara bir ilk gözüyle bakacak kadar da umutları heba etmemiştiniz daha.*” (İplikçi, 2007b: 128) şeklinde verilmiştir.

“O Yaz Hepimiz Bitlendik” adlı öyküde çocukluk ve ölüm arasındaki ilişki, çocukların ölüme bakış açısı görülmektedir. Ölüm korkusu “*O an ilk kez ölümü düşündüm. Acaba ne zaman öleceğim duygusunun boş anların boş düşüncelerine aktığı dilimlerinde olduğu gibi değil ama. Yaşlanmayı düşündüğünüz zamanlardaki gibi de değil. Yüzünüzdeki çizgileri gördüğünüz, yakınlarınızdan birinin cenazesinden dönerken hissettiğiniz gibisinden de değil, ertesi gün, ertesi bir zamanda erteleyeceğiniz, unutacağımız, aldırmayacağımız gibisinden bir duygu olarak da değil. Ölüm o an buradaydı. Ölüm buralıydı. Ölüm bendim. Ölüm Şen’di. Ölüm oturduğumuz küçük kara vagondu. Ölüm önümüzdeki dehlizdi. Her yer, her şey ölümdü ve bunda korkulacak hiçbir şey yoktu – artık.*” (İplikçi, 2006: 30-31) burada dile getirilmiştir.

“Yargısız Gece” adlı öyküde Zeynep adında bir kadının eşi olan Osman’ın öldürülmesiyle kadının yaşadığı dram anlatılır. Ölüm, bir aşkın ve evliliğin son bulmasına sebep olmuştur. Öyküde “Gözlerinin karasında kendi ölüm ânını gördüm. O ölecekmiş de ben büyük bir kente göçecekmişim. Osman’ımı unutmak isteyecekmişim sonra. Kadersizliğimin peşi sıra, çilesizliğime yenile yenile gidecekmişim. Bir kere köşeye sıkıştırmayagörsün sizi hayat.”(İplikçi, 2009a: 88) şeklinde verilmiştir.

“Karanlık Ziya” adlı öyküde Ziya’nın amirlerinin istemesi sonucu bir insanı öldürmesi anlatılır. Burada işlenen bir cinayet ele alınmıştır. Öyküde “Gerçi bir yerden sonra hiçbir şeyin ve hiç kimsenin önemi yok. Gelelim sadede... Dedim ya, bana bir emir verilmişti. Şu zat ortadan kaldırılacak, denmişti. Ben de görevi yerine getirdim.”(İplikçi, 2009a: 92) şeklinde anlatılmıştır.

“Sütü Seven Kamyon Şoförü” öyküsünde gerçeküstü unsurlar görülmektedir. Olay örgüsünün bitişinde kadının ölümü ile sonsuzluğa, yüce güce ulaşacağı “Şimdiyse sıra Zümriüt Hafız’daydı. TIR’ın onu bu kez kırk gün yetecek azıkla Doğu’ya götüreceğini hissediyorduk. O sonsuz ve güneşli çayırın ortasındaki kocaman Hayat Ağacı’nın oraya... O Hayat Ağacı’nın kökünde ise tüm varlıklara can veren Ana Tanrıça’yla buluşacağını hissediyorduk elbette, memelerinden oluk oluk sütün ve bereketin aktığı o yüce güce katılacağını, yeniden doğacağını, tutmak ve kalmak filleri bu fillere pek inanan bir diyara fırlatıp atacağını, konuştuğu dilin yürek dili olacağını, bir gündöndü zamanı memelerinde sütler.” (İplikçi, 2009a: 118) şeklinde anlatılmak istenmiştir.

“Yalnız” öyküsünde olay örgüsü sonunda Ethem ölür. Ethem’in ölümü eski karısı ve sevgilisini derin bir hüzne boğar. Öyküde “Kadın ağlıyordu. Bir günde yaşlanmıştı. ‘Kaybettik onu’ diye hıçkırıyordu kadın. ‘Gitti,’ diyordu. ‘Çok üzgünüm,’ diyor, sözcükleri gözyaşlarına boğuluyordu. Jale kadına ve kadının acısına baktı. Bu acil acıya acil bir yanıt vermesi gerekiyordu belki. Ama sarf edecek hiçbir sözcük bulamadı. Sadece baktı.” (İplikçi, 2009b: 115-116) şeklinde verilmiştir.

“Kırmızı Top” adlı öyküde ölüm konusunun işlendiği görülmektedir. Kadının beynindeki kırmızı kan pıhtısı, kırmızı bir top olarak sembolleştirilmiştir. Kadın, kendisine verilen sakinleştirici ilaçlardan dolayı halüsinasyon görmesiyle bilinçaltında ölüm korkusunu yaşar. Irvin Yalom “Ölüm korkusu içsel yaşantımızda önemli bir rol oynar; başka hiçbir şeyin yapmadığı şekilde başımıza bela olur; yüzeyin altında sürekli olarak homurdanır; bilincin sınırındaki karanlık, rahatsız edici varlıktır bu.” (Yalom, 2000: 49) şeklinde dile getirir.

Protez bacaklı adam ve onun getirdiği ışık, ölümün sembolüdür. Kadın yavaşça ışığa süzülür, hayata gözlerini yumar. Öyküde “Ölmek istemiyorum. Ölmek istemiyorum işte!Top hızla üzerime doğru geliyor.” (İplikçi, 2013: 2) şeklinde verilmiştir.

“Selvi’ nin Ahı” öyküsünde Esen’in annesinin en yakın arkadaşı ve komşusu olan Selvi’ nin ölümü baş tema olarak göze çarpar. Selvi’ nin cenaze törenine Esen katılır. Öyküde “Viledalanmış bir oda gibiydi yaşamla ölüm o sıradadır. Bu keskin acı bir süre sonra sakinleşir, makul bir hüznü bırakabilirdi yerini, ama daha bunun için çok zaman vardı.”(İplikçi, 2013: 99) şeklinde verilmiştir.

“İrfan” öyküsünde simit satan İrfan’ın rastgele o sokaktan geçerken çıkan bir patlamada hayatını kaybetmesinin anlatıldığı bu öyküde ölüm teması görülür. Ölümün her an ve her yerde olduğunu yazar “İşte o simitçiydi, İrfan, bir Pazar günü sabahın erken saatlerinde, İstanbul’da, doğal gaz kaçağı yüzünden devleşen bir patlamada, ilerilerde yükselen Pastırma Yazı Rezidansları’nı gören köhne bir tavan arasında, molozların altında kalan.”(İplikçi, 2017: 23-24) şeklinde göstermek istemiştir.

“Bilâl” öyküsünde dersane parasını biriktirmek ve ardından üniversiteye gidebilmek için inşaatta çalışarak yevmiyesini çıkarmaya çalışan Bilal’in hazin ölümü görülür. Öyküde “Hah işte bu nedenle, Pastırma Yazı Rezidansları’nın inşaatında çalışmaya başlıyor Bilâl. Sonra on altıncı kattan düşüyor ve ölüyor. Burada bitiyor hikâye.” (İplikçi, 2017: 25) şeklinde verilmiştir.

“Sevim” öyküsünde Billur, arkadaşı Sevim’in vahşice öldürülerek kafası kesilmiş hâlde cesedinin çöp konteynırında bulunduğu haberini gazeteden öğrenir ve derin bir yasa boğulur. Yazar, günümüzde de sıkça yaşanan kadın cinayetini “Kafası bedeninden ayrılmış Sevim’in, suni deri beyaz çantasıyla bulunduğu çöp konteynırına. Bir de elbette yan sütunda cinayete ilgili laf eden şu mahalle muhtarı kılıklı adama.” (İplikçi, 2017: 94) şeklinde ortaya koymuştur.

Müge İplikçi’nin öykülerinde ölüm teması farklı şekillerde işlenir. Yazar eceliyle ölmenin dışında öykü kahramanlarına cinayete kurban gitme şeklinde ölümler de biçmiştir. Öykülerde işlenen ölümler doğal ölümler, ani ölümler,

cinayetler olarak görülür. Yaşanan bu ölümlerden sonra arkalarında bıraktıkları kişiler büyük bir üzüntü yaşar, hüzne boğulur.

3.2.7. Özgürlük

Müge İplikçi'nin öykülerinin çoğunda aydın kadının varoluşu sorgulanır. Çevresiyle uyşamayan, toplum tarafından sürekli yargılanan, yanlış anlaşılan kadın kahramanların yaşadıkları anlatılır.

Kadının sınırlandırılması ve özgürlüğünü elinde bulunduramaması, söz konusu öykülerin kadın kahramanları tarafından derinden hissedilen bir durumdur. Kadının özgürlüğünün karşısında durup davranışlarına ket vuran ve onu arzulanan biçime dönüştürmeye çalışan engeller hem bireysel hem de toplumsal etkenlerdir. Kadının özgürlüğünü kısıtlayan bireysel etkenler genellikle aile çevresindedir ve bunlar çoğunlukla eş ve sevgilileridir.

Kadının özgürlüğünün önündeki diğer engel de toplumdur. Toplumun kadın için öngördüğü roller, kadının çoğu zaman kendisini serbestçe ifade etmesine engel olmuştur. Öykülerdeki kadınlar kendi ülkelerinden ayrı olup gurbet hayatı yaşadıkları için topluma karşı yabancılaşır ve dışlanır. Özgürlük talebinin ya da özgür yaşantının sonucunda karşılaşılan bu durum kadını çoğunlukla uyamadığı için kendi içinde problemlili bir hale getirir. Kadın, kendine karşı yabancılaşır ve bunun ürpertisini duyar ya da kendi istediği bir birey olmayı seçer.

İplikçi, eserlerinde özgürlüğü ele almasını ve hayata karşı duruşunu *“Sonsuzluğa gitme, özgür olma isteği zaten bütün kitaplarımda ve yaşamımdaki çok temel dürtülerimden biridir. Birisi beni tavırla, sorularıyla boğduğunda çok daralırım. Eskiden olsa bir dakika der giderdim, şimdi tahammül etmeye çalışıyorum ve kendimi akıl almaz derecede boğulmuş hissediyorum. Bu belki karmamla ilgili bir şey, belki de herkes için geçerli. Hayatla barışık olmayan, sürekli didikleyen, farkındalığı çok düşük olan insanlarla mümkün olduğunca az iletişime giriyorum; onları küçümsediğimden değil. Her acı aslında başka yaralara denk düşer.”* (ÇOGEM, 2016: 62) ifade eder.

“Yalnızlığı Sevmeyen Günce” öyküsünde Frankfurt'a tek başına gelen kadın, yaşadığı sıkıntılara rağmen ayakta kalmaya çalışarak özgürlüğünü korur. Öyküde özgürlük teması ile birlikte yalnızlık da *“Üzerimden insanlar geçti gitti. Boğaz'ın dalgalarından yayılan esinti. Sırf bu yüzden mi kendi tarihimin içinde eski bir hülyaydım.*

Elimi alıp kalbime basturdım; sırf bu yüzden mi çok dilli, buz gibi bir ıssızlıktan bir türlü uyanamadım. Bugünde yaşıyor olmanız geçmişin izlerini silmeye yetmiyor. Geçmişim dopdolu, kırık dostlukla, kırık aşklar... Frankfurt'a bir kez daha gitmeye o gün karar verdim, benim eskimişti ve ille de gitmeliydim.”(İplikçi, 2007a: 15) görülmektedir.

“Perende” öyküsünde öykü kişisi perende atarak özgürlüğünü ve gücünü başta okul müdürü olmak üzere diğer insanlara ispatlar. Öyküde *“İşe geç kaldın. Amannn, ne halin varsa gör, dedim çaresiz. Hayatımın en keyifli eğri perendelerinden birini atıp dünyanın en mutlu ejderhası olarak etrafa su fıskırttım.”*(İplikçi, 2007a: 122) şeklinde verilmiştir.

“Gidiyor muyum, Kalıyor muyum” öyküsünde kadının kendi kendine yetip başka kimseye ihtiyacı olmadığı, birçok zorluğun üstesinden tek başına gelerek özgür olduğu görülmekle birlikte daha önce söylediğimiz gibi kadının gücü de *“İnanmanın ya da bağlı olmanın günlük yaşam pratiklerini etkilemeyeceğini görebilmeyi başaramıştı, hayatın içinde keyifli bir oturmuşluğu vardı Yıldız'ın. Kuşkusuz, kıvrak zekâsının bunda payı çok yüksekti. Daha sonraki konuşmalarımızda öyle ya da böyle, defalarca altını çizdiği nokta şu olmuştur: Ben kendime yetiyorum.”* (İplikçi, 2007b: 12) belirgindir.

“Günler” öyküsünde sadece kendilerine ait bir hayat isteyen kadınlar, kendi ülkelerinden uzakta olsalar bile güç ve özgürlüklerini korurlar. Öyküde *“Oysa ben yeni bir zaman yaratmak istiyorum,” dedi Derya. ‘Akrebi de, yelkovanı da bana ait, yarattığı boşluğu da; küçücük bir odacık bile yaratsa bana, olsun, evet sadece ve sadece bu zamansal atlayışla elde edebileceğim zamansal patentinin sonsuzluğunda bana ait olan bir boşluk, o kadar.”*(İplikçi, 2007b: 80) şeklinde verilmiştir.

Fantastik unsurlarla örülü“Keriman” öyküsünde keşfettikleri GAO adlı içeceği içtiklerinde özgürleştiklerine inanan kadınlar anlatılır. Kadın ve Keriman, bu içeceği içtiklerinde görünmez olup gece dışarı çıkarak istediği her şeyi yapabilir. Bu içecek adeta onların özgürlüğüdür. Öyküde *“GAO, gecenin pırlıtsı demektir bizler için. Güzelavrat ruhu özgürlük demektir. Biz bizi bilirdik. Bedeni silinmiş ruhlarla gecenin bir vakti, bilmediğimiz bir diyar haline dönmüş caddeleri doldurur, kız çocukları gibi şen şakrak, sarıda takılmış gece ışıklarında, sosyetik mağazaların geceye inat egzotik dekorlu vitrinlerinde yerli bir hortlak hafifliğiyle boy gösterirdik.”* (İplikçi, 2017: 86) şeklinde verilmiştir.

Yazar, kahramanların özgürlük mücadelelerini anlatırken taraf olmaktan çekinmez. Onların güçlü ve kişilikli davranmaları, hiç pes etmeden mücadele etmeleri yazar tarafından desteklenir ve övülür. Müge İplikçi'nin öykülerinde özgürlük mücadelesi veren kadınlara yer verilir. Yazar, baskıcı bir ortamda yaşamak yerine özgürlüğü tercih eden öykü kişilerini haklı bulur. Tavrını da okura hissettirir. Öykülerdeki kadınlar, hayatın getirdiği bütün olumsuzluklara karşı mücadele ederek özgürlüklerini diğer insanlara ispatlayan bir davranış sergilerler.

3.2.8. Aşk

Aşk temi genellikle tüm yazın türlerinde olduğu gibi öykünün de vazgeçilmezlerinden olup Müge İplikçi'nin öykülerinde yerini almıştır. Onun öykülerinde aşk, bazen karşılıklı bazen karşılıksız bazen de imkânsızdır. Ama o, aşkı işlemekle kalmaz, aynı zamanda aşkın sonucunda oluşan acıyı, korkuyu, yalnızlığı, sevgisizliği ve trajediyi ön plana çıkarır.

Müge İplikçi'nin öykülerindeki aşklar genellikle uzun solukludur, öykü kişinin tüm hayatına mal olur. Öykü kişisi aşk yüzünden acı çeker. Yıllar önce yaşanan eski aşklar, öykü kişileri tarafından hatırlanır. Geçmişte yaşanan aşklar onların peşini bırakmaz. Yaşanan aşklar hüsrarla bitse de yıllar sonra o aşkı hatırladıklarında sadece acı hissederler.

“Columbus’un Kadınları” kitabındaki ilk öykü “Santa Maria: Büyük Aşkım Christopher Columbus” ta çok seven bir kadın ile tutkularından vazgeçemeyen bir adamın son bulan aşkı anlatılmaktadır. Kadın, bu aşkı bitiren şeyin Columbus’un tutkuları olduğunu “*Ruhumun en derin noktasına kadar onu sevdim ve ona inandım. Beni aldatan asıl oydu. Bensiz düşleri ve bir türlü yetişemediğim tutkularıydı sonumuzu getiren. Belki de tarihin ta kendisi. Ancak şu da bir gerçek ki bu ‘tarih’ ne onun tarihiydi ne de benim. Aslında ikimiz de sahnenin dışındaydık.*” (İplikçi, 2007b: 4-5) ifade eder.

“Kız Gibi Bir Aşk” öyküsünde dört çift (Elif-Mete, Elvan-Mehmet, Esra-Mahir, Nihat-B. Akgül) arasında yaşanan farklı boyutlardaki aşklar anlatılır. Kadınların sevgi dünyası ve mutsuz biten aşk hayatları burada görülmektedir. Öykü kişinin ağızından karakterlerin aşk hayatları okuyucuya aksettirilir.

“Yeni Kent Dedikoduları” öyküsünde birbirlerinden ayrıldıktan uzun bir zaman sonra bir araya gelip buluşan iki sevgili anlatılır. Bu iki sevgilinin geçmişteki anıları, öykü kişinin iç dünyası “*Marazi kalpler bu yüzden ortaya çıktı. Marazi dostluklar, marazi aşklar, tuhaf bir beden, dahası bezgin bir beyin... Bunlarla ne kadar yaşayabilirsek o kadar yaşadık işte. Öteki, o dikenlerin vücudumuzda gezindiği dönemlerde yaşadığımız – ayrı ayrı yaşadığımız – buruk hayat güzergâhındaki buruk tatlar, hadi diyelim, buruk aşklardı*” (İplikçi, 2006: 102) seslendirilerek anlatılır.

“b” adlı öyküde bir kadının karşılıksız aşkı anlatılmaktadır. Neriman ve Joe Louis tanıştıklarında bir süre sonra Neriman, Joe Louis’in onu öpmesini söyler. Joe Louis, kızın isteği karşısında kayıtsız kalamaz ve onu alnından öper. Joe Louis’in Neriman’a karşı duyguları karşılıksızdır. Öyküde “*Bunun ötesinde hiçbir şey olmadı, hiçbir şey yaşanmadı. Neriman antrenman sahasından gönü ve genç kızlık gururu kırık ayrılmak zorunda kaldı – karşı takımın antrenmanı tam hızıyla devam ederken.*” (İplikçi, 2009a: 69) şeklinde verilmiştir.

“Yargısız Gece” öyküsünde çok sevdiği eşini kaybeden bir kadının dramı anlatılmaktadır. Kadın, büyük bir aşkla eşine bağlıdır. Onları ölümün ayırdığı bir aşk “*Osman... Oysa Osman. Yerdeydi, erkeğimdi. Sevdiğimdi, kaçtığımı. Parasız günlerimizdi, on beş yıl vardı arada ve bu on beş yıl koca, zorlu bir sınavdı hayata karşı.*” (İplikçi, 2009a: 87) okuyucuya yansıtılmıştır.

“Her Yara Kapanmak İçindir” öyküsünde aldatılan bir kadının hayatına yeni birinin girmesi ile yeniden mutlu olması, hayata tutunması, ikinci baharı yaşayıp aşkın tadına yeniden varması görülmektedir. Öykünün başlığında da ifade edildiği gibi kadının aldığı bu yara (aldatılmak) zamanla iyileşir ve kapanır. Yerine başka bir aşk “*Marcello Bey’i kolundan yakaladım ve gözlerinin içine nice zamandan sonra ilk kez sahiden baktım. O gözlerde bana uyan şeyler vardı. En başta da yağmur. Dün gece Marcello Bey’i esasına uygun bir biçimde, gece gibi sevdim, o da beni kendi kanı gibi.*” (İplikçi, 2009b: 23) alevlenir.

“Şehirler Kent Olunca” öyküsünde Ekrem’in eski aşkı Leyla’ya karşı duyguları anlatılır. Eski aşklar ve yitirilen sevdalar burada görülmektedir. Ekrem, Leyla’ya gençliğinde âşıktır. Fakat bunu ona söyleyememiştir. Öyküde “*Olur olmaz şeyleri hatırlıyorum sadece. Bir koku, bir sima, bir şarkı yetiyor buna. Ben hepsini hatırlıyorum şimdi, peki ya sen Leyla, şu ânında? Sormadan edemeyeceğim, bağışla beni: Sana delicesine âşık olduğumu hatırlayabildin mi?*” (İplikçi, 2009b: 38) şeklinde verilmiştir.

“Aşk Olsun; Olmasın” öyküsünde Zül, Yusuf’a âşiktir. Yusuf ise Yonca’yı sevmektedir. Karşılıksız bir aşk “Zül o zaman anladı ve bildi ki Yusuf başka birine âşiktir. Zül, o zaman üç hatlı telefonların, kısacası teknolojinin, mesafeleri hızla kat ederek varabileceği delilikleri ve bu deliliklerin erebileceği gündüz kâbuslarını gördü, hissetti bunu, ama sevmedi. İçi boşaltılmış bir balkabağı gibi hissetti kendini, bekledi. Yusuf ve Yonca arasındaki ilişkinin sacayaklarını gördü – bu sacayaklarından birinin kendisi olabileceğini; kaderin cilvelerini, ama sevmedi... Yusuf âşikti. Zül o zaman aşka inandığını hatırladı.”(İplikçi, 2009b: 52) görülür.

Yazarın “Tezcanlı Hayalet Avcıları” kitabındaki “Gramofon Avrat” öyküsünde, öykü kişinin arkadaşı Sevim’e hissettiği aşk göze çarpar. Sevim, onu arkadaşı olarak gördüğü için aynı hislerle yaklaşmaz. Karşılıksız bir aşkla ona evlenme teklifi etmeyi bile göze alır ve “Sonra bir yaprak gibi titreyip duran Sevim’e sarıldım. Pasajı öylece geçtik. Gişedeki lacivert kadını da. Bluzları da. Dışarıda kirlili bir yağmur yağıyordu. Bundan böyle düzenli olarak her gün dişlerimi fırçalayacağımı söyleyip Sevim’e evlenme teklif ettim oracıkta. O ise elbette reddetti.”(İplikçi, 2013: 33) reddedilir.

“Çatlak” öyküsünde yine aynı durumla Tanju’nun arkadaşı Füsun’a duyduğu karşılıksız aşk anlatılır. Tanju, hislerinin karşılıklı olduğunu düşünür, Füsun’a duygularını açar ve yanıldığını anlar. Öyküde “Bir melek gibiydi. Aman Allah’ım! İşte o sırada Çatlak, elini beline doladı ve hayatının en çatlak cümlesini sarf etti. “Seni hep sevdim Füsun.” Ve dahasını da yaptı. Füsun’u kendine doğru çekti. Füsun’un kan beynine sıçramıştı. Bunu hiç beklemiyordu.”(İplikçi, 2013: 47) şeklinde verilmiştir.

“Elveda 1984!” öyküsünde gizlenen bir aşkın açığa çıkarılması görülmektedir. Sar, arkadaşı Ela’yı uzun zamandan beri sevmektedir. Fakat Ela, Yakup ile evlenmek üzere olduğu için ona hiçbir zaman duygularını açamaz. Ev, sarhoş olduğu sırada kendinden geçerek Sar’ ın Ela’ya karşı duygularını herkesin içinde söyler. Sar, çok utanır. Ela’nın da bu olayla Sar’ a içten içe beslediği gizli aşk ortaya çıkar. Ela, hayatının geri kalanını Sar ile geçirmek istediğini söyler. Öyküde “Sar’ın Ela’ya olan aşkı. Hani sırlar, sırta, vicdana binmiş yükler vardır, ifşa edilseler bile duymazdan gelinir ve sanki hiç olmamış gibi davranırlar ya...”(İplikçi, 2013: 73) şeklinde verilmiştir.

“Selim” öyküsünde okuduğu Tante Rosa romanında eski aşkını arayan Selim’in aşk çıkmazı anlatılır. Selim, Naime’yi çok büyük bir aşkla sevmiştir. Fakat Naime bu aşkın sonunda ortak arkadaşları olan Ekrem ile evlenmiştir.

Öyküde “*Tante Rosa, yarımada rüzgârıyla birlikte bana, elbette Naime’yi taşıyor. Ne kadar çok severdik bu kitabı. Onunla, bizken. Aramızdaki neydi? Aşkın hafif kalacağı bir dostluk. Eksilmeyen bir sevgi, yıllara meydan okuyan bir özlem. Sonra o gitti ve Ekrem’le evlendi.*” (İplikçi, 2017: 121) şeklinde verilmiştir.

Müge İplikçi’nin öykülerinde aşk, umutsuzluk ve çaresizlik ile birlikte ele alınmıştır. Öykülerdeki aşk, genellikle hayal kırıklıklarıyla sonlanır. Yazar, öykülerinde mutlu sonla biten aşka çok az yer vermiştir. Öykülerde çoğunlukla kadının erkeğe duyduğu saf aşka karşılık, erkeklerin bu aşka değer vermeyip cevap vermemesiyle kadında yarattığı çaresizlik şeklinde işlenmiştir. Genel olarak sonu hep hüznle biten aşklar ele alınmıştır. Öykülerde ele alınan aşk teması, bağlayıcı unsur olarak aldatılma ve terk edilme temaları ile ortak tema olacak şekilde kurgulanmıştır. Yazarın ele aldığı 125 öyküde aşk teması % 34. 4 oran ile 43 öyküde kullanılmıştır. Bu temada bazı öyküler *hüznle biten aşk* şeklinde kurgulanırken bazılarında *umut ve mutlulukla biten aşk* şeklinde kurgulanmıştır. Öykülerde ele alınan aşk teması tablodaki gibidir:

Tablo 3.2: Öykülerde Ele Alınan Aşk Teması

Aşk	Sayı
Hüznle biten aşk	36
Umut ve mutlulukla biten aşk	7
Toplam	43

3.2.9. Kadının İç Dünyası

Kadın kimliği Türk toplumunda hem sosyal hem de edebî açıdan geçmişten günümüze pek çok yazar tarafından göz önünde bulundurulmuştur. Müge İplikçi de öykülerinde kadın dünyasını farklı noktalarıyla yansıtmıştır. Kadın sorunsalına yer veren yazarlardandır.

İplikçi, eserlerinde kadını anlatırken ince detaylara değinerek öykülerde kadının duygularını tamamıyla hissettirmiş ve kadının toplum içindeki yerini ele almıştır. Yazarın öykülerinde kadın, toplumda karşılaşılabilecek kimliklere bürünür: eş, anne, genç kız, yaşlı, şehirli, taşralı, düşmüş/düşürülmüş, aldatılan, terk edilen, yalnız, mutsuz, sevgisiz, içe dönük olan kadınlar...

Müge İplikçi; öykülerinde kadını sorgularken kadın kimliğine yaklaşımında kadın olmanın anlamını, gerçek kadın kimliğini ve hayatı, hayal kırıklıkları, mutsuzluk ve çaresizliklerle dolu olan, dolayısıyla da acı çeken kadının sorunlarını gerçekçi bir düzlemde yansıtma amacı güder. Nesrin Tağızade kadınların yaşadığı acıları anlattığını “*Kadın önce insandır. Kadın olarak yaşadığı birtakım acılar vardır. Bu nedenle kadın acılarını anlatmak gereğini duydum. Bu acıların ille de savaş veya büyük aşk acıları olması gerekmiyor.*” (Karaca, 2006: 60) ifade eder.

Müge İplikçi'nin öykülerindeki kadın kahramanların birçoğu içe dönük, mutsuz ve sevgisiz bir ruh haline sahiptirler. Özellikle kahramanların böyle bir psikoloji içinde olmasında yalnız, mutsuz, geçmişe özlem duyan yapılarının rolü büyüktür. Öykülerde anlatılan temalarda ele alınan kadın dünyasını görmek mümkündür.

“Kevser Hanım” öyküsünde bir hayalet üzerinden kadının iç dünyası vurgulanır. Öykünün sonunda aslında hayalet Kevser Hanım'ın, öykü kişinin iç dünyasını yansıttığı anlaşılmaktadır. Öyküde “*'Hangimiz hayaletiz' diye sordum ona soğuk, buz gibi bir sesle. 'Ben cansız olanı, sense güya canlı olanısın,' dedi hınzır hınzır, sesi sınımsıcak, çok yakın, çok korkutucu, ah.*” (İplikçi, 2006: 68) şeklinde görülmektedir.

“Arnavut Yenge” öyküsünde birbirine benzeyen iki kadının iç dünyası yansıtılmıştır. Arnavut Yenge (Nafia) kanser hastasıdır. Burada Nafia'nın geçmişte tanıdığı o kadın ile yaşadıklarını hatırlayarak onunla kurduğu yakınlık ve benzerlik “*Bir kadın bulmuştum. Bana göre içimdeki öteki kadındı o. Yerliydi, buralıydı...Bir başımıza çoğul. Böyleydik. Bir yangının külünü yeniden havalandırıp, kendi küllerimizden doğduğumuz, yeni kimyalara aktığımız ad konamayan bir diyardı ortak, sırça mekânımız. O sırça mekân yoktu. Öylesine konmuş, öylesine adlanmış Anka kuşlarıydık. Hayatlarımız buydu. Hatırladı, hatırladı.*” (İplikçi, 2006: 72) şeklinde anlatılmıştır.

Yazarın öykü kitabına ad olarak verilen “Arkası Yarım” öyküsünde bir kadın üzerinden (Nevin) kadınların her türlü hâli (kendine güvenen, heyecanlı, panik, sitemkâr, ürkek, sinirli, iyimser) ve iç dünyası ortaya konulmuştur. Alt geçitte kaldığı yaklaşık iki saat boyunca her türlü davranışı sergiler, kendi kendine konuşur. Bu durum öyküde “*Beni çıkarın buradan. Ben önemli bir kadını. Ne*

olur çıkarın. Çok yalnızım. Çıkarın buradan beni. Ağlıyorum işte gördünüz mü? Mantom mahvoldu. Yere çöktüm yığılıp kaldım.” (İplikçi, 2006: 109) şeklinde anlatılmıştır.

“Düğün” öyküsünde bir kadının kırılan kalbi konuşarak insana bürünür. Gülistan’ın kırılan kalbini arkadaşı Nida bulur. Nida ve kalp konuşmaya başlar. Bir kadının iç dünyası bu kalp üzerinden okuyucuya yansıtılmıştır. Öyküde “Üzgündü kalp. Kendi üzünlüğü kendine yeterdi. Ona göre dünyadaki en üzgün kalp kendisiydi ve bir daha böylesi dünya yüzüne gelmeyecekti. Tutsaklık... İstemediği bir bedenin içinde on dokuz yıl yaşamak ciddi bir tutaklık demektir. Yaşamayan bilemezdi. Bir süre soğuk, tozlu parkelerin üzerinde derin derin iç geçirerek yatmaya, ardından normal ritminde atmaya devam etti. Nida onu bulduğunda kısık sesle ağlıyordu.” (İplikçi, 2009a: 22) şeklinde verilmiştir.

“Bensizsiniz” öyküsünde yazarın ağzından anlatılan öykü kişinin iç dünyası, insanlara, özellikle kadınlara öğütleri, kötü olaylar karşısında güçlü olup gülümsemeleri hayali bir kahraman olan Bay Şaka aracılığıyla anlatılır. Öykü kişisi, insanların yaşadıkları kötü olaylara aldırnamalarını, her zaman gülümsemelerini kadını ön plana alarak Bay Şaka ile birlikte anlatır. Öyküde “Önümdeki siz; kızmayın taksiciye. Ödünüzü patlatan kornasına aldırmayın. Tren köprüsünün altındaki su birikintisine hızla girişiyle, lastik ve su ve korna ve zaten saçlarınızın köprüaltı sularıyla yıkanmasına aldırmayın. Ne hoş oldu bakın: Köprüaltı sularındaki kadın. Ve kırmızı. Gülümseyin; hiçbir şey ketum olmaya değmez. Gülümseyin. Gülümsemek ne kelime, kahkahalar atın.” (İplikçi, 2009a: 98) şeklinde verilmiştir.

“Çay Tepsisi” öyküsünde bir kadının bilinçaltında bile olumsuz düşüncelere kapılması, hayatın kötü gerçeklerinin onun peşini rüyada bile bırakmaması görülür. Öyküde “360 derece bir tepside dönerken sadece bir şeyi bilmektedir kadın şimdi: Hayatının bir film şeriti gibi gözünün önünden akması. O hayatın içinde görür kendini. Kafasından sürekli dumanlar çıkmakta, habire beyni buharlaşmaktadır. O tepside dönerken artık bütün kasları gevşemiştir; iki kadeh atmış gibidir. İki kadeh atmak ne kelime, zom olmuş gibidir. Gülemez bu haline, ağlayamaz. Sadece inlemektedir. Şimdinin bir işe yaramadığını anlamıştır kadın. Çok üzülmüştür buna...” (İplikçi, 2009b: 12-13) şeklinde verilmiştir.

Yazar bir söyleşisinde, öykülerinde kadın dünyasını anlatması ile ilgili “Toplumsal konulardaki gerçeklik hikâyesi benim heyecan duyduğum bir şey. Her zaman, ‘Neden kadınları anlatıyorsun?’ diyorlar. Kadınları anlatmak, şu toplumun içerisinde yaşadığım o ikiyüzlülüğün, katmanlığın en yalın halini vermek açısından çok önemli. Aslında kadınla ilgili hangi konuya değersen, oradaki o toplumsallığı, o yarayı bir biçimde yansıtıyorsun. Belki de

ağırlıklı olarak kadınları, zincirin zayıf halkalarını anlattığım için toplumsal konulara duyarlı bir yazarım.” (ÇOĞEM, 2016: 51) ifadelere değinmiştir.

Müge İplikçi kadının iç dünyasını konu edindiği öykülerinde, kadının bireysel konumunu sorgular. Öykülerde kadın dünyasına ışık tutulur. Kadının zamanla yaşadığı değişim görülür. Yazar, okuyan ya da meslek sahibi olan kadınların eylemlerini anlatırken kadının özgürlük arayışını ele alır. Öykülerde kadın kahramanların her şart altında kişiliklerini korudukları görülür. Yazarın okura vermek istediği mesaj da budur. Müge İplikçi, kadının özgürlüğünü savunur. Mücadelesini haklı bulur. Öykülerinde de bu duruşu yansıtan mesajlar iletir.

3.2.10. Dostluk

Müge İplikçi'nin öykülerinde dostluk temi de görülmektedir. Kadın kahramanların diğer kadınlarla olan ilişkisi onun gelişimine yön verir. Bu kahramanın gelişiminde, bir diğer kadın 'yardımcı güç' olarak öyküde yerini alabilmektedir. Kadınlar arasındaki bu ilişki, kadınların birbirlerine karşı olan ruhsal durumlarına göre şekil alır. Buradaki dostluk temine “kadınlar arası güç ilişkisi” de denebilir.

“Berjer Koltuklarla Gelen” öyküsünde Siren ve Nida arasındaki yakın dostluk anlatılır. Araya giren yıllar onların dostluğunu yeniden birleştirir. Siren ve Nida samimi ve yakın dostluklarına kaldıkları yerden devam ederler. Öyküde “*Kahve sımsıcak, kırk yıllık telveli, şekerli ve taptazeydi – oyunlardaki o zamanlardaki gibi. Bir ara karşımdaki yaşlı kadına sarıldım sımsıki, bahane bulamadan gözlerim yaşardı sonra. O da bana bir tanem bir tanem diyerek sarıldı – yıllar sonra. Nereden, nasıl bilebilirdim ki onca şey sonunda onu yeniden bulabileceğimi, yeniden, dile kolay yıllar sonra...*” (İplikçi, 2009a: 129) şeklinde anlatılmıştır.

“Kadın Prens” öyküsünde eşi tarafından aldatılan Hande, zor günlerinde kuaförde tanıştığı Mihriban ile dertleşir. Mihriban onun derdine derman olmaya çalışır. İki kadın arasındaki dostluk ilişkisi “*O zaman Mihriban Hande'nin peruksuz, kanser vurgunu kel başını bir prensin başıymış gibi tutuyor sıcak ellerinde. Nasıl da şefkatli. Bir kız kardeş, bir anne, bir melek gibi tutuyor Hande'nin kafatasını Mihriban.*” (İplikçi, 2009b: 30) görülmektedir.

