



T.C.  
GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**SELÇUK BARAN'IN HAYATI, SANATI**  
ve  
**ESERLERİ**  
Hazırlayan  
**AKİF KARAKILIÇ**

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**  
**Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**  
**Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman**  
**Doç. Dr. Zekeriya Başkal**

**TOKAT - 2013**

**SELÇUK BARAN'IN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ**

Tezin Kabul Ediliş Tarihi: 20 / 09 / 2013

Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı Soyadı)

Başkan : Doç. Dr. Zekeriya Başkal

Üye : Yrd. Doç. Dr. Osman Yıldız

Üye : Yrd. Doç. Dr. Ali Osman Solmaz

Üye : .....

Üye : .....

İmzası



Bu tez, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 20 / 09 / 2013 tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Ali Açık



T.C.  
GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak toplanıp sunulduğunu, bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçlara atıf yaptığımı ve kaynağını gösterdiğimi beyan ederim.

20/09/2013  
Akif Karakılıç

## TEŞEKKÜR

Bu tezin ortaya çıkmasında, değerli hocam Prof. Dr. Turan Karataş'ın inkâr edilemez bir yeri vardır. Öncelikle yüksek lisans derslerimizde ufuk açıcı bilgilerini bizimle paylaştığı için, sonrasında bana Selçuk Baran'ı tanıttığı ve onu araőtırmamı teşvik ettiği için kendisine çok teşekkür ederim. Yine ders dönemimizde engin bilgilerinden yararlandığım hocam Doç. Dr. Nesime Ceyhan'a, Selçuk Baran'la ilgili çalışmasını, elindeki diğer bilgi ve belgeleri benimle paylaşan Yrd. Doç Dr. Ömer Solak'a, tezin bitmesi hususunda beni teşvik eden ve bana yol gösteren danışman hocam Doç. Dr. Zekeriya Başkal'a çok teşekkür ederim. Ayrıca hem ders döneminde hem de sonrasında bize yakınlık göstererek yardımcı olan Prof. Dr. Hanifi Vural'a çok teşekkür ederim.

Tüm bunların yanında Selçuk Baran'ın ölümünden sonra kalan evraklarını, yazı çalışmalarını ve hayatı ile ilgili bilinmeyen yönlerini bizimle paylaşan kızı Işıl Okşarın'a, Baran ve ailesiyle ilgili bilgi ve belgeleri bizimle paylaşan kardeşi Aydın Veziroğlu'na, yine Baran'ın okul hayatıyla ilgili belgeleri temin etme hususunda bize yardımcı olan Ankara Üniversitesi Hukuk Fakóltesi Dekanlığına çok teşekkür ederim.

Uzun süren bu tez çalışmam boyunca kendilerini ihmal ettiğim Sevgili Eşime ve Kızıma...

## ÖZET

Selçuk Baran modern Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden biridir. O, yazı hayatının ilk dönemlerinde önemli edebiyat ödülleri almış, eserleri ses getirmiş, belli düzeyde takip edilmiş ancak bir süre sonra unutulmuş, eski ilgiyi görememiştir. Son yıllarda hakkında yapılan araştırmalar artmış, eserleri yeniden okurla buluşmuş, adına öykü ödülü verilen bir yazar durumuna gelmiştir. Bu eserde Selçuk Baran'ın hayatı, sanatı ve eserleri incelenmiştir. Yazarın hayatına dair bilinen ve bilinmeyen yönleri, yazarlık serüveni, bilinen eserleriyle birlikte bilinmeyen eserleri de tespit edilerek onun Türk edebiyatındaki yeri ve sanatının nitelikleri üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Selçuk Baran, hayatı, edebiyat serüveni, sanatı, eserleri.

## ABSTRACT

Selçuk Baran is one of the leading Turkish shortstory writers. She received significant awards in literature in her early years of writing; her works made a great impact and were influential to a certain extent; however, the influence of her works faded away soon and didn't catch the same interest anymore. On the other hand, in recent years the studies carried out about her have increased and her works began to meet readers again. In this study, the focus is on Selçuk Baran's life, art and works. Her place in Turkish literature and the aspects of her art have been studied by determining the vague or unknown sides of her life, her adventure in writing.

**Key words:** Selçuk Baran, her life, her adventure in literature, her art, her works.

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No:
<b>ETİK SÖZLEŞME</b> .....	<b>I</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>II</b>
<b>İTHAF</b> .....	<b>III</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>IV</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>V</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>VI</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>X</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>2. LİTERATÜR</b> .....	<b>2</b>
<b>3. MATERYAL VE YÖNTEM</b> .....	<b>6</b>
<b>3.1. SELÇUK BARAN'IN HAYATI, EDEBİYAT SERÜVENİ VE ESERLERİ...</b> <b>8</b>	
1. HAYATI .....	8
1.1. Ailesi .....	8
1.2. Öğrenim Hayatı .....	10
1.3. Evliliği ve Aile Hayatı .....	11
1.4. İş Hayatı ve Vefatı .....	12
2. EDEBİYAT SERÜVENİ .....	13
2.1. Yazmaya Başlaması ve Yazma Amacı/Gerekçesi .....	13
2.2. İlk Yazı Çalışmaları .....	16
2.3. Profesyonel Çalışmaları, Aldığı Ödüller ve Edebi Çevresi .....	17
2.4. Yazmayı Bırakması/Edebiyata Küşmesi .....	23
2.5. Beslendiği ve Etkilendiği Kaynaklar .....	26
2.5.1. 1970-1980 Yılları Arasındaki Öykücülüğümüzün Genel Durumu .....	27
2.5.2. 1970-1980 Yılları Arasındaki Romancılığımızın Genel Durumu .....	30
2.6. Sanat, Edebiyat, Öykü ve Roman Anlayışı .....	36
3. SELÇUK BARAN'IN ESERLERİ .....	42
3.1. Öyküleri .....	42



3.2. Romanları .....	44
3.3. Radyo Oyunları .....	45
3.4. Tiyatrosu .....	45
3.5. Günlükleri .....	46
3.6. Mektupları.....	46
3.7. Diğer Yazıları .....	46
3.8. Şiirleri .....	47
3.9. TV Dizisi Senaryosu .....	48
3.10. Çeviri Eserleri .....	49
<b>3.2. SELÇUK BARAN’IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ .....</b>	<b>50</b>
1. Selçuk Baran Öykücülüğünün Genel Özellikleri .....	50
2. Selçuk Baran’ın Öykülerinin İncelenmesi .....	53
2.1. Tema .....	54
2.2. Vak’a (Olay Örgüsü) .....	67
2.3. Zaman.....	123
2.4. Mekân (Uzam) .....	143
2.5. Şahıs Kadrosu.....	164
2.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	223
2.7. Anlatım Teknikleri.....	232
2.8. Dil ve Üslup Özellikleri .....	241
2.8.1. Sözcük Hazinesi.....	244
2.8.2. Cümle Çeşitleri.....	249
2.8.3. Şiirsellik .....	253
2.8.4. Müzik .....	255
2.8.5. Diğer Özellikler .....	257
<b>3.3. SELÇUK BARAN’IN ROMANCILIĞI .....</b>	<b>259</b>
1. Selçuk Baran Romanlığının Genel Özellikleri .....	259
2. Selçuk Baran’ın Romanlarının İncelenmesi .....	262
2.1. Bir Solgun Adam .....	263
2.1.1. Romanın Yapısı .....	263

2.1.2. Tema .....	263
2.1.3. Vak'a (Olay Örgüsü) .....	266
2.1.4. Zaman .....	273
2.1.5. Mekân (Uzam) .....	275
2.1.6. Şahıs Kadrosu .....	276
2.1.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	287
2.1.8. Anlatım Teknikleri.....	289
2.1.9. Dil ve Üslup Özellikleri.....	292
2.1.9.1. Sözcük Hazinesi .....	292
2.1.9.2. Cümle Çeşitleri.....	295
2.1.9.3. Şiirsellik .....	298
2.1.9.4. Müzik .....	299
2.1.9.5. Diğer Özellikler .....	301
2.2. Bozkır Çiçekleri.....	305
2.2.1. Romanın Yapısı .....	305
2.2.2. Tema .....	306
2.2.3. Vak'a (Olay Örgüsü) .....	315
2.2.4. Zaman .....	322
2.2.5. Mekân (Uzam) .....	323
2.2.6. Şahıs Kadrosu .....	327
2.2.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	341
2.2.8. Anlatım Teknikleri.....	342
2.2.9. Dil ve Üslup Özellikleri.....	348
2.2.9.1. Sözcük Hazinesi.....	348
2.2.9.2. Cümle Çeşitleri.....	351
2.2.9.3. Şiirsellik .....	354
2.2.9.4. Müzik .....	355
2.2.9.5. Diğer Özellikler .....	356
2.3. Güz Gelmeden .....	358
2.3.1. Romanın Yapısı .....	358

2.3.2. Tema .....	359
2.3.3. Vak'a (Olay Örgüsü) .....	365
2.3.4. Zaman .....	379
2.3.5. Mekân (Uzam) .....	381
2.3.6. Şahıs Kadrosu .....	382
2.3.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	395
2.3.8. Anlatım Teknikleri.....	397
2.3.9. Dil ve Üslup Özellikleri.....	399
2.3.9.1. Sözcük Haznesi.....	399
2.3.9.2. Cümle Çeşitleri .....	402
2.3.9.3. Şiirsellik .....	405
2.3.9.4. Müzik .....	406
2.3.9.5. Diğer Özellikler .....	407
<b>4. SONUÇ .....</b>	<b>409</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>416</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>424</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>446</b>

**KISALTMALAR**

ABG	: Ayda Baran'daki Gnlklerden
Bkz.	: Bakınız.
ÇAKY	: Ceviz Ağacına Kar Yağdı.
Çev.	: Çeviren.
Haz.	: Hazırlayan.
IOD	: Işıl Okşarın'daki Dosyada
s.	: Sayfa.
S.	: Sayı.
TBEA	: <i>Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi.</i>
TDKTS	: Türk Dil Kurumu <i>Türkçe Sözlük.</i>
vb.	: Ve benzerleri.
vs.	: Vesaire.

## 1. GİRİŞ

Edebiyat, insanın dış dünya ile olan ilişkilerinin iç dünyasındaki yansımalarını sözle ya da yazıyla ortaya koyan bir sanattır. Bu sanat, binlerce yıldır süregelen insanlık âleminin sürekli yenilediği ve geliştirdiği bir olgu olmaya devam etmektedir. Bunun sonucunda edebiyatta bir süreklilik ve bir tarihî akış oluşmuştur. Edebiyatta oluşan bu tarihî akışı inceleyen bilim dalını “edebiyat tarihi” olarak adlandırıyoruz.

Edebiyat tarihi toplumların tüm sözlü ve yazılı kültürünü incelerken bunu oluşturan/meydana getiren şahısları da incelemek durumundadır. Çünkü ortaya konan eser kadar, o eseri vücuda getiren kişiler de önemlidir. Dolayısıyla edebiyat tarihi aslında bir “edebiyatçılar (şairler ve yazarlar) tarihi” olarak da okunabilir.

Türk edebiyatı da aslında bir “şahıslar edebiyatı”dır. Bunun için edebiyatımızı oluşturan şair ve yazarların hayatını, eserlerini ve sanatını incelemek bir zorunluluktur.

Selçuk Baran, 1970 sonrası edebiyatımızda özellikle öykü alanında ön plana çıkmış, çıkardığı öykü kitaplarıyla adından söz ettirmiş, edebiyat dünyasının kayıtsız kalamadığı bir yazarımızdır. İlk öykü kitabı *Haziran*, 1973 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü’nü; ikinci öykü kitabı *Anaların Hakkı*, 1978 Sait Faik Hikâye Armağanı’nı kazanmıştır. Romanda da başarı kazanan Baran’ın, ilk yazdığı roman *Bir Solgun Adam*, 1974 Milliyet Yayınları Roman Yarışması’nda, ikinci romanı *Bozkır Çiçekleri* yine 1979 Milliyet Yayınları Roman Yarışması’nda mansiyon kazanmıştır.

Baran, yaşadığı dönemdeki insanların iç dünyalarını, sıkıntılarını, erkek-kadın arasındaki çıkmazları, evliler arasındaki iletişimsizliği, kentli bireyin yalnızlığını, topluma ve kendisine yabancılaşmasını, buna bağlı olarak yaşadığı kentten “kaçış”ını, kendine özgü, şiirsel bir dille ve modern anlatım tekniklerini kullanarak anlatmıştır.

1980’li yıllarda ise Baran edebiyat dünyası tarafından adeta görmezden gelinmiş, unutulmuş ve eskisi gibi ilgi toplayamamıştır.

1990’lı yıllarda Baran, öykü ve romanın dışında radyo oyunu yazmaya da başlamış ve yazdığı oyunların bir kısmı TRT İstanbul Radyosunda oynanmıştır. Ancak bu yıllar Baran’ın edebiyattan iyice soğuduğu, öykü ve romana tamamen sırt çevirdiği bir dönem olur. Son yazdığı romanın da yayımlanmaması onu edebiyat dünyasından iyice uzaklaştırır,

kendisini derin bir yalnızlık içinde bulur. İçki bağımlılığı, ailevi sorunlarla da birleşince Baran hayattan iyice kopar ve 1999 yılında hayata gözlerini yumar.

Biz bu çalışmamızda Baran'ı tüm yönleriyle ele almaya; yaşamını, eserlerini, edebiyat serüvenini ve sanatını bilimsel anlamda ortaya koymaya çalışacağız. Bir zamanlar ülkemizde çok değerli edebiyat ödülleri almış ancak değişik nedenlerden dolayı unutulmuş, yalnızlığa terk edilmiş bir yazar olan Selçuk Baran bugün artık değeri bilinen, üstelik adına öykü yarışması düzenlenen bir yazar haline gelmiştir.<sup>1</sup> Biz bu çalışmayla edebiyat dünyamıza -elimizden geldiğince- Selçuk Baran'ın değerini anlatma, son zamanlarda hakkında yapılan çalışmaları destekleyici ve besleyici bir çalışma ortaya koyma ümidindeyiz.

Tezimizi oluştururken Baran'la ilgili pek çok yeni bilgiye ulaştık. Bunların bir kısmını tezin yazılış aşamasında edebiyat kamuoyuyla paylaşmıştık. Bu tezle birlikte Baran hakkında bilinmeyen bazı bilgileri de paylaşmış olacağız. Bundan sonra yapılacak Selçuk Baran araştırmalarına kaynaklık edeceğini düşündüğümüz bu bilgilerin ilk defa bu tezde dile getirilmiş olmasından ayrıca mutluluk duymaktayız.

---

<sup>1</sup> İstanbul Galapera Kültür ve Sanat Derneği tarafından, başvurularının 2012 yılında yapıldığı "Selçuk Baran Öykü Yarışması" düzenlenmiştir. Selim İleri'nin seçici kurul başkanı olduğu yarışmanın diğer kurul üyeleri şunlardır: Sezer Ayvaz Ateş, İlknur Özdemir, Mehmet Zaman Saçlıoğlu ve Turhan Günay. Yarışma 20 Ocak 2013'te sonuçlanmış ve birincilği Hakkı İnanç *Ocakta Yemeğim Var* adlı öykü kitabıyla kazanmıştır. Ödül töreni nisan ayında yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. [www.galapera.org](http://www.galapera.org).

## 2. LİTERATÜR

Ulaşabildiğimiz kadarıyla Selçuk Baran yaşarken kendisiyle ilgili hiçbir akademik ve bilimsel çalışma yapılmamıştır. Onunla ilgili yazılan yazılar genellikle herhangi bir kitabı yayımlandıktan sonra yazılmış değerlendirme yazılarıdır. Bunlara tezin içinde değindiğimiz ve bunları “Kaynakça” bölümünde gösterdiğimiz için burada değinme gereği hissetmiyoruz. Bunlardan en kayda değer olanı Nazım Kutlu’nun *Varlık* dergisinde yayımlanan “Gerçekçilik, ‘Tortu’ ve Selçuk Baran” adlı eleştiri yazısıdır. (Kutlu, 1987: 24)

Baran’dan bahseden ansiklopedi ve edebiyat sözlüklerinde<sup>2</sup> hakkında çok kısa bilgiler verilmiş ve genellikle eserleri değerlendirilmemiştir. Bunların içinde en kayda değer olanı ise Behçet Necatigil’in *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*’dür. Necatigil eserinde Baran’ın ilk öykü kitabı olan *Haziran*’ı ve ilk romanı *Bir Solgun Adam*’ı değerlendirmiştir. *Haziran* için “Yazar, birer olay anlatmıyor hikâyelerde. Keskin, belirgin çizgilerden kaçınarak, dikkat isteyen, belirsiz yaşantı parçalarını birleştiriyor; çağrışım ve yorumlara açılma gücü için okuyucudan katkılar bekleyen bir ‘iç hayat’ görünümüleri çiziyor.” değerlendirmesinde bulunur. (Necatigil, 1992: 183)

Baran hayattayken yazılan *Gölgenin Kadınları* adlı kitap onun yaşamıyla ilgili kayda değer ilk bilgileri vermesi açısından önemlidir. Berat Günçikan’ın bazı kadın şair ve yazarlarla yaptığı mülakatlar sonucunda oluşan bu kitapta Baran, hayatına dair kendi ağzından önemli bilgiler vermiştir. Ayrıca kitabın ikinci baskısına yerleştirilen Baran’ın bir düzeltme mektubuna da yer verilerek Baran’ın yazmayı bırakma nedeni yine kendi ifadeleriyle verilmiştir. (Günçikan, 2008: 73)

Baran’la ilgili kayda değer asıl çalışmalar ölümünden sonra yapılmaya başlanmıştır. Bunlardan ilki Ömer Lekesiz’in hazırladığı *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* adlı kitabın dördüncü cildinde yer alan Selçuk Baran bölümüdür. Ömer Lekesiz, Baran’ın hayatı ve eserleri hakkında kısa bilgiler verdikten sonra onunla ilgili değişik yazarların yazdığı değerlendirme yazılarını toplamış, bunların peşine Baran’ın *Kavak Dölü* adlı öyküsünü vererek bununla ilgili kendi inceleme yazısını vermiştir. (Lekesiz, 2001: 307)

Baran’la ilgili diğer önemli bir çalışma da *Cumhuriyet Kitap* ekinin 24 Nisan 2003’te yayımladığı anma dosyasıdır. Bu dosyada Baran’ın hayatına ve sanatına dair

<sup>2</sup> Bu ansiklopedi ve sözlükler Kaynakça’da gösterilmiştir.

önemli bilgilere yer verilmektedir. Dosyada yer alan Baran'ın yakın arkadaşı Ülkü Ulurmak, İnci Aral ve Füsün Akatlı'nın yazıları, hayatının belli bir dönemine tanıklık ettikleri Baran'ı, yaşadığı kırgınlıkları ve yazı serüveninin ipuçlarını vermesi bakımından önemli bir kaynaktır. (Cumhuriyet Kitap, 2003: 1-6)

Baran'la ilgili diğer önemli bir çalışma da *Eşik Cini* dergisinin 10. sayısında hazırlanan “Baran Dosyası”dır. Bu dosyada Baran'ın hem hayatına hem de eserlerine dair altı tane kayda değer yazı yayımlanmıştır. (Eşik Cini, 2007: 4-35)

Baran'la ilgili ilk müstakil çalışma arkadaşı Ülkü Ulurmak'ın hazırladığı *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar: Günlükler Mektuplar Yayımlanmamış Yazılar* adlı kitaptır. Bu eser, Baran'ın o güne kadar bilinmeyen birçok yönünü gün yüzüne çıkarmış; Baran'ın günlüklerinin bir kısmını, bazı mektuplarını, dolayısıyla iç dünyasını, kırgınlıklarını, aile hayatını, edebiyat serüvenini, aldığı ödülleri, daha önce hiç yayımlanmamış yazılarını edebiyat dünyasına sunmuştur. Bu kitap tezimizi hazırlarken bizim de sıkça başvurduğumuz bir kaynak olmuştur. (Ulurmak, 2007)

2008 yılında Yapı Kredi Yayınları, Selçuk Baran'ın yedi öykü kitabını tek bir kitapta toplayarak, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı -Bütün Öyküleri-* adıyla yayımladı. Bu kitabın yayımlanmasının da etkisiyle Selçuk Baran üzerine yapılan araştırmalar hem sayıca hem de nitelik bakımında artış göstermeye başlamıştır. Baran'la ilgili ilk kapsamlı çalışma Ömer Solak'ın hazırladığı *Selçuk Baran Öykücülüğü* adlı çalışmadır. Bu eser Baran'ın hayatı, edebi kişiliği ve öykücülüğü üzerine yapılan en kapsamlı ve en derinlikli ilk eserdir. (Solak, 2009)

Hemen ardından Ayfer Yılmaz'ın hazırladığı *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri* adlı inceleme kitabı yayımlanmıştır. Bu eser de son derece geniş kapsamlı hazırlanmış, eserde Baran'ın öyküleriyle birlikte romanları da incelenmiştir. Böylece Baran'ın romanları da ilk defa bu kitapta incelenmiş olmaktadır. (Yılmaz, 2010)

Bu eserin yayımlandığı yıl Baran'la ilgili bir yüksek lisans tezi, takip eden yıllarda ise üç tane daha yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.<sup>3</sup> Baran'la ilgili son olarak yapılan çalışma

<sup>3</sup> Banu Metin, *Selçuk Baran'ın Hikâyelerinde Kadın Tipleri*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2010; Derya Güven, *Selçuk Baran'ın Hayatı-Eserleri-Sanatı*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2011; Neslihan Köseadağ, *Selçuk Baran'ın Romanlarına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü



ise A. Mecit Canatak'ın hazırladığı *Bir Solgun Resim Selçuk Baran'ın Öyküleri* adlı eserdir. Bu eserde de Baran'ın öyküleri “yapı, tema, anlatım teknikleri, dil ve üslup” açısından incelenmiş ve Baran'la ilgili yapılan çalışmalara önemli bir katkı sağlanmıştır. (Canatak, 2011)

Bizim çalışmamız, tüm bu verilerden de yola çıkarak Baran'la ilgili çalışmalarını toplu halde göstermek, Baran'ın hayatıyla, eserleriyle, sanatıyla ilgili bilinmeyenleri ya da yanlış bilinen bazı şeyleri düzeltmek, kitaplarında olmayan öyküleriyle birlikte romanlarını da inceleyip Baran'ın edebiyat serüvenini bütüncül bir bakış açısıyla ele almak amacındadır.

### 3. MATERYAL ve YÖNTEM

Hazırladığımız bu tez aynı zamanda bir biyografi çalışması olduğu için öncelikle Baran'ın hayatına dair tespitleri toplamaya çalıştık. Bunun için Baran'ın hayatını anlatan kitapların yanında buradaki bilgilerin doğruluğunu da teyit etmek amacıyla Baran'ın Ankara'da yaşayan kızı Işıl Okşarın'la görüştük. Böylece Baran'ın aile hayatına dair birinci ağızdan bilgilere ulaştık. Yine bu görüşme sırasında Baran'ın erkek kardeşi Aydın Veziroğlu'yla irtibata geçerek Baran'ın anne-babasına ait bilgilere ve Baran'ın babasıyla ilgili düşüncelerini içeren bir yazıya ulaştık. Bu bilgileri ve yazıyı tezimizin sonundaki "Ekler" bölümüne aldık.

Baran Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi mezunu olduğu için burada arşiv çalışması yaparak onun öğrencilik yıllarına ait belgelere ulaştık ve onun öğrencilik yıllarına ait bilgileri ortaya çıkardık. Bu belgeleri de "Ekler" bölümünde gösterdik.

Hayatına dair bilgileri toplarken diğer yandan Selçuk Baran'ın ortaya koyduğu tüm eserleri de bir araya getirmeye çalıştık. Çünkü çalışmamıza kaynaklık teşkil eden Baran'ın *Ceviz Ağacına Kar Yağdı -Bütün Öyküleri-* adlı kitapta eksik öykülerin olduğunu gördük. Mesela Baran'la ilgili bilgi veren tüm kaynaklarda onun ilk öyküsü olarak geçen *Çocuğun Biri* adlı öykü, bu kitapta yer almamaktadır. Baran'ın hem bu öyküsüne hem de varsa başka öykülerine ulaşmak için Ankara'da Milli Kütüphanede ve Türk Dil Kurumunun dergi bölümlerinde arşiv çalışması yaptık ve Baran'ın dergilerde kalmış, daha önce bir kitapta yayımlanmamış ilk öyküsü *Çocuğun Biri* ile altı tane daha öyküsüne ulaştık. Tezimizde bunları da değerlendirmeye aldık.

Baran'ın yakın arkadaşı Ülkü Ulurmak tarafından hazırlanan *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar: Günlükler Mektuplar Yayımlanmamış Yazılar* (Ulurmak, 2007) adlı kitapta Baran'ın gün yüzüne çıkmamış günlükleri, yazıları, mektupları ve birtakım oyunları hakkında bilgiler verilmektedir. Baran'ın kızı Işıl Okşarın'la yaptığımız görüşme sırasında bu kitaptan ve dolayısıyla günlüklerinden de söz açılınca Işıl Hanım bize hem bu günlükler hakkında bilgi verdi hem de annesinden kalan bir klasörlük dosyayı gösterdi. Bu dosyayı incelediğimizde Baran'ın 1964 yılında yazmış olduğu şiirlere, bir tane dizi film senaryo taslağına, bitmemiş oyun taslaklarına ve kendisine ait birtakım yazılara rastladık ve tezimizde bunlara da değindik.

Tüm bu materyalleri topladıktan sonra çalışmamızda kolaylık olması açısından Baran'ın öykülerini *Ceviz Ağacına Kar Yağdı -Bütün Öyküleri-* (2008) kitabından inceledik. İncelememizde kullandığımız romanlar da sırasıyla şunlar olmuştur: *Bir Solgun Adam* (1975), *Bozkır Çiçekleri* (2009), *Güz Gelmeden* (2000). Tezimizde geçen alıntılar ve sayfa numaraları kitapların bu baskılarına aittir.

Tezimiz dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yukarıda anlattığımız materyallerden, Literatür Özeti'nde ve Kaynakça'da gösterdiğimiz eserlerden yararlanılarak Selçuk Baran'ın hayatını, edebiyat serüvenini ve eserlerini ortaya koymaya çalıştık.

İkinci bölümde öykülerini, üçüncü bölümde ise romanlarını incelemeye çalıştık. Her iki bölümde de inceleme yaparken Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı 1* (2006), Şerif Aktaş'ın *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (2005) ve Ali İhsan Kolcu'nun *Öykü Sanatı* (2006) adlı eserlerindeki öykü ve roman inceleme yöntemlerinden ve Kaynakça'da gösterdiğimiz diğer kuramsal kitaplardan faydalanarak Baran'ın öykü ve romanlarını "tema, vak'a, zaman, mekân, şahıs kadrosu, anlatıcı ve bakış açısı, anlatım teknikleri, dil ve üslup özellikleri" bakımından inceledik.

Dördüncü bölümde Baran'ın sanatıyla ilgili genel bir değerlendirme yaparak çalışmamızı bitirdik.

### 3.1. SELÇUK BARAN'IN HAYATI, EDEBİYAT SERÜVENİ ve ESERLERİ

#### 1. HAYATI

##### 1.1. Ailesi

Selçuk Baran, 7 Mart 1933 yılında Ankara'da doğdu. Babası, Vezirzade Hüseyin Talat Bey, Annesi Banazlızade ailesinin kızı Halide Hanım'dır. Selçuk Baran'ın hem babası hem de annesi Uşak'ın Banaz ilçesindedir. Baba Hüseyin Talat Bey 1310 (1895), anne Halide Hanım 1326 (1911) yılında doğmuştur. Hüseyin Talat Bey 1327-28 (1912-13) eğitim-öğretim yılında Bursa Ziraat Mektebinden mezun olmuştur. Mezuniyetinden itibaren ziraat memuru olarak çalışma hayatına başlayan Hüseyin Talat Bey, 1930 yılına kadar Mümbiç (Halep'in bir kazası), Birecik (Urfa'nın bir ilçesi), Nezir, Urfa gibi şehir ve kasabalarımızda memurluk, müfettişlik ve nahiye müdürlüğü gibi görevlerde bulunmuştur.

1930 ile 1934 yılları arasında Ankara'da Ziraat Müdürlüğüne bağlı zirai mücadele müfettişi olarak çalışmıştır. Ankara'ya geldikten kısa bir süre sonra 1932'de Halide Hanım'la evlenmişlerdir. Selçuk Baran, bu evliliğin ilk çocuğu olarak 7 Mart 1933'te Ankara'da dünyaya gelmiştir. 1937-39 yıllarında Ankara Zirai Mücadele Müdürü olan Hüseyin Talat Bey, kısa bir süreliğine (3 ay kadar) Malatya Zirai Mücadele Müdürü olarak görev yapmış (1939 yılında) ve 1943 yılında Ankara Ziraat Müdürü olmuştur.<sup>4</sup> Bu arada (1942 yılında) Hüseyin Talat-Halide Hanım çiftinin bir erkek çocukları olmuş ve adını Aydın koymuşlardır. Hüseyin Talat Bey Ankara Ziraat Müdürlüğü görevini 1950 yılına kadar yerine getirmiştir. 30.06.1950 tarihinde kendi isteği dışında emekliliğe sevk edilen Hüseyin Talat Bey, kızı Selçuk Baran üzerinde derin izler bırakmıştır. Selçuk Baran babasının üzerindeki bu etkisini daha sonraki yıllarda şöyle anlatmıştır:

“Büyük adamların ardından heykelleri dikilir. Küçük adamlarsa geride ya bir taş parçası ya da toprak bir tümsek bırakırlar. Ama büyüğünün de küçüğünün de kendi biricik hayatına verdiği değer aynıdır.

Babam -bence- büyük adamdı. Yalnız kendisini sevenlerce önemsenen

<sup>4</sup> Bkz. Ek-1( Hüseyin Talat Veziroğlu'nun Memur Sicil Cüzdanı)

bir büyük adam...

Aslında babamın, herkesin hayran olduğu o bilgece gülümseyişinin sırrını çözemezsen, yaşamın bir anlamı olmaz. İsterim ki, o bilgece gülümseyiş, bizler yaşlandıkça benim ve kardeşimin yüzüne de sinsin... Daha sonra da çocuklarımızın...

Ben kendimi hep anneme hayran bilirdim. Baskın kişi annemdi hayatımda. Hep onun dediği olurdu ama annem sık sık ‘Babanız böyle ister.’ diyerek babamın üstünlüğünü vurgulamak isterdi. Kısacası annem baskın kişiliğini, isteklerinin başa çıkılmazlığını örtmeyi bilirdi. Şimdi altmış beş yaşında fark ediyorum ki, başat olan (hiç değilse benim hayatımda oynadığı rol bakımından) babammış.” (Ek-2<sup>5</sup>)

1950 yılında Demokrat Partinin iktidara gelmesiyle Tarım Bakanı Müsteşarı’yla anlaşamayan Hüseyin Talat Bey, istemediği halde emekli edilir. Ancak Ankara’nın meşhur valisi Nevzat Tandoğan kendisini vilayete alarak Ziraat Mücadele Müdürü olarak çalışmasını sağlamıştır.

Babası Hüseyin Talat Bey’in bu şekilde emekli edilişi Selçuk Baran’ı ve Hüseyin Talat Bey’i oldukça sarsmış ve bu durum Selçuk Baran’ın Demokrat Parti’den nefret etmesine neden olmuştur.

Hüseyin Talat Bey, iş hayatının bu şekilde sonlanması ve yaşadığı düş kırıklıklarının da etkisiyle 1960 yılında felç geçirmiş ve hayatının son 8 yılını yatağa bağımlı geçirmek zorunda kalmıştır. 6 Şubat 1968 yılında da vefat etmiştir.

Selçuk Baran’ın annesi Halide Hanım “ilkokulu bile bitirememiş” (Günçikan, 2008: 72) ama çocuklarının okumasını çok isteyen bir ev hanımıdır. Bu yüzden kızı Selçuk Baran’a hiç ev işleri yaptırmamış, onun daima dersleriyle ilgilenmesini sağlamıştır. Hatta Selçuk Baran evlenip çocukları olduğunda bile çocukların bakımında kızına yardımcı

<sup>5</sup> Ek-2 olarak isimlendirdiğimiz alıntılar Selçuk Baran’ın Ankara’da alkol tedavisi gördüğü yıllarda psikiyatrinin isteği üzerine kaleme aldığı 7 sayfalık bir yazıdır. Bu belge Selçuk Baran’ın kardeşi Aydın Veziroğlu’ndan alınmıştır.

olmuştur.<sup>6</sup> Selçuk Baran annesinin bu özverili yardımsever tutumuna karşı kendisinin yeterince annesine destek olamadığını dile getirmiştir:

“Bu arada annemi unutmamalıyım. O, babamın kardeşlerine benzemedi. Hep sadık, dürüst kaldı. O, babama hep bağlıydı. Babamın ölümünden sonra onun da hayatı bir bakıma bitti (son sekiz yılı felçli olan babama bağımlı olarak geçmişti, babamın altını temizleyerek falan). Biz çocukları, babamın yerini tutamadık, annemize hayatta kalma cesareti veremedik.”  
(Ek-2)

Halide Hanım da eşinin ölümünden 7 yıl sonra, 1975’te vefat etmiştir.

## 1.2. Öğrenim Hayatı

Selçuk Baran çok başarılı bir öğrencilik hayatı geçirmiştir. Öğrenim hayatının son 2 yılı hariç hep Ankara’dadır. Baran, ilkokulu 1944’te Atatürk Erkek İlkokulu’nda; ortaokulu 1947’de<sup>7</sup> Ankara V. Ortaokulda; liseyi 1950’de Ankara Kız Lisesinde tamamlar. Ardından 1950-1951 eğitim-öğretim yılında Ankara Hukuk Fakültesine kaydını yaptırır. Diğer okulları “Pekiyi” derecesiyle bitirdiği gibi Hukuk Fakültesini de 1954 yılında yine “Pekiyi” derecesiyle tamamlar.<sup>8</sup>

Baran, Hukuk Fakültesi’nden mezun olduğu 1954 yılının Ağustos’unda Milli Eğitim Vekâletine başvurarak yurtdışında öğrenim görmek için izin istemiştir. Gerekli izin alınca da aynı yıl Almanya’ya hukuk alanında yüksek lisans yapmak için gitmiş ve 2 yıl

<sup>6</sup> Bkz. Ek-3: Selçuk Baran’ın kızı Işıl Okşarın’la yapılan görüşme. Bu görüşme Selçuk Baran’ın kızı Işıl Okşarın’la 12 Mayıs 2008’de Ankara’da, Portakal Çiçeği Sk. Portakal Çiçeği Apartmanı, No: 3/2, Aşağı Ayrancı adresindeki evinde yapılmıştır. Tezimizde bundan sonra bu görüşmeye yapılacak atıflarda sadece “Görüşme” adı geçecektir.

<sup>7</sup> Selçuk Baran’ın ilkokul ve ortaokul diplomalarında soyadı “Evin” olarak geçmektedir. Veziroğlu sülalesinin ilk soyadı “Evin”dir. “Evin” soyadı ailenin Uşak’ta yaşayan fertleri tarafından “Veziroğlu” soyadıyla değiştirilmiştir. Hüseyin Talat Bey de ailenin aldığı bu karara uyarak “Veziroğlu” soyadını kabul etmiştir. Ailenin soyadı 1950’den sonra “Veziroğlu” olmuştur. “Veziroğlu” soyadının tercih edilme sebebi, ailenin soyunun, Yavuz Sultan Selim zamanında Kütahya’da sancakbeyliği yapmış bir kişiye dayanmasından ileri gelmektedir. (Bu bilgi Selçuk Baran’ın kardeşi Aydın Veziroğlu’ndan alınmıştır.)

<sup>8</sup> Ek-4 (Baran’ın Okul Diplomalari)

Berlin Üniversitesinde yüksek lisans eğitimi görmüştür.<sup>9</sup> Ancak Ayhan Baran’la tanışması bu eğitimi tamamlamadan evlenmesine sebep olacak ve Baran’ın öğrenim hayatı bu şekilde sona erecektir.

### 1.3. Evliliği ve Aile Hayatı

Selçuk Baran, yüksek lisans için gittiği Almanya’dan 1956’da tatil dönüşü sırasında, gemiyle İtalya üzerinden Türkiye’ye gelirken opera ve şan sanatçısı Ayhan Baran’la tanışmıştır. Bu tanışma kısa sürede ciddi bir ilişkiye dönüşmüş ve 1 yıl sonra “3 Nisan 1957’de evlenmişlerdir.” (Alanyalı, 2007: 5) Bu evlilikten Ayda ve Işıl adlı iki kız çocukları olmuştur.

Ayhan Baran, o yıllarda hem ülkemizde hem de yurt dışında konserler veren tanınmış bir sanatçıdır. Çok hareketli ve yoğun bir çalışma temposu vardır. Selçuk Baran eşinin konserlerini elinden geldiğince takip etmekte, verilen kokteyllerde eşini yalnız bırakmamaya çalışmaktadır. Fakat ilk çocukları Ayda doğduğundan (1958) Selçuk Baran çocuğunun bakımı üstlenmiş, Ayhan Baran konserlere tek başına gitmiştir. Bu arada “aile içi birtakım sıkıntılar, huzursuzluklar baş göstermiş -buna özellikle Ayhan Baran’ın başka kadınlarla beraber olması sebep olmuştur- bu da hassas bir ruha sahip olan Selçuk Baran’ın bunalım yaşamasına neden olmuştur.” (Ulurmak, 2007: 27)

Yine bu dönemde, 1959 yılında, Ayhan Baran’ın “lenf kanseri” olduğu anlaşılır. Tedavi için Almanya’ya gidilir. Bu hastalık eşler arasındaki buzların çözülmesine vesile olur. Tedavi süresince eşler birbirine yardımcı olur ve kısa bir süreliğine de olsa yeniden aile mutluluğu yakalanır. Ayhan Baran bu hastalığı yener ve eski yoğun yaşantısına kaldığı yerden devam eder. Bu arada Baran çiftinin ikinci çocukları Işıl doğar (1960) fakat Selçuk Baran “kendi iç çatışmaları ve gelgitleriyle” hayatının sonuna kadar yaşayacaktır. (Ulurmak, 2007: 31)

Selçuk Baran, eşi Ayhan Baran’la 1984’e kadar Ankara’da yaşamıştır. Her ne kadar sorunlu bir evlilikleri olsa da aile hayatları devam etmektedir. Çocuklar büyüyüp evlenene kadar kocasıyla beraber yaşamışlar ve ailecek yaz tatillerinde Selçuk Baran’ın çok sevdiği

---

<sup>9</sup> Bu bilgi Selçuk Baran’ın kardeşi Aydın Veziroğlu’ndan alınmıştır. Ayrıca bkz. Berat Günçikan, *Gölgenin Kadınları*, s. 73. (Günçikan, 2008: 73)

doğayla iç içe olmuşlardır.

Selçuk ve Ayhan Baran, çocukları evlendikten sonra, Ayhan Baran'ın İstanbul Operasında çalışmak istemesi sebebiyle 1984'te İstanbul'a taşınmışlardır. Aradan yaklaşık 3 yıl geçtikten sonra, "yine Ayhan Baran'ın başka bir kadınla ilişkisi yüzünden boşanmışlardır." (Solak, 2009: 30) Artık Selçuk Baran tek başına kalmış ve ömrünün sonuna kadar yalnız yaşamıştır. Ancak "Baran" soyadı edebi çevrelerce tanındığı için yazılarını yine aynı soyadla yazmıştır.

#### **1.4. İş Hayatı ve Vefatı**

Selçuk Baran Almanya'dan dönüp evlendikten kısa bir süre sonra, 1958 yılında, mezun olduğu Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesinin Bankacılık ve Ticaret Hukuku Enstitüsünde çalışmaya başlamıştır. Burada 1968 yılına kadar çalışmış, değişik kademelerde görev yapmıştır. En son 1968'de daire müdürüyken görevinden ayrılmış, hem yazıyla hem de çocuklarıyla daha çok ilgilenmeye çalışmıştır. Selçuk Baran 1968'den 1993'e kadar herhangi bir yerde çalışmamış, yazarlıkla ev hanımlığını beraber götürmüştür. 1993'te İstanbul'dan Ankara'ya döndüğünde eski iş arkadaşlarından Prof. Dr. Yaşar Karayalçın'ın büyük destekleriyle tekrar Bankacılık ve Ticaret Hukuku Enstitüsünde işe başlamış ve 6 yıl boyunca (ölümüne kadar) buranın yayın bölümünde çalışmıştır. "Önce yayın sekreteri, ardından da 1995'ten 1999'a kadar yayın müdürü olarak görev yapmıştır." (Ulurmak, 2007: 264)

Selçuk Baran gerek arkadaş ortamlarında gerekse eşi Ayhan Baran'la katıldığı kokteyllerde içki içmeyi sevmektedir. Ancak bu alkol sevgisi, özellikle de bunalım dönemlerinde, aile sıkıntılarının yaşandığı günlerde Selçuk Baran'ın aşırıya kaçmasına sebep olmuş ve belli bir dönem alkol tedavisi görmesine yol açmıştır. İlk alkol tedavisini İstanbul'da 1989-90 yılları arasında Anatem'de görmüş ama bu tedavi fazla başarılı olmamıştır. Daha sonra Ankara'ya döndüğünde 1993'te "anonim alkolikler" adlı bir grupla tedaviye başlamış ve bu tedavi belli bir süre işe yaramıştır. Ancak Selçuk Baran bir süre sonra yeniden içkiye başlamıştır. Bu, onun yaşamını yavaş yavaş tüketecek ve onu tedavisi olmayan bir sona götürecektir. Kendisi de bunun farkındadır ama bir türlü bu durumdan kendisini kurtaramamaktadır. Yine arkadaşı Ülkü Ulurmak'a yazdığı bir mektupta bu konu



hakkında şunları söylemektedir:

“Söyleyeceğim bir şey daha var: Daha önceleri rahatsız değildim, alkol hem hiçbir şeyimi engellemiyordu, normal hayatımı yaşar gibiydim. Ama son üç yıldır onun beni nasıl tükettiğinin; yaşama sevincimi, enerjimi, tüm motivasyonlarımı, hareket yeteneğimi elimden aldığı için iki üç aydır farkındayım.” (Ulurmak, 2007: 273)

Yaşama sevinci ve enerjisi tükenen Selçuk Baran alkol yüzünden birkaç kere mide kanaması geçirmiş ve uzun süre hastanede yatmıştır. Son olarak 3 Kasım gecesi de mide kanaması geçirmiş ve kimseye haber vermediği için sabaha kadar evde yalnız başına kalmıştır. İş arkadaşlarından Çiğdem Güner, mesaiye gelmeyince Selçuk Baran’ı aramış, telefona güçlükle cevap veren Baran çok kötü durumda olduğunu söyleyince, Çiğdem Hanım hemen evine giderek onu Ankara Üniversitesi Hastanesine kaldırmıştır.<sup>10</sup> Yapılan tüm müdahalelere rağmen aşırı kan kaybettiği için Selçuk Baran kurtarılamamış ve 4 Kasım 1999 sabahı hayata gözlerini yummuştur. Mezarı, Ankara’da Cebeci Asri Mezarlığında Veziroğlu Aile Kabristanında, annesiyle babasının yanındadır.

## 2. EDEBİYAT SERÜVENİ

### 2.1. Yazmaya Başlaması ve Yazma Amacı/Gerekçesi

Selçuk Baran yazmaya günlük tutarak başlamış bir yazardır. On beş yaşından beri günlük tuttuğu söylenmektedir.<sup>11</sup> Ancak ulaşılabildiğimiz en eski günlük 9 Aralık 1958 tarihini taşıyor, son günlük sayfalarında ise “6 Mart 89” tarihi yazılı. Bu günlüklerde “Selçuk Baran günlük yaşamın ayrıntılarını, aile yaşamına ilişkin gözlemlerini, sevinçlerini, sıkıntılarını, mutluluklarını, mutsuzluklarını bir tür açık yüreklilikle dile

<sup>10</sup> Bu bilgiler Ankara Üniversitesi Bankacılık ve Ticaret Hukuku Enstitüsünde çalışan Çiğdem Güner ve mesai arkadaşlarından alınmıştır.

<sup>11</sup> Bu günlüklerin bir kısmı basıldı (Ülkü Ulurmak, *Selçuk Baran’dan Kalanlar: Günlükler, Mektuplar, Yayımlanmamış Yazılar, Haziran’dan Kasım’a*, EOS Yayınevi, Ankara, 2007), bir kısmı ise kızları Işıl Okşarın ile Ayda Baran’da bulunmaktadır. Günlüklerin bir kısmı fotokopi olarak elimizdedir.

getiriyor.”(Ulurmak, 2007: 15) Ayrıca Baran yine on beş yaşında Napoleon’un ağzından bir mektup yazdığını dile getirmiştir: *St. Helene Adası’na Giderken*. (Ulurmak, 2007: 253)

Baran 16 Ocak 1960 tarihli günlükte, günlük tutma amacını şöyle dile getiriyor:

“Çocuklarımla büyüyüşlerimi bu defterden takip edebilirim. Bu defteri ilerisi için yazıyorum. Yaşlanıp da çocuk doğuramaz hale geleceğim günler ve belki de -bana hiç yakışmayan bir bedbinlik duygusuyla söyleyeyim- yalnızlık günlerim için...” (Ulurmak, 2007: 19)

Selçuk Baran günlük tutma nedenini her ne kadar “yalnızlık günlerim için” diye açıklasa da aslında günlüğü yazarlığa geçişte bir basamak olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

Bir söyleşide Selçuk Baran, “Sizi yazı yazmaya iten özel bir neden var mı?” sorusuna şöyle cevap verir:

“On beş yaşımdan bu yana yazmayı düşünüyordum. Yirmi iki yaşında iki öykü yazdım. Bu iki öykü hayatı ve insanları hiç tanımadığımı, düşünce ve duygu dünyamın hiçbir yere oturtulmayacağı kadar karmaşık ve belirsiz olduğunu gösterdi. Yeterli bir yaşam deneyimi geçirmeden yazı yazmamaya karar verdim. O zaman kendime kırk yaş diye bir başlangıç yaşı koymuştum. 35 yaşında yazmaya başladım. İnsanı yazı yazmaya iten şey pek çok yazara sorulmuş soru. Pek çok yazar da buna yanıt verememiş. Ben galiba kendi hayatımda ve insan denen varlığın hayatında, toplumsal yaşantıda gördüğüm ve beni çok rahatsız eden birtakım çatlaklar, hatta uçurumlar üzerine kendimce, karınca kararınca, bir köprü atabilmek için yazdım. Önce işe çatlaklardan başladım, uçurumlara sıra gelmedi.”<sup>12</sup>

Buradaki düşüncelerden de anlaşılacağı gibi Selçuk Baran yazma gerekçesini iki

<sup>12</sup> Günseli İnal, Söyleşi, Aydınlık, 15.12.1978

ana nedene bağlamaktadır: Birincisi “kendi hayatındaki birtakım çatlaklara köprü atabilmek”; ikincisi de, “insan denen varlığın hayatındaki çatlaklara köprü atabilmek.”

Selçuk Baran bu düşüncelerini günlüklerinde daha ayrıntılı bir biçimde açıklamaktadır. Baran yazma gerekçesi olarak günlüklerine şunları yazmıştır:

“Zaman ne korkunç bir hızla geçiyor. Akşamları ancak 9’dan sonrası benim. Onu bile elimden aldıkları oluyor. Evimle, çocuklarımla uğraşmayı seviyorum. Ama yazamadığım zaman yaşadığımı pek fark edemiyorum. (12 Ocak 1966)”

“Söyleyecek sözüm olmalı. Onu söylemeliyim. Sonra bu da yetmemeli, haykıracak sözüm olmalı. Haykırmalıyım ve söyleyecek sözüm başkaları için olmalı. Kendim için söyleyebileceklerimi ancak çok sonra başkalarına duyurabilirim. (11 Mayıs 1966)”

“Yazmam gerek. Dergiler için ya da kitap olarak basılsın, başkaları okusun diye değil. Yaşamın bana haklı ya da haksız öyle gelen saçmalığından, giderek başkalarının yaşamında bulduğum ve bunalımını duyduğum anlamsızlıktan kurtulmam için yazmam gerek. (3 Temmuz 1966)”

“Yalnız başıma olabilmeliyim. Birazcık olsun. Günde bir saat kalemimle baş başa kalabilsem, kendimi iyi ederim gibime geliyor. (28 Haziran 1960)” (Ulurmak, 2007: 40)

Selçuk Baran için yazma, 1968 yılına gelindiğinde artık ontolojik bir zorunluluk haline gelmiştir. Yazar yazıda huzuru bulmaktadır.

“Ancak yazdığım zamanlar rahat ediyorum, yazmak bir ersatz (ikame) oluyor benim için. Yaşamının değil, ölümün yerine geçen bir ersatz. Yaşamayı seviyorum. Ölmeye gücüm ve imkânım yok. Hayatı seviyorum tabii. Ona saygımı yitirmedim. Ama hayat benim dışımda ulu ve suskun bir nehir gibi akıyor. Onu seyretmekten bıktım galiba

yazarken kendi hayatımı kısa bir süre için yok etmiş oluyorum. Başka insanlar o ulu nehrin içine giriyor çıkıyor, çağılısını dinliyor. O zaman huzur duyuyorum.

Yazmak benim için tek ve biricik imkândır. Yine de umutsuzum bu konuda. İyimser bir umutsuzluk duyuyorum. Kendimi yüzme bilmeyen, gene de boğulmamak için son gayretiyle çabalayan bir insana benzetiyorum. Yahya Kemal'in şu dizesi geliyor aklıma:

'Müşkül odur ki yaşarken ölür kişi.' yaşarken ölmek için çırpınıyorum. (Ulurmak, 2007: 39)

## 2.2. İlk Yazı Çalışmaları

Selçuk Baran'ın -yukarıda da değinildiği gibi- on beş yaşından beri belirli aralıklarla günlük tuttuğu dile getirilmiştir. Bu günlükler 11 defter tutmaktadır. En son defterlerdeki tarih "6 Mart 1989"dur. Burada Selçuk Baran şöyle yazmaktadır:

"Kaç defa yeniden günlük tutmaya kalkmışım, olmadı. En son iki ay önce söz vermişim kendime gene beceremedim."<sup>13</sup>

Selçuk Baran, Gülseli İnal'la yaptığı söyleşide 22 yaşında iki öykü yazdığını fakat bunları yetersiz bulduğu için 40 yaşına kadar yazı yazmamaya söz verdiğini söylüyor.<sup>14</sup> Selçuk Baran bunların yetersizliğini düşündüğü için belli bir süre yazı yazmamış ve birikim elde etmek için hem okumuş hem de hayatı ve toplumsal değişimleri gözlemlemiştir.

1963 yılına kadar günlükleri dışında herhangi bir yazı çalışmasına rastlanmayan Selçuk Baran'ın bu tarihten itibaren *Alangoya'ya Mektuplar* başlıklı yazılar kaleme aldığını görüyoruz. Bu yazılar Selçuk Baran'ın ilk yazı çalışmalarıdır. Arkadaşı Şadan Karadeniz'in de belirttiği gibi Selçuk Baran "yazma dürtüsünün su yüzüne çıktığı 1960'lı yıllarda; düşündüklerini, duyduklarını" bu şekilde ifade etmiştir. (Ulurmak, 2007: 157)

Bu yazılarda, Andre Gide'in etkisinin olduğu açık şekilde belli olmaktadır. O

<sup>13</sup> ABG

<sup>14</sup> Günseli İnal, Söyleşi, Aydınlık, 15.12.1978

yıllarda Selçuk Baran Andre Gide'in *Günlük ve Dünya Nimetleri* adlı eserini hayranlıkla okumaktadır. Kendi yazılarına da bu eserlerden sık sık alıntılar yapmıştır. Bu yazıların en sonuncusu 11 Haziran 1964 tarihlidir ve bir masal şeklindedir. Bunun dışında Selçuk Baran'ın masal tarzında yazılmış iki tane daha yazısı vardır. Başlıksız olan bu yazıların birincisi "Ocak, 1964"; ikincisi "Nisan, 1964" tarihlidir. (Uluırmak, 2007: 157-174)

1964 yılının Selçuk Baran'ın yazı hayatında önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Çünkü yukarıdaki yazıların yanında 1964 yılına ait elimizde Selçuk Baran'ın 47 tane şiiri bulunmaktadır. Bu şiirlerin birincisi tarihsiz, el yazısıyla ve *Özgürlük* adını taşımaktadır, geri kalanları ise daktiloyle Mart 1964'ten 27 Aralık 64'e kadar olan zaman dilimlerini kapsamaktadır. Bunların 13 tanesinin başlığı yoktur. Bu şiirlerin hiçbiri yayımlanmamıştır.<sup>15</sup> Selçuk Baran ne bir edebiyat dergisinde ne de bir yazısında bu şiirlerden bahsetmiştir. Yakın arkadaşlarının da bu konuda herhangi bir bilgisinin olmadığı görülmektedir. Yalnızca kendisi 14 Temmuz 1964 tarihli günlüklerine şunları yazmıştır:

"Gide, 'Veyl eserini yazarken kendi kişiliğini düşünene' diyor. Ben kişiliğimi öylesine yadsıyorum ki, şiirlerim bile bir erkek tarafından kaleme alınmış gibi."<sup>16</sup>

Bütün bu çalışmalar Selçuk Baran'ın profesyonel çalışmalar yapmasına zemin hazırlayarak onun öyküye yönelmesini sağlayacaktır.

### 2.3. Profesyonel Çalışmaları, Aldığı Ödüller ve Edebi Çevresi

Selçuk Baran kendisini tanıttığı *Bir Solgun Adam* (Baran, 1975) romanının arka kapak yazısında 1965 yılında hikâye çalışmalarına başladığını söyler. 1968 yılında ilk öyküsü *Yeditepe* dergisinde yayımlanmış, böylece Selçuk Baran yazı dünyasına adımını

<sup>15</sup> Bu tezin yazılış aşamasında Selçuk Baran'ın kızı Işıl Okşarın'da bulunan dosyadan çıkan bu şiirler tarafımızdan *Edebiyat Ortamı* dergisine ulaştırılmış, derginin 13. sayısında (Mart-Nisan sayısında) Prof. Dr. Turan Karataş'ın bir değerlendirme yazısıyla birlikte 7 tanesi yayımlanmıştır. (Karataş, 2010: 46) Ayrıca bu şiirlerin kronolojik listesi Ömer Solak'ın *Selçuk Baran Öykücülüğü* adlı kitabında verilmiştir. (Solak, 2009: 521-522)

<sup>16</sup> ABG

atmıştır. *Çocuğun Biri* adını taşıyan bu öykü Selçuk Baran'ın yayımlanan ilk öyküsüdür; ancak Selçuk Baran bundan önce 1966 yılında *Odadaki*<sup>17</sup> adlı öyküyü yazmış ama yayımlamamıştır. Bu öykü 1972 yılında yayımlanan *Haziran* adlı ilk öykü kitabının birinci öyküsü olarak kitaba girmiştir.

İlk öyküsü *Yeditepe* dergisinin 1968 Ağustos sayısında çıkan Selçuk Baran daha sonra, 1969'da *Papirüs*'ün Ocak sayısında *Sokaklarda*, *Hisar*'ın mart sayısında *Yeni Sınıf*, yine *Hisar*'ın eylül sayısında *Kavak Dölü* öykülerini yayımlamıştır. 1971 yılında *Türk Dili* dergisinin ocak sayısında *Işık Pencere*, yine aynı yılın aynı ayında *Yeni Edebiyat* dergisinde *Zambaklı Adam* öyküleri yayımlanan Selçuk Baran artık kendisini edebiyat çevrelerine kabul ettirmiş bir yazar durumuna gelmiştir. Öyle ki “Cemal Süreya *Papirüs* için kendisinden öykü istemekte hatta Selçuk Baran'ın *Hisar*'da öykü yayımlamasına kızmakta ve onu *Hisar*'a bırakmayacağını söylemektedir.” (Ulurmak, 2007: 196)

*Yeni Edebiyat* dergisi de Selçuk Baran'ın çalışmalarını yakından takip etmekte ve hakkında şu değerlendirmeleri yapmaktadır:

“Dergilerde sessiz görünen bir hikâyeci Selçuk Baran. Hayli olumlu ürünler de verdi. Yeni hikâyemizin bu adı şimdilerde sürekli çalışıyor. Arka arkaya yayımlanacak öykülerinden biri oldukça uzunmuş.”<sup>18</sup>

Yine aynı derginin mayıs sayısında Ayhan Bozırat'ın hikâyeciliği üzerine yayımlanan bir yazıda Selçuk Baran'ın çağdaş hikâyecilerin yanında varlığını, kişiliğini kabul ettirdiğini dile getiren değerlendirmeler yapılmaktadır:

“İşte Ayhan Bozırat; Sevgi Sabuncu'nun, Füzan'ın, Tomris Uyar'ın, Nedim Gürsel'in, Selçuk Baran'ın varlıklarını, kişiliklerini kabul ettirdikleri günümüz hikâyesinde yeni bir ad olarak beliriyor.”  
(Kuruoğulları, 1971: 25)

<sup>17</sup> Şadan Karadeniz'e göre bu öykü Selçuk Baran'ın ilk öyküsüdür. (Ulurmak, 2007: 38)

<sup>18</sup> *Yeni Edebiyat*, Mart, 1971, cilt II, sayı 5, s. 32

Selçuk Baran, 1972 yılında o zamana kadar öykülerinden seçtiklerini toplamış ve *Haziran* adıyla kendi çabasıyla bastırmıştır. 21 hikâyeden oluşan bu kitap 1973 yılında Türk Dil Kurumu Edebiyat ve Bilim Ödülleri hikâye dalında birincilik almış, böylece Selçuk Baran edebiyat çevrelerinde daha da tanınır hale gelmiştir. Bu eser 1974'te 2. baskısını yapmıştır.<sup>19</sup>

Selçuk Baran bu yıllarda öykü yazmakla birlikte roman çalışmaları da yapmaktadır. İlk romanını aynı yıl (1974) *Bir Solgun Adam* adıyla yayımlamıştır. Bu eser Milliyet Yayınları 1974 Roman Yarışması'nda mansiyon ödülüne layık görülmüş ve 1 yıl sonra aynı yayınevi tarafından basılmıştır.<sup>20</sup> Selçuk Baran bu romanını aynı yıl kaybettiği annesi Halide Veziroğlu'na ithaf etmiştir.

Selçuk Baran bu yıllarda bir yandan öykü yazarken bir yandan da roman yazmaya devam etmektedir. 1977 yılına geldiğinde Selçuk Baran'ın tamamlanmış iki eseri vardır. Biri öykü kitabı, *Anaların Hakkı*; diğeri roman, *Bozkır Çiçekleri*.

*Anaların Hakkı* 9 hikâyeden oluşan bir eserdir. Eylül 1977'de basılmış ve 1978 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı Adnan Özyalçiner'in *Gözleri Bağlı Adam* adlı yapıtıyla paylaşmıştır. Bu eseriyle Selçuk Baran'ın "hikâyede ustalığını belgelediği"<sup>21</sup> değerlendirmeleri yapılmıştır.

*Bozkır Çiçekleri* adlı roman 1977'de yazılmış, 1979 yılı Milliyet Roman Yarışması'na katılmış ve çok tartışmalı geçen değerlendirme sonucunda mansiyon ödülüne layık görülmüştür. Ancak eser beklenen ilgiyi görmemiş ve yazıldıktan 10 yıl sonra yayımlanabilmiştir. Bu konuda Selim İleri'nin, bu kitabın ön söz kısmında yaptığı değerlendirmeler şu şekildedir:

“1979 yılı Milliyet Roman Ödülü'ne katılan yapıtlar arasında bu roman da vardı. Selçuk Baran, 'S.V.E.' rumuzunu kullanmış. Orhan Pamuk'la Mehmet Eroğlu'nun geniş perspektifli yapıtları seçici kurul üyelerinin gönlünü çekecek; o kadar sevimli, o kadar duyarlı, derinliğini

<sup>19</sup> Haziran, Cem Yayınları, 2. basım, İstanbul, 1974

<sup>20</sup> Bir Solgun Adam, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1975

<sup>21</sup> Doğan Hızlan, Cumhuriyet, 12 Ocak 1978.

okundukça bir giz gibi size fısıldayan ‘Bozkır Çiçekleri’ de ancak üçüncülüğe değer görülecekti.

Ama öyle de olmadı. Uzaklaşarak uzayan tartışmalar sonunda Eroğlu’yla Pamuk birinciliği paylaştılar; ‘Bozkır Çiçekleri’ de yorgun tartışmacıların handiyse kurbanı oldu. Selçuk Baran’a mansiyon verildi. Az sonra okumaya başlayacağınız bu yapıta mansiyon vermek, kuşkusuz haksızlıktır ve söz konusu haksızlığın huzursuzluğunu yıllardır yaşamaktayım...

O günden sonra birçok yayınevine ‘Bozkır Çiçekleri’nden söz açtım. İlgilenilmedi; dinlemediler bile. Selçuk Baran’la çok uzak bir tanışıklığımız olduğu için yapıtı bir daha okuyamıyor ve ‘Bozkır Çiçekleri’ni özlüyordum. Neyse ki Refik Ulu, okumak inceliğini gösterdi; beğendi, ‘Bozkır Çiçekleri’ şimdi gün ışığına çıkıyor.” (Baran 1987: 5-6)

1978 ve 1979 yıllarında Selçuk Baran’ın öyküleri *Oluşum* dergisinde yayımlanmaktadır. 1980’li yıllarda *Somut*’ta görülen Selçuk Baran 1984’te *Kış Yolculuğu* ve *Tortu* adlı iki tane öykü kitabı daha yayımlamıştır. Selçuk Baran’ın bu kitapları ilk kitapları kadar ilgi uyandırmamış, birkaç küçük değerlendirmeye edebiyat çevrelerince adeta geçirilmiştir.

1987’de *Bozkır Çiçekleri* basıldığında Selçuk Baran İstanbul’da yaşamaktadır.

### **Edebi Çevresi**

Selçuk Baran, 1960’lı yılların başında henüz bir yazar olarak ortaya çıkmadığı dönemde yazar-çevirmen Şadan Karadeniz’le arkadaşlık yapmaktadır. Tam da Selçuk Baran’ın içinde yazarlık dürtülerinin uyandığı bu döneme Şadan Karadeniz şahit olmuş ve bunu şu şekilde dile getirmiştir:

“...Selçuk, benim için böyle bir dosttu. Altmışlı yılların başlarında yaşamıma girdi. On yıla yakın bir süre sık sık gördük birbirimizi. Çok



şey paylaştık... Sanırım Selçuk'un içindeki yazma dürtüsü o yıllarda su yüzüne çıkmaya başladı. 'Alangoya'ya Mektuplar' adı altında, düşündüklerini, duygularını mektup biçiminde ortaya koyuyordu. Sonra bana da okuyordu onları; yazdıklarını bana okumanın, onları yazmaktan daha heyecan verici olduğunu söylüyordu. Paylaşmak böylesine önemliydi bizim için. Derken ilk öyküsünü yazdı. 'Odadaki' adlı bu öyküyü büyük bir heyecanla okudu bana. Bir kez de ben okudum yüksek sesle; o zaman anladım, Selçuk'un içinde bir gizli yazarın usul usul boy verdiğini." (Ulurmak, 2007: 286)

Selçuk Baran'ın asıl edebiyat çevresi, ilk öyküsü 1968 yılında yayımlandıktan sonra oluşmaya başlamıştır. O dönemin dergilerinde öyküleri yayımlanan Tomris Uyar, eşi Turgut Uyar'la birlikte Selçuk Baran'ın evine gelmekte, ailecek görüşmektedirler. Baran daha sonraları Selim İleri'yle de Uyar çiftinin evlerinde tanışacaktır.<sup>22</sup> Tomris Uyar ve Turgut Uyar, Baran'ların Balıkesir'deki yazlıklarına da gelirler ve uzun süre misafir olarak kalırlar. Hatta buraya Füsun Akatlı'nın da geldiğini kızı Işıl Hanım anlatmaktadır.<sup>23</sup> Yine bu dönemde Baran; Adalet Ağaoğlu, Erdal Öz, İlhan Berk gibi yazar ve şairlerle görüşmektedir. 1968'den itibaren Cemal Süreya ile mektuplaşmaya başlayan Selçuk Baran ona, yazdığı öyküleri yolluyor ve yine onun çıkardığı *Papirüs*'te yayımlatmaya çalışıyordu. "Bu mektuplaşmalar da zamanla dostluğa dönüşecek ve Cemal Süreya'nın Ankara'ya geldiği zaman Selçuk Baran'la yüz yüze görüşmesini sağlayacaktır." (Ulurmak, 2007: 104)

70'li yılların başından itibaren Selçuk Baran İkinci Yeni şairleri olarak bilinen Turgut Uyar ve Cemal Süreya'nın dışında Edip Cansever'le de mektuplaşmakta İstanbul'a gittiğinde onunla ve eşiyle de görüşmektedir. İlhan Berk, Oğuz Tansel, Mehmet Doğan, Özdemir İnce, Salim Şengil gibi şair ve yazarlarla dostluk kuran Selçuk Baran o dönemi günlüklerine de yansıtmıştır. (Ulurmak, 2007: 82)

1980'li yılların başında öykücü İnci Aral'la tanışan Selçuk Baran daha sonraki yıllarda da onunla olan dostluğunu sürdürmüş ve İstanbul'a taşındıktan sonraki dönemde de

<sup>22</sup> Selim İleri, Bir Kitap Kapağı, Radikal Kitap, 03.08.2007

<sup>23</sup> Görüşme

beraber olmuşlardır. İnci Aral, Selçuk Baran’la olan dostluklarını şu satırlarla dile getirmiştir:

“Selçuk Baran’ın *Haziran*’ını 1976’da ilk öykülerimi yazmaya başladığım günlerde okumuş, büyülenmişim. Sevdiğim yazarların, yazdıklarının dışında, nasıl insanlar olduklarını çok merak ederdim o yıllarda.

İlk kitabım *Ağda Zamanı* yayımlandığında Selçuk’a da gönderdim. İkimiz de Ankara’da yaşıyorduk o sıralar ama hiç görüşmemiştik. Zaten yeniydim ve beni pek az kişi tanıyordu. Selçuk bir mektup yazarak beni kutladı ve kitabımın, kendisinde yazma isteği uyandırdığını ilettiler. Ayrıca benimle tanışmak, görüşmek arzusundaydı. Çağrısına sevindim, bir süre sonra da ziyaretine gittim.

...Şunu söylemen gerekir, Selçuk’un ısrarlı yakınlığı sağladı arkadaşlığımızı. Hem yazarlığı hem de kültürel birikimi açısından onu o kadar yüksek bir yere koymuştum ki, yanında kendimi küçük hissediyordum. O bunu sezdi. Büyük bir alçak gönüllülikle bulunduğu yerden inip yanımda durdu ve beni sevdi. Bana her zaman sevinç veren ve hala saklı tuttuğum dostluğumuzu ona borçluyum. (Aral, 2003: 5)

Selçuk Baran, eşinin İstanbul Operasında çalışmak istemesi sebebiyle 1984’te Ankara’dan İstanbul’a taşınmış, “Ayhan Baran’ın hayatına başka bir kadının girmesiyle üç yıl sonra da (1987’de) ondan ayrılmıştır.” (Solak, 2009: 29) Hem yeni bir çevreye alışmakta zorlanan hem de eşinden ayrıldığı için daha da yalnızlaşan Selçuk Baran’ın imdadına eski dostları İnci Aral ile Ülkü Ulurmak yetişmiştir ve ona yeni bir edebiyat çevresi kazandırmışlardır.

Bu dönemde, Selçuk Baran’ın yakın arkadaşı Ülkü Ulurmak, belli bir dönem yazı işleri sorumlusu ve yazar olarak çalıştığı *Martı Yayın Tanıtım* dergisinde ona kitap tanıtım yazıları yazmayı teklif etmiştir. Böylece İstanbul’da aktif bir edebiyat ve yazı çevresi edinen Selçuk Baran kısa süreliğine de olsa mutluluğu yakalayacaktır.

“1980’lerde Ankara’dan İstanbul’a taşındı Selçuk Baran, Cihangir’deki evine yerleşti. Özel yaşamında baş edemediği sorunlar yüzünden kırık döküktü. Ancak yeni bir çevreyle, yeni dostluklarla avunabilirdi. Nitekim çok geçmeden onu aradılar. Tünel’deki ABC Kitap Kulübü’nde çalışan bu dostlarla tanışmakta gecikmedi. Yepyeni, taptaze ilişkiler bir kez daha yazmaya itti Selçuk Baran’ı. *Martı Yayın Tanıtım* dergisinde kitap tanıtım yazıları yazıyor, yeni dostlarıyla sık sık Beyoğlu’nda buluşuyordu. Mutluydu işte, yeniden mutluydu. Belli bir edebiyat çevresinin dışında arıyordu belki de bazı mutlulukları. İnsana ihtiyacı vardı onun, dostluklara sarılmaya, sıcacık, sevecen bir insandı. İşte bir kez daha yakalamıştı o mutluluk denen uçucu, kaçıcı, nazenin şeyi.” (Ulurmak, 2003: 6)

Selçuk Baran İstanbul’da yaşadığı bu dönemde kitap tanıtım yazılarının yanında radyo oyunları yazmaya başlamış ve bunların büyük bir kısmı İstanbul Radyosu’nda yayımlanmıştır.

#### **2.4. Yazmayı Bırakması/Edebiyata Küsmesi**

Selçuk Baran İstanbul’da yaşadığı (1984-1993) döneminde yazmayı bırakmasa da iyice azaltmıştır. 1990 yılında *Türkan Hanımın Ölümü* adlı öyküsünü yine kendisi *Türkan Hanım* adıyla tiyatro oyununa çevirmiş ve oyun 27 Mart 1990’da Ankara Devlet Tiyatrosu Şinasi Sahnesinde oynanmıştır. Yine bu yıllarda Selim İleri kendisinden *Argos* dergisi için öykü istemekte ancak Baran yayımlamaktan uzak durmaktadır.<sup>24</sup> Buna rağmen bilinen son öyküsü *Argos* dergisinin Eylül 1991 sayısında yayımlanan *Sen, Ben ve Diğerleri* adlı öyküsüdür. Bu tarihten itibaren herhangi bir yayımlanmış eserine rastlayamadığımız Selçuk Baran 1994’te yazmamaya karar verdiğini söylemektedir. Bunun sebebini de “başarısız bir yazar olduğumu kabullendiğimden”, “Türk okuyucusuna bir türlü ulaşamamam, bu yüzden de okunamamam.” diye açıklar. Enis Batur bu konuda şunları yazmıştır:

<sup>24</sup> Selim İleri, *Yıllar İçinde Selçuk Baran*, Kitap Zamanı, 06.10.2008, sayı 33.

“Ölümünden birkaç ay önce, *Tanzimat’tan Günümüze Yazarlar Ansiklopedisi* ekibi tarafından kendisine gönderilen bilgi formunun, eklemek istediğiniz başka bilgiler bölümüne can alıcı bir bilgi eklemiş Selçuk Baran: ‘Başarısız bir yazar olduğumu kabullendiğimden, 1994’te yazmamaya karar erdim. O günden beri herhangi biri olarak hayattan keyif alıyorum.’ (Batur, 2004: 97)

*Eşik Cini* dergisinin Selçuk Baran için hazırlanmış olduğu özel sayıdan da bu konuyla alakalı şu bilgilere ulaşıyoruz.

Selçuk Baran, Berat Günçikan’a bir mektup yazmış ve ona şunları dile getirmiştir:

“*Gölgeyi Seçen Kadınlar* yazı dizisinin ön sözünü yeni okudum. Biraz üzüldüm. Lütfen siz de beni biraz daha gölgeye itmeyin. Ben iki kitap yazmadım, sekiz kitap yazdım. (...) Yazı yazmayı son iki yıldır bıraktım. Nedeni de, Türk okuyucusuna bir türlü ulaşamamam, bu yüzden de okunamamam. (...) Demek ki ben okuruma yakın olmayı beceremedim, bu yüzden çekilmeye yöneldim. Gerçi insan başkaları için değil, kendisi için yazar. Ama kendim için yazdığım sekiz kitap, yalnız kendim için olacaksa, yeterlidir diyorum.” (Günçikan, 2007: 7)

Selçuk Baran’ın bu şekilde yazıyı bırakmasını birçok yazar bir “tepki” hatta “açık bir başkaldırı” olarak nitelemiştir. Arkadaşı Ülkü Ulırmak şunları söylemiştir:

“Bu arada kimi televizyon kanallarında öykülerle ilgili programlar yayımlanıyordu. O yoktu bunlarda, adı bile geçmiyordu yok sayılıyordu. Öykü antolojilerinde de adına rastlanmıyordu artık... Acı çekiyordu yazar, acısını yalnızca kendine saklayarak. Kimseye söz etmiyordu bundan. Ancak çok üstelenirse, artık yazmadığı için mutlu olduğunu, yazma cehenneminden kurtulduğunu söylüyordu. Ama bir yandan da

büyük bir kırgınlıkla, edebiyatçılar arasında kabul görmedim, ben de onları kabul edemedim diyordu.” (Ulurmak, 2003: 6)

Necip Tosun’un bu konudaki değerlendirmeleri ise şu şekilde:

“Kuşkusuz bu, yazar için dramatik bir durum olmasından öte, edebiyat dünyasının kendi kendini sorgulamasını gerektiren öncelikli, hayati bir sorundur. Bu vazgeçişin bir geri çekilme/yenilgi değil, açık bir başkaldırı olduğu ve içinde sert/keskin bir mesaj taşıdığını söylemek bile fazlalık. Çünkü Selçuk Baran’ın tavrı ‘yazamamak’ değil ‘yazmamak’. Ayrıca bu mesajın edebiyat ortamı kadar bir de okur cephesi olduğu unutulmamalı.” (Tosun, 2007: 12)

Selim İleri de bu konuda benzer düşüncelere sahiptir. Baran’ın “soluksuz bırakılan”<sup>25</sup> yazarlardan olduğunu, okur tarafından “görmezden gelindiğini”<sup>26</sup> dile getirir. Bu durumu “inceliklere, yalınlıklara kapalı eleştirmenlerin, yazarların ve okurların bilinçsiz suikastı” olarak görür. (İleri, 2006: 31) İleri, başka bir yazısında şunları söyler:

“Hikâyeciliğimizin en usta yazarlarından birini, yayınevlerinin, edebiyat çevrelerinin, sağırduyarlı okurların nasıl, neden susturduğu konusunda bir iki kişi çıkıp konuşacak, bu trajik durumu bir iki kişi araştırarak. Çehov piyeslerindeki bekleyiş gibi umuyorum.” (İleri, 2008: 32)

İnci Aral da Selçuk Baran’ın hak ettiği ölçüde edebiyat dünyasında yer edinemediği görüşünde ve bunun sebeplerini açıklamaktadır:

“Yazarlığı üzerinde yeterince durulmadı, değerlendirilip hak ettiği yere

<sup>25</sup> Selim İleri, “Romancı Selçuk Baran”, Zaman, 12.07.2009

<sup>26</sup> Selim İleri, “Bir Kitap Kapağı”, Radikal Kitap, 03.08.2007

konulmadı, birçokları gibi. Edebiyat ortamında sesini duyurabilmek için inatçı, yırtıcı, biraz kavgacı-gürültücü olmak gerekiyordu. Ayrıca onun yazdığı yıllarda her şey daha zordu. Bir yere bir politik görüş ya da klişe ait olmak işi kolaylaştırıyordu. Edebiyatın köşe başlarını tutmuş olanlara yakın durmak, kapıları arsızca zorlamak ise yüce gönüllü kişiliğine uygun değildi. ...Yazma tutkusunu kesin olarak yendiğini, okunacak bunca kitap varken acı çekmenin gereksiz olduğunu söylüyordu. Edebiyattan söz etmek istemiyordu uzun boylu. İki yıl önce yazdığı son romanı kimse basmamıştı, küskündü.” (Aral, 2003: 5)

Selçuk Baran edebiyattan kopmasını bir mektubunda şöyle dile getiriyor:

“Gene de kendimi çok ayıplamıyorum. Nasıl bir kırgınlık yaşamışım ki, bu kadar uzağına düşmüşüm edebiyatın. Kendimin yazması bir yana, tüm edebiyatı nasılsa reddetmişim. Orhan Veli, Cemal Süreya, Turgut Uyar, (Edip’i okumaya henüz cesaretim yok) Enstitüdeki odamda yanımda duruyor. Ara sıra okuyorum. Hepsi bu işte.” (Ulurmak, 2007: 259)

Okura, edebiyat dünyasına kırılıp küsen Selçuk Baran yazarlık serüvenini bu şekilde noktalamış ve kendisini, yıllar önce yazıya daha çok vakit ayırmak için ayrıldığı Ankara Üniversitesi Bankacılık ve Ticaret Hukuku Enstitüsündeki işine vermiştir.

## **2.5. Beslendiği ve Etkilendiği Kaynaklar**

Bu bölüme geçmeden önce Selçuk Baran’ın yazmaya başladığı yıllardaki öykü ve romancılığımızın genel durumunu anlatmayı uygun görüyoruz. Çünkü dönemin özelliklerini, Baran’ın nasıl bir edebiyat ortamında yaşadığını ve bundan nasıl etkilendiğini bilmenin yararlı olacağını düşünüyoruz.

### 2.5.1. 1970-1980 Yılları Arasındaki Öykücülüğümüzün Genel Durumu

Başlangıcı konusunda hala tartışmaların sürdüğü<sup>27</sup> öykücülüğümüz 1960'lı yıllara geldiğimizde bir hayli sayıda ve nitelikli yazara sahiptir. Bu yıllar, bazı yazarlara göre “Yapılanma Dönemi” (Andaç, 2000: 53), bazılarına göre “5. Dönem” [Lekesiz, 2005 (C): 19] olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde yer alan öykücülerimizin “en bariz özellikleri, başat türde ürün veriyor olmanın ruhi doygunluğuyla öykü konu ve yapılarındaki yeni yönelişleri ve estetik düzeydeki sonuç verici arayışlarıdır.” [Lekesiz, 2005 (C): 24] Bu yıllarda öykücülüğümüzde etkili olan ve daha sonraki dönemlere de tesir eden “üç ana akımdan söz edilmektedir: 1.Sosyal realizm ya da toplumsal gerçekçilik, 2. Sonu yabancılaşmaya giden Bunalım edebiyatı, 3. Sosyo-psikolojik akım.” (Mert, 2000:102-103)

1970’li yılların öykücülüğü işte bu alt yapının üzerinde ilerleyen ve onların etkilerini bir şekilde taşıyan yazarlarımızın görüldüğü bir dönemdir. Bu dönemin en etkili akımı hiç şüphesiz “toplumsal gerçekçilik”tir.

“İlk kitaplarını 1970’lerde yayımlayan Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay, Nedim Gürsel, Hulki Aktunç, Füzûzan, Sevinç Çokum, Selçuk Baran, Tomris Uyar’ın öyküleri, o dönemin siyasi atmosferini yansıtır.1970’ler işgallerin, boykotların, siyasi cinayetlerin görüldüğü, Türk toplumunun yaşadığı en çalkantılı zaman dilimidir. Terör ve şiddet yaygınlaşmış, her alanda keskin bir politik ayrışma yaşanmıştır. Bu büyük mücadele ortamından yazınsal yaşamın etkilenmemesi elbette düşünülemezdi. Öyle de oldu. Politika ile sanatın mesafesi kısaldı. Bu dönemde sanatçılar bir mücadelenin içinden seslenmek durumunda kaldılar. 1970’lerde ‘sosyalist gerçekçilik’, ‘toplumcu gerçekçilik’ en çok konuşulan kavramlar oldu. Bu yaklaşımı benimseyen öykücüler, özellikle işçileri, emekçileri, yoksulları vb. gündeme getirdiler. Dönemin öykücülerinin tümünde benzer yaklaşımlar gözlemlendi. 15-16

<sup>27</sup> Öykücülüğümüzün başlangıcıyla ilgili tartışmalar için bkz. Hüseyin Su, Öykümüzün Hikâyesi (Su, 2000: 9-32)

Haziran olayları, 12 Mart 1971 muhtırası, grevler, devlet baskısı, öğrenci olayları öykülerde en çok işlenen temalar oldu. Dönemin öykü dili; sivri, acılı ve öfkelidir. Siyasal alanda yaşanan keskin, ideolojik kamplaşma, edebiyatı da kuşatır.” (Tosun, 2011: 55)

Toplumsal yapıdaki çalkantıların yanı sıra, toplumcu düşüncenin yaygınlık kazanması sonucunda, toplumsal sorunları ele alan öyküler önceki dönemlere göre daha çok yazılır olmuştur. “1960’ların ‘bunalım’ edebiyatıyla 1970’lerde yazılan bireyin sıkıntılarını anlatan öyküler arasındaki ayırım da bu noktada karşımıza çıkar. 60’ların bunalımı, tabir caizse, bütünüyle bireysel, varoluşsal bir sıkıntının ifadesidir; 70’lerdeyse bunalımın toplumsal bir nedeni vardır. Toplumdaki gelişmelerin yarattığı bir bunalımdır bu kez yazarları bunaltan.” (Çelik, 2005: 43)

“Ne var ki bu dönemin öykülerini yine de tümüyle siyasanın emrinde bir sanat anlayışı olarak mahkûm etmek yanıltıcıdır. Çünkü bütün bu angaje anlayışa karşın, yine de öykücülüğümüz bu dönemde büyük bir sıçrama yapmıştır. 1950’lerin güçlü çıkışı ve 1960’ların birikimi, özellikle biçimsel arayışlar/yenilikler ve tema çeşitliliği olarak öykü dünyamıza yansımıştır.” (Tosun, 2011: 55)

Öykücülüğümüzdeki bu sıçramadan dolayı bu dönem için “yenileşme dönemi” adını kullananlar da vardır. (Andaç, 2006: 470) Bu dönemde işlenen konular bir hayli çeşitlilik kazanmıştır.

“Son iki yüzyıldır süregelen toplumsal değişme projelerinin taşra insanında neden olduğu ruhsal tahribat, insan-devlet-çevre ilişkilerinde bozulma, henüz hazmedilemeyen modern kültürün neden olduğu iç ve dış çatışma, sosyo-ekonomik statüdeki belirsizliklerden kaynaklanan kişilik/kimlik çatışmaları, köyden/kasabadan kente göçün beslediği emek sömürüsü 70’li yıllar öykücülüğünün işlediği önemli konular



haline gelmiştir.” [Lekesiz, 2005 (A): 38-39]

Bu dönem öykücülüğümüzün hem tema zenginliği hem de anlatım olanaklarının zenginleşmesi öykü üzerine yoğunca düşünülen ve tartışılan bir edebiyat ortamının oluşmasını sağlar. Tartışmanın odağında ise “Sait Faik-Sebahattin Ali?” öykü anlayışları vardır. Birey mi, toplum mu? Yani bireyci, toplumcu edebiyat tartışmasının içinde öykü de vardır. Bu tartışmaların yapıldığı ve öykünün soluk aldığı platformlar ise devrin bazı edebiyat dergileri olmuştur. Dönemin öne çıkan edebiyat dergileri şunlardır: Yeni Dergi, Yordam, Papirüs, Varlık, Türk Dili, Devnim, Soyut, Yeni Ufuklar, Türkiye Defteri, Halkın Dostları, Militan, Sanat Emeği, Yazı, Oluşum, Türkiye Yazıları, Doğrultu, Öykü, Yansıma, Yaba Öykü, Yarına Doğru. (Andaç, 2006: 466)

Dönemin öne çıkan öykücülere şunlardır: Leyla Erbil, Bilge Karasu, Selim İleri, Mustafa Kutlu, Füzuan, Şevket Bulut, Ayhan Bozırat, Osman Şahin, Tomris Uyar, Sevinç Çokum, Selçuk Baran, Oğuz Atay, Necati Güngör, Durali Yılmaz, Nedim Gürsel, Adalet Ağaoğlu, Nazlı Eray, Pınar Kür, Hulki Aktunç, Tezer Özlü, İnci Aral ve Necati Mert. [Lekesiz, 2005 (C): 19]

1970’li yılların göze çarpan diğer bir özelliği de “kadın yazar”ların sayısının artmasıdır. Kadın yazarlar sayıca artmanın yanında ürünlerindeki nitelik ve nicelik açısından da gelişme göstermişlerdir.

“Özellikle bu dönem yazarları, ardılı kuşağın da etkileyici/yönlendirici kaynağı olacaklardı ve yoğunluk yine öyküden yanaydı. Ülkenin siyasal ve toplumsal açıdan devinimli bir süreci yaşaması; kadını alanlara çıkardığı gibi, siyasal dalgalanma içindeki yerini belirleme/bulma arayışına da kapı aralar. Dönemin ‘kadın yazar’larının birçoğunun ürünlerinde, sözünü ettiğimiz süreçte kadının toplum içindeki yeri/konumu/sorunları tematik olarak işlenir. Yazınımızda da ‘kadın duyarlığı’nın iyice belirginleştiği bir dönemdir hem... Bu dönemde ilk öykü kitaplarını yayımlayanlar Esen Yel, Füzuan, Ayhan Bozırat, Tomris Uyar, Yıldız İncesu, Selçuk Baran, Sevinç Çokum, Fatma

Gürel, Nazlı Eray, Ayşe Kilimci, Şiir Erkök, İnci Aral idi.” (Andaç, 2000: 97-98)

Sonuç olarak, 70’li yılların öykücülüğü hakkında şunları söylemek mümkündür:

“70’li yıllarda Türk öykücülüğü, edebiyatı araç olarak gören bir yönelişin aşırı baskısı altında, parti beyannamesine dönüşme tehlikesiyle yüz yüze gelmesine rağmen, edebiyatın ideolojiler üstü değerine inanan (değerini sezen) öykücüler eliyle, aslına uygun mecrasında yürütülebilmiştir. ...70’li yılların edebiyat/öykü deneyimi, onca olumsuzluklara rağmen Türk öykücülüğünde yeni bir eda, ses, içerik ve biçim arayışını beraberinde getirmiş, Türk öykücülüğü aşırı siyasallaşan edebiyat ortamında da yine kendisi kalarak ve güçlenerek yoluna devam etmiştir.” [Lekesiz, 2005 (A): 41]

### **2.5.2. 1970-1980 Yılları Arasındaki Romancılığımızın Genel Durumu<sup>28</sup>**

1970’li yıllarda ülkemizde yukarıda bahsettiğimiz politik olaylar, karmaşa ortamı, siyasi kamplaşmalar ister istemez –öyküye olduğu gibi- romana da yansımış, siyasal fikirler sanat alanında gereğinden fazla yer almış, “toplumsal yapımızdaki her oluşum, yazınımızı/romanımızı da derinden etkilemiştir.” (Andaç, 2000: 87)

12 Mart 1971 yılında yayınlanan askerî muhtıra ve sonrasında yaşanan olaylar, çoğu edebiyatçımız tarafından romanlaştırılır: “Romanlarının konusunu 12 Mart dönemi uygulamalarından alan romancıların büyük bir bölümü, 68 Kuşağı olarak ünlenen siyasal gruplar arasında bulunmuş, eylemlere katılmış ya da bu kuşağın düşüncelerine romantik bir yakınlık duymuş kişilerdir. Yaşamlarını öyküleştirdikleri kişiler çoğunlukla çevreleriyle uyumsuz, yalnızlık çeken, isyankar, biraz marjinal kişilerdir. Söylemleri yerleşik düzene karşı çıkan, sınıf çatışmasının ön plana çıkararak kutupluluk üzerinedir.” (Gündüz, 2006: 342) Romanlarda yoğunlukla anlatılanlar cezaevlerinde, karakollarda, sıkıyönetim

<sup>28</sup> Bu bölümü oluştururken özellikle şu üç kaynaktan yararlanılmıştır: (Gündüz, 2006), (Andaç, 2000), (Moran, 1998)

mahkemelerinde yaşananlarla, dış dünyadaki yansımaları bir arada ve çoğu zaman karşılaştırma yapılarak verilir. Dönemin yazarları okura yabancı olduğu bir dünyanın kapılarını açarak yeni ve ilgi çekici aynı zamanda da çarpıcı ve sarsıcı bir konuyu anlatmış oluyordu. Bu nedenden dolayı 12 Mart romanı o dönemde ilgiyle okunmuş, ancak bu ilgi çok da uzun sümeyecektir. “Ayrıca estetik yönün de ikinci plana atılması 12 Mart romanını belli bir dönemde ilgiyle ama sonra ancak tarihsel değeri için okunan sosyolojik romanlar sınıfına katmıştır.” (Moran, 1998: 16-17)

Erdal Öz, Çetin Altan, Füzûzan, Tarık Dursun K., Emine İşinsu, Sevinç Çokum, Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Mehmet Eroğlu, Samim Kocagöz gibi isimler, 12 Mart dönemini ve dönemin uygulamalarını konu edinen bazı eserler kaleme alırlar.

Ayrıca, romanlarının çok büyük bir bölümünü Cumhuriyet döneminde yayımladıkları halde, 1970’li yıllarda da romancılıklarını sürdüren/roman yazmaya devam eden yazarlarımız da vardır: Kerime Nadir Azrak, Mükerrrem Kâmil Su, Perîde Celâl, ölümünden sonra yayımlanan eserleriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar.

Dönemin diğer bir özelliği de özellikle Köy Enstitüleri’nden yetişen köy kökenli yazarların büyük katkıları ile 1960’lı yıllarda zirveye çıkan köy romancılığının, 70’li yıllarda eski ilgiyi görmemesidir.

“Sanayileşmenin ön plâna çıktığı, uygarlık ürünlerinin yaygınlaştığı 70’li yıllarda, köy romanında bir durgunluk görülür. Bu tür romanlardan bunalan kimi yazarlar, yeniden aydın problemi çevresinde kent insanının sorunlarına yönelirler.” (Gündüz, 2006: 325)

Diğer taraftan, modern (Batılı) roman tekniklerini eserlerinde başarıyla kullanan ve toplumsal sorunlar yerine “bireysel sorunları” işleyen yeni bir kuşak ortaya çıkar: Ferit Edgü, Demir Özlü vs.

1970’li yılların bir diğer özelliği de tarihsel romana olan ilginin devam etmesidir. Ancak bu yıllarda, önceki yılların aksine, daha çok tezli tarihî romanlar kaleme alınır. “Eş bir söyleyişle, tarihsel roman bir tezin gerçekleştirilebileceği bir alan olarak görülmeye başlanır. Söz gelişi Türk romanında ilk kez tarihsel romanı kendi tezleri için kullanan

romancılardan Kemal Tahir, Attilâ İlhan ve Tarık Buğra, romanlarında ‘öyle değil böyle’ gibi bir yaklaşımla, karşı bir tarih oluşturma çabası içinde görünürler.” (Gündüz, 2006: 279)

1970’li yılların en belirgin özelliklerinden birisi -yukarıda da değindiğimiz üzere- kadın yazarların sayısında görülen artıştır. Bu artış, öykü alanında olduğu gibi roman alanında da dikkat çeker. İlk eserleri bu dönemde yayımlanan kadın romancılar şunlardır: “Serhat Kestel, Adalet Ağaoğlu, Aysel Özakın, Zebercet Coşkun, Ayla Kutlu, Pınar Kür, Gönül Pultar, Ayhan Bozfirat, Fatma İrfan Serhan. Bu dönemdeki ‘kadın yazar’larımız öykü ve romanlarında, kadını tek boyutluluğundan; dahası onu hep o boyuta (aile içi/evlilik konumu ve ilişkiler) gören bir yaklaşımdan çıkarıp, yüklenilen misyonlarıyla değil, ‘insan’ kimliğiyle işlemeyi önceliyorlar.” (Andaç, 2000: 98)

70’li yılların romancılığına genel anlamda baktığımızda, bazı romanları bu dönemde yayımlanan Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Attilâ İlhan, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, Necati Cumalı, Abbas Sayar, Erol Toy, Tarık Buğra, Mehmet Seyda, Ferit Edgü, Demir Özlü, Selim İleri, Çetin Altan, Muzaffer İzgü, Sevgi Soysal, Leyla Erbil, Talip Apaydın, Behzat Ay, Füzûzan, Emine Işın, Sevinç Çokum, Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu, Tahsin Yücel, Bekir Yıldız gibi isimler, dönemin romancılığına önemli katkılarda bulunurlar.

Sonuç olarak, 70’li yılların romancılığı hakkında şunları söylemek mümkündür:

“70’li yıllar, aydının/romancının politize olduğu, sınıf çatışmasını körükleyen üçüncü sınıf çeviri romanların ya da kaba ulusçu söylemlerin ilgi gördüğü, kutupluluğun uç sınırlara vardığı bir dönemdir. Yazılan romanların bakış açıları da, çoklukla yazarlarının düşünce yapılarına ve okurun ilgisine göre biçimlenir. 12 Mart ve 12 Eylül askerî muhtıra ve darbesi ile depolitizasyon dönemi başlar. Bir süre bocalama devresi geçiren ve tutukluluk, işkence, tutukevi anılarına yer veren otobiyografik eserlerle oyalanan Türk romancısı, sanat eserinde bir şeyi anlatmaktan çok ‘nasıl’ anlatıldığının önem taşıdığını, romanın yeniden kurma ve yaratma işi olduğunu keşfeder. Yaratma ve

anlatma edimi ise, sözcüklerin kullanımından ibarettir.” (Gündüz, 2006: 276)

Bu, genel durum değerlendirmesinden sonra **“Selçuk Baran’ın beslendiği ve etkilendiği kaynaklar”** üzerinde durabiliriz.

Selçuk Baran pek çok yazar gibi yüzlerce kaynaktan beslenmiş, yazarlığını ve kişiliğini birçok kültür kanalından zenginleştirmiştir. Daha ilk öykü kitaplarından itibaren yapılan değerlendirmelerde onun “çok ve iyi okuyan, okuduğunu kendine saklayıp, özümlediğini kendi üreten bir yazar” olarak tanımlandığını görüyoruz. [Altıok, 1978 (A): 23] Biz bu bölümde yazarın üzerinde en çok etki eden ve onu en çok besleyen ana kaynakları tespit etmeye çalışacağız.

Selçuk Baran’ın asıl yazarlığı “öykücülük”<sup>29</sup> olduğu için onu en çok etkileyen de yine öykücüler, sonra da romancılar olmuştur. Bunların en önemlisi, kendisinin de söylediği üzere modern öykücülüğümüzün öncülerinden Sait Faik Abasıyanık’tır.

*Milliyet Sanat Dergisi*’nin bir soruşturmasına verdiği cevapta bunu kendisi de açık açık söylemektedir:

“Bana gelince; Divan şiiri dışında Türk edebiyatını küçümsemeyi marifet saydığım ilk gençlik yıllarımda, Sait Faik inanılmaz bir olay, bir mucize gibi karışına çıkmıştı. O yıllardaki ilk öykü denemelerinde Sait Faik’in etkisi açıktı. Ne var ki henüz ‘ben’ demeğe hakkım olmadığını düşünerek yazı yazmayı sürdürmekten de hemen vazgeçmiştim.

Yıllar sonra öykü yazmaya başladığımda hala Sait Faik’in öykülerimdeki etkisinin ne olduğunu bilmeyeceğim. Bu daha çok eleştirmenleri ilgilendiren bir konu. Ama Türk öykücülüğünde - bilinçsizce de olsa- kaynaklandığım yazar ancak Sait Faik olabilir, demekten kendimi alamıyorum.” [Baran, 1978 (A): 4]

<sup>29</sup> Bu konuda Selçuk Baran şunları söyler: “Ben, kendimde roman sanatı üzerinde konuşma yetkisi bulmuyorum. Çünkü aslında öykücüyüm.” (Ulurmak, 2007: 113)

Selçuk Baran'ın daha çok yabancı yazarlardan etkilendiğini görüyoruz. Onu en çok etkileyen yabancı yazar Kafka'dır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide “Şimdiye kadar etkilendiğiniz yazarlar oldu mu?” sorusuna “Kafka ve Rilke” diye cevap verir:

“Sevdiğim her kitap beni etkiliyor, ama galiba beni en çok etkileyen Kafka oldu. Kafka'yı okuduğum zaman benim için yazı yazmak büyük önem taşıdı. Bu büyüklüğün sebebi şuydu: Kafka gerçekleri çok özgün bir biçimde veriyordu. Kafka'yı okuyana kadar, ‘Bunca iyi yazar varken ben kim oluyorum da yazı yazıyorum.’ derdim. Kafka'yı okuduktan sonra, gerçeği çok belli şekilde ortaya koymak önemliydi. Rilke'den de etkilendim. Rilke bana ayrıntıları öğretti. Küçük bir ayrıntının büyük bir gerçek kadar önemli olduğunu anlattı.”<sup>30</sup>

Selçuk Baran'ın içinde yazarlık dürtüsünü uyandırdığı ve ilk gençlik yıllarında hayran olduğu ve ona öykünerek *Alangoya'ya Mektuplar* başlığı altında yazılar yazdığı Andre Gide de, onun için önemli bir beslenme kaynağı olmuştur. Hatta 24 Nisan 1982 tarihli günlüğünde Andre Gide'in *Dünya Nimetleri* için “Evet, gene kutsal kitabıma, *Dünya Nimetleri*'ne döndüm. Büyük dost Gide gene benimle. Yaşlarımız daha da yaklaştı birbirine.”<sup>31</sup> diyecek kadar Gide'den etkilenmiştir. Bu dönemi Baran'ın arkadaşı Şadan Karadeniz şöyle anlatmaktadır:

“...Gene o yıllarda Selçuk'la ikimiz Gide'e hayrandık. Yapıtlarını daha erken -yeniyetmeliğimizde örneğin- okumadığımızı hayıflanırdık. Öyle olsaydı, yaşamımızın başka türlü daha değişik, daha coşkulu olacağına inanırdık, daha aykırı, daha sıra dışı. Gide'in *Dar Kapı*'sını görmezden gelir, *Dünya Nimetleri*'ni döne döne okurduk. Bir araya geldiğimizde de yüksek sesle parçalar okur, coşkulara kapılırdık. Tek bir kitap okumakla

<sup>30</sup> Günseli İnal, *Aydınlık*, 15.12.1978.

<sup>31</sup> ABG. Ayrıca bkz. (Solak, 2009: 150; Ulurmak, 2007: 80).

insanın yaşamının deęiŖeceęine inanacak kadar gençtik o zamanlar.”  
(Ulurmak, 2007: 287)

Gide’den sonra Baran’ı etkileyen önemli iki varoluŖcu yazar Sartre ve Camus’dür.<sup>32</sup> Bu etkiyi eserlerinde ve kahramanlarının düşünce dünyalarında görmek mümkündür. Aynı yıllarda Selçuk Baran’ın hayran olduğu bir diğer yazar da Katherine Mansfield’dir. Yine Şadan Karadeniz’e kulak verelim:

“Hayran olduğumuz bir diğer yazar da Katherine Mansfield’di. Öykülerine bayılırdık; ben o yıllarda *Mansfield’den Seçme Öyküler*’i çevirmiŖtim. Kitaptan kimi öyküleri seçer, yüksek sesle okurduk. “Miss Brill” adlı öyküsü en sevdiklerimizdendi. Mansfield’in özel yaşamı da ilgilendiriyordu bizi. Nerdeyse teyzemizin kızıydı Katherine.”  
(Ulurmak, 2007: 287)

Selçuk Baran dil konusunda da özellikle II. Yeni Ŗairlerinin kendisini etkilediğini dile getirmektedir:

“...Ben dedim ki, Türkçeyi bana sevdiren İkinci Yeni oldu. Ben bir hikâyecisi olarak neyim, nerdeyim, ne yaptım filan diye düşünürken, İkinci Yeni Ŗiiri birden karŖıma çıkıverdi. Yani Ŗöyle, ben edebiyattan bir süre uzak kalmıŖtım. Meslek hayatım var, çalıŖma hayatım var filan. Birden eskiye döndüm yani eski dediğim, yeni olup da benim farkında olmadığım Ŗairler. İkinci Yeni Ŗairleriyle karŖılaŖmak bana büyük zenginlik getirdi. Edip’e dedim ki, siz dili çok zenginleŖtirdiniz. Onlardan önce dilin özleŖtirilmesi olayı çıktı ortaya ama kullanımı olmadı. Nesirde olmadı, yani nesirdeki kullanımı o kadar etkili olmadı. Ŗiirdeki kullanımı çok zenginleŖtirdi dili.” (Ulurmak, 2007: 188)

---

<sup>32</sup> Şadan Karadeniz, *Selçuk Baran’ı Anarken*, Aktaran Ülkü Ulurmak (Ulurmak, 2007: 207)

## 2.6. Sanat, Edebiyat, Öykü ve Roman Anlayışı

Selçuk Baran, sanat ve edebiyat anlayışı bakımından 70’li yıllarda yaygın olan “toplumcu gerçekçilik” anlayışına uzak durmuş, sanatın “insan” merkezli olması gerektiğini vurgulamıştır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide “Sanatın işlevi açısından söyleyecekleriniz” sorusuna şöyle cevap vermiştir:

“1960’dan bu yana sanatın ve sanatçının işlevi hakkında çok söz edildi. Sanatçıya peygamber gözüyle bakıldı. Elinde sihirli değnek tutan, toplumlardaki hemen her şeyi hemen kavrayan biri olarak bakıldı. Bunun nedeni o zamana kadar doyurucu bilimsel araştırmalar yapılmamış olmasından ötürüydü. Şimdi Türkiye’nin her yerinde çok çeşitli ve değerli araştırmalar yapılıyor. İlkçağda nasıl her şey felsefe içinde değerlendiriliyorsa 60-70 arasında da bilim ve sanat iç içeydi. Şimdi bilimsel araştırmaların böyle yoğun yapılması sanatın toplumsal bildirilerin dışında bir anlamı olduğunu gösterdi kanısındayım. Sanat sanat içindir ve sanat toplum içindir tartışmaları gereksiz tartışmalardı. Sanatın işlevi konusun E. Fischer söyle der: ‘Hayat hiçbir dönemde insanın istediği gibi değildi. Hayat insan karşısında hep yetersizdir. İşte sanat bu yetersizlikten doğmuştur.’<sup>33</sup>

Yine aynı yıl *Varlık* dergisine verdiği mülakatta kendisine sorulan “Edebiyatımızda daha çok ‘toplumcu gerçekçilik’ akımı yaygın. Siz daha değişik bir çizgiyi sürdürüyorsunuz. Neden?” sorusuna Selçuk Baran şu karşılığı vermiştir:

“Bir kez ben kendimi toplumcu saymıyorum. Marksizme eğilim duymak başka şey, gerçek bir toplumcu olmak başka şeydir. Ayrıca bildiğim kadarıyla, toplumcu gerçekçilik; toplumculuğu kurma savaşını vermiş, bu savaşı gerçekten, tam anlamıyla vermiş toplumların edebiyatıdır. Bizdeki toplumculuk kıpırtıları, toplumu temelden

<sup>33</sup> Günseli İnal, *Aydınlık*, 15.12.1978.



kavrayan, sarsan olaylar sayılmazlar. Ne gerçek anlamda bir toplumculuk savaşımlı içindeyiz ne de bu konuda yeterli birikimimiz var. Bu yüzden toplumcu gerçekçilik akımına bağılı yapıtlarımız kaçınılmaz bir biçimde dışarıdan bakışı yansıtmaktadır. Oysa toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçiliğe bakarak en önemli üstünlüğünün olaylara ve kişilere içerden bakmak olduğu savındadır. Gerçi olaylara ve kişilere içerden ya da dışarıdan bakmak yalnızca bir yöntem sorunudur. Biri ötekenden üstündür denemez. Ne var ki en önemli özelliklerden biri içerden bakmak olan bir akımı dışarıdan bakarak kullanmak, sahiciliğın esas alınması gereken yerde şematik insan tipleri ortaya koymak bana yanlış geliyor. Çünkü o zaman toplumcu gerçekçiliğın yerine bambaşka bir edebiyat akımı, bir tür natüralizm çıkıyor ortaya.” (Ateş, 1978: 14)

Selçuk Baran 1978’de Sait Faik Hikâye Armağanı’nı aldığı dönemde kendisine yöneltilen bir soruya verdiği cevapta edebiyat anlayışındaki bu “insani” boyutu iyice belirginleştirmiştir:

“...Bireysel (ya da insansal) olanın bu yolla aktarılması toplumsal gerçekliği ortaya koymakta nasıl bir işlev yükleniyor? Toplumsal olan, hiçbir zaman insandan soyutlanamayacağından, insansal olanı anlatmak, aynı zamanda toplumsalı anlatmanın da bir yoludur. İnsansal olan anlatılırken, toplum içindeki insan anlatıldığından, toplumsal yaşantı kendiliğinden ortaya çıkar. Bireyciliği içine kapanmış bir münzevi anlatılırken bile (eğer o kişi bir Robinson Crusoe değilse) münzevilik bir bakıma topluma karşı bir tavır olduğundan gene toplumsal yaşantının bir kesiti ister istemez vermiş olur.” [Baran, 1978 (B): 3-4]

Selçuk Baran'ın öykü anlayışı da “Çehov tarzı”<sup>34</sup> denilen modern öykücülüğe yakındır. Bu konuda Selçuk Baran günlüklerine şunları yazmıştır:

“Hikâye, sokaktan gelen sestir. Bu bir çocuğun şarkısı olabilir, bir çığlık olabilir, bir kahkaha olabilir. Ama bilincimize ya da bilinçaltımıza yayılır dalgalar halinde. Biz bu dalgaların peşine düşer, o anın gerçeğini bulmaya çalışırız.” (Uluırmak, 2007: 152)

Selçuk Baran *Milliyet Sanat Dergisi*'ndeki mülakatında da öykü anlayışını şu şekilde açıklamıştır:

“Öykü anlayışımı, yıllar önce okuduğum ve kime ait olduğunu unuttuğum şu tanımla anlatmak isterim: Pencereden bakıyorsunuz; bir adam köşeyi dönüyor, sokağınızdan, pencerenizin önünden geçiyor, öteki köşede gözden yitiriyorsunuz onu. İşte öykü, sokağın iki ucu arasında adamın geçip gidişini anlatır. Adamın ilk köşeyi dönmeden önceki durumu da, öteki köşeyi döndükten sonra başından geçenler de artık sizi ilgilendirmez.