“Gezi” öyküsünde başlangıçta iki yakın dost olan Nüket ve Lale’nin kavgaları ve öykü sonunda biten dostlukları anlatılır. Öyküde “*Kırk yıllık arkadaşım Lale, birlikte Bodrum’a gidiyorduk iki-üç günlüğüne bir kısa film festivali için. Sanatı sever, sanatın kudretine inanırdık. Ancak yine de kara delik teorisi en nihai sosyal ve ilahi adaletti bizim için. Demek bu güvenceyi de kaybetmiştik...*” (İplikçi, 2009b: 95) şeklinde verilmiştir.

“Arkadaşlar” öyküsünde Mekselina ve Angelina’nın çok yakın dostluğu bir annenin ağzından anlatılmaktadır. Bu iki yakın dost ortak bir parça gibidir. Bu dostluk öyküde “*Yalınayaklıklarınız, başkabaklıklarınız, dızlaklıklarınız, cascavlak bu çadır diyarında kalakalmışlığınızla birer hudut komşusu gibisiniz. Angelina ve Mekselina. Birbirlerine lehimpliler. Kaynaşvermiş hısım akraba gibisiniz kızım, ötesi yok.*” (İplikçi, 2013: 66) şeklinde anlatılmıştır.

“Hayalet Avcısı” öyküsünde Yeşim ile Artemis’in çocukluktan itibaren başlayıp uzun süre devam eden dostluğu anlatılmaktadır. Araya ölüm girse bile bu iki dostun anıları, diğer dost tarafından hatırlanır. Bu dostluk “*Yeşim’le Artemis, lisedeki ortam yaşamları yetmezmiş gibi üniversite, hatta üniversitedeki bölümleri (psikoloji, ah şu derin insan psikolojisi!) denk düşmüş, çocuklukları birlikte geçmiş, aynı mahalleden, kısaca aynı yolun yolcusu olmuş iki alımlı kızdı. Birlikteyken çok güler ve hayatı önemsemez gibi yaparlardı. Hayatınsa bunu zerre umursamadığını bilmezlerdi.*” (İplikçi, 2013: 106) ifadeleriyle anlatılmıştır.

Müge İplikçi’nin ele aldığı dostluk temasında kadınlar arasındaki birlik ve beraberlik anlatılır. Bu birlik ve beraberlikte kadınlar birçok şeyi paylaşır. Zor zamanlarında birbirlerinin yanında olurlar. Anlatılan dostluklardan sadece bir öykü olumsuz bir şekilde sonuçlanır ve iki kadının dostluğu sona erer. Yazarın öykülerinde sadece kadınların dostluğu değil çocuklar arasındaki dostluğa da yer verilmiştir.

3.2.11. Çocuksu Masumiyet

Müge İplikçi, öykücü ve romancı kimliğinin yanı sıra aynı zamanda çocuk kitabı yazarıdır. Yazarın ele aldığı dört çocuk kitabı vardır. Öyküde yetişkin olan kişiler de eski çocukluk günlerini hatırlayarak çocuksu masumiyeti, çocuğun saf dünyasını öyküler aracılığıyla okuyuculara aktarırlar.

“Her Yerde” öyküsünde Nedim arabadan indiğinde kendini çocukluk yıllarında bulur. Etrafında masum bakışlarla bekleyen çocukları gördüğünde bir hayal içinde kendini *çocuk Nedim* olarak görür. Nedim, şehirde dolaşırken zamandan ve mekândan koparak kendi geçmişine gider. Yabancılaşmanın asıl nedenini bulur. Keşfedilen bu yabancılaşma çocukların büyümesidir. Büyüyen kişi çocuksu masumiyetini de kaybetmiş olur. Öyküde “*Ah şehir, o eski kül şehir hiçbir zaman yanmadı, çocuklar büyüdü-sadece çocuklar. Şehirler de kentleşti o zaman. Sen büyüdün. O çocuklardan biriydin sen Nedim.*” (İplikçi, 2007a: 57) şeklinde verilmiştir.

“Değişiyoruz Sanırım II” öyküsünde hayal ve gerçek iç içedir. Çocuksu masumiyet ve bunun bitişi “*Canımın sıkınlığını ve ölümü umursamıyordum. Küçük bir aynanın izdüşümünde çocukluğumun mevsimlerini izliyordum sanki.*” (İplikçi, 2007a: 90) öyküde görülmektedir.

“Küçük Ev Masalı” öyküsünde yazar, sürgünü masumiyete dönüşün sembolü olarak gösterir. Masumiyet, çocukluk ile özdeşleştirilir. Öyküde sürgün “*Sürgün çocukluk günlerine yeniden dönmek için açtığımız bayraktır.*” (İplikçi, 2007b: 19) şeklinde verilmiştir.

“Zararsız Bir Ankara Yolculuğu” öyküsünde öykü kişileri de çocuktur. Öyküde yolculuk İstanbul’dan başlar. Son durak ise Ankara’dır. Öyküde “*Ankara: Cam parçalarıyla oynamayı ben, küçük yaşta öğrendim. Ebatlarıyla çok büyük bir dünyaydı karşımdaki, büyüdükçe tanışıklığım arttı ama o dünya hep çok büyük kaldı.*” (İplikçi, 2006: 25) şeklinde verilmiştir. Ankara, öykü kişisi için çocukluğun merkezidir:

“O Yaz Hepimiz Bitlendik” te öykü kişileri çocuktur. Ölüm korkusu, çocuksu masumiyet ile ilişkilendirilerek çocuklukta akla gelmeyen bir durum olarak verilir. Öyküde ölüm ile yüzleşme anı “*Ölüm çocukken aklınıza gelmez. Büyükken aklınıza geleneyse zaten ölüm denmez. Ölüm çocukken aklınıza gelmez. Gelse de belli sembollerle gelir gider.*” (İplikçi, 2006: 31) gerçeklik ile anlatılmıştır.

“Hudutyer” adlı öyküde ütöpik mekânın bildirisi yayımlanır. Bu bildiri de çocuksu masumiyet ve hayatı sorgulama ön plandadır. Öyküde “*Başlangıcı*

sormalıyız. Başlangıçtaki oyun neydi, diye sormalıyız. Ve daha önce ne vardı, diye sormalıyız. Ve hangi oyunun hangi halkasında olduğumuzu;” (İplikçi, 2009a: 13) şeklinde verilmiştir.

“Berjer Koltuklarla Gelen” öyküsünde yazar, öykü kişilerini çocukluklarına götürür ve oradan bakmalarını ister. Çocukluk anılarını hatırlayışlar görülür. Öykü kişileri büyüdüklerinde çocuksu masumiyetlerini artık kaybetmiş olur ve olaylara bir yetişkin gibi bakamazlar. Öyküde “İleride bir güneş vardı. Portakal renginde, soyulacak ve başucuna konulacak hâldeydi. Ortada bir oyun, çocuksu bir yalan vardı. Siren hemen yanı başımda, nefi bir koltukta oturmaktaydı, ben vişne olanında oturuyordum ve kısacası *duma duma dum.*” (İplikçi, 2009a: 128-129) şeklinde verilmiştir. Çocuklukta neredeyse birçok kişinin bildiği tekerleme, metinlerarasılık tekniğiyle karşımız çıkar.

“Şehirler Kent Olunca” adlı öyküde büyüdüklerinde hiçbir şeyin çocukluktaki masum ve temiz haliyle kalmadığı, birçok şeyin aslında değiştiği Ekrem tarafından dile getirilir. Yitirilen çocuksu masumiyet “*Büyüyorduk... Susarak. Artık hususi arabalarımızla, şehrin kucağında, hemen ulaşılabilir bir mesafede, ama kendimizden uzak, hiçbir mesafenin katedilemeyeceği biçimde – her şeyi görmezden gelerek.*” (İplikçi, 2009b: 37) şeklinde dile getirilmiştir.

“El” öyküsünde çocuksu masumiyet büyüdükçe kaybedilir ve büyüdükçe acılar ve kötülükler gerçekleşir. Öyküde “*Çok uzak. İleriki bir zaman. Büyümek için acılar. Kan. İrin. Hatta ölüm.*” (İplikçi, 2009b: 89) şeklinde verilmiştir.

“Mercimek Çorbası”nda baharın gelişi neşeli bir çocukluk olarak nitelendirilmiştir. Burada, çocuksu masumiyet, bahar şeklinde yansıtılmıştır. Öyküde “*Uzun bir zaman önceydi, neşeli bir çocukluk baharı vardı etrafta,*” (İplikçi, 2009b: 39) şeklinde verilmiştir.

“Naime” öyküsünde sokaktaki insanlara fesleğen sattıkça mutlu olan iki çocuğun masumiyeti görülür. Çocukların bu temiz ve sah hâlleri diğer insanları da etkiler. Öyküde “*İnsan dertleniyor, tüh bir koşu gidip niye bir tane de ben almadım diye. O komik oğlanların fesleğenlere sinmiş iyi kalplilik tılsımını hissetmek fena mı olurdu! İlerleyen günlerde hâkim olan ise, o sokakta başlayıp bütün güne başka başka evlerden yayılacak fesleğen kokusu.*” (İplikçi, 2017: 115) şeklinde verilmiştir.

“Selin” öyküsünde Serap ve Selin adındaki iki çocuğun dünyası ele alınır. Selin’in ayağına batan çivi ile Serap ve Selin büyümenin farkına varır. Yaşadıkları bu gerçek onların hayal dünyalarına son verir. Öyküde “*Bütün bu hayalleri yıkan ise büyümek falan değildi. İnsanlar çok ağır büyüyordu. Bunu keşfetmişlerdi. Büyümek, acı veriyordu. Büyümek zararlıydı.*” (İplikçi, 2017: 130) şeklinde verilmiştir. Çocuksu masumiyet artık ortadan kalkar.

Yazarın çocuksu masumiyeti öykülerinde barındırmasında şüphesiz ki çocuk kitabı yazarı olmasının ve çocukların saf dünyasını sevmesinin, o kitleye seslenmeyi istemesinin payı vardır. Yazar, çocuksu masumiyeti anlattığı öykülerinde hayal dünyasına da yer vermiştir.

Temalar bölümünde verilen öykülerdeki örneklerden hareketle Müge İplikçi’nin öykülerinde ele aldığı bazı temaları ortak olarak kullandığı görülmektedir. Aldatılma ve terk edilme temasına yer veren öykülerde ortak tema olarak aşk temasının bağlayıcı tema olduğu göze çarpmaktadır:

Şekil 3.1: Ortak Temalar



3.3. Kişiler

Roman ve öykünün temel unsurlarından olan kişi kadrosu, öykünün kurgulanmasında önemli yer tutar. Gerek olayların anlatılması gerekse de şahıslar arasındaki iletişim, kişiler aracılığıyla sağlanır.

Mehmet Tekin kişiler kadrosunun önemini “*Gerek dünyada, gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl insan etrafında kurulmuşsa, gerçek dünyayı yansıtmak iddiasında olan romancının kurmaca dünyasında da insan, veya insanî nitelik kazandırılmış herhangi bir figür, aynı konumdadır.*” (Tekin, 2008: 70) şeklinde açıklar.

Öykünün vazgeçilmez unsurlarından olan kişi kadrosunun bir diğer önemli yönü ise mekân ve zaman unsurlarıyla bütünleşerek anlatılanları anlamlı ve bir bütün haline getirmesidir.

Müge İplikçi, kadın yazar olmanın verdiği kadınları daha iyi anlama ve analiz etme yetisi sebebiyle öykülerinde kadınları daha çok anlatmıştır. Kitaplarına giren yüz yirmi beş öykünün başkişilerinin çoğunluğu kadınlardan oluşur. Yazarın öykülerinde % 74. 4 oran ile kadınların daha fazla yer aldığı görülmektedir. Öykülerdeki başkişiler tablodaki gibidir:

Tablo 3.3: Öykü Kişileri

Öykü Kişileri	Sayı	Oran
Kadınlar	93	74.4
Erkekler	17	13.6
Çocuklar	15	12
Toplam	125	100

Müge İplikçi'nin öykülerinde kişilerin fiziksel ve ruhsal özellikleri kimi zaman öykünün anlatıcısı tarafından belirtilir. Kimi zaman da okurlar, öykü kahramanlarının olaylara verdikleri tepkilerden yola çıkarak bu özellikleri öğrenirler. Öykü kahramanları, sosyal kimliklerine uygun hareket ederler. Konuşmaları ve davranışları onların yaşama biçimlerine uygundur.

Müge İplikçi'nin öykülerinde kişiler dünyasına bakıldığında çoğunluğun kadınlar olduğu görülür. Öykü kişileri iç ve dış portreleriyle tanıtılır. Kişilerin fiziksel özelliklerine yer verilse de daha çok ruhsal bakımdan tahlil edildikleri

görülür. Bazı öykülerde kişi adları hiç belirtilmez. Kişiler, zihinlerinden geçen düşünceler ve hissettikleri duygularla ön plandadır. Yazar kişilerine ruhsal derinlik kazandırır. İç dünyalarını yansıtır.

Müge İplikçi'nin öykülerindeki kahramanlar genellikle orta tabaka insanlarıdır. Yazar, orta halli kimselerin yaşam serüvenini anlatır. Çok az öyküde yoksulluk teması ele alınır. Dar gelirli kahramanlar öyküde azdır. İplikçi, öykülerinde kadınların karşılaştığı çeşitli problemleri, toplumsal rollerini ve çatışmalarını ortaya koyar. Kadının bireysel ve toplumsal gerçekliği ve konumu öykülerde yansıtılır. Kadınca bir bakışın getirdiği duyarlılıkla öyküler ele alınır. Yazar toplumsal sorunlardan çok kadınlar aracılığıyla duygusal ilişkileri ön plana çıkarır. Yaşadığı olaylardan etkilenen kadınların iç dünyaları yansıtılır. Bu nedenlerle yazarın öykülerinde yoksulluk teması görülmemektedir.

Yazarın öykülerindeki kişiler genellikle yalnız kimselerden oluşur. “Yalnızlık” teması öykülerde ele alınır. Öykü kahramanları yalnızlık duygusuyla doludur. Bu yalnızlığın nedeni, yaşadıkları kötü olaylar ve çevreyle olan uyumsuzluktur. Yalnızlaşan kahramanlar, zamanla çevrelerindeki her şeye yabancılaşırlar. Öykülerde onların çıkmazları ve bu çıkmazların sonunda yaşanan bunalım anlatılır.

İnsan ilişkilerinde sevgisizlik ve güvensizlik insanlar arasındaki bağları zayıflatmaktadır. Yalnız insanların sayısının da bu koşullarda artması doğal karşılanmaktadır. Müge İplikçi, öykü kahramanları aracılığıyla kendi fikirlerini okura sunar.

Yazarın öykülerinde çocuk kahramanların sayısı çok fazla değildir. Bazı öykülerin ana kahramanları çocuklardır. Bu öykülerde dış dünyada yaşanan her şey bir çocuğun gözünden anlatılır. Böylece çocukların saf, temiz ve renkli dünyalarına ışık tutulur. Yazarın 125 öyküsünün on beşinde öykü başkışileri çocuklardan oluşur. Bu öykülerdeki çocuk kişiler tabloda verilmiştir:

Tablo 3.4: Öykülerdeki Çocuk Kişiler

	Öykü Kitabı	Öykü Adı	Çocuk Öykü Kişisi Adı
1	Perende	Doğum Günün Kutlu Olsun	Adı belirsiz bir erkek çocuk
2	Arkası Yarın	Zararsız Bir Ankara Yolculuğu	Sedef, Selin
3	Arkası Yarın	O Yaz Hepimiz Bitlendik	Şen
4	Arkası Yarın	Zaman Zaman	Adı belirsiz bir erkek çocuk
5	Transit Yolcular	Sütü Seven Kamyon Şoförü	Adı belirsiz birçok çocuk
6	Kısa Ömürlü Açıyalar	El	Adı belirsiz bir kız
7	Kısa Ömürlü Açıyalar	Çok Sonra	Bıçare
8	Kısa Ömürlü Açıyalar	Her Cumartesi	Fidan
9	Tezcanlı Hayalet Avcıları	Arkadaşlar	Mekselina, Angelina
10	Tezcanlı Hayalet Avcıları	Astronotlar ve Şarkıcılar	Niyazi
11	Tezcanlı Hayalet Avcıları	Hayalet Avcısı	Yeşim, Artemis
12	Çok Özel İsimler Sözlüğü	Bilal	Bilal
13	Çok Özel İsimler Sözlüğü	Zeyno	Zeyno
14	Çok Özel İsimler Sözlüğü	Naime	Adı belirsiz iki erkek çocuk
15	Çok Özel İsimler Sözlüğü	Selin	Selin, Serap

3.3.1. Kadınlar

Müge İplikçi'nin öykülerinin birçoğunda ana karakter kadındır ve bu kadınların içinde buldukları durumların çözümlemesi ya da başından geçenler anlatılır. Yazar, kendisiyle yapılan röportajda kadınlara çok inandığını ve onları erkeklerden çok daha sahici bulduğunu belirtmiştir.

Yazarın öykülerinde erkek yüzünden mutsuz olan kadın sayısı çoktur. Fakat kadın yüzünden mutsuz olan erkek sayısı azdır. Kentli kadın kahramanların çoğu yükseköğrenim görmüş kimselerdir. Öykülerin kadın kahramanları genellikle yazarın sözcüsü konumundadır. Yazar, tartışma zemini hazırladığı öykülerinde “evlilik, aşk, aldatılmak, özgürlük” gibi kavramlara dair görüşlerini öykü kişileri aracılığıyla ifade eder. Bazı öykülerinde erkek kahramanların iç dünyasını da anlatan yazar, erkek dünyasına ışık tutar.

Kadın kahramanlara geniş yer veren öykülerde kadın tiplerinin çeşitliliği dikkat çeker. Öykülerin ana kahramanı olan kadınların ruhsal özellikleri ayrıntılarıyla anlatılır. Yazar, öykü kişilerinden yola çıkarak kadının toplumsal rollerine dikkat çekerek erkek egemen bir toplumda kadınların yaşadıkları

sıkıntıları dile getirir. Öykülerdeki kişiler geçmiş yaşantılarını sürekli hatırlar ve o günlere dönmek isterler.

Müge İplikçi'nin öykülerinde mücadeleci kadın kahramanlar anlatılır. Toplumun baskısına boyun eğmeyen, kişiliğini her şeye rağmen korumaya çalışan kadın kahramanlar vardır. Yazarın öykülerinde genç ve orta yaşta kadınlar daha fazladır. Yaşlı olarak pek fazla kadın öykülerinde yer almaz.

Yazarın öykülerindeki kişilerin ele alınış biçimindeki özelliklere bakıldığında temalar ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Yazar öykü kişilerini öykülerdeki temalara uygun olarak kişinin en belirgin özelliğini ön plana çıkararak kişileri konumlandırmıştır. Öykülerdeki kişilerin özellikleri dâhilinde birbiriyle ilişkili olarak temalar şekillenmiştir. Örneğin; güçlü kadın, aldatılan-terk edilen kadın, yalnız-mutsuz kadın, arayış-bekleyişte olan kadın, gurbetteki kadın.

3.3.1.1. Güçlü Kadın

“Harika'nım” öyküsünde Sabiha'nın yolda bir arabaya çarpması ile kendine duyduğu güven ve güç görülmektedir. Çevresindeki insanların tepkisine maruz kalmasına rağmen o, kendini savunur.

“Yalnızlığı Sevmeyen Günce” öyküsünde Frankfurt'a tek başına gelen öykü kişinin yalnız olmasına rağmen hayatını devam ettirebilecek güce sahip olduğu görülür.

“Perende” öyküsünde öykü kişisi bir öğretmen yola çıkarak perende atar. Gücünü kendine göstermekle birlikte diğer insanlara da kanıtlar.

“Gidiyor muyum, Kalıyor muyum?” öyküsünde kendi kendine yeten, başka kimseye ihtiyacı olmayan öykü kişisi ve Yıldız'ın Kanada'daki hayatlarında gücünü gösterdiği görülmektedir.

“400 Metre Engelli Koşucusu” öyküsünde Elia, olimpiyat seçimlerinde dereceye girmiş başarılı bir kadındır. Evlenmek üzere olduğu kocası, olimpiyat seçimleri için Meksika'ya gitmesine izin vermez. Elia, onu dinlemez ve yarışmalara katılır. Kadının her ne durumda olursa olsun hayatta hiçbir şeyden vazgeçmeyip çalışması ve gücünü ortaya koyması burada anlatılmaktadır.

“Gazetede Yazdığı Gibi” öyküsünde su sporları dalında dünya rekoru kırmayı hedefleyen güçlü bir kadın anlatılır. Öykü kişisi amacına ulaşır, rekoru kırar. Gazetelerde bu başarısı yer edinir.

“Hudutyer” hayal gücünün sınırlarında oluşturulmuş bir yer olarak tasvir edilmiş bir öyküdür. Yazar, bir kadın olan Nida’nın ışığında, kadının gücünü ortaya koymuştur.

“Transit Yolcular” öyküsünde bir türlü kalkış yapamayan uçağa sinirlenen yolculardan Zarife, pilota bağırarak uçağın kalkmasını ister. Zarife’nin bu konuşması karşısında uçak kalkışa başlar. O sırada yolcular tarafından büyük bir alkış kopar. Kadının gücü sayesinde uçak kalkmış olur.

“Tezcanlı Hayalet Avcıları” kitabındaki “Çatlak” öyküsünde Füsun, hep sağlam kalan, kimseye boyun eğmeyen, birçok şeyin üstesinden tek başına gelebilmiş güçlü kadın tipi olarak öyküde kendini gösterir.

“Arı” öyküsünde savaştan sonra eşini ve oğlunu kaybetmiş, torunu ve gelinini her zaman koruyan ve kollayan, ailenin adeta reisi görevini üstlenmiş bir babaanne karşımıza çıkmaktadır.

3.3.1.2. Aldatılan / Terk Edilen Kadın

Müge İplikçi’nin öykülerinde her zaman aldatılan ve terk edilen konumunda olan kadın olmuştur.

“Geçmiş Olsun, Tamam” öyküsünde Ali İhsan ve Kısmet sevgili olur. Birbirlerini çok severler. Evlenecekleri zamana yakın Kısmet, Ali İhsan tarafından aldatılır.

“Şalgamlar, Vitraylar ve Yolculuklar” öyküsünde yazarın ağzından anlatılan bir kadın Mersin’e ikinci gidişinde yıllar sonra kocasının onu aldattığını öğrenir.

“Her Yara Kapanmak İçindir” öyküsünde iki çocuğu olan Dilruba’nın eşi Okan tarafından aldatılması anlatılır. Öyküde Okan’ın pişmanlık ve iç dünyasına da yer verilmiştir. Dilruba ve Okan ayrılır.

“Kadın Prens” öyküsünde kanser hastası olan Hande, kocası tarafından aldatılır. Yazar bir kadın ve erkeğin zamanla evliliklerindeki değişen durumları anlatmıştır.

Kadın kahramanlar üzerinde etkisi olan bir konu terk edilme ve ayrılıktır. Aşktan sonra gelen ayrılık, kadınların çoğunlukla unutamadıkları bir acı olarak hafızalarının bir köşesinde durur. Ayrılmak fikri kadın kahramanı genellikle terk edilmiş olma psikolojisiyle karşılaştırdığı için rahatsız edici bir durum olmuştur.

“Düğün” öyküsünde Gülistan’ın kendi düğününde sevdiği adam Servet tarafından terk edilmesi anlatılır. Servet, Gülistan’ı sevmez ve onunla zorla evlendirilir.

“Kimsesiz Aşk” öyküsünde geriye dönüş tekniği kullanılarak Nida’nın geçmişte sevdiği kişi tarafından terk edilmesi anlatılır. Nida, sevgilisinin onu bırakıp gitmemesini söyler. Fakat yine de terk edilmeye mahkûm olur.

“Kısa Ömürlü Açelyalar” öyküsünde kocası Fikret tarafından terk edilen Leyla’nın iç dünyası okuyucuya yansıtılır. Leyla, bir gün markete gidip açelyaları gördüğünde kocası ile birlikte geçirdiği eski günleri hatırlar. Fikret’i hayatının bir hatası olarak görür.

“Kileçra Gecedeki Yalnızlık” öyküsünde Refika’nın kocası Muzaffer tarafından terk edilmesi anlatılmaktadır. Refika, bu terk edilmiş karşısında çocuklarının karnını doyurmak için istemeyerek para karşılığı kendini satar. Kocasının ona ve çocuklarına yeniden dönmesini isteyen Refika, eşinin evinin direği olmasını, ailesine sahip çıkmasını ister.

“Yalnız” öyküsünde Jale’nin, kocası Ethem tarafından terk edilmesi anlatılır. Ethem, Jale’nin amcasının oğludur. Görücü usulü evlenmişlerdir. Ethem, kendinden yirmi yaş küçük biri ile yeniden evlenir; kanser hastalığına yakalanır.

“Gramofon Avrat” öyküsünde Sevim, üç yıllık sevgilisi Nusret tarafından terk edilerek büyük bir hüzne boğulur. Bu terk edilmişliği iç dünyasında derin bir şekilde sessizce yaşar.

“Yolculuk” öyküsünde Yonca, sevgilisi Hüseyin tarafından terk edilmiş bir kadındır. Yıllar sonra onu havaalanında görüp eski günlerini hatırlaması,

asansöre onun bineceğini zannetmesi bile içinde bir yerlerde onu unutamadığı hissini okuyuculara verir.

3.3.1.3. Yalnız / Mutsuz Kadın

Müge İplikçi'nin öykü kahramanlarının pek çoğu toplum baskısından kaçan, aidiyet problemi yaşayan kişilerdir. Bu nedenle kahramanlar, yalnızlığı yoğun olarak yaşarlar. Yalnızlık duygusu çoğaldıkça mutsuz bireylerin yaşadıkları çevreye yabancılaşma süreci de hızlanır. Öykülerin yalnız kahramanları sürekli kendilerini sorgularlar. Zihinlerindeki karmaşık düşünceler nedeniyle iç yolculuklara çıkarlar. 'Yalnızlık' teması yazarın öykülerindeki diğer temalarla ilişkilidir. Mutsuz evlilikler, insan ilişkilerindeki sevgisizlik, ölüm, aldatılma, insanları yalnızlığa sürükler. Öykülerde anlatılan diğer temalarda yalnızlık temi de görülmektedir.

“Şakayıklar” öyküsünde yalnız olan bir kadının yaşadığı sıkıntıdan dolayı şakayık türü bir çiçekle konuşması görülür. Şakayıklar, öyküde adeta bir insan görevinde konuşarak kadınla sohbet eder. Yaşadığı monoton hayattan sıkılan, yalnızlık acısı çeken kadın, şakayık çiçeğinin ona verdiği öğütleri dinler.

“Keşif II Ya Da Herman'ın Sally'ye Olan Aşkısı” öyküsünde Oğuz, iş çıkışı parkta yatan bir kadın görür. Kadın yalnız ve sere serpe bir haldedir. Üzerinde pembe giysisi vardır. Sahipsiz ve başıboş olan bir kadının sığınacak yerinin bir park olduğu burada görülür.

“Kronolojik Sorgular” öyküsünde Demeter, fotoğraf muhabirliğinde çalışır. İşlerinde ona kolaylık sağlaması için yanına yardımcı bir kız verilir. Demeter, bir zaman sonra bu kızın hamile olduğunu öğrenir. Fakat babasının kim olduğunu sormaz. Bu küçük kız yalnız kalır. Demeter, onu kürtaja götürür.

“Aşure” öyküsünde bir kadın ve oğlunun hayat karşısındaki çaresizliği anlatılmaktadır. Kadın ve oğlu, kocasından dayak yer. Bu durumda kadın boşanmak ister ve oğlunu da alıp evi terk eder. Kadın mutsuzluğu ile ön plandadır.

“Filistinli Hannah El-Yusuf Lübnan'dan Bildiriyor” öyküsünde öykü kişisi kadın, Filistinli Hannah El Yusuf'a kendi hayatını anlatır. Eğitimini Lübnan'da

tamamlar. Zorunluluklardan dolayı vatanından ayrıdır. Öykü kişisi, yaşadığı hayattan artık çok sıkıldığını kardeşine söyler. Kaçıp gitmek isteyen bir kadının mutsuzluğu burada anlatılmaktadır.

“Tek Kişilik” öyküsünde yazarın ağzından anlatılmış farklı karakterlerde kadınlar vardır. Kate, koca evinden kaçmış bir kadındır. Clara ise Saho adında barda çalışan bir kadındır. Clara, gitaristlik yapar ve şarkı söyler. Lily, aynı barda bateri çalar. Boşlukta olan kadınların yaşamı ve mutsuzlukları ile birlikte çaresizlikleri dile getirilir. Her kadının tek kişilik dünyası sezdirilir.

“Çartır Yolcuları” öyküsünde yalnız bir kadın olan Nida’nın yolculuğu anlatılır. Nida öykü boyunca yalnızlığı ile öyküde kendini gösterir.

“Mürüvvet’e Endaze Olmaz” öyküsünde hasta bir kadın olan Mürüvvet’in bebek sahibi olmak istemesi anlatılır. Mürüvvet, çaresiz ve mutsuzdur. Evli olmamasına rağmen bir bebek sahibi olup anne olmayı ister. Çaresizlik ile baş başa kalır.

“Çay Tepsisi” öyküsünde yazarın ağzından anlatılan bir kadının mutsuz dünyası rüyalarına girer. Kadın, bilinçaltında bile olumsuz düşüncelere kapılır. Hayatın kötü gerçekleri rüyasında dahi peşini bırakmaz.

“Bir Soru” öyküsünde yaşlı ve yalnız bir kadın olan Şehnaz, Beylerbeyi Sarayı’na giderek eski günleri hatırlar, anılara dalar. Şehnaz, doktor olmak istemiştir. Okulunu bırakmak zorunda kalır. Bir kadının azminin kırılması, hor görülmesi burada görülmektedir.

“Çok Sonra” öyküsü fantastik unsurlardan yararlanılarak oluşturulmuştur. Bu öyküde Biçare adındaki yalnız ve mutsuz bir kadının çaresizliği ve kendini yitirişi söz konusudur. Biçare, kayınpederi ile birlikte üç adamın tecavüzüne uğramış, ardından burnu kesilmiş bir kadındır.

“Elveda 1984!” te Ev (Evrat) adındaki kadın yalnızlığıyla ön plandadır. Kendi hâlinde, sessiz bir hayatı tercih eden kadın, arkadaşının yılbaşı partisine gidip gitmeme konusunda uzun süre düşünür. Sessiz ortamdaki gürültülü bir yere gitmek onun için zor bir seçimdir.

3.3.1.4. Arayış / Bekleyişte Olan Kadın

Müge İplikçi'nin öykülerindeki kadınların arayış ve bekleyişinde çocukluk günlerine duyulan özlem ağır basmaktadır. Çocukluk, masumiyetin ve saflığın belirtisidir. Öykü kişileri bu arayışta geçmiş yaşantılarını hatırlayarak o günlere büyük bir özlem duyarlar. Kişilerin bu arayışta normal yaşantısına yabancılaştığı görülmektedir.

“Sevdiğimiz Günün Fotoğrafi” adlı öyküde arayış halinde olan kadın görülmektedir. Burada elinde bulunan fotoğraftaki kişileri arayan Şermin'in çıkmazı anlatılır. Kadın, fotoğraftaki kişileri tanır. Onların hayatına ve mutluluğuna şahit olmuştur. Bir fotoğraftan hareketle mutluluğu arayan, arayış halinde olan bir kadının durumu anlatılır.

“Bir Sarı Elbise Peşinde” öyküsünde vatanından uzakta yaşayan İngiliz Carla anlatılır. Bir dükkâna girerek sarı elbise görür. Bu sarı elbise ona kendi hayatını ve vatanını hatırlatır. Bir sarı elbisede eski yaşamını, evini hatırlayan Carla'nın arayışı burada görülmektedir.

“Yönler” öyküsünde gideceği yolu bulmakta çok sıkıntı çeken Suna, nereye gideceğine karar veremez. Doğru yolu bulamaz. Yazar burada yönünü kaybeden ve yolunu arayan bir kadının dünyasını ortaya koymuştur.

“Telefon Yolculuğu” öyküsünde Yeşim adında bir kadının küçük bir kız olan Yeşim'i araması anlatılır. Yalnız olan, sıcak bir aile özlemi çeken ve eski günlerini arayan Yeşim'in telefona sığınıp mutlu günlerini arayışı görülmektedir.

“Tekerlek” öyküsünde arayış halinde olan kadın görülmektedir. Selin adında genç bir öğretmenin eski günlerini araması anlatılır. Bu öyküde anlatılan tekerlek, yaşanmışlıkları ve dünyayı simgelemektedir. Bir kadının bakış açısından tekerleğin geriye sayıp eski günleri geri getireceği düşünülür.

“Beklemek, Zamanı Artırır Aysel” öyküsünde bekleyiş hâlinde olan kadın görülmektedir. Öykü kişisi (kadın) uçağın kalkmasını bekler. Bir kadının bekleyiş hali, gitmek ve kalmak arasındaki kararsızlığı burada anlatılmaktadır.

“b” öyküsünde bekleyiş halinde olan Nida, havaalanında uçağın kalkmasını beklemektedir. Transit yolcu salonunda beklerken Hülya adında bir

kadınla tanışır. Nida, bu bekleyiş sırasında teyzesi Neriman'ın hayatını Hülya'ya anlatır.

3.3.1.5. Gurbetteki Kadın

Müge İplikçi'nin öykülerinde vatanlarından uzakta olup gurbet hayatı yaşayan, hasret çeken ve göç etmek zorunda olan kadınlar görülmektedir.

“Küçük Ev Masalı” öyküsünde öykü kişinin hayatındaki tekdüzelikler ve yaşadığı sürgün hayatı anlatılır. Sürgünde olan kadın tipi burada görülmektedir. Sürgünde olan bir kadının iç dünyası yazarın sesiyle anlatılır. Kadın, gerçek kimliğini bir türlü bulamaz. Yaşadığı yerleri sürekli karıştırır, hiçbir yere ait olamaz.

“Kakuleli Bir Zaman” öyküsünde gurbette olup vatanlarını özleyen kadın tipleri görülmektedir. Yazarın ağzından anlatılan öykü kişisi ve Farah, Columbus'ta yaşarlar. Columbus'ta yeni bir hayata ve mekâna alışmak onlar için zor bir durumdur. Memleketlerine duydukları özlemi öyküde dile getirirler.

“Kapı” öyküsünde öykü kişisi ve Farah, gurbet hayatı yaşayan kadınlardır. Farah, kendi yurdunu terk etmek zorunda kalmış bir kadındır. Yazar bu öyküde çoğunlukla kendi vatanından uzakta olup gurbet hayatı yaşayan kadınların zorlu yaşam mücadelesini geriye dönüş tekniğini kullanarak anlatmıştır. Buradaki kadınlar yabancılaşma içerisindedir.

“Arı” öyküsünde gurbet ve göç hayatı yaşayan Bedriye, bulunduğu yerden ayrılmak zorunda kalmış bir kadındır. Yaşayacağı yeni hayata ve mekâna uyum sağlayamama endişesini içinde taşır.

Öykülerde anlatılan kadınlardan hareketle yazar, kendisiyle yapılan röportajda devam etmenin hayattaki en temel çıkarım olduğunu kabul ederek her şeye rağmen hayatın güzelliğini görebilen kadınları çok sevdiğini dile getirmiştir.

3.3.2. Erkekler

Müge İplikçi'nin öykülerinin büyük çoğunluğunda kadın-erkek ilişkilerinin işlendiği görülür. Öncelikli olarak kadınların bakış açısından olaylara yaklaşan Müge İplikçi'nin öykülerinde kadınlar, erkeklere oranla daha fazla anlatılmıştır. Kahramanları erkek olan öykü sayısı azdır. Yazar özellikle son öykü

kitaplarına doğru öykülerindeki erkek kahramanların sayısını artırmıştır. Özellikle son öykü kitabı Çok Özel İsimler Sözlüğü'nde erkek karakterler üzerinden öykülere yer verilmiştir.