Bu sınırlama öykünün hassas dengesini oluşturur. Yalnız biçim yönünden değil, öz olarak da aynı hassas dengeden söz edebiliriz. Öykü, karmaşık sorunlar, fazla kişi, sert bildiriler kaldırmaz. Yazar anlatacağı şeyi çok iyi bilmek ve sınırlamak zorundadır. Romandaki gibi bir kendiliğinden akışa kaptırmaz kendini. Öykü bir bakıma fazlalıkların ayıklanması, atılmasıdır da diyebiliriz.” [Baran, 1978 (B): 3]

Selçuk Baran burada anlattıklarını daha ayrıntılı bir biçimde, hem de romanla öykü türünü karşılaştırarak bir yazısında dile getiriyor. Aynı olayın anlatımıyla başlayan yazıyı aşağıya alıyoruz:

<sup>34</sup> Çehov tarzı öykücülükle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Zafer, 2002), (Çetişli, 2006:193-196), (Kolcu, 2006: 76), (Karataş, 2004: 202).

“Hikâye anlayışından söz edilince aklıma genç yaşlarımda, hikâye yazmayı bile düşünmediğim yıllarda duyduğum bir tanım geliyor: Pencereden bakıyorsunuz. Bir adam sağ köşeden dönüp sokağınıza giriyor, sonra öbür köşeden sapıp gözden yitiyor. Hikâye adamın sokağınızdan geçmiş olduğu kısa anı anlatır. Adamın sokağınıza girmeden önceki hayatı sizi ilgilendirmez. Gözünüzden yitip gittikten sonra başından geçenler de.

Bana anlatılanlar bu kadardı. Sokakta yürüyen bir adam, sokakta duyduğunuz bir ses... Dışarıyla, dış dünyayla kısa, belki bir ana sığın bir ilişki. Bilincinizi ya da bilinçaltınızı korkunç titreşimlerle sarsan bir etki. Onu bulup çıkartmak, araştırmak, sonra da tüm yoğunluğuyla okuyucunuza iletmek durumundasınız. Bu yüzden açıklamalara girişemezsiniz. Başlangıcı ve sonu bilmiyorsunuz çünkü. Bu bilinemezlik yazarın kafasında da birçok sorular doğurur. Ama yazar onları cevaplamak zorunda değildir. Önemli olan yazarın okuyucuya sorular sordurtmasıdır, okuyucuya kendi sorularını buldurtabilmesidir. Okuyucu kendi sorularını cevaplayabilir mi? Bu o kadar önemli değildir. Önemli olan soru sormaktır. Soru sormak insanın gençliğini, hayata sonsuz bağlılığını diri tutan çok önemli etkendir çünkü.

Erica Jong, ‘Şiir bir gecelik serüven, hikâye bir aşk yaşantısı, romansa uzun süren bir evliliştir.’ diyordu. Şiir hakkındaki sözleri dışında Erica Jong’a katılıyorum (çünkü şiir yazmıyorum). Her hikâyede insan bir aşkın coşkusu, büyümesini, elle tutulmazlığını, tanımsızlığını yaşar. Roman evlilik gibi kuralları olan, anlatılabilir, tanımlanabilir bir şeydir. Zaman zaman bir sürü aşktan yorulup evliliğin güvenine sığınmak isterim. Ama evliliğin güveni yanındaki tekdüzeliğinden korkarım.” (Ulurmak, 2007: 143-144)

Üç roman yazan Selçuk Baran, aslında kendisini öykücü olarak gördüğünü ve

kendisinde roman sanatı üzerinde konuşma yetkisi bulamadığını söylemektedir. Yukarıdaki satırlarda romanı evliliğe benzeten Selçuk Baran romanın toplumların geçiş süreci ürünü olduğunu söyler. Kendisine yöneltilen “Roman sanatına ilişkin düşünceleriniz nedir? Ve bu düşünce bağlamında günümüz Türk romanını nasıl değerlendiriyorsunuz?” sorusuna şu şekilde cevap vermiştir:

“Ben kendimde roman sanatı üzerinde konuşmak yetkisi bulmuyorum. Çünkü aslında öykücüyüm. Ama Türkiye’de öykünün her zaman romana fark attığı ileri sürülebilir. Belki yadırganacak bir sav ileri sürüyorum ama Türk toplumunun kitap olarak bildiği Kur’an’ın anlamadığımız bir dilde yazılmış olmasının etkenlerden biri olduğunu düşünüyorum. Tarih ve olaylar Kur’an’da soyut ve belirsiz bir düzlemde ele alınır. Soyut Doğu düşüncesini yansıtır. Oysa Tevrat ve İncil’de tarih bilinci vardır, o olaylar toplumsal ve düşünsel değişimleri yansıtarak gelişir. Kısacası Tevrat ve İncil, özellikle Tevrat romana gerekli zemini hazırlıyor bence. Roman toplumların geçiş sürecinin ürünü olmuştur. Aristokrasiden, derebeylikten, burjuva toplumuna geçişten sonra doğmuştur roman. Bu geçişi tüm süreçleri ile yaşayan toplumlar romana, yani olaylara, insanı ve çağı etkileyen düşünceye tümel olarak bakma olanağını bulabilmişlerdir. Bu geçişin sancılarını tam anlamıyla çeken toplumlarda gelişmiştir roman...” (Uluırmak, 2007: 113)

Başka bir mülakatta Selçuk Baran öykü-roman karşılaştırmasını şu şekilde yapmaktadır:

“Batı dillerinde tarih ile öykü aynı anlamda kullanılmaktadır. Almancada ‘geschincte’, Fransızcada ‘historie’ sözcüklerinde olduğu gibi... İngilizcedeki ‘story’ sözcüğü, tarih anlamındaki ‘history’den gelmiş olmalı. Bizde hikâye ile aynı kökten gelen ‘tahkiye’ sözcüğü ise

olmuş bitmiş bir olayı anlatmak demektir. Öyleyse, öyküde olmuş bitmiş bir olay, hiç değilse tamamlanmış bir durum; romanda ise süreklilik vardır. Roman sona erdiğinde yalnızca yazarı tarafından bitirilmiştir; okuyucu içinse devam eder. Romandaki zaman düşüncesi bağıntılıdır. Romanın yaşanılan zamana egemen olabilmesi, ondaki zaman kavramının yazarı tarafından yaratılmış görece bir zaman kavramı oluşundadır. Jean Paul'ün tanımıyla 'İçinde bulunulan zamanın düpedüz aynası değil, olmayan zamanın büyülü aynasıdır.' roman.

Öte yandan öykü olmuş bitmiş bir olayın çözümlenmesidir. Roman anlatılmak istenilenlerin büyülü aynaya yansıyanların bileşimidir, sentezidir.

Gene de bu ayrımlar kesin değildir. Bilerek yarıda bırakılmış, okuyucunun yargısına, sürdürmesine bırakılmış öyküler olduğu gibi, çok uzun bir öyküymüş duygusu veren romanlar da vardır. Roman, kesin bir bilişime varamadan bir dizi çözümlenmeden oluşabilir; önemsiz de olsa küçük bir bilişimi içeren bir öykü yazılabilir." [Baran, 1978 (B): 4]

Bu bölümü bitirirken son olarak Selçuk Baran'ın öykü ve romanları nasıl oluşturduğunu kendi satırlarından okuyalım:

"Öykülerim, romanlarım hakkında konuşmaktan hep kaçınmışımdır. Söyleyeceklerimi zaten yazdıktan sonra bir kez daha konuşmanın anlamı ne, diye düşünmüşümdür. Yeterince belirgin olmayan, gölgede kalan yerler, aslında onları çok açık-seçik anlatmak istemediğimdendir kuşkusuz. Ya da bütün bunlar benim için de kesin olmaktan uzaktırlar. Öte yandan bilinçli; ne yaptığımı çok iyi bilen, hesaplı-kitaplı bir yazar da değilim. Yazmaya başladığımda ne kişiler ne de konu bellidir. Yalnızca belli belirsiz bir izlek, birtakım ipuçları vardır. Kimi zaman çaresizlikten bunalarak, kimi zaman karşıma çıkan sürprizlere sevinerek

ipuçlarını izlerim; tıpkı polisiye romanlardaki dedektifler gibi... Sonuç başarılı olur, ortaya gerçekten bir roman ya da öykü çıkartabilirsem yorucu ama keyifli bir serüven yaşadığımı düşünebilirim.” (Baran, 1990: 1)

### 3. SELÇUK BARAN'IN ESERLERİ

#### 3.1. Öyküleri

1968'de ilk öyküsü *Çocuğun Biri*'ni *Yeditepe* dergisinde yayımlayan Selçuk Baran'ın 7 tane öykü kitabı vardır. Ayrıca bu kitaplara girmemiş, dergilerde kalmış, bizim tespit edebildiğimiz 7 tane de öyküsü bulunmaktadır.

##### 3.1.1. Haziran

Selçuk Baran'ın ilk öykü kitabı *Haziran*'dir. Baran bu kitabı 1972 yılında kendi çabalarıyla bastırmıştır. Bu eserle yazar Türk Dil Kurumu 1973 Hikâye Ödülü'nü kazanmıştır. Kitabın 2. baskısı 1974'te Cem Yayınevi tarafından yapılmıştır. Üçüncü baskısı Dünya Kitapları tarafından 2005'te yapılmıştır. Son olarak Yapı Kredi Yayınları *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* adıyla Selçuk Baran'ın bütün öykülerini yayımlarken *Haziran* da bunların arasında yer almıştır.

*Haziran*, 21 öyküden oluşmaktadır. Kitap Selçuk Baran'ın 1966 ile 1972 yılları arasında yazdığı öyküleri içermektedir. Kitaba ismini veren *Haziran* adlı öykü kitabın 20. öyküsüdür.

##### 3.1.2. Anaların Hakkı

Selçuk Baran'ın ikinci öykü kitabı olan *Anaların Hakkı* 1977'de Okar Yayınları tarafından basılmıştır. Bu kitapla Selçuk Baran 1978 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı Adnan Özyalçın'ın *Gözleri Bağlı Adam* adlı eseriyle paylaşmıştır. Bu kitapta Selçuk Baran'ın 1968 ile 1973 yılları arasında yazdığı 9 öykü yer almaktadır. Kitaba adını veren öykü aynı zamanda kitabın son öyküsüdür. Kitabın 2. baskısı ayrı olarak yapılmamış, yukarıda adı geçen Yapı Kredi Yayınlarının basmış olduğu bütün öyküleri içinde yer almıştır.

### 3.1.3. Kış Yolculuğu

Yazarın üçünü öykü kitabı 1984 yılında yayımlanmış olan *Kış Yolculuğu* adlı kitaptır. Kitap, Tan Yayınları tarafından basılmıştır ve birbirinden bağımsız üç uzun öyküden oluşmaktadır. Eser ikinci baskısını ayrı olarak yapmamış, bütün öyküleri içinde yer almıştır.

### 3.1.4. Tortu

Yazarın *Kış Yolculuğu* 'yla aynı yıl (1984'te) yayımlanan ve dördüncü öykü kitabı olan *Tortu*'dur. *Tortu*, Selçuk Baran'ın birbirinin devamı şeklinde kurgulanmış beş öyküden oluşan bir diğer “uzun öykü” kitabıdır. Bu eser de ikinci baskısını yapmamış bütün öyküleri içinde yer almıştır.

### 3.1.5. Yelkovan Yokuşu

Yazarın beşinci öykü kitabı 1989 yılında Remzi Kitabevi tarafından yayımlanan *Yelkovan Yokuşu*'dur. Bu eser 7 hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyeler 1976 ile 1986 yılları arasında yazılmıştır. Bu eser de ikinci baskısı yapmamış, bütün öyküleri içinde yer almıştır.

### 3.1.6. Arjantin Tangoları

Yazarın altıncı öykü kitabı 1992 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan *Arjantin Tangoları*'dır. Bu kitapta 12 öykü bulunmaktadır. Bunlar 1978 ile 1987 yılları arasında yazılmış öykülerden oluşmaktadır. Eserin ikinci baskısı yapılmamış bütün öyküleri içinde yer almıştır.

### 3.1.7. Porselen Bebek

Selçuk Baran'ın son öykü kitabı 1996 yılında yayımlandığı ve çocuklar için yazdığı *Porselen Bebek*'tir. Bu eser de Yapı Kredi Yayınları arasından çıkmış ve beş ayrı öyküden oluşmaktadır. Daha sonra bütün öykülerine dâhil edilmiştir.

### 3.1.8. Ceviz Ağacına Kar Yağdı

Selçuk Baran'ın yukarıda tanıttığımız yedi öykü kitabının birleşmesiyle oluşan ve

*Bütün Öyküleri* alt başlığıyla basılan eser 2008 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitabın adı Baran'ın ilk öykü kitabı olan *Haziran*'daki aynı adı taşıyan öyküden alınmıştır.

### 3.1.9. Kitaplarında Olmayan Öyküler

Yaptığımız araştırmalar sonucunda Selçuk Baran'ın yukarıda adı geçen kitaplarda olmayan yedi tane öyküsü tarafımızdan bulunmuştur. Bunlar yazıldığı dönemde dergilerde yayımlanmış ancak daha sonra Selçuk Baran tarafından öykü kitaplarına dâhil edilmemiştir. Biz bu çalışmamızdan bu öyküleri de inceleyeceğiz. Kronolojik olarak bu öyküler şunlardır:

1. “Çocuğun Biri”, *Yeditepe*, Ağustos 1968 (Bu aynı zamanda Selçuk Baran'ın yayımlanan ilk öyküsüdür)
2. “Yeni Sınıf”, *Hisar*, Mart 1969
3. “Suskun Avcı”, *Türk Dili*, Aralık 1978
4. “Patronum ve Ben”, *Oluşum*, Nisan 1979
5. “Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü”, *Somut*, Mayıs 1980
6. “El Kadar Mavi”, *Somut*, Ekim 1980
7. “Sen, Ben ve Diğerleri”, *Argos*, Eylül 1991

### 3.2. Romanları

Selçuk Baran üç roman yazmıştır. Bunlardan iki tanesi yaşarken yayımlanmış ancak üçüncüsünün yayımlanması ölümünden sonra gerçekleşmiştir.

#### 3.2.1. Bir Solgun Adam

Selçuk Baran'ın ilk romanı 1974 yılında yazdığı *Bir Solgun Adam*'dir. Aynı yıl Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda mansiyon ödülü alan roman, aynı yayınevi tarafından 1975 yılında basılmıştır. Yazar, eseri 1975 yılında vefat eden annesi Halide Veziroğlu'na ithaf etmiştir. Romanın 2. baskısı 2010 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılmıştır.



### 3.2.2. Bozkır Çiçekleri

Yazarın ikinci romanı 1977 yılında yazmış olduğu *Bozkır Çiçekleri*'dir. Bu roman da 1979 Yılı Milliyet Roman Yarışması'nda mansiyon ödülü almış ve ancak 1987'de basılabilmektedir. Kitabın ön sözünde Selim İleri, bu romana haksızlık yapıldığını ileri sürmekte ve kitabın yayımlanış öyküsünü anlatmaktadır. Bu romanı Selçuk Baran 1980 yılında ölen halkbilimcisi Veyis Örnek'e ithaf etmiştir. Eser Özgür Yayın Dağıtım tarafından 1987'de basılmıştır. Eserin ikinci baskısı 2009'da Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılmıştır.

### 3.2.3. Güz Gelmeden

Selçuk Baran'ın son romanı *Güz Gelmeden* 1987 yılında yazılmış ancak 2000 yılında yazarın ölümünden yaklaşık 1,5 yıl sonra yayımlanmıştır. Kitabın dosyası çok yakın bir arkadaşında olmasına rağmen roman basılmamış ancak yazarın ölümünden sonra Yapı Kredi Yayınlarına verilince kitap basılabilmektedir. (Ulurmak, 2003: 6)

### 3.3. Radyo Oyunları

Selçuk Baran 1984 yılında İstanbul'a taşındıktan sonra radyo oyunlarına ilgi duymaya başlamıştır. 1987 ile 1993 yılları arasında radyo oyunları yazmış ve bunların bir kısmı İstanbul TRT Radyosunda yayımlanmıştır. Bunlardan tespit edebildiklerimizin adları şunlardır: *Miras*, *Boşa Gitmeyen Boş Zaman*<sup>35</sup>, *Melekler Kadar*, *Satıcı*, *Öğle Saatleri*, *Lojman* (Bu son dört oyun 1989 yılında yazılıp radyoda yayımlanmıştır.<sup>36</sup>) ve *Yağmur Sıkıntısı*<sup>37</sup>

### 3.4. Tiyatrosu

Selçuk Baran'ın bir tane tiyatro eseri vardır: *Türkan Hanım*. Bu oyun iki bölümden oluşmaktadır ve yazarın *Türkan Hanımın Ölümü* adlı öyküsünün "oyun olarak yeni baştan kurulmasıyla" oluşmuştur. (Baran, 1990: 2). Yıl 1990'dır. Bu oyun Ankara Devlet

<sup>35</sup> Ulurmak, 2007: 137

<sup>36</sup> "Türkan Hanım Üzerine", Oyun Tanıtım Broşürü, Ankara Devlet Tiyatrosu, S. 15, Ankara 1990.

<sup>37</sup> IOD

Tiyatrosu Şinasi Sahnesinde 27 Mart 1990'da gösterime sunulmuştur. Selçuk Baran'ın başka da tiyatro eseri yoktur.<sup>38</sup>

### 3.5. Günlükleri

Selçuk Baran 15 yaşından beri günlük tuttuğunu söylemektedir. Yazı hayatına da bu şekilde başladığını yukarıda belirtmiştik. Bu günlükler 11 defter tutmaktadır. Ulaşılabilen en eski günlükte tarih 9 Aralık 1958, en son tarih ise 6 Mart 1989'dur. Günlüklerin bir kısmı Selçuk Baran'ın arkadaşı Ülkü Uluırmak tarafından seçilerek yayımlanmıştır (Ülkü Uluırmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar: Günlükler Mektuplar Yayımlanmamış Yazılar*, EOS Yayınları, Ekim 2007). Bu günlüklerin tamamı yazarın kızları Işıl Okşarın ve Ayda Baran'dadır.

### 3.6. Mektupları

Selçuk Baran'ın arkadaşlarına yazmış olduğu mektupların bazıları yukarıda adı geçen eserde yayımlanmıştır. Bunlar 10 adet olup biri Şadan Karadeniz'e, ikisi Özcan Karadeniz'e, diğer yedi tanesi Ülkü Alçora'ya yazılmıştır. Bu mektuplar 1964 ile 1995 yılları arasında kapsamaktadır. (Uluırmak, 2007: 240-273)

### 3.7. Diğer Yazıları

Selçuk Baran'ın ölümünden sonra çocuklarında, Baran'a ait birtakım yazı çalışmaları içeren dosya olduğunu gördük. Bu dosyadaki yazıların bir kısmı ile günlüklerin bir kısmını arkadaşı Ülkü Uluırmak *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar: Günlükler Mektuplar Yayımlanmamış Yazılar* adlı bir kitapta toplayarak yayımlamıştır.

Bunlar arasında 1964 tarihli 3 tane masal tarzında yazılmış yazı, öykü anlayışı üzerine bir yazı, kendi öykülerini değerlendirdiği bir yazı, *Alangoya'ya Mektuplar* başlıklı yazılar, adsız bir sahne oyunu taslağı, Edip Cansever üzerine bir değerlendirme yazısı ve deneme tarzında başlıksız yazılar bulunmaktadır. (Uluırmak, 2007: 143-189)

Bunların yanında Selçuk Baran'ın *Çerçeve* dergisinde yayımlanmış olan dört tane

<sup>38</sup> Selçuk Baran'ın evrakı arasında bitirilmemiş, taslak halinde kalmış oyun şeklinde yazılar vardır. Ancak bunlar eksik ve isimsiz ürünlerdir.

de kitap tanıtım yazısını tespit edebildik. Bunlar kronolojik olarak şunlardır:

1. “Tarihte Yolculuk”, *Çerçeve*, Ağustos 1987, s.25
2. “Bazıları Tarih Sever (Sevmez)”, *Çerçeve*, Aralık 1987, s.29
3. “Avrupalı Erasmus”, *Çerçeve*, Ocak 1988, s.13
4. “Bugün ile Geçmiş Arasında Diyalog”, *Çerçeve*, Şubat 1988, s.10

### 3.8. Şiirleri

Selçuk Baran’dan çocuklarına kalan eşyaların arasındaki dosyada, kendisine ait şiirlerin olduğunu gördük. Yazarın kızı Işıl Hanım’la yaptığımız görüşme sırasında ortaya çıkan bu şiirler 47 adettir. Bunların biri hariç hepsi 1964 tarihlidir. Bu bir tanesi tarihsiz ve el yazısıyla yazılmış *Özgürlük* adını taşımaktadır. Diğerleri daktiloyla yazılmış ve altlarına tarih atılmıştır. Bunların 13 tanesinin başlığı yoktur. Bu şiirler ilk defa tarafımızdan ortaya çıkartılmış ve tezin hazırlanması aşamasında *Edebiyat Ortamı* adlı edebiyat dergisine gönderilmiştir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olan bu şiirlerden 7 tanesi bu derginin mart sayısında yayımlanmıştır. Bu şiirlerin genel değerlendirmesiyle ilgili Turan Karataş şunları söylemektedir:

“Yazarın bu şiir çalışmalarını yayımlamaya cesaret edemediğini düşünüyorum. Çünkü çok parlak metinler değil. O devrin şiir ortamına bir yenilik ve özgürlük sunmuyor. Yoksa yayımlanmak için bir ortam ve imkân mı bulamadı, bilemiyorum. Yine de, elimizdeki metinlerde sanatkâr bir ruhun solukları duyuluyor, hem de yer yer güçlü olarak. Bir gençlik coşkunuğu, bir sevda telaşı, bir kadın ruhunun devinimleri; Selçuk Baran’ın şiir denemelerini ilk okuyuşta duyulan. Şiire devam edemediği için sonradan bu şiirsel söyleyişin ve şairane duyarlığın bir kısmı Baran’ın öykülerine yayılmıştır denebilir.

Bir iki örnekte Garip şiirinin yahut 40 kuşağının zihin şaşkırtmacılarına, hafif esprilerine tesadüf edilse de elimizdeki metinlerde Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirlerinden gelen bir ses genişliği ve tabiat şavkması var. Bir

şiiirin başına konan Fazıl Hüsnü'nün iki dizesi, bu ruh akrabalığını güçlendiriyor. Dahası, Selçuk Baran'ın Dağlarca'nın bir şiirini daktilo edip şiirlerinin arasına dosyasına koyması, peşinden gittiği şiirin habercisi denebilir.

Özgürlük, değişim, mutluluk, umut gibi dönemin moda söylemleri ve temaları şiirlerin bir kısmında görülse de asıl izlek aşk; aşkın süreği olan duygular; bu kanaldan içe dolan asil bir huzursuzluk. Başka bir deyişle bireyin iç dünyasında kıvranan sıkıntılar, kaynayan sular. Huzursuz bir ruhun devinimleri; yer yer muhalif seslenişler, başkaldırı; yer yer kırılmalık ve küskünlük. Hepsi kadınca bir incelikte. Baran'ın duru, katmansız bir duyusu ve söyleyişi olduğunu da belirtelim.” (Karataş, 2010: 46)

Turan Karataş'ın yukarıda söylediği Fazıl Hüsnü Dağlarca etkisini destekleyici bir düşünce bizzat Selçuk Baran tarafından günlüklerinde şöyle dile getiriliyor:

“-Gide; Veyl eserini yazarken kendi kişiliğini düşünene, diyor. Ben kişiliğimi öylesine yadsıyorum ki, şiirlerim bile bir erkek tarafından kaleme alınmış gibi”<sup>39</sup>

### 3.9. TV Dizisi Senaryosu

Selçuk Baran, *Miras* adını taşıyan ve 8 bölüm olarak tasarladığı bir televizyon dizisi senaryosu yazmıştır. Bu senaryonun sadece birinci bölümünü yazmış, diğer bölümlerle ilgili bilgi bulunamamıştır.<sup>40</sup>

Selçuk Baran bunu “televizyondaki yabancı dizilerin toplumumuzda yaratabileceği yabancılaştırıcı ve yozlaştırıcı etkilere karşı bir alternatif oluşturmak” amacıyla yazdığını dile getirmektedir. Bu konuda Selçuk Baran senaryonun ön sözünde hedef kitle, amaç ve kapsamını şu şekilde açıklamaktadır:

---

<sup>39</sup> ABG

<sup>40</sup> IOD

**“Hedef Kitle:** Tüm yaş ve gelir grupları.

**Amaç:** Gelenek ve göreneklerimize saygılı ancak çağdaş ve modern bir Türk ailesi çerçevesinde, kültür mirasımıza sahip çıkma, toplu yaşama içinde karşılıklı yardımlaşma, toplumsal ve kültürel değerlerimizi yüceltme ve bu değerlerin geliştirilmesine katkıda bulunma, karşılıklı sevgi ve anlayış kavramını geliştirme genel çerçeve içinde, zaman zaman meraklı ya da gülünç olaylarla süslenen, çocuk izleyicilerin serüven duygusuna seslenerek hayal güçlerini işletmeyi de amaçlayan, eğitici-eğlendirici bir yerli TV dizisi olarak, televizyondaki yabancı dizilerin toplumumuzda yaratabileceği yabacılaştırıcı ve yozlaştırıcı etkilere karşı bir alternatif oluşturmak.

**Kapsam:** Bir aile içinde üç kuşak arasındaki uyumlu ilişkiler, çeşitli olay örgüleri içinde ele alınmaktadır. Böylece TV izleyicileri arasındaki tüm yaş ve gelir grupları hedeflenmektedir.

Her bölüm 50-55 dakika olarak düşünülmektedir. Bölümler, ihtiyaca göre daha uzun ya da daha kısa tutulabilir.”<sup>41</sup>

### 3.10. Çeviri Eserleri

Selçuk Baran’ın iki de çeviri eseri vardır. İlki Norveç kökenli İngiliz yazar Roald Dahl’ın, orijinal adı *Charlie and the Great Glass Elevator* olan çocuk romanıdır. Eser Türkçeye *Çarli’nin Büyük Cam Asansörü* diye 1991 yılında çevrilmiş ve eser Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Selçuk Baran’ın ikinci çevirisi hukukla ilgili yapmış olduğu bir çeviridir. Bu eser, Selçuk Baran’ın üniversiteden hocası Prof. Dr. Ernest Hırş (Hirsch)’in, *Hukuk Felsefesi ve Hukuk Sosyolojisi Dersleri*<sup>42</sup> adlı kitabıdır.

---

<sup>41</sup> IOD

<sup>42</sup> Ernest Hırş, Bankacılık ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü, Türkiye İş Bankası Vakfı, 2. baskı, Ankara 1996.

### 3.2. SELÇUK BARAN'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

#### 1. SELÇUK BARAN ÖYKÜCÜLÜĞÜNÜN GENEL ÖZELLİKLERİ

Bu bölümde Selçuk Baran'ın öykülerini incelemeyen önce ana hatlarıyla Baran öykücülüğünün en belirgin özelliklerini ortaya koymaya çalışacağız.

Selçuk Baran her ne kadar üç tane roman yazmış olsa da bir gazete mülakatında “Ben kendimde roman sanatı üzerinde konuşmak yetkisi bulmuyorum. Çünkü aslında öykücüyüm.” (Uluırmak, 2007: 113) diyerek “öykücü” olduğunu vurgulamaktadır. Gerçekten de Baran öykü üzerine ciddi bir biçimde eğilmiş, kendi öykülerini günlüklerinde değerlendirmiş<sup>43</sup> ve bu konuda kafa yormuş bir yazardır. Bu açıdan öncelikle Selçuk Baran'ın “tam bir öykü yazarı” olduğunu belirtmek gerekir.

Selçuk Baran tüm öykülerinde, yaşadığı dönemin edebiyat dünyasına hâkim olan “toplumcu” anlayışa karşı çıkmış, bunun yerine “insani” bir sanat anlayışı benimsemiştir. Yukarıda da değindiğimiz gibi Baran'a göre “Toplumsal olan, hiçbir zaman insandan soyutlanamayacağından, insansal olanı anlatmak, aynı zamanda toplumsal anlatmanın da bir yoludur. İnsansal olan anlatılırken, toplum içindeki insan anlatıldığından, toplumsal yaşantı kendiliğinden ortaya çıkar.” (Baran, 1978: 3-4) Bu yüzden Baran öykücülüğünün merkezinde “toplum” ya da “toplumsallık” değil “insan” ve “insani durumlar” vardır. İnsanın iç dünyasının adeta resmini çizmek isteyen Baran öykülerinde insanın psikolojik yönünü ön plana çıkarır. Baran'ın ilk öykü kitabı *Haziran* (1972)'da yer alan yirmi bir öykünün tamamı bu anlayışa uygun bir biçimde yazılmıştır. Bunun için Behçet Necatigil “Yazar bir olay anlatmıyor hikâyelerde. Keskin belirgin çizgilerden kaçınarak, dikkat isteyen belirsiz yaşantı parçalarını birleştiriyor; çağrışım ve yorumlara açılma gücü için okuyucudan katkılar bekleyen bir ‘iç hayat’ görünümleri çiziyor.” değerlendirmesinde bulunmuştur. (Necatigil, 1992: 183)

Baran, ikinci öykü kitabı olan *Anaların Hakkı* (1977)'nda yer alan dokuz öyküsünde de aynı anlayışı sürdürmüştür. Bu kitabında çalkantılarla, sosyolojik birtakım değişimlerin yaşandığı bir toplumda kendi hallerinde gündelik hayatlarını yaşayan insanların tutkularına, özlemlerine, yaşamak isteyip de yaşayamadıklarına, çaresizliklerine, acılarına, hayat karşısındaki tükenişlerine, kısacası tüm bu insanların “küçük dünyalarına”

<sup>43</sup> Bkz. (Uluırmak, 2007: 145-147)

ışık tutmaya çalışmıştır. Hatta öykü kitabına ad olan ve birtakım “politik mesajlar” da içeren *Anaların Hakkı* öyküsü bile dönemin siyasi havasını yansıtmaya rağmen toplumcu sanat anlayışının çok uzağında kalmaktadır. Yazar bilinçli olarak okurun zihnini olayların siyasi çağrışımlarından uzaklaştırıp olayları insani nedenlere bağlamaktadır.

Selçuk Baran’ın toplumsal mesajı en belirgin olan ve toplumsal yaşamımıza eleştirel bir bakış açısı getiren öykü kitabı *Tortu* (1984)’dur. Bu eser bile “toplumcu gerçekçi” anlayışa uymadığı için eleştirilmiş, buna karşılık “insanların iç dünyalarını, eğilimlerini, amaçlarını güzel belirlediği” kanısına varılmıştır. (Kutlu, 1987: 24)

Selçuk Baran öykülerinde, sanat anlayışına uygun olduğu ve kendisini en çok etkileyen öykücü olan Sait Faik gibi “küçük, sıradan insanları” anlatmıştır. Çünkü Baran öykülerini bu “sıradan insanlar” için yazmıştır. Bir konuşmasında “...Evet, belki sıradan insan için yazıyorum, beni okusa da okumasa da, anlasa da anlamasa da... Gönlümü ona verdim ben. Kırk yedi yıllık yaşamımda hep onlar kalıcı oldular.” (Ulurmak, 2007: 125) demiştir. Anlattığı kişiler toplumun her kesiminden insanlardır. Bunlar kadın veya erkek memurlar ya da bunların eşleri, emekliler, yatalak, yaşlı hastalar, evde kalmış geçkin kızlar, ev hanımları, kentte tutunamayan kırgın aydınlar, öğrencilikten hoşlanmayan dikbaşı kızlar, iletişim sorunu yaşayan evli çiftler, hayattan umduğunu bulamayan arayış içinde olan insanlardır. Baran’ın öykü kişilerinin çoğunluğu da kadınlardır. Bu kadınların en büyük ortak yönleri “mutsuz ve huzursuz” olmalarıdır. (Çelik, 2007: 20)

Baran öykülerinde anlattığı kişilere bağlı olarak “insani temaları” öne çıkarır. Anlattığı kişilerin özlemleri, ruhsal bunalımları, hayattan bekleyip de elde edemedikleri, buna bağlı olarak kırgınlıkları, acıları, yalnızlıkları, mutsuzlukları, umutsuzlukları, yaşama arzularının tükenişi, ölmeyi arzulamaları, intihara eğilim duymaları gibi temalar Baran öykücülüğünün öne çıkan temalarıdır. Ayrıca kadın-erkek arasındaki iletişimsizlik, kadınların sevgi açlığı çekmeleri, ilgi bekledikleri erkekler tarafından yalnız bırakılmaları pek çok öyküde yer almaktadır. Bunun yanında yaşlılık ve hastalık Baran öykücülüğünde görülen diğer önemli temalardır.

Selçuk Baran anlattığı öykülerde mekâna ayrı bir önem verir. Öykü atmosferi oluşturmak ve öykü kişilerini yakından tanıtmak için ayrıntılı bir mekân tasvirine girer. Örneğin *Konuk Odaları*, *Kavak Dölü*, *Kabuk*, *Türkan Hanımın Ölümü*, *Konak* öykülerinde

mekânın kişiler üzerinde etkisi gösterilmek istenmiştir. Baran öykülerinde “kentli insanları” anlattığı için öykü mekânı olarak da genellikle “kent”i kullanmıştır. Bu kent genellikle başkent Ankara’dır. Öykü bazen Ankara’nın orta sınıf burjuva memur evlerinde ya da çalıştıkları devlet dairelerinde bazen kentin sokaklarında ya da paklarında bazen de Ankara’nın merkeze yakın varoşlarında geçer. Mekân genellikle kapalı, dar mekânlardır. Özellikle ev içi ayrıntılı bir biçimde öykülerde yer alır. Yani Baran’ın “evin her haline, her ‘şey’ine dokunmak isteyen bir merakı vardır.” (Karataş, 2008: 22)

Bunun yanında dikkate değer bir mekân tercihi de sahil kenarındaki köy ve kasaba tercihidir. Baran özellikle “kent”ten bunalan öykü kişilerini küçük bir sahil köyüne ya da kasabasına “kaçırır.” Özellikle *Porto-Rikolu*, *Temmuz*, *Ağustos*, *Eylül*, *Kış Yolculuğu*, *Değirmen*, *Ağ* gibi öykülerde bu özellik açıkça görülmektedir.

Selçuk Baran öykülerinde “toplumcu”luktan kaçınmakla birlikte yaşadığı dönemin insanlarını anlatmayı ihmal etmemiştir. O, tanıdığı yılların -özellikle 1970’li yılların- insanlarını anlatmıştır. Öykülerinde kullandığı zaman, yaşadığı zamanı vermektedir. Ancak onun öyküde kullandığı zaman daha çok “an”lara ve bu “an”lardaki “durum”lara dayanır. Ya da Baran, öyküsünü anlatacağı kişinin/kişilerin hayatından bir “kesit ya da kesitler” sunar. Bunu yaparken zaman zaman bilinç kaymalarıyla zaman zaman da şuurlu olarak geriye dönüşler yapar, bize anlattığı kişilerin içinde buldukları ruh hallerini ve iç dünyalarını verir.

Baran öykücülüğünün dikkat çekici özelliklerinden biri de mevsimlerin kullanılış biçimidir. Baran için öyküdeki zaman kurgusunda mevsimlerin ayrı bir yeri vardır. Özellikle Baran’ın Sait Faik ödülünü aldığı ikinci kitabı *Anaların Hakkı* (1978)’ndaki öykülerde “mevsimler, bireylerden daha güçlü, daha kararlı” bir biçimde gösterilmiştir. (Sağlam, 2008: 9) Bununla birlikte *Ceviz Ağacına Kar Yağdı*, *Haziran*, *Kış Yolculuğu*, *Temmuz*, *Ağustos*, *Eylül*, *Sıcak*, *Çok Sıcak Bir Yaz* öykülerinde mevsimlerin öykü kişileri üzerinde derin etkilerinin olduğu ve öykü atmosferine mevsimlerin hâkim olduğu gözlenmektedir.

Selçuk Baran öykülerini modern anlatım teknikleriyle kurgulayan bir öykücüdür. İnsanı anlatan öykülerin vazgeçilmez anlatım teknikleri olan “iç monolog, iç çözümleme ve bilinç akışı” teknikleri ile diğer öykü anlatım tekniklerini başarıyla kullanan Baran bu



yönüyle “birinci sınıf bir yazardır.” (Karataş, 2008: 22)

Baran öykülerinin ana özelliklerinden biri de kullandığı dil ve üslubun yalın ve akıcı olması, öykülerini duru bir Türkçeyle yazmasıdır. Baran ilk öykülerinde yer yer “öztürkçe” sözcüklerde ısrar etse de ileryen yıllarda halkın konuştuğu dile itibar etmiş ve öykülerini yapmacılıktan uzak bir dille oluşturmuştur. Baran’ın dil özellikleri arasında sıkıcı olmayan tasvir, akışı bozmayan açıklayıcı sözler, okuru baymayacak kararda şiirsellik, şiirselliği oluşturan kısa ve devrik cümlelerle sağlanan yoğunluk, öyküyü sürükleyici kılan diyalog cümleleri önemli yer tutar. Yani Baran öykülerinde “sanatsal bir dile” ulaşmış, bu açıdan kendi üslubunu oluşturmuş bir yazardır.

Baran öykücülüğünün ana özelliklerinden biri de öykülerdeki “imgeli anlatım” ve “simgesel kullanım”lardır. Baran öykülerinde sanatsal bir atmosfer oluşturmak için “imge” ve “simge” kullanımına önem vermiştir. Örneğin *Temmuz*, *Ağustos*, *Eylül*’de, *Kış Yolculuğu*’nda, *Eğretili Yeşili*’nde “orman” imgesi önemlidir. Kadınların başkişi olduğu pek çok öyküde de “çiçek” önemli bir imge olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca ev içindeki “perdeler, yataklar, kapılar, pencereler, vazolar, eskimiş eşyalar, yatalak hastalar; dışarıdan evin içine dolan sesler, avlu ve bahçeler” Baran öykülerindeki diğer önemli imgelerdir. (Yıldırım, 2007: 32-33)

Baran’ın öykücülüğünü ana hatlarıyla bu şekilde değerlendirdikten sonra şimdi öykülerinin incelenmesine geçebiliriz.

## 2. SELÇUK BARAN’IN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ:

Selçuk Baran’ın 7 tane öykü kitabı vardır: *Haziran* (1972), *Anaların Hakkı* (1977), *Kış Yolculuğu* (1984), *Tortu* (1984), *Yelkovan Yokuşu* (1989), *Arjantin Tangoları* (1992) ve *Porselen Bebek* (1996). Bu 7 kitap 2008 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından tek bir kitapta toplanmış ve *Bütün Öyküleri* alt başlığıyla *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* (Baran, 2007) adıyla yayımlanmıştır. Biz bu bölümde yapacağımız inceleme için bu tek kitabı esas aldık. Metinde geçen öykü alıntılarının tamamı bu kitaptan alınmıştır.

Ayrıca Baran’ın bu kitapta olmayan, yazıldığı dönemin dergilerinde kalmış 7 tane de öyküsünü tespit ettik. Bu bölümde bu öyküler de incelenmiştir. Bu öyküler incelenirken yayımlandıkları dergiler ilk geçtiği yerde dipnot olarak verilmiştir.

## 2.1. Tema

Her insanın anlatmak isteği bir şeyler vardır. Bu, insan türü için varoluşsal bir zorunluluktur. Sanatçılarda bu zorunluluk daha yoğun bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Selçuk Baran da birçok yazar gibi yazma zorunluluğu hisseden bir yazardır. Bunu günlüklerinde açıkça dile getirmiştir:

“Yazmam gerek, dergiler için ya da kitap olarak basılsın, başkaları okusun diye değil, yaşamın bana haklı ya da haksız öyle gelen saçmalığından, giderek başkalarının yaşamında bulduğum ve bunalımını duyduğum anlamsızlıktan kurtulmam için yazmam gerek. ...Evimle, çocuklarımla uğraşmayı seviyorum ama yazmadığım zaman yaşadığımı pek fark edemiyorum. (12 Ocak 1966)

Söyleyecek sözüm olmalı, onu söylemeliyim. Sonra bu da yetmemeli haykıracak sözüm olmalı. Haykırmalıyım. Ve söyleyecek sözüm başkaları için olmalı, kendim için söyleyebileceklerimi ancak çok sonra başkalarına duyurabilirim. (11 Mayıs 1966)” (Ulurmak, 2007: 37-40)

İşte yazarın zorunlu olarak söylediği, yazmaya gerek duyduğ u, anlatmak istediği düşünce, iletmek isteği mesaj temadır. Tema, bir eser için olmazsa olmaz bir unsurdur. Öykünün arka planında yazarın okura hissettirdiği ve geliştirdiği duygu ya da düşüncedir. “Diğer bir deyişle tema, yazarın malzemesinden çıkarak okuyucuya aktarmayı planladığı ana fikridir.” (Boynukara, 2000: 137)

Bir eserin varlık nedeni olan tema aslında soyut bir kavramdır. Sanatçı onu zihninde somutlaştırır ve esere dönüştürür. Sadece öyküde değil olaya dayalı tüm eserlerde kullanılır. Dolayısıyla tema “tahkiyeli eserin ve şiirin üzerinde üst bir kavramdır ve sanatçı eliyle ete kemiğe büründürülür.” (Ceyhan, 2009: 115)

Selçuk Baran öykülerinde genellikle yalnızlık, kırgınlık, kent yaşamından sıkılıp çocukluk anlarına ya da çocukluklarının geçtiği köy veya kasabalara kaçış, yaşlılık, umutsuzluk, mutsuzluk, sevgi yoksunluğu, kadın-erkek arasındaki iletişimsizlik gibi

temaların işlendiği görülür. Dönemin “toplumcu” sanat anlayışına karşı bireyseli savunan Baran’ın konu yelpazesi sınırlıdır. Kadınların yalnızlıkları, hassasiyetleri, kırılğan duygu dünyaları, beklentileri kimi zaman bir ötekileştirmeye tabi tuttıkları erkeklerle ilişkileri derinlikli bir şekilde öykülerde ele alınır. “Yine Andaç’a göre Baran’ın öyküsünün belirgin tematik öğeleri yalnızlık, hesaplaşma, düşsel seyir, anılara bağlılık, onlarla oyalanma; yaşamın değişen yüzü, sevgisizlik, tükenmişliktir.” (Solak, 2009: 163)

Ayfer Yılmaz’a göre Baran “Yaşamdan anıları/durumları, onların biçimlediği temleri öne çıkarmaktadır. Bunlar geçmişle anın farklılıklarından doğan çatışma, zamanla tükenen sevgiler, hayatın yarattığı yorgunluk ve umutsuzluk, yazarın eserlerinde öne çıkan duygulardır.” (Yılmaz, 2010: 211)

Selçuk Baran öykülerinin temaları ana hatlarıyla bu şekilde tespit edildikten sonra, şimdi tek tek öykülerin temalarını inceleyelim.

Selçuk Baran’ın babasını anlattığı<sup>44</sup> ve hâkim teması hastalık, yaşlılık olan *Odadaki*, yatalak bir hastanın bir odaya terk edilmesini ve yaşadığı evlat acısını anlatan bir öyküdür. Yaşlı adam felçlidir, yatağa bağımlıdır, altını ıslatmaktadır ve karısı tarafından bakılmaktadır. Ölmüş kızları “Naciye”yi hayal dünyasında yaşatan adam evin bir odasında yalnızlığa terk edilmiştir. Adamı yaşama bağlayan tek şey kızı Naciye’nin bir gün çıkıp geleceği ümididir.

Yine yaşlılık ve yalnız bırakılma, unutulma, odaya terk edilme temalarının hâkim olduğu *İhtiyar Adam ve Küçük Kız*’da yaşlı bir adamın oğlunun evinde istenmemesi anlatılmaktadır. Her sabah yürüyüşe giden yaşlı adam, bu sabah fazla yürüyememiş ve eve dönerek, odasına çekilmek zorunda kalmış ve kendi “iç yalnızlığını” yaşamaktadır. (Necatigil, 1991: 182)

*Konuk Odaları*’nda “kadınların dünyasına içerden bakılır.” (Solak, 2009: 173) Öyküde evli bir kadının eşinden beklediği ilgiyi bulamaması sonucu, eşinin arkadaşına yaklaşması ve bu yakınlaşmanın belli bir süre sonra sona ermesi üzerine kadının hastalanıp

<sup>44</sup> Selçuk Baran bu konuda günlüğüne şunları yazmıştır: “*Odadaki*, babamın hastalığının, yatağa çakılıp kalışının, yavaş yavaş bitkilenişinin kahredici anlamsızlığını, nedensizliğini ortadan kaldırdı. Bu hikâye babamın son yıllarının boğucu karanlığına vurmuş bir ışıktır.” Bu öykü, Şadan Karadeniz’e göre, Selçuk Baran’ın yazdığı ilk öyküdür. (Ulurmak, 2007: 38)

günden güne erimesi ve nihayet ölmesi anlatılmaktadır. Öyküde bir kadının hayal kırıklığı işlenmiştir.

*Kavak Dölü*'nde, yaşlı halası ile birlikte yaşayan, evlilik çağını geçirmiş terzi kız Emine'nin teyzesinin oğlu Rahmi'ye ilgi duyması ve aşk beklentisi anlatılmaktadır. Rahmi de ona karşı birtakım şeyler hisseder ancak onunki daha çok cinsel bir meyildir. Kızın beklediği gibi bir duygusal yakınlaşma olmaz, bu yüzden kız hayal kırıklığına uğrar.

*Anne* adlı öyküde kocası, yatalak hasta olduğu için çalışmayan, bu yüzden evinin ve çocuklarının geçim parasını kazanmaya çalışan, yoksul bir kadının durumu anlatılır. Kadının “zina” yoluyla para kazandığı ima edilir. Eve geç gelen annenin davranışları bu imaları doğrular gibidir.

*Işıklı Pencere*'de kocası başka bir şehre atandığı için İstanbul'da hem iki oğlan çocuğuna bakan hem de çalışan Selime'nin hayatından bir kesit sunulmuştur. Kadın, alıştığı düzen bozulduğu için zorlanmaktadır ve içinde bulunduğu durumdan kaçmak istemektedir. Ancak yine de onun hayata tutunmasını sağlayan birtakım küçük olaylar vardır.

*Ceviz Ağacına Kar Yağdı* bir kaçış öyküsüdür. Öyküde 25 yıllık evli bir kadının eşinden, çocuklarından, evin kalabalıklığından kaçıp bir kentin dışında, bahçeli bir evde yaşamaya karar vermesi anlatılmaktadır. Öykü, ömrünün biricik serüveni, kendi kendine düzenleyip sonuna dek sürdürdüğü, hiç kimseye sormadan, danışmadan, korkmadan başardığı tek şey bu kaçış olan bir kadının yalnız kalma öyküsüdür.

*Kent Kırğını*'nda hayatının belli bir döneminde kent kültürüne, betonlaşmaya karşı çıkan, bunun için kentin ortasında iki katlı bir evde yaşayan bir adamın geçmişine gitmesi ve bu dönemi hatırlaması anlatılır. Bir “an hikâyesi” olan bu öykü de bir kaçış, silik bir başkaldırı öyküsüdür.

*Sokaklarda* öyküsü, kaçamak aşk yaşayan anlatıcı ile Günayla'nın bir gecelik yaşantılarıyla beraber, gece boyu sokaklarda dolaşmalarını ve iç dünyalarını anlatır. Öyküde kadın ile erkek arasındaki bu ilişkinin belirsizliği hissettirilir.

*Zambaklı Adam* çalışmaktan ve kentten sıkılan bir memurun iş kaçamağı yapmasını, ilgi duyduğu bir kadınla şehrin sokaklarında dolaşmasını ve gün bitiminde uğradığı hayal kırıklığını anlatır. Selçuk Baran günlüğüne, İlhan Berk ile Cemal Süreya'nın bu öyküyü beğendiklerini yazmıştır. (Uluırmak, 2007: 82)

*Islık*'ta işinden hoşlanmayan genç memur Yusuf'un, işyerinde uyarılmasından sonra işi bırakması ve hayattaki işlevini araması anlatılır.