Öykülerde yaş grubu olarak genellikle genç ve orta yaşlı erkekler anlatılmıştır. Erkeklerin eğitim seviyeleri eğitim görmemiş cahillerden, yüksek öğrenim görmüş entelektüellere kadar çeşitlilik gösterebilmektedir. Öykülerde erkekler daha çok kaba, incelikten yoksun, kadınlar üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışan, eşlerini aldatan olumsuz tipler olarak tasvir edilir. Yazarın 125 öyküsünün on yedisinde öykünün asıl kahramanı olan başkişiler erkeklerden oluşur. Bu öykülerdeki erkek başkişiler 6da verilmiştir:

Tablo 3.5: Öykülerdeki Erkek Kişiler

	Öykü Kitabı	Öykü Adı	Erkek Öykü Kişisi
1	Perende	Her Yerde	Nedim
2	Perende	Değişiyoruz Sanırım	Cüneyt
3	Perende	Yaşlı Adam ve Deniz	Yaşlı bir adam
4	Arkası Yarın	Bizden Biri	Muzaffer
5	Transit Yolcular	Kalenin Bedenleri	Servet, Ergun
6	Kısa Ömürlü Açelyalar	Mercimek Çorbası	Kadir, Şükrü
7	Kısa Ömürlü Açelyalar	Kileçra Gecedeki Yalnızlık	Muzaffer Kofi
8	Kısa Ömürlü Açelyalar	Hamlık Her Şeydir	Turan
9	Çok Özel İsimler Sözlüğü	İrfan	İrfan
10	Çok Özel İsimler Sözlüğü	Koray	Koray
11	Çok Özel İsimler Sözlüğü	Niyazi	Niyazi
12	Çok Özel İsimler Sözlüğü	Şahap	Şahap
13	Çok Özel İsimler Sözlüğü	Faik	Faik
14	Çok Özel İsimler Sözlüğü	Halil	Halil
15	Çok Özel İsimler Sözlüğü	Aziz	Aziz
16	Çok Özel İsimler Sözlüğü	Ekrem	Ekrem
17	Çok Özel İsimler Sözlüğü	Selim	Selim

3.3.2.1. Aldatan / Terk Eden Erkek

“Geçmiş Olsun, Tamam” öyküsünde Ali İhsan, evleneceği kız olan Kısmet’i aldatmıştır. Çok uzun zamandır birliktelikleri olan bu iki sevgilinin aşkı, erkeğin aldatması sebebiyle son bulmuştur.

“Her Yara Kapanmak İçindir” öyküsünde Okan’ın, eşi Dilruba’yı aldatması görülmektedir. Onların Can ve Nezih adlarında iki oğlu vardır. Çocuklar bir resimde babalarının yanında farklı bir kadın görür. Okan’ın pişmanlığı bu öyküde iç dünyası sezdirilerek görülmektedir. Okan’ın aklından silmek istediği pek çok şey vardır, hatalarının farkındadır. Yaptığı bu yanlış, ailesini kaybetmesine mal olmuştur.

“Düğün” öyküsünde erkeğin kadını terk etmesi görülmektedir. Servet, evleneceği kadın olan Gülistan’ı kendi düğününde terk etmiştir. Servet, Gülistan ile zorla evlendirilmek durumunda bırakılmıştır. Gülistan’ı hiçbir zaman sevememiştir. Erkeğin kadına karşı sert çıkışları burada görülmektedir.

“Kısa Ömürlü Açelyalar” öyküsünde Fikret’in, oğlu ve eşi Leyla’yı terk etmesi anlatılmaktadır. Fikret, Leyla’nın ağzından anlatılan tabirlerle onun için büyük bir hatadır. Terk eden erkek, kadının dünyasından anlatılmıştır.

“Kileçra Gecedeki Yalnızlık” öyküsünde diğer öykülerden farklı olarak erkeğin hayatı ve iç dünyası daha ayrıntılı anlatılmıştır. Öykü, erkeğin iç dünyası üzerine kurulur denilebilir. Muzaffer, eşi Refika ve çocuklarını terk etmiş bir adamdır. Kendi dünyasına hiç kimseyi kabul etmez ve ailesini terk eder.

“Yalnız” öyküsünde kanser hastası olan Ethem, üç kızı ile birlikte eşi Jale’yi terk eder. Kendinden yirmi yaş küçük biri ile yeniden evlenir. Ethem, eski eşi Jale’ye erkek çocukları olması için sürekli baskı yapan anlayışsız bir tiptir.

“Ruku’nun Terlikleri” öyküsünde öykü kişisi olan erkek, hayatında Ruku olmasına rağmen eski aşkı ile belli zamanlarda görüşür, onunla vakit geçirir. Bir gönül eğlencesi içerisinde olan erkek, yaptıklarına rağmen yine de vicdanı rahat bir karakterdedir.

“Yolculuk” öyküsünde Hüseyin, sevgilisi Yonca’yı terk etmiş bir erkektir. Yıllar sonra onu havaalanında görmesi bir nebze olsun onu pişmanlığa sürükler.

Yonca, eski günlerini hatırlayıp asansörde onun gelmesini umut etse bile Hüseyin umursamaz tavırlarla yoluna devam eder.

“Seval” öyküsünde temalarda anlatıldığı üzere Koray, eşinin gözlerine baka baka, onu çok sevdiğini iddia etmesine rağmen Yüksel’i başka bir kadınla aldatır. Koray aynı zamanda kıskanç bir erkektir. Çocukluk arkadaşı Niyazi’yi karısı Yüksel’den kıskanır.

“Aziz” öyküsünde karısına güvenmeyen, karısının başka adamlara baktığını iddia eden Aziz, kıskanç bir kişilik olarak görülür. Aziz ile ikinci evliliğini yapan Gönül, onu aldatmadığına inandıramaz. Gönül aslında kocası Aziz’in başka kadınlara baktığını söyler.

3.3.2.2. Yalnız / Terk Edilmiş Erkek

“Kileçra Gecedeki Yalnızlık” öyküsünde kendi iç dünyasında yaşayan, yalnız olan Muzaffer’in hayatı anlatılır. Muzaffer, yalnızlığını hiç kimse ile paylaşmaz ve saklanır. Yalnızlığı sanal dünya ile birleştirir. Bu yalnızlığını biraz olsun hafifletmek için akşamları farklı numaralarda kızları arar. Adamın yalnızlığına eşlik eden tek şey evinin duvarına astırdığı Kileçra yazısıdır. Kileçra, Arçelik kelimesinin tersten yansımasıdır.

“Bizden Biri” öyküsünde Muzaffer, eski sekreteri aynı zamanda sevgilisi Hande tarafından terk edilmiş bir kişidir. Bu öyküde giden bir kadının ardından ruhsal durumu bozulan, hayatı kötü bir şekilde değişen adamın dramı anlatılmaktadır. Bu terk edilmeden dolayı Muzaffer’in agresif tavrı ve yakınmaları, kendi kendine homurdanması, sıklıkla argo kelimeleri kullandığı öyküde görülmektedir.

Görüldüğü gibi yazar her iki öykü kişisine aynı adı vermiştir. Kişilerin karakteristik durumları birbirine benzerdir.

3.3.2.3. Arayışta Olan Erkek

“Her Yerde” öyküsünde Nedim, eski günlerini ve çocukluğunu arayan bir kişidir. Nedim, otele geldiğinde bir çocukla tanışır. Çocuk, Nedim’e şehri gezdirir. Gezi sırasında birçok çocuk onun etrafını sarar. Nedim eski günlerini

hatırlar; çocukluğuna geri dönmek ister. Sokaklarda, caddelerde özgürce dolaşmak ve gezmek onu çocukluğuna götürür.

“Kalenin Bedenleri” öyküsünde Servet ve Ergun adındaki iki adamın kısa süren yolculukları anlatılmaktadır. Bilinç akışının etkisiyle oluşturulan bu öyküde Servet, arayış hâlinde olan bir kişidir. Kendi iç dünyasından konuşur. Evine giren hırsızda kendini görmüş gibi hisseder. Bu, âdeta kendi görüntüsünün tersinden okunuşu gibidir.

3.3.2.4. Çıkarıcı Erkek

“Katırtırnakları Mantarlara Karşı” öyküsünde bir masal metni geçmektedir. Eski zamanlardan Aspendos kralının kızı, öykü kişi Belkis ile ilişkilendirilerek anlatılır. Kral; kızını şairler, felsefeciler, filozoflar istemesine rağmen bir mimar ile evlendirmeyi uygun görür. Mimarın yaptığı amfi tiyatro kralın çok hoşuna gider. Kral, maddi hırsları, mülk sevdası yüzünden kızını istemediği bir kişi ile evlendirir. Kral burada çıkarıcı erkek olarak görülmektedir.

“Hayat Karşısındaki Tezler” öyküsünde Türkan ve kendini zorla sevdirmeye çalışan çıkarıcı, şiddete meyilli bir kişi olan Kaya görülmektedir. Kaya, öyküde “sapık” ifadesi kullanılarak anlatılmıştır. Türkan ile birlikte Nükte ve Berrak adındaki kadınlara tokat atar. Kaya, terk edilmeyi gururuna yediremeyen anlayışsız ve kızgın bir tiptir. Kariyer sahibi olmadan önce alçakgönüllü ve iyi bir insan iken kariyer sahibi olduktan sonra çok değişmiştir. Türkan ile çıkarlarına dayalı bir ilişki yürütmektedir.

“Berjer Koltuklarla Gelen” öyküsünde Siren, evleneceği adam olan Turgut’a çeyiz sanatının bütün planlarını anlatır. Siren, kısa zamanda Turgut’a güvenir. Fakat Turgut, hırsları ve çıkarları yüzünden Siren’e yaklaşmıştır.

“Billur” öyküsünde hâkim olan Faik, tecavüze uğrayan Hadiye’yi yalan iddialarla suçlayarak ona tecavüz eden kuzeninin yanında olur ve onu savunur. Faik, çıkarıcı kimliğiyle ön plandadır.

3.3.2.5. Arkadaş Olarak Erkek

“Değişiyoruz Sanırım I” öyküsünde öykü kişisi ve Cüneyt’in dostluğu anlatılmaktadır. Öykü kişisi samimiyetinden dolayı Cüneyt’e “Cücü” diye

seslenir. Dost olan iki yakın erkek arkadaş bu öyküde görülmektedir. Öykü kişisi ve Cüneyt, eski okul günlerini hatırlayarak geçmiş günleri konuşurlar.

“Yalnızlığı Sevmeyen Günce” öyküsünde kadın, dostu Yılmaz ile eski günlerini hatırlar. Zor zamanlarında onunla dertleşir. Yılmaz bu öyküde kadının yakın erkek arkadaşı olarak görülmektedir.

“Çartır Yolcuları” öyküsünde Servet, Nida’nın yakın arkadaşıdır. Sırada beklerken Servet’i arar. Uçağa binmek istemediğini söyler. Servet, çalıştıkları şirketin prestiji açısından bu işin çok önemli olduğunu, mutlaka o uçağa binip işini bitirmesi gerektiğini söyler. Servet bu öyküde kadının yakın erkek arkadaşı olarak görülmektedir.

“Şehirler Kent Olunca” öyküsünde Leyla’nın liseden yakın arkadaşı Ekrem ile dostluğu anlatılır. Ev bakmak için Leyla’nın mimarlık bürosuna giden Ekrem, arkadaşı olan Leyla ile eski günlerini hatırlar. Ekrem erkek arkadaş konumundadır.

“Hamalık Her Şeydir” öyküsünde Turan adında bir gazeteci yaptığı sıra dışı haberi öncelikle çalıştığı kurumdaki en yakın arkadaşı, abi dediği kişi ile paylaşır. İki yakın erkek arkadaş burada mevcuttur.

“Ekrem” öyküsünde Ekrem ve Selim çocukluklarından itibaren çok yakın iki arkadaşdır. Naime’nin Selim’e karşı kurduğu duygusal bağ, iki arkadaşın arasının açılmasına sebep olur.

3.4. Zaman

Anlatmaya bağlı edebi türlerden olan öykü ve romanda zaman kavramı kişi, olay örgüsü, mekân gibi önemli bir unsurdur. Çünkü olayın gerçekleşebilmesi için belirli bir zamana ihtiyaç vardır. Bu nedenle eserin zamandan soyutlanarak ortaya konulması mümkün değildir.

Roman ve öyküde zaman kavramının önemini Mehmet Tekin “*Anlatılan her şey zaman içinde vücut bulduğuna göre, romancı anlatı dünyasındaki roman kategorilerini mantığa uygun olarak biçimlendirmelidir. En azından biçimlendirmek zorundadır. Çünkü zaman, olayları doğrulayan, olayların, okuyucu zihninde gerçeksi bir izle yerleşmesini sağlayan bir süreçtir.*” (Tekin, 2008: 117) şu şekilde ifade eder.

Müge İplikçi'nin öykülerinin genelinde zaman, kronolojik sıraya uymadan kurgulanmıştır. Kronolojik olmayan bu zaman anlayışı öykülerin içeriği ile doğrudan ilişkilidir. Müge İplikçi'nin öykülerindeki kişilerin yaşamlarının düzensizliği zamana da yansır. Öykülerdeki zihin karmaşaları kronolojik ilerlemeyi engeller.

Çağrışımlar, izlenimler ve anılar öykülerde geniş yer tuttuğundan zamanlar da iç içe kurgulanır. Geriye dönüş ve bilinç akışı ve tekniklerinin kullanıldığı öykülerde zamanda sıçramalar söz konusudur. Hatıralar ve rüyalar anlatılırken zamanda kopmalar yaşanır. Öykülerin çoğunda karşımıza çıkan bu kopmalar sırasında gerçek ile düş birbirine karışır. Öykü kahramanlarının düşünce zinciri kopar. Bu durum, yazarın zamanı kurgulayışına büyük ölçüde etki eder.

Müge İplikçi, bazı öykülerinde zaman dilimi ile kahramanlarının ruh hali arasında ilişki kurmuştur. “O Yaz Hepimiz Bitlendik” adlı öykü, zamanının bu işlevini en iyi yansıtan örneklerden biridir. Bu öykünün ilk paragrafında olay zamanının bir **yaz mevsimi** olduğu belirtilir. Öyküde bu durum “*O an ilk kez ölümü düşündüm. Acaba ne zaman öleceğim duygusunun boş anların boş düşüncelerine aktığı zaman dilimlerinde olduğu gibi değil ama. Yaşlanmayı düşündüğünüz zamanlardaki gibi de değil. Yüzünüzdeki çizgileri gördüğünüz, yakınlarınızdan birinin cenazesinden dönerken hissettiğiniz gibisinden de değil, ertesi gün, ertesi bir zamanda erteleyeceğiniz, unutacağımız, aldırmayacağınız gibisinden bir duygu olarak da değil. ölüm o an buradaydı.*” (İplikçi, 2006: 30-31) şeklinde anlatılır.

Müge İplikçi'nin öykülerinde dikkat çeken bir özellik söz konusudur: Zaman ve mekâna dair bilgiler öykülerde bazen ilk paragrafta yer alır. Yazar, öyküye başlarken öykünün zaman ve mekân unsurlarına dair bilgileri sıralar. Zaman unsuruna ait bilgiler öykülerde bazen net bir şekilde belirtilmez.

“Yaşlı Adam ve Deniz” öyküsünün ilk paragrafında zamanın **Temmuz ayı** olduğu belirtilir. Sıcak bir havanın olduğu “*Oturdukları yerden zeytin ağaçları gözükiyor. Temmuz güneşinin hararetleri üstlerinde. Yaşlı adamın iki günlük sakallı yüzünde belirgin bir yorgunluk var.*” (İplikçi, 2007a: 112) anlaşılır.

“Bizden Biri” öyküsünün ilk paragrafında zaman **Kasım ayı ve ayın dördüdür**. Hangi yıl olduğuna dair bir bilgi verilmez. Fakat sonbahar mevsimi

olduğu “Soğuk bir kasım günüydü. Ayın dördüydü. Az önce sümsüğün birine gününü göstermişti.” (İplikçi, 2006: 36) anlaşılır.

“Aşk Olsun; Olmasın” öyküsünde olay zamanı **gece vaktidir**. Öykünün giriş paragrafında olaya dair “*Gecenin derinliklerinden geldi telefon. Kadın sakindi, bekliyordu bunu sanki, ama gözcüsü değildi gecenin. Günlerdir boğazından aşağı bir lokma dahi iteleyemiyordu.*” (İplikçi, 2009b: 54) bilgiler verilmiştir.

“Beklemek, Zamanı Artırır Aysel” öyküsü adından da görüleceği gibi zamana ait ifadelerin çokça kullanıldığı bir öyküdür. Havaalanında geçen **iki saatlik** bir zaman diliminde yaşanan bekleme hâli burada anlatılmaktadır. Öykünün giriş paragrafında zamana yer verilerek bekleyiş hali vurgulanır. Öyküde “*Bekliyoruz. Beklemek için manasız bir yerdeyiz. Az önce, yani şöyle 45 dakika önce anons yapılmış ve ağır ağır yürüyüp girmişiz körüğün içine.*” (İplikçi, 2009a: 3) şeklinde verilmiştir.

“Yargısız Gece” öyküsünde yaşanan zamanın öykünün adında da görüldüğü gibi **gece** olduğu anlaşılmaktadır. Yazar, yaşanan zaman ile olay arasında ‘gece’ üzerinden bir bağ kurmuştur. Zaman dilimi ile kahramanların ruh hâli arasında ilgi kurulduğu görülmektedir. Yaşanan cinayet de gece kadar karanlık ve kötüdür. Öyküde “*Merdivenlere kondular, gece kadar siyahtılar, yaklaştıkça akşamla yatsı arası o kıvrıkcık karanlık rengini aldı suretleri. Ortak atan birer nabız, gittikçe ritmi artan birer soluktular. Yarasaların ve yasaların belleğiyle sürüdüler koridordaki gölgelerini, birbiri peşi sıra. Sessiz, kendinden emin. Gece kadar gecenin içindeki zaman kadar ansızdılar.*” (İplikçi, 2009a: 83) şeklinde verilmiştir.

Yazarın öykülerinin genellikle süresi kısadır. Öykülerde anlatılanlar, kısa zaman dilimlerinde yaşanır. Anlık duygulanmaların anlatıldığı öykülerde geriye dönüşlerle zaman dilimi genişler.

3.4.1. Zamanın Kurgulanması

3.4.1.1. Akronik Öyküler

Müge İplikçi’nin öykülerinde zaman kurgusunun belli başlı özellikleri vardır. Öykülerin çoğunda kronolojik bir zaman anlayışı yoktur. Yazar,

öykülerinde zaman atlamalarına sıkça başvurur. Öykülerde yer alan izlenimler, çağrışımlar ve hatırlamalar her türlü kronolojiyi yok eder. Öykülerde geçmiş zaman ile şimdiki zaman iç içedir. Zihinsel zaman algısı, öykülerde ön plandadır.

Zaman kurgusuyla ilgili olarak “Akronik zaman kurgusuyla kurgulanmış öykülerde birbirinden farklı iki anlatıcı ve iki olay zamanı vardır. Bu zamanlardan ilki hikâyenin şimdiki zamanıdır, diğeri de şimdiki zamanın dışında çoğunlukla da geçmiş bir zamandır. Bu öykülerde çoğunlukla şimdiki zamana dönülerek öykü bitirilir.”(Apaydın, 2003:138) şeklinde ifade etmiştir.

Öykülerin kahramanlarının zihinleri, zaman algısına yön verir. Kafası karışık öykü kahramanlarının zihinsel devinimleri, zaman kurgusuna şekil verir. Öykülerde sıkça kullanılan geriye dönüş tekniği ile zamanda kopmalar yaşanır. Bilinç akışının kullanıldığı öykülerde kahramanların izlenimleri, çağrışımları, hatırlamaları yoğundur.

“Doğum Günün Kutlu Olsun” öyküsünde bir trafik kazası sonrasında kişilerin yaşadığı zihin bulanıklığında kaza anını gören insanlar, yarı rüya yarı gerçek halde, bilinci gelip gider durumda olan bir kahramanın gözünden verilir. Öyküde “Anneannemin dediği gibi kafam biraz karıştı. Ancak olayı lütfen bir kez de benden dinleyin. Kendilerini hastanelik ettiğim bu iki insan, nasıl söylemeliyim bilmiyorum ama bir anlık zaafim, daha önce belirttiğim gibi, evet böylesi bir anlık zayıflığımdan bu hallere düşmüş olabilirler.” (İplikçi, 2007a: 1) şeklinde verilmiştir. Olayın zamanından çok kahramanın ruhi durumu ön plana çıkar ve okuyucu olayları kahramanın gözünden görmeye başlar:

Kahraman artık başka bir boyuttadır ve bu boyut yaşayan insanların ulaşabileceği bir boyut değildir. Burada tasvirler önemli bir yer tutmaktadır. Zaman, bildiğimiz yirmi dört saatlik dilimden aniden çıkıverir. Necip Tosun “Zaman algısı, şiirsellik/ritim, dil tutumu, bakış açısı farklılığı, bilinç akımının en ayırt edici özellikleridir. Bilinç akımında bireyin çeşitli zaman dilimlerindeki zihinsel izlenimleri bir bilinçlilik düzeyinde anlatılır. Bu yaklaşımda olaylardan çok izlenimlere, bedenden çok ruha, genişlemek/çoğaltmaktan çok derinliğe, yaşantı zenginliğinden çok deneyimlere önem verilir. Yazar; kahramanın hayatı, nesnelere, etrafında gördüğü şeyleri nasıl algıladığını, bir bilinç yansıması eşliğinde aktarır.”(Tosun, 2008: 39) şeklinde ifade etmektedir.

Dolayısıyla İplikçi'de de aynı durum söz konusudur. Burada zamanı tasvir eden çeşitli cümlelere yer verilmiştir. Zaman parçalara bölünerek ani geçişlerle ele alınmıştır. *“Yol sonbaharın yapraklarıyla, deli motosiklet kullanma tutkumdan ötürü adeta bir duman makinesine dönüşmüştü. Hızlı çekim bir filmdeki gibi, evet, kesinlikle böyleydi.”* (İplikçi, 2007a: 2). Zamanın sonbahar olduğu anlaşılmaktadır.

“Her Şey Bir Atsineğiyle Başladı” öyküsünde anlatıcı, öykünün sonunda bir atsineği olduğunu itiraf eder. Yapılan itirafla birlikte anlatıcının atsineği olduğu anlaşılır. Bu öyküde fantastik durumlar görülmektedir. Öyküde *“Ancak şunu da söylemeden geçemeyeceğim: Bildiğim bir şey var, bu kadar eskiliğime karşın sapıma kadar dürüst bir atsineğiydim, hep de öyle kaldım.”* (İplikçi, 2007a: 7) şeklinde verilmiştir. Dolayısıyla bu öyküde belirsiz bir zaman hâkimdir.

“Lizet, Ah Lizet” öyküsünde **zamanın yayılışı** söz konusudur. Lizet, üniversite yıllarında masum duyguların bekçisiyken, daha sonraki yıllarında bunun tam tersi olur. Öyküde *“Onca zamandan, sorulmamış sorulardan, sorulamamış olanlardan sonra. Sonra, çok sonra. Ya da çok önce, hemen her şeyden önce.(Erken ya da sonra: İkisi için de geç.)”* (İplikçi, 2007a: 19) şeklinde verilmiştir. Öyküde zaman genellikle ‘**önce**’ ve ‘**sonra**’ sözcükleri ile ifade edilmiştir.

“Harika’nım” öyküsünde öykü kişinin geçirmiş olduğu kaza, onu başka bir boyuta götürür ve düşüncelerinin derinleşmesini sağlar. Öyküde *“Her şey durdu, Sabiha ince bir tülün ardından yaşamaya başladı.”* (İplikçi, 2007a: 9) şeklinde verilmiştir. Bu düşünce hali pembe bir tül olarak verilir.

Her şeyin durması ile bilinç akışı öyküde yoğunlaşır. Sabiha zamandan ve mekândan uzaklaşarak kendi bakış açısından konuşmaya ve birbirinden bağımsız konulardan bahsetmeye başlar. Kadın, zamansal olarak kocası ile evlendiği ilk güne gider. Sabiha’nın düşündüğü her şeyi zamandan ve mekândan uzakta, sadece onun bilincinin olduğu bir yerde kendi ağzından dökülen cümlelerle anlaşılmaktadır.

“Yalnızlığı Sevmeyen Günce” öyküsünde baştan sona doğru, geçmiş ile şimdi birlikte ele alınır. Sahneler birbiri ardına sıralanır ve zaman kavramı her vakit için aynı anda ilerler. Yazar, hem şimdi var olanı hem de geçmişte

yaşananları aynı anda okuyucunun dikkatine sunar. Öyküde “Frankfurt’un girişindeki o küçük evlerde oturduk; ben o sıralarda bir barda çalışıyordum. Saçlarım kısacık kesilmiş ve kıvrır kıvrırdı. Akşam saat altıda işe başlıyor, sabaha karşı dörtte işten çıkıyordum.” (İplikçi, 2007a: 13) şeklinde verilmiştir. Öyküde kahraman karışık bir zaman dilimi içindeyken birden bire kondüktör ile konuşmaya başlar. Hayatına dair küçük bir film şeridi halinde konuşmalar geçer.

“Geçmiş Olsun, Tamam” öyküsünde geriye dönüş tekniğine yer verilerek Kısmet adındaki öykü kişinin geçmişteki hayatının anlatıldığı bölümler vardır. Öyküde “Sonra. Aradan yıllar geçmiş. Yıllar dediysem hiçbirimiz kırklı yaşlarımıza varmamışız.”...Altı ay geçmedi. Hakan’la yollarımız ayrıldı. Önce askerlik dedi, sonra bir kız, derken o kızla evlenip gitti.” (İplikçi, 2007a: 42) şeklinde verilmiştir. Öykü zamanı oldukça karmaşık bir yapıdadır. İzlenimler, çağrışımlar ve hatırlamalar zamanın akışını bozar.

“Her Yerde” öyküsünde Nedim geldiği otelde arabadan indiğinde kendini çocukluk yıllarında bulur. Ona bu çocukluğunu hatırlatan etrafında bekleyen masum çocuklardır. Nedim hayale dalarak kendini çocuk olarak görür. Öyküde “Nedim bedenini kaplayan sıcak öğlen ikindisinin bütün ruhuna yayıldığını hissetti. Çok, çok eski bir diyarın bildik bütün kelimelerini ortaya dökecek bambaşka bir sıcaklıktı. Zamanı bu kez delecek onunla gidecekti.” (İplikçi, 2007a: 61) şeklinde verilmiştir. Zamandan ve mekândan koparak kendi geçmişine gider.

“Keşif II Ya Da Herman’ın Sally’ye Olan Aşkı” öyküsünde geçmiş zaman ile şimdiki zaman iç içedir. Dilek ve Oğuz’un tanışma anları, yaşama şartları anlatılır. Öyküde “İki yıl, yirmi dört uzun ay bu büyük şehrin içinde yitip gitmeme savaşımı demek; yaklaşık yedi yüz gün Dilek’le Oğuz bunun için direndi.” (İplikçi, 2007a: 74) şeklinde verilmiştir.

“Kronolojik Sorgular” öyküsünde geriye dönüş tekniği kullanılarak Demeter ve Rido’nun gençliği anlatılır. Öykünün “Gençlik I (1980 yılı Ocak ayı)” ve “Gençlik II (1985 yılı)” bölümleri vardır. Öyküde “1981 yılını ekim ayında gene aynı kadın Zoo Story’yi okuyor. Sapkın bir insanın yalnızlıktan tuvalet kağıtlarına nasıl sarıldığını anlatıyor bizlere. Kitapta en iyi aile babalarının gizli çekmecelerindeki porno kartlardan bahsediliyor.” (İplikçi, 2007a: 78) şeklinde verilmiştir.

“Değişiyoruz Sanırım II” öyküsünde geçmişte uykuya dalıp giderken ani bir ürperişle, bir rüyadan uyanır gibi, asıl olan şimdiki zamana geçilir. Öyküde *“Bir sigara ver bana çabuk, dedim. Başımda sabahtan beri inanılmaz, tanımı güç bir ağrı: Çabuk bir sigara. Muayenehanenin sokağın en çıplak yerine bakan penceresinin önündeydik. Kışın erken akşamlarından biriydi. Holdeki gaz sobası sonuna kadar açık olsa da fersiz bir ısı yayıyordu etrafa.”* (İplikçi, 2007a: 88) şeklinde verilmiştir. Öykü kişisi ve Sel adındaki karakterin çocukluk dönemlerine yer verilir.

“Şalgamlar, Vitraylar ve Yolculuklar” rüya unsuru ön plandadır. Yazarın üslubunda genellikle gördüğümüz an ile rüyanın birleştiği bir anlatım görülür. Yazar, içlerinden birinin rüyada gerçekleştiği üç farklı yolculuktan söz eder. Öyküde *“Üçüncü Mersin gezimi altmışlı yıllarıma merdiven dayadığımda yaptım. Garanti Bankası’nın ilk kadın memurlarından biri olarak çoktan emekli olmuş, kendimi dernek çalışmalarına adamıştım. Evimde elbette bir kedim ve bir çift muhabbetkuşum vardı. Kırklı yıllarımda Antalya’da aldığım yazlık, çeşitli talipler, vur patlasın çal oynasın akşamlar ve hayatın hiç de ciddiye alınacak bir şey olmadığını keşfediş.”* (İplikçi, 2007a: 110) şeklinde verilmiştir. Yolculuklardan birinin rüya olmasına rağmen gerçekten ayırt edilmeden anlatıldığı görülür.

“Santa Maria: Büyük Aşkım Christopher Columbus” adlı öyküde tarihi bir zaman metne hâkimdir. Zaman sırasıyla; **1450, 1479, 1492, 1493**’tür. Öyküde *“Evet, onun hakkında bugüne kadar hiçbir şey yazmadım. Yazsaydım ‘tarihi’ çarpıttırdım belki de. Şimdi ona ihanet ettiğimi sanıyorsunuz, değil mi? Asla. Ruhumun en derin noktasına kadar onu evdim ve ona inandım. Beni aldatan asıl oydu. Bensiz düşleri ve bir türlü yetişemediğim tutkularıydı sonumuzu getiren. Belki de tarihin ta kendisiydi. Ancak şu d bir gerçek ki bu ‘tarih’ ne onun tarihiydi ne de benim. Aslında ikimiz de sahnenin dışındaydık.”* (İplikçi, 2007b: 4-5) şeklinde verilmiştir. Zaman kavramı, tarih üzerinden geçmişe götürülmüştür.

“Küçük Ev Masalı” öyküsünde öykü kişinin zihninden geçen düşünceler yer alır. Zihinsel devinimler üzerine kurulu bir öyküdür. Öyküde *“Sürgün gece vakti çöken, iyice çöken ama, katmerli bir aidiyetsizlik duygusudur. Çocukluğunuz – özellikle de ilk çocukluğunuz – gelip karşınıza kurulur kanatlarıyla. Bir kelebeğin peşinden saatlerce koşuşunuz, sonunda bir arıyı yakalayıyorsunuz; o gün sizin evdeki onca insan, halalar, eniştelere, yengeler, amcalar. Elinize bol bol oksijenli sular döktünüz.”* (İplikçi, 2007b: 19) şeklinde verilmiştir. Sürgün kavramı zamansal ifadelerle kişinin iç dünyasından anlatılır.

“Akademisyen” öyküsünde zaman algılayışı farklı bir şekilde ele alınmıştır. Öyküde “... Oysa geçen dakika ve saat ve gün ve yıllarda gerçek bir mucize olduğunu kavradığınız cinsten bir mucize diye düşünüyordum.” (İplikçi, 2007b: 47) şeklinde verilmiştir. Zamanın ilerleyişi aşamalı olarak verilir.

Dakika, saat, gün ve yıl birbirini tamamlayan zaman unsurlarıdır. Öyküde “Üzerinden bir sonbahar, kış ve yaz geçmişti.” (İplikçi, 2007b: 48) şeklinde verilmiştir. Zamanla ilgili bir başka cümle, mevsimlerin geçişi üzerinden verilir.

Bu öyküde zaman ile ilgili dikkat çeken bir başka unsur, ayların başlıklar halinde verilmesidir.

Tablo 3.6: “Akademisyen” Öyküsünde Zaman

“ŞUBAT”	(İplikçi, 2007b: 50)
“NİSAN”	(İplikçi, 2007b: 51)
“TEMMUZ”	(İplikçi, 2007b: 51)
“BİR YIL SONRA, EKİM SONU”	(İplikçi, 2007b: 51)
“KASIM”	(İplikçi, 2007b: 52)

Bu öyküde zaman kavramı farklı boyutlarıyla ele alınmıştır. Aylar ve mevsimler üzerinden kişilerin psikolojileri verilmiştir. Sonbaharla birlikte aile içi çözümler, ayrılıklar ve ölüm gerçekleşir. Bu da yazarın mevsim sembolizasyonu kullandığını gösterir.

“Kapı” öyküsünde geçmiş zaman ve şimdiki zaman iç içedir. Geriye dönüş tekniğine yer verilerek öykü kişinin hayatından kesitler sunulur. Olay örgüsünün bitişinde yeniden şimdiki zaman geri dönüş yapılır. Öyküde “Çok değil 1984 yılında tekrar Amerika’ya döndük. Her şeyi göze alarak, fakirliği, yokluğu, ikinci sınıf vatandaşlığı, buradaki cansız hayatı.” (İplikçi, 2007b: 90) şeklinde verilmiştir.

“Kız Gibi Bir Aşk” öyküsünde, öykü kişisi kütüphaneye gider ve sevgili olan çiftleri görür. Bu çiftlerin (Elif-Mete, Elvan-Mehmet, Esra-Mahir, Nihat-B.Akgül) aşk hayatı, öykü kişinin bakış açısından geriye dönüş tekniği kullanılarak anlatılır. Geçmiş zaman ile şimdiki zaman yine iç içedir.

“Ara” öyküsünde Feriha’ nın kocası Arif’i bekleyişi sırasında geriye dönüş tekniğine yer verilerek Feriha ile Arif arasındaki aşk anlatılır. Öyküde “*Zaman farkı, iki anı ayıran zaman dilimidir ara. Sapanca’da ikinci vakti. Eylülün ilk vakitleri. Bir önceki akşam büyük bir karar verdim; hayatı yeniden masaya yatıracağım ve ana-baba evini terk edip gideceğim.*” (İplikçi, 2007b: 130) şeklinde verilmiştir. Yazar, zamansal ibarelere öyküde yer vermiştir.

“Zararsız Bir Ankara Yolculuğu” öyküsünde yolcu alma ve indirme yerlerinde öyküdeki kişilerin eski duyguları ve yaşantıları harekete geçer. Aynı yerlerde farklı zamanlarda geçmiş yaşantılar anlatılır. Kişilerin hayatları geçmişle birlikte hep bir döngünün içerisinde. Öyküde “*Adapazarı: Kompartmanın sol başında uyuyan yaşlı adam. Oğlunun beratını Ankara’dan alacak adam. Oğlunu savaşın içinde – tüm anlamsız savaşlarda olduğu üzere geçmişin (hangi geçmişin?) içinde bırakan adam.*” (İplikçi, 2006: 20) şeklinde verilmiştir. Öyküde geçmiş zamanın ve şimdiki zamanın anlatıldığı yerlerde farklı yazı stilleri tercih edilmiştir. Kronik bir öykü olduğu görülür.

“Bizden Biri” öyküsünde sevgilisi tarafından terk edilen Muzaffer’in aklından geçenler anlatılır. Öykü, bazen onun sayıklamaları ile “*Allah kahretsin. Allah kahretsin. Soğuk bir kasım günüydü. Ayın dördüydü. Az önce sümsüğün birine gününü göstermişti.*” (İplikçi, 2006: 36) devam eder. Kahramanın bilinçaltı hissedilir.

“Zaman Zaman” adlı öyküde, öykünün adında da görüldüğü üzere öykü kişinin geçirdiği zamansal evreler anlatılmıştır. Öykü kişinin çocukluk, gençlik ve evlilik çağı geçmiş zaman ile şimdiki zaman iç içe geçerek verilir. Öyküde “*Yıllar sonra asıl sorunun onu anlatmak olduğunu anladım. Onun gerçek yüzünü ortaya çıkarabileceğim bambaşka olaylara ihtiyacım vardı. Onu anlatmak için başkalarını resmetmek gerekiyordu. O ise çoktan ölüp gitmişti bunu keşfettiğimde. Kefenin içersinde onu gördüğümde, karnına konmuş olan bıçağı gördüğümde, onu artık yok olarak gördüğümde bilincime tozlu bir perde indi.*” (İplikçi, 2006: 54) şeklinde verilmiştir. Çağrışımlar ve bilinçaltı öyküde yer alır. Öykü kişisi geçmişini hatırlayarak iç yolculuğa çıkar.

“Kevser Hanım” adlı öyküde kahramanın bilinci çok karışıktır. İç sorgulamaları öyküde görülür. Öykü; kişilerin, özellikle öykü kişinin psikolojisini yansıttığı için duygu ve düşünceler karmaşık olarak ifade edilir. Bu durum öyküde “*Adrenalin salgılanınca herkese böyle mi olur, bilmiyorum. Sanki buzdan bir mezara girmiştım ve ağır ağır donmaya yüz tutmuştım. ‘Hangimiz hayaletiz?’ diyesordum ona soğuk, buz gibi bir sesle. ‘Ben cansız olanı, sense güya canlı olanısn,’ dedi hınzır hınzır, sesi sınımsıcak, çok yakın, çok korkutucu,*

ah.”(İplikçi, 2006: 68) şeklinde verilmiştir. Öykünün olay zamanı birkaç günden ibarettir.

“Arnavut Yenge” öyküsünde başka bir ülkeden İstanbul’a göç eden Nafia, İstanbul’a ilk geldiğinde tanıdığı o kadını hatırlar. Geriye dönüş tekniği kullanılarak Nafia ve kadının yaşadıkları dostluk ilişkisine yer verilir. Öyküde “*Onunkisi yıllarca, yıllarca önceki bir göçtü sanki. Hafızalardaki göçü ise daha çok kansere yenilmesiyle bu dünyadaki familiğini ardında bıraktığında yerini buldu. En büyük göç, hâlâ ve hepimizce karanlığın en karanlık tanımı, sonların en hası olan ölümdü çünkü.*” (İplikçi, 2006: 69) şeklinde verilmiştir. Öykünün zamanı yıllar öncesine dayanan hatırlamalar üzerine kuruludur.

“Hayat Karşısındaki Tezler” öyküsü, öykü kişinin iç konuşmaları üzerine kuruludur. Bu öyküde tiyatro metinlerinde gördüğümüz parantez içi bilgiler kullanılmıştır. Tekin iç konuşma üzerine düşüncelerini “*Roman kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu duruma göre, kendi kendisiyle- sanki karşısında biri varmış gibi – konuşması, tartışmasıdır. İç diyalogu şekillendiren cümleler, gramer kurallarına uygun olarak vücut bulur. Cümlelere, genellikle konuşma havası hâkimdir.*” (Tekin, 2006: 259) şeklinde ifade etmiştir.

Öyküdeki cümleler kişilerin iç sesidir. Bu durum öyküde “*En belirgin özelliği biraz sınırlı oluşuydu. (Biraz mı?)*” (İplikçi, 2006: 75) şeklinde verilmiştir. Geriye dönüş tekniği kullanılarak Türkan ve eski sevgilisi arasında yaşananlar anlatılmıştır.

“Gazetede Yazdığı Gibi” öyküsünde zaman, belirli bir şekilde “*14 Haziran 1998. Babama anlatmak isterdim. Babama onun için bir sürü anlam ifade eden aşkın benim için, öncelikle bedenimi başka bir beden üzerinden tanımak olduğunu. Bu hayatın içinde çok da faz şansımız yok, demek. Bu hayat bana sadece kendi yanlışlarımı gösterebilir, eğer kendimce doğru olan bir yerde durursam, durabilirsem demek.*” (İplikçi, 2006: 94) verilmiştir. Öykü kişinin iç konuşmaları burada görülmektedir.

“Yeni Kent Dedikoduları” öyküsünde yıllar sonra bir araya gelen iki eski sevgilinin buluşması sırasında geriye dönüş tekniğine yer verilerek geçmişte yaşadıkları eski günlere dönüş yapılır. Öyküde “*Öteki, geçmişte kalan arzularımızdı. Yolculuklarımız, tarifsiz acılarımız, geçmişin koca dikenli patikasında oramıza buramıza batan dikenlerdi.*” (İplikçi, 2006: 101) şeklinde görülmektedir. Geçmiş zaman ile şimdiki zaman iç içedir.

“Arkası Yarım” adlı öykü bir altgeçitte mahsur kalan Nevin adındaki kadının iç konuşmaları üzerine kuruludur. Öyküde zaman aralığı yaklaşık iki saattir. Bu metin, insanın kendi iç sesiyle konuşması ve korkularının üzerine giderek daha da derinleşen benliğiyle mücadele etmesi üzerine kaleme alınmıştır. Öyküde “Geçitin çıkışını kapatmışlar. Dur bakayım ne yazıyor şu uyduruk kaydırık levhada: Yol çalışmasından ötürü kapatılmıştır. El insaf, orayı da pislemişler. Size de, yol çalışmanıza da... ne yapacağım ben şimdi? Geri dönmem gerekecek. Bu ne yahu, kâbus mu? Derhal buradan çıkmalıyım. Klostrofobimi hatırlamam lazım. Korkacak bir şey yok. Rahatla, rahatla. Derin derin nefes al.” (İplikçi, 2006: 107) şeklinde verilmiştir. Kahramanın iç sesi devamlı olarak konuşur ve gördüklerini yüz ifadesi yerine iç dünyasıyla yansıtır.

“Transit Yolcular” isimli eserde öykü başlıklarından önce ayların geldiği görülür. Öyküler bir yıllık zaman dilimini temsil eden aylarla birlikte verilmiştir. Öykü başlıklarından önce ay isimleri verilir.

Tablo 3.7: Transit Yolcular’da Zaman

“OCAK”	(İplikçi, 2009a: 17)
“DÜĞÜN”	(İplikçi, 2009a: 18)
“ŞUBAT”	(İplikçi, 2009a: 26)
“ARDIÇKUŞU”	(İplikçi, 2009a: 27)
“MART”	(İplikçi, 2009a: 36)
“ÇARTIR YOLCULARI”	(İplikçi, 2009a: 37)
“NİSAN”	(İplikçi, 2009a: 51)
“KİMSESİZ AŞK”	(İplikçi, 2009a: 52)
“MAYIS”	(İplikçi, 2009a: 58)
“b”	(İplikçi, 2009a: 59)
“HAZİRAN”	(İplikçi, 2009a: 73)
“TELEFON YOLCULUĞU”	(İplikçi, 2009a: 74)
“TEMMUZ”	(İplikçi, 2009a: 78)
“REN UÇAĞI”	(İplikçi, 2009a: 79)
“AĞUSTOS”	(İplikçi, 2009a: 100)
“KALENİN BEDENLERİ”	(İplikçi, 2009a: 101)
“EYLÜL”	(İplikçi, 2009a: 107)
“SÜTÜ SEVEN KAMYON ŞOFÖRÜ”	(İplikçi, 2009a: 108)
“EKİM”	(İplikçi, 2009a: 119)
“BERJER KOLTUKLARLA GELEN”	(İplikçi, 2009a: 120)
“KASIM”	(İplikçi, 2009a: 130)
“MÜRÜVVET’E ENDAZE OLMAZ”	(İplikçi, 2009a: 131)
“ARALIK”	(İplikçi, 2009a: 136)
“TRANSİT YOLCULAR”	(İplikçi, 2009a: 137)

“Kimsesiz Aşk” öyküsünde Nida, rüzgârın sesini dinleyerek geçmiş günlerine gider. Eski sevgilisi ile on dokuz yaşlarındaki zamanları anlatılır. Öyküde “*Rüzgârı dinledim. Şimdiki zamanım geçmiş zamanıma karıştı, onunla dirildim, onunla hatırladım. Saçlarım...*” (İplikçi, 2009a: 55) şeklinde verilmiştir. Öyküde zaman **bir-iki saat** aralığındadır. Geçmiş ve şimdiki zaman iç içedir.

“b” adlı öyküde iç diyaloglar bulunmaktadır. Öyküde, beklemek üzerine pek çok cümle geçer. Kahramanlar beklerken türlü türlü düşünceye dalarlar. Öyküde “*Bekliyoruz. Sayıyoruz. Bekliyoruz. Başka bir zaman ve başka bir yer için. Beklemenin büyüğü de bu oluyor.*” (İplikçi, 2009a: 59) şeklinde verilmiştir. Geçmiş, geleceği ve şimdikiyi düşünürler.

“Berjer Koltuklarla Gelen” öyküsünde Nida, arkadaşı Siren’i yıllardır görmediği için berjer koltuklarını kendisine vermesini ister. Bu bölümden sonra çocukluk anıları devreye girer. Bu durum öyküde “*O zaman Nida, geçmişteki o tuhaf ama iç parçalayan sözcüklere, o sözcükler ve onların ifade ettiklerinden daha derine inmiş iliklerine bakarak, her şeyi unutmuş bir halde şöyle diyordu: O berjeri verecek, biliyorum.*” (İplikçi, 2009a: 121) şeklinde anlatılmıştır. Büyüyerek masumiyetini kaybetmiş olan yetişkinlerin bakış açıları geçmişe yani masumiyete gittiğinde artık olaylara bir yetişkin gibi bakamazlar ve çocukken oynanan oyunların bile heyecanını korurlar. Zamanın yayılışı öyküde söz konusudur.

“Mürüvvet’e Endaze Olmaz” öyküsünde yazar, zamanı birçok yerde sık sık ifade etmiştir. Mürüvvet’in hayatına, özellikle de hastalığına öyküde yer verilir. Öyküde “*1961 Haziran’ında bir perşembeydi. Mürüvvet aylardır devam eden rahatsızlığıyla haşır neşirdi.*” (İplikçi, 2009a: 135) şeklinde verilmiştir. Zaman, **1961 yılı** ve **Haziran ayıdır**.

“Transit Yolcular” öyküsünde çağrışımlar üzerine zamansal ifadelere yer verilir. Zaman, öykü kişinin iç dünyasından anlatılır. Öyküde “*Körükten geçtim. Transit yolculuğum devam etmeli. Sanki yılların içinden geçtim. Yıllara takılmış duyguların içinden. Transit hızı ve yavaşlığıyla. Bu yolculuk gitmek anlamına geldiği gibi, gitmemek ve beklemeyi de temsil edebiliyormuş, bunu anlayabilmişim nihayet.*” (İplikçi, 2009a: 137) şeklinde verilmiştir. Olaylar **iki saat** içerisinde yaşanan zamanı kapsamaktadır.

“Vaşington Portakalı” öyküsünde düşünmek ve hayata dair yorumlarda bulunulur. Yazar, hayatın ne olduğu üzerine ifadeler kullanır. Mevsimin **kış**, yılın

1961 olduğu öyküde belirtilir. Öyküde “*Bir kış sabahı onu bulduğumda küçük oğlunu pusetine koymuş geleneksel yürüyüşlerinden birini yapmaya hazırlanıyordu bahçede.*” (İplikçi, 2009b: 4) şeklinde verilmiştir.

“Çay Tepsisi” öyküsünde olaylar kısa bir zamanda yaşanır. Öykü, onun sayıklamalarından oluşur. Kadının bu hali düşünce zincirini koparır. Böylece karşımıza karmaşık bir bilinçle çıkar. Geçmişte yaşadığı olayları anımsar. Bu durum öyküde “*360 derece bir tepside dönerken sadece bir şeyi bilmektedir kadın şimdi: Hayatının bir film şeriti gibi gözünün önünden akması. O hayatın içinde görür kendini. Kafasından sürekli dumanlar çıkmakta, habire beyni buharlaşmaktadır. O tepside dönerken artık bütün kasları gevşemiştir; iki kadeh atmış gibidir. İki kadeh atmış gibidir. İki kadeh atmak ne kelime, zom olmuş gibidir. Gülemez bu haline, ağlayamaz. Sadece inlemektedir. Şimdinin bir işe yaramadığını anlamıştır kadın.*” (İplikçi, 2009b: 12-13) şeklinde anlatılmıştır. Öykünün merkezinde kahramanın bilinçaltı yer alır. Orada yaşanan karmaşa öykünün zaman anlayışını etkiler.

“Her Yara Kapanmak İçindir” öyküsünde giden bir sevgilinin ardından acıklı bir haykırış dile getirilir. Zamanın insan üzerindeki etkilerine sıklıkla yer verilir. Yazar, zaman ifadelerini fazla kullanmıştır. Öyküde “*Gölgelerden korkarsın, gece devam ediyor. Pıhtıların çözemediği bir zamansızlık içersindesin.*” (İplikçi, 2009b: 16) şeklinde verilmiştir. Çağrışımlar ve hatırlamalar ile birlikte geriye dönüş tekniği öyküde hâkimdir. Zamanın yayılışı söz konusudur. Öyküde “*Gelen, dört gün önce karısını kaybetmiş olan kapı komşum Marcello’ydu.*” (İplikçi, 2009b: 21) şeklinde verilmiştir. Öykünün zamansal olarak farklı boyutunda Dilruba ve Marcello arasında yaşananlarda kronolojik bir zaman anlayışı olduğu söylenebilir.

“Şehirler Kent Olunca” öyküsünde Ekrem’in çok eski dostu olan Leyla’yı görmesi ile zihninden geçenler anlatılır. Öykü zamanında dün ve bugün iç içedir. Ekrem, dostuyla karşılaştığı andan itibaren adeta yıllar öncesine geri döner. Hatırlamalar ve çağrışımlar öyküde sıklıkla kullanılmıştır. Onun iç dünyasında yaşananlar öykü zamanının boyutunu sürekli değiştirir. Öyküde “*Senden ayrıldıktan sonra atak geldi... Korkacak bir şey yok. Sadece cam gibi görüverdim geçmişi. Vurgun yemiş gibiydim. Nefessiz kaldım bir ara, tılandım. Soğuk bir gündeki gökyüzü gibi anılar, dokunsan oracıktaydılar, pürüzsüz bir mesafesizlikte. Şulelerin Kozyatağı’ndaki evlerini hatırladım. 1980’li yılların birindeyiz. O günlerime hükmeden bu ev, fotoğraftaki yol ağına takılmaya ramak kala*

kurtarılmış evlerden biriydi ve ne yalan söylemeli müthiş bir evdi.” (İplikçi, 2009b: 35) şeklinde verilmiştir.

“Mercimek Çorbası”nda baharın gelişi neşeli bir çocukluk olarak verilmiştir. Öyküde *“Uzun bir zaman önceydi, neşeli bir çocukluk baharı vardı etrafta,”*(İplikçi, 2009b: 39) şeklinde verilmiştir. Zaman bir **bahar ayıdır**.

“Kısa Ömürlü Açelyalar” öyküsünde zaman çok kısadır. Leyla’nın markete giderek açelyaları görmesi ile yaşadığı çağrışım ve hatırlamalar üzerine kurulu bir öyküdür. Açelyalar ona eski kocası Fikret ile geçirdiği günleri anımsatır. Yirmi yıl öncesini hatırlama hâli mevcuttur. Bu durum öyküde *“Yine de kadın bundan yirmi iki yıl önce oğlu kucağında renkli, kıvrımlı açelyaların önünde üç oktavla söylediği ninniye hatırladı o anda. Mutluluğunu. Bu mutluluğu çok geleneksel buldu, ama yine de hatırladı. Asmadaki koruğu, gökte gezinip duran bulutu, hop yeryüzü hop gökyüzü diye atıp duran kalbini.”*(İplikçi, 2009b: 57) şeklinde anlatılmıştır. Bu zaman kurgusunda kronolojik sırayı bozan iç konuşmalar, geri dönüşler, çağrışımlar söz konusudur. Yazarın diğer öykülerinde olduğu gibi geçmiş zaman ile şimdiki zaman iç içedir.

“Bir Soru” adlı öykü, bulmacaya ve bir matematik problemine benzer bir betimleme ile başlar. Şehnaz, bankta oturan üç kadını gördüğünde anılara dalar, geçmiş zamanı hatırlar. Öyküde *“1984 yılındaki rutubet kokulu sınıfta, yüzleri pencereden sızan Boğaz rengiyle daha da menevişlenen gözetmenlere bakıyor Şehnaz. Geleceğin bizlere sunduğu ipuçlarının aslında şimdinin içinde saklı olduğunu da ilk kez orada fark ediyor. Bir soru, bir renk, bir kokuyla bize geleceği anlatan şimdinin gücünü, ilk kez.”*(İplikçi, 2009b: 61) şeklinde verilmiştir. Şehnaz, ne olmak istediği ile ilgili düşüncelere dalar ve kendini birden olasılıklar içinde gelecekte bulur. Bir soru üzerinden karmaşa ve belirsizlik içinde geleceğini düşünür. Geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

“Çok Sonra” adlı öykünün zamanı **2500’lü yıllardır**. Belirtilen zamandan beş yüz yıl önce on iki yaşındaki küçük bir kız tecavüze uğrar ve burnu kesilir. Bu olaydan beş yüz yıl sonra gökyüzünde kesilmiş olan burun ortaya çıkar. Öyküde *“2500’lü yıllarda bir akşamüstü gökyüzünde beliren şekil, etrafını sarmalayan gri-kirli bir toz tabakasıyla aynen bir burunu andırıyordu.”* (İplikçi, 2009b: 101) şeklinde verilmiştir. Fantastik öğeler öyküde bulunmaktadır.

“Her Cumartesi” öyküsünde yetiştirme yurdunda yaşayan Fidan’ın hayatı anlatılır. Çağrışımlar ve hatırlamalar cumartesi günü ile özdeşleşerek verilmiştir.

Öyküde “*Bir cumartesiydi. İlkbaharın yüzünü sıcak günlere döndüğü zamanlar gelmiş ve yine bir semt pazarının zamanına denk düşmüştü hayat.*” (İplikçi, 2009b: 106). Öykünün giriş paragrafında zaman belirtilir. Zamanın bir çocuk üzerinde bıraktığı etki bu öyküde görülmektedir. “*Yurdun duvarları kalındı; çocuksu hayalleri boğmaya yetecek kadar. Bir tek cumartesileri delinirdi o duvar, hayat yurdun içine kadar sokulur ve hayallere fırsat verirdi.*” (İplikçi, 2009b: 108) şeklinde verilmiştir. Sadece cumartesi günleri kurulan pazaryerinde Fidan’ın hayal dünyası genişler.

Fidan, cumartesi günü kurulan pazarda tanıştığı, ona erik uzatan çocuğun hayatında olmasını diler. Bu durum öyküde “*Bir cumartesi günü kolunda karşısındaki oğlanın yirmi yıl sonraki hali, ona kendini ve yetiştirme yurdundaki ilk tanışmalarını gülerek hatırlatan bir genç kadının yerinde olmayı diledi.*” (İplikçi, 2009b: 109) şeklinde anlatılmıştır. Sadece bir cumartesi günü üzerinden geleceğe yayılan zaman söz konusudur. Yirmi yıl sonrasının hayalini o çocuk ile kurar.

“Yalnız” öyküsünde Jale adındaki kadının, eski eşi ve kuzeni olan Ethem’in iyileşmesi için acil servisin önünde beklediği bu kısa zaman ona çok uzun gelir. Bu durum yazar tarafından “zamansızlık” olarak tanımlanmıştır. Zamansızlık içindeki bu bekleme arasında, kadın geçmişini hatırlar. Ethem ile geçirmiş olduğu günler aklına gelir ve hâlâ çok sevdiği eski eşinin kendisini neden bir başka kadın için terk ettiğini düşünür. Öyküde “*Hastanenin gecesi zamana meydan okuyordu. Dediklerine göre aylardır süren koşuşturmaların vardığı noktaydı bu: Zamansızlık. Gece geçmiyordu.*” (İplikçi, 2009b: 111) şeklinde verilmiştir. Yazarın çok uzun bir zaman olarak tanımladığı bu zamansızlık, aslında çok da uzun bir zamanı temsil etmemektedir. Düşünce halinin daha iyi verilmesi için yazar tarafından böyle bir kullanım tercih edildiği söylenebilir.

“Kırmızı Top” öyküsünde kadının beynindeki kırmızı kan pıhtısının sembolü olan top, hayatın çeşitli aşamalarından geçerek kadının hayatında zaman bakımından önem teşkil eder. Öyküde “*Geçmişin içinden bir kırmızı top sekerek üzerime geliyor. O geçmişte, yaşlı bir adamın eski bir kıyıda attığı topu tutamayışımı seyrediyorum aval aval.*” (İplikçi, 2013: 3) şeklinde verilmiştir.

Kırmızı, geçmişte olduğu gibi şimdi de kadının hayatında vardır. Kadın geçmiş yaşantısındaki topu üç kez hatırlar. Öyküde geçmiş ve şimdiki zaman iç içedir.

“Ruku’ nun Terlikleri” öyküsünde, yazarın diğer öykülerinde olduğu gibi geçmiş ve şimdi iç içe verilmiştir. Öykü kişisi, **on beş yıl önceki** anılarını ve Ruku’ yu anlatır. Öyküde “*On beş yıl öncesi. Arkadaşlarım. Hepimiz çok genciz. Ruku’ nun, hepsine antrede birer terlik veriş.*” (İplikçi, 2013: 39) şeklinde verilmiştir. Öykü sonunda şimdiki zaman geri dönüş yapılır. Yazar, geçmiş anılardan söz ederken zamansal ifadeyi yeniden tekrar eder. Bu durum öyküde “*On beş yıl öncesi. Herkesin ayakkabılarıyla salona geçişi. Ruku’nun antrede kalışı bir dizi terlikte birlikte.*” (İplikçi, 2013: 39) belirginleşir.

“Çatlak” öyküsünde zaman bir **sabah vaktidir**. İşyerinde kahve molası vermek için birkaç dakika ara veren Füsün, bu zaman aralığında geçmiş günlere dalar. Kahraman on beş yaşındaki gençliğine gider. Öyküde “*Ufak bir kahve molası için odasına sığınmıştı. Anlık bir kaçamaktı bu, ona göreyse sonsuz özgürlük.*” (İplikçi, 2013: 42) şeklinde verilmiştir. Öykü sonunda yeniden şimdiki zamana geri dönüş yapılır. Olaylar birkaç dakikada yaşanır ve son bulur.

Yıllar sonra havaalanında karşılaşan iki eski sevgilinin yaklaşık **bir saat** aralığında bavullarını bekleyişlerinin ele alındığı “Yolculuk” öyküsünde zaman çok kısadır. Öyküde “*Öylece durmuş ufka bakıyorlardı. Bavulların ufkuna. Ama nedense baktıkları ufkun çizgisinde bir kırılma oldu her ikisinde de. Üstelik neredeyse aynı anda. Yirmi yıl öncesinin bir nisan akşamüstüne bakıyorlardı birlikte.*” (İplikçi, 2013: 92) şeklinde verilmiştir. Bu bekleyiş sırasında bavullarına bakarken öykü kişileri geçmiş günlere gider. Bavullarını alıp kendi yollarına gitmeleriyle öykü son bulur.

“Halil” öyküsünde yılın **2023** olduğu öykünün girişinde belirtilir. Yazar, zamanın kesin olduğunu söylememekle birlikte tahmini ifadeler kullanır. İçerisinde olduğumuz zamanın çok sonrasını kullanan yazar, ülkenin seçim zamanında olduğunu söyler. Öyküde “*Yıl 2023’ü galiba. Seçimler kapıdaydı.*” (İplikçi, 2017: 88) şeklinde verilmiştir. İplikçi diğer öykülerinden farklı olarak burada zamanı çok ilerilere götürmeyi tercih etmiştir.

“Billur” öyküsünde yine zamanın **2023 yılı** olduğu görülür. Bir kesinlik durumu olmamakla birlikte zamanın öykü kişisine göre öyle hissedildiği vurgusu

yapılır. Öyküde “2023 yılıydı. Ya da ona öyle geliyordu.” (İplikçi, 2017: 95) şeklinde verilmiştir.

Müge İplikçi'nin öykülerinde geçmiş zamana duyulan özlemin yoğunluğu dikkat çeker. Öykü kahramanlarının bazıları çocukluk çağlarını hatırlayıp çocukluğun kaygısız günlerine dönmek isterler. Geçmiş zamanın güzellikleri zamanla ortadan kaybolmuş olsa da hatıralarda teselli bulunur.

Öykülerde geçmiş zamana duyulan özlem ve bu özlemin derinliği yansıtılır. Bazı öykü kahramanları geçmişin nabzını dinleyerek yaşarlar. Bazı öykülerde de yaşadıkları yere uyum sağlayamama, daha önceki yaşadığı yerleri özleme, arayış halinde olma durumu mevcuttur. Yazarın ele aldığı birçok öyküsünde akronik zamanı tercih ettiği görülmektedir.

Bu söylenenlerden hareketle yazar, kendisiyle yapılan röportajda geçmişin, şimdinin ve geleceğin şimdiki zamanın içerisinde ve en büyük gücün şu anda olduğunu bilerek öykülerinde zamanı iç içe kullandığını ifade etmiştir.

3.4.1.2. Kronik Öyküler

Müge İplikçi'nin kronolojik (kronik) karakter gösteren öykülerinin sayısı azdır. Bu öykülerde bazen öykünün giriş kısmında zamana dair bilgi verildiği görülür. İlk cümlede ya da ilk paragrafta olay zamanı belirtilir. Öykülerin çoğunda olay zamanı bir-altı saat ile yaklaşık bir günlük zaman dilimi içinde gerçekleşmektedir.

“Şakayıklar” öyküsünde kadın kızlarını okula gönderir. Onların okuldan gelmesini beklediği zamana kadar şakayık ile konuşur. Öyküde “Güneş iyice tepedeydi, fakat bundan rahatsız değildi. Bir ilkyaz güneşine benziyordu; kısa süreceğini bildiği bir mertlik taslıyordu ona.”(İplikçi, 2007a: 66) şeklinde verilmiştir. Öykünün zamanı kısadır. Zamanın **bir öğle vakti** olduğu görülür.

“Keşif I” öyküsünde iki kadının **birkaç günlük** yolculuğu anlatılır. Olay örgüsünün sonunda zamanın yine yolculuk ile devam ettiği görülür. Öyküde “Sigaralar içildi, kahveler bitti. Geziye devam. Roma'dan New York'a sessiz yolculuğumuzdan sonra içe dönük yol komşumla birlikte kent turuna çıktık.”(İplikçi, 2007a: 72) şeklinde verilmiştir.

“Katırtırmakları Mantarlara Karşı” öyküsünde olaylar **birkaç saatte** yaşanır. Memnunsuz bir kütüphane memurunun sessiz iç çığılıkları ile öykü devam eder. Öyküde “*Hepimiz kaderimize bir süre sonra alayla gülümsemeyi öğreniriz.*” (İplikçi, 2007a: 93) şeklinde verilmiştir. Olay örgüsünün sonunda zamanın bir sabah vakti olduğu anlaşılır. “*Sonra, kim bilir, bir başka gün daha başlar. Odanın koyu sürahisinden bir ses yankılanır tam zamanında. Bir saat çalar, trenler yeniden geçmeye başlar, elektrik sobası yanar öylece.*” (İplikçi, 2007: 96) şeklinde verilmiştir. Yeni bir gün başlar.

“Bir Sarı Elbise Peşinde” öyküsünde zaman **Ağustos ayıdır** ve bir **pazar günüdür**. Öyküde “*Ağustos yağmurlarına baka baka, tıklıp kaldığımız dar odalarımızda, üç katlı binamızın ortadaki boş katından aşağı sesi sızardı.*” (İplikçi, 2007a: 97) şeklinde verilmiştir. Olaylar birkaç saatten ibarettir.

“Aşure” öyküsünde ilk başta bir tür tatlı tarifi gibi görünen bölümler yer alır; ancak öykü bir tarif arasında sıkışabilen duygular hakkındadır. Öyküde zaman bir **yaz akşamıdır**. Öykünün giriş paragrafında zaman ifade edilmiştir. Aşurenin baştan sona yapımını oluşturan adımlar, bir yaşın ilerlemesi gibi yavaş yavaş ve art arda verilmiştir. Bu durum öyküde “*Buğdayları bir gece önceden suya koy*” (İplikçi, 2007a: 100). “*Nohut ve fasulyeyi de*” (İplikçi, 2007a: 101). “*38.yaş “Düdüklü tencerenin içinde hepsi*” (İplikçi, 2007a: 101). “*40.yaş “İncir ve kayısıyı ayrı ayrı pişir*” (İplikçi, 2007a: 102).” şeklinde verilmiştir. Kahramanın yaşı da aşurenin yapım aşamalarının ilerlemesiyle paraleldir. Bu sebeple öykü, kronolojik karakterli olarak kabul edilir.

“Kıskanç Kadın” öyküsünde zaman bir **sabah vaktidir**. Evini taşıyan bir kadın ve ona yardıma gelen kuzeni arasındaki sohbette olaylar bir-iki saat aralığında yaşanır. Öyküde “*Günaydın. Size, bu ne hal, diyecektir. Sizse bir önceki gece hiç uyumamışsınızdır. Düşünüyorum da, diye söze başlamanız hiç de inandırıcı olmayacaktır. Bu yüzden onu içeri davet edip çay suyunu ateşe koyarsınız.*” (İplikçi, 2007a: 117) şeklinde verilmiştir.

“Günler” öyküsünde olaylar **dört günlük** bir zaman dilimi içerisinde yaşanmıştır. Öyküde günler (**Çarşamba, Perşembe, Cuma, Cumartesi**) belirtilerek olayın akışı sağlanmıştır. Öyküde “*Çarşamba... Bugün bana bamyaya getirdi Derya. Bir de üstüne, oturdu, makarna yaptı, hızını alamadı, Kroger*

Süpermarket'ten gitti bir de muz aldı."(İplikçi, 2007b: 63) şeklinde verilmiştir. Kronolojik (kronik) bir öykü göze çarpmaktadır. Öykünün giriş paragrafında çarşamba gününden başlanır.

"Tek Kişilik" öyküsünde birkaç saatlik zaman diliminde barda yaşananlar anlatılır. Öyküde "*Bu akşam biraz canı sıkkın. Keyifsiz de. Kimseyi görmek istemiyor.*"(İplikçi, 2007b: 105) şeklinde verilmiştir. Vakit **akşam**dır.

"Düğün" adlı öyküde zaman bir **akşam vaktidir**. Fakat yazar, bunu gece vakti olarak ifade etmiştir. Gece vaktinden kasıt, akşam vakti olabilmektedir. Öyküde "*Hemen hepimizin kendinden geçerek hazırlandığı ve hemen her fırsatta gelin adayı ve akrabalarını kıyasıya çekiştirdiğimiz o düğün gecesine kadar Servet şu bizim Servet'ti. O gece bir şeyler oldu orada.*" (İplikçi, 2009a: 18-19) şeklinde verilmiştir. Olaylar **iki-üç saat** aralığında yaşanmıştır.

"Ardıçkuşu" adlı öyküde hayat, bir ardıçkuşuna benzetilmiştir. Hayatın ardıçkuşuna benzetilmesi, ömrün başı ve sonu belli olan kısa bir uçuş olmasındandır. Bu durum öyküde "*Hayatlarımız bir ardıçkuşu. Hayatlarımız bir ardıçkuşu, evet.*" (İplikçi, 2009a: 27) şeklinde verilmiştir. Anlam ilgisi hayatın bir uçuş kadar kısa olmasıdır.

"Çartır Yolcuları" öyküsünde zaman bir **Cumartesi günüdür**. Havaalanında iki saatlik zaman diliminde yaşananlar anlatılmıştır. Öyküde "*Bir cumartesiydi. Kendisini uzaklara götüreceğini hayal ettiği o yolculuğa hiç çıkmamalıydı.*" (İplikçi, 2009a: 37) şeklinde verilmiştir.

"Telefon Yolculuğu" adlı öyküde zaman, öykü kişinin sabah vaktinden ikinci vaktine kadar belli aralıklarla telefonda konuştuğu süreyi kapsar. Öyküde "*Sabah sabah telefon çaldı. Demek oradaydı.*"(İplikçi, 2009a: 74) şeklinde verilmiştir. Öykünün zamanı **bir günden daha azdır**. Öykünün giriş paragrafında zaman belirtilmiştir.

"Yargısız Gece" de zaman, **bir gece vaktidir**. Gece saat 2 sularında Zeynep'in eşi Osman'ın öldürülmesi anlatılır. Olay örgüsünün sonunda Osman'ın ölümü ile Zeynep, eşiyle geçirdiği mutlu zamanları hatırlar ve çığlık atar. Öyküde "*Saat iki gibiydi. Osman'la yeni yatmıştık. Çocuklar yan odadaydı.*" (İplikçi, 2009a: 86) şeklinde verilmiştir.

“Kalenin Bedenleri” öyküsünde zaman **Temmuz ayıdır**. Olaylar Servet ve Ergun’un İstanbul’da gezmesi, gece eve dönüşte Servet’in evine hırsız girmesi, sabaha karşı ise Servet’in karakola gitmesi zamanını kapsar. Öyküde “*Surların tepesinde rengi bir-iki ton atmış olan o bayrak yanılmamızın sembolü olarak narin narin dalgalanıyordu o günkü nemli mi nemli temmuz güneşinde.*” (İplikçi, 2009a: 101) şeklinde verilmiştir. Olaylar **birkaç saatten** ibarettir.

“Kileçra Gecedeki Yalnızlık” öyküsünde zaman oldukça kısadır. Bir **gece vaktidir**. Öykü, telefon konuşmalarından oluşur. Olay örgüsünün bitişi, Muzaffer’in telefonu Refika’nın suratına kapatması ile son bulur. Öyküde “*O gece daha bir efkârlıydı. Telefonu bu yüzden çevirdi; rakamları ezbere biliyordu sanki.*” (İplikçi, 2009b: 64) şeklinde verilmiştir.

“Gezi” öyküsünde **iki-üç günlüğüne** bir kısa film festivali için Bodrum’a giden iki yakın arkadaş Nüket ve Lale’nin şehirlerarası otobüs garında beklemleri anlatılır. Öyküde “*Kırk yıllık arkadaşımı Lale, birlikte Bodrum’a gidiyorduk iki-üç günlüğüne bir kısa film festivali için.*” (İplikçi, 2009b: 95) şeklinde anlatılmıştır. Zaman aralığı kısadır; kronolojik öykü olarak kabul edilir. Bu bekleme sırasında Nüket ve Lale’nin kavgası ele alınır.

Göç konusunun ele alındığı “Arı” öyküsünde Bedriye ve ailesi birkaç gündür yoldadır. **Birkaç gün** içinde yaşanan olaylar anlatılır. Öyküde “*Çocuk bu sesi günlerdir yolda olmanın kasvetiyle kaybetmiş olduğu canlı anıların içinden duyuyordu. Sanki annesi ona seslenirken evin mutfağından yükselen buharın içinden bakıyordu.*” (İplikçi, 2013: 52) şeklinde verilmiştir.

“Elveda 1984!” öyküsünde zaman **1984 yılının son birkaç saatidir**. Olaylar kronolojik bir şekilde devam eder. Bir yılbaşı akşamıdır. Öykü kişisi zamanın kendinde oluşturduğu etkilere “*Dışarı çıktığımda 1985 yılının ilk havai fişekleri de yıldızsız gökyüzünde görünmeye başlamıştı. 1984 yılı benim gibi birisi için mutlu bir yıld, bu gidişle 1985 onun kadar iyi olmayacak, diye düşündüm.*” (İplikçi, 2013: 75) burada yer verir. Yeni bir yıl olan 1985’e girilmesiyle olaylar son bulur.

“Hayalet Avcısı” öyküsünde zamanın çok hızlı geçişi vurgulanmaktadır. Olaylar kronolojik duruma uygun olarak **birkaç yılda** yaşanır. Öyküde “*Büyümekse*

büyüme. Erken bir aşk uğruna yarım bırakılan bir okul, o aşk uğruna en kadim aşkı olan İstanbul'u terk ediş, bu terk edişe eşlik eden evlilik, ruhuma erkenden sinen bir hüznün tabakası, o hüznü işlenen gereksiz tasalar, o tasalarla büyüyen çocuklar, çocukların okul dertleri, hatta çok erken gelen bir torun, o torunla birlikte bir de babaannelik kılıfına sarınıp, erkenden yaşlanma telaşı, o telaşla birlikte gelen yüksek tansiyon, derken şeker, derken azan varisler vücudumun pıyırım pıyırım yeryüzüne dökülüşü, ne bileyim bana öyle geliyor, menopoz ateşleri, küllenip giden ben.” (İplikçi, 2013: 116) şeklinde verilmiştir. Büyüme çok çabuk gerçekleşir.

Yazarın “Çok Özel İsimler Sözlüğü” kitabındaki kısa hacimli öykülerin neredeyse bütününde zamanın kronik olarak devam ettiği görülmektedir. Bu öykülerde öykü kişilerinin uzun uzadıya hayatını anlatan, uzun zaman dilimlerinin kullanıldığı klasik öykülere rastlanmaz. Birçok öykünün girişinde zamanın açıkça belirtildiği görülür. Yazar bu eseri ile okuyucuları çok kısa mesafeli bir yolculuğa çıkarır. Olaylar aslında dünya hâllerinin anlık durumları olarak görülür.