*Göç Zamanı* kendi halinde yaşayan bir karı kocanın aile içi yaşantısından söz eden bir öyküdür. Koca, evin ve eşinin durumundan habersizdir. Kadın evin sorunlarıyla baş etmeye çalışır. En sonunda dayanamaz ve evde oturulamayacağını kocasına anlatır. Artık göç zamanı gelmiştir.

*Oyun*'da bir devlet dairesinin kısım şefliğinde memur olarak çalışan bir adamın, kayınpederi ve eşiyle olan ilişkileri anlatılmaktadır. Öykü, iç dünyasını eşiyle paylaşmayan, çocukluk hayalleri ile içinde bulunduğu hayatı karşılaştıran, tekdüze yaşamaktan sıkılmış bir memurun iç dünyasını anlatmaktadır.

*Tuba* hayatın tekdüzeliğinden, değişmezliğinden sıkılmış bir banka memurunun çocukluk yıllarından kalma özlemini, bandoda tuba çalma özlemini anlatan bir öyküdür. Öyküde karısıyla hayallerini paylaşmadığı için iç dünyasına dalan bir adamın çocukluk anısına sığınışı anlatılır. Öykü “eşler arası iletişimsizliği” erkeğin bakış açısıyla anlatır.

*Analar ve Oğullar*'da annesiyle anlaşamadığı için onu terk eden, otuz yaşında bekâr bir gencin evden uzaklaşması ve bunun sonucunda annesinin üzüntü duyarak komşularıyla bu üzüntüsünü paylaşması işlenmiştir.

*Porto-Rikolu* bir taşra kasabasında yazlığa gitmiş, kırkına yaklaşmış iki kadının esmer bir gençle olan diyalogları üzerine kurulmuş bir öyküdür. Öyküde tutkularını birbirinden saklayan, eğitilmiş ve kültürlü iki kadının duygularını görürüz. Kadınlardan biri yalandan bu esmer gence âşık olduğunu söyler, arkadaşı bu duruma kızar. Öyküde sosyal içerikli konuşmalara da yer verilir.

Arka planında 70'li yılların politik çatışma ortamından izler taşıyan bir öykü olan *Umut*'da yalnız bir kadının nişanlı kızlara, gelin kızlara olan düşkünlüğü, onlarda gençliğini hatırladığı için içinde yeşeren umut anlatılır. Ancak bu umut üniversite gençliğinin hoyratça ezilmesiyle acıya dönüşmüştür.

*Leylak Dalları* ailesinin dağılmasından, çözülmesinden endişe duyan bir annenin çocuklarını yakınında tutma çabasını anlatan bir öyküdür. Anne var gücüyle alışlagelen aile düzenini devam ettirmeye çalışmaktadır. Ancak bu tekdüze aile hayatından sıkılan çocuklar dışarıdaki hayata doğru yol alırlar.

Yalnızlık temalı öykülerden biri de *Saatler*'dir. Öyküde biri evinden, diğeri işinden ayrılmış iki orta yaşlı kadının can sıkıntısı, kalabalıktan ve komşuluk ilişkilerinden kaçıp yalnız yaşama arzuları ve kendilerini içkiye verişleri anlatılır.

Selçuk Baran'ın ilk kitabına ad olarak verdiği *Haziran*'da mutsuzluk, yalnızlık, bezginlik temalarının hâkim olduğu görülür. Bu öyküde hayatta mutluluğa ulaşmaya çalışan, bir dairede memurluk yapan Nuri ile karısı Öğretmen Sevim'in bunun için çabalaması anlatılmaktadır. Ancak ne yaptılarsa da istedikleri huzura kavuşamazlar ve kendi iç dünyalarında yalnızlıklarını yaşarlar.

*Bir Yabancı*'da hayatın tekdüzeliğinden bıkmış bir kadının ruh durumu; bezginlik, bıkınlık, yaşama arzusunun azalması anlatılır. Behçet Necatigil'in dediği gibi Selçuk Baran bu öyküsünde “keskin, belirgin çizgilerden kaçınarak, dikkat isteyen, belirsiz yaşantı parçalarını birleştirir; çağrışım ve yorumlara açılma gücü için okuyucudan katkılar bekleyen ‘iç hayat’ görünümleri” çizmiştir. (Necatigil, 1991: 182)

*Çardak*'ta yoksul, çaresiz bir kadının kocası tarafından ihanete uğraması anlatılır. Zehra, kocasını ve çocuklarını seven bir ev kadınıdır. Tüm yoksulluğuna rağmen evine bağlıdır. Ancak kocası Osman'ın başka bir kadınla yakınlaşması ve bu yüzden kocasından dayak yemesi onun kalbini kırmıştır. Ama çaresiz, hayatına kaldığı yerden devam etmektedir.

“Tezli bir öykü” olan (Solak, 2009: 205) *Mısırlar*'da henüz 16 yaşında genç bir kız olan Nuran'ın kent yaşamına özenmesi ve yaşama arzusunun uyanışı anlatılır. Başkent'in kenar mahallerinin birinde oturan Nuran, evlerine ara sıra gelen, üst düzey bir memur olan akrabaları Kenan ve karısı Necla'nın hayat tarzlarına özenmektedir. Onlar gibi kent yaşamını arzular, yaşadığı mahalleden kurtulmaya çalışır. Fakat içinde uyanan bu arzulardan çabuk sıyrılır. Mahallesinde kendisine ilgi duyan mısır satan delikanlıyla arasında bir yakınlık kurar. “Evet, sevmeğe bakmalı, elindekine sımsıkı sarılmalı.” (s. 166) diyerek içinde bulunduğu yaşamı değerlendirmeye çalışır.

Toplumsal değişimin de gözlendiği bir öykü olan *Dükkânın Önü*'nde can sıkıntısı çeken, hayatın tekdüzeliğinden sıkılmış bir adamın, hayatta mutluluğu yakalamış bir kişiye gıpta etmesi anlatılır. Kasabada tuhafiyecilik yapan Mehmet Börtlü dükkânının önünde can sıkıntısıyla otururken aynı kasabada marangozluk yapan Kör Salih ve oğlunu görür. Onlarla

bir süre ayaküstü konuşunca onların her türlü hastalık ve sıkıntıya rağmen ne kadar mutlu olduklarını, aile saadetini nasıl yakaladıklarını düşünür. Kendi durumuyla onları kıyaslar ve onların bu haline imrenir.

*Emekli*, Selçuk Baran'ın babasının emeklilik dönemini anlattığı bir öyküdür. (Ulurmak, 2007: 38) Bu öyküde Baran, emekliliğin insanı nasıl hızla umutsuzluğa ve çöküşe götürdüğünü anlatmaktadır. Devlet memurluğundan emekli olan Saffet Bey ilk günlerde bu durumdan memnundur. Ancak giderek bir boşluğa düşmüş, kendisini işe yaramaz bir insan olarak görmeye başlamıştır. Bu durum kendisinin hızla çöküşüne ve hayattan kopmasına neden olmuştur.

*Bahçede*, yaşlı ve hasta bir adamın son aylarını anlatan bir öyküdür. Bu öykü de tema olarak *Odadaki* ile *İhtiyar Adam ve Küçük Kız* adlı öykülere benzemektedir. Ekrem Bey'in bilinci iyice zayıflamış, son günlerini evinin bahçesindeki somyada oturarak ya da evin içinde yatarak geçirmektedir. Komşunun üniversitede okuyan kızı Zuhâl onu ölümüne kadar ziyaret etmiş, ölmeden önce birazcık da olsa ona mutluluk hissi tattırıştır.

*Kayalık Yoncaları*, evli ama kocasından beklediği ilgiyi bulamayan bir kadının işyerinde çalışan bir adamda aradığı sevgiyi bulma çabasını anlatan bir öyküdür. Sevim memur olarak bir ofiste çalışmaktadır. Her gün kocası tarafından işe bırakılır ancak kocası onu ofisine kadar hiç çıkarmaz, ana caddede bırakır gider. Bu tekdüze ve sevgisiz hayattan bıkan Sevim bir 'işaret' beklemektedir. Beklediği bu 'işaret' aynı yerde çalıştığı Seyfi adlı teknisyenin ona yonca vermesiyle gelmiş olur. Böylece aralarında bir yakınlık başlar.

*Sarmaşıklar* öyküsü aslında "kentleşmeye bir reddiyedir." (Solak, 2009: 215) Betonlaşma kentin henüz bazı yerlerini işgal etmemiş, kent tamamen bir dönüşüme uğramamıştır. Doğanın ve eski tip evlerin varlığı hala devam etmektedir. Ancak bu öykü aynı zamanda dönemin kadın-erkek ilişkilerini sorgulayan bir öyküdür. Öyküde kentleşme sorunsalının yanında "bir sigorta şirketinde çalışan, lise mezunu bir kızın hayalleri ve evine gittiği prodüktöre bir akşam yemeği sonrası kendini teslim edişi anlatılır." (Necatigil, 1991: 29)

*Kabuk'ta* bireyin yalnızlaşması ve içinde yaşadığı ortama yabancılaşması kadın kahraman üzerinden anlatılmaktadır. Nesrin on beş yıldır avukatlık yapan, Batılı zevk anlayışına sahip entelektüel bir kadındır. Öykü Nesrin'deki değişimi anlatmaktadır. Nesrin

kocasının ilgisizliğinden, hayatın tekdüzeliğinden, başkalarının vardığı hayat düzeyine ulaşmak için çalışmaktan yorulmuştur. Yaptığı iş anlamsızlaşmış, işinden ayrılmış, kendini evine kapatmış; iş hayatını, lüks yaşamayı ve sıradanlaşan evliliğini sorgulamaya başlamıştır.

Türkiye'deki politik meselelerin, özellikle de 1970'li yıllardaki öğrenci olaylarının arka planda verilerek oluşturulan *Anaların Hakkı*, annelik duygusunun insana neler yaptıracağını anlatan bir öyküdür. Bu öyküyle Selçuk Baran dönemin siyasi olayları karşısında sanatçı kişiliğini politize etmemiş, öğrenci olaylarına ideolojik değil insani açıdan baktığını göstermiştir. Öykü kahramanı Saide, dağda vurulan “öğrenci-eşkıya” diye anlatılan gençler ile yedi yıl önce öldürülen oğlu Hasan arasında bir bağlantı kurmuş ve oğlunun ölümünden sorumlu tuttuğu kocası Halil Bey'i, oğlunun ve dağda vurulan gençlerin intikamını almak için öldürmüştür.

*Türkan Hanımın Ölümü*, ölüm olgusunun bir kadın tarafından sorgulanması, incelenmesi, yaşama arzusu bitmiş, yaşamaktan yorulmuş bir kadının ölüme, intihara, kaçışını anlatan bir öyküdür. Hayatta aradığı sevgiyi bulamamış, bu yüzden yalnızlaşan, kocasına, çocuklarına ve hayata yabancılaşan Türkan Hanım, yalnızlık duygusunu intiharla noktlayan bir kadındır.

*Temmuz, Ağustos, Eylül*'de büyük şehir hayatının ve sanat dünyasının ortamından bıkmış, sıkılmış, bunalmış bir tiyatro sanatçısının doğal bir köy ortamında hayata yeniden tutunması ve bir kadın sayesinde yaşama sevincini elde etmesi anlatılır. Öykü bir kaçış öyküsüdür. İstanbul'da yaşayan tiyatro sanatçısı Turhan yaşadığı hayattan iyice bunalmış ve kendisini yollara vurmuştur. Dinlenmek için durduğu sahil köyünde tanıştığı Edibe ile kısa süreliğine de olsa birlikte olmuş, buranın doğal ortamı ve Edibe'nin ona ilgi göstermesi onda yaşama isteğini yeniden uyandırmıştır.

*Kış Yolculuğu* da bir kaçış öyküsüdür. Hem tema olarak hem de bitiş olarak *Temmuz, Ağustos, Eylül* öyküsüne benzemektedir. Öykü hayattan, yaşadığı sıkıntılardan bunalıp doğduğu kasabaya kaçan bir adamın birkaç günde yaşadıklarını anlatır. Ankara'da çiçekçilik yapan otuz beş yaşındaki Cemil sıkıntılı olduğu bir dönemde işini gücünü bir süreliğine bırakır, doğduğu ve çocukluğun geçtiği kıyı kasabası olan Kurfalı'ya gider. İki gün orada kalır. Eski aile dostları Sevda Hanım ve onun kiracısı Cezmi Bey'le geçirdiği



zamanlar, Kurfalı'ya gelişi ve yaptığı bu kış yolculuğu onun içinde yeniden bir yaşama arzusu uyandırmıştır.

*Tortu* (1984), “toplumsal yaşamımıza eleştirel bir bakış açısı getiren” (Kutlu, 1987: 24), Selçuk Baran'ın “sosyal mesajı en belirgin” olan uzun öyküsüdür. (Solak, 2009: 235) Öykü birbirinin devamı olan beş öyküden oluşur. İlk öyküsü *Ablam*'da, ablası tarafından büyütülmüş bir delikanlının, Halim'in, ablasına olan sevgisini ve ablasının kendi isteğiyle yaptığı bir evliliğin gözlemlenmesi anlatılmaktadır. Evde baskı gören Naciye, istemediği bir adamla evlenmeyip ailesinin karşı çıkacağını bilerek 3 çocuklu bir adama kaçmış ve her türlü zorluğa rağmen mutlu bir yaşama kavuşmuştur.

*Tortu*'nun ikinci öyküsü olan *Arif Hikmet Bey*'de, Arif Hikmet Bey'in ve kasabasının tanıtımı yapılır. Kasabanın çok küçük, çevresinden kopuk, hüzünlü, bilinmeyen, unutulmuş bir yer olduğunu öğreniriz. Arif Hikmet Bey ise 1923'lerde Ankara'ya göç etmiş, orada yükünü tutmuş, oradan İ.'ye göç etmiş, çok zengin bir fabrikatördür. Kasaba ve kasabalı için Arif Hikmet Bey çok şey ifade etmektedir. O kadar ki kasabada Tanrı'dan sonra Arif Hikmet Bey gelir.

*Tortu*'nun üçüncü öyküsü olan *Konak*'ta Halim'in, Arif Hikmet Bey'in yanındaki çalışma hayatı ve onun konaktaki hayata ilişkin gözlemleri anlatılmaktadır. Konakta Arif Hikmet Bey tarafından kurulmuş bir makine, bir saat gibi hayat süren hizmetliler, işçiler, oğullar, gelinler, torunlar yaşamaktadır. Öykü Arif Hikmet Bey'in yaşadığı yeri, yaşantısını ve ailesini ayrıntılarıyla anlatmaktadır.

*Tortu*'nun dördüncü öyküsü olan *Zekiye*'de, Halim'in Zekiye ile tanışması, ona âşık olması ve onunla evlenmesi anlatılmaktadır. Güvendiği ve hayranlık duyduğu erkek tarafından aldatılan, hayalleri yıkılan Zekiye istemediği bir yaşama itilmiş, içinde bulunduğu çevreyi değiştirmesi gerekmektedir. Onu çok seven Halim, fedakârlık yaparak işlemediği bir suçu kabullenmiş ve Zekiye'yle evlenerek bilinmeyen bir yere kaçmışlardır.

Serinin son öyküsü olan *Tortu*'da, Arif Hikmet Bey'den yıllarca kaçmak zorunda kalan Halim ile Zekiye'nin sonunda bir yol kenarı lokantasına sığınmaları, burada yeni bir hayat kurmaları ve geldikleri son durum anlatılmaktadır.

*Yelkovan Yokuşu*'nda, 50 yaşlarındaki “Güz” adlı kadının hayattan ve evlilikten umduğunu bulamaması sonucunda girdiği bunalımlı hayattan bir kesit sunulmuştur. Bu

öyküde Baran “kadın-erkek ilişkilerindeki iletişim bozukluğunun nedenlerine eğilir.” (Tosun, 2007: 11) Kadın kendisine baskı yapıldığını itiraf eder. “Suzi” adında hayalî bir arkadaş kurgular. Eşiyle kuramadığı iletişim arzusunu onunla tatmin etmeye çalışır.

*Değirmen*'de, küçük bir burjuva ailesinin yazlıklarında verdiği parti, bu partiye ve ailesinin yaşadığı burjuva hayata karşı çıkan, doğal bir hayat yaşamak isteyen evin tek oğlu olan Erol'un, bir gece içinde yaşadıkları, duygu ve düşünceleri anlatılmaktadır. Öyküde “burjuva değerlerinin aşkı metalaştırması tenkit edilir” ve Erol'un buna karşı çıkışı anlatılır. (Solak, 2007: 337)

*Bozacıda*, çocukluktan çıkıp genç kızlığa adım atan Feride'nin iç dünyasındaki değişimi, annesine ve tekdüze yaşamına başkaldırmasını anlatan bir öyküdür. Okuduğu roman kahramanı ile kendini özdeşleştiren ve onun gibi cesur çıkışlar yapabilmeyi hayal eden bir genç kız olan Feride yoksul bir ailenin kızıdır ve ailesinde onu anlayacak kimse yoktur. Öykü ondaki değişimi anlatmaktadır.

*Öğle Saatleri*'nde hayallerine ulaşamayan genç bir memurenin -Nuriye'nin- yoksul düşme kaygısından dolayı, hoşlanmadığı orta yaşlı bir adamla evlenmek zorunda kalması anlatılmaktadır.

*Rose Bonbon* tekdüze hayattan bıkmış, her şeyi bırakıp gitme arzusunda olan bir adamın meyhaneye giderek geçmişe ait bir anısını hatırlaması üzerine kurgulanan bir öyküdür. Öyküde iyi para kazanmasına rağmen seçtiği hayattan pişmanlık duyan anlatıcı, geçmişte yaşadığı bir olayı hatırlamış ve başka türlü bir hayatı seçmediği için kendisine kızmıştır.

*Bakırçalığı*'nda, hayatı düş kırıklıklarıyla geçmiş bir kadının, son nefeslerini vermekte olan kocasına kırgınlığından dolayı onun son arzusunu cevaplamaması, onu içinde şüphelerle ölüme uğurlaması anlatılır. Bu öykü kadın duyarlığının ön plana çıktığı bir öyküdür. Dolun, üniversiteden hocasıyla evlenmiştir; ancak kocasından beklediği ilgiyi bulamamıştır. Kocasını bilim aşkıyla yıllarca karısını ihmal etmiştir. Bunun sonunda kadın için mutsuz bir evlilik ve tatmin edilmemiş bir cinsellik ortaya çıkmıştır.

*Eğrelti Yeşili* de *Bakırçalığı*'na benzer bir temayı işlemektedir. Öyküde hayatta istediklerine ulaşamayan bir kadının trenin altına atlayarak intihar etmesi anlatılmaktadır. Kocasını tarafından ihmal edilen 40 yaşındaki kütüphane memuresi Celile Hanım aşkı

başkasında arayıp da reddedildiği için hayatına son vermiştir. Öykünün başına Behçet Necatigil'in "Kadınlılar" adlı şiirinden bir dörtlük alınmış, öykünün adı bu dörtlüğün üçüncü dizesinden alıntılanmıştır.<sup>45</sup> Bu öykü, kadın sorunsalının anlatıldığı öykülerden biridir.

Genç bir kızın, dilini bilmediği yabancı bir Avrupa kentinde tanımadığı bir adamla tek bir serüven yaşaması ya da yaşama isteğini anlatan *Krizantemler*'de, genç kızın "yanılsamalar içindeki benliğinin düşsel seyrine kapılışı, bu anda yaşanılanların düşünle/gerçek arasındaki gerçekliği" tahlil edilir. (Yılmaz, 2010: 39)

*Mor Hikâye*'de genç bir kadının bunalımları neticesinde ölme arzusuna kapılıp intihar etmek istemesi, unutulup gitme isteği anlatılmaktadır. Anlatıcı bir kadın ve insan olarak özel olduğunu düşünmekte, kendisine de bu "özel"liğin hissettirilmesini beklemektedir. Ancak bu beklentileri gerçekleşmeyecektir.

*Mektup Yazmak* sevdiği adamla her şeyi konuşamayan genç bir kadının onunla evlendikten sonra da onunla konuşamaması ve bu yüzden iç sıkıntılarını mektup şeklinde yazarak rahatlamasını anlatan bir öyküdür.

*Ağ*'da yıllardır anne babasının baskısından bunalan, bunun için Ankara'dakileri arkada bırakıp küçük bir kasabaya kaçan ve özgürlük duygusunu tatmak isteyen genç öğretmen Güler'in geldiği kasabada da bu arzusuna ulaşamayıp başka bir yere kaçışı anlatılmaktadır. Öykü bir kaçış öyküsüdür ve fazla ilgiden bunalan bir genç kızın, özgürlük arzusunu anlatmaktadır.

Biten bir evliliğin kadın üzerindeki etkileri konusunda yazılan *Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz* öyküsünde, kocası başka bir kadınla birlikte olduğu için onu evinden kovan bir kadının ruhsal çöküşü anlatılmaktadır. Ayşe'nin kocası Cemil'le evlilikleri çıkmaza girmiş, son yıllarda birbirleriyle konuşmayan bir çift durumuna gelmişlerdir. Üstelik Cemil'in başka bir kadınla da ilişkisi vardır. Ayşe bunu öğrenince kocasını evden kovar ve kendisiyle baş başa kalır.

---

<sup>45</sup> İstenseydi ağırlı bir sütü  
Mutlu sevinçli sağardılar  
Dölsüz bir süre eğretili yeşili  
Baskın sıcaklar geldi soldular ( Baran, 2008: 539)

*Miras*'ta hayatın kıyısında yaşayan, evlilik hayatı boyunca kocasının ve çocuklarının işleriyle ilgilenen, kendi hayallerini ve özlemlerini yaşayamayan Semra'nın, kocası öldükten sonra, kocasının biriktirip atmaya kıyamadığı eski eşyalarını satarak geçmişinden kurtulmaya çalışması anlatılmaktadır.

*Firavunun Mezarı*'nda yirmi yıl önce mezun olduğu üniversiteye orada okuyan bir öğrencinin daveti üzerine giden bir kadının anılarını tazelemesi ve kendi gerçeği ile yüzleşmesi anlatılır. Öyküde “Kendi gerçeğinizi bulmak için korkmadan düş gücünüzü kullanmanız gerekir. Yoksa başkalarının yalanlarını gerçek diye kabul etmek zorunda kalırsınız.” (s. 617) düşüncesi savunulmaktadır.

*Ayak Sesleri*'nde karısını 8 yıl önce kaybetmiş, 16 yaşındaki oğluyla yaşayan bir Türkçe öğretmenin giderek yalnızlaşması, yaşama sevincini kaybetmesi ve oğluyla olan iletişimsizliği anlatılmaktadır. Karısı öldükten sonra çocuğuyla ilgilenen, evin işlerini yapan Türkçe öğretmenin oğluyla ve öğrencileriyle arası eskisi gibi iyi değildir. Onlarla iletişim kuramamakta, gençlerin gereksinimlerini anlayamamaktadır. Öykü kuşak çatışması temasını da içermektedir.

*Gorilim ve Ben*'de çocukluk korkularını içinden atamamış, içki yüzünden bu korkuları somutlaştıran bir adamın ailesi ile olan anlaşmazlıkları anlatılmaktadır.

*Al Küheylan*'da yaşamaktan acı duyan ve gitgide yaşama isteği sönen genç bir adamın hastalık derecesine gelen saplantılarından eşi tarafından kurtarılmaya çalışılması ama başarılı olunamaması anlatılmaktadır. Öyküde kentleşmenin verdiği mutsuzluğun dünyanın acımasızlığıyla birleşince genç bir adamın ruh dünyasını nasıl çökerttiği görülmektedir.

Tomris Uyar'a ithaf edilen ve ölüm temasının ağır bastığı *Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?)*, “gerçeküstü motiflerle bezenmiş bir hikâye. Nesnelere kendinden önce adlarının var ve gerçek olduğuna dair inanışa yaslanıyor. Platon'un idea'larına uzaktan bir gönderme var.” (Barbarosoğlu, 1993: 6) Öyküde yaşlanan bir insanın hayatında yaşadıklarını belli belirsiz anılar şeklinde hatırlaması ve sonunda da ölüme nasıl odaklandığı anlatılmaktadır.

*Arjantin Tangoları*, üç kadın kuşağın (anneanne, anne, torun) arasındaki evliliğe ve hayata bakış farklılıklarını, anne ile kız arasında huzursuzluk, eşler arasındaki evliliğin, aşk

ve sevginin bitişinden dolayı çekilmez bir hale gelmesi, baba ile kızın anlaşmazlıkları gibi pek çok temayı barındırmaktadır. Öyküde “işlenen ana tem; üç kuşak arasındaki yakınlaşan, uzaklaşan, benzeşen, çatışan durumlardır. (...) Arjantin tangoları birinci ve ikinci kuşağın aşkla özdeşleşen simgesidir. Hesaplaşılan evlilikse, hep aynıdır; değişmez, birbirinin benzeridir...” (Andaç, 1993: 48)

*Porselen Bebek* (1996) adlı kitapta yer alan öykülerde yazar, çocukların dünyasına girmeye çalışmaktadır. (Yılmaz, 2010: 40) Kitabın ilk öyküsü olan *Porselen Bebek*'te annesi, babası, ninesi ve ablasıyla birlikte yaşayan küçük bir kızın ilgisizlikten yakınması anlatılıyor. Evde küçük kızla kimse ilgilenmediği için kız kendine bir hayal dünyası kuruyor ve orada bir porselen bebek yaratarak onunla arkadaş oluyor.

*Arnavutlar*'da aile bağları işlenmiştir. Öyküde konuşarak birbirini daha iyi tanıyan aile bireylerinin mutluluğu nasıl yakaladıkları, konuşmanın aileyi nasıl birbirine bağladığı anlatılmıştır.

“Ömer Seyfettin'in *Kaşığı* eserini hatırlatan” *Acı*'da, kardeşinin ölümünden dolayı kendini suçlu hisseden bir çocuğun kardeş acısını yaşayarak olgunlaşması anlatılmaktadır. (Yılmaz, 2010: 40)

*İnci*'de yaşlı ve yalnız bir kadının yalnızlıktan kurtulmak için küçük bir kızla arkadaşlık yapmaya çalışması ve sonunda evinde yalnız başına ölmesi anlatılıyor.

Masal havasında yazılmış *Mariya Çelesta* öyküsünde bir İtalyan ustanın gemiyi ve gemicileri korusun diye yaptığı, gemilerinin ön kısmına yerleştirilen güzel bir kadın heykelinin (Mariya Çelesta adını verdiği heykelin) yıllarca süren serüveni anlatılmaktadır. Otomobilin kullanılmaya başlanmasıyla bu heykelin benzerleri yapılmış ve lüks bir otomobilde amblem olarak kullanılmıştır.

Selçuk Baran'ın yayımlanan ama hiçbir kitabına almadığı ilk öyküsü *Çocuğun Biri*'nde<sup>46</sup> anneleri ölmüş, babaları içki içip kendilerini döven, üvey anneye yaşamak zorunda kalan bir çocuğun iç sıkıntıları, ruhsal durumu anlatılmaktadır. Öyküde anne ve baba sevgisini yaşayamayan bir çocuğun iç dünyası gözler önüne serilmektedir.

---

<sup>46</sup> *Yeditepe*, Ağustos, 1968

Selçuk Baran'ın kitaplarında olmayan diğer öyküsü *Yeni Sınıf*'ta<sup>47</sup> iş hayatında yükselen Selim'in, yeni girdiği zengin çevreye uyum sağlama çabası, karısı Neriman'ın kendisine ayak uyduramadığı düşüncesi ve karı-kocanın birbirinden uzaklaşmaları anlatılmaktadır. Öykü, evlilik ve evlilik sorunlarının işlendiği bir öyküdür.

*Suskun Avcı*'da<sup>48</sup> elli yaşlarındaki bir kadının, hayatı ertelemekten günü gününe yaşama arzusu anlatılmaktadır. Öykü kahramanı Leyla'nın şu cümlesi bir bakıma öykünün temasını vermektedir: “Yarın yok. Elli yaşında bir kadının geleceği yoktur ki! Yalnızca bugünü vardır.” (Baran, 1978: 690)

“İşçi patron karşıtlığı, gelir dağılımındaki adaletsizlik gibi konuların işlendiği” *Patronum ve Ben*'de<sup>49</sup> kendine ait bir hayatı olmayan, patronunun işlerini takip etmekten kendi hayatını yaşayamayan bir adamın iç sıkıntıları ve kendini sorgulaması anlatılmaktadır. (Solak, 2009: 238) Sonunda bilinçlenmeye başlayan işçi, bundan sonra kendi için, kendi adına yaşamaya ve patronunun emeğini istismar etmesine karşı durmaya karar verir.

Yarım kalmış, yaşanmamış bir aşkın, kadın ve erkek üzerindeki etkilerinin anlatıldığı *Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü*'nde<sup>50</sup> arayış içindeki bir kadının karşılık bulamayan aşkı ve erkeğin çıkmaza düşmesi, karısı ile diğer kadın arasında kalışı anlatılmaktadır.

*El Kadar Mavi*'de<sup>51</sup> bir kadının, kocası ve arkadaşlarını evinde gün boyunca ağırlaması, onlara hizmet etmesi ve yaşayamadığı arzuları, özlemleri anlatılmaktadır. Öykünün kahramanı kırkını geçmiş, ev hanımı bir memur eşidir. Ev işlerinden hoşlanmaktadır. Ancak son aylarda hayattan bıktığını fark etmiş, içinde yıllardır biriktirdiği şeylerin sıkıntılarını hissetmeye başlamıştır.

*Sen, Ben ve Diğerleri* öyküsü, “Her şeyin ‘ölümüne hazin’ olduğu bir tatil, bir Akdeniz öyküsü...”<sup>52</sup>dür. Öyküde sevdiği adam ve eski anılarıyla yüzleşmek için yedi yıl

<sup>47</sup> *Hisar*, Mart 1969

<sup>48</sup> *Türk Dili*, Aralık 1978

<sup>49</sup> *Oluşum*, Nisan 1979

<sup>50</sup> *Somut*, Mayıs 1980

<sup>51</sup> *Somut*, Ekim 1980

<sup>52</sup> *Argos*, Eylül 1991

sonra Fethiye'ye gelen bir kadının aşk arayışı, yalnızlığını giderme isteği anlatılmaktadır. Öyküde aynı zamanda 68 kuşağı solcularının/devrimcilerinin hayal kırıklıkları, “davalarının sona ermesi” ve bunun kişilerde yol açtığı çöküntüler de işlenmiştir.

## 2.2. Vak'a (Olay Örgüsü)

Kurguya dayanan tüm yazınsal türler bir olay (vak'a) anlatmak zorundadır. Eseri ilginç kılan ve okutan temelde anlatılan bu olaydır. Bu yüzden özellikle öykü ve romanın oluşması anlatılacak bir olaya bağlıdır.

“Vak'a, esas karakteri itibariyle 'taklit' ve 'yansıtma' eylemleriyle biçimlenen anlatıma dayalı türlerin (masal, hikâye, roman gibi türlerin) vazgeçilmez elamanıdır. Vak'asız anlatı sistemi düşünülemez. Çünkü vak'a belki yok sınırına kadar çekilebilir, fakat yok edilemez.” (Tekin, 2004: 62)

Öykü ve romanda anlatılacak olay gerçek ya da hayalî olabilir, bu çok da önemli değildir. Önemli olan anlatılan olayın kurgulanış biçimidir. Eserde anlatılan olay ya da olayların kendi aralarındaki bağlantısı ya da eserin diğer unsurlarıyla (zaman, mekân, kişiler... gibi) olan ilişkisi olay örgüsünü oluşturmaktadır. Yani olay örgüsü “Belli bir konu çerçevesinde var olan birden fazla olayın sebep-sonuç ilişkisine bağlı bir biçimde oluşturdukları organik bütündür.” (Kolcu, 2006: 20) E. Forster'ın o meşhur ifadesiyle “Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü.’ dersek, bu hikâye olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü.’ dersek olay örgüsü olur.” (Forster, 1982: 87)

Olay ve olay örgüsü, Maupassant tarzı denilen klasik öykülerde söz konusudur. Çehov tarzı denilen modern öykülerde ise olayın yerini insanın belli bir zaman dilimindeki durumu ya da hayatın belli bir kesiti ön plana çıkarılır.

“Bir 'durum' öyküsü, Maupassant'daki gibi bir olay üzerinde durmaz. Durum öyküsünde olaydan çok kişisel duyarlılıklar, düşünceler, toplumsal bir olgu, yaşamda gözlenen sıradan bir 'durum' çarpıcı,

dikkat çekici bir şekilde sunulur.” (Uçan, 2000: 164)

“Anton Çehov, kısa bir şekil çerçevesine çok geniş anlamlar sığdırabilen bir sanatçıdır. Kurduğu cümleler çok kısa ve nettir. Yapıtlarında fazla, gereksiz sözcük veya ifadeler yoktur... Öykülerinde yalnızca bir olay veya durum yer alır ve bunlarda olağanüstü hiçbir şey yoktur; her zaman günlük hayatımızda karşılaştığımız sıradan, önemsiz hadiseler yer alır. Ancak yazar için önemli olan olay veya durum değildir, onlar içinde kendini gösteren insan psikolojisidir. Sanatçının öykülerinde betimlenen insan psikolojisi de ayrıntısız, çok az sayıdaki sözcüklerle açıklanır.” (Zafer, 2002: 136)

Selçuk Baran’ın öykülerini incelediğimizde, onun hem olaya dayalı (Maupassant tarzı) öyküler hem de durum (Çehov tarzı) öyküleri yazdığını görmekteyiz. Ancak yine de Selçuk Baran gerek öykü kişilerinin iç dünyalarını vermesi gerek tema seçimi gerekse anlattıklarını kurgulaması bakımından Çehov öykücülüğüne daha yakın durmaktadır.

Şimdi Selçuk Baran’ın öykülerini olay örgüsü bakımından inceleyelim:

*Odadaki*’nde yatalak, yaşlı bir adamın evin bir odasında geçen bir günü anlatılır. Dolayısıyla öykü bir “olay” değil, bir “durum” anlatmaktadır.

Yaşlı ve yatalak olan adamın bilinci iyice zayıflamış, eşi bile kendisine yabancılaşmıştır. Bu yüzden “çişi” geldiğinde eşini çağırılmaz, altına yapar. Eşi odaya girince bunu fark eder ve ona kızar. Öykü “yaşasaydı gelinlik kız olacaktı” dedikleri kızları “Naciye’ye” ne olduğu sorusuyla gelişir. Naciye çoktan ölmüştür ama adamın şuuru zayıfladığı için ikide bir kızını sorar. Karısı bu durum karşısında duygulanır, kızlarının öldüğünü söyler. Adam ise onun hala sokakta oynadığını zanneder.

Adam odada yalnız kaldığında, kızı Naciye’ye seslenen “Kara renkli okul giysili bir kız” çocuğunun hayaliyle karşılaşır. “Tanrı aşkına dur Naciye!” diye bağırarak bu kız ile yaşlı adam konuşmaya başlar, kıza çıkışır. Karısı bu sesi duyup odaya girer ve adamdan artık



hayaller görmeyi bırakmasını ister. Naciye'nin öldüğünü hatırlatır ve adama yemeğini getirir. Adam Naciye'yi ve kırmızı kurdeleli kızı düşünmekten bir şey yiyemez, konuşamaz ve sessiz sessiz ağlar. Karısı bu durumdan adamı kurtarmak için “Belli olmaz, bakarsın, yarın çıkar gelir Naciye...” demek zorunda kalır. Bu ifade adama ümit verir ve yüzünde “belli belirsiz bir gülümseme” oluşturur.

*İhtiyar Adam ve Küçük Kız* öyküsü de bir “durum” öyküsüdür. Evinden, oğluna söz verdiği için sabah yürüyüşü için çıkan ihtiyar adam her zaman gittiği kolacı dükkânına kadar yürüyemez, yorulur ve bir bahçe duvarının dibine oturup biraz dinlenir. Bu sırada bahçede oynayan çocukları seyreder. 9-10 yaşlarında bir kız çocuğu ile tanışır, onunla konuşur. Kız, arkadaşlarıyla saklambaç oynamaktadır ve küçük çocukların girmeye korktukları bahçenin köşesindeki kömürlüğe saklanmaktadır. Yanında da kızıl saçlı bir oğlan çocuğu vardır.

İhtiyar adam biraz dinlendikten sonra evine gider ve öğle uykusuna dalar. Uyanınca evde kimsenin olmadığını fark eder. Odasında yalnızdır, oda kapısı kapalıdır. Gelini kapıyı sürekli kapatır. O bundan rahatsızdır, kapısının açık olmasını ister ama gelini bunu bile bile, o uyur uyumaz kapıyı kapatır. Âdete adamı odaya hapseder, onu unutulmaya terk eder.

Adam öğle uykusundan uyandığında bunları düşünür. Yataktan kalkmak ister ama kendisini çok güçsüz hisseder. Gözlerini kapar, kapalı kapının arkasında, odasında çaresiz kalmıştır. Gözlerini açtığı anda küçük kızı görür. Adam elini uzatır ve küçük kızın elini avucuna alır. Beraberce karanlığın içlerine doğru ilerlerler.

*Konuk Odaları* olay anlatımına dayalı bir çerçeve öyküdür. Öykünün içinde öykü anlatılır. Çerçeve öykü, cumartesi veya pazar saat beşten sonra bir çayevinde başlar.

Memur hanımları, çocuklarıyla ve eşleriyle kente bakan küçük tepenin üzerindeki çayevine gelmişler ve oturmaktadırlar. Hanımlar kendi aralarında oturup konuşmaktadır. Çocuklar parkta oynuyorlardır. Beylerse pek ortalıkta görünmemektedir. Hanımlardan biri çocuklara bakmak için ayağa kalkmıştır ve diğer kadın onu yerine oturtmuş ve “Buraya, yanına kocanı alıp gelme sakın.” demiştir. Bu söz iç öykünün anlatılması için bir giriş gibidir.

İç öykü, anlatıcının 20 yıl öncesine gidip ölen yengesini anlatmasıyla başlar. Anlatıcı 12 yaşlarındadır ve o zamanki gözlemlerini ve izlenimlerini anlatır. Anlatıcı,

çocukluk çağından ilk gençlik çağına geçmek üzeredir ve “Yeni uyanmaya başlayan duygularını yengesinin güzelliğinden ve körpeliğinden yaşamaktadır.” Yengesine tutkuya benzer bir sevgiyle bağlıdır. Yengesi çok güzel, çok neşeli, şen şakrak bir ev kadınıdır. Kocasını eve gelmeden önce mutlaka süslenir, eşine şirin gözükmeye çalışır. Ancak eşi (anlatıcının dayısı) kadınla pek ilgilenmez.

Evin konuk odası anlatıcının ilgisini çok çeker, buranın işleviyle olayın örgüsünü anlatmaya devam eder. Evdeki konuk odası ancak bayramlarda ya da geceleri erkekli konuklar geldiğinde açılmaktadır.

Yengenin ölümünden iki yıl önce, dayısının arkadaşı olan bir doktor bu konuk odasına sık sık misafir olmaya başlamıştır. Doktor, hoş bir adamdır. Kadın ile doktor arasında bir yakınlaşma olduğu öyküde direkt söylenmez, hissettirilir. Çünkü haftanın iki üç günü beraber olunan doktor ile “bilinmeyen bir nedenle” daha az görüşülür, hatta doktorun “sözü bile edilmez” olur.

Bronşit hastalığı olan kadın iyice hastalanır. Uzun aylar hastanede yatar. O güzel kadın iyice zayıflamış ve güzelliğini kaybetmiştir, ölmek üzeredir. Son kez kocasının yeğenini (anlatıcıyı) görmek ister. Hastane odasında ölümünden iki gün önce görüşürler, iki gün sonra kadın ölür. İç öykü bu şekilde biter.

Anlatıcı kadın, yanındaki hanım arkadaşına bu olayı anlatır. Arkadaşı ona “Konuk odalarımız yok neyse” diyerek anlatılan olayın kendilerini çok da ilgilendirmediğini ima etmek ister. Böylece çerçeve öykü de sonlanır.

*Kavak Döli*'nde iç içe geçmiş birkaç olay örgüsü vardır. Öykü, evinde terzilik yapan bir kızın, müşterilerinden biriyle prova yaptığı sahneyi anlatmakla başlar. Terzi kız, yaşlı halasıyla birlikte kalmaktadır; aynı zamanda yaşadığı evde terzilik yapmaktadır. Teyze oğlu Rahmi adlı otuz yaşında bir genç adamı beklemektedir. Rahmi ara sıra onların yanına uğramakta, biraz sohbet edip ayrılmaktadır. Bu akşam da öylesine uğramıştır. Yaşlı hala da onunla konuşmak istemektedir. Ama uyuduğu için onunla konuşma fırsatı olmaz.

Terzi kız Emine, Rahmi'ye ilgi duymakta, ondan birtakım yakınlaşma çabaları beklemektedir. Rahmi de Emine'ye kayıtsız değildir. Ama Rahmi'ninki biraz daha cinsel meyil olarak anlatılır. Hatta Emine'ye bu şekilde yakınlaşmak düşüncesi aklına bir anda

gelir fakat sonunda yine Emine'ye bir zarar dokunur diye böyle bir şeye kalkışmaz. Onu kolundan tutup yanına oturtsa bile fazla ileri gitmez.

Emine, Rahmi'nin bu şekilde kolundan tutup yanına oturtmasından bile etkilenmiştir. Bir yakınlaşma bekler ancak olmayınca hayal kırıklığına uğrar. Rahmi, saat on olunca kalkar gider. Onun ardından Emine “İncittin beni!” (s. 33) diyecek ve ondan beklediği ilgiyi bulamadığı için kırılacaktır.

*Anne*'de, evlerinde annelerini bekleyen iki kız çocuğu vardır. Öykü bu kız çocuklarından küçük olanının ağzından anlatılmaktadır. Anne, eve geç geleceğini çocuklarına söylemiştir. Kadının kocası yatalak hasta olduğu için çalışamaz, evi geçindirmek anneye düşmüştür. Anne çalışmaktadır. Bu yüzden her zamankinden tam üç saat sonra eve gelmiştir. Anne evde yokken çocuklarına ve yatalak adama bakan komşu kadın Sahire Hanım teyze evdedir. Çocukların ve adamın yemeğini vermiş, evin işlerini yapmıştır.

Anne tedirgin bir şekilde eve girer. Kadının nerede, ne iş yaptığı belli değildir. Ama belli bir miktar para kazanmaktadır. Çocukları okul harçlığı ister, onlara harçlıklarını verir. Sahire Hanım'a da yardımlarından dolayı para vermiştir.

Sahire Hanım, camiye gittiğini ve zina yapan kadınların ne tür cezalar ve işkenceler göreceğini anlatan bir vaaz dinlediğini kadına anlatır. Böylece kadının meşru olmayan bir yoldan para kazandığı ima edilir. Küçük kız da dinler anlattıklarını ama pek bir şey anlamaz, “zina”nın ne demek olduğunu sormak ister ama kötü bir şey olduğunu tahmin ettiği için soramaz. Öykü küçük kızın rüyasında annesini görmesiyle son bulur.

*Işıklı Pencere*'de iki çocuk annesi Selime, kocasının İstanbul dışında bir yere atanmasından sonra düzeni bozulmuş ve parçalı bir hayat yaşamaya başlamıştır. Evde triko giysiler diker, onları Büyük Mısırlı Hanı'na getirip satar.

Yine bir akşam vakti, diktiği trikoları Büyük Mısırlı Hanı'na getirmiş ve oranın kötü, bunaltıcı havasından kaçıp kendisini güç bela kalabalık caddelere atıvermiştir. Kocasının yokluğunda duyduğu özlem, çocukların sorunları, bir yandan ev işleri, yetiştirmesi gereken trikolar Selime'yi iyice bunaltmış ve içinde “kaçmak” arzusunu uyandırmıştır. Selime analık, komşuluk ve ev işlerinden kaçmak istemektedir. Bu

düşüncelerle handan çıkmış, sokaktaki insan selinin arasına karışarak Eminönü'nden geçip evine gitmiştir.

Gece, bir ara uyanmış, tam yeniden uykuya dalıp gidecekken bir Kur'an sesiyle uykusu bölünmüştür. Ramazan başlangıcıdır. Adamın biri karşıdaki tamamlanmamış binada Kur'an okumaktadır. Sahur hazırlıkları yapan evlerin ışıklı pencereleri Selime'nin dikkatini çeker. Onları bir süre huşu içinde seyreder. Işıklardan bazıları görevlerini bitirmiş gibi söner, yenileri yanar. Sanki bir bütün tamamlanır, gizli bir uyum sürdürülür. Selime hasete benzer bir duyguya kapılır, o da penceresinde bir ışıkla bu bütüne katılmak istemesine rağmen katılamaz. Çünkü Selime'nin dünyası birbirinden ayrı, kopuk parçalardan oluşmaktadır.

Bu duygularla sabahı eden Selime, şafak söktüğünde tekrar uyuyamamış ve yan komşusunun çalışmakta olduğunu görmüştür. Bu komşusu, gömlek dikerek beş çocuğuna ve hastalıklı bir kadına bakmak zorunda olan yaşlı bir adamdır. Selime balkondan adamı görünce içinde bir sevinç uyanır ve ona çay götürmeye karar verir. Daha önce onunla tanışmamıştır. Bu vesileyle kendini tanıtacak, ona çay ve kurabiye götürecektir. Bu düşünce Selime'ye sevinç ve huzur verir, şarkı söyleyerek çayı demlemeye başlar.

25 yıllık evli bir kadının eşinden, çocuklarından, evin kalabalığından kaçıp kentin dışında bahçeli bir evde yaşamasını anlatan *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* öyküsü de "olay"dan çok "durum"a yaslanan bir öyküdür. Burada da öykü içinde öykü anlatılmaktadır. Dış öykü genç bir kızın, yalnız yaşayan yaşlı komşusunun yanına gitmesiyle başlar. Genç kız, yalnız kadının evinin önünde duran ve bir süre sonra giden arabadaki insanların yaşlı kadını üzüp üzmediğini merak etmiş ve kadının evine gitmiştir.

İç öykü burada başlar. Kapıyı açan yalnız kadın genç kızı içeri alır, ona bir yandan iş yaptırırken bir yandan da hayat hikâyesini anlatır. Gelenler yaşlı kadının kocası, oğlu ve kızıdır. Yaşlı kadın 25 yıllık evlidir; ama evin kalabalıklığından, herkesin değişik isteklerinden bıkip usanmış ve yalnız yaşamaya karar vermiştir. Bunu da hemen gerçekleştirmiştir. Evdekilere mektup bırakarak kimseye sormadan kendi kendine karar almış ve onlardan adeta kaçarak şehrin dışındaki, bahçesi olan eski evlerine taşınmıştır.

Bunun üzerine eşi ve çocukları arabayla kadının yaşadığı eve gelirler ve onu ikna edip geri götürmeye çalışırlar. Ancak kadın kararından dönmez ve onlarla birlikte gitmez.

Tek başına yaşamaya devam eder. Kadın, evine gelen genç kıza bunları anlatmış ve hayatından memnun olduğunu söylemiştir. İç öykü bu şekilde bittikten sonra, çerçeve öykü de kar yağışının anlatıldığı tasvirlerle ve kadının iç huzurunu anlatan satırlara bitmektedir.

*Kent Kırgını* öyküsüne çok eskiden yaşanmış bir hatıranın anlatılmasıyla başlanır. Anlatıcı, Ankara’da iki katlı evlerin ve o evler arasında sıkışmış boş arsaların çokça olduğu zamanlardaki bir anısını hatırlar.

Anlatıcı o yıllarda Orhan Veli, Sait Faik gibi bir kent kırgınıdır. Onları da kent kırgını olarak tanımlar. Anlatıcıya göre kent kırgını, “yeryüzünde işlerin iyi gitmediğini sezip de insanların ve yaşamın böyle olmaması gerektiğini düşünmeye başlayan, filozofluğu da küçümseyen bir kişi”dir. Bir nevi kent kültürüne başkaldıran insandır.

Anlatıcının kent kırgını olduğu yıllarda küçük bir kız çocuğu ile kendine göre bir ilişkileri vardır. O yıllarda anlatıcının evinin karşısında boş bir arsa vardır. Nedime adını taktığı küçük kız bu boş arsaya gelir, çiçekli, renkli porselen cam kırıklarını toplar ve onlarla oynardı. Anlatıcı, küçük kızın onları bulduğundaki sevincini keşfedince şehrin çöplerinden renkli porselen kırıklarını ve cam parçalarını toplar, Nedime’nin bulacağı şekilde bu boş arsanın sağına soluna saklardı. Kızın bunları bulduğundaki sevinci, anlatıcı ile bir yakınlaşma sebebi olur. Uzaktan ona görünmeden Nedime’yi izler.

Ancak bir gün Nedime anlatıcıyı fark eder, bütün bu cam parçalarını ve porselenleri onun koyduğunu anlar. Bunun üzerine Nedime’nin çocuksu sevinci sönüverir. Artık eski sevinçli hali kalmamıştır. Nedime’nin de anlatıcının da gönlünü keder bürüyüverir, ikisi de tedirgin olur. Derken sonbahar gelir, okullar açılır. Nedime artık sadece yoldan geçerken görünür. Arsaya uğramaz olur. Kış gelir, bahar, nisan, mayıs derken arsa eski şen görünüşüne kavuşur; ama Nedime hâlâ görünmemiştir. Artık Nedime hiç gelmeyecektir. Çünkü Nedime’nin hapisteki babası çıkmış ve kızını alarak bir Anadolu kasabasına götürmüştür.

Yaz başları olmuş, arsaya bir bina yapılmaya başlanmıştır. Anlatıcı artık duramaz ve oradan üniversiteli arkadaşlarının oturdukları iki odalı bir daireye taşınır. Yarıda bıraktığı fakülteye yeniden başlar.

Kaçamak aşk yaşayan iki kişinin bir gecelik yaşantılarının anlatıldığı *Sokaklarda* öyküsünde bu kişilerin gece boyu sokaklarda dolaşmaları ve iç dünyaları anlatılır.

Anlatıcının da içinde bulunduğu bir grup insan bir evde davetlidirler. Anlatıcının arkadaşı Günayla kalkmak için üç-beş arkadaşıyla izin isteyince, anlatıcı da onlarla beraber çıkar. Soğuk bir gecede taksiye kadar yürürler. Taksi durağında anlatıcı ve arkadaşı Günayla bir taksiye binerek arkadaşlarından ayrılır. Biraz ilerledikten sonra Günayla taksiyi durdurur ve sokaklarda dolaşmaya başlar. Anlatıcı ve kız arkadaşı Günayla gecenin belirsiz bir zamanında sokaklarda el ele dolaşırlar. Günayla, anlatıcıya kendisiyle neden ilgilenmediğini sorar. Anlatıcı da, diğer insanların aralarındaki ilişkiyi konuşacaklarından ve bundan rahatsız olacağından bahseder. Anlatıcı, kız arkadaşına daha da yaklaşır ve bir köşe başında onu öper. Gece ilerlemiş ve yorulmuşlardır. Bir taksi durdururlar ve anlatıcının evine doğru yol alırlar.