“Zeyno” öyküsünde olay örgüsünün giriş paragrafında zamanın **yaz mevsimi** ve bir **Pazar sabahı** olduğu açıkça belirtilir. Öyküde “*O yaz Zeyno'nun başına tuhaf bir olay geldi. Sabah neşeyle uyandı ve koşarak gidip yüzünü yıkadı.*” (İplikçi, 2017: 45) şeklinde verilmiştir. Öykü süresi Zeyno'nun uyanıp evdeki sessizliği dinlemesi, sonrasında babasının balkonda bağırışlarını duyması üzerine yaşanan yaklaşık yarım saatlik bir süreyi kapsar.

“Leyla” öyküsünde izinli bir gününü bir kafede çay içerek ve etrafını gözlemleyerek geçiren Leyla'nın **bir saatlik** yaşadıkları öykünün zamanını içerir. Öyküde “*İzinliydi bugün. Kitap kurdu bir polisti.*” (İplikçi, 2017: 52) şeklinde verilmiştir.

“Keriman” öyküsünde olaylar **bir gece vakti saat üçte** yaşanır. Kadın ve Keriman'ın gece boyunca dışarıda yaptıkları ele alınır. Öyküde “*Gecenin üçüydü. Telefon çaldı. Telefonun öteki ucunda Keriman vardı.*” (İplikçi, 2017: 85) şeklinde verilmiştir. Öykünün hangi zaman aralığında sona erdiği belirsizdir.

“Selim” öyküsünde zaman **21 Temmuz sabahıdır**. Yazar zamansal olarak günü ve ayı açıkça belirtmiştir. Öyküde “*21 Temmuz. Yarımadanın körfezlerinden birindeyiz.*” (İplikçi, 2017: 121) şeklinde verilmiştir. Olaylar Selim'in kitap okuyup eve gelmesiyle son bulur.

“Lamia” öyküsünde zaman **bir arife günüdür**. Kadının lokantada yemek yiyerek hesabı ödemesiyle son bulan öyküde zaman aralığı çok kısadır.

Müge İplikçi'nin az sayıda öyküsünde zamanın kronolojik olarak aktığı görülür. Zaman anlayışı bakımından yazar, akronik öyküler yazmayı tercih eder.

3.5. Mekân

Mekân kavramı gerçek hayatta olduğu gibi edebi ürünlerde de çok önemlidir. Olay örgüsünün ortaya çıkmasında ve kurgunun oluşturulmasında mekân vazgeçilmezdir. Yazarlar, olayları aktarırken veya kahramanların ruh hallerini verirken mekânı işlevsel olarak kullanabilirler. Yazarın okuyucuya aktardığı mekân tasviriyle, orada bulunacak olan kahramanın psikolojik durumu arasında okuyucu bağlantı kurabilir.

Öykü ya da romanda mekân unsuru, olayların gerçekleştiği ve şahısların bulunduğu yer olarak öne çıkar. Mekânın önemini Mehmet Tekin “*Mekân unsurunun ‘gerçek’ veya ‘hayali’ olması için özünü değiştirmez. Mekân, anlatı sisteminde yer alan vak’anın somutlaşmasında önemli rol oynar. Okuyucu - masal ve destan için dinleyici – mekânın devreye sokulmasıyla anlatılanları daha iyi ve daha kolay anlar. Mekân, açıklamaya çalıştığımız üzere, sadece olayın değil, romanın diğer elemanlarının çizim ve tanıtımında rol oynayan önemli, hatta vazgeçilmez bir unsurdur.*” (Tekin, 2008: 150) şeklinde ifade eder.

Mekân, edebî eserde anlatılanlar için bir zemin oluşturur. Yazarın aktardıkları, mekân sayesinde zihinde daha çok anlam kazanır. Mekânın edebi bir eser için somutlaştırıcı bir işlevi vardır. Okuyucunun anlatılanları zihninde bir yerlere oturtup onlara çeşitli anlamlar yükleyebilmesi mekân sayesinde mümkün olur.

Müge İplikçi'nin öykülerinde mekân somut bir gerçeklik taşır. Yazar öykülerini zengin bir mekân kullanımı ve gerçeklik temeline oturtarak okuyucuya sunar.

3.5.1. İç Mekân

Müge İplikçi'nin öykülerinde genellikle iç mekân unsurları hareketin az olduğu öykülerde kullanılır. İç gözlem ağırlıklı öykülerde iç mekân unsurları bulunabilmektedir. Yazarın öykülerinde iç mekânın dış mekâna göre daha az olduğu söylenebilir.

3.5.1.1. Ev

Öykü veya romanlarda iç mekân olarak kullanılan ev, içinde yaşayan ailenin psikolojik, ekonomik veya sosyal durumunu vermek için çoğunlukla anlatmaya bağlı edebi türlerden olan roman ve öyküde işlevsellik kazanır.

Yazarın öykülerinde iç mekân olarak ev sıklıkla kullanılır. Ev içleri anlatılırken tasvirler sunulur. Yazarın gözlem gücüyle ayrıntılar belirginleşir. Yazar, kadın dünyasını yansıttığı öykülerde evin içindeki bir bölüm olan mutfak da kullanır. Kadın kahramanlar için evin en önemli bölümü mutfaktır. Öykülerde bazı kadın kahramanlar zamanının bir kısmını mutfakta geçirir.

“Geçmiş Olsun, Tamam” öyküsünde olayların birçoğu farklı mekânlarda yaşanır. Öyküde “*Odanın içi loştu. Bu loşluk içersinde karmakarışıkta oda. Kitaplar, dergiler, duvardaki posterlere iliştirilmiş notlar, kâğıtlar...*” (İplikçi, 2007a: 44) şeklinde verilmiştir. Kahramanların hayatları geriye dönüş tekniğine yer verilerek anlatıldığı için olayların bir bölümü evde yaşanır.

“Şakayıklar” öyküsünde olaylar bir evde yaşanmakla birlikte **mutfak** da devreye girer. Öyküde “*Bütün gün taşlık da dâhil olmak üzere evi silip süpürmüş, üstüne bir de yemek yapmıştı: Barbunya, fasulye, pilav, elma kompostosu. Barbunyanın altı hafif tutmuş, kompostonun şekeri fazla kaçmıştı. Pilav küçük mutfakın karanlık bir köşesinde demleniyordu.*” (İplikçi, 2007a: 65) şeklinde verilmiştir.

“Değişiyoruz Sanırım II” öyküsünde olayların evde yaşandığı görülür. Evin bir parçası olan balkon betimlenerek anlatılır. Öyküde “*Bizim o eski eve ilk geldiğimiz zamanı elbette hatırlıyorum. Sarı saçlı, küçük, sevimli bir kızdın... Balkonun yeşil, pis, yırtık dökük tozlukları kuzey rüzgârlarıyla delicesine çarpmakta demirlere.*” (İplikçi, 2007a: 87-88) şeklinde verilmiştir. Olaylar iç mekânda başlayıp dış mekân olan caddelerde devam eder.

“Katırtırnakları Mantarlara Karşı” öyküsünde olaylar iç mekânda başlayıp iç mekânda son bulur. Asıl mekân evdir. Öyküde “*Odanın koyu sürahisinden bir ses yankılanır tam zamanında. Bir saat çalar, trenler yeniden geçmeye başlar, elektrik sobası yanar öylece.*” (İplikçi, 2007a: 96) şeklinde verilmiştir. Burada masalsi bir üslupla bir öykü metni geçmektedir.

“Aşure” öyküsünde aşurenin baştan sona yapımını oluşturan bölümler bir yaşın ilerleyip devam etmesi gibi verilmiştir. Aşure, hayatın sembolü olarak ele alınmıştır. Öyküde “*Biz kadınlar mutfaktaki yerlerimizi almıştık çoktan; etler çözülmeye yatmış, zeytinyağlılar için hazırlıklar hafiften başlamıştı.*” (İplikçi, 2007a: 103) şeklinde verilmiştir. Olaylar **evde** ve **mutfakta** yaşanır.

“Bildik Masallar” öyküsünde olaylar Feride üzerinden anlatılarak **evde** yaşanır. Öyküde “*Oysa evde yalnızlarken dobra bir sesle, Kaltak, diye çağırırdı onu. Kedi gelmezdi o zaman, mırıldanarak arka odaya gider, az önceki konukların bezgin hayatlarını üstünden atmaya çalışır, gecenin bir vakti oturdukları koltuklara gider işerdi. Ev o zaman keskin bir amonyak kokardı; günlük kaygıları delip geçen özgürlük; sanki bir ateş varmış da misk ve amber atılmış gibi üstüne.*” (İplikçi, 2007a: 106-107) şeklinde verilmiştir.

“Kıskanç Kadın” da evini taşıyan bir kadının hali anlatılmaktadır. Öyküde “*Ev taşırken hep böyle olursunuz. Etrafta bir sürü toparlanacak eşya, kitap ve biblo vardır.*” (İplikçi, 2007a: 116) şeklinde verilmiştir. Olaylar **evde** başlayıp **evde** son bulur.

“Zaman Zaman” öyküsünde ev, ayrıntıyla tasvir edilerek anlatılmıştır. Evin bir bölümü olan salon burada ana mekândır. Öyküde dış mekânlar da kullanılmakla birlikte iç mekân olarak **ev** ve **mutfak** vardır. Öyküde “*Küçük bir holden girilirdi evlerine. Holü salondan ayıran kapı büyük bir sarmaşıkla kaplıydı. Sarmaşığın yaprakları mevsim dönümlerinde salondan yansıyan ışıkla şekil değiştirir, salona vuran güneşin doğu ve batıya gidişine cevap verirdi. Yapraklar mevsim dönümlerinde budanır, bu hengâme ağır ama rakik büyümesine can katarı sarmaşığın. Onu takip ettiğinizde, aralık bulduğunuz bir yerden salona dalarınız, içerde yüzünüze çarpan bir kolonya kokusu vardı: 80 derece alkollü-limon.*” (İplikçi, 2006: 52) şeklinde verilmiştir. Yazar farklı mekânları tercih etmiştir.

“Telefon Yolculuğu” öyküsünde olaylar **evde** başlayıp **evde** son bulur. Telefon konuşmaları ile olay örgüsü devam eder. Öyküde “*Hani şu siyah, formika kaplı masanın hemen yanı başındaki küçük komodinin üstünde.*” (İplikçi, 2009a: 74) şeklinde verilmiştir.

“Yargısız Gece” öyküsünde cinayetin işlendiği mekân **evdir**. Olaylar **evde** başlayıp **evde** son bulur. Öyküde “*Osman’la yeni yatmıştık. Çocuklar yan odadaydı. Gülistan’ın biraz ateşi vardı, mırın kırın ediyordu, onu alıp yanıma*

yatırdım. Dalalı çok fazla olmamıştı, kapımız çalındı. Zil değil, kapıya vurdular.” (İplikçi, 2009a: 86) şeklinde verilmiştir.

“Berjer Koltuklarla Gelen” anlatılan mekân açıkça dile getirilmez. Olayların yaşandığı yerin ev olduğu okuyucuya hissettirilir. Öyküde “*Siren hemen yanı başımda, nefli bir koltukta oturmaktaydı, ben vişne olanında oturuyordum ve kısacası dumadumadum.*” (İplikçi, 2009a: 129) şeklinde verilmiştir. Evden hariç çeyiz dükkânında da konuşmalar ve eski günleri hatırlayış yer alır.

“Her Yara Kapanmak İçindir” öyküsünde olayların belli bölümleri evde yaşanır. Öyküde “*Artık geceydi, oğlanlar uyumuş, ev sakin ve yoran bir kuytuda ruhumu; ruhum ıslak. Alyansla birlikte baktık dışarıya, caddeye, caddeden uzaklara.*” (İplikçi, 2009b: 18) şeklinde verilmiştir. Evin insan üzerindeki etkisini anlatan cümlelere öyküde yer verilir.

“Şehirler Kent Olunca” öyküsünde geriye dönüş tekniği kullanılarak bir evin insan üzerindeki etkisine değinilir. Geçmişteki olaylar Ekrem üzerinde derin bir etkisi olan o evde yaşanır. Öyküde “*Şulelerin Kozyatağı’ndaki evlerini hatırladım. 1980’li yılların birindeyiz. O günlerime hükmeden bu ev, fotoğraftaki yol ağına takılmaya ramak kala kurtarılmış evlerden biriydi ve ne yalan söylemeli müthiş bir evdi. Bahçesinde yok yoktu. Meyve ağaçları, şebboylar, zambaklar, menekşeler... Alçakgönüllü iki katlı bir evden istenilebilecek her şey mevcuttu onda. Geleneksel Türk evini andıran bir sofa, bu sofaya açılan köşeleri tutmuş odalar, sıcak renkler, bu renklere karışan aynı dokudaki sohbetler.*” (İplikçi, 2009b: 35) şeklinde verilmiştir. Tasvirde ayrıntı zenginliği dikkat çeker. İnsan-mekân ilişkisi vurgulanır.

“Kileçra Gecedeki Yalnızlık” öyküsünde Muzaffer Kofi isimli bir adamın evinin dış duvarına almış olduğu Arçelik reklamındaki tersliği ve buna bağlı bir biçimde oluşan yalnızlığı anlatılır. Öyküde “*Pencerelerinde otomatik çamaşır makinesi reklamının olduğu bir evde yaşıyordu. Bayinin üst katındaydı evi; dükkânın sahibi bir sabah gelmiş, ‘Reklamımızı salonunuzun ön penceresine kabul ederseniz kiranızın yarısını öderim,’ demişti. Makul bir öneriydi, kabul etti. Çamaşır makinesinin kırmızı beyaz renkleri odanın içine dolarken Arçelik yazısının da tersten yazılmış ve küçük ampullerle donanmış harfleri Muzaffer Kofi’nin bundan sonraki yaşamında bulanık izler bırakacağı benziyordu.*” (İplikçi, 2009b: 63-64) şeklinde verilmiştir. Kileçra, Arçelik kelimesinin tersten evine yansımadır. İnsan- mekân ilişkisi ele alınır.

“Elveda 1984!” öyküsünde olayın geçtiği iç mekân, bir yılbaşı akşamında eski dostlarla buluşulup eğlence düzenlenen bir evdir. Yazar bu öyküde diğer öykülerden farklı olarak evde dinamik ve hareketli olayları sergiler. Öyküde “*Masanın beyaz pürüzsüz bezini tuttuğu gibi öfkesinin yanına çekti ama masanın üzeri o kadar doluydu ki, yerçekimi ağır bastı ve masa örtüsü, üzerindeki her şeyle birlikte yerle bir oldu. Bütün o güzel meze tabakları, ısıltı, çiçekler, peçeteler, hepsi havada uçuşarak patır patır yere kapandı. Kapanırken de kendi hacimlerini aşan koca koca lekeler bırakarak ölümsüzlüğe imza attılar. Böylece odadaki ağır enerjinin bir parçası oldular. Halıdan duvarlara, duvarlardan kalorifer borularına taşıldılar. Konuştukça kapanan sırlardan olmadığı gibi bu yük, evde ne kadar insan varsa ona bulaştı, kendi formunu aldı ve yılbaşı partisi olarak başlayan gece, sırların ortaya saçıldığı kirliliği bir zaman olarak kişisel tarihlerimize kazındı.*” (İplikçi, 2013: 73) şeklinde verilmiştir. Ev içlerindeki eşyalar insan psikolojisini yansıtır. Kahramanların ruh hâlleri ile mekânın unsurları arasındaki uyum görülür.

“Astronotlar ve Şarkıcılar” öyküsünde olayların bir kısmı evin bir parçası olan **mutfakta** geçer. Hatırlayışlar mutfakta gerçekleşmiştir. Öyküde “*Mutfakta babaanneme, “Dur Leyla Ablam, ben yaparım sen Mahmut Ağbi'nin yanına, balkona git otur,” deyip çayları koyduğunu da hayal meyal hatırlıyorum.*” (İplikçi, 2013: 80) şeklinde verilmiştir.

“Zeyno” öyküsünde olayların tamamı evde yaşanır. Öyküde “*Ancak o gün, üstelik bir Pazar olmasına rağmen evde umulmadık bir sessizlik vardı.*” (İplikçi, 2017: 45) şeklinde verilmiştir. Evle birlikte evin bir parçası olan mutfak da anlatılır.

“Halil” öyküsünde olaylar evde yaşanmakla beraber **mutfaktaki** alageyikli halı sık sık dile getirilir. Öyküde “*İşe bakın ki mutfakta, onların gözleri önünde, baba evinden getirdiği şu pek sevdiği alageyikli halının üzerinde en son yaşadıklarından sonra, sözsüz, dilsiz kaldı evlatları.*” (İplikçi, 2017: 88) şeklinde verilmiştir. Yazarın iç mekânda ev-mutfak birlikteliğini yine tercih ettiği görülür.

Müge İplikçi'nin öykülerinde kullandığı evlerden bir kısmı apartman dairesi, bir kısmı kır evi ya da yazlık evdir. Apartman dairesinde ele alınan öykülerde sıkıntılı durumlar var iken yazlık evde geçen öykülerde ise rahatlık ve mutluluk hâkimdir.

3.5.1.2. Taşıtlar

Müge İplikçi'nin bazı öykülerinde mekân olarak taşıtların kullanıldığı görülür. Bu ulaşım araçlarından en sık kullanılanlar: **Uçak, otobüs, dolmuştur**. Diğer ulaşım araçları olarak **tren, tır, metro, vapur** öykülerde belli tonlarda kullanılır. Taşıtlarda farklı kişiliklere sahip öykü kahramanları bir araya gelir.

“Doğum Günün Kutlu Olsun” isimli öyküde olayların belli bölümleri **dolmuşta** geçer. Öyküde “*Kendime geldiğimde solgun bir yüzle, tam da o sabah, o erken vakitte Taksim- Beşiktaş dolmuşuna binmiş, station'dan bozma dar bir arabanın ön koltuğuna sığılmaya çalışıyor buldum kendimi.*” (İplikçi, 2007a: 3) şeklinde verilmiştir.

“Akademişyen” öyküsünde iç mekân olarak öykü kişisi ve Claudia'nın tanışma anları **otobüste** yaşanır. Öyküde “*Affedersiniz, Zarate otobüsleri hangi perondan kalkıyor, biliyor musunuz?*” (İplikçi, 2007b: 45) şeklinde verilmiştir.

“Ara” öyküsünde tren, birkaç yerde sadece isim olarak geçer. Öyküde “*Şimdiki bu tren eskilerden gelen o esintinin adı oluvermişti; eski bir yerin hayaliyle birlikte.*” (İplikçi, 2007b: 128) şeklinde verilmiştir. Olayların asıl mekânı değildir. Dolayısıyla bazen de taşıtların mekân olmadığı söylenebilir.

“Zararsız Bir Ankara Yolculuğu” öyküsünde yolculuk **tren** ile yapılır ve İstanbul'dan başlar. İlk durak Haydarpaşa'dır. Daha sonra bütün yolcu alma ve indirme noktalarında eski duygular harekete geçer. Bu duraklardan ikincisi Gebze'dir. Üçüncü durak Adapazarı'dır. Eskişehir, Şefika Teyze'nin geçmişini hatırladığı yerdir. Beşinci durak Polatlı'dır. Son durak ise Ankara'dır. Ankara, çocukluğun merkezidir. Öyküde “*Haydarpaşa'dan Ayrılırken: Tren rayların üzerinde ağır ağır kaymaya başladığında yolculukların değişim için tek rüzgâr, biricik rüzgâr olduğunu Şefika'nın yüreğine anlatmaya hacet yoktu. O bunu İstanbul'a ilk geldiğinde, sonrasında yaptığı her yolculukta hücrelerine dek hissedirdi.*” (İplikçi, 2006: 17) şeklinde verilmiştir. Bahsedilen mekânlardan geçmiş ve geçmekte olan herkesin ortak kaderini yansıtmak amacıyla üst üste konmuş hayatlar ve aynı yerlerde farklı zamanlarda geçmiş yaşantılar anlatılır. Olaylar trende başlayıp trende biter.

“Yönler” öyküsünde Suna, yolculuğunu metro ile yapar. Olayların bir kısmı **metroda** geçer. Öyküde “*Uzun, yilankavi bir yolun üzerinde gidiyordu Suna. Canı*

sigara, demli çay ve hoş bir sohbet çekiyordu. Uzaktaki sevgilisini özlemişti. Bir süre sonra son durakta inecek, yolun ters yönüne geçecek, kendisine parola oluşturabilecek o bisküvi markasının iri levhasını arayacak, oradan sola dönecek, fakat geldiği yolun onu ters yöne sürüklediğini kısa sürede fark edecekti – metrodan inince, yolun ters yönüne geçilecek, o bisküvi markasının iri levhasından dosdoğru gidilecekti; ona tebliğ edilen kağıtta böyle diyordu, hemen çantasından çıkardı o resmi belgeyi.” (İplikçi, 2006: 44) şeklinde verilmiştir. Yolun ve yönün yitirilmesi mecazi bir kaybediştir.

“Beklemek, Zamanı Arttırır Aysel” öyküsünde olayların bir kısmı **uçakta** yaşanır. Mekân tasviri görülmektedir. Öyküde “Az önce, yani şöyle 45 dakika önce anons yapılmış ve ağır ağır yürüyüp girmişiz körüğün içine. Sonra Ren uçağına intikal etmişiz. Yerim en önde 1 numara. 1-D koridor. Business falan yok. Esasen burada öyle bir sınıf yok. Hâkim olan tek bir sınıf var, tek sınıf: sınıfsızlık. Böyle bir ortam işte.” (İplikçi, 2009a: 3) şeklinde verilmiştir.

“Ren Uçağı” adlı öyküde uçak, kişileştirilerek anlatılmıştır. Olaylar **uçakta** yaşanır. Öyküde “Ren uçağı aşağılarda bıraktığı nefreti, sevgiyi, aşkı ve tutkuyu ta oralarda bırakmanın muzipliğiyle küçük hava boşluklarına düşüyor ya da özellikle düşürüyor kendini.” (İplikçi, 2009a: 79) şeklinde verilmiştir.

“Sütü Seven Kamyon Şoförü” öyküsünde yolculuk tır ile yapılmaktadır ve olaylar **tırda** yaşanır. Bunlardan en önemlisi tır’ ın konuşabilmesidir. Öyküde “‘Kıbrıs’a doğru mu gidiyoruz?’ TIR sakın, kendinden emin o tok sesiyle cevapladı: ‘Bu güney başka güney; başka bir diyardaki başka bir güney.’” (İplikçi, 2009a: 111) şeklinde verilmiştir. Olay örgüsü tırda başlayıp yine tır da son bulur.

“Transit Yolcular” da olaylar **uçakta**, belli bir kısmı da havaalanında geçer. Öyküde “Dışarıda beklediğimiz yetmiyormuş gibi, bir buçuk saattir bu uçağın içinde tıklı kaldık. Bizi ne sanıyorsunuz?” (İplikçi, 2009a: 138) şeklinde verilmiştir. Bir bekleyiş burada hâkimdir.

“El” adlı öyküde, olayların bir kısmı **dolmuşta** geçer. Baba ve kız birlikte dolmuşa biner. Baba, geçmiş günlerini dolmuşta hatırlar. Öyküde “Çok gelmeden geldi dolmuş. Sarı, eski püskü bir şey. Böyle bir şeydi değil mi diye sordum Nazlı’ma. Evet baba dedi, evet. Nazlı’nın, babaannesinin evine giden bir kız çocuğu olarak Kadıköy’den Moda’ya giden sekiz kişilik bir dolmuşu bindiği o ânı ve elini tuttum.” (İplikçi, 2009b: 86) şeklinde verilmiştir.

“Gezi” öyküsünde Nüket ve Lale’nin yolculuğunda **otobüs**, öyküde isim olarak geçer. Öyküde “*Şehirlerarası yolculukların kavşağı olan bir otobüs garındaydık.*” (İplikçi, 2009b: 95) şeklinde verilmiştir. Olayların birçoğu otobüs garında yaşanır.

“Sütaşkım” öyküsünde olayların tamamı bir **otobüste** yaşanır. Otobüste, insanlara yapılan bir şaka anlatılır. Öyküde “*Solo tip, dizel yakıtlı bir otobüsteyim. Kent otobüslerinde.*” (İplikçi, 2017: 110) şeklinde verilmiştir.

Yazarın öykülerinde en sık kullanılan taşıtın % 33. 3 değer ile **uçak** olduğu söylenebilir. “Transit Yolcular” kitabındaki öykülerinde olayların bir kısmı uçakta yaşanır. Yazarın on iki öyküsünde taşıtları kullandığı görülmektedir. Öykülerde kullanılan taşıtlar ve sayıları tabloda yer almaktadır:

Tablo 3.8: Öykülerde Kullanılan Taşıtlar

Taşıtlar	Uçak	Otobüs	Dolmuş	Tren	Tır	Metro	Toplam
Sayı	4	3	2	1	1	1	12

3.5.1.3. Havaalanı

Müge İplikçi’nin “Transit Yolcular” adlı kitabındaki öykülerde mekân olarak havaalanı geçer. Yazar, kitabın adına uygun olarak içerikte yolculuk ve mekân ilişkisini birlikte kullanmıştır. Öykülerde genel olarak havaalanında bekleme durumu ele alınmıştır.

“Beklemek, Zamanı Artırır Aysel” adlı öykü, bir uçak yolculuğu ile başlar. Öyküde 1934 yapımı “Aysel Bataklı Damın Kızı” isimli filmi, Adalet Ağaoğlu’nun “Ölmeye Yatmak” isimli eseri ve Attila İlhan’ın “Aysel Git Başımdan” isimli eserine telmihte bulunulur.

Öykünün giriş paragrafında diğer öykülerden farklı olarak mekân ayrıntıyla açıklanmıştır. Öyküde “*Bekliyoruz. Beklemek için manasız bir yerdeyiz. Az önce, yani şöyle 45 dakika önce anons yapılmış ve ağır ağır yürüyüp girmişiz körün içine. Sonra Ren uçağına intikal etmişiz. Yerim en önde 1 numara. 1-D koridor. Business filan yok. Esasen burada öyle bir sınıf yok. Hâkim olan tek bir sınıf var, tek sınıf: sınıfsızlık. Böyle bir ortam işte.*” (İplikçi, 2009a: 3) şeklinde verilmiştir. Olayların bir kısmı **havaalanında**, bir kısmı **transit yolcu salonunda** geçer.

“Çartır Yolcuları” öyküsünde olaylar **havaalanında** başlar ve yine orada son bulur. Öyküde “*İlk felaket, havaalanına geldiğinde kendini belli etti. İstanbul-İzmir-Hamburg. Aktarma. Yine de sakin olmalıydı. Soğukkanlı ve metin. Kuyruğa girmeli, çek-in yaptırmalı, bir an önce pasaport kontrolündeki memurun yorgun bakışlarından kurtulmalı ve bekleme salonuna atmalıydı kendini.*” (İplikçi, 2009a: 38) şeklinde verilmiştir.

“Kimsesiz Aşk” adlı öyküde yine bir yolculuk sırasındaki Nida’nın **havaalanında** pasaport kontrolünde sırada beklediği görülmektedir. Öyküde “*Yaklaşık bir saatlik arbededen sonra arkasına bakmadan pasaport kontrolüne doğru yürümeye başladı Nida.*” (İplikçi, 2009a: 52) şeklinde verilmiştir.

“b” adlı öykü, bekleme üzerine kuruludur. Nida, **havaalanında** beklerken birçok düşünceye dalar. Olayların belli bir bölümü uçakta geçer. Öyküde “*Dinle, kısa bir süre bizi uçağa aldılar. Uçakta beklemeye başladık. Ancak bu da işe yaramadı. Uçak kalkmadı. Tekrar indik uçaktan. Bu sefer bizi transit yolcu salonuna aldılar. Bir milim gitmeksizin transit yolcusu olduk, senin anlayacağın.*” (İplikçi, 2009a: 63) şeklinde verilmiştir. Bekleyiş, uçakta da devam eder. Olaylar havaalanında başlayıp yine havaalanında son bulur.

“Yolculuk” öyküsünde olay örgüsü **havaalanında** başlayıp yine havaalanında son bulur. Kişilerin bavullarını bekledikleri sırada çağrışımlar ve hatırlamalar devreye girer. Öyküde “*Yıllar sonra yabancı bir ülkenin standartları belli havaalanında karşılaştılar.*” (İplikçi, 2013: 90) şeklinde verilmiştir.

Müge İplikçi’nin öykülerinde olayların havaalanında gerçekleştiğini belirtmekle birlikte uçakta da yaşandığını söylemek mümkündür. Özellikle havaalanında bekleyiş, bu bekleyiş sırasında eski günleri hatırlayış, yaşanan günlere duyulan özlem görülmektedir. Havaalanı, kişilerin iç dünyaları ile baş başa kaldığı, bir tesadüfle yıllar sonra yeniden buluşmanın ve ayrılmanın ortamı olarak öykülerde ortaya çıkar.

3.5.1.4. Dükkânlar/Binalar

Müge İplikçi’nin öykülerinde kullandığı iç mekânlarda dükkânlar ya da binalar bulunur. Yazar, öykülerinde dükkânlar ve binalar olarak birçok farklı mekânı tercih etmiştir. Pastane, otel, mağaza, bar, ofis, kahve dükkânı, kuaför,

düğün salonu, lokanta, hastane, sinema vb. Bu mekânlarda birbirinden farklı nitelikte olaylar ele alınarak okuyucuya sunulmuştur. Mekânların bir kısmında yıllar sonra buluşup eski günleri hatırlama, arayış, özlem temaları bulunurken bir kısmında acı, hüznün, terk ediliş vurgulanmaktadır.

“Sevdiğimiz Günün Fotoğrafi” adlı öyküde olayların birçoğu **Altınboynuz Pastanesi**’nde geçer. Şermin, elinde bulunan fotoğraftaki kişileri aramak için pastaneye gelir. Olayların bir diğer kısmı da saatçi dükkânında geçer. Öyküde “*Yakınlardaki Altınboynuz Pastanesi’ne zor attım kendimi. Hikmet’i arayıp biraz gecikeceğimi bildirdim.*” (İplikçi, 2007a: 23) şeklinde verilmiştir. Şermin, saatçi dükkânında fotoğrafla ilgili daha çok bilgiye ulaşır. Kadın, geçmişini aramaktadır.

“Her Yerde” öyküsünün giriş paragrafında mekân açıkça belirtilmiştir. Olaylar **Hilton Oteli** ve **araba kiralama ofisinde** geçer. Nedim, Hilton Oteli’nde kısa bir zaman kalır. Öyküde “*Ülkenin kuzey şehirlerinden biri. Hilton Oteli’nin lobisinde iş bilir bir kadının doldurduğu formda küçük bir özgeçmiş yazısı var.*” (İplikçi, 2007a: 54) şeklinde verilmiştir. Daha sonra şehri (kuzey şehirlerinden biri) gezmek için araba kiralama ofisine gider.

“Bir Sarı Elbise Peşinde” adlı öyküde olaylar kısa bir zaman aralığında **dükkânda** yaşanır ve yine dükkânda son bulur. Öyküde bahsi geçen elbisenin Batılı bir formda olması Carla’nın da Batılı olması ile birleştirilmiştir. Öyküde “*Dükkâna girdiğimizde ilk önce büyük bir tezgâh, onun arkasına gizlenmiş bir kız gördük. O kadar eskiydi ki her şey, o kadar eski.*” (İplikçi, 2007a: 98) şeklinde verilmiştir. Dükkân tasvir edilerek anlatılmıştır.

“Tek Kişilik” adlı öyküde mekân ‘Saho’ adındaki bir **bardır**. Farklı karakterde kadınlar bu barda buluşur. Öyküde “*İki ay önce açılan bir bardı Saho. Tek harf farkıyla inatçı bir alternatif oluşturma tutkusu içersindeydi... İsterseniz iyiden iyiye bulabileceğiniz bir yerdi Saho. Bir lezbiyen barydı. Çok ama çok sıcak bir bardı.*” (İplikçi, 2007b: 100) şeklinde verilmiştir. Olaylar barda başlayıp barda son bulur.

“Hayat Karşısındaki Tezler” öyküsünde mekân, Türkan’ın **bürosudur**. Kaya, bir gün Türkan’ın ofisine gelir ve her yeri darmadağın eder. Öyküde “*Büro-nun içinde öyle kalakaldım. Yüzümdeki kaslardan, durumun tam tersine, halimden*

memnun bir ifadenin çehreme yayıldığını hissediyordum.” (İplikçi, 2006: 79) şeklinde verilmiştir. Olayların başlangıç ve bitiş yeri ofistir.

“Yeni Kent Dedikoduları” adlı öyküde yeniden karşılaşan iki arkadaş oturdukları mekânda geçmişe döner ve eski günleri hatırlar. Öyküde *“Günbatımına doğru Güher Kahvesi’nin garsonları denizi bir bıçak gibi kesen yamaca kurdukları masaları ağır ağır, tek tek içeri taşımaya başladılar. İçlerinden biri, en uçtaki masanın üzerinde iki defter buldu.*” (İplikçi, 2006: 103) şeklinde verilmiştir. Mekân, **Güher Kahvesi**’dir.

“Düğün” öyküsünde Servet ve Gülistan’ın anlaşamamaları sebebiyle kötü şekilde biten düğünleri anlatılır. Mekân, **Maral Düğün Salonu**’dur. Öyküde *“Servet’in Maral Düğün Salonu’nda yaşadığı, hayatına kasteden bir dönüm noktası olmuştur.*” (İplikçi, 2009a: 18) şeklinde verilmiştir. Olaylar birkaç saat aralığında düğün salonunda başlar ve biter.

“Kadın Prens” öyküsünde mekânın insan üzerindeki etkisi yoğunlukla hissedilir. Öyküde *“Hande, geniş ve ışıltılarla bezeli mekânın iki-üç basamakla yükseltilmiş ve nedense adına galeri denmiş bölmede özel konuklar için ayrılmış yerde alaz kadife S koltuğa yayılıyor üzerindeki samur kürkle.*” (İplikçi, 2009b: 24) şeklinde verilmiştir. Mekân bir **kuafördür**.

“Şehirler Kent Olunca” adlı öyküde Ekrem, ev satın almak için mimarlık bürosuna gider. Orada çok eski dostu olan Leyla’yı görür. Geçmişteki eski günlerini hatırlarlar. Öyküde *“Buldukları mimarlık kokan odaya-her yer yağlı kâğıtlara taşınmış projelerle doluydu ama düzgün bir dağınıklıkla zoraki bir kış güneşi giriyordu.*” (İplikçi, 2009b: 32) şeklinde verilmiştir. Mekân, Leyla’nın sahibi olduğu **mimarlık bürosudur**.

“Mercimek Çorbası” adlı öyküde olaylar, Kadir Usta’nın **lokantasında** geçer. Öyküde *“O sırada bulunduğumuz lokantanın bahçesindeki ahlat ağacının cılız dallarını kıpırdatan bir rüzgâr geçti kirpiklerimizin ucundan.*” (İplikçi, 2009b: 39) şeklinde verilmiştir.

“Kısa Ömürlü Açelyalar” adı öykü, Leyla’nın Uzakdoğulu bir markete gidip eski günlerini hatırlaması ile başlar. Öyküde *“Uzakdoğulu bir marketin*

birindeydiler. Bir tatil günüydü ve her yer kalabalıktı.” (İplikçi, 2009b: 54) şeklinde verilmiştir. Mekân, bir **markettir**.

“Yalnız” adlı öyküde, Jale hastanede beklediği zaman aralığında Ethem ile geçirdiği eski günlerini hatırlar. Öyküde “*Jale hastanenin ACİL ışığı önünde dip boyları gelmiş dağınık, şarabi saçlarının beyazlarında oynaşan ışıklarla.*” (İplikçi, 2009b: 111) şeklinde verilmiştir. Olay örgüsü **hastanede** başlar ve yine hastanede son bulur.

“Kırmızı Top” öyküsünde olaylar bir **hastanede** yaşanır. Kadın, hastanede eski çocukluk günlerini hatırlar. Öyküde “*Açık olan bir şey var. Galiba gidiciyim! Bu cümle içime tuhaf bir huzur veriyor. Doktorun sözlerindeki tınyaya değil, o kan pıhtısının yuvarlaklığına dalıp gidiyorum.*” (İplikçi, 2013: 3) şeklinde verilmiştir.