*Zambaklı Adam*'da anlatıcı 30 yaşını geçmiş bekâr bir memurdur. Çalıştığı daireden, müdürden izin alır, yakasına sekreter kızın zambaklarından birini takar ve güneşli kaldırımlara kendini atar. İşyerinden bir an önce kurtulmak, yeşil otlarla kaplı ıslak topraklarda gezintiye çıkmak istemektedir. Ama şehirde bunlar olmadığı için kaldırımlarda, yollarda ve sokak aralarında gezmeye başlar. Bu sırada yolda, daha önce tanıştığı ve ilgi duyduğu bir kadına rastlar. Kadın manavdan çıkıp elindeki fileleri evine götürürken onunla karşılaşır ve adam ona gezintiye çıkmayı teklif eder. Kadının elinden tutarak kentin caddelerinde, sokak aralarında uzun uzun gezerler.

Anlatıcı sürekli konuşur, çevresinde gördüklerini kız arkadaşı Lale'ye gösterir. Belli bir süre sonra kadın bu gezintiden sıkılır ve adamdan ayrılır. “Yanıldık işte... Yanılttık birbirimizi. İçim öyle sessiz ki!” diyerek adamın kendisine göre olmadığını söyler ve ondan ayrılır. Adam ise kadını bırakır ama yine de kendisini yenilmiş kabul etmez, sadece “Zambaklı savaşçı küçük bir çatışmada yenik düştü.” diyerek içindeki umudu korur. Bir lokantaya gider, kendisine soğuk bir birayla bir porsiyon şiş söyler.

*Islık*, hayatta işlevini arayan genç bir memurun öyküsüdür. Yusuf, on sekiz yaşında, İstatistik Genel Müdürlüğü Yayın Şubesinde çalışan bir memurdur. Bir odada 10-12 kişilik bir memur grubuyla çalışmaktadır. Bu memurlar nüfus sayımındaki insanları numaralarla kodlamaktadırlar. Bu grubun en az iş üreten memuru Yusuf'tur. Herkes günde en az yüz kişi kodlarken Yusuf, elliye bile ulaşamamaktadır. Yusuf'un bu istatistik işi hiç hoşuna gitmemektedir. İnsanların karşısına böyle numaralar vermeyi doğru bulmaz. Bu yüzden

canı sıkılır, camdan dışarıyı seyreder, parktaki kuşları takip eder. Can sıkıntısı çektiği bir gün, şef yardımcısının gözlerinin mavi olduğunu fark eder ve bir ıslık çalar. Bu ıslık çalma işi onu iyice sarar ve onun her bir ayrıntıyı görmesini sağlar. Artık her gün ıslık çalmakta ve işyerinin sıkıcı havasını biraz olsun dağıtmaktadır.

Bu ıslık çalma meselesi başlangıçta hoş karşılanırsa bile sonradan müdürün kulağına gitmiş ve Yusuf'un şef yardımcısı tarafından uyarılmasına neden olmuştur. Artık Yusuf ıslık filan çalamayacaktır. Yusuf bu sıkıcı devlet dairesine daha fazla dayanamaz, Ocağın 10'unda işten ayrılır ve hiç kimseyle vedalaşmadan çıkar. Camdan seyrettiği parkın bir bankına oturarak kuşları bekler. Yusuf'un işi bıraktığından kimsenin haberi yoktur.

Kendi halinde yaşayan bir karı-kocanın aile içi yaşantılarından kısa kesitlerin anlatıldığı bir öykü olan *Göç Zamanı*'nda anlatıcı işten beşte çıkan bir memurdur. Karısını anlatmakla öyküye başlar. Anlatıcının karısı çok konuşkan, şen şakrak bir kadındır. Kuşlardan hoşlanır. Kocasına yağmurlu günlerde ıhlamur hazırlar, karşılıklı içerler.

Yağmurlu bir günde adam evine gider. Kadın kocasına yağmurda yürürken fark ettiği şeyleri anlatır. Şemsiyesinin üstünde kanat sesleri duymuştur. Yağmurun şemsiye üzerinde çıkarttığı tıpırtıları, asfaltta kayıp giden arabaların seslerini, sonra yolun morumsu parlaklığını, ağaç kabuklarına sinmiş maviliği, yağmurda duyumsamıştır. Daha önce farkına varamadığı birçok ayrıntıyı yağmurda fark eder.

Kadının bunları söylemesi kocasını kızdırır. Çünkü karısının bu şekilde konuşması adamı düş kırıklığına uğratar ve onun bozulmasına neden olur. O da rahatlamak için dışarı çıkar. Dışarıdan gelince evin ve karısını durumunu iyi görmez. Duvarlar ıslaktır, evde kireç kokusu vardır, her yer silinip temizlenmiştir. Derken üst kattan gürültü, tepişme, çalgı sesleri gelmeye başlar. Üst komşuları, sürekli bu şekilde onları rahatsız etmektedir. Kadın komşu kadına evde dans etmemelerini söylemiş ama yine de laf dinletememiştir. Komşunun çocuğu ara sıra top oynamakta, bu yüzden de tavanın sıvaları dökülmektedir. Kadın bunları kocasına anlatmadığı için adamın bu durumlardan haberi yoktur. Bu olaydan sonra kadın her şeyi anlatır. Sıvalar dökülmektedir, karafatma ve fareler evde cirit atmaktadır. Adam bunların hiçbirisini görmemiştir. Kadın adama "Sen hiçbir şey görmezsin ki!" diyerek sitem eder. Göç zamanının geldiğini söyler.

*Oyun*, anılar üzerine kurgulanmış bir durum öyküsüdür. Öykü bir çerçeve öykü ve bir alt öyküden oluşur. Her iki öyküyü de kahraman anlatıcı anlatmaktadır.

Çerçeve öykü anlatıcının kayınpederinin evinde karşılıklı yemek yeme ve konuşmalarıyla başlar. Kayınpeder bir greyder meselesi yüzünden damadına söylenip durmaktadır. Onun bu işlere fazla müdahil olmamasını ister. Anlatıcının karısı da söze karışır ve sözü değiştirmelerini ister. Ancak kayınpeder birkaç kadeh daha içince işi uzatır. Bu sırada alt öykü başlar.

Alt öykü anlatıcının çocukluk anıları şeklinde kurgulanmıştır. Ev halkı yirmi bir adlı kâğıt oyununa başlayınca anlatıcı da çocukluk yıllarındaki oyunları düşünmeye başlar. Alt öyküde, anlatıcının çocukken arkadaşlarıyla balığa çıkması anlatılmaktadır.

Anlatıcı, çocukluğunda bir taşra kasabasında yaşamıştır. Balığa çıkmak için arkadaşlarıyla bir saatlik mesafedeki göllüğe giderler. Göllüğün dibinde lokomotif büyüklüğünde balık vardır. Çocukların amacı korksalar bile bu canavarı yakalamaktır.

Anlatıcı bu anısını düşünürken karısı yanına gelir ve onu konuşturup topluluğun içine dâhil etmeye çalışır. Adamın sürekli bir köşede dalgın, kendi iç dünyasını dinlemesi karısının tuhafına gider ve “Canın sıkılmıyor mu?” der. Anlatıcı bir taraftan evin içinde, diğer taraftan anılarıyla baş başadır. Alt öykü devam eder. Göllüğe anlatıcı artık yalnız gitmeye başlamıştır. Yetişkin bir adam olduğunda da korkmasına rağmen göllüğe gitmeye devam eder. Göllükte geçirdiği zamanlar anlatıcının hala ruhundadır. O zamanlar duyduğu şeyin korku mu, yoksa zevk mi olduğunu anlayamadığını söyler.

Bunları düşünürken yine karısı onu konuşturmaya çalışır. Kocasını üzgün zanneder. Onu neşelendirmeye çalışır. Kendisinden bir şeyler sakladığını zanneder. Anlatıcı ise neden konuşmadığını, üzgünmüş gibi durduğunu “Korkmayı unuttum... her şey tekdüze, solgun ve miskin. Heyecan verici bir şey yok. Korkularım yok.” diyerek iç dünyasını anlatmaya çalışır. Çerçeve öykü anlatıcının yatmaya gideceğini söylemesiyle biter. Çünkü yarın erkenden balığa gidecektir. Yani çocukluk anıları anlatıcıda yeniden yaşama arzusu uyanmıştır.

*Tuba* da *Oyun* öyküsü gibi çocukluk anılarına yaslanan bir öyküdür. Burada da anlatıcının eşiyile konuşmak yerine çocukluk anılarına gömüldüğü görülür. Aynı zamanda bu öykü de bir çerçeve öykü şeklinde kurgulanmış bir “durum öyküsü”dür.



Anlatıcı bankada memurdur. Cumartesi günleri karısı ve çocuklarıyla koya bakan gazinolardan birine gelirler. Çocuklar aşağıda kayalıkların önünde oynarken o ve karısı gazinoda bira içmektedir. Adam karısının hayatın tekdüzeliğine alıştığını, bir şeylerin değişmesini istemediğini düşünür. Kendisi ise bu değişmezlikten rahatsızdır ama karısıyla bunları konuşamaz. Çünkü karısı ölü gibidir.

Bütün bunları düşünürken adam çocukluk yıllarındaki bir anısını hatırlar. Öykü, hatırlanan bu iç öyküyle devam eder. İç öyküde anlatıcı çocukken ninesiyle parka gittiğini ve şehir bandosunun çaldığı marşları hatırlar. Anlatıcı bandodaki dev tubaya hayrandır. Büyüyünce başkent bandosunda tuba çalmayı düşünür. Ancak büyüyünce bu hayalini unuttur.

Bunları düşünürken karısı çocukların gürültü yaptığını söyler. Adamın düşünceleri karısının sözleriyle kesilir. Kadın susunca adam düşünmeye devam eder. Her şeyde bir sessizlik görür. Bundan rahatsızdır. Anlatıcı bankada şef olmuştur. Arkadaşları onu kutlamıştır. Oysa adam çocukluğunda tuba çalıcısı olmak istemiş ama olamamıştır. Bu hayali hep canlıdır. Karısıyla hayallerini paylaşamaz, yalnızca kendi içini dinler.

*Analar ve Oğullar*'da olay, annesiyle birlikte yaşayan 30 yaşındaki üniversite hocası Erol'un annesine kızıp evden ayrılmasıyla başlar. Erol kitaplarını ve eşyalarını bir kamyonete yüklemiş ve annesinden ayrılmıştır. Aradan beş altı saat geçince anne Sabire Hanım'ın komşuları onu teselli etmek ve üzüntüsünü paylaşmak için yanına gelmeye başlar.

Komşulardan en yaşlısı olan Necmiye Hanım konuşmaya başlar. Sabire Hanım'a hayatın tatsızlığını anlatır. Diğer komşular da Sabire Hanım'ın moralini düzeltecek şeyler söylemeye çalışırlar. Bu arada komşulardan öğretmen olanı Erol'un iyi bir hoca olduğunu kızının ifadelerine dayanarak anlatır. Fakültede öğrenciler tarafından çok sevildiğini, profesörlerin onu kıskandığını, hiç kimseninkine benzemeyen fikirler taşıdığını söyler. Onu över gibi konuşur. Ama Sabire Hanım bu "farklı fikirler" ifadesinden rahatsız olur ve oğlunu koruyucu sözler söyler. Az önce oğlunu komşulara şikâyet eden anne, şimdi oğlunu onlara karşı korumaya çalışır.

Bu sırada oğlunu düşünür. Az önce kızdığı oğluyla beraber komşu kadınlara karşı beraber savaşmaya karar verir. Onları susturmanın en iyi yolunu ikramda bulur. Mutfağa

gider, çay ve un kurabiyesi hazırlamaya çalışır. Derken Erol'un hayali gözünde canlanır. Erol yine “Bana karışma!” diye annesine çıkışmaktadır. Sabire Hanım, oğlunun bu hayalinden bile ürkmüş, yeniden komşularının tanıdık, bildik ve güven duyduğu dünyalarına yönelmiştir.

“Cinselliğini yaşayamamış, tutkularını birbirinden saklayan orta yaşlı kadınların anlatıldığı” *Porto-Rikolu* bir “olay öyküsü”dür. (Solak, 2009: 261) Öykü yazılığa gelmiş iki kadının kasabaya boya almak için inmesiyle başlar. Kasabadaki gençler, dışarıdan gelen yazlıkçılara kin dolu bakışlarla bakmakta ve onların zenginliklerinden rahatsızlık duymaktadır.

Anlatıcı ve arkadaşı, boya alırken bu gençlerden biriyle karşılaşır. Bu genç, esmer yüzlü olduğu için Porto-Rikolu veya Meksikalılara benzemektedir. Aynı genci on gün sonra bir parkta görürler ve masalarına davet ederler. İki kadından Sezer, öğretmendir ve sosyal adalet konusunda düşüncelerini sık sık anlatmaktadır. Bunları bu gence de anlatır ve hem yazlığı hem de arabayı hak etmek için ne kadar çalıştıklarını söyler. İkinci kadın (anlatıcı) ise böyle ciddi konuşmalardan pek hoşlanmaz, onun için gençle bir Meksika ve Porto-Rikolu sohbeti başlatır. Delikanlı bu şakaya uyar ve onunla eğlenceli bir sohbeta koyulur. Uzun süre gülüşürler. Sezer buna bozulur.

Yazlıklarına giderken Sezer, böyle sululuk yaptığı için anlatıcıya kızar. Anlatıcı, Sezer'in içinde gençlik kıpırtıları oluşsun diye bu gence âşık olduğu yalanını söyler. Aslında kendisinin çoktan yaşlandığının farkındadır.

*Umut* öyküsü yalnız yaşayan, yaşlı bir kadının içindeki yaşama umudunun sönmesi üzerine kurgulanmış bir “durum” öyküsüdür. Anlatıcı yaşlı bir kadındır. Üst katındaki komşusunun oğlu Mehmet'in nişanlısı Filiz'i çok beğenmektedir. Aslında o tüm nişanlı ve gelin kızlara düşkündür. Onlar, anlatıcıya gençliğini hatırlatmaktadır. Böylece içinde bir şeyler kıpırdanır, yaşama umudu boy verir.

Anlatıcı, nişanlı kız gelince hemen bir bahaneyle üst komşusuna çıkar. Onlarla vakit geçirmek hoşuna gider. Yine böyle bir akşam anlatıcı kadın, Mehmetlerdedir. Filiz eve yalnız gelir. Perişan, morali çok bozuk ve üzgündür, bir tuhaftır. Mehmet'in tutuklandığını söyler ve evine gider. Anlatıcının umudu Filiz'in gözlerindeki ışıltıyla beraber sönmüş, onun yerini semsert bir acı almıştır.

Bir annenin, ailesini bir arada tutma çabasını anlatan *Leylak Dalları*, anlatıcının, annesini anlatmasıyla başlar. Anne evde sürekli değişiklikler yapmaktadır. Sıradanlık, tekdüzelik ancak bu şekildeki değişikliklerle aşılmaya çalışılır. Evin boyası, tabloları, perdesi değiştirilir. Anne çocuklarını dağılmaktan, evden uzaklaşmaktan korumak için çırpınır durur. Anlatıcı bu aile hayatına eleştirel bir gözle bakar. Ailenin kutsallığıyla dalga geçer. Çorba tüten bir sofraya “imge” olarak kullanılır. Bu imge mutlu ailenin sembolüdür. Aile yemek masasının etrafındadır. Küçük kardeş Erol ablasına takılmaktadır. Abla bu aile düzeninden sıkılmış, hayatın tekdüzeliklerinden rahatsız olmaktadır. 21 yaşında olmasına rağmen kendini yaşlı hissetmektedir. Gelecek adına umutsuzdur. Başarısız bir insan olacağını düşünmektedir.

Anlatıcı ve kardeşi evde sıkılmış otururken dışarıdan sesler duyulur. Pencereyi açıp bakarlar ama kimseyi göremezler. Anneleri onları içeri almaya çalışır. Onlar içeri girmeyip dışarı çıkarlar. Yeşil çimenlere atlayıp leylak dallarını kopararak kokusunu içlerine çekerler. Seslerin geldiği yere doğru koşmaya başlarlar. Bu koşma çocuklar için evdeki tekdüzelikten, mevcut aile düzeninden kurtulma anlamına gelmektedir.

Aile ve iş hayatından uzaklaşarak yalnızlığı tercih eden orta yaşlı iki kadının “durum”unun anlatıldığı *Saatler*’de iki kadın aynı evde oturmaktadır. Birisi diğerine sürekli saati sorar. Biri eşinden ayrılmış, diğeri işinden ayrılmış bu kadınlar vakitlerini içki içerek geçirirler. Evde canları sıkıldığı için dışarı çıkarlar. Bir meyhaneye gidip içerler. Herkesin kendilerine bakmalarına önem vermeksizin ağlarlar. Üstelik birbirlerini kınayarak ağlarlar. Her ikisi de artık eski yaşantılarına dönmeye karar vermiştir. Öykü “yalnız yaşama arzusu” ve “can sıkıntısı” üzerine kurgulanmıştır.

Hayatta mutluluğu yakalamak isteyen bir karı-kocanın anlatıldığı *Haziran*’da Nuri ve karısı Sevim bir apartman dairesinde oturmaktadır. Nuri her halinden yakın bir adamdır. Hem yaşadıkları evde hem de çalıştığı dairede kaloriferler ara sıra yanmamaktadır. Sevim de yaşadığı evde pek mutlu değildir. Kocasına başka bir eve taşınmak istediğini söyler. Güneş alan, bakıldığında gökyüzünün görüldüğü, ağaçlı, çiçekli bir bahçesi olan bir eve taşınmak ister. Can sıkıntısı yaşayan bu çift hayatlarındaki tekdüzelikten sıkılmıştır ve mutluluğu ev değiştirerek bulmaya çalışırlar.

Sevim'in istediği gibi özellikleri olan bir eve taşınırlar. Burası biraz dardır ama önü açık, bahçeli, güneş alan ve ufku geniş bir evdir. Beşinci kata taşınmışlardır. Bu değişiklik de onlara mutluluğu getirmez. Nuri her akşam içki içer. Eskisi gibi ne sinemaya giderler ne de tanışlarına. Her ikisi de yalnızlık çeker ve kendi âlemlerine dalarlar. Günlerinin çoğu evde, balkonda geçmektedir. Sevim ev işlerini yapmakta, Nuri balkonda oturmaktadır.

Haziran ayı yağmurlu geçmiş, bu yüzden evlerinden dışarı çıkamamışlardır. Haziran sonlarında yağmurlar dinmiş, sıcaklar bastırmıştır. Nuri bir haziran günü balkonda etrafı seyrederken kayıtsızlık içinde ölür, karısı Sevim bundan habersiz evin işlerini görmektedir.

Hayatın tekdüzeliğinden bıkmış bir kadının ruh “durum”unun anlatıldığı *Bir Yabancı*'da, başkentin ikinci dereceden bütün memurlarının (savcı, genel müdür, mühendis, avukat vs.) gelip gittiği bir memur evinden küçük bir kesit sunulmuştur.

Evde bir davet vardır. Ev sahibesi, anlatıcı kadın, eşi üst düzey memurlardan biri olan bir ev hanımıdır. Bu tür davetleri sık sık düzenlemektedirler. Davete her zamanki aile dostları davet edilmiştir. Hazırlıklar titizlikle yapılmış; yiyecekler, içecekler hazırlanmıştır. Davetlilerin hoşuna giden her şey menüde vardır. Davetliler bir taraftan kendi hallerinde sohbet ederler bir taraftan Fransızca şarkılar dinlerler. Bundan sıkılınca pick-uptan Strauss'un valsleri çalınır, dans edilir. Kadınlar ev hanımıdırlar ve kendi aralarında sohbet etmektedirler. Konuştukları genellikle kadınca konulardır: Ev işleri, çocuk bakımı gibi. Hepsi de bu işlerin artık kendilerini sıktığı konusunda hemfikirdirler. Anlatıcı kadın da onlar gibi düşünür hatta “ölmek istediği”ni duyumsar.

Gecenin ilerleyen saatlerinde bu davetin müdavimlerinden Faruk Bey'in yanında yabancı bir gençle geldiği görülür. Bu yabancı genç, birden ilgiyi üzerine toplar. Özellikle kadınlar bu yabancıyı alttan alta süzerler. Genç, böyle bir ortamda olmaktan hoşlanmaz, hatta buraya zorla getirildiğini söyler. Ortama biraz alışınca anlatıcı ile sohbete başlar. Aralarında küçük bir yakınlaşma olur. Herkesi kısa süre de olsa etkileyen bu genç fazla durmayarak müsaade alıp evden çıkar.

Yabancı gencin gidişiyle ortamın neşesi iyice kaçmış ve herkeste bir durgunluk başlamıştır. Anlatıcı bu gencin kendileri için “yeni” olabilecek bir şeyler bilip bilmediğini sorgulamaktadır. “Yaşamaya yeniden mi başlamamız gerekiyor?” sorusu bu yabancı gencin onlara duyumsattığı en önemli duygudur bu akşam. Ancak ironik bir şekilde buna

vakitlerinin olmadığını söylerler. Çünkü ev işleri onları beklemektedir. İşlerin yoğunluğu onların hayatı yaşamasına izin vermemektedir. Gece davetlilerin evlerine gitmesiyle son bulur.

Kocasının ihanetine uğrayan yoksul bir kadının çaresizliğini anlatan *Çardak*'ta Zehra, iki küçük kızı ve kocası Osman'la sıradan bir hayat yaşamaktadır. Her sabah erkenden kalkar, evlerinin önündeki çardakta kahvaltılarını yapıp kocasını işe yollar. Yine bir sabah kocasını işe yollamış, ev işlerini görüp mahalle çeşmesinden kovalarla su almaya gitmiştir.

Çeşme başında iki genç kızın -Nuriye ve Fatma'nın- su doldurduklarını görüp canı sıkılmıştır. Çünkü bu iki kız son günlerde imalı imalı konuşup gülüşmektedirler. O gün de Zehra'ya kocası Osman'ın üzerindeki sarı gömleği sormuşlar ve imalı imalı konuşmuşlardır.

Osman eve geldiğinde, Zehra kocasına bu sarı gömleği sorar. Bu soru üzerine Osman'da “erkeksi bir gülümseme” olur. Bu gülüşten gömleğin bir kadın tarafından hediye edildiği sonucunu çıkaran Zehra kocasının üzerine yürür. Kocasını Zehra'yı tartaklayıp döver.

Ertesi sabah Zehra kocasını işe uğurlamaz, onu kapıya kadar geçirmez. Osman kendi başına çıkıp işe gider. Zehra'nın kalbi çok kırılmıştır. Kocasını evden çıkınca avludaki kör kuyunun yanına ilişir. O artık yılgın ve yenik bir kadındır. Yüreğine koca bir kaya abanmıştır. Belli bir süre dalgın dalgın burada oturup kalır. Ardından çaresizce gündelik işlerini yapmaya koyulur.

16 yaşında genç bir kız olan Nuran'ın kent yaşamına özenmesinin ve içinde yaşama arzusunun uyanmasının anlatıldığı *Mısırlar* bir “olay” öyküsüdür. Nuran, başkentin fakir mahallelerinden birinde ailesiyle birlikte yaşamaktadır. Kentin içinde yaşayan akrabalarından, babasının dayıoğlu Kenan ve karısı Necla, zaman zaman onlara gelir. Kenan ve Necla Ankara'nın merkezinde memur olarak çalışırlar. Kentte kaloriferli bir evde oturmaktadırlar. Nuran yengesi, Necla'ya ve onların kent yaşamına özenmektedir. Necla onlara son gelişinde kendisine olmayan, modası geçmiş ama yıpranmamış bir kırmızı ceket ve pabuç getirmiştir.

Nuran bir gün bu kıyafetleri giymiş, saçını başını düzeltmiş ve kente inmek için evden çıkmıştır. Köşe başındaki mısırcı Nuran'a sevdalanmış, bu ise Nuran'ın hiç hoşuna gitmemektedir. Çünkü onun başka hayalleri, başka bir hayat yaşama arzusu vardır. Kente inerken eski komşularından terzi Salim amcanın dükkânına uğrar, onunla biraz sohbet eder. Karısı öldüğünden beri dükkânında yatıp kalkan Salim amca Nuran'ın içindeki kentte yaşama arzusunu anlar, yaşadığı ortamdan sıkıldığını sezer. Ona çaresizsen elinde olanla yetinmesi gerektiğini, elindekileri sevmesi gerektiğini anlatır. Onun, bunu bir gün anlayacağını söyler

Nuran, Salim amcanın yanında fazlaca oyalandığı için kente inememiş ve evinin yolunu tutmuştur. Bu yüzden biraz kızgındır. Evine gidip odasında tek başına oturmayı, saklanmayı arzulamaktadır. Ancak mahalleye geldiğinde köşedeki mısırcıyı görür. Delikanlının bakışlarında, kendi gözlerinde var olan bir hüznü görür. Kendisiyle onun arasında bir yakınlık hisseder. Az önce kente gitme fırsatını kaybettiği için kızan ve neredeyse ağlayacak olan kız birden değişir ve Salim amcanın öğütlerini dikkate alır. “Evet, sevmeye bakmalı, elindekine sınıksız sarılmalı.” (s. 166) diye içinden geçirir.

Can sıkıntısı çeken, mutluluğu yakalamış bir insana gıpta eden bir adamın, “hayatın tadını çıkarma anını yakalayışı”nı anlatan *Dükkânın Önü*'nde, Tuhafiyeci Mehmet Börtlü dükkânının önünde oturmaktadır. Sıcak ve bunaltıcı bir hava vardır. Kasaba bu bunaltıcı havanın etkisiyle iyice durgunlaşmış, kimsede bir hareketlilik gözükmemektedir. İnsanlar kahvede oyun oynayarak vakit geçirmektedir.

Bu sırada Marangoz Kör Salih küçük oğluyla tuhafiyeci dükkânının önünden geçmektedir. Marangoz ile tuhafiyeci iyi arkadaştır. Bu yüzden dükkânın önünde biraz oturup sohbet ederler. Kör Salih çocuğunu alıp parka götürmektedir. Çünkü çocuğun bugün doğum günüdür. Bir elinde top, diğerinde dondurma... Kör Salih çocuğunu mutlu etmek için uğraşan, güler yüzlü bir babadır. Bu kısa süren sohbetten sonra Kör Salih oğluna, annesinin onları beklediğini, güzel güzel yemekler yapıp çardağın altında yerleştirmiş olduğunu söyleyerek tuhafiyeci dükkânından ayrılır.

Tuhafiyeci Mehmet Börtlü, Kör Salih evine doğru gidince dükkânına girmiş ve onun nasıl olup da güler yüzlü, huzurlu, aile saadetini yakalamış bir insan olduğunu düşünmeye başlamıştır. Kör Salih çok çalışmasına rağmen çocuğunu ve eşini hiç ihmal

etmez, onları sık sık parka, sinemaya götürür. Hatta cambaza ve tiyatroya bile giderler. Karısını da hastalıklı ve tek çocuk doğurmasına rağmen sever. Karısı bu hastalıklı haliyle onlara yemekler hazırlar.

Tuhafiyeci, Kör Salih'in bu huzurlu yaşantısına imrenmiştir. Ona bunu nasıl başarabildiğini sormak ister ama bundan vazgeçer. Onların bu hali Mehmet Börtlü'nün can sıkıntısını gidermiştir. Bu sefer de içinde doyumsuz bir tutku oluşur. Kendi karısını ve çocuklarını düşünür. Böyle bir mutluluğu yakalayıp yakalayamayacağını bilemez. Kendisini, az önce başlayan ve şimdi bayağı şiddetlenen yağmurun altına bırakır.

Selçuk Baran'ın babasının “koskoca bir susku'ya benzeyen yaşamından tek seslenişi olan” *Emekli*, bir “olay öyküsü”dür. (Ulurmak, 2007: 38) Saffet Bey devlet memurluğundan emekli olmuş biridir. Her gün yürüyüşe çıkar ve sürekli oturduğu parka gelir. Parkta kendisi gibi emekli Vasfi Bey'le karşılaşır. Ondan pek hoşlanmadığı için onunla fazla konuşmaz.

Günlerini böyle hiçbir iş yapmadan, boş boş gezerek geçiren Saffet Bey bu durumdan oldukça sıkılmaktadır. İlk günlerde emekli olduğu için sevinmiştir. Ev işleriyle ilgilenmeye çalışmış, onu becerememiş, çalışan arkadaşlarını ziyarete gitmiş, kendisi gibi emekli olmuş insanlarla kahvelerde tavra oynamış, pastanelerde buluşmuş ama bunların hiçbiri onu rahatlatmamış, aksine moralini bozmuştur. Üstelik karısının kendisine olan bakışı da değişmiştir. Karısı gençleşirken o daha da ihtiyarlamıştır. Ya da en azından o kendini öyle hissetmektedir.

Günlerini bu şekilde can sıkıntısı ve moral çöküntüsüyle geçiririp yağmurlu bir kasım günü o her zamanki parkta otururken nereye gideceğini bilmeden yürümeye başlamıştır. İnce ince yağmurun altında rastgele yürümüş ve bir evin avlusunda odun kesen bir oduncuya rastlamıştır. Bir süre bu oduncunun odun kesişini izlemiş, ardından yanına yaklaşarak ondan baltayı istemiştir. Oduncu bu duruma şaşırılmış ancak Saffet Bey'in ısrarına dayanamayarak baltayı ona vermiş ve biraz kenara çekilerek dinlenmiştir.

Saffet Bey, gençliğini hatırlatan ve vücuduna enerji veren bir hisle odunları yarmaya başlamış ve belirli bir süre bu işi devam ettirmiştir. Hayatındaki sıkıcılığı ve monotonluğu kısa bir süre dahi olsa bu şekilde değiştirmek, gençlik ve askerlik anılarını hatırlamak Saffet Bey'e iyi gelmiştir. Oduncu daha fazla işinden alıkonmak istemediği için

Saffet Bey'in elinden baltayı alır ve işine devam eder. Saffet Bey iyice terlemiş ve ıslanmış, üstelik de yorgun argın bir vaziyette eve dönmek üzere bir otobüs durağına gelmiş ve hiç acele etmeden beklemeye koyulmuştur.

Hayatının son günlerini yaşayan, hasta ve yaşlı bir insanın “durum”unun anlatıldığı *Bahçede* öyküsü, Selçuk Baran'ın “yaşlı, hasta adam” kurgusuyla oluşturduğu bir öyküdür. Ekrem Bey hayatının son aylarını evinin bahçesinde oturarak geçirmektedir. Sonbahar gelmiş; bahçeye kurumuş yapraklar dökülmüş, bahçedeki çimenler sararmıştır. Karısı Ekrem'i her sabah 9.00 civarında bahçedeki somyaya çıkarır, üzerini battaniyeyle örter, eve işlerini görmeye geçer. Ekrem'in bilinci iyi zayıflamış, geçmişi bile tam hatırlamayacak durumda olmasına rağmen iyileşip ayağa kalkacağını sanmaktadır.

Yine böyle bir gün Ekrem somyada uzanırken yan komşusu, 20'li yaşlarda, öğrenci olan genç bir kız -Zuhal- onunla tanışmak için gelir. Artık Ekrem konuşacağı, ara sıra da olsa kendisine kitap okuyacağı bir insan bulmuştur.

Her gün ikindi vakitlerinde Zuhal, Ekrem'in yanına gelir, elini tutar, bazen konuşur bazen de susarlar. Ekrem kafasından geçen, kendisiyle konuştuğu şeyleri Zuhal'e anlatır. Zuhal daha çok onu dinler. Zuhal'in bu geliş gidişleri Ekrem'i değiştirmiş, onu mutlu etmiştir. Ekrem kasım başlarından aralık ayına kadar bu şekilde hayatına devam eder. Aralık yağmurları ve soğuğu başlayınca bahçedeki somya eve alınır. Artık Zuhal Ekrem'i evinde, yatak odasında ziyaret etmektedir. Ekrem son günlerini yaşamaktadır. Zuhal onu son gününe kadar ziyaret etmiştir. Hatta öleceği gece bile geç saatlere kadar yanında oturup elini tutar. Zuhal gece geç vakitte evine gidip yattığında o gece Ekrem'in son gecesidir.

Kocasından ihmal edilen, orta yaşlı bir kadının “sevgi arayışını” anlatan *Kayalık Yoncaları* bir “olay öyküsü”dür. Sevim, 35 yaşında, ofiste çalışan evli, ağırbaşlı bir kadındır. Her gün kocası tarafından işe bırakılır. Tekdüze, sıradan bir hayatı vardır.

Soğuk bir mart sabahı işine giderken taş merdivenlerden fişkıran bir avuç yeşillik görür. Bu onun için “işarettir”, çoktandır beklediği bir işaret. Aynı yerde çalışan Seyfi bunların kayalık yoncası olduğunu söyler ve kopartıp ona verir. Bu arada elleri birbirine dokunur ve aralarında bir yakınlaşma başlar, daha doğrusu kadın çekine çekine, adama içten bir ilgi duymaya başlar.



Ofiste Seyfi hakkında biraz bilgi edinir. Onun nasıl bir insan olduğunu merak eder. Seyfi, yaşlı anacığıyla beraber şehirden uzakta oturan, küçük bahçeli bir evi olan 40 yaşlarında ama 50’li yaşlarda görünen bir adamdır.

Sevim için Seyfi artık “insanların en yaşayanı” (s. 196) olmuştur. Ona olan ilgisi artmıştır. Sevim, kocası Metin ve onun gibi olanlarla Seyfi’yi karşılaştırmaya başlar. Burada kadın duyarlığı ile ilgili kadınsı bakış açısıyla ilgili değerlendirmeler yapar.

Seyfi, fotokopi makinesini tamir için odaya girdiğinde Sevim’e imalı bakışlarda bulunur. Bu bakışlar Sevim’i şaşırtır. Eli diline dolanır. Yüzü kızarır. Ona olan ilgisi su yüzüne çıkmış olur. Üstelik bunu Seyfi de fark etmiştir. Sevim aralarındaki bu yakınlaşmayla mutlu olmuş, bu ona bir canlılık vermiştir.

*Sarmaşıklar* da bir “olay” anlatmaktadır. Öykü hem kentleşmeye hem de var olan kadın-erkek anlayışına eleştirel bir bakış açısıyla kurgulanmıştır. Liseyi yeni bitirmiş, sigorta şirketinde çalışan genç bir kız, bir bahar sabahı işe giderken sarmaşıkların büyüdüğünü fark eder. İçinde gençlik ateşinin verdiği umut ve bekleyişler vardır. Balkonlarında iplikle üst katların demirlerine bağlanmış sarmaşıklı evleri görmektedir. Geçtiği bu sokaklar henüz yıkılmamış, apartmanlar yapılmamıştır. Kentin burası henüz dönüşüme uğramamıştır. Genç kız bunları düşünerek işine gider. İşyerinde uzun boylu, zayıf bir prodüktör ona kırmızı bir gül goncası verir ve onu akşam yemeğe davet eder. Kız genç prodüktörün yemek davetini kabul eder.

Genç kızla prodüktör akşam yemeğe çıkarlar. Prodüktör Sibelius’u dinlemek için kızı yemekten sonra evine davet eder. Genç kız kabul eder. Ancak kız işin nerelere varacağını bilmektedir. “Bir kız, bir akşam yemeği çağrısına ‘evet’ demişse, erkek umutlanmakta haklıdır.” (s. 204) Evde Sibelius’u dinlerken prodüktör, genç kıza yaklaşır. Genç kız zaten böyle bir sona gidileceğinin farkındadır, fazla karşı koymadan kendisini prodüktörün kollarına bırakır. Ancak bundan pişman da olmuştur.

*Kabuk*, orta sınıf kentlilerin hayatına ve burjuva değerlerine eleştiri getiren bir “olay öyküsü”dür. Öykü üç bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölüm, Reha ve karısı Nesrin’in tanıtımı ve evlerinde verdiği bir akşam yemeğiyle başlar. Nesrin güzel, titiz, Batılı zevk sahibi bir kadındır. Özene bezene bir akşam yemeği hazırlar. Aile dostları Orhan ve karısı Ayten gelecektir. Her şey kusursuz

olmalıdır. Pek çok hazırlık yapar. Reha da misafirleri için, özel içkiler hazırlamıştır: viskiler, şaraplar, konyak, votka ve rakı.

O akşam Orhan ve Ayten, bir de Ayten'in teyzekızı Suzan yemeğe gelmiştir. Her şey çok güzeldir. Yemekler, içkiler çok beğenilir. Avrupai tarz müzikler (caz) dinlenir. Hiçbiri Fransızca bilmemesine rağmen Fransızca hüzünlü şarkılar dinlenmiştir.

Ayten biraz durgundur. Nesrin Ayten'deki bu durgunluğu fark eder. Son zamanlarda Ayten kendisine pek bakmamaktadır. Çalışmaktan, fazla para kazanıp lüks yaşamaktan yorulmuştur. Kocasını Orhan razı olsaydı çalışmaz, evinde oturur, çocuklarına bakar, "basit bir hayat" sürmeyi isterdi. Sıradan bir hayat; kokteytsiz, içkisiz, toplantısız, alkolsüz, televizyonsuz... Basit, çocukluğundaki gibi bir hayata özlem duymaktadır.

Ayten'in bu düşünceleri aslında Nesrin'in kalbinin derinliklerinde olan düşüncelerdir ama Nesrin bunları kendine bile söylemeye cesaret edememektedir. Nesrin yatarken "Başarılı bir geceydi." diye düşünerek uykuya dalar.

İkinci bölüm, bu başarılı geceden üç gün sonrasının olaylarıyla başlar. Nesrin işe gitmek için zorla uyanır. Gece gördüğü rüyayı bile hatırlamaz. Çünkü hatırlamaya vakti yoktur. Kocasını onunla yetirince ilgilenmez. Nesrin ilgi eksikliği duyan bir kadındır. Evinden kaçarcasına işine gider.

İş yerinde ilgi duyduğu, bir yakınlaşma hissi yaşadığı hukuk müşaviri ile tartışır. Müşavir ona doktora gitmesini, izin alıp dinlenmesini tavsiye eder.

İş yerinden ve iş hayatından iyice soğumuş olan Nesrin için bu olay bardağı taşıran son damla olmuştur ve işi bırakma kararı alır. Nesrin morali bozuk ve hasta bir şekilde evinde yatmaktadır. Bir hafta kadar yatar ve dinlenir. Kocasıyla da evle de fazla ilgilenmez. Artık kocasının ilgisizliğinden de bıkmış, bunu ona da söylemiştir. Ancak kocası Reha pek oralı olmamış ve karısına yine beklediği ilgiyi göstermemiştir.

Nesrin bir hafta sonra işe başlamış ancak zayıflamıştır. Artık makyajına ve kıyafetlerine eskisi kadar önem vermemekte, saçını başını da düzeltmemektedir. İş yerine geldiğinde herkesin gözü onun üzerindedir ama o bu bakışlara pek aldırmaz.

Üçüncü bölüm Nesrin'le Reha'nın konuşmasıyla başlar. Reha Nesrin'e kendini toparlamasını söyler. Nesrin yine dağınık bir haldedir ve işi bıraktığını, çünkü çalıştığı şirketin çıkarlarını niçin savunduğunu bilmediğini söyler. Nesrin hayatının

anlamsızlaştığını, mesleğinden soğuduğunu ve her şeyi -arkadaşları da dâhil- unutmak istediğini söyler.

Reha bu duruma anlam veremez. Her gün makarna, yumurta, sosis yemekten bıktığını söyleyerek çocuklarını da alıp lokantaya gitmek ister. Nesrin yine gelmez. Murat annesiyle kalır. Reha diğer oğlunu alıp çıkar. Nesrin evde oğlu Murat'la kalır. Balkona çıkarlar. Nesrin oğlunun elini tutar ve on beş gün önce gördüğü rüyayı hatırlar.

*Anaların Hakkı*, 1970'li yılların şartlarını hissettiren, “öğrenci-eşkiya” nitelemesi yönüyle politik çağrışımlar taşıyan, sekiz bölümden oluşan bir “olay öyküsü”dür. Öykünün politik yönü arka planda kalmış, bilinçli olarak öyküde insani yön ön plana çıkarılmıştır.

Birinci bölümde öykü mekânı tanıtılır. Burası denize ve başka ülkelere sınırı olan dağlarla çevrilmiş bir körfez şehridir. Kaçakçılık yapılmaktadır. Ortadoğu zenginlerinin paraları buraya akmaktadır. Kentin dağlarından gece silah sesi duyulmuş ve üç gencin öldürüldüğü haberi yayılmıştır. Bu üç genç için “eşkiya” ve “öğrenci” diyenler olmuştur.

İkinci bölümde Büyük Çınar Oteli'nin sahibi Halil Bey'in karısı Saide ile konuşması verilir. Saide söylentileri hizmetçi kızıdan duymuş, kocasına üç gencin vurulmasıyla ilgili şeyler sormuştur. Gençlerin İstanbul'dan geldikleri anlaşılır. Halil Bey karısının yanına pek uğramaz. Karısı da onunla pek konuşmaz. Bu olayı sorunca Halil Bey telaşlanmış ve karısına bu olayın önemsiz, sıradan olduğunu söyleyip geçiştirmeye çalışmıştır.

Üçüncü bölümde Saide tanıtılır. Saide'nin geçmişi ve öyküdeki yeri anlatılır. Saide, 15 yaşındaki oğlu Hasan yedi yıl önce vurulduğundan beri hiç kimseyi sevmemektedir. Sevdiği tek kişi ölmüş dayısı Hasan'dır. Oğluna da dayısının adını, onu çok sevdiği için vermiştir. Dayısını adeta Tanrı yerine koyar ve seccadenin üzerinde onunla konuşur. Namaz, dua bilmez, dayısıyla konuşarak bir nevi ibadet yapar, deşarj olur.

Saide, okumuş bir kız olmasına rağmen Halil'i çok sevdiği için onunla evlenmiştir. Halil Bey kaçakçılık yaptığı için düşmanları çoktur. Ona pusu kurmuşlardır. Kendisi gidemez, yerine oğlunu gönderir. Onu vurmayacaklarını düşünür. Saide ağlar sızlar ama oğlunun gitmesine engel olamaz ve oğlu vurulur. O günden sonra kocasından nefret eder, kimseyi sevmez, hatta kızlarını bile. Kocasının bütün serveti oğlunun kanının bedelidir. Halil Bey'i ve zenginliğini bu yüzden reddeder. Evine hatta odasına kapanır. Münzevi bir

hayat yaşar. Evin içinde annesiyle bile doğru dürüst konuşmaz. Evin işlerinden elini eteğini çekmiştir.

Dördüncü bölümde evde olan bitenden haberdar oluyoruz. Evin durumu Saide'nin bitişik odasında kalan annesi Fatma Hanım'ın gözünden anlatılır.

Beşinci bölümde Halil Bey'in gözünden olaylar anlatılır. Halil Bey batıl inançları olan bir adamdır. Zengin olmasına rağmen 63 model, eski bir şevroleye biner. Halil Bey, Saide'yle evlendiklerinde basit bir kaçakçıydı. Saide ise liseyi bitirmiş, postanede memur olarak çalışıp para kazanıyordu. Halil'in her türlü sıkıntılarına katlanıyordu. Kaçakçılık yaparken hor görmemişti kocasını Saide ama şimdi, oğlu öldükten sonra onu da parasını da reddediyordu. Para hırsı Halil Bey'i tamamen sarmış ve zengin olmak için elinden gelen her şeyi yapmıştı. Namus sınırlarını aşarak bar açmış, İstanbul'dan kızlar getirmişti. Yani Halil Bey zengin olmak için her pisliğe batmıştı. Karısı Saide hayatındaki temiz kalmış tek şeydi. Onun için karısını önemsiyordu. Halil Bey'in her şeyi vardı. Canının istediklerini alırdı ama yine de kente yabancı ve ürkütücü bir gözle bakıyordu, huzursuzdu.

Altıncı bölümde Saide'nin vurulan üç gencin fotoğraflarını gazetede görmesiyle kendinden geçmesi anlatılır. Üç genç, bellerinin yukarısı çıplak delik deşik olmuş vücutlarıyla gazetededir. Bunlardan birinin vesikalık fotoğrafı da vardır. Bu genç de Saide'nin vurulan oğlu gibi “dünyaya yiğitçe ve çalimsız” bakmaktadır.

Saide seccadesini serer. Bu sefer Tanrı, oğlu Hasan suretinde görünür ama konuşmaz, gülmez. Saide “Bir çocuk yok yere öldürülür, sonra öz anası susarsa başka çocuklar da öldürülür artık değil mi?” (s. 239) diyerek kendini suçlar. Dağda vurulan üç çocukla oğlu arasında bağlantı kurar. Onların ölümünden de kendine bir suçluluk payı çıkarır.

Yedinci bölümde kentin deniz kıyısındaki gazinolarından birindeki sıradan olaylar anlatılmıştır. Gazinoda kimileri tavla kimileri de kâğıt oynatmaktadır. Burada “dışarıklı” beş genç vardır. Onlar oturup meyve suyu içmektedirler. İçlerinden biri, “Ölüm tartışılmaz.” der. Diğerleri onu onaylar. Bu bölüm sanki son bölümdeki ölümün habercisi gibi kurgulanmıştır.

Sekizinci bölüm son bölümdür. Saide biraz rahatlamıştır ama tam kendine gelememiştir. Bir hap içer, derin derin uyur. Kalkınca seccadesini serer ama kimsecikler

gelmez. Saide hizmetçi Gülperi'ye Halil Bey'i sorar. Halil Bey daha gelmemiştir. Halil Bey akşam yemekte yoksa ya gece bire ya da sabaha doğru eve gelirdi. Saide herkes yatınca Halil Bey'in yatak odasına gider. Daha önce kendisine aldığı tabancayı arar ve bulur. Tabanca doludur. Saide yatağa oturmuş kocasını beklemektedir. Çok sakindir. Oğlu Hasan'ın ölümünden bu yana hiç bu kadar sakin olmamıştır. Halil Bey şafak sökerken eve gelir. Odasına girer ve Saide'yi görünce önce şaşırır, sonra sevinir.

Saide elindeki tabancayla Halil Bey'e iki el ateş eder. Onu göğsünden vurur ve tabancayı komidinin üzerine koyup kapıya doğru yönelir. Böylece hem oğlunun hem de dağda vurulan çocukların intikamını almış olur.

*Türkan Hanımın Ölümü*, diğer öykülerden çok farklı bir kurguyla oluşturulmuştur. Öykünün başında bir açıklama yapılmış ve öyküde anlatılan vak'anın ortaya çıkarılması amacıyla öykü kişileri tanıtılarak öyküye başlanmıştır.

Öykünün başkışisi Türkan Hanım intihar etmiştir. Bu intiharın nedenini bir gazeteci, bir dedektif gibi araştıran yazar, çevresindeki insanların anlatımlarıyla bize Türkan Hanım'ı ve onu intihara götüren süreci anlatır.

İlk kişi dış hekimi Oğuz Karan'dır. Oğuz Karan, Türkan Hanım'ın dişiliğine gerçekten kayıtsız kalabilen tek erkek olmuştur. Onun anlatımıyla Türkan Hanım komşuları tarafından sır vermeyen, bu yüzden öfke duyulan, birçok antika eşyası olan, bunların üzerindeki tozları sürekli silecek kadar titiz bir kadındır. Gençleri bile etkileyecek bir güzelliğe sahiptir. Türkan Hanım bir ölüm olayını anlatan kişileri evine/masasına davet etmektedir ve onlarla dostluk kurmaktadır.

Diğer kişi Sait Coşkun'dur. Avukattır, karısı kanserden ölmüştür. Ancak Sait Coşkun bundan üzüntü duymamıştır. Çünkü karısı fazla acı çekmeden ölmüştür. Kendi içinde yaşama isteği vardır. Asıl Türkan Hanım'a bunu anlatmak istemiştir. Fakat Türkan Hanım bununla değil karısının ölümü, gömülmesi ve son sözleriyle ilgilenmiştir.

Diğer kişi Macide Köker, Türkan Hanım'ın ortaokuldan öğretmeni, 65 yaşlarında emekli bir bayandır. Ona göre Türkan dik kafalı, bütün dünyaya kafa tutun bir kızdır. Türkan'ın babası trende kondüktördür. Parasal durumları iyi değildir. O yıllar savaş yıllarıdır ve yoksulluk vardır. Türkan, henüz 13 yaşındadır ve babasına başkaldıramadığı için dünyaya saldırmaktadır. Türkan, liseyi bitirince Tarık diye bir çocukla sevgili olur.

Çocuk hukukta okumaktadır. Babası ayakkabı tamircisidir, fakir bir aile çocuğudur. Türkan'la Tarık hiçbir görenek tanımadan iki yıl gezip tozarlar. Türkan dillere düşer. Ailesi utançlarından mahalleden taşınmak zorunda kalır. Ama Tarık onu bırakıp zengin bir kızla nişanlanır. Bunun üzerine Türkan tentürdiyot içip intihara kalkışır ama ölmez, fakat çok perişan olmuş, yıkılmıştır. O da, dile düşmesini önemsemeyen bir adamla, Sermet Muhtar Zaralı'yla, evlenmiş, ondan iki oğlu olmuştur. Fakat hayata ve insanlara karşı kırgındır. Hem kocasına hem de çocuklarına karşı soğuk ve mesafeli durmuştur.

Diğer kişi Halim Mertoğlu Türkan Hanım'ın müteahhit olan ikinci kocasıdır. 60 yaşlarında, eşi olmasına rağmen Türkan Hanım'ı fazla tanımamaktadır. Çünkü Türkan Hanım ona bile “yabancı”dır.

Diğer kişi Fahir Paşa, Halim Bey'in çocukluk arkadaşı, aynı zamanda hısmıdır. Türkan Hanım'la Halim Bey'in nikâh şahididir. Fahir Paşa, Türkan Hanım'la ölüm üzerine konuşur. Ona neden ölümün arkasına saklandığını sorar. Türkan Hanım ölümle hayatın doğallığından bahseder. Neden ölümle bu kadar ilgilendiğini anlatır. Ona göre “İnsanları haklı çıkaran tek durum ölümdür.” (s. 267) “Masum bir genç kızın yüreğini incittiklerinde bile” (s. 267) haklı olmalıdır insan. Bu yüzden ölüme ilgi duyar. Daha sonra intihar üzerine konuşurlar. Türkan Hanım “Kadınlar yorulunca intihar eder. Bir kadının yorulması korkunç bir şeydir.” (s. 268) diyerek kendisini intihara götüren nedeni de açıklar.

Oğuz Karan amcasının oğlu Altuğ ile Türkan Hanım'ı tanıştırır. Altuğ 22 yaşında bir tıp fakültesi öğrencisidir. Depresyon geçiriyordur. Türkan Hanım'ın masasında yer alır. Türkan Hanım diğerlerine karşı uyguladığı tarafsızlığı Altuğ'a karşı uygulayamaz ve 43 yaşındaki Türkan Hanım 22 yaşındaki Altuğ ile kaçır. Altuğ ile Tarık arasında benzerlikler vardır. Bu yüzden Türkan Hanım gençliğinin güzel duygularıyla birlikte acılarını da yaşamak istemiştir.

Altuğ Dural'a göre ilk altı ayları çok güzel geçmiştir. Türkan Hanım kendi mutluluğunu/yasalarını yaşamaktadır. Altuğ Dural bir araçtır. Yedinci ayda Türkan Hanım da Altuğ da sıkılmaya başlamıştır. Özellikle *Atları da Vururlar* filmine gittikten sonra Türkan Hanım bu filmde çok etkilenmiş ve sıkıntılı bir sürece girmiştir. Filmin sonunda her şeyini yitirmiş, yaşamaktan yorulmuş bir kadın, günlerdir süren bir dans maratonunda kendisine eşlik eden (bir tür kader birliği eden) delikanlıya, çantasından çıkardığı

tabancasını uzatır ve kendisini öldürmesini ister. Delikanlı da çeker tabancayı kadını vurur. Türkan Hanım, Altuğ Dural'a aynı şeyleri yapıp yapamayacağını sorar. Altuğ "hayır" cevabını verince Türkan Hanım votka bardağını yüzüne fırlatır ve ayrılırlar. Altuğ ayrıldığı için rahattır, sevinçlidir. Ankara'ya döner, eski yaşayışına alışır, ama Türkan Hanım Altuğ gittikten sonra aşırı derecede üzülmüş, kendisini içkiye vermiştir. Bunalıma girer. Sabah akşam "Hiçbirisi senin kadar sevilmedi.", "Sen istedin.", "Tek başına" şarkılarını dinleyip ağlamaktadır. Ayrıldıklarından tam bir ay sonra Türkan Hanım bir taksiye binmiş, Sapanca Gölü'ne gitmiş, iki tüp hap yutmuş, üzerine de içki içerek intihar etmiştir.

Bir "kaçış öyküsü" olan *Temmuz, Ağustos, Eylül*'de, büyük şehrin ve sanat dünyasının boğucu havasından bıkip bunalan bir tiyatro sanatçısının doğal bir köy ortamında hayata yeniden tutunması ve bir kadın sayesinde yaşama sevincini elde etmesi anlatılmaktadır. Öykü bir "olay öyküsü"dür.

Turhan, İstanbul'da yaşadığı hayattan bunalmış, sıkılmış ve arabasına atlayarak kendisini yollara vurmuştur. Kandıra'ya bağlı Seyrek köyünün Çayağzı civarlarına gelince durup arabadan iner ve denizi seyreder. Bu sırada köyde yaşayanlardan birkaç kişi onunla ilgilenir ve ona kalabileceği bir yer ayarlar.

Yer ayarlayan Edibe adında, 3 yıl önce kocasını kaybetmiş dul bir kadındır. 40-45 yaşlarındadır. İstanbulludur. Kocasını öldürünce şehir hayatını bırakmış, bu köye kaynının ve ailesinin yanına sığınmıştır.

Turhan türlü sıkıntılar yüzünden ilaç kullanmaktadır. Edibe evini Turhan'a kiralamış, kendisi kayını Salihlere geçmiştir. Turhan'ın günleri bu köyde yüzerek, dolaşarak geçmektedir. Edibe'yle arasında bir yakınlaşma olur. Edibe yaşça ondan büyük olmasına rağmen ona karşılık verir. Beraber olurlar. Turhan'ın iç sıkıntıları, bunalımları, huzursuzlukları bitmiştir. Edibe'yle mutluluğu yakalamıştır. Hatta onunla evlenmeye bile karar verir.

Evlilik işini Edibe'nin kayını Salih'e sorar. Salih ise acele etmemeleri gerektiğini, onun gidici, Edibe'nin ise kalıcı olduğunu söyler. Turhan itiraz ettiyse de işi zamana bırakmaya karar verirler.

Turhan; Seyrek'e gelişinden 2,5 ay sonra bazı malzemeleri almak için Salih'le birlikte Kandıra'ya gider. Burada dergilerden birine gözü ilişir ve Doğu Tiyatrosunun

Shakespeare'in oyunlarını sahnelemeye karar verdiğini öğrenir. Bu, onun çok arzuladığı, sürekli yetkililere tavsiye ettiği bir şeydir. İçinde İstanbul'a, tiyatroya dönme arzusu şiddetli bir şekilde uyanır. Malzemeleri alıp köye dönerken yolda bu durumu Salih'e anlatır. Salih bunun böyle olacağını tahmin ettiği için hiç şaşırmaz ve ne zaman gideceğini sorar. Turhan Edibe'yle vedalaşmak istemez. "Onu görürsem gidemem." diyerek onun için aldığı malzemeleri Salih'e verir ve kendisi arabasıyla çekip gider.

Hayattan, yaşadığı sıkıntılardan bunalıp doğduğu ve çocukluk yıllarını geçirdiği kasabaya kaçan bir adamın birkaç günde yaşadıklarını anlatan *Kış Yolculuğu* da "olay"a dayalı tezli bir öyküdür.

Cemil 35 yaşında, hukuk fakültesinde okurken siyasi sebepler yüzünden bir süre hapis yatmış, bir ara yayınevi işletmiş, şimdilerde Ankara'da çiçekçilik yapan, iki çocuk babası, karısıyla ilişkileri zayıf, kötü bir evliliği ve genç de bir sevgilisi olan bir adamdır. Hayatından memnun olmadığı gibi parasal durumu da iyi değildir. Evinde soba yanmaz. Bu yüzden karısı çocukları da alıp babasının evine gitmiştir. Sevgilisi Zeynep de dikiş öğrenmeye halasının atölyesi olduğu için Antalya'ya gitmiştir. Ankara'da yalnız kalan Cemil gazetede bir ilan görür: KURFALLI'DA YAZ. Kurfallı; Cemil'in doğduğu, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını geçirdiği, babasının mezarının da olduğu kasabadır. Oraya gitmeye karar verir. İşlerini dükkândaki usta ve çırağa bırakıp otobüse atlayarak Kurfallı'ya gider.

Kurfallı'da çocukluğunu ve ilk gençlik günlerini geçirdiği eski belediye başkanının evine gider. Burada yanında büyüdüğu Sevda abla oturmaktadır. Kadın onu görünce çok şaşırır, çok da sevinir. Belediye başkanı kanserden ölmüştür. Kızı da İstanbul'da okumuş ve zengin biriyle evlenmiştir. Sevda Hanım evinde tek başına yaşamaktadır ve evin üst katını Cezmi adında bir adama kiralamıştır.

Cezmi Bey 60 yaşlarında İstanbul'dan kaçmış, Sevda Hanım'la yalnızlığa tahammül eden, "Acının Tarihi"ni yazmak isteyen, okumayı seven, resim yapmaya çalışan bir adamdır. Sevda Abla ile Cemil eski günlerden konuşur. Kurfallı'da esnafı ziyarete çıkarlar. Ardından kabristanda Cemil'in babası Rüstem ile Sevda Hanım'ın kocası Erdoğan Bey'i ziyaret edip dua ederler.



Cemil, Kurfallı'da geçirdiği iki günden sonra içinde bir yaşama isteğinin uyandığını fark eder. Yağmurlu bir günde dolaşırken eski manastıra sığınır. Orada ihtiyar bir adamla karşılaşır. İhtiyar adamın sözleri öykünün tez kısmını oluşturur. İhtiyar adam önce yaşadığı çağı eleştirir. Ardından aydın eleştirisi gelir. Onlar “doyumsuz dünyanın arsız çocukları”dır. Şöyle devam eder ihtiyar adam: “Küçük adam tarihin önüne geçmek, dünyanın gidişini değiştirmek istiyor... Arada okumuş bir adam gelir, aklındaki düzeni şu zavallı insanlara uygulamaya kalkışır. Ne kadar inançsız, ne kadar ağzı kalabalık olduklarının farkında değiller. Onlar çoktan yitip gitmiş bir kuşağa seslendiklerinin farkında bile değiller.” (s. 350) Son olarak Cemil'e yönelir eleştiri: “Küçük adam filan değilsin sen. Reklamcılar aşağılık bir ad buldular sana şimdi: Tüketici. Öylesin de. Ancak tüketerek, kısacası yok ederek mutlu olabilirsin.” (s. 350)

İhtiyar adamın sözleri Cemil'in yüreğine bir bıçak gibi saplanmış ve kendisini sorgulamasına sebep olmuştur. Cemil bu eski manastırda ağlayarak adeta bir “arınma” yaşamıştır.

Yağmur dinip eve geldiğinde Sevda Hanım'la Cezmi Bey'in anlaştıklarını ve artık hayatın acılarına “birlikte tahammül edeceklerini” öğrenir. Gitmeden önce akşam yemeği hazırlıkları yapılmaktadır.

Öykünün sonu yazarın yorumlarıyla biter. Yazar bu anlatılanların bir öykü olup olmadığını sorar ve şöyle der: “...hayata duyulan güzelim gençlik inancının çöküşünün doğurduğu bungleluğun, bir ömür süreceğine inandığınız büyük suskunun öyküsü mü olurmuş?” (s. 353)

Selçuk Baran'ın “uzun öyküsü” olan, “tekelci burjuvanın konak ve fabrikasına giren kasabalı bir gencin bakış açısından ulus gerçeğine ve onun belirlediği insani durumlara eleştirel bir yaklaşım sayılabilecek” nitelikte olan *Tortu* (1984) birbirinin devamı olan beş ayrı öykü şeklinde kurgulanmıştır. (Kutlu, 1987: 24) Klasik (Maupassant tarzı) öykü formatında tasarlanmış bu uzun öykünün ilk bölümü *Ablam* adını taşımaktadır.

Öykünün tamamı Halim'in bakış açısıyla verilmiştir. Halim, 16 yaşında bir delikanlıdır. Annesini 6 yaşındayken kaybetmiş, kendisine daha çok ablası bakmıştır. Ablası Naciye 20 yaşındadır. Halim'le arası çok iyidir. Evde hala, ağabey, yenge, yeğenlerle birlikte yaşamaktadır.

İki yıl sonra Boyacıların Rıfkı, Naciye'yi ister. Naciye bu çocuğu istememektedir. Fakat kasabanın eski zenginlerinden olduğu için ağabeyleri ve halası Naciye'yi ona vermek isterler. Naciye, mayıs başlarında evli ama karısı evi terk etmiş 3 çocuklu bir adam olan Nuri'nin Yeşilhisar kasabasındaki evine (çiftliğine) kaçar. Onunla yaşamayı göze alır. Adam karısından resmi olarak boşanmak istemez. Çünkü çiftlik ortak olduğu için toprakların bölünmesine gönlü razı değildir.

Naciye'nin halası ve ağabeyleri bu duruma çok öfkelenmiş, aynı zamanda durumdan utanç da duymuşlardır. Halim ise sadece ablasını merak etmektedir. Halası, Halim'i ablasını görmeye, durumunu araştırmaya yollar.

Halim, ablasını göreceği için çok mutludur. Ablasının yaşadığı Yeşilhisar'a gider. Ablasının mutlu olduğunu görür. Eniştesiyle konuşur. Evin düzeltilmeye çalışıldığını, onların geleceğe dair planlar yaptıklarını öğrenir. Bu durumdan çok hoşnut olan Halim'in içinde onlarla yaşama isteği uyanır.

Tortu'nun ikinci bölümü olan *Arif Hikmet Bey*'de, bu zengin iş adamı ve kasabası tanıtılır. Arif Hikmet Bey 1923'lerde Ankara'ya göç etmiş, orada yükünü tutmuş, oradan büyük şehir İ.'ye göç etmiş, bir daha da memleketine uğramamıştır. Kasabada Tanrı'dan sonra Arif Hikmet Bey gelir. İnsanların hangi partiye oy vereceğini Arif Hikmet Bey belirler. Güvenilir insanlara ihtiyaç duyduğunda Avukat İsmail Bey'e mektup yazar ve "Falancının oğlu, filancı gelsin." der. Bunlar Arif Hikmet Bey'in yanına giderler, bir daha memleketlerine hiç dönmezler.

Halim askerden sonra Arif Hikmet Bey tarafından seçilmiş ve büyük şehre çağrılmıştır. Halim gitmeden önce ablasının Yeşilhisar'daki çiftliğine gider, onlarda birkaç gece kalır. Eniştesi ona mutlaka sanat öğrenmesini söyler. Halim onlarla vedalaşıp yola koyulur.

Üçüncü bölüm *Konak*'ta Halim, Arif Hikmet Bey'in isteği üzerine büyük kente gelmiştir. İ.'nin garından Hüseyin adlı bir hemşerisi onu almış ve Arif Hikmet Bey'in konağına götürmüştür. Yolda ona nasıl davranması gerektiği ve Arif Hikmet Bey'i biraz anlatmıştır. Başlangıçta yakınlık gösteren Hüseyin daha sonra soğuk tavırlar sergilemiş Halim'le arasına mesafe koymuştur.

Halim konağa gelir. Burada Arif Hikmet Bey'e "Beyefendi" evine de "Konak" dendiğini öğrenir. Ona ayrı bir oda verilir. Evin her işiyle ilgilenmesi gerektiği öğretilir. Konağa yerleştikten sonra Halim için düzenli, disiplinli, dopdolu günler başlar. Konakta herkes planlanmış, programlanmış makineler gibidir. Halim bu duruma alışmış görünür ama aslında burada adeta boğulup sıkılmaktadır. Gördüklerine, tanıdıklarına, yaptığı işe "yabancı"dır, ilgisizdir.

Konaktaki hayat Arif Hikmet Bey'in ve eşi "Hanımefendi"nin isteklerine göre ayarlanmış; oğulları, kızı, damadı, gelinleri, torunları, hizmetçileri, kısacası herkes onlara göre şekillenmiştir. Halim bu arada ablasıyla mektuplaşmaktadır. Ablası konaktaki hayatı merak etmektedir.

Öykünün dördüncü bölümü olan *Zekiye*'de, Halim'in dünyaya bakışında ve düşüncelerindeki değişiklikleri görürüz.

Halim, büyük şehre geleli üç ay geçmiş, memleketlisi Hüseyin'in evine akşam yemeğine davet edilmiştir. Hüseyin abi, Halim'e fabrikayı gezdirir. Akşam evine götürür, hanımı ve çocuklarıyla onu tanıştırır.

Bu ziyaret Halim'in çok hoşuna gider. Hüseyin abinin oğulları kendisi gibi Arif Hikmet Bey'in düzenini sevip bu düzene uyum sağlamaktadır, ancak kızı Zekiye, Arif Hikmet Bey'in düzenini sorgular, bu düzeni bozmak için işçi sendikasında gizli faaliyet yürüten insanlarla arkadaşlık yapmaktadır. Halim, Zekiye'ye âşık olur; ancak düşüncelerini tuhaf bulmaktadır.

Arif Hikmet Bey Halim'e fabrikanın satış bürosunda iş verir. Onu karşısına alıp ablasının nikâhsız yaşamasını uygun bulup bulmadığını sorar. Halim'i üstü kapaklı şekilde eleştirir ve ablasıyla mektuplaşmasının, yaptıklarını hoş görmesinin doğru olmayacağını söyler. Halim, Arif Hikmet Bey'in bu konuşmasını içine sindiremez, çok üzülür ve hayalî olarak Zekiye'yle konuşur. Halim ara sıra Hüseyin abilere gider ve onlarda yemek yer. Bu gidişlerde Zekiye'yle arkadaş, sırdaş olur.

Halim, bir akşam Hüseyin abilere giderken Zekiye'yi bir adamla gizli gizli karanlıkta konuşurken görür. Zekiye Halim'den bunu ailesine söylememesini ister. Halim'e yalan söylettirir. Arif Hikmet Bey ve düzenini eleştiren sözler söyler. Sendikacılıktan bahseder, bu düzeni yıkacaklarını söyler, Halim'in de kendilerine yardımcı olmasını ister.

Burada Selçuk Baran “Zekiye’nin gözünden, Orwell-vari bir dünya yaratarak kentlilerin adına düzen dedikleri şeye sert tenkitler yöneltir.” (Solak, 2009: 254) Zekiye’nin karanlıktaki konuştuğu adam Halim’in kafasını kurcalar ama Zekiye’yi sevdiği için onun yalanlarına ortak olur.

Halim’le Zekiye cumartesi buluşurlar ama Zekiye çok moralsizdir, Arif Hikmet Bey’in düzenine karşı çıktıkları arkadaşlarından biri tarafından hamile bırakılmış ve adam onu yüzüstü bırakmıştır. O da Halim’i kullanarak dışarı çıkmış ve çocuğu gizlice aldırıştır. Zekiye’nin tüm umutları sönmüş, içindeki sevgi ve güven tiksintiye dönüşmüştür.

Arif Hikmet Bey, Zekiye’nin çocuk aldırıldığını öğrenir ve onu sorguya çeker, çocuğun kimden olduğunu öğrenmeye çalışır, söylerse affedeceğini söyler. Zekiye kimden olduğunu söylemez, işten kovulur ve evinden tecrit edilir.

Halim, Zekiye’nin durumunu satış bürosundaki Orhan Bey’den öğrenir ve onu kurtarmak için Zekiye’nin evine gider. Onun evde olmadığını öğrenince, onu geneleve götürecekler korkusuyla suçu üzerine alır ve onunla evlenmek istediğini söyler. Suçu üstüne alan Halim, Arif Hikmet Bey’in karşısına çıkarılır. Ondan epeyce azar işitir, ancak Halim başını eğip özür dilemeyince kovulur.

Zekiye başlangıçta Halim’le evlenmek istemez ancak, Halim onu ikna eder. Evlenirler, bir hafta sonra da eşyalarını iki bavulla bir çantaya doldurup yola çıkarlar. Önce Eskişehir’e, ardından da başka bir şehre giderler. Kendilerine ait bir hayat kurmak ve Arif Hikmet Bey’in elinin ulaşamayacağı bir yere gitmek için yollara düşerler. Halim mutludur ve Tanrı’ya şükretmektedir. Zekiye ise yeni bir hayata başlamak için Halim’e sarılmıştır.

Öyküye de adını vermiş olan son bölüm *Tortu*’da, uzun süre Arif Hikmet Bey ve adamlarından kaçmak zorunda kalan Halim ve Zekiye’nin yıllar sonra geldikleri nokta Halim’in anlatımıyla verilir.

Halim ile Zekiye sonunda bir yol kenarında, genellikle şoförlerin durakladığı küçük bir lokantaya sığır. Halim burada garson olarak çalışmaktadır. Zekiye de yemek yapmayı, turşu kurmayı, piyaz yapmayı öğrenmiştir. Halim gelen müşterilere hayat hikâyesini anlatır. Onlarla sohbet eder. Karısını ve onunla konuştuklarını anlatır.

Halim ile Zekiye'yi yaşadıkları toplumdan atmışlar, en yakınlarını bile görmelerini yasaklamışlardır. Onlar yıllarca yakalanma ve ekmeklerinin ellerinden alınma korkusu yaşamış, sonunda bu lokantada iş bulmuş, lokantanın arkasında kendilerine kalacak küçük bir kulübe yapmışlardır.

Öykünün adı hem Zekiye'nin hem de Halim'in içinde taşıdıkları "tortu"dan gelmektedir. Zekiye'nin yüreğindeki tortu, sevdiği adamı bırakmasıyla bu sevgiden arta kalan tortu; Halim'in yüreğindeki tortu, karısının öteki adamı sevdiği gibi kendisini sevmemesidir. Bunu bilmesi ona karşı duyduğu aşkı, büyüden ve yaratıcılıktan yoksun bırakmıştır. Bu da içinde yıllarca biriken bir "tortu" oluşturmuştur.

Kadın-erkek iletişimsizliğinin nedenlerine değinilen bir öykü olan *Yelkovan Yokuşu*'nda, 50 yaşlarındaki "Güz"ün bunalımlı hayatından "kesit"ler sunularak onun içinde bulunduğu "durum" anlatılmaktadır.

Öykü iki vak'anın iç içe geçmesiyle oluşturulmuştur. Birinci vak'a cuma günlerine özel önem veren, öğle yemeklerini tanımadığı insanların masalarında yiyerek onlarla konuşmaya çalışan genç bir adamın, yine bir cuma günü öğle yemeğinde yemek için bir lokantaya gitmesiyle başlar. İkinci vak'a bu öğle yemeği sırasında masalarına oturduğu iki kadının konuşmasında anlattıkları olaydır.

İki kadından ilki otuz-otuz beş yaşlarındadır ve yanındaki yaşlı kadının resimlerini yorumlamaktadır. Genç adam yaşlı kadına "Güz", gencine "Deniz" adını vermiştir. Deniz, Güz'ün resimlerindeki mavi rengin baskıdan dolayı ortaya çıktığını söyler. Kendisine baskı yapıldığını itiraf eden Güz, başından geçenleri anlatır. Güz evlilikten ve hayattan umduğunu bulamamış, hasta bir kadındır. Kocasından beklediği ilgiyi de bulamayınca, "O dik yamaçtan aşağı kendimi bırakmak isterdim." (s. 467) diyecek kadar yaşama isteği azalmıştır. Yalnızlık çektiği için hayal dünyasında Suzi adlı bir arkadaş oluşturan Güz, Ankara'da denize doğru inen bir yokuşun (*Yelkovan Yokuşu*'nun) da var olduğuna inanmaktadır. Bu yüzden hastanede tedavi görmüştür. Kocasını hastane masraflarını karşılamak için arabasını bile satmıştır. Ancak bu bile onun kocasını sevmesi için yeterli olmamıştır. Güz, hastanede yatmaktan sıkıldığı için bu yokuşu ve Suzi'yi inkâr ederek hastaneden çıkabilmiştir.

Öykünün sonunda Güz, gece uyanır ve dışarı çıkar. Yelkovan Yokuşu'ndaki evinden gece yarısı Suzi'nin evine gider. Yanında lokantada gördüğü genç adam da vardır. Böylece iki “yalnız” insan aynı kaderi paylaşmışlardır.

Küçük burjuva yaşantısının eleştirildiği bir öykü olan *Değirmen*'de, ailesinin yaşadığı burjuva hayatına ve onun değer yargılarına karşı çıkan Erol'un doğal bir hayat yaşama arzusu anlatılmaktadır.

Öykü, Marmara kıyısındaki tatil köylerinden Yeşilkent'teki yazlık evlerine taşınmaları dolayısıyla bir parti veren Saffet Doğan ve karısı Handan'ın evinde başlar. Handan bir parti vereceğini ve dostlarını çağıracağını söyler. Güzel bir parti vermek için her türlü meze, yiyecek ve içecek hazırlanmıştır. Programda “ayın doğuşunu selamlamak” bile vardır.

Gecenin ilerleyen saatlerinde Handan'ın kocası önce eline bağlamayı alır, türküler söyler, ardından kemanla Ysay'ın sonatını çalar. Öyküde bağlama, iyi ve güzel şeyler çağrıştırırken; keman, olumsuz ve kötü şeyleri çağrıştırmaktadır. Keman çalınmaya başlayınca evin oğlu Erol dışarı çıkar, partide yaptığı hizmetler bitmiş olur.

Herkes yatınca Erol, Lale'yle birlikte evin arkasındaki ormanda bulunan değirmene gider. Değirmeni çalıştırır. Babasının çaldığı müzik parçalarındansa değirmenin sesini tercih eder. Erol, annesinin düzenlediği partilerden hiç hoşlanmaz. Değirmen ve çevresi onun kaçış yeridir. Toplumdaki insanlara benzemek istemez. Erol, bu değirmende anne ve babasının bağlı bulunduğu burjuva tarzı yaşantılarına eleştirilerini sıralar. Lale'ye bu değirmenin yanında bulunan eski evde birlikte yaşamayı teklif eder. Lale, Erol'un bu teklifini kabul etmediği gibi Erol'un bu düşüncelerini de benimsemez. Ondandır ve düşüncelerinden çekinir. Bunu fark eden Erol, Lale'yle birlikte eve dönmek üzere değirmenden ayrılır.

Bu arada Handan yatmış ama uyuyamamıştır. Partinin çok başarılı geçtiğini düşünür. Oğlu Erol'un değirmene gittiğini tahmin eder. Onun gelmediğini düşünürken uykuya dalar. Sabah uyandığında yine akşamki partiyi düşünmektedir. Kendi kendine “İyi bir partiydi.” demesi düzenlediği partinin kendisi için ne kadar önemli olduğunun bir göstergesidir.

Çocukluktan çıkıp genç kızlığa adım atan Feride'nin iç dünyasındaki değişimi, annesine ve tekdüze yaşamına başkaldırmasını anlatan *Bozacıda* bir “kesit” öyküsüdür.

Feride on beşine girmek üzere olan bir genç kızdır. Lisede okumaktadır. Okuduğu romandaki kızla kendini özdeşleştirmiş, onun gibi cesur olmak istemektedir. Her gün önünden geçtiği bozacı dükkânının içine girmek ve orada biraz oturup boza içmek arzusu içinde uyanmıştır. Doğum günü geldiğinde kendisine hediye verme gereği duymuş ve bozacıda oturmaya karar vermiştir. Düşündüğünü yapar. Bozacı dükkânında yaşlı bir adamın masasına oturur, onunla tanışıp sohbet etme fırsatı yakalar.

Feride okumak istemez, ev işlerinde annesine yardım etme bahanesiyle ders çalışmayı aksatır. Annesi kızındaki dik başlılığı ve kararlı hali görür ama bir şey söyleyemez. Feride değişmiş, kendisine güveni artmış, okulu iyice boşlamış, ana-babasından, okulundan, sokağından uzaklaşmaya başlamıştır. Bir tür özgürlük havasına girmiştir. Ne var ki özgürlüğünü nasıl kullanacağını bilmemektedir. Acı çekmeye başlar. Sonunda bozacıda tanıştığı yaşlı adamla tekrar konuşmaya karar verir.

Feride yaşlı adama değiştiğini, birden herkese kafa tutmaya karar verdiğini anlatır. Ders çalışmadığını, annesini kızdırmamak için ona ev işlerinde yardım ettiğini ve liseyi bırakacağını söyler. Adam yaşlılığın kendisine verdiği isteksizliği, güçsüzlüğü ve kendisinin bir zamanlar gençlik coşkusu taşıdığını anlatır. Karşılıklı bir iç dökme anı yaşarlar. Adam neden sonra bunun farkına varınca küçük bir kızla arkadaşlık yapamayacağını söyler ve kızgın bir şekilde masadan kalkar. Nereye gideceğini bilmeden sisin içinde kaybolur. Feride de bozacıdan ayrılır. Şehri sis basmıştır. Feride önünü göremeden bu sisin içinde hep ileri doğru yürümektedir.

Hayattan umduğunu bulamayan, hayallerine kavuşamayan genç bir memurenin ekonomik nedenlerle pek de istemediği bir adamla evlenmek zorunda kalmasını anlatan *Öğle Saatleri*'nde Nuriye memur olarak bir serviste çalışmaktadır. Öğle yemeklerini evden getirdiği şeylerle, zemin kattaki yaşlı memur Salim Bey'le birlikte yemektedir. İkisinin de yemeğe verecek parası yoktur. Nuriye annesiyle birlikte yaşamaktadır ve geçimlerini ancak sağlayabilmektedir.

Nisan ayı gelince Nuriye, Salim Bey'e parkta yemek yemeyi teklif etmiş ve orada ona önemli bir şeyi söylemek istemiştir. Yemek yerken Nuriye, 45 yaşında iki çocuklu bir

adamla evleneceğini ve Bergama'ya taşınacağını anlatır. Bunu duyan Nuri Bey çok üzölmüş, fakat belli etmemeye çalışmıştır.

Nuriye parkta Salim Bey'e tüm iç dünyasını anlatmış; çalışmayı ne kadar sevdiğini, çalışmaya başlayınca kendine güveninin geldiğini, genç erkekleri sevdiğini ve genç bir erkekle evlenmeyi düşlediğini anlatır. Hayatta çektiğı sıkıntıları, hayat pahalılığını, korkak bir kız olduğunu söyler. Kendi iç dünyasını olduğu gibi anlatmış, bu yüzden tükenivermiştir.

*Rose Bonbon* tekdüze hayattan bıkmış, her şeyi bırakıp gitme arzusunda olan bir adamın meyhaneye giderek geçmişe ait bir anısını hatırlaması üzerine kurgulanan bir öyküdür. Öykü bir "kesit" öyküsüdür ve anlatıcının öğrencilik anılarının bir kısmından oluşmaktadır. Kısa bir sürede adamın yaşadığı bir olay kendisini geçmişe götürmüştür.

Anlatıcı 55 yaşlarında, iyi para kazanan bir avukattır. Hayatında ilk kez meyhaneye gitmiştir. Bürosunda tutsak olarak yaşamaktan bıkmış ve bütün kazanımlarını terk edip bir meyhaneye girmiştir. Meyhanede otururken karşı masada oturan kadının dudağındaki rujun rengi ona otuz yıl önce yaşadığı bir olayı hatırlatır. Öykü, hatırlanan bu anının üzerine kurgulanmıştır.

Anlatıcının üniversite öğrencisi olduğu yıllarda, liseden arkadaşı olan Osman kasabadan gelir ve İstanbul'u beraber dolaşırlar. Üç ay sonra Osman yanında Lili adını verdiği bir kadınla tekrar gelir. Yine İstanbul'u beraber dolaşırlar ve bir otelde kalırlar. Osman bu kadınla beraber olamamaktadır. Arkadaşına biraz para bırakır, kendisi oteli terk ederek memleketine döner. Öykü kahramanı (anlatıcı) Osman'ın kıza verdiği paraları ona götürür ancak onu bir daha görmez. Osman, anlatıcıdan bu kızla beraber olmasını istemiş ama o, buna cesaret edememiştir. Çünkü öğrencidir ve ailesi onu İstanbul'da zar zor okutmaktadır.

Aradan otuz yıl geçmiş ve meyhanede gördüğü kadının dudağındaki ruj, ona bu Lili'yi anımsatmıştır. Adam o zaman Lili'yle beraber olmadığı için pişmanlık duymakta, tekdüze bir hayatı seçtiğı için kendisine kızmaktadır.

Hayatı düş kırıklıklarıyla geçmiş bir kadının, son anlarını yaşamakta olan kocasına kırgın olduğu için onun sorduğı can alıcı soruyu cevaplamamasını ve kocasını içinde



şüphelerle ölüme uğurlamasını anlatan *Bakırçalığı*'nda “olay”la “durum”un iç içe geçtiğini görürüz.

Ölüm döşeginde yatmakta olan Vedat Salih, karısından son bir şey istemektedir. Yıllar önce Mardin'e gittikleri gece ne yaptığını, karısının kendisini aldatıp aldatmadığını öğrenmek istemektedir. Karısı Dolun, o geceyi ayrıntılarıyla kocasına anlatmaz. Onu aldatmamıştır ancak bunu ona söylemez, kocasının kuşku içinde ölmesini istemektedir. Çünkü ondan nefret etmektedir.

Vedat Salih'le Dolun 28 yıllık evlidir. Vedat Salih bir bilim adamıdır. Dolun onun öğrencisidir ve ondan 20 yaş küçüktür. Kocasına taparcasına âşıktır. Hocasına sekreteri, çevirmeni, bakıcısı olarak varlığını adamıştır. Ancak aralarındaki ilişki çocuksuz, yataksız bir evlilik olduğundan Dolun aradığı sevgiyi kocasından bulamamıştır. Bu yüzden gitgide kocasından uzaklaşmış ve ona “yabancı”laşmıştır. İlgisiz ve insafsız bir kadın olmuştur.

Berber Mardin'e bir iş gezisi için gitmişlerdir. O gece Vedat Salih hastalandığı için dışarı çıkamamış, Dolun tek başına yemek yemeye çıkmıştır. Vedat Salih yıllar sonra o geceyi merak edip sormaktadır. Dolun o gece yaşadıklarını yeniden hatırlar.

O gece otele yerleştikten sonra Dolun kentin önemli yerlerinin fotoğraflarını çekmiş, yemek yemek için kendisine sofrası hazırlanan bir eve gitmiştir. Evde kendisini Kayseri'den beri takip eden bir adamla baş başa yemek yer. Adam onu ilk gördüğü günden beri takip etmiştir. Onu gönlünün sultanı olarak görmüş, ona âşık olmuştur. Dolun bu ilgiden çok hoşlanmış, kocasında bulamadığı ilgiyi ismini bile bilmediği bir yabancından görmüştür. Fakat bu yabancı adamla birlikte olmamış, adam da onu bir daha takip etmemiştir. Dolun gittiği yerde hep bu adamı arar olmuş, sonunda onu beklemekten vazgeçmiştir.

İşte kocası o geceyi merak etmekte, Dolun'un kendisini aldatıp aldatmadığını sormaktadır. Hatta o geceyi anlatmazsa kendisini mirastan men edeceğini söylemektedir. Dolun onurlu bir kadındır ve kocasının bu tehditlerine aldırış etmez, bunu umursamaz bile. O gece neler yaşadığını anlatmaz. Hasta kocasına bir bardak süt ısıtmak için mutfığa gider.

Kocasından ihmal edilen 40 yaşındaki kütüphane memuresi Celile Hanım'ın aşkı başkasında arayıp da reddedildiği için hayatına son verişini anlatan *Eğrelti Yeşili*'nde yine “kadın erkek iletişimsizliği” ele alınmıştır.

Öyküde mektup tekniği kullanılmış, olaya dayalı anlatım ön plana çıkarılmıştır. Doğanşehir Asliye Hukuk Yargıcı Celal Egeli, karısının ölümünden yirmi gün sonra karısının ölmeden önce yazdığı ama kimseye göndermediği mektupları bulur. Karısı kendisini trenin altında atmış ve parçalanarak can vermiştir. Kocas, karısının niçin kendisini öldürdüğünü bilmemektedir.

Alt çekmecede karısına ait mektupları görünce rastgele okumaya başlar. Mektuplar Makar Alekseyeviç adlı birine yazılmıştır. Makar Alekseyeviç, Dostoyevski'nin *İnsancıklar* adlı romanının başkahramanıdır. Celile Hanım, kasabada, Sadık Demircioğlu'nun bağışladığı kitaplardan ilçe kütüphanesini oluştururken Biyoloji Öğretmeni Hasan Erden'le tanışmış ve ona ilgi duymaya başlamıştır. Bu ilgi, Hasan Erden'in ona *İnsancıklar* romanını verip okumasından sonra artmış ve Celile Hanım ona Makar Alekseyeviç adını vererek mektuplar yazmaya başlamıştır.

Bu mektupları Hasan Erden'e yollamamış, sadece onunla konuşmuyormuş gibi içini dökmüştür. Celal Egeli bu mektuplar sayesinde karısının iç dünyasını, onu ne kadar kırdığını ve ihmal ettiğini öğrenir. Mektuplarda Celile Hanım, kocasının sürekli yaşamayı ertelediğini, kendisiyle konuşmadığını, annesine kendisinden daha çok değer verdiğini, bir kadının iç dünyasına giremeyecek kadar umursamaz, üşengeç olduğunu, çocuk yapma ve bakma sorumluluğundan kaçtığını anlatır. Ayrıca ilçede nasıl sıkıldığını, Hasan Erden'le tanıştıktan sonra içinin nasıl umut ve sevgiyle dolduğunu, kocasında bulamadığı ilgiyi ondan beklediğini ancak onun da kendisine beklediği ilgiyi göstermeyip kendisini reddetmesini anlatır. Bunun sonucunda da Celile Hanım kendisini trenin altına atıp intihar etmiştir.

Bu mektupları okuyan Celal Egeli karısının ölümünden kendisi kadar Biyoloji Öğretmeni Hasan Erden'in de sorumlu olduğunu düşünür ve kendi çektiği pişmanlık duygusu ve acısını onun da çekmesi için mektupları ona götürmek üzere arabaya atlar.

*Krizantemler*'de genç bir kızın, dilini bilmediği yabancı bir Avrupa kentinde tanımadığı bir adamla tek bir serüven yaşamaya ya da yaşama isteği anlatılır.

Genç kız ülkesine dönmek üzere yaşadığı bir Avrupa kentinden başka bir kente gelmiştir. Ertesi gün uçağa binip ülkesine gidecektir. Bunun için bir geceliğine bir otele yerleşmiştir. Karnını doyurmak için eşyalarını otele bırakıp dışarı çıkar. Dışarı, ana cadde

kalabalıktır. İnsanlar mutludur. Kadınların kolunda mutlaka bir erkek vardır. Sadece kendisi yalnızdır. Böyle dolaşırken bir çiçekçinin vitrinindeki krizantemler dikkatini çeker. Bu mevsimde krizantem görmek onu şaşırtır. Onları almak ister. Bu sırada çiçekçi dükkânından çıkan fraklı, şapkalı bir adam genç kızın eline üç tane beyaz krizantem tutuşturur ve gözden kaybolur.

Kız böyle bir şeyi bekliyormuş gibi hiç şaşırmaz. Aksine çok mutlu olur. Bir büfenin önünde karnını doyurmak için beklerken kendisine çiçek veren o fraklı adamı görür ve adamın yemeğe çıkma teklifini kabul eder. Artık yalnız olmadığını tüm insanlara haykırmak istemektedir.

Genç kız tanımadığı bu adamla hiç bilmediği bir lokantaya gider. Şampanya içip lüks yemekler yer. Lokantanın terasında otururlar. Aşağıda herkes eğlenmektedir. İnsanlar filmlerde gördüğü yılbaşı eğlenceleri gibi bir eğlence havası içindedir. Genç kızın uykusunun geldiğini anlayan adam onu oteline bırakır. Fakat kendisi de onunla odaya girer. Kız yatağına girince adam elindeki krizantemleri vazoya koyup kızın başucuna koyar ve onunla birlikte olur.

*Mor Hikâye*'de genç bir kadın olan Neylan'ın bunalımları neticesinde ölme arzusuna kapılıp intihar etmek istemesi ya da unutulup gitme arzusu anlatılmaktadır. Genç kadın hastanede yatmaktadır. Hava kararınca gizlice hastaneden kaçır ve otobüs durağındaki son otobüse atlayıp bilinmeyen bir yere doğru yolculuğa başlar.

Bu yolculuk hayalî bir yolculuğa da benzemektedir. Yolculuk sırasında otobüs şoförüyle konuşur. Kadın şoföre, morları sevdiğini ve kocasıyla ilgili birtakım şeyleri anlatır.

Öykü başka bir sahneyle devam eder. Burada kadınla kocasının konuşmaları verilir. Kadın moru neden sevdiğini soran kocasına bir açıklama yapamaz. Bugün kadının doğum günüdür ve kadın bir odaya kilitlenip kalmak istemez, özgürlük türküleri söylenmesini ister. Onun için kocasından özel bir ilgi beklemektedir ama kocası karısının doğum gününü unutmuştur. Kocasını içki aldirmaya gönderir ve ondan balık yumurtası, rokfor peyniri, karides ve bir de mor renkli ipek elbise istemiştir. Bir kadın ve bir insan olarak özel olduğunu, kendisine bu “özel”liğinin hissettirilmesini beklemektedir. Öyküde kadın, bilinç

kaymalarıyla bir gerçek olaya bir de hayalî konuşmalara dalar. Ölüm ve mor üzerine iç konuşmalar yapar. Öyküde bilinç akışı tekniği etkili bir şekilde kullanılmıştır.

Kocasını içkileri alıp gelmiştir ama mor elbiseyi alamamıştır. Kocasından beklediği ilgiyi göremeyen Neylan içkisini bitirmiş ve evin balkonuna giderek kendisini aşağıya bırakmaya hazırlanmakta, bir an önce unutulup gitmek istemektedir.

*Mektup Yazmak*'ta sevdiği adamla her şeyi konuşamayan genç bir kadının onunla evlendikten sonra da konuşamaması, bu yüzden iç sıkıntılarını mektup şeklinde yazarak rahatlamaya çalışması “kesit”ler halinde anlatılır.

Genç kadın sevgilisinden ayrılıp evine dönmüştür. Aslında çok mutludur, çünkü hem sevmekte hem de sevilmektedir. Ama yine de onu tedirgin eden birtakım şeyler vardır. Sevdiği adamı tam olarak tanıyamaması bunların başında gelmektedir. Onu tam olarak tanımak ve onunla birçok konu hakkında konuşmak ister ama onunla her şeyi konuşamaz. Bu yüzden içindeki duyguları bir kâğıda mektup şeklinde yazar ve yazdığı ilk şey “Ne kargaşa! Ne kargaşa!” (s. 575) olur. Genç kadının içinde kargaşanın hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bu yazdıklarını sevgilisine vermez, annesi görmesin diye de yırtıp atar. Sevgiliyle buluştuğu gecelerde bu şekilde mektup yazmayı sürdürür. Mektuplarında içindeki aldırmaçlığı, güvensizliği, diğer insanlardan farklı olduğunu yazar.

Kısa bir süre sonra evlenmişlerdir. Evliliklerinin ilk zamanlarında adam karısını yemek konusunda eleştirmektedir. Oysa evlenmeden önce yemeklerinin çok güzel olduğunu söylemekteydi. Kadın kocasının o zamanlar yalan söylediğini anlar. Adam annesinin daha güzel yemekler yaptığını söyler. Kadın bulaşıkları yıkayıp ortalığı toplayıncaya kadar adam çoktan uyumuştur. Kadının uykusu yoktur. Sabahlığını giyip yeniden mektup yazar. Yazdıklarını üç kez okur. En çok da “Ne kadar da saydamım... Günler delip geçiyor beni.” (s. 579) cümlesini beğenir. Sonra mektupları yırtıp çöpe atar. Önemli bir işin üstesinden gelmiş, yapılması gerekeni yapmış gibi rahattır. Artık yatmaya gider.

Bir kaçış öyküsü olan *Ağ*'da, fazla ilgiden bunalan genç İngilizce öğretmeni Güler'in özgürlük arzusu anlatılmaktadır. Güler, yeni mezun olmuş genç bir İngilizce öğretmenidir. Küçük bir kasabada göreve başlayacaktır. Bunun için okul müdürü kendisine

kalma yeri ayarlamıştır. Kalacağı ev, öğretmen emeklisi karı-koca bir çiftin evinin üst katıdır.

Güler; Ankara'dan, kendi evinden, anne ve babasının baskısından kaçmak için, özgür olmak için bu küçük kasabaya gelmiştir. Ancak evlerinde oturduğu yaşlı çift onu rahat bırakmaz. Çocukları olmadığı için onu çocukları gibi görüp onunla ilgilenirler. Ankara'dan böyle bir ilgi yüzünden kaçan Güler, bu yaşlı çiftin ilgisinden kaçmanın olanaksız olduğunu anlar.

Kasabaya gelişinin dördüncü gününde bu ilgiden iyice bunalmış olan Güler, deniz kıyısında yağmura aldırılmadan dolaşmaktadır. Kasabaya gelirken trende tanıştığı motorcu Refik'i düşünür. Evlerinde kaldığı yaşlı çiftin kendisini çok bunalttığı bir akşam daha fazla dayanamaz ve ceketini kaptığı gibi evden fırlar. Kaçmak, özgür olmak için geldiği kasabadan yine kaçmak zorunda kalmıştır. Deniz kıyısına doğru giderken motorcu Refik'i görür ve kollarını ona doğru uzatır.

Biten bir evliliğin kadın üzerindeki etkilerini anlatan *Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz* öyküsünde kocası, başka bir kadınla birlikte olduğu için onu evinden kovmuş Ayşe'nin ruhsal çöküşü anlatılmaktadır. Öykü, kadın duyarlılığının ve psikolojisinin anlatıldığı bir "durum" öyküsüdür.

Cemil, karısı Ayşe'ye televizyondaki bir programı kahvedeki televizyondan izleyeceğini söyleyerek evden çıkar. Bir süre sonra da Ayşe yürüyüş yapmak için dışarı çıktığında kocasının kahvede olmadığını görür. Daha sonraki günler Cemil yine bir neden uydurup dışarı çıkar ve gece saat on bire doğru eve döner. Beşinci günün sabahı Ayşe kocasına kahvaltıda evi terk etmesini söyler. Çünkü Cemil'in başka bir kadınla ilişkisi vardır. Dışarı çıkışları da bu yüzden. Ayşe bunu bilmektedir. Cemil fazla itiraz etmez. Ayşe yüzmek için plaja gidince, o dönüncüye kadar valizlerini hazırlar, evi biraz toparlar ve karısına biraz para bırakarak evden ayrılır. Sevgilisinin yanına doğru yol alır. Son derece sevinçlidir. Boşanmayı kafasına koymuştur.

Ayşe plajda biraz yüzer, çok sıcak bir gündür ve sıcakların daha da artacağı söylenmektedir. Kocasının artık evden çıkıp gittiğini düşünerek eve gelir. Bu sırada komşusu onu kahve içmeye çağırır. Birlikte kahve içerler. Komşu Semra Hanım, Ayşe'nin kocası Cemil'in gittiğini görmüş ve Ayşe'nin yalnız kaldığını düşünerek onunla

ilgilenmeye çalışmaktadır. Semra Hanım, Cemil'in sevgilisini ve nerede oturduğunu bilmektedir. Ayşe'yi teselli etmeye çalışır. Ayşe kahvesini bitirip evine doğru giderken evin bahçesindeki üzüm çardağının bir kısmının yıkıldığını görür. Çardağın içine girip incelerken geri kalan kısımları da çatırdayarak kırılmış ve Ayşe'nin başına, omzuna yıkılarak fena halde canını acıtmıştır.

Ayşe, çardağın kırılıp üzümün her yere saçılmasını içinde yaşadığı depreme benzetir. Zaman geçmiş ve çardak çökmüştür. Çardağın çöküşü Ayşe'nin aile hayatının çöküşü gibidir. Asmaların bereketlerinin ödülü yere saçılmış üzümünken, Ayşe'nin bir kadın olarak ödülü parçalanmış bir evlilik, aldatılmış bir kadın yüreğidir. Kırılan ve yıkılan çardağın bir benzeri, Ayşe'nin evliliği ve altında ezilip kalan da yine Ayşe'nin kendisidir.

Komşular gelmiş, Ayşe'yi çardağın içinden çıkarmış, onu eve yollamış ve avluyu süpürüp kirişleri bir kenara koymuşlardır. Ayşe bu duygularla evine girmiş ve kapıyı kapatmıştır.

*Miras*'ta evlilik hayatı boyunca kocasının ve çocuklarının işleriyle ilgilenen, kendi hayallerini ve özlemlerini yaşayamayan Semra'nın, kocası öldükten sonra, ondan kalan eski eşyaları satarak geçmişinden kurtulmaya çalışması anlatılmaktadır. Bu öykü de kadın psikolojisini yansıtan bir "durum" üzerine kurgulanmıştır.

Semra, kocası Haşim Doğan Bey'in ölümünden 28 gün sonra kendisine kalan araba ve değerli eşyaları oğlu, kızı ve gelinine armağan eder. Geri kalan tüm eşyaları da bir ardiye tutarak satışa sunmaya karar verir.

Semra'nın kocası Haşim Doğan hayatı boyunca hiçbir şeyi atmayan bir adamdır. Öyleki yüzü patlamış pabuçtan, kibrit kutusuna kadar her şeyi saklamıştır. Bu eski "döküntüler" sürekli onlarla birlikte kalmış, kocası onlar için evin bodrum katını ayırmış hatta oraya soba bile kurmuştur.

Semra hem kendi oturduğu evin işlerini yapmakta hem de bodrumdaki eşyalarla ilgilenmektedir. Bu yüzden tüm vaktini ev işlerine ayırmak zorunda kalmıştır. Semra'nın çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında düşlediği geniş ufuklu bir hayatı olmamıştır. O, hayatın içinde değil, bir seyirci gibi hep kıyısında yaşamıştır. Bu durum artık ona acı vermektedir. Hele otuzunu geçtikten sonra bunu daha iyi hissetmiştir. Bundan kurtulmak

için dinlediği yabancı müziklerden doğaçlama yaparak öz benliğini bulmaya, özlemlerini gidermeye çalışmıştır. Yıllarca bu devam eder.

Kocasını ölüp kendisine döküntüler kalınca bunları bir ardiye kiralayarak satışa çıkarır. Sonbahar geldiğinde tüm eski eşyalar satılmıştır. Eşyalar satılınca Semra'nın içinde bir "boşluk" oluşmuştur. Bu boşluk eski eşyaların gitmesinden doğan bir boşluk değildir. Bu, yıllarca "aşksız olmak"tan, düşlerini gerçekleştirememekten kaynaklanan bir boşluktur. Eşyaların satılmasından sonra kendi iç sesi hayat dolu, özlem dolu, genç ve dipdiri bir şekilde şarkılar söyler. Geçmişinden ve kocasının bu döküntülerinden kurtulduğu için kendini zafer kazanmış gibi görür.

*Firavunun Mezarı*'nda yirmi yıl önce mezun olduğu üniversiteye, orada okuyan bir öğrencinin daveti üzerine giden bir kadının anılarını tazelemesi ve kendi gerçeği ile yüzleşme "anı" anlatılır.

Anlatıcı, ne zaman ve nerede tanıştığını hatırlayamadığı, ama kendisini de asla kıramayacağı bir kız öğrencinin davetine uyarak bir cumartesi günü 20 yıl önce mezun olduğu üniversiteye gider. Anlatıcıyı davet eden öğrenci ona okulu gezdirir. Anlatıcı kendi okulunun bu kadar değiştiğini, genişlediğini görünce şaşırmıştır.

Burada genç kız anlatıcıya rektörden bahseder. Rektörün kendisini firavun gibi gördüğünü, ölümsüzlüğe inandığını söyler. Yalanlarına diğer insanları inandırıp kıyıcı olduğunu anlatır. Anlatıcıya "kendi gerçeğini" araştırmasını öğütler. Bunun için düş gücünü kullanmasını ister. Beraber sandviç yiyip ayran içtikten sonra ertesi hafta buluşmak üzere ayrılırlar.

Ertesi hafta cumartesi, anlatıcı yine üniversiteye gider. Ancak hiçbir öğrenciyi göremez. Çünkü okul çoktan tatile girmiştir. Genç kız da gelmemiştir. Anlatıcı tek başına okulu gezer, terasa çıkar ve manzarayı seyreder. "Gözünün alabildiğine uzanan her şey onundur." artık. Anlatıcı kadın burada tek başına "kendi gerçeğiyle" yüzleşir. Onun gerçeği "sevincini hüzne dönüştüren yaşını da, artık kendisi dışında oluşan, büyüyen çağı da yadırgamamasıdır." (s. 620)

*Ayak Sesleri* karısını 8 yıl önce kaybetmiş, 16 yaşındaki oğluyla yaşayan bir Türkçe öğretmenin giderek yalnızlaşmasını, yaşama sevincini kaybetmesini, oğluyla ve öğrencileriyle olan iletişimsizliğini konu edinen bir öyküdür. Baran'ın bu öyküsü de insani

“durum”ları anlatan bir öyküdür.

Öykü, amcasının kendisine armağan ettiği evde yaşayan Türkçe öğretmeni anlatıcının, içinde bulunduğu ruh durumunu, yaşadığı bahçeli evi ve çevresini anlatmakla başlar. Anlatıcı, vefat etmiş amcası Ali Naim Bey’le konuşuyor gibi ona duygularını ve düşüncelerini anlatır. Kendi geçmişini sorgular.

Görevine çok bağlı, oldukça başarılı bir Türkçe öğretmeni olan anlatıcı, edebiyatı çok sevmekte ve öğrencilerine okuduğu parçaları adeta kendisinden geçerek açıklamaktadır. Öğrenciler de bundan hoşlanır ve onu sessizlik içinde dinlerler. Ancak son yıllarda anlatıcı, öğrencileriyle arasındaki sağlam köprülerin yıkıldığını, artık derslerin eski güzelliği kalmadığını fark etmiştir. “Ben bir yakada, öğrencilerim öteki yakada, ben bağıriyorum, onlar duymazlıktan geliyor.” (s. 624) diyerek öğretmen-öğrenci arasındaki “yabancı”laşmayı anlatır.