“Gramofon Avrat” ta olaylar **sinema, bir pasaj** ve İstanbul’un bir semti olan **Çemberlitaş’taki bir muhallebicide** geçer. Öyküde “*Çemberlitaş’ın dünyanın bütün bluzlarının satıldığı bir pasajına sığdırılmış köhne bir muhallebicidesinde seyrek tavuklu çorbalar içiyorduk.*” (İplikçi, 2013: 28) şeklinde verilmiştir.

“Selvi’ nin Ahı” öyküsünde olayların bir kısmı **kuaförde** yaşanır. Kadın, iyi görünmek ve kendini biraz olsun değiştirmek için kuaföre gider. Öyküde “*Yeni yapılmış saçların üzerinden yükselen mayhoş duman, manikürlü eller.*” (İplikçi, 2013: 98) şeklinde verilmiştir.

“Lamia” öyküsünde olayların tamamı bir **lokantada** yaşanır. Mekân-insan bütünleşmesinden hareketle kadının o lokantadaki hislerine yer verilir. Kadın o lokantaya sadece yemek yemek için değil aynı zamanda kendisini orada mutlu ve güvende hissettiği için gelir. Öyküde “*Bir arife günüydü ve kentin bu yakasının en sevdiği lokantasındaydı. Yıllardır gittiği, dostlarını götürmekten keyif aldığı o yerde.*” (İplikçi, 2017: 132) şeklinde verilmiştir.

Müge İplikçi’nin bu şekilde kapalı mekânları tercih etmesinin sebebi insan faktörüdür. Örneğin kapalı bir mekân olan hastaneler, hasta ve hasta yakınları için bunaltıcı ve sıkıntılı bir ortam oluştururken kuaförler ise kadınların biraz olsun kendilerini rahatlatıp sohbet ettikleri bir ortamdır.

3.5.2. Dış Mekân

Müge İplikçi'nin öykülerinde iç mekân tasvirleri yoğundur. İç gözlem ağırlıklı bu öykülerde olaylar genellikle ev içlerinde geçer. Perende, Columbus'un Kadınları, Arkası Yarın adlı öykü kitaplarında dış mekânların sayısı fazladır. Bu öyküler, dış gözlem ağırlıklıdır. Dış dünyaya dair izlenimlerin anlatıldığı bu öykülerde dış mekân tasvirleri oldukça ayrıntılıdır. Öykülerde İstanbul'un semtleri ve caddeleri tasvir edilir. Öykülerde sokak, cadde, yol, otobüs durağı, çarşı, sahil, bahçe, pazar yeri vb. dış mekân olarak kullanılır.

3.5.2.1. İstanbul

İstanbul, Müge İplikçi'nin de yaşadığı ve sevdiği bir yer olarak çok sayıda öyküsünde olayların geçtiği dış mekândır. Müge İplikçi'nin bazı öykülerinde İstanbul, sadece mekân adı olarak geçerken bazılarında ise tüm ayrıntılarıyla anlatılır. İstanbul, öykülerde vatanından uzakta olan kişiler için bir özlem ve hasret şehri ifade eder. Bazen de İstanbul, bir arayışın simgesidir. Öykü kişileri, geçmiş günlerine duydukları özlemde duygularını ifade ederken sık sık İstanbul'u anarlar. Yazar, geçmiş zaman mekânlarını dün ile bugün arasında bir köprü olarak görür. Mekân, yazarın geçmişin güzelliklerine duyduğu hayranlığı ortaya çıkaran önemli bir unsurdur.

“Değişiyoruz Sanırım I” adlı öyküde dış mekân **Kadıköy**'dür. Mekân ayrıntılarıyla tasvir edilir. Öyküde “*Kadıköy'ün merkez ışıkları yanmıştı. Akşamın turunculuğu yüzümüze gözümüze bulaştı, vapur düdüklarını duyduk. Sözcüklerden sıkılmıştık. Tam o sırada yakınlarda bir yerlerde bir yıldız kaydı; bir havai fişek gösterisinde simin göğü yarışı; endamlı, uzun uzun, devamı ha geldi ha gelecek.*” (İplikçi, 2007a: 86) şeklinde verilmiştir.

“Vefasız Dostlar” öyküsünde iki dostun geçmiş yaşantısındaki dostlukları ve buluşmaları İstanbul'un semtleri olan **Beyoğlu** ve **Sultanahmet**'te anlatılır. Öyküde “*Beyoğlu'nun kör kahvehanelerinde, Sultanahmet'in izbe çay bahçelerinde buluşuyorduk. Her buluşma bilinmez bir vedayı saklıyordu içinde.*” (İplikçi, 2007a: 115) şeklinde verilmiştir.

“Kız Gibi Bir Aşk” ta birlikte olan sevgililer **İstanbul'un semtlerinde** buluşur. Birlikte vakit geçirirler. Öyküde “*Sonra Beyazıt'tan Eminönü'ne birlikte yürüdük ve bir vapura bindik.*” (İplikçi, 2007b: 118) şeklinde verilmiştir.

“Arnavut Yenge” isimli öyküde Arnavut Yenge, İstanbul Kısıklı’ya göç etmiştir. İstanbul’a ilk geldiğinde sahilde tanışıp dost olduğu kadını hatırlar. Öyküde “*Bizce: Kısıklı’daki o eski eve yakıştırdı Nafia Yenge. Oradan oraya taşıdığı Anadoluluğu İstanbul’da son buldu. Gelin oldu, anne oldu, yenge oldu, azınlığı saklı bir kadın oldu. İstanbul’a göçmeleri ellili yıllara rastlar.*” (İplikçi, 2006: 70) şeklinde verilmiştir. Mekân İstanbul’un bir semti olan **Kısıklı**’dır.

“Gazetede Yazdığı Gibi” öyküsünde mekân, İstanbul’un bir semti olan **Şile**’dir. Öykü kişisi Şahver, sevdiği adam Süleyman’a kaçar. Öyküde “*Şile’deki evden çıktığında arkasındaki teldolap, ocak, sandık, merdivenler, birkaç halı, sedirler ve saat kendi dillerince ona Rasgele Şaver, Rasgele Şaver demişlerdi.*” (İplikçi, 2006: 91) şeklinde verilmiştir.

Kitaba ad olarak verilen “Arkası Yarın” öyküsünde dış mekân İstanbul **Eminönü**’dür. İç mekân ise bir alt geçittir. Öyküde “*Eminönü’ndeki altgeçitten geçiyordum. İki kadın durdurdu beni.*” (İplikçi, 2006: 105) şeklinde verilmiştir. Nevin, girdiği bir alt geçitte mahsur kalarak kendi iç sesiyle konuşur.

“Kalenin Bedenleri” öyküsünde İstanbul’un birçok semti (**Topkapı, Eminönü, Taksim, Sultanahmet, Beyazıt**) yer alır. Servet ve Ergun’un kısa süren İstanbul gezisi ele alınır. Öyküde “*Topkapı surlarına varmıştık. Bizi surların tepesindeki bir bayrak karşılamıştı.*” (İplikçi, 2009a: 101) şeklinde verilmiştir.

“Bir Soru” öyküsünde olaylar **Beylerbeyi Sarayı’nın bahçesinde** yaşanır. Öyküde “*Biraz daha dikkatli bakınca Beylerbeyi Sarayı’nın bahçesinde olduğunu, iki süs havuzunun ortasındaki bankta oturduğunu da o zaman fark ediyor.*” (İplikçi, 2009b: 62) şeklinde verilmiştir. Şehnaz, bahçede oturan üç yaşlı kadını gördüğünde geçmiş günlerini hatırlar.

“Hamalık Her Şeydir” öyküsünde olaylar İstanbul’un bir semti olan **Şile**’de yaşanır. Öyküde “*Şile’de sabah saatlerinde gökyüzünde derin bir ışık belirdi. Uzaktan seçenler onu şimşek diye tanımladı.*” (İplikçi, 2009b: 71) şeklinde verilmiştir.

“Hayalet Avcısı” öyküsünde olayların tamamı İstanbul **Kadıköy**’de yaşanır. Yazar İstanbul’un farklı semtlerine de değinir: **Karaköy, Haydarpaşa,**

Eminönü, Beşiktaş. Öyküde “*Vapur aynı bezgin ritimde Haydarpaşa’dan Kadıköy’e doğru ilerlemeye başladı.*” (İplikçi, 2013: 115) şeklinde verilmiştir. İstanbul’daki mekânların ayrıntılı tasvirlerine yer verilir.

“Şule” öyküsünde olaylar İstanbul **Kadıköy**’de yaşanır. Olayların bir kısmı da vapurda geçmektedir. Öyküde “*Ve ben bu yaşamımdaki “bir tıkla” sisli bir Kadıköy sabahında, Eminönü’ne doğru giden bir motorda buluverdim kendimi.*” (İplikçi, 2017: 78) şeklinde verilmiştir.

Müge İplikçi’nin doğduğu ve hâlâ yaşadığı yer olan Kadıköy, öykülerde mekân olarak karşımıza çıkar. Yazarın öykülerinde adları geçen semtler genellikle tasvir edilir. Bu tasvirlerde geçmiş zaman mekânlarına dair hatırlayışlar söz konusudur. Yazar, İstanbul’un doğal güzelliklerini öykü kişileri aracılığıyla okuyuculara sunar.

3.5.2.2. Sokaklar, Caddeler

Müge İplikçi’nin bazı öykülerinde mekân ismi belirtilmemekle birlikte olayların sokak ya da caddede gerçekleştiği görülür. Bu sokak ve caddelerin nereye ait olduğu açıkça belirtilmez.

“Harika’nım” öyküsünde olayların gerçekleştiği mekân bir **sokaktır**. Öyküde “*Asıl sen yürü, çek arabanı diye bağırdı Sabiha karşıdaki patlıcan moru adama. Ters yoldayım ve suçlu benim.*” (İplikçi, 2007a: 11) şeklinde verilmiştir. Sabiha, zamandan ve mekândan uzaklaşarak kendi bakış açısından konuşur.

“Lizet, Ah Lizet” öyküsünde olaylar dış mekân olan **cadde ve otobüs durağında** gerçekleşir. Öyküde “*Bir kent gecesi, kesitte bir konser öncesi trafiği var. Geciken otobüs, bekleyiş. Lizet’ ilk kez orada yakaladı.*” (İplikçi, 2007a: 19) şeklinde verilmiştir.

“O Yaz Hepimiz Bitlendik” adlı öyküde olaylar bir dış mekân olan **lunaparkta** geçer. Bu sebeple öykü, bu bölümde (sokaklar, caddeler) ele alınmıştır. Öyküde “*Sıcak mı sıcak bir gündü. Dayım, Şen’le beni lunaparka götürmeye karar vermişti. Akşamüstüne doğru beyaz şortlarımızda yaz güneşinin turuncuları oynayıp dururken lunaparktan içeri girdik. Kağıthelvacılar, kuruyemişçiler, baloncular, hepsi oradaydı. Biraz*

ayçekirdeği aldık.”(İplikçi, 2006: 28) şeklinde verilmiştir. Zaman ve mekân ayrıntıyla verilmiştir.

“Çay Tepsisi” öyküsünde bir kadın, alışveriş yapmak için markete gelir ve orada bayılır. Olayların birçoğu **lunaparkta** geçer. Öyküde “*360 derece bir tepside dönerken sadece bir şeyi bilmektedir kadın şimdi: Hayatının bir film şeriti gibi gözünün önünden akması. O hayatın içinde görür kendini. Kafasından sürekli dumanlar çıkmakta, habire beyi buharlaşmaktadır.*” (İplikçi, 2009b: 12) şeklinde verilmiştir.

“Her Cumartesi” öyküsünde mekân-insan ilişkisinin yoğunluğu fazlasıyla görülmektedir. Mekân bir **pazar yeridir**. Öyküde “*Yetiştirme yurdunun önündeki toprak arsada kurulurdu semt pazarı. Fidan’ın çocukluğunun geçtiği duvarlı okulun hemen önündeydi hengâme. Akli oradaki cümbüşe takılır, çocuklu aileleri gördüğü o pazaryeri tuhaf bir sıcaklığa davet ederdi gözbebeklerini ve kendi halinde yaşlar tam da o zaman yanaklarından aşağı iniverirdi.*” (İplikçi, 2009b: 107) şeklinde verilmiştir. Yetiştirme yurdunda büyüyen Fidan için pazar yeri hayalindeki ailesidir. Hayatında özlemini duyduğu, sıcaklığı ve sevgiyi sunan bir anne kucağıdır.

“Yüksel” öyküsünde olaylar çoğunlukla inşaat hâlinde olan **şantiyede** yaşanır. Öyküde “*Artık ışık hızıyla gitmeye niyetli, şantiyenin ortasında yükselen şatafatlı bir uzay gemisiydi. Ateşlenmişti. İnşaat halindeki katlar hızla akıp gidiyordu önlerinden.*” (İplikçi, 2017: 28) şeklinde verilmiştir. Şantiye alanı ayrıntıyla tasvir edilerek anlatılır.

“Sevim” öyküsünde olayların tamamı bir **çay bahçesinde** yaşanır. Mekân tasviri görülür. Öyküde “*Billur, oturdukları seyrek ağaçlı, tozla yârenlik eden çay bahçesinde miyop gözlük camlarının ardındaki meraklı gözlerini ona çevirmiş, nicedir görmediği Sevim’in hayaleti andıran kansız bembeyaz suratını, derin gözlerine sinmiş karabulutunu işte o zaman görmüştü.*” (İplikçi, 2017: 92) şeklinde verilmiştir. Çay bahçesi kötü olayların tanığı hâline gelir.

“Billur” öyküsünde özel bir mekân adı olan **Billur Çayı**’ndan bahsedilir. Mekân-insan bütünleşmesi görülen öyküde çaresizlikten Billur Köprüsü’nden atlayan kadınlar olduğu için lanetlenmiş bir yer olarak öyküde kendini gösterir. Öyküde “*Billur Çayı ise, kendinden habersiz kendine çizilen ıslah kaderine bir kez daha lanet okumakla meşguldü o sıra.*” (İplikçi, 2017: 97) şeklinde verilmiştir.

“Naime” öyküsünde sokaklar, çocukların para kazandığı bir yer olarak karşımıza çıkar. Öyküde “*İki tombul oğlan, atmışlar tahta el arabalarına fesleğenleri, arada ellerini onlara karıştırıp güle oynaya arka sokaklarda geziniyor.*” (İplikçi, 2017: 114) şeklinde verilmiştir. Olay örgüsünün tamamı **sokaklarda** geçer.

Sokaklar ve caddelerin mekân olarak kullanıldığı bu öykülerin çoğunda bir hareketlilik, aktiflik durumu söz konusudur. Olaylar durgun bir şekilde ilerlemez. Merak unsuru bu sebeple ön plandadır.

3.5.2.3. İstanbul Dışındaki Mekânlar

“Şalgamlar, Vitraylar ve Yolculuklar” öyküsünde Mersin’in öykü kişisi üzerindeki etkisi öykünün giriş paragrafında tanımlanır. Öyküde “*Hayatımda en çok sevdiğim kız arkadaşımı oraya gelin gönderdim: Mersin. Sanırım bu yüzden Mersin bende bir trajedidir.*” (İplikçi, 2007a: 108) şeklinde verilmiştir. Yazar **Mersin**’de üç farklı yolculuktan söz eder.

“Ara” öyküsünde mekân, Sakarya iline bağlı olan **Sapanca** ilçesidir. Öyküde Sapanca bir mekân olarak “yalnızlıkların rotasının belirlendiği yer” şeklinde tanımlanır. Öyküde “*Rotası Sapanca’da belirlenmiş, İstanbul’da olgunlaşmış, Columbus’ta ise anlam bulmuş bir yalnızlık.*” (İplikçi, 2007b: 128) şeklinde verilmiştir. Yalnızlık, adeta küçükten büyüğe sıralanmıştır.

“Zararsız Bir Ankara Yolculuğu” öyküsü iç mekân olan taşıtlar bölümünde ele alınmıştır. Öyküde mekân trendir. Tren ile geçtikleri, yolcu indirip bindirdikleri mekânlar öyküde belirtilmiştir. Bu dış mekânlar ise şunlardır: Yolculuk **İstanbul**’dan başlar. İlk durak **Haydarpaşa**’dır. İkinci durak **Gebze**’dir. Üçüncü durak **Adapazarı**’dır. Dördüncü durak **Eskişehir**’dir. Beşinci durak **Polatlı**’dır. Son durak **Ankara**’dır.

Batı Trakya’daki Türklerin göçünün anlatıldığı “Arı” öyküsünde asıl mekân **Edirne**’dir. Öyküde “*Dimetoka’dan Edirne’ye olan yolu da buna benzer bir kahırla katetmişlerdi.*” (İplikçi, 2013: 53) şeklinde verilmiştir. **Dimetoka**, **Sofulu** öyküde geçen diğer dış mekânlardır.

“Bilal” öyküsünde asıl mekân **İstanbul** olmasına rağmen öyküdeki kişinin **Kars**’tan geldiği belirtilir. Yazar bir Doğu iline öyküde yer vermiştir. Öyküde “*Özet: Bir genç Kars’tan İstanbul’a geliyor.*” (İplikçi, 2017: 25) şeklinde verilmiştir.

“Selim” öyküsünde olaylar **Çanakkale** ilinin bir ilçesi olan **Gelibolu**’da yaşanır. Öykü kişisi olan Selim yarımada körfezlerinden birindedir. Öyküde “*Yanlışlıkla yolumuzun düştüğü Gelibolu’da (evet böyle yanlışlıklarla dolu tatil anılarım vardır ve laf aramızda buna bayılırım) çoluk çocuk uyurken sabah vakti erkenden kalkıyorum.*” (İplikçi, 2017: 121) şeklinde verilmiştir.

Müge İplikçi’nin öykülerinde İstanbul dışında kullandığı mekânlar azdır. Yazar, İstanbul dışında Mersin, Sapanca, Ankara, Edirne, Çanakkale’yi kullanmıştır. Sözel olarak başka yerlere (Gebze, Eskişehir, Polatlı, Kars) de değinmiştir. Anlatılan bu yerlerde, mekânın insan üzerindeki etkisi görülür. Yolculuk, yalnızlık ve hatırlayış mekânlar üzerinde aktarılmıştır.

3.5.2.4. Yurt Dışı

Yabancı şehir ya da ülke adları Müge İplikçi’nin öykülerinde sıklıkla geçer. Bazı öykülerde bu mekânlar sadece isimleriyle geçer. Mekânların tasvirine yer verilmez. Yurt dışındaki mekânlar, yazarın özellikle “Perende” ve “Columbus’un Kadınları” adlı kitaplarında kullanılmıştır.

“Columbus’un Kadınları” adlı kitabın ismi Amerika kıtasını ilk bulan kişiden alınmıştır. Kitabın ismine paralel olarak anlatılan öykülerde mekân Amerika’dır. Bu öykülerde ülke ismi Amerika olarak değil Columbus olarak geçer. Yazar orijinal bir kullanımı tercih etmiştir. Columbus bütün öykülerde ana mekân olarak kullanılmış buna bağlı olarak da yan mekânlar tercih edilmiştir. Öykülerde Columbus’tan başka söz edilen diğer mekânlar şunlardır: Frankfurt, Roma, New York, İspanya, Olentangy, Arjantin, Washington vb.

“Yalnızlığı Sevmeyen Günce” öyküsünde **Frankfurt** şehri anlatılır. Öykü kişisi Frankfurt’a gelir. Saliha ve Yılmaz adlı arkadaşları onu Frankfurt’ta karşılar. Öyküde “*Burası güzel bir kent. Alman üslubuna uymayan bir inceliği var. Bu zarafet ta havaalanından başlıyor. Bu kentin şiir havasını koklar koklamaz, bir dizelik eski bir macera çektir içim, o anki en büyük istasyona gitmek istedim.*” (İplikçi, 2007a: 12) şeklinde verilmiştir. Kahramanın Frankfurt’a geldiği farklı zamanlar anlatılır.

“Keşif I” öykü kişinin kendi bahçesini anlatmasıyla başlar. Hemen sonrasında Roma’dan söz eder. Burada **Roma** bir geçiş olarak kullanılmıştır. Öykü kişisi kendisini Roma’da bulur. Tek başına Roma yolculuğuna çıkar. Öyküde “*Roma’dan New York’a sessiz yolculuğumuzdan sonra içe dönük yol komşumla birlikte kent turuna çıktık. Herman’ı burada tanıdım. Elinde kocaman bir kent vardı. O kent için, burası New York, dedi.*” (İplikçi, 2007a: 72) şeklinde verilmiştir. Roma’dan **New York**’a geçilir.

“Keşif II Ya da Herman’ın Sally’ye Olan Aşkı” öyküsünde Oğuz’un patronu iş için onu New York’a gönderir. Öyküde asıl dış mekân **New York**’tur. Öyküde “*Dilek’i birkaç kere evden aradı, bulamadı. O halde yalnızdı; işe geliş gidişlerinin dışında ilk kez önüne serilen bir kentti New York.*” (İplikçi, 2007a: 75) şeklinde verilmiştir. Olayların bir kısmı New York’taki Sokrat Parkı’nda yaşanır.

“Kronolojik Sorgular” öyküsünde Demeter ve Rido **Sibirya**’da yaşadıklarını hayal ederler. Demeter, güney şehrine gider. Öyküde “*Ertesi günkü fen yazılısından çaktı Rido. Ötekisi tam yedi yıl sonra uzak bir güney şehrine kaçıp gitti. Turunç kokularına. Ayrılırken Kukla Yaşam Pastanesi’nin önündeydiler.*” (İplikçi, 2007a: 78) şeklinde verilmiştir. Bahsi geçen şehrin adı açıkça belirtilmeyip “**güney şehri**” olarak verilmiştir.

“Columbus’un Kadınları” kitabındaki ilk öykü olan “Santa Maria: Büyük Aşkım Christopher Columbus” ta Columbus’un hayatından söz edilir. Columbus, yazarın diğer öykülerinde mekân adı olarak bulunurken burada kahramanın adıdır. Columbus, denizciliğin ilgi alanı olması sebebiyle birçok yeri keşfe çıkar. Bu mekânlar öyküde belirtilir. Öyküde “*Bundan sonra, 16 Ocak 1493’te Avrupa’ya dönüş yolculuğuna başladı o-bensiz. Avrupa ve derken sayısız yolculuklarına yenilerini eklemesi, yanlış keşifler, doğru tahminler. Vardığı yerlerde düştüğü ikilemler.*” (İplikçi, 2007b: 4) şeklinde verilmiştir. Öyküde **İspanya** ilk mekân olmakla birlikte **Kanarya** ve **San Salvador adaları** Columbus’un seyahat ettiği diğer mekânlardır. Columbus, olay örgüsü sonunda Avrupa’ya ulaşır. Öyküde birçok yurt dışında bulunan mekân adı mevcuttur.

“Gidiyor muyum, Kalıyor muyum?” öyküsünde mekân **Columbus**’tur. “Yıldız, Kanadalı Olmadan Önce” isimli bölümde Yıldız’ın kişiliği ve hayatı

anlatılır. Bu bölümde **Kanada** isim olarak geçer. Öyküde “*Yıldız Kanadalı Olmadan Önce ...Yer, şehir merkezine on beş kilometre uzakta bir restoran. Cumhuriyet Bayramı’nı kutlayacağız. Bütün Türk- Amerikan birliği orada.*” (İplikçi, 2007b: 10) şeklinde verilmiştir. Kahramanlar mekân olarak Amerika’da bulunduğu için Amerikan sanatçıları, filmleri ve tv programları öyküde geçer.

“Küçük Ev Masalı” öyküsünde yalnızlık duygusu mekân üzerinden verilmiştir. Yazara göre sürgün, çocukluğu anlatır. Buradaki çocukluk ise masumiyettir. Gidilen her yerde geride kalanlar aranır. Yazar ayrıntılı mekân tasvirlerine yer vermiştir. Öyküde “*Evim Olentangy’de. Olentangy Caddesi bütün bir kenti kesen nehirden almış adını. Kirli bir su. Ben bu çamurlu suya baka baka hep kendi kentimi özledim, inatla araba almadım ve bu caddenin varabileceği yolları düşledim kafamda. 35. Yol kuzey, 48. Yol güney ya da ne bileyim. Bir yerler, güneye doğru gidersen Cincinnati ya da Cleveland; ne fark eder, dedim kendi kendime.*” (İplikçi, 2007b: 17) şeklinde verilmiştir. Öyküde birçok yabancı ülke adı geçmektedir: **Olentangy, Olentangy Caddesi, Cincinnati, Cleveland, Ackerman Caddesi.**

“Kakuleli Bir Zaman” öyküsünde mekân **Columbus**’tur. Öykü kişisi ve arkadaşı Farah, kendi memleketlerinden uzakta yaşarlar. Daha önce yaşadıkları yerleri özlerler. Columbus onların hasreti ve özlemi yaşadığı bir şehirdir. Öyküde “*Benim debelenişim alışkın olduğum şehrimin masallarından çok uzaklara atmıştı beni. Columbus bu kaçışta geldi, aslında bu kaçışın da o akvaryumdaki herhangi bir çakıl taşı olduğunu çok değil, üstünden bir yıl geçtikten sonra anlayacaktım.*” (İplikçi, 2007b: 24) şeklinde verilmiştir. Mekân-insan ilişkisi vardır. Olay örgüsünün girişinde buldukları oda ayrıntıyla anlatılır. **Kanada, İstanbul** ve **Tahrân** öyküde adı geçen diğer mekânlardır.

“Filistinli Hannah El-Yusuf Lübnan’dan Bildiriyor” öyküsünde Filistin’den okumak için Columbus’a gelen bir kadının çocukları ve kardeşleriyle birlikte yaşadıkları hüznü hayati anlatılır. Öyküde “*Akrabalarımızın sürekli bizi çağırması sonucunda Lübnan’a göçtük. Eğitimimi orada tamamladım.*” (İplikçi, 2007b: 34) şeklinde verilmiştir. Olayların gerçekleştiği mekân **Columbus**’tur. Kadın Filistinlidir. **Lübnan, Katar, Teksas, Filistin** öyküde adı geçen diğer dış mekânlardır.

“Akademisyen” öyküsünde mekân **Arjantin’in La Plata, La Tabla, Zarate, Esperanza** gibi farklı şehirleridir. Öyküde “*La Plata’dan Zarate’ye giden yolda gecenin başlamasına epey varken gözüm sana takıldı. La Plata’daki büyük gardaydık ve birazdan yolculuğuz başlayacaktı.*” (İplikçi, 2007b: 45) şeklinde verilmiştir. Claudia ile Akademisyen Zarate otobüsünde tanışır.

“Günler” öyküsünde yazarın ağzından anlatılan öykü kişisi, kendi hayatını aktarırken **Amerika’nın** bir eyaleti olan **Nashville**’den sıklıkla söz eder. Öyküde “*1994’te Nashville’de dil okulu. Yücel’in yanında. Yedi ay. İnat edişim, İngilizceyi deliler gibi söküşüm. Nashville’den döndükten sonra Yücel’le hep mektuplaşmamız.*” (İplikçi, 2007b: 71) şeklinde verilmiştir. Amerikan film ve sanatçılarının adı bu öyküde de verilmiştir. Öyküde ana mekâna bağlı olarak yan mekânlar da tercih edilmiştir. Örneğin; High Street Broadmeadows 214’teki restoran gibi.

“Kapı” öyküsünde Mevlana Celaleddin-i Rumi’nin mesnevilerini okuma toplantılarına yer verilir. Öykü kişisi (kadın), arkadaşı Farah’ın Oxley Hall’da düzenlediği şiir etkinliklerine katılır. Oxley Hall, İngiltere’de bir yerdir. Fakat öyküde mekân **Columbus**’tur. Yazar Columbus üzerinden Amerika’yı verir. Columbus’un Farah üzerindeki etkisine yer verilir. Öyküde “*Columbus’u sevmiyordu Farah. Oranın sevinecek bir yanı da yoktu. Ama o bir nevi aynaydı onun için. Ayakta duruşunu yansıtan bir ayna. Önce insan ve kadın olarak tutunduğu, ardından üniversite mezunu olduğu ve ardından eline yüksek lisans diplomasını aldığını gösteren bir ayna. Columbus onun güçlülüğüne özdeş bir yerdi. Belki de asıl sihir ondaydı.*” (İplikçi, 2007b: 92) şeklinde verilmiştir. Yazar, bir şehrin insan üzerindeki gücünü ortaya koymuştur. Kadının kendi hayatını anlattığı bölümlerde farklı mekânlardan da söz edilir: **Kanada, California, Texas, Florida.**

Yazarın ‘Kısa Ömürlü Açelyalar’ kitabındaki “Vaşington Portakalı” öyküsünde mekân ayrıntıyla tasvir edilerek **Washington** olduğu belirtilir. Reçel uzmanı olan adam, bu uzmanlığı sayesinde Amerika’daki Beyaz Saray’a girerek orada çalışır. Öyküde “*Arkada yeşil, mavi, kırmızı odaları olan, geniş teraslı bir bina silueti; arkada İrlandalı bir Amerikalının elinden çıkma beyaz bir mimarinin fon oluşturduğu yoğun bir dünya; önlerinde uzayıp giden bir bahçe; önlerinde bir kent, var edilmeden önce planlanmış o kent: Washington D.C.*” (İplikçi, 2007b: 4) şeklinde verilmiştir.

“Bu Daha İyi” öyküsünde olaylar dış mekân olan **Budapeşte’nin Margaret adasındaki kaplıcalarda** yaşanır. Bu mekânların çeşitlilik gösterdiği göze çarpar: Otel, film festivali, bir kafe, su kulesi, açık hava tiyatrosu. Tuna Nehri’ne mekân adı olarak değinilir. Yazar böylece farklı mekânlarda olayları kurgulayarak durağan yapının dışına çıkar. Öyküde “*Pembe köprüler, gece mavisine dolanmış Buda kıyısının dağlık esini, Peşte kıyısındaki mor vadi, Osmanlı’nın delişmen saltanatı, komünizm. Köprülerden geçen, sulara düşen, Osmanlı’ya yenilen, Peşte’de dinlenen, Buda’da dua eden tuhaf bir geçmişin şipşak resmi bu.*” (İplikçi, 2013: 19) şeklinde verilmiştir. Mekân tasvirine ayrıntıyla yer verilir.

“Yıkılan Duvarlar” öyküsünde olaylar **Berlin**’de yaşanır. Tarihteki yıkılan Berlin Duvarından söz edilir. Öyküde mekân-insan uyumu dikkat çeker. Öyküde “*Duvarları yıkılmış kent olan Berlin, tüm duvarlı kentlerin nedense Berlin olduğu izlenimiyle sinmiş ruhumuza bir kez. Oysa nice duvarlar vardır kentlerin her birinde, çoğu görünmeyen, bu görünmezlikleriyle sınırlar çizen, koyan, kovalayan, ama hiçbiri Berlin kadar başımızı ağrıtmadı, hiçbiri Belin denli dilimize dolanmadı, ağlama duvarı dendi mi Berlin hatırlanmadı.*” (İplikçi, 2013: 85-86) şeklinde verilmiştir. Kentin kasvetli havası, insanların psikolojilerini etkiler. İnsanların bu psikolojik durumu, mekânın olumsuz atmosferine uygundur.

Müge İplikçi’nin öykülerinde yurt dışındaki mekân olarak en çok Columbus’u öykülerinde kullandığı belirtilmiştir. Öykü kişilerinin bir kısmı Columbus’ta olmaktan memnun değildir. Columbus, hayat şartlarından dolayı gelmek zorunda bırakıldıkları bir yerdir. Öykü kişileri hasret ve gurbet ile birlikte özlem duygusunu yine bu şehirde yaşamışlardır.

3.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı ve anlatıcı, öykünün anlatılmasında ve şekillenmesinde öykücü tarafından farklı şekillerde kullanılabilir. Anlatıcının görevi, öykü yazılırken kurgulanmış olan olayları anlatmasıdır.

Nurullah Çetin anlatıcının işlevselliğini “*Anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir. Anlatıcı, romanın kurmaca dünyasında geçen olayları kendi isteğine, özel tercihlerine, beğenisine ve imkânlarına göre aktaran kişidir. Olayları aktarırken amacına uygun olarak kendince belli bir düzenleme yapar.*”

Romanın içindeki her şeyin okuyucuya yansıtılmasında görev alır.”(Çetin, 2011: 103) şeklinde dile getirir.

Şerif Aktaş öykü ve romanda kullanılan bakış açısı ögesi üzerine düşüncelerini *“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.”* (Aktaş, 2003: 78) şeklinde ifade eder.

Çoğulculuk, postmodernist eserlerde görülen en temel özelliklerden biridir. Çoğulculuk üzerine düşüncelerini *“Postmodern romancı, tek bir konu, tek boyutlu kahraman anlayışı, tek bir anlatım biçimi, tek bir bakış açısı, tek bir kültüre ait motifler yerine çok yönlü ve değişik unsurları bir arada kullanma yoluna gitmiştir. Yazar değişik üsluplar kullanır, birçok anlatıcı türüne yer verir, farklı anlatım yöntemlerine başvurur.”* (Çetin, 2011: 94-95) şeklinde dile getirir.

Müge İplikçi'nin ele alınan yedi öykü kitabındaki 125 öyküden otuz sekizi ilahi bakış açısı, dördü kahraman bakış açısı, seksen üçü çoğul bakış açısı ile yazılmıştır. Yazar çoğul bakış açısında çoklu anlatım tarzını kullanarak hem kahraman hem ilahi bakış açısına yer vermiştir.

İplikçi'nin kahraman bakış açısıyla yazdığı öykülerde anlatıcı, olayların merkezinde ve kahramanı durumundadır. Yazar, öyküyü kahraman vasıtasıyla anlatır. Yazarın kahraman bakış açılı I. tekil kişi anlatıcıya yer verdiği öykülerin birçoğunda gözlemci bakış açısıyla karşılaşırız. Kahraman anlatıcı aktardığı olayları gözlemleyerek ortaya koyar. I. tekil kişinin olaylara bu yaklaşımı öyküye gerçekçilik kazandırmıştır. Ben anlatıcı öykülerin büyük kısmında anlatıcı aynı zamanda öykünün içinde ya ana kahramandır ya da önemli figürlerden biridir. Bu tarzdaki öykülerde anlatıcı, olayın odağında yer alır. Yazarın bu tür öykülerine örnek olarak; **“Şalgamlar, Vitraylar ve Yolculuklar, Arkası Yarın, Şule, Süttaşım”** verilebilir.

“Şalgamlar, Vitraylar ve Yolculuklar” öyküsünde Mersin ilinin ismi belirtilmeyen bir kadın üzerindeki etkisi anlatılır. Burada okuyucu, kahramanın geçmişi hakkında bilgi sahibi olur. Öyküde *“Üçüncü Mersin gezimi altmışlı yıllarıma merdiven dayadığımda yaptım. Garanti Bankası'nın ilk kadın memurlarından biri olarak çoktan emekli olmuş, kendimi dernek çalışmalarına adamıştım. Evimde elbette bir kedim ve bir çift*

muhabbetkuşum vardı.” (İplikçi, 2007a: 110) şeklinde verilmiştir. Bakış açısı hiç değişmeyerek ben anlatıcı tarafından devam ettirilir. Kadın, şehri ve kendi yaşadıklarını anlatır.

“Arkası Yarın” adlı öykü Nevin adında bir kadının kendi iç sesiyle konuşması ve kendi benliğiyle mücadele etmesi üzerine yazılmıştır. Kahramanın iç sesi öykünün bütününde hâkimdir. Kadın mahsur kaldığı alt geçitte gördüklerini ve yaşadıklarını iç dünyası ile okuyuculara yansıtarak kahraman bakış açısını öyküde hissettirir. Öyküde *“Topuklarımın sesi kesildiği anda vücudum da yerden kesildi ve alt geçitin tavanını gördüm bir anda. Leş gibiydi. Sonra ölümcül bir sessizlik. Çiğ ve çamura bulanmış bir su birikintisi içersinde sol bacağımın inanılmaz derecede acıdığını hissettim. Hemen arkama baktım, gelen giden yoktu.”* (İplikçi, 2006: 106) şeklinde verilmiştir. Nevin olayların merkezindeki kişidir.

Müge İplikçi’nin öykülerinin bir kısmında ana kahraman olan öykü kişinin adı verilmeyerek yazarın ağzından anlatılır. Bu durumda anlatıcının kimliği yazarın kimliğini yansıtır. “Ben” anlatıcı öyküde hem “anlatan” hem “anlatılan” konumundadır. Böyle öykülerde anlatıcının yazarın kendisi olduğu söylenebilir.