Öğrencileriyle yaşadığı iletişimsizliği ve onları anlayamama sorununu, aynı zamanda birlikte yaşadığı oğluyla da yaşamaktadır. Karısı 8 yıl önce ölmüş olan anlatıcının oğlu o zaman 8 yaşındadır. Şimdi ise 16 yaşına gelmiş bir lise öğrencisidir. Çocuk, annesi öldükten sonra gülmeyi ve ağlamayı unutmmuş, somurtkan bir çocuk olmuştur. Karısı, çocuğuna ısrarla ölmüş babasının adını verince anlatıcı kendi çocuğuna ısınamamıştır. Karısı da ölünce çocuk ile babanın arası daha da açılmış “çekilmez bir hayatı baş başa sürdürmek” (s. 625) zorunda kalmışlardır. Baba-oğul birbirlerini sevmeye hiç yanaşmadan düşman gibi yaşamaktadırlar. Adam bu hayattan iyice bıkmıştır. Fakat her şeye rağmen adam, çocuğunun akşam olunca eve gelmesinden dolayı mutludur. Ya dönmeseydi, korkusu yaşar. “Bir oğlum olduğumu, varlığımın içimi ılıttığını, onsuz yaşamın bir anlamı kalmayacağını ancak o zaman anlarım.” (s. 626) diye düşünür.

Anlatıcı gece yatağına yatınca kimsesizliğini, güçsüzlüğünü ve çaresizliğini daha derinden duyar. Gecenin bu saati ona yaşama sevincinin ve huzurunun son anlarını yaşamış olduğunu hatırlatır.

*Gorilim ve Ben*’de çocukluk korkularını içinden atamamış, içki yüzünden bu korkuları somutlaştıran bir adamın ailesi ile olan anlaşmazlıkları anlatılmaktadır.

Anlatıcı, çocukluğunda ailesi tarafından evde yalnız bırakılmaya alıştırılmıştır. Ancak bir gün ailesiyle beraber sinemada “Morgue Sokağı Cinayeti” adlı bir film



izlemiştir. Filmde bir goril, bir aileyi parça parça etmiştir. O günden sonra anlatıcı evde yalnız duramaz. Yalnız kalınca bu gorili hatırlar ve korkar.

Aradan yirmi beş yıl geçmiş olmasına rağmen, bu süre zarfında hiç görülmeyen goril, yeniden anlatıcının karşısına çıkmıştır. Üstelik bu sefer goril türlü kılıklara girmekte ve evin her yerinde dolaşmaktadır. Yatağın altına saklandığı için anlatıcı karısıyla sevişememekte, tuvalete bile gece yalnız gidememektedir. Kısacası goril adamı iyice korkutmaktadır.

Adam, “en saf, en çocuk, en tertemiz, en uslu günlerinde böyle bir yaratığa can vermiştir.” (s. 631) Bu yüzden goril ona, “Bizim dostluğumuz bir tür kaçınılmazlıktan doğuyor. Bir arada olmak zorundayız. Bu zorunluluk birlikteliğimizin temel nedeni.” (s. 632) diyerek ayrılamayacaklarını söyler.

Anlatıcının on beş günlük iş gezisi için bir taşra kentine gitmesi onu gorilden uzaklaştırmış ve düzelme yoluna gitmiştir. Ancak iş gezisinden evine dönünce gorilin evde oğluna matematik çalıştırdığını, kızıyla oyun, karısıyla satranç oynadığını görmüş ve daha da kötü duruma düşmüştür. Bu durum bayılmasına neden olmuş, gorilden kurtulmanın yollarını aramaya başlamıştır.

Anlatıcının evinde goril olarak gördüğü, aslında Hayrullah adında birisidir. Dost, yardımcı veya öğretmen olarak anlatıcının çocuklarına ve karısına yardımcı olur. Onlarla aynı evi paylaşır. Anlatıcı kendisine zarar verecek diye gorilden korkarken şimdi de karısı ve çocukları için endişe etmektedir. Yine içkiye başlamış ve iyice zayıflamıştır. Karısı kocasının doktora gitmesini, gerekirse hastaneye yatmasını söyler.

Adam gorilin evde olmadığı bir günde karısına, o Hayrullah denilen gorili evden kovmaları gerektiğini söyler. Ancak karısı, oğullarına matematik dersi veren, kendisiyle satranç oynayan, çocukları neşelendiren zavallılığı evden kovmak istemez. Çünkü kocası evdekilere hiç aldırıyor, sürekli içiyordur. O hastaneye yatarsa evdekilere kim bakacaktır?

Anlatıcı, kendisinin evden atılacağını, hastaneye yatırılacağını düşündüğünden içkiyi bırakmaya ve Hayrullah'ı (gorili) evden kovmamaya söz verir. Ancak zamanı gelince gorilin ne denli zararlı olduğunu karısına söylemek için beklemektedir.

*Al Küheylan*'da yaşamaktan acı duyan ve gitgide yaşama isteği sönen genç bir adamın hastalık derecesine gelen saplantılarından eşi tarafından kurtarılmaya çalışılması

ama başarılı olunamaması anlatılmaktadır. Öykü, kentleşmenin verdiği mutsuzluğun dünyanın acımasızlığıyla birleşince genç bir adamın ruh dünyasını nasıl altüst ettiğini gösteren bir “durum” öyküsüdür.

Bankada çalışan iki arkadaş olan genç kızla erkek, kızın ısrarları sonucunda evlenmişlerdir. Aslında ikisi de birbirlerini sevmektedir. Ancak erkek pek evlenme taraftarı değildir. Kızın ısrarlarına dayanamaz ve evlenirler.

Adamın, dünya ile düşünsel düzeyde bir hesaplaşması vardır. Dünyayı içi boşalmış ve sürekli dolan bir yer olarak görür. Dünyanın birçok silahı vardır ve bunları insanı yok etmek için kullanmaktadır. Bunları düşünmekten akıl sağlığını kaybedecek ve “al küheylan” görmeye başlayacaktır.

Karısı, kocasını tedavi ettirmek için uğraşmaktadır. Ancak onu doktorlar bile iyileştiremez. Çünkü adam “dille anlatılmaz acılar çekmektedir.” (s. 640) Kadın, kocasını iyileştirmekten aciz kalınca onun hayal dünyasında yarattığı al küheylanla oyun oynayarak kocasını oyalamaya çalışır.

*Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?)* bir “an” öyküsüdür. Öyküde yaşlanan bir insanın hayatında yaşadıklarını belli belirsiz anılar şeklinde hatırlaması ve sonunda da ölüme nasıl odaklandığı anlatılmaktadır.

Öykü, anlatıcının hayata dair zihninden geçirdikleriyle başlar. Anlatıcı ölmek üzere olan bir kişinin ruh acısını duymuştur. Böylece ölüm, anlatıcının hayatının en önemli yerine yerleşmiş olur. Sonra, Ressam Rasim Bey’in sergisindeki kadınları, karacaları ve Rasim Bey’e çıplak poz verdiğini hatırlar. Ardından ilk gençlik yıllarındaki bozkır kentinde yıldızlı geceleri düşünür. Daha sonra yaşlanınca güney kentine inip kum, deniz, sıcak, ter ve tuzu keşfettiğini hatırlar. Zihninde karacaları bu güney kentinin deniz kıyısına getirir. Karacalar ile anılarını, bu güney kentinde birleştirir ve en sonunda yüreğinde ölümü duyar.

*Arjantin Tangoları* üç kadın kuşak (anneanne, anne ve torun) arasındaki evliliğe ve hayata bakış farklılıkları, anne ile kız arasında huzursuzluk, karı ile koca arasındaki evliliğin aşk ve sevgi bitişinden dolayı çekilmez bir hale gelmesi, baba ile kızın anlaşmazlıkları gibi pek çok temayı barındırmaktadır.

Öyküde birden fazla olay örgüsü bulunmaktadır. Bu olay örgüleri geriye dönüşlerle farklı anlatıcılar kullanılarak anlatılmaktadır. Öykü, asıl anlatıcının (annenin) iç dünyasında

bahar yağmuruyla müzik sesini birleştirip bir iç yolculuğa çıkmasıyla başlar, hayalen İzmir'deki yeni evlenmiş kızı ve ölmüş annesinin gelmesiyle devam eder.

Anlatıcı, kızı ve annesiyle konuşur. Kızı sürekli anlatıcıya (annesine) sitem etmektedir. Babasına karşı onu savunmadığını, evden giderken istediği eşyaları kendine vermediğini söyler. Ona evlenirken düğün yapmamalarından dolayı kızmaktadır. Annesinin evliliğini sorgular. Kendi evliliğinin onun gibi kötü olmayacağını söyler. Babasını da eleştirir. Babası yurtdışına çıkarken ne kendisini ne de annesini götürmüştür. Kızı bu yüzden babasına çok kızmaktadır. “Babamla görülecek bir hesabım var.” (s. 651) diyerek onunla hesaplaşmayı planlar.

Anlatıcının annesi, torununa, annesini bu kadar eleştirmemesi ve bu kadar hırçın olmaması gerektiğini söyler. Anlatıcı mezuniyet balosunda kocasıyla nasıl dans ettiğini ve o dönemde nasıl birbirlerini sevdiklerini anlatır. Söze anneanne karışır ve Arjantin tangolarının çalınmasını ister. Öykünün burasında anlatıcı değişir, anneanne ikinci anlatıcı olarak geçmişe gider, bir anısını anlatır. Kendisi yıllar önce Park Otel'de gerçek bir Arjantin orkestrasından bu tangoyu canlı olarak dinlemiştir. İçindeki aşk duygusunun yerini Arjantin tangolarının doldurduğunu söyler. Bu yüzden hem kızına hem de damadına hep minnet duymuştur. Çünkü damadı Orhan çok güzel Arjantin tangosu söyleyen bir sanatçıdır.

Öyküde kadın duyarlılığının, cinselliğin, anneliğin ve evlilik kurumunun üzerine düşünceler vardır. “Aşk evlilik için kullanılamaz... Ve âşık olmadığın adamla evlen.” (s. 649) gibi cümlelerle evliliğin aşkı bitirdiği ve yıllar geçtikçe eşlerin birbirinden uzaklaşıp “yabancı” laştığı vurgulanır.

Anlatıcı evliliklerinin ilk yıllarını düşünür, çocuğunun doğduğu yılları, bankadaki işini bırakıp kocasına ve çocuğu için daha iyi bir anne olmaya çalışmasını anlatır. Ancak bunu başaramayınca kendisini içkiye verdiğini söyler. Kocası Orhan'ın ünlü, paralı bir erkeğe dönüşmesine karşın ona ayak uyduramadığı için kendini suçlar.

Öykünün burasında anlatıcı tekrar değişir. Anlatıcının kocası Orhan'ın gözünden olayları görürüz. Yani yeni anlatıcı Orhan'dır. O da karısını ve evliliğini değerlendirir. Orhan'a göre karısı onun ilk ve son aşkıdır. Çünkü hiçbir kadını öyle sevmemiştir. Hayatında pek çok kadın olmuştur ama onların hepsi pasion (tutku)'dur. Belki “tutku” bile

değildir. O kendisini bir müzisyen olarak görür. Kendisini müziğe kaptırmış onun ululuğuna inanmıştır. Onun için, “Müzik varken söz susar.” (s. 665) Karısı bunu anlamamıştır. Orhan’a göre aşk bir Arjantin tangosudur; anlamlı, coşkun, gerçek, acı dolu güzel ama geçicidir. “Yalnız hayat sürer. (s. 665) Aşk geçici olduğu için ondan hayat yaratmaya kalkışmaz. Karısı aşktan bir hayat yaratmaya kalkışmış, işini bırakmış, zekâsına yaraşan bir koltuğu (makamı) olmamıştır. Aşk da bitince hayal kırıklığına uğramıştır. Bu yüzden suskun, fırtınayla sarsılmış, dağınıklık içinde kalakalmış çıplak ağaçların ölü yapraklarına benzemiştir.

Orhan Arjantin tangoları gözden düşünce müzisyenlik işini barakmış televizyon ve radyo tamircisi olmuştur. Yeni işini de sevmektedir. Çünkü o yetinmesini bilen bir adamdır. Kayınvalidesine, karısına ve kızına da kendisiyle yetinmesini, ondan birtakım haklar koparmaya çalışmamalarını söyler.

Anlatıcı yine değişir. Tekrar Orhan’ın karısı, anlatıcı olarak öyküyü devam ettirir. Kocasına olan sevgisinin nasıl nefrete dönüştüğünü anlatır. İçindeki tüm sıcaklık, güzellik, gençlik ve ışık kocası tarafından alınmış, yok edilmiştir. Öyleyse o da nefretinin soğukluğuyla ölmelidir.

Anlatıcının kızı uyanmış ve babasıyla konuşmaktadır. Ancak annesine söylediği hiçbir şeyi, hiçbir sitemi babasına söyleyememektedir.

Baran’ın çocukların dünyasına girmeye çalıştığı *Porselen Bebek*’te annesi, babası, ninesi ve ablasıyla birlikte yaşayan küçük bir kızın ilgisizlikten yakınması anlatılır.

Anlatıcı, küçük bir kız çocuğudur. Ablasına eski, küçük evlerini sorar. Aslında öyle bir evleri hiç olmamıştır. Evin duvarında asılı duran duvar süsünde tahtadan yapılmış küçük bir ev vardır. Ablası, küçük kıza bu tahta evi “bizim eski evimiz” diye anlatmıştır. Küçük kız ablasını tekrar anlatması için sıkıştırır. Ablası dersim var diyerek onu başından savar.

Küçük kızın evde canı sıkılmaktadır. Çünkü kimse onunla ilgilenmez. Ablası ders çalışıyordur, annesinin çok işi olduğundan çok yoruluyor, bazen gülmeyi bile unutuyordur, ninesi namaz kılıp Tanrı’yı düşünüyor, babasını ise zaten az görüyordur.

Küçük kız evin penceresinden baktığında hep apartmanları görmekten ve evdeki ilgisizlikten sıkılmış, evde asılı duran resimdeki yabancı ülkeye gitmeye karar vermiştir. Yabancı ülkelerde ağaçların, ormanların çok olduğunu düşündüğü için oralara gitmek

istemektedir. Ve küçük kız hayal dünyasına bir yolculuğa çıkar. Resimde gördüğü gibi ağaçların, ormanların çok olduğu, apartmanların ise hiç olmadığı, ancak dillerini bilmediği insanların yaşadığı bir ülkeye gider. Burada garip insanlarla tanışır. Burası, evlerinde bir zamanlar asılı duran duvar süsündeki tahtadan yapıma, arkasından dere geçen bir evin olduğu yerdir. Burada porselene benzeyen sarı saçlı, pembe yanaklı, pırıl pırıl parlayan, rengârenk giysili bir ablayla tanışır. Onu çok sever. Bu abla ona, kendisine benzeyen bir porselen bebek hediye eder.

Küçük kız, bu porselen bebekle yalnızlığını gidermeye çalışır. Çünkü onun gülüşü kimsede yoktur. Bir gün ablası onu, bu porselen bebekle yakalar ve bu bebeği nereden aldığını sorar. Küçük kız bir şey söylemeyince, ablası onu çalmakla suçlar. Anne ve babasının karşısına çıkarır. Küçük kız bunun bir armağan olduğunu söyleyince babası inanır ve üzerine gitmez. Ablası kimin armağan ettiğini sorup ısrar etse de babası kestirip atar çünkü küçük kızına güvenmektedir. Küçük kız babasının elini tutmak ister ama yapamaz. Gidip konuk odasının karanlığına, sessizliğine sığınır.

*Arnavutlar*'da aile bağları işlenmiştir. Öyküde konuşarak birbirini daha iyi tanıyan aile bireylerinin mutluluğu nasıl yakaladıkları, konuşmanın aileyi nasıl birbirine bağladığı anlatılmıştır.

Bu öyküde de anlatıcı küçük bir çocuktur. Çocuğun evinde duvarda asılı bir resim vardır. Bu resim çocuğun babasının “dedem” dediği ve “Tirana eşrafından Arnavut Ali Rıza Bey” diye tanıttığı bir kişidir. Çocuk, daha önce babasına Arnavut Ali Rıza Bey hakkında hiç soru sormamıştır. Ancak okulda Arnavut Yahya Paşa'nın kahramanlıklarını anlatan tarihî bir öykü dinleyince, eve geldiğinde babasına dedesi hakkında ve Arnavutçayla ilgili sorular sorar.

Daha önceleri suskun bir adam olan babası, hem dedesi hakkında hem de Arnavutçayla ilgili uydurma bilgiler verir. Evde babasının uydurduğu Arnavutça ile konuşulur. Küçük çocuğun annesi dışında bu konuşmayı evde herkes benimser. Sokakta oynarken bile bu uydurma Arnavutçayla konuşmaya başlarlar. Arkadaşları arasında da ilgi uyandırmıştır bu. Fakat bir gün çocuk okulda aritmetik dersinde öğretmenin sorduğu sorulara da bu şekilde cevap verince öğretmen onu azarlar ve annesini okula çağırır.

Anne evde bu şekilde konuşulmasından zaten rahatsızdır. Bir de okulda böyle bir olay yaşayınca canı hepten sıkılır ve akşam olup baba eve gelince yumruğunu masaya vurarak evde Arnavutça konuşulmasını yasaklar ve babanın uydurduğu şeyleri açıklar.

Resimdeki adam aslında babasının dedesi değildir. Evlendiklerinde bitpazarından alınan bir resimdir. Üstelik aile Arnavutluk'tan değil Safranbolu'dan gelmiştir. Yani adam da karısı da Safranboluludur. Bu gerçekler karşısında adam susar. Çocukları şaşırır. Aile üzgün bir aileye dönüşür. Eski neşeleri kalmamıştır. Anne bile gizli gizli ağlamaktadır.

Küçük çocuk babasına Safranbolu'yu sorar. Baba eve geldiğinde Safranbolu'yu, oradaki havuzlu evlerini, bağları, bahçeleri, yaptığı yaramazlıkları anlatır. Ardından anne de Safranbolu'daki hayatlarını anlatır. Böylece günlerce, haftalarca evde neşeli zamanlar geçirirler. Evlerine yeniden mutluluk ve neşe gelmiştir. Artık birbirlerini daha iyi tanıyorlardır.

Kardeşinin ölümünden dolayı kendini suçlu hisseden bir çocuğun kardeş acısını tadarak olgunlaşmasını anlatan *Acı*'da olaylar yine küçük bir çocuğun bakışı ile verilmektedir.

Anlatıcı ailenin büyük çocuğudur. İlkokul ikinci sınıfa gitmektedir. Abisi ya da ablası olmadığından yakınmaktadır. Arkadaşlarıyla evlerinin az ötesindeki boş arsada oyun oynayarak günlerini geçirmektedir.

Bu bahar, oyun oynadıkları arsanın ucuna, çınarın altına bir ayakkabı tamircisi dükkân açmıştır. Bu kişi anlatıcı ve diğer çocuklarla konuşmayı seven Durmuş Usta adında biridir. Dükkânının yanında da hasır iskemlede yaşlı bir adam oturur.

Anlatıcı çocuk, Durmuş Usta'ya ve bu yaşlı adama gösteriş yapmak için okuldaki başarılarını anlatır. Durmuş Usta bundan etkilenir ama yaşlı adam “Sen daha hiçbir şey bilmiyorsun.” (s. 689) diyerek onu küçümsemektedir.

Çocuğun annesi sabahları ya ev işi görmekte ya da başka evlere temizliğe gitmektedir. Çocuk da, küçük oğlan kardeşine sabahları bakıcılık yaparak ona göz kulak olmaktadır. Bir sabah yine kardeşine bakarken arkadaşı Turgut'un çağırmasına dayanamayıp arsaya oyuna gider. Küçük kardeşi sepette uyuyordur. Annesi evde yoktur.

Çocuk oyuna dalmış, kardeşini yalnız bırakmıştır. Annesi seslenince aklı başına gelmiş ve eve dönmüştür. Annesi, kardeşini bırakıp gittiğini çocuğun yüzüne vurmamış

ama çocuk birtakım tuhaflıkların olduğunu sezmiştir. Çocuk kardeşinin öldüğünü birkaç gün sonra anlar. Komşu kadınlar kabahat işlemiş gibi çocuğa bakarlar. Bu yüzden çocuk, kardeşinin ölümünden kendisini sorumlu tutar. O yaz, çocuk dışarı çıkıp oynamaz. Bu yüzden annesinden dayak yer. Birbirlerine sarılıp ağlarlar.

Okulların açılmasına az bir zaman kala çocuk Durmuş Usta'ya gider. Uzun süre görüşmemişlerdir. Durmuş Usta çocuğa bir ayna hediye eder ve ona sorular sorar. Yaşlı adam da oradadır. Artık çocuğa “Sen hiçbir şey bilmiyorsun.” demez. Çocuğu yüreklendirir ve sorularına cevap vermesini sağlar. Çocuk, eskisi gibi onlara gösteriş yapmak istememektedir. Kardeş acısı onu olgunlaştırıp büyütmiştir.

*İnci*'de yaşlı ve yalnız bir kadının, yalnızlıktan kurtulmak için küçük bir kızla arkadaşlık yapmaya çalışması ve sonunda evinde yalnız başına ölmesi anlatılmaktadır.

İhtiyar kadın, günlerini, evinde penceresinin önünde oturup gelip geçenlere bakarak geçirmektedir. Yağmurlar başlayıp kimseler pencerenin önünden geçmez olunca kadının canı sıkılmaya başlar. Bu sefer evin içindeki eşyalarıyla konuşur. Onları temizler. Yakında kış gelecektir. Onların üşümemesi için, onlara örtüler örer.

Kar yağmaya başlayınca ihtiyar kadın tekrar pencerenin önüne oturur ve karın yağmasını izler. Dışarıda çorapsız, incecik, kısa kollu elbise giymiş olan bir kız çocuğu görür. Ona acır ve onu evine çağırır. Kıza giyecek örer. Yiyecek bir şeyler verir. Kızın kendisiyle yaşamasını ister. Ancak kız çok sevinmesine rağmen evine döner. Belli bir zaman sonra küçük kız yeniden ihtiyar kadının evine gelir. Yine üstünde incecik, kısa kollu kıyafetleri vardır. Annesi, yaşlı kadının ördüğü giyecekleri kızın kardeşine vermiştir. Çünkü onlar daha çok üşümektedirler.

Yaşlı kadın kıza yeniden örgüler örer, yiyecekler verir. Kıza adını sorar. Kızın bir adı yoktur ama isterse kendisine “İnci” diyebileceğini söyler. Kız onunla kalmak istememektedir. Kadın yalnız olduğunu ve onu sevip sevmediğini sorar. İnci, yaşlı kadının kendisinden bir şeyler istemesinden rahatsız olmuş ve çekip gitmiştir.

Küçük kız gidince ihtiyar kadın yapayalnız kalmıştır. Canı daha çok sıkılmaya başlamıştır. Yine pencerenin önüne oturmuş, İnci'yi, ana-babasını ve on dört kardeşini düşünmeye başlamıştır. Onlara ve onlar gibi olan diğer çocuklara (üşüyenlere) acımış ve eşyalarını da satıp bütün parasıyla yün alarak onlara kazaklar, giysiler örüp dağıtmıştır.

Yaşlı kadın havalar ısınmaya başlayınca iyice bitkin düşmüş yatağından çıkmayacak hale gelmiştir. Bir gün pencerenin önünde kuşlar ötmüş, kapı çalınmış ve İnci yeniden gelmiştir. Yaşlı kadın İnci'yle konuşmakta bile zorlanmaktadır ve artık ona çok uzaklardan seslenmektedir. Gözleri kapanmıştır.

Masal havasında yazılmış *Mariya Çelesta* öyküsünde bir İtalyan ustanın, gemiyi ve gemicileri korusun diye yaptığı, gemilerin ön kısmına yerleştirilen güzel bir kadın heykelinin (Mariya Çelesta adını verdiği heykelin) uzun yıllar süren serüveni anlatılmaktadır.

Öykü eski çağlarda gemicilerin, gemilerini ve kendileri fırtınadan ve ölümden korumak için gemilerin başlarına “gemi aslanı” dedikleri tahtadan ejderha, aslan, ya da Tanrı heykelleri koyduklarını anlatarak başlar. Daha sonra bu heykellerin yerini kadın heykelleri almıştır. Bu kadın heykellerinden en güzelini bir İtalyan usta yapmış ve adını Mariya Çelesta koymuştur.

Mariya Çelesta'nın gemisi yıllar yılı batmadan ve gemicisi oğullarının hiçbirisi boğulmadan yaşamıştır. Ancak buharlı gemiler ortaya çıkınca Mariya Çelesta'nın gemisi de bir körfeze kızağa çekilmiş ve çürümeye terk edilmiştir.

Bir sanat meraklısı günün birinde Mariya Çelesta'yı görür ve onu gemiden söktürerek Detroit Tarih Müzesine verir. Mariya Çelesta'nın adeta yüreği ikiye bölünmüş gözlerinden yaşlar boşalmıştır. Her yıl bu gemiden sökülme tarihinde de gözlerinden yaşlar akar.

Detroit aynı zamanda Amerikan otomobil endüstrisinin merkezidir. Burada pek çok sayıda otomobil fabrikası vardır. Bunlardan birinde bir ressam lüks bir limuzin çizme görevi verilir. Ressam çizdiği bu limuzine koruyucu olarak müzede gördüğü Mariya Çelesta'yı düşünür ve onun yüzde biri küçüklüğünde beş bin tane heykelcik döktürür. Böylece Mariya Çelesta'nın beş bin tane kızı olur. Bunlar lüks limuzinin amblemi olarak kullanılmıştır.

Bu limuzinlerden biri de ülkemize getirilir. Limuzini önce bir bakan kullanır, daha sonra zengin bir tüccar satın alır. Arabanın amblemi olan Mariya Çelesta pek kimsenin dikkatini çekmez, sadece zengin adamın şoförünün kızı Zeynep onu görmüş ve çok sevmiştir. Onun saçlarını okşar ve onunla konuşur.



Limuzin eskiyince araba mezarına atılır. Burada çocuklar yavru Mariya Çelesta'yı sökmeye çalışırlar ama bir türlü başaramazlar. Ali adlı küçük bir çocuk bu yavru Mariya Çelesta'yı çok sevmiştir. Onun saçlarına dokunurken Mariya Çelesta kıpırdar ve Ali'nin avuçlarına gelir. Ali buna çok şaşırır. Hemen onu alır ve değerli eşyalarını koyduğu yere saklar. Ali evde kimsenin bulunmadığı günlerde yavru Mariya Çelesta'yı sakladığı yerden çıkarır ve onu saatlerce seyreder. Yavru Mariya Çelesta'da bir hüzün hâkimdir. Ali bunu anlar ve ona bunun sebebini sorar. Yavru Mariya değersiz bir kopya olduğunu, bir adının bile olmadığını söyler. Ali ona Mariya Çelesta demek ister, ama yavru Mariya Çelesta kabul etmez. Çünkü bu annesinin ismidir ve sultanlara layıktır. Yavru Mariya, Zeynep ismini kullanabileceklerini düşünür. Ali bundan sonra ona “Zeynebim” diye hitap eder ve onu sevdiğini aklından hiç çıkarmamasını ister. “Olur.” der Yavru Mariya Çelesta ve gözlerinden yaşlar boşanır.

Selçuk Baran'ın yayımlanan ilk öyküsü olan ama hiçbir kitabına almadığı *Çocuğun Biri*'nde anneleri ölmüş, babaları içki içip kendilerini döven, üvey anneyle yaşamak zorunda kalan bir çocuğun iç sıkıntıları, ruhsal durumu anlatılmaktadır. Öykü bir “an öyküsü”dür.

Öykü, bir hastane odasında yatan bir kadının yakınmalarıyla başlar. Kadın kocasından dayak yemiş ve hastanelik olmuştur. Yanına komşu kadınlar ve dayak yediği adamın çocuklarından biri ziyarete gelmiştir. Kadın artık eve dönmeyeceğini ve o adamdan ayrılacağını dile getirir. Komşu kadınlar “Yuvanı yıkma!” deseler de kadın kararlıdır. Artık adamın yaptıklarına tahammül edemez.

Çocuk üvey anasının haklı olduğunu, babasının haksız olduğunu bilir. Kardeşleriyle de bu durumu konuşmuşlardır; onlar da üvey analarına acımaktadırlar. Oğlan büyüdü mü analarını da alıp başka eve gidecekler, orada hep birlikte yaşayacaklardır.

Ancak kadın, adamın kendisini hiç sevmediğini, içki sofrası kurmak, yemek pişirmek ve çocuklarına baktırmak için kendisiyle evlendiğini söyler. Bu da yetmiyormuş gibi başka kadınlarla da düşüp kalkmaktadır.

Çocuk, analığının bu sözlerini duyunca artık tüm ümidini kesmiş; kendilerini soğukla, geceyle, fırtınayla ve yapayalnız olduklarını bilmeyen babalarıyla baş başa bırakan

analığına sarılıp veda eder ve komşu kadınlarla, acı çekmiş bir büyük insanın, hantal, beceriksiz adımlarıyla hastaneden çıkar.

Selçuk Baran'ın kitaplarında olmayan diğer öyküsü *Yeni Sınıf*'ta iş hayatında yükselen Selim'in, yeni girdiği zengin çevreye uyum sağlama çabası, karısı Neriman'ın kendisine ayak uyduramadığı düşüncesi ve karı-kocanın birbirinden uzaklaşmaları anlatılmaktadır. Öykü, evlilik ve evlilik sorunlarının işlendiği bir öyküdür.

Selim T... bankasının ikinci Hukuk Müşavirliğine atandıktan sonra, evlerine ikinci aylık girmiş, evini hatta terzisini değiştirmiştir. Kendisine örnek aldığı ticaret hukuku Profesörü Mehmet Bey gibi kaliteli ve şık giyinmeye başlamıştır. Onunla iş dünyasının önde gelen adamlarıyla tanışmış ve zengin bir çevreye, “ara ara sihirli bir ülke gibi düşünüp, düşleriyle avunduğu” (s. 28) bir dünyaya adım atmıştır.

Selim, uzun ve yorucu doktora ve doçentlik çalışmalarının meyvelerini toplamaya başlamıştır. Çalışma hayatındaki sürekli değişimler Selim'i de başkalaştırmıştır. Karısı Neriman ise bu değişime alabildiğine direnmiştir. Evliliğin ortak alışkanlıklarını korumak istemiştir. Selim karısını hayatının ve başarılarının aksayan tek yönü olarak görmektedir.

Selim işe gitmeden önce akşama kokteyl olduğunu ve eve geç geleceğini söyler. Karısı ev temizliğine dalmış, kocasıyla fazla ilgilenmemiştir. Kahvaltıyı bile kocasını beklemeden çocuğuyla yapıp bitirmiştir.

Selim iş yerine gitmiş. Mehmet Bey'le akşamki kokteyli konuşmuştur. Kokteylde birçok zengin adamla tanışmış, gelecekte bu insanların kendisine ve Mehmet Bey'e muhtaç olacaklarını, öğretim üyelerinin üniversite dışında da görev almaları gerektiğini düşünmüştür.

Kokteyl dönüşü Selim evine gece yarısı yürüyerek gider. Yolda yürürken aklına kendisini de şaşırtan bir düşünce gelir: Gelecek aydınlar sınıfıdır. Bu düşünce onu coşturmuş yürüdüğü yolun kenarındaki bahçeden bir sarı gül koparmasına sebep olmuştur. Evine ulaştığında karısının ve çocuğunun uyumadığını görür. Çocuğun ateşi çıkmıştır ve karısı başında beklemektedir. Selim, elinde tuttuğu sarı gülü fark eder. Karısı yanlış anlayabilir diye gülü evin arka bahçesine, karanlığın görünmeyen şafaklarına doğru fırlatır.

*Suskun Avcı*'da elli yaşlarındaki bir kadının, hayatı ertelemekten günü gününe yaşama arzusu anlatılmaktadır. Biri altmışını geçmiş diğeri elli yaşında olan iki kadın,

deniz kenarında bir yazlık evde kalmaktadır. Kadınlardan yaşlı olanı zamanını, çocuklarını ve torunlarını düşünerek geçirmektedir. Ellisinde olan Leyla ise henüz başkalarını düşünecek yaşta olmadığına inandığı için kendisi için yaşar.

İki kadın dışarıda oynayan çocukları seyredirken, komşu evin genç oğlu Mehmet bir atın sırtında sahilde dolaşmaktadır. Leyla bu genç delikanlıyı izlerken geçmişine bir yolculuk yapar, çocukluğunu ve ilk gençlik günlerini hatırlar. O da çocukluğunda çok yaramaz, ele avuca sığmayan bir kızdır. Fakat sonra hayat onu uslandırmış, evine kapatmıştır.

Leyla günlerini kumsalda, yazlık evde geçirirken Mehmet’i de izlemektedir. Mehmet’in kız arkadaşıyla yaptığı bir konuşmaya kulak misafiri olur. Mehmet artık büyümek istediğini; hayatı kendi düşüncelerine göre değiştirebileceğini büyüklere kanıtlamak istediğini söyler.

Leyla, Mehmet’in hayat karşısındaki bu düşüncelerini çok acemi bulur, ona acır. Bunca yükün altından nasıl kalkacağını düşünür. Sonra da “bugünü” yaşamak için hazırlanıp yürüyüşe çıkar. Çünkü “Elli yaşında bir kadının geleceği yoktur. Yalnızca bugünü vardır.” (s. 69)

İşçi patron karşıtlığı, gelir dağılımındaki adaletsizlik gibi konuların işlendiği *Patronum ve Ben*’de kendine ait bir hayatı olmayan, patronunun işlerini takip etmekten kendi hayatını yaşayamayan bir adamın iç sıkıntıları ve kendini sorgulaması anlatılmaktadır. Sonunda bilinçlenmeye başlayan işçi, bundan sonra kendi için, kendi adına yaşamaya ve patronunun emeğini istismar etmesine karşı durmaya karar verir.

Anlatıcı, zengin bir adamın yanında çalışan bir işçidir. Bir alacaklının parasını vermek için patronu tarafından görevlendirilir. Adamın evine giden anlatıcı onu evde bulamaz, dışarıda soğukta, saatlerce onu bekler. Bu bekleyiş sırasında, patronuyla olan ilişkilerini ve hayata dair düşüncelerini sorgulamaya başlamıştır. Kafası iyice karışıktır.

Anlatıcı bu düşünceler içindeyken alacaklı kişi gelir. Anlatıcı, parayı adama verir ve yeniden çalıştığı yere, patronunun yanına gelir. Kafasındaki düşünceleri patronuyla paylaşır. Ne için yaşadıklarını sorar. Patronu yaşamanın çekler, senetler, defterler olmadığını, onların bir örtü olduğunu söyler. Bir gün gelecek, gitme zamanı gelecektir. Patron bütün bu işleri bırakacaktır. Onun geleceğe dair planları, hedefleri vardır.

Bu gelecek planları içinde anlatıcı yoktur. Patronu umudu ve umutsuzluğu onunla paylaşmaya hevesli değildir. Çünkü onların paylaştığı şey işleridir. Bunları öğrenince anlatıcı evden, patronun yanından çıkar. Garajda kaldığı odaya girer ve ağlamaya başlar. Kendisinin kim olduğunu, ne işe yaradığını sorgular. Daha sonra kendisinin “farklı” olduğunun bilincine varır. Bu onu mutlu eder. Hayatın doğal akışına kendini bırakır. Kendi hayatını, kendi damarlarında yaşadığını duyumsar.

Yarım kalmış, yaşanmamış bir aşkın, kadın ve erkek üzerindeki etkilerinin anlatıldığı *Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü*'nde arayış içindeki bir kadının karşılık bulamayan aşkı ve erkeğin çıkmaza düşmesi, karısı ile diğer kadın arasında kalışı anlatılmaktadır.

Dr. Kemal Sorgun hastanedeki işini bitirmiş, evine gitmiştir. Karısına hazırlanmasını ve bir yere gitmek istediğini söyler ama bundan vazgeçip kendisi tek başına yaşadıkları küçük kasaba dolaşmaya çıkar. Kasabanın kaplıca otellerinden Yıldız Otel'in bahçesinde dolaşırken Ferhan Hanım'a rastlar. Ferhan Hanım, onu ne kadar sevdiğini ve ona ne kadar değer verdiğini anlatır. Dr. Kemal kadının bu yaklaşma arzusuna sessiz kalır ve ona cevap vermez. Ferhan Hanım bu duruma bozulur ve arabasına binip evinin yolunu tutar.

Kemal Sorgun otelin avlusundan çıkıp kasabanın ormanlık bölümünde yürüyüşüne devam eder ve Ferhan Hanım'la aralarındaki dostluğun ve yaklaşmanın nasıl başladığını anımsar. Ferhan Hanım onu hastanedeki odasında ziyarete gelmekte ve orada sohbet etmektedirler. Kemal Sorgun, Ferhan Hanım'a çocukluğunu ve İstanbul'a geldiği ilk yılları, okuduğu kitapları anlatmıştır. Aralarındaki bu içten dostluk giderek bir aşka dönüşecek ve Ferhan Hanım'ın Dr. Kemal'e daha da yaklaşma arzusu ortaya çıkacaktır.

Kemal Sorgun bunları düşünerek yürürken komşusu Sadık Bey'in bir arabayla geldiğini görür. Yoldaki dönemeçte yine kaza olmuş, bir araba devrilmiş ve yaralıları hastaneye kaldırmışlardır. Sadık Bey bunları haber verip acilen Dr. Kemal'in hastaneden beklendiğini söyler ve onu hastaneye bırakır.

Kemal Sorgun'dan ayrılan Ferhan Hanım alışveriş yapmış ve Kuru-Kent sahil sitesindeki evine gelmiştir. Evin taraçasında kocası, arkadaşlarıyla kâğıt oynamaktadır. Onlara selam verip mutfağa yemek yapmaya geçer ve Kemal Sorgun'u düşünmeye başlar.

İç konuşmalarla ve hayalen Kemal Sorgun'a, her şeyin başka olabileceğini; kendisini kocasının karısı ve kocasının arkadaşlarının arkadaşı olmaktan, istemediği bir rolü üstlenmekten kurtarabileceğini söyler. İç konuşmalarla Dr. Kemal'e sitemde bulunur, ona dostluğunu reddettiği için kızar.

Kemal Sorgun o gece ancak saat 12'de evine gelebilmiştir. Kazada bir kişi ölmüştür ve diğer yaralıların durumu da ağırdır. Uzun süre ameliyatla uğraşmış, çok yorgun olarak eve dönmüştür. Karısıyla biraz sohbet eder, kazayı anlatır, yemek yer ve karısına yatmasını söyler. Karısı yatınca yine Ferhan Hanım'ı düşünür, onunla karısını karşılaştırır. Ferhan'ın onu hastanedeki ziyaretlerinden birinde yaptıkları J.J.Rousse sohbetini anımsar. Yaşamak istenip de yaşanılmayan şeyler Dr. Kemal'in de içine bir hançer gibi saplanmaktadır.

*El Kadar Mavi*'de bir kadının, kocası ve arkadaşlarını evinde gün boyunca ağırlaması, onlara hizmet etmesi ve yaşayamadığı arzuları, özlemleri anlatılmaktadır. Öykü bir "durum" öyküsüdür.

Anlatıcı kırkını geçmiş bir ev hanımıdır. Kocası Salih memur arkadaşlarıyla işlerini bir günlüğüne boykot etmiş ve evde felekten bir gün çalmak istemişlerdir. Bu, anlatıcının tuhafına gider. Çünkü kocası daha önce bunu hiç yapmamıştır.

Kadın, kocası Salih ve arkadaşlarına bira verip evin ihtiyaçlarını almak için pazara gider. Pazara giderken iç konuşmalara dalar. Atilla İlhan'ın "Ben ne kadınlar sevdim zaten hiç yoktular." mısrasının gölgesinde hayatı, kocasını, çocuklarını sorgular. Pazar alışverişini yapıp evine döner. Salih ve arkadaşları hala evde içmektedirler. Kocasına ve kocasının arkadaşlarına katkıda bulunmak için onlara soğuk mezeler ve yemekler hazırlar. Salih ve arkadaşları çok güzel vakit geçirmişlerdir. Anlatıcı kadın onlara bir şeyler hazırlarken mutlu olur. Şarkılar söyler ancak iç dünyasında biriktirdikleri onu mutsuz etmektedir. "Bir bilseydim, yıllardır içimde biriktirdiklerimi..." (s. 33) diyerek hüznünü açıklamaya çalışır.

*Sen, Ben ve Diğerleri*'nde sevdiği adam ve eski anılarıyla yüzleşmek için yedi yıl sonra Fethiye'ye gelen bir kadının aşk arayışı, yalnızlığını giderme isteği anlatılmaktadır. Öyküde aynı zamanda 68 kuşağı solcularının/devrimcilerinin hayal kırıklıkları, "davalarının sona ermesi" ve bunun kişilerde yol açtığı çöküntüler de işlenmiştir.

Öykü bir çerçeve öykü ve bir iç öyküden oluşmaktadır. Çerçeve öyküde anlatıcının

bir arkadaşı ile anılarını tazelemek ve tatil yapmak için Fethiye'ye gidişleri, burada anlatıcının eski sevgilisini görmesi, onunla yeni bir başlangıç yapıp yapamayacağını öğrenmek istemesi anlatılır.

İç öyküde ise 68 kuşağının aktif solcularından Emel ve Demir'in hayat hikâyesi; politika hayatları, aşk ve evlilik hayatları, kızları Ayşegül'le olan ilişkileri anlatılmıştır.

Çerçeve öykü anlatıcı ile arkadaşı Sezer'in Fethiye'ye üçüncü gelişleriyle başlar. Daha önce kaldıkları motele yerleşmişlerdir. Deniz ve güneşin tadını çıkarırlar. Sezer, anlatıcıya eski sevgilisi Bülent'i görmesi ve onunla yüzleşmesi gerektiğini söyler.

Ertesi gün beraber kasabaya inerler. Sezer kuaföre, anlatıcı eski sevgilisi Bülent'in dükkânına gider. Bülent onu istediği gibi karşılamaz. Çünkü Bülent onu bir sevgili gibi değil, arkadaş gibi sevmektedir. Beraber oturup bir şeyler yer, içer, sohbet ederler. Bülent bu arada, dükkânını kiraladığı, anlatıcının da tanıdığı Demir Bey'le Emel Hanım'ın hayat hikâyesini anlatır. Burada geriye dönüş yapılarak iç öykü başlar.

Demir'le Emel'in İstanbul'da İşçi Partisi'nin kuruluş toplantılarının birinde tanıştıklarını ve birbirlerini severek evlendiklerini öğreniyoruz. Demir Bey o zaman büyük bir şirketin genel müdürü, Emel Hanım da o şirketin yan dallarından birinde iki dil bildiği için önemli bir sekreterdir. Demir Bey başkasıyla evlidir ve Emel Hanım'dan yirmi yaş büyüktür. Demir Bey, karısından ayrılır ve Emel'le evlenir. Bu dönemde her ikisi de parti faaliyetlerinde aktif olarak çalışmaktadır ve sosyalist mücadelenin hararetli savunucularındandır. Ne var ki Çekoslovakya'nın Ruslarca işgalinde Parti'yle anlaşmazlığa düşüp Parti'den ayrılırlar. Peşlerinden birçok kişinin gelmesini beklerler ama kimse onların peşinden gelmez. Bunun üzerine hayal kırıklığına uğrayan Demir Bey o günden sonra "sol"la tüm ilişkisini keser. Sadece önemli solcularla -Çetin Altan, Yaşar Kemal, İlhan Selçuk gibi- dostluğunu sürdürür. Emel, kocasına rağmen sol hareketle hem yasal ve hem de yasadışı ilişkilerini sürdürür. Her türlü işçi ve sendikal faaliyetlerde aktif görevler alır. Polisten kaçan Dev-Genç'li örgüt üyelerine yardım bile yapmaktadır. Bu arada A... adlı Dev-Genç'li örgüt üyesi bir gence âşık olur ve onunla yasak aşk yaşar. Bunu öğrenen Demir Bey karısını tehdit ederek İstanbul'dan koparır ve arkasındaki bütün köprüleri atarak Fethiye'ye yerleşir. Geçmişe ait her şeye sünger çekmek istemişlerdir.

Emel, sevdiği genç adamın bir gün gelip kendisini kurtaracağını düşünmektedir. Ancak sevdiği genç adam, yıllar sonra yanında zarif ve güzel karısıyla gelmiş ve Fethiye'nin en pahalı oteline yerleşmiştir. Artık o da kapitalist olmuş; ünlü bir reklam ajansının sahibidir ve eski savaşım günlerini yaramaz mahalle çocuklarının anılarını anlattığı gibi alay ederek anlatmaktadır. Bunu gören Emel'de yavaş yavaş bir çöküntü başlamış ve kendisini tamamen içkiye vermiştir.

Demir Bey'le Emel Hanım kızları Ayşegül'le fazla ilgilenememişlerdir. Bu yüzden Ayşegül kendilerinin istediği gibi bir kız olamamış, annesinin hoşlanmadığı ortaokul mezunu, Mendos adında bir motorcuya âşık olmuştur.

Anlatıcı, eski sevgilisiyle birlikte gece, Ayşegül'ün şarkılarını Mendos'un teknesinde dinler ve ondan ayrılarak kaldığı motele döner. Eski 68'lilerin taşıdığı umutsuzluğun bir benzerini, aradığı aşkı bulamadığı için o da yüreğinde taşımaktadır.

### 2.3. Zaman

Yaşanan bir olay nasıl ki belli bir zaman içinde vuku buluyorsa kurmaca bir dünyanın anlatıldığı öykü ve romanda da olayların gerçekleşmesi için belli bir zaman gerekmektedir. Olayın oluş zamanı ya da anlatılış zamanı gibi farklı zamanlar olsa bile eserde mutlaka bir zaman dilimi olmak zorundadır. Bu açıdan öyküde zaman, “aktarılan olayın ‘ne kadar sürede gerçekleştiği’ sorusunun cevabıdır. Bunun yanında, aktarılan olayın çağ veya yıl olarak hangi devre denk geldiği de zaman kapsamında ele alınır.” (Sağlık, 2003: 193)

Yazarların eserlerinde kullandığı zaman ya da zamana yüklediği anlamlar farklılık arz eder. Bu farklılığı belirleyen değişik etkenler vardır. Bunlar yazarın dünya görüşü, birikimi, beslendiği ve etkilendiği kaynaklar, içinde yaşadığı zaman ve mekânın özel şartları, yazarın olaylara yaklaşımı ve onları yorumlama yeteneğidir.

“Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak'a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır. Anlatım süresi, romancı tarafından kurgulanırken anlatı sistemindeki itibari zamandır. Bu zaman görecedir

ve romancıdan romancıya değişir.” ( Tekin, 2006: 118)

Eserde anlatılan olayların mutlaka düzgün bir şekilde, kronolojik olarak ilerlemesi gerekmez. Yazar zaman konusunda değişik tasarruflarda bulunabilir. Kimi yeni romancılar geleneksel anlatı anlayışını benimsemeyerek kronolojik zamanı bilinçli olarak bozabilmekte, olayların sırasını değiştirebilmektedirler. Zaman atlamaları, anılarla geriye dönüşler ve şimdiki zamandaki olaylar aynı anda verilebilir.

“Roman ve öykü, bir bakıma zaman kullanma, zaman içinde yolculuk ve zamanda gezinti sanatıdır. Anlatının gerçekliği yakalaması, okunurluğu zaman ile yakından ilişkilidir. Geleneksel anlatılarda zamana dikkat edilmez. Günümüz anlatılarında ise zaman kullanımı başlı başına bir beceri, bir sanat durumuna dönüşmüştür.” (Uçan, 2008: 159)

Yazar öyküde zamanı değişik şekillerde gösterir. Bu, zaman zaman direkt bir tarih verme şeklinde olabileceği gibi üstü kapalı bir şekilde de olabilir.

Bunların dışında zaman kavramı kullanılmadan da zaman duyurulabilir. Bunun için de kimi zaman, ansiklopedik bilgilere, kişilerin giyimlerine, kullandıkları dile, günün koşullarına, o zamana ait eşyalara ilişkin bilgiler verilebilir.

Şimdi bütün bunlardan yola çıkarak Selçuk Baran’ın öykülerinde zamanı nasıl kurgulandığına genel olarak değinelim.

Selçuk Baran’ın öykülerini incelerken, zamana ne denli önem verdiğini görürüz. Çünkü “Baran; öykülerinde yaşamdan ‘an’ları/‘durum’ları, onların biçimlediği temleri öne çıkarır. Bunu yer yer çağrışımlarla, geriye dönüşlerle yaşanan ‘an’daki iç konuşmalarla yapar.” (Feridun Andaç, Yazınsal Gerçekliğin Boyutları, Aktaran Ulurmak, 2007: 134)

Baran’ın zamana önem verdiği öykülerindeki iki özellikten de anlaşılabilir. Birincisi; Baran’ın, öykülerin sonuna yazdığı tarihi atmasıdır. Baran kitaplarına aldığı 62 öyküsünün 49 tanesinin sonuna öyküyü kaleme aldığı yılı yazmıştır.

İkincisi, Baran’ın eser isimlerinin bir kısmının zaman adlarını taşıması: *Haziran*,



*Göç Zamanı, Saatler, Temmuz, Ağustos, Eylül, Kış Yolculuğu, Öğle Saatleri, Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz*”; bir kısmının da zamana bağlı hatırlatmalar yapacak şekilde isimler taşımasıdır: *Işıklı Pencereleler, Kavak Döli, Ceviz Ağacına Kar Yağdı, Zambaklı Adam, Leylak Dalları, Çardak, Mısırlar, Kayalık Yoncaları, Sarmaşıklar, Krizantemler, Firavun'un Mezarı, Miras.*

Baran’ın öykülerinde zaman kullanımına dair bir diğer özellik de genellikle gerçek zaman ile kurmaca zamanın örtüşmesidir. Yani yazar, öykülerinde, kaleme aldığı zamanın olaylarını anlatmış, eserlerinde yoğun olarak yayımladığı yetmişli yıllara ait insan ve hayat manzaraları sergilemiştir.

Baran’ın öykülerinden zaman unsuru olarak dikkat çeken son bir özellik de mevsimlerdir. “Baran eserlerinde mevsimlerin yarattığı çağrışımları iyi kullanan yazarlardandır.” (Yılmaz, 2010: 109). “Yazar onlara özel anlamlar yükler.” (Solak, 2009: 367)

Şimdi Baran’ın öykülerini zaman açısından tek tek inceleyelim<sup>53</sup>:

*Odadaki* (1966) öyküsünde zaman yayı dardır; anlatı zamanı bir günün akşamüzeridir. Öyküde zaman, “günbatımıydı, ...akşama doğru...” (s. 10) ifadeleriyle verilmektedir. Öykü, akşama doğru birkaç saatlik zaman diliminde, odada yatan hasta adamın durumunu anlatmaktadır.

*İhtiyar Adam ve Küçük Kız* (1969) öyküsü, haziran ayının sıcak bir günü sabah başlıyor, aynı günün öğle ve öğleden sonrasını kapsıyor. İhtiyar adam oğluna söz verdiği için her gün sabah yürüyüşü yapmaktadır. Daha sonra eve gelip yemek yer ve dinlenir. Öykü, adamın, bu sıradan bir gününün altı yedi saatlik zaman dilimindeki yaşadıklarını anlatmaktadır.

*Konuk Odaları* (1970) bir çerçeve öyküdür. Bu yüzden öyküde iki zaman düzlemi vardır. Biri çerçeve öyküdeki zaman ki kısa bir süredir; bir iki saatlik bir zaman dilimini kapsamaktadır. Anlatıcı kadın ile arkadaşlarının bir bahar akşamı, hafta sonu beşten sonra ailecek gittikleri çay bahçesindeki konuşmalarının anlatıldığı zamandır.

İkinci zaman düzlemi ise iç öyküdeki zamandır. Bu da çerçeve öyküden 20 yıl

<sup>53</sup> Öykünün yanında parantez içinde verilen tarihler Baran’ın öykünün sonuna kendisinin yazdığı tarihlerdir.