Yazar ilahi bakış açısını genellikle üçüncü kişili anlatıcılarda kullanmıştır. Bu öykülerde yazar, öykü kişilerinin iç dünyalarını çok iyi bilen, onların davranışlarını ve ruhsal yönlerini çok iyi takip eden, ancak bunu yaparken onların hayatına genellikle müdahale etmeyen, onlara yol göstermeyen niteliklere sahiptir. Böylece öykü kişilerinin psikolojilerini, gelgitlerini bu bakış açısıyla rahatlıkla yansıtabilmiştir. Yazar öykülerinde kişilerin iç dünyalarına eğilerek onların boyut kazanmalarını da sağlamıştır.

Yazarın üçüncü kişi anlatıcıyı seçmesinin en önemli nedeni öykü kişinin iç dünyasını, bilinçaltını, duygularını derinlemesine izah edebilmektir. Üçüncü kişi anlatıcı ile öykü kişisi, okur açısından daha yakından tanınan, aramızdan biri haline gelir. Yazarın bu tür öykülerine örnek olarak; **“Harika’nım, Her Yerde, Çay Tepsisi, Bir Soru, Her Cumartesi, Yalnız, Seniha, İrfan, Zeyno”** verilebilir.

İlahi bakış açısını kullanan yazar, öykü kişilerini yönlendirmeye çalışmaz, yaptıkları ile ilgili olumlu olumsuz eleştirilerde bulunmaz, mümkün olduğunca tarafsız olmaya çalışır. İlahi bakış açısının olduğu yerde diyaloglara yer verilir. Öyküde yazarın etkisini azaltmak için, ilahi bakış açısını gözlemci bakış açısı ile birlikte kullanmıştır. İlahi bakış açısının sınırlarını zorlamak yerine daraltmış, sadece gerekli bilgileri ve ayrıntıları vererek, tüm bildiklerini anlatmaya kalkmamıştır. İlahi bakış açısı yazara sınırsız olanaklar sağlamıştır.

“Her Yerde” öyküsünde ilahi bakış açısıyla Nedim’in psikolojisi ve iç dünyasına doğrudan yer verilir. Bunu yapmak için yazar, Nedim’i yabancı bir ülkede tutar. Nedim memleketini hatırlayıp eski günlerine özlem duyar. Duyguların ortaya çıktığı bölümlerde yazar, duyguların asıl sahibi olan Nedim’i konuşturmayı tercih eder. İç konuşmalar hâkimdir. İnsani açıdan yabancılaşma, yazar vasıtasıyla Nedim üzerinden ortaya konur. Öyküde “*Çocuğun selamına karşılık verirken bürosunun kapısını aralayan çaresiz genç yüzlerin, içlerinde yaşadıkları kocaman medeniyetin bir yerlerine tutunabilme kaygısı içindeki titrek selamlarını rahatlatmak için nasıl da sahte iyimser rolleri üstlendiğini anımsadı. (Bir sürü isim geldi aklına.) Ofisindeki yüzlere sunduğu umut damgalı, mesafeli-içtenlik, medeni-samimiyet markalı akıl tuzaklarına nasıl da bunca zamandır inanmış olduğunun farkına vardı.*” (İplikçi, 2007a: 56) şeklinde verilmiştir. Yazar, Nedim’in iç dünyasını çok iyi bilir ve bunu okuyuculara yansıtır.

“Kileçra Gecedeki Yalnızlık” öyküsünde Muzaffer’in yalnızlığı yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Yalnızlık duygusunun bir eşya üzerinden verildiği görülür. Yazar, Nedim hakkında bütün ayrıntıları ortaya koyar, hiçbir şeyi gizlemez. Nedim’in zihninde dolaşır. Üçüncü kişi anlatıcı ile Nedim, okur açısından daha yakından tanınan biri haline gelir. Öyküde “*Muzaffer Kofî yemek yazıları yazardı. Eleştirmenlik yapıyordu bir bakıma. Baba mesleği olan akvaryumculuğu üç yıl kadar önce bırakmıştı. O günlerden kalma okyanus havası veren dizaynıyla küçük bir akvaryumu vardı evin içinde.*” (İplikçi, 2009b: 63) şeklinde verilmiştir. Yazarın bu tarzdaki öykülerini dışarıdan bir anlatıcının ağzıyla anlatmasında tarafsız görünmek istemesinin payı da vardır. Böylelikle aktarılan olaylar, bütün yönleriyle ve bütün çıplaklığıyla ortaya konulur.

“Zeyno” öyküsünün anlatıcısı ilahi bakış açısına sahiptir. Her şeyi gören ve yorumlayan anlatıcı, çocuk kahraman Zeyno’nun iç dünyasına girer. Onun iç

hesaplaşmasına dahi tanık olur. Öyküde “Zeyno, diğer kuzenlerini de severdi sevmesine ama Yüksel ve Suna'nın yeri başkaydı! Onlar hayatı, tıpkı anneleri gibi hep bir şarkı lezzetinde yaşarlardı. Bu iki kız, kısa ve öz cümleli şarkuların insanlarıydı.” (İplikçi, 2017: 45) şeklinde verilmiştir. Öyküde III. tekil kişinin sınırsız bir gücü vardır. Olay, zaman, mekân ve kişiler onun gözünden anlatılır.

Müge İplikçi'nin birden çok anlatıcısının bulunduğu öykülerinde çoğunlukla I.tekil kişi ve III. tekil kişi anlatıcıların bir arada kullanıldığı görülmektedir. Yazar bu öykülerde bireylerin iç ya da dış dünyaları hakkında okuyucuyu bilgilendirirken dışarıdan bir anlatıcı III. tekil kişi kullanır; bireylerin yaşadıklarını ise kahraman anlatıcıya bırakarak I. tekil kişi anlatıcıyı kullanır. Dışarıdan bir anlatıcının kullanıldığı bölümlerde ilahi bakış açısı varken; kahraman anlatıcının devreye girdiği bölümlerde gözlemci bakış açısıyla karşılaşılır.

İki farklı anlatıcının yer aldığı öykülerin bazılarında öykü dışarıdan bir anlatıcının aktarımıyla başlar, öykünün ilerleyen bölümlerinde kahraman anlatıcıya yerini bırakır. Bazı öykülerde ise kahraman “ben” anlatıcıdan “o” anlatıcıya geçiş yer alır.

Bu öykülerin bir kısmında asıl anlatıcı III. tekil kişi (o) anlatıcıdır. Yazar bu öykülerde I. tekil (ben) kişi anlatıcıyı da kullanır. Bu anlatıcı, öykü içinde kahramanların ya iç diyaloglarında ya da geçmişlerine geri döndüklerindeki bölümlerde devreye girer. Böylece anlatıcıya bağlı olarak öyküde bakış açısı da ilahi bakış açısından kahraman bakış açısına döner. Bu tür öykülere örnek olarak; **“Kronolojik Sorgular, Filistinli Hannah El- Yusuf Lübnan'dan Bildiriyor, Kimsesiz Aşk, Yargısız Gece”** verilebilir.

“Kronolojik Sorgular” öyküsü dışarıdan bir anlatıcının aktarımıyla başlar. Öykünün ilerleyen bölümlerinde kahraman anlatıcı devreye girer. Bireylerin dış dünyası hakkında bilgi verilir. Daha sonra bireylerin kendi duyguları ve yaşamlarını anlatmaya başlamasıyla bakış açısı değişir. Demeter ve Rido'nun geçmiş zamanda yaşadıkları olaylar kendileri tarafından anlatılır. İlahi bakış açısından kahraman bakış açısına geçiş yapılır. Öyküde “*Sonra o muayenehaneye girdik. Doktor beni gebe sandı, bense o. Masaya çıktım, figüran olacağım. Anne figüranı, ağlamak*”

istiyorum. Moralim bozuk, bu bebeği canı gönülden istiyorum. Çoksatar fotoğraflarımı çekti, ben karnımdaki bebeği düşündüm.”(İplikçi, 2007a: 80) şeklinde verilmiştir.

“Kimsesiz Aşk” öyküsünde başlangıç olarak pasaport kontrolü sırasında bekleyen Nida, yazar tarafından ilahi bakış açısıyla verilir. Öykünün devamında Nida’nın geçmişte yaşadığı aşk ilişkisi kendi ağzından anlatılarak okuyucuya tanıtılır. Kahraman anlatıcının gözlemci bakış açısına yer verilerek anlatıcının çocukluk yıllarına bir geçiş söz konusudur. Öyküde “*Gitme demiştim, gitme. Hiç sesini çıkarmamıştı. Paris benim için bir mezar kent olacaktı bundan böyle, İstanbul başka bir mezar. Gitme, demiştim, fısıldamışım. Dudaklarını ufka çevirmişti, hiçbir şey söylememişti. Rüzgârdı, dinlemişim. Birlikte dinlemiştik.*” (İplikçi, 2009a: 57) şeklinde verilmiştir.

Yazarın birçok öyküsünde farklı anlatıcıların ve farklı bakış açılarının kullanıldığını görülmektedir. Bu durum öykülerin geniş bir çerçevede sunulmasına ve anlatılanların ayrıntılı bir şekilde ortaya konmasına sebep olmuştur. Birinci tekil kişi anlatıcının olduğu öykülerde karşımıza çıkan bakış açısındaki sınırlılık biraz da olsa ortadan kalkmıştır. Üçüncü kişi anlatıcının devreye girmesi ile öyküde belirsizlik taşıyan durumlar bir bakıma ortadan kaldırılmıştır. Kahramanın ağzından olaylar ve durumlar aktarılırken bir anda üçüncü kişinin devreye girmesi ile yaşananlara uzaktan bakılmasına imkân sağlanmıştır. Bu da okuyucunun öyküye bakış açısını genişletmiştir.

“Doğum Günün Kutlu Olsun” öyküsünde başlangıçta olaylar tam olarak açıklanmamışken okuyucu hemen olaya dâhil edilir. Yazar, okuyucuyu öykünün hemen başında merak içinde bırakır. Böylece bakış açısı değişir ve kahramanın düşünceleri yer alır. Öyküde “*Anneannemin dediği gibi, kafam biraz karıştı. Ancak olayı lütfen bir kez de benden dinleyin. Kendilerini hastanelik ettiğim bu iki insan, nasıl söylemeliyim bilmiyorum ama bir anlık zaafım, daha önce belirttiğim gibi, evet böylesi bir anlık zayıflığımdan bu hallere düşmüş olabilirler.*” (İplikçi, 2007a: 1) şeklinde verilmiştir. Öykünün devamında bakış açısı değişerek kahraman bakış açısından ilahi bakış açısına geçilir. Bu durum öyküde “*Seksen iki yaşında olmasına karşın hâlâ muzip olan o üslubuyla evime yerleştirdiği Yeşilköy- huzurevi arası multivizyon gösterisini nasıl bulduğumu ve daha doğum günü hediyelerimin bitmediğini ve sürpriz, evde beni bir motosikletin beklediğini söyledi.*” (İplikçi, 2007a: 5) şeklinde görülür.

“Filistinli Hannah El Yusuf Lübnan’dan Bildiriyor” öyküsünde bir komşu olan Hannah, öykünün devamında ana karakter olur. Başlangıçta kahraman bakış

açısı anlatım hâkim iken öykünün sonunda değişerek ilahi bakış açısına döner. Hannah, garson Carmen'in gözünden anlatılır. Öyküde “*Yaklaşık on beş saatlik bir uçuştan sonra vardığım Atlanta Havaalanı'nda kına gecemde giydiğim gelinliğimi bavulumdan çıkarıyor ve giyiyorum.*” (İplikçi, 2007b: 38) şeklinde verilmiştir.

Sohbet havasında yazılan “Hayat Karşısındaki Tezler” öyküsü bakış açılarının sürekli değiştirildiği bir metindir. I. tekil anlatıcılı kahraman bakış açısı ile başlayan öykü, ilahi bakış açısı ile devam eder. Öyküde birden fazla anlatıcının olması ile çeşitlenen bakış açılarının sahipleri farklı ruh halleri içerisinde ve bu öyküye yansımaktadır. Öyküdeki anlatıcılar kendilerine söz sırası geldiğinde kahraman bakış açısı ile düşüncelerini ifade ederler.

Kahraman Bakış Açısı öyküde “*Ne diyordum, Türkân'ı sırf bu sapığından ötürü bir kez daha sevdiğimi söyleyebilirim. Sırası gelmişken belirteyim: Türkân doğal hayat pratiklerine son derece düşkün, akpak bir kızdı. Sanırım hâlâ öyle.*” (İplikçi, 2006: 76) şeklinde verilmiştir.

İlahi Bakış Açısı öyküde “*Yüzüne okkalı bir tokat bu sözlerle eşzamanlı olarak indiğinde artık söylenecek hiçbir söz kalmamıştı geriye. Üç kadın: Nükte, Türkân ve Berrak kilden heykellere döndüler bir anda.*” (İplikçi, 2006: 82) şeklinde verilmiştir. Kahramanın kendisine söz sırası geldiğinde Kaya: “*Doğrulma zamanydı. Ama toparlanma zamanı değil.*” (İplikçi, 2006: 82) şeklinde ifade edilmiştir.

“Berjer Koltuklarla Gelen” öyküsünde ilahi bakış açısıyla Nida ve Siren'in yakın dostlukları III. tekil kişili yazar anlatıcı ile sağlanır. Öyküde “*Nida'nın Siren'i kaybettiği vakit tam da böyle bir vakittir. Yani huzurun ufukta belirdiği, belki o zaman daha mutlu olunabilir dedikleri bir vakit.*” (İplikçi, 2009a: 122) şeklinde verilmiştir. Çocukluk anılarının devreye girmesi ile fikirler ve bakış açıları değişir. Öyküde “*Yine de konuşacaktım. Yanılıyorsun, dedim, yanılıyorsun, ben çok kendimdeyim. O kadar kendimdeyim ki. Sana bugünkü kuru bile söyleyebilirim.*” (İplikçi, 2009a: 126) şeklinde verilmiştir. Öykü kahramanlarının ağzından çocukluk anıları anlatılır. Bu noktada kahraman bakış açısı öyküde kendini hissettirir.

“Gezi” öyküsünde Nüket’in ağzından kahraman bakış açısı ile yakın dostu Lale ile yapacağı yolculuk anlatılır. Öyküde “*Lale oturduğu iskemleden hışımla kalkıyor, sandalyesini kavrayıp hızla bulunduğu yere bırakıyor. Ancak yer çekiminin tereddütü devreye giriyor araya ve sandalye küt diye yere düşüyor.*” (İplikçi, 2009b: 97) şeklinde verilmiştir. Öykünün devamında bakış açısı değişerek yazar tarafından III. tekil kişili ilahi bakış açısıyla Lale anlatılır.

Yazarın farklı bir şekilde ele aldığı “*Arkadaşlar*” öyküsü II. tekil kişi (Sen) anlatıcı ile yazılmıştır. Bu öyküde bir annenin ağzından kızı anlatılmıştır. Bu öyküde olay, anlatıcı tarafından sürekli “sen” diye hitap edilerek onun bakış açısıyla yansıtılmıştır. Bundan dolayı öyküdeki bakış açısı hitap edilen kişinin (sen) bakış açısıdır. Öyküde “*Sıska bedenine yer açmaya çalışıp duruyorsun eski püskü sandalyeler arasında. Çadır Teyze’den kalan boşluğu biliyorsun bir yandan da. Cin min derken onun bir çırpıda bu dünyadan gidişine bakakalmışsın.*” (İplikçi, 2013: 60) şeklinde verilmiştir.

Müge İplikçi, okurunun uyanık olmasını ister. Öykünün başını kaçıran kişi, öykü sonunda ne olduğunu anlamakta güçlük çeker. Bazen bir öykü kişisini iki anlatıcı anlatırken, bazen de öykü içinde her taraftan bir anlatıcı çıkıyormuş hissine okuyucu kapılır.

Yazarın öykülerinde kahraman bakış açılı I.tekil kişi anlatıcının anlatımıyla öyküler anı havası taşır. Bu da öyküye gerçeklik duygusu kazandırır. İlahi bakış açılı III. tekil kişi anlatıcının aktarımıyla ortaya konulan öyküler sağlam temellere dayandırılarak öykülerde inandırıcılığı artırır. Her iki anlatıcının aktarımıyla ortaya konan öyküler ise öyküye hem gerçeklik duygusu katar hem de olayların sağlam temellere oturtulmasıyla öyküye inandırıcılık katar.

SONUÇ

Müge İplikçi, çağdaş Türk edebiyatının önemli öykü yazarlarından. Bazı yazarların adı, sadece bir edebi türle özdeşleşirken bazıları ise farklı türlerde yazmayı sever. Müge İplikçi ikinci türe dâhil olarak yazmayı tercih eden, çok üretken bir yazardır. Öykü, roman, çocuk kitabı, inceleme ve köşe yazılarını yazmayı sürdüren bir konumdadır.

Müge İplikçi, öykü kitaplarında kadın dünyasını farklı noktalarıyla yansıtır. Kadınlara önem veren yazar, öykülerinde kadın dünyasını yansıtan olaylara ve durumlara yer verir. Kadınların duygularını öykülerin ana meselesi yapan yazar, kadınların karşılaştığı sorunları, onların ötekileştirilip yalnızlaştırılmasını anlatır.

Yazar, yaşamın sıradan ayrıntılarından birçok öykü oluşturmuştur. Öykülerin birçoğunda genel olarak görülen durum, eşi tarafından terk edilen kadındır. Bununla birlikte aldatılan kadın, kadının çaresizliği ve hor görülmesi, hatırlayış, eski günleri özlemle arama, yitirilen sevdalar, çok sevdiği adamın başka birine âşık olduğunu öğrenen kadının yeniden hayata tutunma çabası, aldatılan kadının hayatına yeni birinin girmesi ile mutlu olup hayatın yeni bir ufkuna açılması, kadının yalnızlığı sayılabilir.

Müge İplikçi'nin durum öyküsü yazarı olduğu söylenebilir. Öykülerinin kurgu özelliklerine dikkat edildiğinde yazarın klasik öykü anlayışının dışında olduğu görülür. İnsanların olaylar ve durumlar karşısındaki duruşu, ruh hali yansıtılır. Öykü kahramanlarının yaşamlarından kesitler sunulur.

Yazar, olayları anlatmakla birlikte onun insan ruhunda yarattığı dalgalanmalar üzerinde durur. Öykülerinde duygular, düşünceler, anılar, çağrışımlar, iç konuşmalar, bilinçaltı ile bilinçüstü arasında geliş gidişler yer alır.

Öykülerde düş ile gerçeğin iç içe geçişi, kurgulanışı yazarı hem biçim hem de içerik anlamında postmodern anlayışın sınırlarına çeker. Müge İplikçi bu bağlamda sürekli okur beklentilerini yıkmaya çalışan biçimsel bir tutum peşindedir. Son dönemin etkili akımlarından olan postmodernizmi, yazarın edebi şahsiyetine ve karakterine uygun olarak öykülerinde kullandığı görülmekte postmodern bir yazar olduğu kabul edilmektedir.

Öykülerdeki olaylar, kişilerin düşünceleri üzerinden aktarılır. Kişilerin iç dünyasındaki arayışlar ve çatışmalar olayların şekillenmesinde önem taşır. Eserler teknik bakımdan değerlendirildiğinde metinlerarasılık, oyunsuluk, gerçek-kurmaca birlikteliği, geçmişe yönelme, çoğulcu bakış açısı gibi postmodernizmin sunduğu imkânlara rastlanır. Öykülerde geçmişe gidip gelişler ve bilinçaltındaki izler yer alır.

Müge İplikçi'nin öykülerinin adları oldukça ilgi çekicidir. Öykü adları ile öykülerin içeriği arasındaki uyum benzerlik gösterir. Öykü adlarının seçiminde titiz davranılır. Öykünün verdiği mesaj ile adı birbiriyle ilişkilidir. Örneğin; Tanju'nun lâkabı olup öyküye ad olarak verilen Çatlak öyküsünde Tanju çılgın, nerde nasıl davranacağını tam olarak bilemeyen kaçık bir kişiliktir.

Müge İplikçi genellikle kısa hacimli öyküler yazmayı tercih eder. Yazarın öyküleri uzunluk-kısalık bakımından değerlendirildiğinde öykülerin giderek daha kısa yazıldığı görülür. “Çok Özel İsimler Sözlüğü” adlı öykü kitabında bunu görmek mümkündür. Yazarın çağdaş öykü çizgisinde ilerlediği görülür. Yeniliğe açık olan İplikçi, bu özelliğini öykü anlayışına da yansıtır.

Öyküler biçimsel anlamda kendisini kolay ele vermeyen, okurdan çaba ve dikkat isteyen bir yapıda kurgulanmıştır. Yalnızlık, iletişimsizlik ve kadın olmanın güçlüğü bu biçimsel örgü içinde aktarılmıştır. Erkek egemen zihniyet, otoriter yapının acımasızlığı belli tonlarda öykülerde yerini alır.

Müge İplikçi'nin öykülerinin olay örgüsüne dikkat edildiğinde yazarın okur tarafından doldurulmasını istediği boşluklar yer alır. Öykü kahramanlarının yaşamı öykünün bitiminden sonra da okurun zihninde devam eder. Öyküler bu bakımdan “açık uçlu” olarak nitelendirilir. Okur, zihninde canlandırdığı metin halkalarını öykünün sonuna ekleyebilir. Yine okur boşlukları doldurarak öykünün oluşumuna katkıda bulunur. Öyküde açığa kavuşmayan bazı noktalar okurun zihninde sonradan çözüme kavuşur. Okur, öyküleri okuduktan sonra üretme sürecine dâhil olur. Öykülerin başlangıcı belirtilmez ve öyküye ani bir giriş yapılır, öykü kişileri uzun uzadıya tanıtılmaz. Öykülerin bitişi açıkça belirtilmeyerek ucu açık bırakılır. Bu bakımdan Müge İplikçi ile okurları arasında bir etkileşim söz konusudur.

Yazarın öyküleri klasik olay düzenine sahip değildir. Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaz. Yaşamdan kesitler ve durumlar aktarılarak “an”lar ortaya konur. Öykülerin çoğunda olaylar kesin bir sonuçla bitirilmez. Trajik sonla yer alan öyküler vardır.

İplikçi'nin öykülerinde kullandığı temalarda çeşitlilik göze çarpar. Kadının aldatılması ve terk edilmesi, göç, arayış ve bekleyiş, yalnızlık, ölüm en dikkat çeken temalar olarak gösterilebilir. Bu temaların birçoğu kadın üzerinden sunulur.

Yazar, öykülerini bireye merkeze alan yapıda kurgular. Öykü kişileri hayatla mücadele içinde bulunan, tutunamayan, yenik, hayal kırıklığı yaşayan, arayış ve bekleyişte olan kişilerdir. Bu kişilerin iletişim kopukluğu yaşayan, yalnız bireyler olduğu görülür. Bununla birlikte öykülerdeki kişilerin yaşadıkları olumsuzluklara rağmen güçlerini korumaya çalıştıkları görülmektedir.

Öykü kişilerinin çoğu geçmişe kilitlenmiştir. Bu durum yazarın toplumda gözlemlediği bir hâldir. Geçmişin sürekli olarak onlardan çalınmış olmasıyla ilgili acıtıcı bir gerçektir. Müge İplikçi'nin yalnız ve tedirgin öykü kişileri geçmişe dönmek isterler. Fakat onlar zamanla geçmişlerine de yabancılaşır. Geçmiş hatırlamak onlara sadece acı verir.

Başka dünyaların, başka hayatların kadınları öykülerin merkezindedir. Yazarın kadınlarla muhabbeti bireysel bir temasın ötesine geçer. Onun öykülerinde bütün bir toplum, bütün kadınlar ve onların bütün acıları okuyucuya dokunur. Kadın karakterler geriye dönüşlerle çocukluk dönemlerini ve geçmişlerini sorgular.

Yazarın ilk öykü kitaplarındaki yoğun kadın karakterler, son öykü kitaplarına doğru biraz daha geri planda kalır. Erkek karakterler de yazarın öykülerinde yer almaya başlar.

Müge İplikçi sadece kadınları ve kadın sorunlarını işlememiştir. Aynı zamanda erkeklerin sorunlarına da öykülerinde yer vermiştir. Yazar sorunları ortaya koymuş ve sorunların çözümünü okuyucuya bırakmıştır. Kişilerin ortak özelliği bir arayış içinde olmalarıdır.

Müge İplikçi'nin öykülerinde genel olarak kronolojik bir zaman anlayışı yoktur. Öykülerdeki hatırlamalar, çağrışımlar ve izlenimler kronolojiyi ortadan kaldırır. Zamanda çok fazla atlamalar görülür. Geriye dönüşler ile birlikte geçmiş zaman ve şimdiki zaman öykülerde iç içedir. Yazarın akronik öyküler yazdığı görülür. Onun öykülerinde zaman objektif anlardan değil öznel ve birbirinden kopuk anlardan oluşur.

Müge İplikçi'nin öykülerinde mekân genellikle uzun ya da kısa tanımlarla oluşturulur. Yazarın öykülerinde olaylar farklı ülke ve şehirlerde geçer. Bu durumda yazar kendisini tek bir mekâna tutsak etmez. Müge İplikçi öykülerinde daha çok kadınları anlattığı için iç mekân olarak ev fazlasıyla kullanılmıştır. İç mekân ile birlikte dış mekân da öykülerde kullanılır. Yazarın İstanbul'da doğması ve Kadıköy'de yaşaması sebebiyle İstanbul, yazarın birçok öyküsünde dış mekân olarak kullanılır. Yurt dışı mekânlar bağlamında ise "Columbus'un Kadınları" kitabındaki birçok öyküde mekân Columbus'tur. Frankfurt, Roma, New York, İspanya öykülerde geçen diğer dış mekânlardır.

Yazarın öykülerinde kentlerin kaderi ile bireyin kaderi örtüşür. Kent, kalabalık ve karmaşık yapısını öykü kişilerine de yansıtır. Öykü kişilerinin geçmişe gitmesi onlar için bir kaçış yeri olduğu için çocukluklarının geçtiği mekânlar da bu sebeple bir yüzleşme yeridir. Mekân ve insan arasında bağ kurulduğu görülmektedir.

Öykülerin kurgulanışında anlatıcı öykü içinde değişir. Bu değişim için bir sebep gösterilmez. Yazar, öyküyü farklı öykü kişilerinin ağzından vererek okuyucuyu aktif tutmaktadır. Yazar, postmodernizmin de etkisiyle öykülerinde çoğulculuğu tercih etmiştir. Çoğul anlatıcı olan öykülerde genellikle olay zamanı ilahi bakış açılı anlatıcı, geriye dönüşlerin olduğu kısımları ise kahraman anlatıcı anlatmaktadır.

İlk öykülerinde ağırlıklı olarak kadınları anlatan yazar, ilerleyen zamanlarda bakış açısını genişletmiş, özellikle son öykü kitaplarına doğru toplumu ilgilendiren konulara yönelmiştir. Öykülerinde geçmiş ve gelecek arasında bağlantı kurmuştur.

Öykülerinde yaşadığı yeni zamanları anlatmayı tercih eden yazarın sürekli ilerlemekten, yenilikten yana olduğu anlaşılır. Öykülerindeki değişime bakarak Müge İplikçi'nin hem kendi çizgisini koruduğu hem de yeniliğe açık bir yazar olduğu söylenebilir.

Müge İplikçi Türk öykücülüğünün gelişmesi noktasında önemli katkıları olan bir yazardır. Onun yeniliğe açık oluşu öykücülüğüne büyük katkı sağlamıştır. Günümüzde de eser vermeye devam eden İplikçi, edebiyatımıza önemli katkılarda bulunmaya devam edecektir. Yazarın öyküleri her okunuşta yeniden yorumlanacak niteliktedir. Sonuç olarak Müge İplikçi Türk edebiyatında sağlam bir konuma sahip olan öykü yazarlarından biridir.



KAYNAKÇA

- Abadan Unat, Nermin (1982); *Türk Toplumunda Kadın*, Araştırma-Eğitim Ekin Yayınları, İstanbul.
- Akkan, Osman (2012); “*Ayfer Tunç’un Öykülerinde Yapı ve Tema*,” Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Aktaş, Şerif(2003); *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Şerif, (2013); *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili- Teori ve Uygulama*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Akyüz, Kenan (2010); *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Alangu, Tahir (1965); *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Dilmen Kitabevi, İstanbul.
- Apaydın, Mustafa (2003); *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Baki Kitabevi, Adana.
- Aral, İnci (2000); “*Soruşturma: Öykücülüğümüzde Kadın ve Erkek Söylemi*”, Varlık, Sayı 1110, s.38-39.
- Atmaca, Efnan (2015); “Göç, bu toprakların bitmeyen kaderi,”*Radikal*, <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/goc-bu-topraklarin-bitmeyen-kaderi-429197>, (Erişim Tarihi:25.11.2017).
- Aydoğdu, Eylem (2017);“Feyzada dolaşan hikâyeler,” *Evrensel*, <https://www.evrensel.net/haber/321848/feyzada-dolasan-hikayeler>,(Erişim Tarihi:24.11.2017).
- Aygündüz, Filiz (1999); “Kadın kimliğiyle yazmak...” *Milliyet*, Sayfa 31, http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/YELMuBWrRnQdiPlnOxiGVA_x3D__x3D_, (Erişim Tarihi: 18.11.2017).
- Ayrılmaz, Taylan (2017); Müge İplikçi: “İnsana dair olanı insana hatırlatmak,”*Oggito*,<https://oggito.com/muge-iplikci-insana-dair-olani-insana-hatirlatmak-04201728695>, (Erişim Tarihi: 24.11.2017).
- Aytaç, Gürsel (2009);*Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.
- Banarlı, Nihat Sami (2004); *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Biyografi (2016); <http://www.biyografya.com/biyografi/13506>, (Erişim Tarihi: 28.03.2018).

- Çağan, Oğuzcan (2015); “İnsan ilişkileri tuhaf bir dengesizlik üzerinden kendini var eden gergin bir dengeye sahip.” <http://www.okuryazar.tv/muge-iplikci-komur-karasi-cocuk/>, (Erişim Tarihi:28.11.2017).
- Çeçen, Halil ve Recep Şükrü Güngör (2017); “Geleneksel Hikâye İle Postmodern Hikâye Bağlamında Seyfölmülük İle Akif Hasan Kaya’nın Bir Hikâyesinin Karşılaştırılması,”*Hikmet- Akademik Edebiyat Dergisi*, Sayı 7, s.172-185.
- Çeri, Bahriye (1996); *Türk Romanında Kadın, (1923-1938 Dönemi)*, Simurg Yayınları, İstanbul.
- Çetin, Nurullah (2011); *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.
- Çin, Nazmiye (2010); “*Pınar Kür’ün Romanlarında ve Öykülerinde Kadın Problemleri*”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- ÇOĞEM (2016); *Düş Gemisinin Kaptanı: MÜGE İPLİKÇİ*, Ankara Üniversitesi Yayınları, No:515, Ankara.
- Dinçtürk, Nida (2017); “Bir dilin hakkını vererek sevmek bir ömür sürer.”*Duvar*, <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2017/04/27/muge-iplikci-bir-ulkeyi-bir-dili-hakkini-vererek-sevmek-bir-omur-surer/>,(Erişim Tarihi:20.11.2017).
- Ecevit, Yıldız (2001); *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Emre, İsmet (2004); *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Enginün, İnci (2013); *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (2013); *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 3.basım, İstanbul.
- Forster, E.M. (1985);*Roman Sanatı*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund (2000);*Psikanaliz Üzerine* (Çev: Kamuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Gülendam, Ramazan (2006); *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)*, Salkımsöğüt Yayınları, Konya.
- Gülgün, Serpil (2002); “Kendi içimde değişik bir kapıyı araladım,”*Milliyet Kültür Sanat*, Sayfa4, http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/b09pjudzPOXs2VZGJj_x2F_onA_x3D__x3D_, (Erişim Tarihi: 23.11.2017).
- Gümüş, Semih (2012);*Öykünün Bahçesi*, Can Yayınları, İstanbul.
- Gündoğdu, Ayşe Eda (2012); “Metinlerarasılık Bağlamında Tahsin Yücel’in ‘Yalan’ Adlı Romanı, *Turkish Studies*, Cilt:7, Sayı 4, s.1893.

- Gürel, Zeliha (2013); “Barışçıl bir dil yaratabilmek mümkündür acılardan.” *Evrinsel*,<http://www.mugeiplikci.com/Basin/Bariscil-bir-dil-yaratabilmek-mumkundur-acilardan/84>, (Erişim Tarihi: 14.11.2017).
- Habertürk (2013); “Mizah, şiddetsizliğin temel taşıdır.” *Habertürk*,<http://www.mugeiplikci.com/Basin/Mizah-siddetsizligin-temel-tasidir/58>, (Erişim Tarihi: 15.11.2017).
- Hengirmen, Mehmet (2000); *Türk Öykü Antolojisi*, Engin Yayınevi, İstanbul.
- İrızık, Sibel, Jale Parla (2014); *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- İleri, Neşe (2008);“Kadın edebiyatçı mı...edebiyatçı kadın mı?,”*Milliyet*,<http://blog.milliyet.com.tr/kadin-edebiyatci-mi---edebiyatci-kadin-mi--/Blog/?BlogNo=94708>, (Erişim Tarihi:17.09.2017).
- İleri, Selim (2013); *Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri*, Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı 286, Ankara.
- İplikçi, Müge (2006); *Arkası Yarın*, 2. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul.
- İplikçi, Müge (2007a); *Perende*, 3. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul.
- İplikçi, Müge (2007b); *Columbus'un Kadınları*, 3. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul.
- İplikçi, Müge (2009a); *Transit Yolcular*, 3. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul.
- İplikçi, Müge (2009b); *Kısa Ömürlü Açılyalar*, 2. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul.
- İplikçi, Müge (2010); *Koşuyolu Dünyalar Kadar*, 1. Basım, Heyamola Yayınları, İstanbul.
- İplikçi, Müge (2013); *Tezcanlı Hayalet Avcıları*, Everest Yayınları, İstanbul.
- İplikçi, Müge (2017); *Çok Özel İsimler Sözlüğü*, Can Yayınları, İstanbul.
- Kabaklı, Ahmet (2006); *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 5.cilt, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kafaoğlu, Asuman (2013); “Hayat öyküler toplamıdır.” *Radikal Kitap*,<http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/hayat-oykuler-toplamidir-361695>, (Erişim Tarihi: 18.11.2017).
- Kahraman, Alim (2016); “Türk Edebiyatında Hikâye Literatürü: Cumhuriyet Dönemi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı.7, s. 129-141.
- Kaplan, Mehmet (2012); *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Karaca, Nesrin Tağızade (2006); *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Kartal, Ümran (2001); “Pusula Rüzgârın Sesini Dinlerse,” *Radikal Kitap Eki*, <http://www.mugeiplikci.com/Basin/Pusula-Ruzgarin-Sesini-Dinlerse%e2%80%a6/32>, (Erişim Tarihi: 08.11.2017).
- Kartal, Ümran (2002); “Oyunun kendisi asıl bundan sonra başlıyor,” *Radikal Kitap Eki*, <http://www.mugeiplikci.com/Basin/Oyunun-kendisi-asil-bundan-sonra-basliyor/45>, (Erişim Tarihi: 27.11.2017).
- Kavukçu, Cemil (2002); “Müge İplikçi’nin Yolcuları,” *Radikal Kitap Eki*, <http://www.mugeiplikci.com/Basin/Muge-Iplikcinin-Yolculari/44>, (Erişim Tarihi: 08.11.2017)
- Kemal, Yaşar (2016); *Üç Anadolu Efsanesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kerman, Zeynep (2009); *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kırkağaç, Şükrü(2008); *Eşik Cini*, <http://sukrukirkagac.blogspot.com.tr/2008/09/eik-cini.html>, (Erişim Tarihi: 01.12.2017).
- Koçakoğlu, Bedia (2016); “Müge İplikçi’nin Kül ve Yel Romanına Yakından Bakmak,” *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 40, s.205-220.
- Kolcu, Ali İhsan (2010); *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Korkmaz, Ramazan (2005); *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, 2.baskı, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Kubat, Damla Elif (2012); “*Evli Bireylerde Aldatma Eğilimi ve Evlilik Doyumu İlişkisinin İncelenmesi*,” Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kurtbay, Zeynep (2010); “Ruşen Çakır’ın ‘ev halleri’ni bilir misiniz?,” <http://www.gazeteciler.com/haber/ruen-akrn-ev-hallerini-bilir-misiniz/168961>, (Erişim Tarihi: 08.10.2017).
- Lekesiz, Ömer (2000); *Öykü İzleri*, Hece Yayınları, Ankara.
- Lekesiz, Ömer (2001); *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Lekesiz, Ömer (2017); *Öykü Menzilleri I*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Macit, Muhsin, Uğur Soldan (2006); *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Mesutoğlu, Neşe (2011); “İstanbullu yazarlar bu projede buluştu,” *Milliyet Cadde*, <http://www.milliyet.com.tr/-magazin-1376303/>, (Erişim Tarihi: 30.11.2017).

- Mİ (1998);<http://www.mugeiplikci.com/Basin/Bir-Ilk-Kitap-Perende/29>, (Erişim Tarihi: 26.10.2017).
- Mİ (1998);<http://www.mugeiplikci.com/Basin/Keskin-Zamana-Karsi/28>, (Erişim Tarihi: 26.10.2017).
- Mİ (2000);<http://www.mugeiplikci.com/Basin/Iki-Odullu-Yazarin-Ikinci-Kitabi-Cikti/31>, (Erişim Tarihi:25.10.2017).
- Mİ (2000);<http://www.mugeiplikci.com/Basin/Hayal-Kurma-Dersleri/30>, (Erişim Tarihi: 25.10.2017).
- Mİ (2001); <http://www.mugeiplikci.com/Basin/Otekilerin-Oykulerini-Yaziyorum/34>,(Erişim Tarihi: 16.09.2017).
- Mİ (2001); <http://www.mugeiplikci.com/Basin/Otekilerin-Oykulerini-Yaziyorum/34>,(Erişim Tarihi: 16.09.2017).
- Mİ (2002); “<http://www.mugeiplikci.com/Basin/Kalici-Konuklar/42>, (Erişim Tarihi: 20.10.2017).
- Mİ (2002); “<http://www.mugeiplikci.com/Basin/Kalici-Konuklar/42>, (Erişim Tarihi: 20.10.2017).
- Mİ (2003);<http://www.mugeiplikci.com/Basin/Oykude-Donusturum-Transit-Yolcular/46>, (Erişim Tarihi: 15.10.2017).
- Mİ (2003);<http://www.mugeiplikci.com/Basin/Oykuye-Genclik-Asisi/47>, (Erişim Tarihi: 25.10.2017).
- Mİ (2008); <http://www.mugeiplikci.com/Kitaplar.aspx>, (Erişim Tarihi: 28.03.2018).
- Mİ (2010); <http://www.mugeiplikci.com/Basin/Sayim-Cinarin-gerceklestirdigi-soylesi/82>,(Erişim Tarihi:25.11.2017).
- Mİ (2012); <http://www.mugeiplikci.com/Kitaplar.aspx>, (Erişim Tarihi: 29.03.2018).
- Mİ (2013); “<http://www.mugeiplikci.com/Basin/Her-an-yeniden-baslanabilir/57>, (Erişim Tarihi: 21.11.2017).
- Mİ (2013); <http://www.mugeiplikci.com/Kitaplar.aspx>, (Erişim Tarihi: 28.03.2018).
- Milliyet (2009); “Kadın yazarlardan barış buluşması,” *Milliyet*, <http://www.milliyet.com.tr/kadin-yazarlardan--baris-bulusmasi/eg/haberdetay/08.09.2009/1136652/default.htm>, (Erişim Tarihi: 30.11.2017).
- Milliyet (2000); “Yeni bin yılda yeni umutlar,” *Milliyet*, <http://www.milliyet.com.tr/2000/01/17/sanat/san01.html>, (Erişim Tarihi: 30.11.2017).

- Mİ (2015); <http://www.mugeiplikci.com/Kitaplar.aspx>, (Erişim Tarihi: 28.03.2018).
- Mİ (2016); <http://www.mugeiplikci.com/Kitaplar.aspx>, (Erişim Tarihi: 29.03.2018).
- Miyasoğlu, Mustafa (1998); *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (2004); *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (2004); *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Nihayet (2017); “Evi yuva yapan nedir?”, <http://www.nihayet.com/turkiyenin-anketi/evi-yuva-yapan-nedir/>, (Erişim Tarihi: 10.11.2017).
- Öğüt, Hande (2017); “Edebiyatta feminizm ve feminist edebiyat eleştirisi,” <http://t24.com.tr/k24/yazi/edebiyatta-feminizm,1120>, (Erişim Tarihi: 25.11.2017).
- Özkırımlı, Attila (1983); *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt III, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Özön, Mustafa Nihat (2017); *Türkçede Roman*, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özkırımlı, Attila (1994); *Romanların Dünyasında*, Ümit Yayıncılık, Ankara.
- Öztaş, Duygu Melekşah (2015); “*Müge İplikçi'nin Eserlerinde Dil ve Üslup*,” Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Parla, Jale (2000); *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sevinç, Akın (2001); “Öykü Benim En Büyük Hayalim,” *Cumhuriyet Kitap Eki*, <http://www.mugeiplikci.com/Basin/Oyku-Benim-En-Buyuk-Hayalim/35>, (Erişim Tarihi: 14.09.2017)
- Su, Hüseyin (2000); *Öykümüzün Hikayesi*, Hece Yayınları, Ankara.
- Soydemir, Begüm (1998); “İlk kitap, ilk heyecan,” *Milliyet Vitrin*, Sayfa 6, http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/OB6gt_x2B_UVKMuRF_xsfDQj9nA_x3D_x3D_, (Erişim Tarihi: 14.10.2017).
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003); *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (2010), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Tatari, Burak (2017); “Müge İplikçi: Son kitabımı bana ‘Biz bugünleri hak edecek ne hatalar yaptık?’ sorusu yazdırdı.” <http://medyascope.tv/2017/04/09/muge-iplikci-son-kitabimi-bana-biz-bugunleri-hak-edecek-ne-hatalar-yaptik-sorusu-yazdirdi/>, (Erişim Tarihi: 05.10.2017).
- Tatari, Burak, Gökçe Çiçek Köseadağı (2017); “Müge İplikçi: Hayalsiz bir şekilde yaşıyoruz,”<http://medyascope.tv/2017/04/09/muge-iplikci-hayalsiz-bir-sekilde-yasiyoruz/>, (Erişim Tarihi:25.09.2017).
- Tekeli, Şirin (2015); *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, 6. Baskı,İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Mehmet (2008); *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, 4.Baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tezerdi, Aykut (2017); “Hepimizin içindeki o ‘insan’ kayboluyor,” *Karar*, <http://www.karar.com/hayat-haberleri/hepimizin-icindeki-o-insan-kayboluyor-450138>, (Erişim Tarihi:10.11.2017).
- Tosun, Necip (2008);“*Modernizmin Eleştirel Dili: Bilinç Akımı*” , Heceöykü Dergisi, Sayı:26 s.39, Ankara.
- Tosun, Necip (2014);*Modern Öykü Kuramı*, 2. Baskı, Hece Yayınları, Ankara.
- Tosun, Necip (2017); *Öykümüzün Sınır Taşları*, 2. Baskı, Dedalus Kitap, İstanbul.
- Türkçe Sözlük (1998); Cilt I (A-J), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türkçe Sözlük (2011); Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uçar, Meryem (2013); “Türk öyküsünde kadının sesi,” <http://www.dunyabizim.com/mc3bcge-iplikc3a7i/12629/turk-oykusunde-kadinin-sesi>, (Erişim Tarihi: 12.11.2017).
- Uslu, Ahmet (2017); “Kurgu Tekniği ve Arketipsel Eleştiri Bağlamında Yücel Balku'nun Öyküleri,” Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 27.
- Uygun, Gökçe (2017);“Kadınlar, barış umudum,” *Gazete Kadıköy*, <http://www.gazetekadikoy.com.tr/roportaj/kadinlar-baris-umudum-h10539.html>, (Erişim Tarihi: 25.11.2017).
- Uysal, Derya (ty); “Müge İplikçi: Kadını Ve Kadına Ait Olanı Gözle Görünür Kılmak Zor!”*Pembe Pusula*,<http://www.mugeiplikci.com/Basin/Kadini-ve-Kadina-Ait-Olani-Gozle-Gorunur/86>, (Erişim Tarihi: 20.10.2017).
- Ünalın, İpek Ceylan (2017); “Çok Özel İsimler Sözlüğü” üzerine, http://vatankitap.gazetevatan.com/.../umutlu_degil_um.../1/24886, (Erişim Tarihi: 15.11.2017).
- Varlık (2006); <http://www.varlik.com.tr/dergiDetay.aspx?dergiID=94>, (Erişim Tarihi: 04.11.2017).

- Varlık (2011); <http://www.varlik.com.tr/dergiDetay.aspx?dergiID=164>, (Erişim Tarihi: 05.11.2017).
- Varlık (2012); “Kadına Yönelik şiddet,”<https://varlikyayinlari.files.wordpress.com/2012/11/mailling1.jpg>, (Erişim Tarihi: 19.10.2017).
- Varlık (2013); “Müge İplikçi,” *Varlık*, <http://www.varlik.com.tr/dergiDetay.aspx?dergiID=202>, (Erişim Tarihi: 22.11.2017).
- Varlık (2014); “2014 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri Açıklandı.”*Varlık*, <https://varlikyayinlari.wordpress.com/page/31/>, (Erişim Tarihi: 08.10.2017).
- Yalom, Irvin (2000); *Varoluşçu Psikoterapi* (Çev: Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Yıldız, Alpay Doğan (2008); *Hikâye İncelemeleri*, İstanbul.
- YŞ (2015); <http://yalancisahit.blogspot.com.tr/2015/05/ozet.html>, (Erişim Tarihi: 28.03.2018).

EKLER

Ek 1: Müge İplikçi İle 20 Eylül 2017 Tarihinde Tarafımdan Yapılan Röportaj

1. Başlangıç olarak kadın doğum uzmanı bir annenin ve öğretim üyesi-doktor bir babanın kızı, aynı zamanda bir gazeteci eşi olarak yazarlığa yönelmenizde ailenizin ve yakın çevrenizin etkisi oldu mu? Anne ve babanızın size bu konudaki yaklaşımlarından söz eder misiniz?

Annem ve babam doktor oldukları için Türkiye'deki geleneksel aile yapısı itibariyle benim doktor olmamı çok istediler. Hep hayatlarını bunun üzerine kurguladılar. Hatta babamın bir laboratuvarı vardı: Patoloji laboratuvarı. "Geleceksin, sen burayı idare edeceksin" şeklinde bir yaklaşımı vardı içten içe. Çok da dile getirmezdik bunu. Ancak ben on dört yaşından itibaren edebiyata doğru inanılmaz bir yönelme kaydettim kendi içimde. Ve hayattaki arayışlarımın çoğunun karşılığının orada olacağını keşfettim, kendimce tabii ki.

Sanata olan ilgim o yıllarda başladı. Sanatta kendi içimde tanımlayamadığım birçok sorunun karşılığının olduğunu fark ettim. Ve aslında kitap okuyan, gazete okuyan bir aileydikler. Hâlâ öyleler annem ve babam. Benim kitaba yönelmemde en büyük etken onlarıdır. Tek çocuklarıydım. Yani hiçbir şey vermedi iseler ki çok şey vermişlerdir. Kitap okuma, kitapla buluşma, düşünceyle buluşma ilk adımda onlardan geldi. Sağ olsunlar. Ama dediğim gibi bunun gerçek anlamda içimi kavuran bir illet hâline geleceğini öngörmemişlerdi kesinkes. Çünkü Türkiye her zaman problemliydi. Her zaman düşünce, bu ülke için bir tehditti. Ve onların da en büyük korkularından biri işte bir yazar olarak başıma gelebilecekler vs. Hep şunu demişlerdir: "İyi düşündün mü, iyi karar verdin mi?" Ama ben zaten onları dinleyecek hâlde değildim. İsyankâr da bir kızdım. Ve bildiğimi okudum açıkçası. Etkileri bu yönde olmuştur. Kitap okuma olarak evet. Ama meslek olarak seçmemi istememişlerdi.

2. Bugüne değin yedi öykü, yedi roman, dört çocuk kitabı, üç inceleme ve bir anı-biyografi kitap yazdınız. Bunun yanı sıra İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde yarı zamanlı öğretim görevliliğiniz, Vatan gazetesinde köşe yazarlığınız devam ediyor. Bu kadar verimlilik, bize disiplinli çalışan bir

yazar olduğunuzu ve zaman yönetimini iyi bildiğinizi gösteriyor. Günlük hayatınızdan ve çalışma yöntemlerinizden söz eder misiniz?

Şimdi anne ve babamın bana kitap okutma prensibinden bahsetmiştim. Bu zaman yönetimini de onlardan öğrendim, özellikle annemden. Annem zamanında idarecilik de yapmış bir kadındır. Ve hayatımda onun kadar disiplinli çok az kadın biliyorum. Bugün hâlâ böyledir. Hâlâ benim birçok şeyimi bana hatırlatır, ve zaman zaman benim işlerimi yapar, öyle söyleyeyim size. Bu durum oradan geçti. Ama şöyle on dört ile otuz yaş arasında bu yoktu neredeyse. Fakat sonradan bunun işime çok yarayacak bir çıkış noktası olduğunu fark ettim. Zamanı kullanmayı, iyi bir şekilde, kârlı bir şekilde kullanmayı yeniden hatırladım diyeceğim. Zaman zaman çok yoruluyorum bundan. Ama çok da işime geliyor.

Mesela kafama bir şey koymuşsam, bu kitap yazmaktır derim. Çoğu meslektaşım bana şöyle der: “Nasıl yani öyle programlı kitap mı yazılır?”Nedir? “Şu kadar saat çalışacağım, ne çıkarsa” biçiminde otururum masaya. Ama eğer işte diyelim ki bir romanın üzerindeysem, istim üzerindeysem o beş saat hiçbir şey yapmasam da otururum. Diyelim ki canım ciğerim bir dostum geldi. Ve beni sürekli olarak arıyor. Yok bekle beş saat geçsin, ondan sonradır. Çok da kızarlar bana arkadaşlarım. Bu yaşa geldin hâlâ... bilmem ne? Oğluma da genç arkadaşlarıma da söylediğim şu: Zamanı kullanmayı iyi bilerseniz zamanın sizi kullanmasını engellersiniz. Ve zaman çok haindir. Çok çok haindir. Elinizden kum gibi akar gider gerçekten. Ama yakaladıklarınız sizindir ve hayattan çaldıklarınızdır. Aslında hayat da bundan başka bir şey değildir sanki. Öyle düşünüyorum.

Şu aralar Kül ve Yel’in yeni baskısı Can Yayınları’ndan çıktı. Dağıtıma girecek bugün yarın. Roman olmasına rağmen onu okumayı isterim. Onu mesela bütün bu yaz sıcaklarda çalıştım. İşte dediğim gibi çalışmasaydım bitmeyecekti. Ne olacaktı? Hani Türkiye orda kalkmış Müge İplikçi Kül ve Yel’i yazmış, biz okuyalım diye mi bekliyor? Hayır. Bunun için zaten yola çıkılmaz. Yani insanlar ne diyecek diye yola çıkarsanız bir adım yol kat edemezsiniz. Kendi içinizdeki sesi dinleyeceksiniz. Günlük yaşamım da böyle diyor benim zaten. Kendi içimdeki sesi dinlemek.

3. Öykülerinizde kadının dünyadaki yerini sorgulayan bir bakışla kadınlar arasındaki ilişkiler, kadınlar için güç önemli bir alan olarak öne çıkıyor. Siz de kadın bir yazar olarak öykülerinizde kadına yönelmenizin sebebi nedir?

Kadınlara çok inanıyorum tabii ki. Yani bu çok net. Gençlere inandığım kadar kadınlara da inanıyorum. Nedir ama? Kadının içerisindeki günlük yaşamı kurtarma gibisinden zaman zaman hileye başvurma yöntemleri değil ilgimi çeken. İlgimi çeken şu: Onun içerisindeki potansiyeli yaratması, yeniden üretmesi ve hayata sunması, eşiklerden geçirmesi. Bunları başaran kadın isterse üniversite okusun, ister ilkokul okusun, hiçbir şey okumamış olsun. Çünkü öyle bilge tanıdığım kadın o kadar çok ki. Kendiyle yüzleşmeyi başarmış, hayatla yüzleşmeyi başarmış ve üçkağıtçılığa başvurmadan kendi olabilmış kadın benim başımın tacı. Erkeklerden çok sahici bulduğum insanlar bu tür kadınlar. Çok sayıda böyle dostum var. Yani hiç nerden olduğu aklıma bile gelmeyecek zengin-yoksul, başı bağlı- açık, Kanadalı, efendim İranlı. Benim böyle bir sınıırım yok. Zaten sınırların da insanların arasına nifak tohumu sokmak için oluşturulduğuna inanan biriyim. İktidar diline son derece karşıyım bu yüzden.

İktidar dili bizi bizden koparmak için var. Bu kadar ve bunu da en iyi fark eden kadınlar bence. Yani işte hep bunu söylüyorum: Bu ülkeye ya da Ortadoğu'ya barış gelecekse ilk etapta kadınlar elinden gelecek. Sonra yayılacak. Yani erkekleri de burada harcamayalım. Çok da sevdiğim, dokusu çok iyi, iyi kalpli ve vicdanlı erkekler de tanıyorum. Ama onların üzerindeki iktidar daha güçlü tabii. Onlar her şeye daha kolay vâkıf olabildikleri için iktidara daha çok yaslanıyorlar. Kadınlarsa bir yere gelmek için tırnaklarıyla gelmek zorunda. Bunu sen de biliyorsun. Ve o geldiğin yer işte o zaman çok kıymetli oluyor. Gerisine aldırılmıyorsun, hiç aldırılmıyorsun. Göreceksin benim yaşıma geldiğinde. İnşallah bu yoldan vazgeçmezsin.

4. Sizce öykü nedir, nasıl olmalıdır ve okuyucuya ne iletmelidir?

Yani şimdi hayata baktığın zaman hayat da bir öykü. Ama kurgusal olarak başı, ortası ve sonu çok dağınık. Bizler sadece kötü kopyacılar olsak olsak. Ama nedir? Okuduğun zaman insanda bir duygu sarhoşluğu yaratması, düşünsel bir kıpırtı yaratması ve bunları da büyük, iddialı laflarla yapmaması galiba. Çünkü

hayat da öyle baktığında. Hiçbir zaman sana böyle büyük harflerle bir şey sunmaz. Sen kendin onu yakalayabildiğin doğrultuda hayatı inşa edersin. O orada potansiyel olarak durur. Yani işte Ayasofya'nın durduğu gibi. Oradan bir şeyi çekip almak senin kendi insiyatıfındır. Öykü de böyle. İçine girerek bir şeyler öğrenmek, daha da ötesi dönüştürmek, hayata taşımak için okuyabilirsin.

Her öykü iyi öykü müdür? Bence değildir. Bu da var. İyi yazılmış öykülerden bahsettiğim herhalde açık. İyi yazılmış öyküden de kastım dediğim gibi bir derdi olacak, yani düşünsel ve duygusal anlamda bir derdi olacak. Bize bir şeyler anlatacak. Yani başlangıç, gelişme, son anlamında da değil. Bir şeyler anlatacak. Bizim bilmediğimiz bir şeyleri ya da bilip yok saydığımız şeyleri. Bizde bizi yaratacak bir şeyleri. Öyküden anladığım bu. Yani sadece hikâye bağlamında da değil. Roman bağlamında da, sinema bağlamında da herhangi bir sanat eserinde gözlemlemeye çalıştığım şeyler açısından da böyle.

5. Öykücülüğümüzün gelişimi hakkında neler düşünüyorsunuz?

Türkiye’de romancılıktan ziyade öykücülük iyi bir yerde. Bunun birçok nedeni var: Sosyal, politik vs. Bir de tabii bizim elli kuşağımız var. O kuşağın bize öykücülük anlamında getirdikleri hâlâ bugün üzerinde tartıştığımız, hâlâ bugün bize yol açan enerjik bir yer. Oradan devraldığımız mirası iyi bir şekilde almışız. Romancılık konusunda bir Batı toplumunun kendini var ediş biçimindeki insiyatiflerini ne ölçüde taşıdık, ne ölçüde kağıda yansıttık emin değilim. Gerçi Güzin Dino bunun tersini söylüyordu tezinde. Ama ben bir karakter yaratmak, o karakteri bir yerden bir yere taşımak, onu kurguya yedirmek konusunda uzun solukluluk anlamında biraz daha çaba sarf edeceğiz kanaatini taşıyorum. Ama öykücülüğümüz daha kuvvetli.

6. “Columbus’un Kadınları” adlı kitabınızın ismi Amerika kıtasını ilk bulan kişiden alınmış. Kitabın ismine paralel olarak öykülerde mekân Amerika. Fakat ülke ismi Amerika olarak değil Columbus olarak geçiyor. Columbus, bütün öykülerde ana mekân olarak kullanılmış. Sizce Columbus, kadın için bir gurbet ve hasret ülkesi mi?

Değişir tabii ki. Yani hasret ülkesi mi orada hatırladığım kadarıyla bir şey vardı: Gemiyle gidilmesi. Gemiye bir dişî figür olarak göstermişim. Aslında

Amerika'yı Amerika yapan ya da bilinmezi ya da keşfedilmeye açık olanı gerçek kılan kadındı. Yani o köprüyü kuran kadındı esasen. Merakı galiba dişi olarak görüyorum ben. Bütün o keşiflerin arka planındakinin gene o dişisel bir meraktan beslendiğine inanıyorum. Giden erkekler de vardı. Çünkü demin dediğim şey, iktidar onlara bunu vermişti. Gemiciydiler, şunlar, bunlar... Ama vardıkları yerde de esasen yerlileri katleden gene erkeklerdi. Burada doğadan yola çıkıp doğaya gidildi. Ama katledilen gene doğa oldu. Ve bütün keşfin büyüğü yine erkeklere verildi. Kadın hiç yok. Ama 20. yüzyıla bakıldığında oradaki bir sürgün olarak, gönüllü bir sürgün olarak bunu farklı telaffuz edebilir miyiz? Ona bakmaya çalışmıştım ben.

Oradaki kadınlarla konuşmam, onların göçmenlikle yaşadıkları, kurdukları bağı irdelemeye çalışmam. Yani değişen bir şey yok. Ama kadınlar yine buradalar ve hep burada olacaklar demek içindi. Çok ilginçtir yıllar sonra oradaki bir öğretim üyesi kadın bu kitabı okumuş. Oraya gidenler okurlar bunu. Columbus'a özellikle. Bana uzun bir mektup yazdı. "Bu kitapta ben yokum ama ben varım" diye yazdı. Bu tabii beni çok mutlu eden bir şeydir. "Siz dönmüşsünüz, bayrağı ben devralıyorum" demişti. Bu da bir kitabı niye yazarız sorusunun cevabı. Kitap öyle bir şeydir zaten. Şişeye tıklar ve onu atarsınız. Sonra hiç ummadığınız bir şekilde size karşı gelir. Karşı gelir dediğim cevap olarak gelir. Bir şey sunar size. O da öyle bir cevaptı.

7. Öykülerinizde çeşitli karakterleri ele almışsınız. Kurguladığınız öykü kişileri arasında sizin en anlamlı ve başarılı bulduklarınız hangileridir?

Kendisiyle dalga geçmeyi başarabilen karakterlerimi severim. Oyuncu karakterlerimi severim. Şaşaalı laflar etmeyenleri, etse bile bunların ne kadar budalacı laflar olduğunu fark edenleri severim. O demin dediğim kadınlar kocasını elinden bırakmamak için çeşitli numaralar falan filan. Öyle kadınlar değil. Yani evet terk edilmiş mesela, boşanmış mesela. Fakat hayatın güzelliğini de görebilen kadınlar. Böyle karakterlerimi, yani kendi iç dirençlerini asla kaybetmeyen ve devam etmenin hayattaki en temel çıkarım olduğunu fark eden kadınlara bayılıyorum. Böyle kadınları çok seviyorum. O kadınların dünyayı değiştirme konusunda çok önemli bir güçleri var. Yani dünya derken etrafındakini değiştirsin, sevgilisini değiştirsin, kocasını değiştirsin. Böyle arkadan iş

çevirenler. Onlar çok tehlikeli. Hiç, hiç sevmediğim kadın tipi. Mesela Perende’de “Şakayıklar” benim ilk öykülerimdir. Oradaki o kadının duygusunu çok sevmiştim. Oradan bir tane bardak çıkarıp koyuyor. Umudunu hiç kaybetmemesi, hayallerini hiç kaybetmemesi, bunları yumruklar atarak, masalara değil yani kendi içsel dinamiği için yapması. Öykülerimin en temel paydası bu aslında. Kadının kaldığı yerden hayatına devam edebilmesi. Yani düşebilirsin ama kalk devam et.

8. Yaşamın sıradan ayrıntılarından hayatın içindeki gidip gelmeleri, bekleyiş ve arayışları iç içe geçen kurguyla anlatıyorsunuz. Öykülerinizdeki bu teknik ve yöntemleri nasıl kullanıyorsunuz?

Ben düz anlatımlardan çok sıkılan bir kadını. Hayatın tekdüzeliğinden sıkılmak şeklinde bağdaştırılabilir. Mesela hayatımda her bir şey on yıl aynı gidiyorsa artık on birinci yıl değiştirmek isterim onu. Oğluma da Kanada’ya giderken dedim: “Oğlum bir git bakalım, sonra belki ben de gelirim. Bunun gibi. Yani o iç içe geçen kurguların tabii ki öykünün kurgusal dengesini bozmamasına çok özen gösterdim. Özellikle son yazdığım kitaplarda. Perende’de falan bunu pek takip edememiş olabilirim. “Çok Özel İsimler Sözlüğü”, “Tezcanlı Hayalet Avcıları” hatta “Kısa Ömürlü Açelyalar” da o duruma çok dikkat ediyorum. İç içe geçebilir, ama atlamalara dikkat et, abartma. Okuru aşırı derecede bunaltma, gitsin gelsin. Neden gitsin gelsin? Hayat tekdüze değildir. İçsel dinamiğimiz tekdüze değildir. Hatta hayatı tekdüze olsa dahi o tekdüzelikten kurtaracak olan bizim iç dinamiğimizdir.

Zamanlar iç içedir. Çünkü aslında şimdiki zaman dediğimiz o zamanların geçişkenliğinden oluşmuş bir şeydir. Ama şimdiki zamandan vazgeçecek miyiz? Asla. Çünkü en büyük devrim şimdiki zamandır. Bileceğiz, içinde her şeyin olduğunu bileceğiz. Geçmişin, şimdinin ve geleceğin şimdiki zamanın içerisinde, en büyük gücün şu anda olduğunu bilmek. Bugün buradaysak bunun nedeni geçmiş. Ve yarın şurada olacaksak bunun nedeni şimdi anlamındaki geçmiş. Hepsi iç içe yani aslına bakacak olursan.

9. Öykülerinizde geçmiş zamana duyulan özlem ve bu özlemin derinliği yansıtılıyor. Öykülerde yer alan izlenimler, çağrışımlar ve hatırlamalar her türlü kronolojiyi yok ediyor. Öykü kahramanlarının zihinlerinin zaman algısına yön verdiğini söyleyebilir miyiz?

Evet kesinlikle. Özellikle 21. yüzyıl insanı. Yani bana günümüzün çağdaş yazarı denilmesinin sebebi bu aslında. Esasen baktığımda 21. yüzyılın insanına bakıyorum ben. Çok Özel İsimler Sözlüğü'nde kesinlikle vardır bu. 21.yüzyıl insanı bence yenilmiş bir insandır. Yani artık çıkacak kapısı kalmamıştır. Hani böyle çok sevilen diziler var ya, bilgisayar karşısında çocukların yegâne oturdukları mekan orası, sanal âlemlere giriyorlar çıkıyorlar vs. Ama çok mutsuzlar. Yani bu çok temel. Çok yaralılar. Bu neyi çağrıştırıyor? Aslında büyük bir öksüzlük. Sadece kendi hayatımdaki değil insanlık tarihindeki I. Dünya Savaşı, II. Dünya Savaşı, son yüzyıl içerisinde yaşadığımız savaflara baktığımda Avrupa'nın ortasında yaşanan savaflar, Afrika'da yaşanan savaflar, Amerika'nın uyguladığı yaptırımlar vs. büyük bir öksüzlük. Ve bu öksüzlüğün insanın içerisinde bir kronolojiyi barındırması mümkün değil bence. Yani hepimizin şizofren olması, duygularımızın şizofren olması, eprimiş olması.

İşte bu birtakım milli duygularla bizi bir araya getirmeye çalışan ideolojiler. Aslında onlar da sapır sapır dökülüyor. Sonuç olarak büyük bir şizofreni. Bunun karşılığı neyle düzelir? Bence düzelecek bir yanı yok. Yani buna bastırılacak tuz da yok esasen. Edebiyatın gücü burada işte. Yani bu olup biten rezilliği, insana özgü derin yarayı anlatmak. Bu yüzden karakterlerim bu kadar yaralı, bu yüzden bu kadar savrulmuş, bu yüzden bu kadar şizofren.

Ne gördüysem onu yazıyorum esasen. Ve hiçbir zaman da şuna inanmıyorum: Her şeyi Kül ve Yel'de söyledim. Evet Alzheimer hastası bir kadına dedirttim. Her şey daha güzel olacak diye. Bu hâlde her şey nasıl güzel olabilir? Dediğim gibi belki yaşamı dönüştürmeye gerçekten inanırsak. Yani bu pespayeliği görüp evet şimdi gerçekten ne yapabiliriz dersek. Yoksa ört, at, halının altına silkele. Olacak şey değil, mümkün değil.

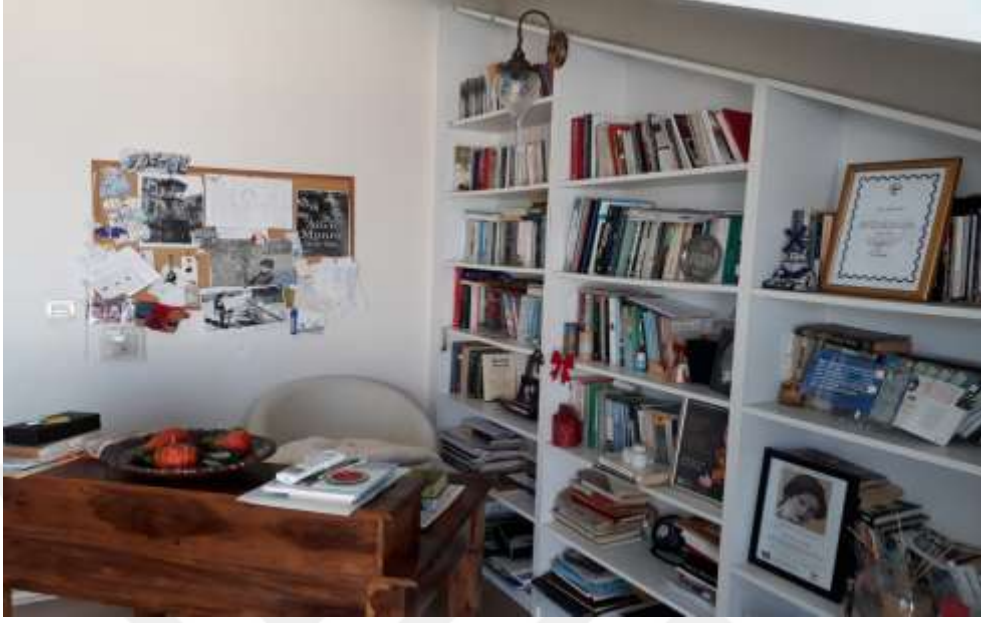
10. Şu zamanlarda üzerinde durduğunuz, ortaya koyacağınız bir eseriniz var mı? Eğer varsa içeriğinden söz eder misiniz?

Kül ve Yel. 2003 yılında Amerika'nın Irak'ı işgal ettiği dönemde yazmaya başlamıştım o kitabı. Alzheimer hastası bir kadının zihninden geçerek. İlk ve ikinci baskılar çok deli metindi. Tekrar elime geçtiğinde 2017'de dünyanın hâlâ çok deli olduğunu fark ettim. Ama hani ben mi daha az deliyim? Artık emin değilim. Bilmiyorum. Belki metne müdahale etme hakkını kendimde gördüm,

öyle söyleyeyim. Fakat metin beni ilk başta içine almadı. Sen kimsin dedi. Çok net bir şekilde söylüyorum. Canlı bir şekilde bana bunu söyledi. Sen kim oluyorsun da karışıyorsun benim metnime? Yaptı yani. Sonra bir uzlaşma yaşadık. Ve o uzlaşmadan sonra kendimce bir şekil verdim. Nedir o? Alzheimer bir kadını yaşatmamam gerektiğini fark ettim. Ve onu öbür tarafa yolladım. Niçin? Yeniden bir başka yaşamı yaratabilme şansını yakalayabilsin diye. Yani bu çok aleni bir şekilde orada bütün rezilliklerine rağmen o kadın için biçtiğim bu oldu. Git ve yeniden gel. İstiyorsan.

Yazmazsam gerçekten ben de delirecek biriyim. Yazmayayım artık diyorum. Ama başka bir şey bilmiyorum zaten. Bu hayatla idame etmenin başka bir yolu yok bende, kafamda. Normal bir insan olamam herhalde. Bu zamandan sonra da mümkün değil. Şu an kafamda bir roman projesi de var, bir öykü derlemesi de. Galiba bir parça ara vereceğim.

Ek-2 Muge İplikçi'nin Çalışma Ofisinden Görüntüler







Ek 3- Temalar ve Öyküler

Kadının Gücü	Aldatılma/Terk Edilme	Arayış ve Bekleyiş
Perende	Şalgamlar, Vitraylar ve Yolculuklar	Her Yerde
Gidiyor muyum, Kalıyor muyum?	Kadın Prens	Telefon Yolculuğu
400 Metre Engelli Koşucusu	Tezcanlı Hayalet Avcıları	Sevdiğimiz Günün Fotoğrafi
Gazetede Yazdığı Gibi	Selvi'nin Ahı	Yönler
Transit Yolcular	Düğün	Tekerlek
Bildik Masallar	Kimsesiz Aşk	Koray
Gurbet/Göç	Kısa Ömürlü Açelyalar	Beklemek Zamanı Artırır Aysel
Kakuleli Bir Zaman	Kileçra Gecedeki Yalnızlık	b
Kapı	Yalnız	Niyazi
Arnavut Yenge	Gramofon Avrat	Ölüm
Arı	Yolculuk	Değişiyoruz Sanırım
Yalnızlık	Seval	Akademisyen
Yaşlı Adam ve Deniz	Özgürlük	Ara
Küçük Ev Masalı	Yalnızlığı Sevmeyen Günce	O Yaz Hepimiz Bitlendik
Akademisyen	Perende	Yargısız Gece
Kileçra Gecedeki Yalnızlık	Gidiyor muyum, Kalıyor muyum?	Karanlık Ziya
Aşk	Günler	Sütü Seven Kamyon Şoförü
Santa Maria: Büyük Aşkım Christopher Columbus	Keriman	Yalnız
Kız Gibi Bir Aşk	Kadının İç Dünyası	Kırmızı Top
Yeni Kent Dedikoduları	Kevser Hanım	Selvi'nin Ahı
B	Arnavut Yenge	İrfan
Yargısız Gece	Arkası Yarın	Bilal
Her Yara Kapanmak İçindir	Düğün	Sevim
Şehirler Kent Olunca	Bensizsiniz	Çocuksu Masumiyet
Aşk Olsun; Olmasın	Çay Tepsisi	Her Yerde
Gramofon Avrat	Dostluk	Değişiyoruz Sanırım I
Çatlak	Berjer Koltuklarla Gelen	Küçük Ev Masalı
Elveda 1984!	Kadın Prens	Zararsız Bir Ankara Yolculuğu
Selim	Gezi	O Yaz Hepimiz Bitlendik
	Arkadaşlar	Hudutyer
	Hayalet Avcısı	Berjer Koltuklarla Gelen
		Şehirler Kent Olunca
		El
		Mercimek Çorbası
		Naime
		Selim

ÖZ GEÇMİŞ

Esra Öztürk 1991 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 2011 yılında lisans eğitimine Bülent Ecevit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde başlayarak 2015 yılında bu bölümden mezun oldu. 2018 yılında Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimini tamamladı.