öncesine giderek anlatıcı kadının on iki yaşlarındayken yengesiyle ilgili hatıralarının anlatıldığı zaman dilimidir. Bu ikinci anlatıda, zaman yaklaşık iki yıldır. Anlatıcı kadın 20 yıl önce ölen yengesinin son iki yılda yaşadıklarını; kocasının ona olan ilgisizliğini, bu yüzden kadının, kocasının arkadaşı olan doktora ilgi duyup yakınlaşmasını ve sonunda hastalanarak ölmesini anlatmaktadır.

*Kavak Dölü* (1968) öyküsünde zaman, sıcak bir yaz gününün öğleden sonrası ile gece saat 10'a kadarki olan zaman dilimidir. Emine'nin her gün yaşadığı, sıradan bir günün anlatılmasıyla öykü kurgulanmıştır. Öyküde kızın evine gelen müşterisiyle prova yapma anı, öğleden sonra akşama kadar Rahmi'nin gelişini bekleme zamanı, sonra Rahmi'nin gelip bir-iki saat kalıp gitmesine kadar olan yaklaşık 7-8 saatlik bir zaman dilimi söz konusudur.

*Anne* (1968) öyküsünde zaman, bir akşam vaktidir. 7,5-8'den 10'a kadar olan zaman dilimindeki ev içinde yaşananlar anlatılır. Akşam olmuştur ve evde anne beklenmektedir. Baba yatalak hastadır. İki kardeş ders çalışmaktadır. Komşu kadın Sahire teyze evin işlerini yapmış, çocukların yemeğini hazırlamış ve evin hanımını beklemektedir. Az sonra evin hanımı gelmiş, yatalak kocasıyla, çocuklarıyla ve Sahire Hanım'la bir süre ilgilenmiş ve saat 10'a doğru çocuklarını yatırmıştır.

*Işıklı Pencere*ler (1969) öyküsünde zaman bir akşamüstü ve sahur vaktidir. Ramazan ayının ilk günleridir. Soğuk bir hava vardır. Öyküde zaman iki ayrı kesit şeklinde kullanılmıştır. Birincisi bir akşamüstü, iş çıkışı vaktindeki yaklaşık bir saatlik zaman dilimidir. Bu zaman diliminde Selime'nin Büyük Mısırlı Hanı'na trikoları bırakması ve oradan ayrılıp evine geliş anındaki yaşadıkları ve içinden geçenler anlatılır.

Ardından aradaki zaman atlanarak direkt gece yarısına, sahur vaktindeki yaklaşık bir-iki saatlik zaman dilimindeki hayat parçası anlatılır. Bu zaman diliminde de, Selime'nin uykusunun okunan bir Kur'an sesiyle dağıldığı, yatağından kalkıp baktığında insanların sahura kalktıklarını gördüğü, belli bir süre onları seyrettiği anlatılır. Şafak sökerken Selime yatmamış, bitişikteki komşusuna çay ve kurabiye götürmeye karar vermiştir.

*Ceviz Ağacına Kar Yağdı* (1966) öyküsü de bir çerçeve öyküdür. Bu öyküde de iki zaman düzlemi vardır. Birincisi çerçeve öyküde anlatılan zamandır. Bu zaman bir günün gündüzü ile aynı günün gecesidir. Mevsim kıştır ve karlı bir gündür. Yalnızlığı seçen,

evinden, kocasından ve çocuklarından ayrılıp tek başına yaşamaya karar veren yaşlı kadını ikna etmek için gelen kocası ve çocuklarının onunla bir iki saat kadar konuşması, ardından gitmeleri, bunu gören komşu kızlardan birinin gelip kadın ile bu konuyu konuşmaları anlatılmıştır. Bütün bunlar bir gün içinde gerçekleşmiştir.

İç öykünün zamanı olan ikinci zaman düzlemi ise birkaç saatlik zaman dilimidir. Yaşlı kadının kocası ve çocukları gittikten sonra komşu kızlardan biri kadını merak etmiş, bu yüzden kapısını çalarak onunla konuşmaya gelmiştir. İşte iç öykü burada başlar. Yaşlı kadın bu meraklı kıza birkaç saatte 25 yıllık aile hayatını özetlemiş, neden yalnızlığı tercih ettiğini anlatmıştır. Öyküde geriye dönüşlerle ve anıların anlatılmasıyla 25 yıllık bir zaman dilimi özetlenerek zamanda bir derinlik oluşturulmuştur.

*Kent Kırgını* (1970) öyküsü uzun yıllar öncesine ait bir anının hatırlanması şeklinde kurgulandığı için, öykü zamanı iki düzlemlidir. Birincisi bu anının hatırlandığı kısa bir süredir. Anlatıcının elindeki porselen tabak yere düşüp kırılmıştır. Kırık porselen parçalarını eline almış ve bu parçalar onu “çok, çok eskilerden bir ilk yazıya” (s. 52) götürmüştür.

Öyküdeki ikinci zaman düzlemi ise “anı zamanı”dır. Bu “anı zamanı” da Ankara’da iki katlı evlerin ve boş arsaların çok olduğu, naylon torbaların henüz olmadığı yıllardır. Öyküde gazete ve derginin çok okunmadığı, bu yüzden de gazete kâğıdının bile değerli olduğu yılların birindeki anı anlatılmıştır. Öykü bu hatırlanan yılın ilk yazında başlamış, öbür yılın yaz başlangıcında bitmiştir.

*Sokaklarda* (1966) öyküsünde zaman, soğuk bir gecenin birkaç saatlik zaman dilimidir. Anlatıcı ve bir grup arkadaşı bir akşam davetindedirler. Gecenin ilerleyen saatlerinde anlatıcı, sevgilisi Günayla ve bir grup arkadaşı çıkmak için izin ister. Grup dışarı çıkınca anlatıcı ve sevgilisi Günayla onlardan ayrılır ve sokaklarda dolaşmaya başlarlar. Gecenin belirsiz bir vaktinde hem dolaşırlar hem de ilişkilerini konuşurlar. Gecenin yorgunluğu iyice üzerlerine çökünce de bir taksiye atlayıp anlatıcının evine giderler. İşte öykü zamanı, bu bir gecelik yaşantının anlatıldığı zaman dilimidir.

*Zambaklı Adam* (1970)’da öykü zamanı, güneşli bir bahar gününün birkaç saatlik zaman dilimidir. Anlatıcı, sabah dokuz akşam beş mesaisi yapan bir memurdur. Çalışmaktan sıkılmış; dışarıdaki güneşli, güzel bahar havasının da etkisiyle müdüründen

izin alıp yakasına da sekreter kızın zambaklarından birini takarak kendisini sokaklara atmıştır.

Sokaklarda başıboş gezerken daha önce tanıştığı ve hoşlandığı kadını görür. Onu da ikna ederek şehirde sokak sokak, cadde cadde gezer dolaşırlar. İşte öykü zamanı, bu iki kişinin şehrin sokaklarında avare avare dolaştığı birkaç saatlik zamandır.

*Islık* (1971)'ta öykü zamanı, birkaç haftaya yayılmıştır. Yıl belli değildir; ancak ay, ocak ayıdır. Öykünün başlangıcı belirsiz ama bitişi Ocak'ın 10'udur. Bu zamana gelene kadar birkaç haftanın geçtiği anlatılan olaylardan çıkarılabilir.

Öykü, devlet dairesinde çalışmaktan sıkılan genç memur Yusuf'un "ıslık" çalmayı keşfedip bir süre daha sevmediği işe katlanmasını anlatmakla başlar. Ardından bu ıslık olayı müdürün kulağına gidince Yusuf ıslık çalmama konusunda uyarılır. Zaten yaptığı işten hoşlanmayan Yusuf bunu beklercesine, kimseye haber vermeden, mesai saatinin bitimine bir saat kala işten -bir daha dönmek üzere- ayrılır. Takvimler o gün Ocak'ın 10'unu göstermektedir.

*Göç Zamanı* (1971) öyküsünde anlatılanlar bir akşamüzeri gerçekleşir. Saat 17.00'den sonradır. Takvim zamanı ocağın beşidir ve yağmurlu bir kış akşamıdır. Anlatıcı akşamüzeri işten çıkmış, evine gitmiştir. Öykü, anlatıcının evinde karısıyla yaşadığı bir iki saatlik zamanı kapsamaktadır.

*Oyun* (1971)'da iki farklı zaman dilimi vardır. Biri çerçeve öykünün zamanıdır ki bir akşam yemeği ve onu takip eden bir iki saatlik zaman dilimidir. Anlatıcı; karısı, kayınpederi ve evin diğer insanları ile evde akşam yemeği yemiş, ardından da kâğıt oynamak için masanın etrafına dizilmişlerdir. Anlatıcı da onları uzaktan seyretmek daha doğrusu onlardan uzaklaşmak için bir köşeye çekilmiştir. İşte burada anlatıcı çocukluk anılarına dalarak alt öyküye geçilir.

Alt öykü zamanı ise anlatıcının çocukluk yıllarında geçer. Bu uzunca bir zamandır. Öyküde zaman, geriye dönüşlerle sık sık anlatıcının çocukluk yıllarına gidip gelmektedir. Anlatıcı, çocukluk döneminde balık tutmak için arkadaşlarıyla kasabalarındaki göllüğe gittikleri zamanları ve yetişkin bir adam olduğunda tek başına göllüğe gittiği zamanları düşünmektedir. Bu dönem anı şeklinde anlatıcının zihninde bir iki saatlik zamanda gerçekleşir.

*Tuba* (1971) öyküsü de bir çerçeve öyküdür. Öyküde iki zaman düzlemi vardır. Çerçeve öykünün zamanı bir cumartesi gününün akşamıdır. Anlatıcı adam, karısı ve çocuklarıyla birlikte her cumartesileri gittikleri gazonoda bir akşamüstü vakit geçirirler. Öykü burada geçirilen gün batımına yakın, bir iki saatlik zaman dilimini kapsamaktadır.

İç öyküdeki zaman ise anlatıcı adamın çocukluk yıllarını, büyüdüğü zamanı, bankada şef olmasını kapsayan uzun bir zaman dilimidir. İç öyküde, geriye dönüş tekniğiyle anlatıcının çocukluk yıllarındaki kent bandosunu izlemeye gittiği zamanlara, özetleme tekniğiyle ortaokul yıllarına, delikanlılık çağlarına, ardından hayata atılıp bankacı olmasına ve bankada şef olmasına kadar geçen süreç anlatılmaktadır.

*Analar ve Oğullar* (1970)'da öykü zamanı birkaç saatlik zaman dilimidir. Bir fakültede asistan olan Erol, annesi Sabire Hanım'la anlaşamadığı için kitaplarını ve eşyalarını bir kamyonete yüklemiş ve o sabah evden ayrılmıştır. Sabire Hanım'ın komşuları, aradan dört beş saat geçtikten sonra onu teselli etmek için teker teker evine gelmişlerdir. İşte öykü zamanı Sabire Hanım ile komşu kadınlar arasında geçen, bu birkaç saatlik kısa ziyaret anıdır. Öyküde ay, yıl, mevsim belli değildir.

*Porto-Rikolu* (1970) öyküsünde zaman yaz mevsimidir. Yaz mevsiminde bir gün içerisinde beş on dakikalık küçük bir kesit ile on gün sonra birkaç saat içindeki bir olay anlatılmaktadır.

Öykü yazlığa gelmiş iki kadının kasabaya boya almak için inmesiyle başlar. Kasabadaki gençler, dışarıdan gelen yazlıkçılara kin dolu bakışlarla bakmakta ve onların zenginliklerinden rahatsızlık duymaktadırlar. Anlatıcı ve arkadaşı, boya alırken bu gençlerden biriyle karşılaşır. Aynı genci on gün sonra bir parkta görürler ve masalarına davet ederler. İşte öykü zamanı bu iki farklı zamanda geçen olayların anlatıldığı zaman dilimini kapsamaktadır.

*Umut* (1971)'ta öykü zamanı belirsiz bir gecedir. Öyküde bu gece içinde meydana gelen bir kesit sunulmuştur. Öykü kişileri Filiz ve Memet üniversite öğrencisidir ve tutuklanmışlardır. Bu da bize ülkemizdeki 60'lı yılların sonu ile 70'li yıllardaki öğrenci olaylarını ve bunun sonucundaki tutuklanmaları hatırlatmaktadır. Öykünün arka planındaki zaman "gerçek zaman"la örtüşmektedir.

Komşu Rana Hanım anlatıcıyı ara sıra evine davet etmektedir. Onun yalnız yaşadığını bildiği için televizyonda şarkı türkü olduğu zaman onu da çağırır. Yine böyle bir akşamda anlatıcı Memetlerdedir. Öykü zamanı bu “an”dır. Filiz eve yalnız gelir. Ama üzgündür, bir tuhaftır. Memet’in tutuklandığını söyler ve evine gider. Anlatıcının umudu Filiz’in gözlerindeki ışıltıyla beraber solmuştur.

Öykü zamanı bu kısa andır ancak bu gecenin öncesindeki olaylar özetlenerek verilmiştir. Böylece olayın öncesindeki birkaç aylık zaman dilimi de öyküde yer alarak öyküye bir zaman derinliği kazandırılmış olur.

*Leylak Dalları* (1971)’nda öykü zamanı bir akşamüstüdür. Bu zaman diliminde meydana gelen bir durum anlatılmıştır. Öykü bir annenin, ailesini bir arada tutma çabasını anlatmaktadır. Öyküde ailenin yaşam tarzı anlatıcının gözünden özetlenerek verilmiştir.

Her zamanki akşamlardan birinde ailecek otururlarken dışarıdan sesler duyulur. Anlatıcı ve kardeşi pencereyi açıp bakarlar ama kimseyi göremezler. Anneleri onları içeri almaya çalışır. Onlar içeri girmeyip dışarı çıkarlar. Yeşil çimenlere atlayıp leylak dallarını koparır, kokusunu içlerine çekerler. Seslerin geldiği yere doğru koşmaya başlarlar. Bu koşma evdeki tekdüzelikten, mevcut aile düzeninden kurtulmanın sembolü gibidir. Öykü zamanı bu kısa zamandaki evden kaçış “an”ıdır.

*Saatler* (1971)’de öykü zamanı bir iki saatlik zaman dilimidir. Öykü öğleden sonra dörtten akşama kadar olan bir zaman dilimindeki olayları kapsamaktadır.

Aile ve iş hayatından uzaklaşarak yalnızlığı tercih eden orta yaşlı iki kadının “durum”unun anlatıldığı öyküde iki kadın aynı evde oturmaktadır. Biri diğerine sürekli saati sorar. Biri eşinden ayrılmış, diğeri işinden ayrılmış bu kadınlar vakitlerini içki içerek geçirirler. Evde canları sıkıldığı için dışarı çıkarlar. Bir meyhaneye gidip içerler. İşte öykü zamanı bu iki kadının evde ve meyhanede geçirdikleri iki zamanın birleşimidir.

*Haziran* (1972) öyküsünde zaman, yaklaşık 6 aylık bir zamanı kapsamaktadır. Kış aylarından haziran ayının sonuna kadar olan zaman diliminde Nuri ile karısı Sevim’in yaşadıkları özetlenerek ana hatlarıyla anlatılmıştır. Yazar, öykü kişilerinin daha çok evde geçirdikleri zamanı ve onların içinde buldukları durumları anlatmıştır.

*Bir Yabancı* (tarihsiz)’da öykü zamanı, bir haziran gecesidir. Öyküde gecenin ilerleyen vaktine kadarki olaylar anlatılmıştır. Başkent Ankara’da üst düzey memur ve

eşlerinin katıldığı bir akşam daveti vardır. Anlatıcı daveti veren kişidir. Öykü zamanı bu davetteki beş altı saatlik bir zaman dilimi kapsamaktadır. Ancak anlatıcı bu geceyi anlatırken gün içinde yaptığı hazırlıkları da kısa geriye dönüşlerle anlatır. Böylece öyküde gün içinde yapılan hazırlıklardan da haberdar oluruz. Yani öyküde kısa bir an da olsa anlatılan gecenin gündüzüne de gidilmiştir.

*Çardak* (1968) öyküsünde zaman bir gündür. Mevsim yazdır ve yazın güneşli günlerinden biri sabahın ilk saatlerinden ertesi günün ilk saatlerine kadar olan zaman dilimi öykü zamanı olarak seçilmiştir. Öyküde karı, koca ve iki çocuktan oluşan bir ailenin bir günlük hayatından kesitler anlatılmıştır. Bu kesitler günün ilk saatleri ve akşam saatlerinde geçmektedir.

*Mısırlar* (1973) öyküsünde zaman ay ay söylenerek belirgin hale getirilmiştir. Ayrıca aylara ve mevsimlere bağlı olarak yapılan işler ve iklim özellikleri öykünün zamanı hakkında fikir vermektedir. Mevsim yazdır, temmuzun ortalarıdır ve Nuran'ın mahallesinde mısır közlenmeye başlanmıştır. Oysa Nuran'ın çocukluğunda mısırlar ağustosta çıkmaktaydı. Bu yüzden mısır, kışın ya da -hiç değilse- sonbaharın habercisiydi.

Öyküde eylül ayının başlarında Nuranlara, babasının dairede çalışan bir akrabası olan Kenan ve karısı Necla ziyarete gelmiş, sonra okullar açılmış, Nuran'ın kardeşi Hasan okuluna başlamıştır. Ardından kış hazırlıkları yapılmış; kışlık turşular, salçalar, reçeller hazırlanmıştır. Derken kışın habercisi olan kestaneler köşe başlarında satılmaya başlanmıştır. Ekim ayı gelince kış soğuğunu hisseden Nuran, Necla ablasının verdiği kışlık etek ve ceketini giyerek kente inmek için evinden çıkmıştır. Kente inerken eski komşu Salim amcanın dükkânına uğramış, öğleden sonranın tamamını orada geçirmek zorunda kalmıştır. Böylece öykü zamanı temmuz ayından ekim ayına kadarki zaman dilimini kapsamış olur.

*Dükkânın Önü* (1970) öyküsünde zaman bir saat gibi kısa bir zaman dilimidir. Öykü zamanı bunaltıcı sıcaklığın olduğu bir öğle vakti olarak kurgulanmıştır. Gençler Satımevi'nin sahibi Mehmet Börütlü, dükkânının önünde canı sıkın bir şekilde beklerken arkadaşı Kör Salih'le küçük oğlu gelmiş, onunla dükkânın önünde oturup biraz sohbet etmiştir. Onlar gidince Mehmet Börütlü düşüncelere dalmış, kendi aile hayatını düşünmüş ve az sonra başlayan şiddetli yağmurun altına kendini bırakmıştır.

*Emekli* (1969)'de öykü zamanı, yaklaşık bir aylık zaman dilimidir. Öyküde memur emeklisi Saffet Bey'in bu zaman zarfında günlerini nasıl geçirdiği anlatılmıştır. Öykü ilk önce Saffet Bey'in güneşli ekim sonlarındaki yaşamından kesitler sunmuş, daha sonra kasım ayının bir gününde, ikinci sonrası yaşadığı bir kesiti anlatmıştır. Öykünün asıl önemli olan bu bölümünde Saffet Bey'in birkaç saatlik yaşadıkları anlatılmıştır. Öyküde "Güneşli ekim günleri geride kalmış; yağmurları, kül renkli bulutlarıyla kasım ayı gelmişti. Böyle kapanık bir ikindi üzeri evden çıktı Saffet Bey." (s. 177) denilerek zaman belirgin hale getirilmiştir.

*Bahçede* (1971) öyküsünde zaman kasım-aralık aylarının yağmurlu günleridir. Yazar bu iki ay içindeki olayları atlayarak vermiştir. Öyküde daha çok günün ilk saatleri, akşama yakın zamanlar ve gece vakitleri ön plana çıkmaktadır.

*Kayalık Yoncaları* (1970)'nda öykü zamanı soğuk, yağmurlu bir mart günüdür. Öyküde bir günün sabahtan öğleye kadar olan zaman dilimindeki olaylar anlatılmıştır.

Bir ofiste çalışan Sevim'i, kocası Metin her sabah olduğu gibi o sabah da işe bırakmıştır. Sevim merdivenlerden çıkarken taş basamakların arasında bir avuç yeşilliğin fıskırdığını görmüş, aynı iş yerinde çalışan Seyfi'nin "kayalık yoncaları" diyerek bunları Sevim'e vermesiyle aralarında bir yakınlaşma başlamıştır. Öykü yarım gün içinde cereyan eden bu yakınlaşma üzerine kurgulanmıştır.

*Sarmaşıklar* (1969)'da öykü zamanı sarmaşıkların açtığı bahar günlerinden bir gündür. Yıl, ay ve gün tam belli değildir. Ancak kentin henüz kaloriferli apartmanlarının fazla olmadığı, balkonlardaki tahta kasalarda ya da yağ tenekeleri içinde sarmaşıkların ev kadınları tarafından yetiştirildiği yıllardır. Güller ve sarmaşıklar yeni yeni açmaktadır. Bu bahar günlerinden bir günün sabahında başlayan öykü, aynı günün akşamında bitmiştir. Öyküde sigorta şirketinde çalışan genç bir kızın hayatından bir günlük kesit sunulmuştur.

*Kabuk* (1973) öyküsünde zaman 9 Mayıs'ta başlıyor. Zaman atlamalarıyla 12 Mayıs günü ve ondan on on beş gün sonraki olaylar anlatılıyor. Yani bu öykü yaklaşık yirmi yirmi beş günlük bir zaman diliminde Nesrin'deki değişimi göstermek üzere kurgulanmıştır.

*Anaların Hakkı* (1972)'nda öykü zamanı iki üç gündür. Ancak öykünün içinde geçmişe ait bazı olaylar anlatılır. Asıl olay iki üç günde olup biter. Bu olay anlatılırken olay



kahramanlarının başından geçmiş bazı olaylar geriye dönüş ve özetleme tekniğiyle verilir. Böylece öykü zamanı iç zamanlarla çoğalır, otuz kırk yıllık bir zamanı kapsar.

Öyküde tam da yazıldığı yıllardaki bir olay arka plana alınarak zaman belirginleştirilmiştir. Bilindiği üzere ülkemizde 12 Mart 1971 Askeri Muhtırası'na neden olan "68'li devrimci"lerin çıkardığı öğrenci olayları ve çatışma ortamı yüzünden birçok genç tutuklanmış, bazı üniversite öğrencileri polis ve askerle çatışmaya girmiştir. Bunların bir kısmı bu çatışmalarda öldürülmüş ve gazetelerde fotoğrafları yayımlanmıştır. Öyküde de "öğrenci-eşkiya" tanımlamasıyla verilen gençler bunlardandır. Bu olayın anlatımıyla öykü zamanının gerçek zaman ile örtüştüğü görülmektedir. Öyküde bu yıllarda geçen iki üç günlük olaylar anlatılmıştır. Ancak yukarıda da dile getirdiğimiz gibi öyküde özetleme ve geriye dönüş teknikleri kullanılarak zaman derinliğine ulaşılmıştır.

Öyküde geriye dönüşlerle öncelikle Saide'nin çocukluk yıllarına, kocasıyla evliliklerinin ilk yıllarına, dayısının öldüğü ve oğluna hamile olduğu yıla gidilir. Daha sonra zaman atlaması yapılarak Saide'nin oğlu Hasan'ın on beş yaşında bir delikanlı iken babası tarafından kendi yerine ölüme gönderildiği zamana gidilir. Sonra da, daha yeni vurulan gençlerin haberiyle yaşanan zamana dönülür. Böylece öyküde yaklaşık otuz kırk yıllık bir zaman derinliğine ulaşılmış olunur.

*Kış Yolculuğu* (1984) kitabındaki ilk öykü olan *Türkan Hanımın Ölümü* (tarihsiz) öyküsünde zaman, birden çok zaman düzleminde kullanılmıştır. Öyküde zaman geriye dönüşlerle, zaman sıçramalarıyla çeşitlilik kazanmıştır.

Bu öykü diğer öykülerden çok farklı bir kurguyla oluşturulmuştur. Öykünün başında bir açıklama yapılmış ve öyküde anlatılan vak'anın ortaya çıkarılması amacıyla öykü kişileri tanıtılarak olay aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Öykünün başkişisi Türkan Hanım 43 yaşında bir kadındır. İntihar etmiştir. Bu intiharın nedenini bir gazeteci, bir dedektif gibi araştıran yazar, çevresindeki insanların anlatımlarıyla bize Türkan Hanım'ı ve onu intihara götüren süreci anlatır.

Öncelikle yakın dostlarının, komşusunun, ortaokul öğretmenin, eski eşlerinin ve çocuklarının ağzından Türkan Hanım "yapıcı geriye dönüş"lerle tanıtılmıştır. Bu tanıtımlar sırasında zaman ileriye doğru giderken Türkan Hanım'ın ortaokul öğretmeni Macide Köker'in anlatımı sırasında geriye dönüş yapılarak onun çocukluk ve ilk gençlik yıllarına

gidilir. Bu dönem anlatılırken “reel zaman” hakkında da bilgi verilerek öykü zamanı belirginleştirilmiştir: “Üstelik savaş yılları... O güne gelinceye değin -bin dokuz yüz kırk beşler filan; öyle ya savaş yeni bitmişti- erkeklerle bir ilişkisi olmamıştı Türkan’ın.” (s. 258) Sonra tekrar zaman atlaması yapılarak ilk evliliği, çocuklarıyla ilişkileri, ikinci evliliği, Altuğ’la tanışması, onunla kaçması, bir süre -yedi ay- onunla yaşaması anlatılmıştır.

Öykünün son kısımlarında Şaziye Kuşçu (Türkan Hanım’ın Altuğ’la son aylarda kaldığı evin kapıcısının karısı)’nun anlatımı sırasında “çözücü geriye dönüş” kullanılarak Türkan Hanım’ın hayatının son aylarına gidilmiş ve intihar olayı aydınlanmıştır.

Bütün bu anlatımlara baktığımızda öykü zamanının yaklaşık otuz-otuz beş yıllık bir süre olduğu görülmektedir. Öykünün içindeki zamana ilişkin sözcüklerden de reel zamanın 1935 ile 1970’li yıllar olduğu çıkarılmaktadır.

Kitabın ikinci öyküsü olan *Temmuz, Ağustos, Eylül* (tarihsiz)’de zaman, yaklaşık iki buçuk aydır. Adından da anlaşılacağı üzere öyküde olaylar temmuz ayında başlayıp eylül sonlarına kadar sürer. Öyküde hem Temmuz’un on altısı ifadesi hem iki buçuk ay ifadesi hem de Ramazan sözcüğü kullanılarak zaman belirginleştirilmiştir: “Ramazan olduğundan kahveler kapalıydı. ...Salih, karısı Gülsüm, en çok da yengesi Edibe o günün 16 Temmuz olduğunu hatırlayacaklardı.” (s. 282) Temmuzdan bu yana geçen iki buçuk ay içinde Turhan oldukça değişmişti.” (s. 310)

Öyküde zaman genelde doğrusal olarak ilerlemesine rağmen anı anlatımına yer verilerek geriye dönüşler yapılmıştır. Öyküde Salih Öztekin Seyrek köyüne gelişi, evini yapıp buraya yerleşmesi, topraklarını genişletmesi, çocuklarının olması geriye dönüş ve özetleme teknikleriyle verilmiştir. Ayrıca Edibe ve Turhan tanıtılırken de geriye dönüşlerden yararlanılmış, böylece öyküde iki buçuk aylık olan anlatı zamanında, zaman açısından bir derinlik oluşturulmuştur.

Kitaba adını veren son öykü *Kış Yolculuğu* (tarihsiz)’nda zaman, iki üç günlük bir zaman dilimidir. Öykünün adından da anlaşılacağı üzere mevsim kışıdır, üstelik “soğuk, çok soğuk bir kış”tır. Öykü, kış mevsiminin soğuk ve yağmurlu günlerinde Cemil’in Ankara’dan Kurfalı’ya gelip burada geçirdiği birkaç günü anlatmaktadır.

Öyküde “reel zaman”la ilgili bazı ayrıntılar da verilmiştir. Öykünün başkışisi Cemil gençlik/öğrencilik yıllarını anlatırken şu ifadeleri kullanır: “...Çok önemli işlerle uğraşıyordum çünkü. Ülkemi, ülkemin insanlarını kurtarmakla meşguldüm. Ülkemin insanlarını kurtarmak, insanlığı kurtarmak anlamına geliyordu bir bakıma. Bu yüzden çok, ama çok meşguldüm. Bu önemli işimden başka bir şey düşünemiyordum. Yazık ki, insanlık bir yana, tek kişiyi bile kurtaramadan tutuklanıverdim.” (s. 320) Bununla birlikte “taranan kahveler, karanlık köşe başlarında, bodrumlarda, tarlalarda bulunan hırpalanmış cesetler, gecenin yarısında korkunç, inanılmaz vahşilikte sesler çıkararak patlayan bombalar...” (s. 339) ifadelerinden ve Cemil’in üniversitede öğrencisiyken tutuklanmasından reel zamanın 1970’li yıllar olduğu çıkarılabilir.

Selçuk Baran’ın uzun öyküsü olan ve birbirinin devamı şeklinde kurgulanan *Tortu* (1984)’nun ilk öyküsü *Ablam* (tarihsiz)’de öykü zamanı iki yıllık bir zaman dilimidir. Öykü Halim’in 16 yaşında olduğu zamanda başlatılmış, bundan önceki yıllar geriye dönüşlerle ve özetlenerek verilmiştir. Daha sonra Halim’in 16 ile 18 yaş arasında yaşadığı olaylar ile öykünün asıl omurgasını oluşturan ve Halim 18 yaşındayken vuku bulan olaylar anlatılır. Bunlar, mayıs ayında ablasının Nuri Bey’e kaçıışı, sonrasında bunu takip eden 1,5 aylık zaman diliminde gelişen olaylardır.

Baran öyküde zaman unsurlarını gösteren şu ifadelere yer vermiştir: “Ablam üç gecedir odama gelmiyordu... Annemiz ben altı yaşındayken ölmüş. Ve bana dul bir kadın olan halam değil, ablam analık etmişti o zamandan beri. Sonra ben iyileştim. Sait ağabeyimin çocukları oldu, ev kalabalıklaştı... Çünkü ikimiz de büyümüştük. Ben on altı yaşındaydım, o da yirmi...” (s. 359), “İki yıl geçti aradan, o kadar canlı değildi artık...” (s. 359), “Ablam mayıs başlarında evden kaçtı.” (s. 364), “Ablam evden kaçalı bir buçuk ay olmuştu.” (s. 365)

*Tortu*’nun ikinci öyküsü *Arif Hikmet Bey* (tarihsiz)’de öykü zamanı Halim’in askerden döndüğü günlerdeki birkaç haftadır. Halim askerden dönmüş, ağabeylerinin yanından başka çalışacak bir yeri olmadığı için fena halde bunalmıştır. Bu sırada Arif Hikmet Bey’den mektup gelmiş ve Arif Hikmet Bey Halim’i büyük şehre, yanına istemiştir. Öykü Halim’in bu olayları anlatması üzerine kurgulanmıştır. Öykü birkaç haftalık olayları anlatsa bile Halim’in yaşadığı kasabayı ve Arif Hikmet Bey’i anlatırken

geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmiş zamana gidilmiştir: “Derler ki, Cumhuriyette bir kaymakamlık, bir belediye, bir de ilkokul yapılmış, o kadar. Bin dokuz yüz ellilerde kasabanın tek yolu, tek alanı asfaltlanmış.” (s. 375) Arif Hikmet Bey için de “Bin dokuz yüz yirmi üçlerde başkente göç etmiş; orada yükünü tutmuş. Daha sonra İ...’ye gitmiş, orada yerleşmiş. Bir daha da memleketine uğramamıştır... Bin dokuz yüz elli yedilerde partisine kızdı Arif Hikmet Bey, küstü. Nedenini bilmiyoruz. Öteki partiye oy verilmesini istedi. Kasabalılar da dediğini yaptılar tabii.” (s. 376) ifadeleri kullanılarak öykü zamanına derinlik katıldığı görülmektedir.

*Konak* (tarihsiz)’ta öykü zamanı, Halim’in kasabadan büyük kent İ...’ye gelişi ve burada üç ay kalış süresidir. Diğer öykülerin devamı olduğu için, Halim yirmi iki, yirmi üç yaşlarındadır. Arif Hikmet Bey’in isteği üzerine onun konağına çalışmaya gelmiştir. Buraya geleli üç ay geçmiştir. Öykü bu üç aylık zaman diliminde Halim’in konaktaki yaşamını ve gözlemlerini anlatmaktadır. Öyküde mevsim, ay ve gün belirsizdir. Arif Hikmet Bey ve ailesi bahçeye çıktıklarına, çiçek ve gül topladıklarına göre mevsim ilkbahar veya yaz olmalıdır.

*Zekiye* (tarihsiz)’de öykü zamanı, Halim’in Arif Hikmet Bey’in konağında geçirdiği son birkaç aydır. Halim konağa geleli üç ay olmuş, konaktaki tüm işleri öğrenmiş, şimdi Arif Hikmet Bey ona fabrikasının satış bürosunda yeni bir iş vermiştir. Bu arada Halim, Hüseyin abinin evine davet edilmiş, ailesiyle tanışmış ve Hüseyin’in kızı Zekiye, oğulları Kadir ve Salim’le arkadaş olmuştur. Öyküde bütün bu olaylar birkaç aylık sürede gerçekleşmiştir.

Öyküde zaman unsurunu belirginleştiren “Havada kar kokusu vardı.” (s. 424) ifadesi kullanılarak zamanın kış aylarına yaklaştığı gösterilmiş, “reel zaman” olarak da Halim’in “Bizim oralara televizyon gelmedi daha. Gelecek yıl paket yayına geçilirse belki...” (s. 407)” ifadelerinden 1970’li yıllar olduğu anlaşılmaktadır.

*Tortu* (1977)’da öykü zamanı, kısa bir zaman dilimidir. Bir kişinin, bir yol üstü lokantasında yemek yeme süresinde öykü kurgulanmıştır. Ama öyküde Halim başından geçenleri geriye dönüşlerle özetlemektedir. Aradan yıllar geçmiş ve Halim küçük bir yol lokantasında garsonluk, Zekiye de aşçılık yapmaktadır. Öyküde Halim ile Zekiye’nin yıllarca Arif Hikmet Bey ve adamlarından kaçışı, sonunda bu küçük yol lokantasına

sığınışları, lokantanın arkasına küçük bir kulübe yapıp burada yaşamaları, çocuklarının olmayışı ve içlerinde yaşama dair kalan beklentileri zaman atlamaları yapılarak bir kişinin yemek yeme süresi içinde verilmiştir.

*Yelkovan Yokuşu* (1983) öyküsü bir çerçeve öykü olduğu için öyküde iki zaman düzlemi görülmektedir. Çerçeve öyküde cuma günü bir öğle yemeğinde geçen bir kesit, iç öyküde ise bunalım geçiren orta yaşlı bir kadının birkaç günlük yaşantısı anlatılmıştır. İç öyküde zaman daha karmaşık kullanılmıştır. Yaşlı kadının hastanede kalması, hastaneden çıkışı ve eve gelmesi geriye dönüş ve yaşanan zaman şeklinde kurgulanmıştır. Öyküde mevsim olarak baharın gelmekte olduğu sezdirilmektedir: “Bu esinti başkente baharı muştular.” (s. 462)

*Değirmen* (1976)'de öykü zamanı bir gecenin dört beş saatlik dilimidir. Öyküde yazlıklarında akşam partisi veren zengin bir ailenin bir gece içerisinde yaşadıkları anlatılmıştır. Parti bir yaz akşamında başlamış, gecenin ilerleyen saatlerine kadar sürmüştür. Öykünün sonunda partiyi düzenleyen Handan gece uykuya dalmış, bir rüya görmüştür. Uyandığında rüyasını hatırlamaz ancak partinin iyi olduğunu tekrarlamaktadır.

*Bozacıda* (1979) öyküsünde zaman birkaç aylık zaman dilimidir. Öykü Feride'nin doğum gününe yakın bir günde başlar, ardından “doğum gününden tam bir ay sonrasına gidilir.” (s. 500) Sonrasında Feride'nin “daha sıkıntılı, daha tedirgin günleri” (s. 501) anlatılır. Öykü, “bir hafta boyunca” (s. 501) Reşit'in bozacıya gelmesini bekleyen Feride'nin onunla bozacıda görüşüp konuşmasıyla bitmiştir. Böylece Feride'nin yaşadığı iç değişim birkaç aylık sürede anlatılmıştır.

*Öğle Saatleri* (1979) öyküsü iki kesit şeklinde kurgulanmış, bu yüzden zaman iki ayrı şekilde kullanılmıştır. Öykünün birinci bölümdeki zaman, kış mevsiminin belli olmayan bir gününün öğle saatidir. Burada aynı dairede çalışan iki memurun, Nuriye ile Salim Bey'in, bir saatlik öğle paydosundaki yemek yeme anı anlatılır. İkinci bölümdeki zaman ise nisan ayının güneşli bir gününün öğle arasındadır. Yine Nuriye ile Salim Bey, bu sefer iş yerine yakın bir parkta buluşarak öğle yemeklerini yemekteler. Öykü bu iki ayrı zaman dilimindeki yemek yeme anlarındaki konuşmalar üzerine kurgulanmıştır.

*Rose Bonbon* (1983) öyküsü bir çerçeve öyküdür. Bu yüzden öyküde iki zaman düzlemi vardır. Birinci öyküde zaman, bir günün kısa bir anıdır. Bu an yağmurlu bir günde anlatıcının meyhanede geçirdiği zamandır.

İç öyküdeki zaman ise, bu meyhanede geçirilen anın içinde anlatıcının otuz yıl önce yaşadığı olayların anlatıldığı zamandır. Öyküde geriye dönüş tekniğiyle anlatıcının çocukluk ve gençlik yıllarına gidilmiş, özellikle üniversite yıllarında yaşadığı bazı olaylar anlatılmıştır.

*Bakırçalığı* (1986) öyküsünde de iki zaman düzlemi vardır. Öykü bir çerçeve öyküdür. Burada zaman, hasta yatağında yatan bir adamın karısıyla konuşma anıdır. Bu, beş on dakikalık kısa bir andır. Mevsim bahardır. Dışarıda bahar yağmuru yeni dinmiştir.

Alt öyküdeki zaman ise daha geniştir. Çerçeve öyküdeki beş on dakikalık anın içinde, geçmişe ait şeylerin hatırlanması alt öykünün zamanını oluşturur. Bu hatırlama, kadının kocasıyla evliliklerinin ilk yıllarına, sonraki döneme ve özellikle Mardin'deki merak edilen geceye kadarki zamanı kapsar. Kadın hayatının belirli anlarını geriye dönüşlerle özetlemiş, öyküde yaklaşık otuz yıllık bir zaman derinliğine ulaşılmıştır.

*Eğrelti Yeşili* (1984) öyküsü, bir çerçeve öykü ve birden çok iç öyküden oluşan bir yapıdadır. Dolayısıyla öyküde birden çok zaman düzlemi vardır. Çerçeve öyküde zaman evde geçirilen birkaç saatlik zaman dilimidir. İç öyküler mektup şeklinde yazılmıştır. Burada zaman uzun bir süreyi kapsamaktadır. Celile Hanım'ın kocasıyla yaşadıkları ve iç dünyası özetlenerek anlatılmıştır. Zaman atlamaları ve geriye dönüşlerle zaman derinleştirilmiştir.

*Krizantemler* (1982)'de öykü zamanı ağustos ayının bir günüdür. Öyküde daha çok günün akşamüstü kısmında geçen olaylar anlatılmıştır. Ağustos olmasına rağmen soğuk bir akşamdır. Genç kızın ülkesine gitmek için geldiği bir Avrupa kentinde akşamüstü başlayan olaylar, gecenin ilerleyen saatlerinde sona ermiştir.

*Mor Hikâye* (1988) öyküsü, anı parçalarından ve iç konuşmalardan oluştuğu için zaman çok belirgin değildir. Öyküde gün batımı ve gece ön plana çıkmaktadır. Ama yine de somut bir zamandan söz etmek yanlış olacaktır. Bu öykü, bir “an” öyküsü olarak kurgulandığı için zaman belirsizliği dikkat çekmektedir.

*Mektup Yazmak* (1978) öyküsünde zaman, belirsiz “an”lar olarak kullanılmıştır. Öyküde birkaç “an” vardır. Bu “an”larda, anlatıcının dış dünyada yaşadığı olayların iç dünyasındaki yansımalarını görüyoruz. Bu “an”lardan birincisi genç kadının/anlatıcının sevgilisinden ayrıldığı gecedir. Diğer “an” onunla yemek yediği akşamdır. Son “an” ise evlendikten sonra yine -bu sefer evde- bir akşam yemeğidir.

*Ağ* (1978)’da öykü zamanı, sonbahar mevsimdeki yağmurlu günlerdir. Öyküde dört günlük bir zaman dilimindeki olaylar anlatılır. Güler’in Ankara’daki ailesinden kaçarak öğretmenlik yapmak için geldiği kasabadaki dört gününden kesitler sunulmuştur. Bu dört günün özellikle birinci ve son günün akşamı ayrıntılı anlatılır. Aradaki günler özetlenerek verilir. Öyküde “Eve yerleştiğinin dördüncü günü” (s. 588) ve “O günün akşamı” (s. 590) ifadeleri kullanılarak zaman belirginleştirilmiştir.

*Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz* (1987)’da öykü zamanı bir akşamüstüyle başlıyor. Sonra öyküde dört gün boyunca aynı olayların tekrarlandığı söylenerek beşinci günün sabahına geliniyor. Asıl öykü zamanı bu beşinci günün sabahı ile öğleye kadar olan kısmıdır. Öyküde asıl olay bu zaman diliminde olmuştur. Bu zaman diliminde evlilikleri çıkmaza giren bir çiftin ayrılış anları anlatılır. Öykünün adından da anlaşılacağı üzere mevsim yazdır.

*Miras* (1982) öyküsünde zaman “Haşim Doğan Bey’in ölümünden tam yirmi sekiz gün sonra” (s. 603) başlar, sonbaharın ilk günlerine kadar sürer. Öyküde zamanı belirginleştiren şu ifadeler yer verilmiştir: “Suat Bey, oldukça kısa bir süre içinde... bir ardiye buldu... Semra üç büyük kamyonla Haşim Doğan’ın döküntülerini ardiyeye taşıttığında aylardan mayıstı. Ardiyenin bahçesindeki iki elma ağacı çiçeğe durmuş, kavaklar gövermişti... Yaz boyunca satış işiyle uğraştı Semra... Artık sonbahar gelmişti... Bahçede birtakım kâğıt parçaları, yeni yeni dökülmeye başlamış sarı yapraklar uçuşup duruyordu.” (s. 608-611) Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere öykü zamanı mayıstan eylüle kadar olan beş aylık zaman dilimidir. Ancak öyküde geriye dönüşlerle zaman zaman öykünün başkışisi Semra’nın ilk gençlik yıllarına, evliliklerinin ilk yıllarına, çocuklarının büyümeye başladığı ve otuzlu yaşlarda olduğu yıllara gidilerek onun özlemleri anlatılmıştır. Böylece öyküde yaklaşık kırk yıllık bir zaman derinliğine ulaşılmıştır.

*Firavun'un Mezarı* (1978)'nda öykü zamanı, okulların kapanmasına yakın, bahar mevsiminde, iki cumartesi gününün öğle aralarıdır. Her iki cumartesi gününde yaklaşık bir saatlik öğle arasında geçen olaylar ve eski okulunu ziyaret eden anlatıcının duyguları verilmiştir.

*Ayak Sesleri* (1987) öyküsü, iç monolog ve anı anlatımı şeklinde kurgulandığı için öyküde birden çok zaman vardır. Öykü, bir çerçeve öyküden ve bu öykünün içinde küçük anı parçaları şeklindeki öykücüklerden oluşur. Çerçeve öykünün zamanı bir günün akşam sonrası ve gece vaktidir. Aylardan kasımdır, kasımın ortalarıdır. Bu zaman diliminde oğluyla beraber yaşayan anlatıcı Türkçe öğretmenin hayatından bir kesit sunulmuştur. İç öykücüklerde ise geriye dönüşlerle geçmişe gidilir. Anlatıcının çocukluk günlerine ait bir görünüm, öğretmenliğinin ilk yılları, çocuğunun olduğu ilk zamanlar iç öykülerde anlatılan kesitlerdir.

*Gorilim ve Ben* (1982) öyküsü, çerçeve öykü ve iç öykülerden oluşmaktadır. Çerçeve öyküde zaman, anlatıcının hayatından birkaç aylık kesittir. Anlatıcının çocukluk yıllarından kalma korkuları aradan yirmi beş yıl geçtikten sonra tekrar depresmiş ve onun psikolojik sorunlar yaşamasına neden olmuştur. İç öykülerde ise geriye dönüşlerle anlatıcının çocukluk yıllarına gidilir ve bu korkuların başlangıç yılları anlatılır.

*Al Küheylan* (1987) öyküsünde zaman, anlatıcının evliliğinin hemen öncesi ve sonrasını kapsayan birkaç aylık süredir. Bu süre içinde anlatıcının kocasının yaşadığı psikolojik sıkıntılar ve bunlara anlatıcının çözüm bulma arayışları anlatılmıştır.

Öyküde “reel zamanı” verecek şu ifadeler kullanılmıştır: “...maliye bakanı John Smith, çokbilmiş Nancy Reagan... Bunu gören Prenses Diana...” (s. 641) 1980’li yıllarda etkili olan ya da tanınan bu kişilerin adlarının kullanılmasından reel zamanın 80’li yıllar olduğu ve öykünün yazılış tarihiyle örtüştüğü görülmektedir.

*Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?)* (1987) öyküsü bir “an” öyküsüdür. Öykü, anlatıcının zihninde canlanan anı parçaları şeklinde kurgulandığı için zamanda sürekli geriye dönüşler vardır. Öyküde anlatıcı yıllar öncesine gider, ölüm döşeginde bir kişinin başındadır. Sonra ressam Rasim Bey’in sergisinde, sonra onun atölyesinde çıplak poz verirken, sonra ilk gençlik günleri ve sonra yaşlanınca güney kentine gittiği zamanlar anlatılır.



*Arjantin Tangoları* (1983) öyküsünde zaman iç içe geçmiş zamanlar şeklinde olduğundan birden çok zaman düzlemi vardır. Öykü bir çerçeve öyküden ve onun içinde anlatılan küçük öykücüklerden, anı parçalarından oluşur. Çerçeve öykünün zamanı yağmurlu bir Mayıs gününde anlatıcı kadının hayalinde, ölmüş annesi ve İzmir’de yaşayan kızı ile geçen birkaç saatlik konuşma zamanıdır. Bu üçlünün konuşma anı çerçeve öykünün zamanını oluşturur.

İç öykülerde ise geriye dönüşlerle anlatıcının geçmişine gidilir. Önce mezuniyet gecesi, ardından evliliklerinin ilk yılı, çocuğunun doğduğu ilk günler anlatılır. Sonra anlatıcının annesinin yıllar önce Park Otel’de kocasıyla birlikte Arjantin orkestrasını dinlediği geceye gidilir. Daha sonra kocası Orhan’ın gözünden evliliklerinin ilk yılları anlatılır. Ancak tüm bu anlatılanlar düzgün doğrusal bir çizgide değil anakronik bir şekilde anlatılmaktadır. Bu öyküde, zamanda geriye dönüşler ve ileriye gidişler etkili bir biçimde kullanılmıştır.

*Porselen Bebek* (1996) kitabının aynı zamanda ilk öyküsü olan *Porselen Bebek* (tarihsiz), bir çerçeve bir de iç öyküden oluşmaktadır. Çerçeve öyküde zaman, küçük bir kızın evinde yaşadığı belirsiz günlerdir. İç öyküde ise küçük kızın hayal dünyasında iki gün süren bir yolculuk anlatılmıştır.

*Arnavutlar* (tarihsiz)’da öykü zamanı, bir çocuğun ailesiyle yaşadığı belli bir dönemin “uzun günleri”dir. Çocuk babasıyla Arnavutça üzerine oyunlar oynar. Bu oyun başlangıçta annesinin karşı çıkmasına rağmen sonrasında aile fertlerinin birbirlerini daha iyi tanımalarına ve ailenin daha mutlu yaşamasına vesile olacaktır. Metinde şu ifadeler zamanı verir: “Arnavutça konuşma yasağının bulunduğu günün ertesinde...”, “uzun günler boyunca...”, “O akşamdan sonra...”, “Günlerce, haftalarca anlattılar.” (s. 684-685)

*Acı* (tarihsiz)’da öykü zamanı dört beş aylık bir zamandır. Öykü bir bahar ayında başlar, yaz mevsiminin sonuna, okulların açılmasına kadar sürer. Öyküde zaman anlatan sözcükler şöyle kullanılmıştır: “Bu bahar...” (s. 687), “Güneşli, güzel bir haziran başlıyordu.” (s. 691), “Okulların açılmasına az kalmıştı.” (s. 693) Öyküde zaman kronolojiye uygun, düzgün doğrusal bir şekilde kurgulanmıştır.

*İnci* (tarihsiz)’de öykü zamanı, bütün bir kış mevsimi ve havaların ısınmasına kadar geçen süredir. Bu süre içinde yaşlı ve yalnız bir kadının küçük bir çocukla kurmaya

çalıştığı arkadaşlığı ve onu beklemesi anlatılır. Öyküde zaman düzgün doğrusal bir şekilde akmaktadır.

*Mariya Çelesta* (tarihsiz) öyküsü masalsı bir öykü olduğu için zaman çok uzun ve belirsizdir. Öykü eski çağlarda başlar, günümüze değin uzanır. Öyküde elle çekilen büyük gemilerin olduğu yüzyıllar öncesinden otomobillerin yaygın olarak kullanıldığı döneme kadar Mariya Çelesta adlı kadın heykelinin geçirdiği evreler anlatılır.

*Çocuğun Biri* (1968)<sup>54</sup>nde öykü zamanı, kısa bir zamandır. Öykü, bir “an öyküsü”dür. Öyküde hastanede yatan kadının anılarından oluşan olaylar anlatılır. Bunlar hastane odasında kısa bir süre içinde anlatılmıştır.

*Yeni Sınıf* (1969)<sup>55</sup>ta öykü zamanı bir gündür. Öyküde bir mayıs gününün sabahından gece yarısına kadar olan sürede yaşanan olaylar anlatılır. Öykü, evi ile işleri arasında gelip giden Hukuk Doçenti Selim’in bir gün boyunca yaşadığı olaylar üzerine kurgulanmıştır.

*Suskun Avcı* (1978)<sup>56</sup>da öykü zamanı, yaz mevsiminin tatil günlerine denk gelen birkaç günlük zaman dilimidir. Öykü deniz kenarında tatil yapmakta olan iki yaşlı kadının birkaç günlük yaşantısını anlatmaktadır.

*Patronum ve Ben* (1979)<sup>57</sup>de öykü zamanı, birkaç saatlik zaman dilimidir. Bu zaman dilimi anlatıcının iş yerinden çıkıp alacaklının evine gitmesi, onu orada bekleyerek parayı vermesi ve iş yerine dönmesi süresinde geçen zamandır. Tüm bunlar bir günün akşamından geceye kadar süren zaman diliminde gerçekleşir. Soğuk bir akşamdır. Akşam ayazı çıkmıştır. Anlatıcı adeta “soğuktan bir adama” dönüşmüştür.

*Dr. Kemal Sorgun’un Bir Günü* (1980)<sup>58</sup>nde öykü zamanı yaz mevsiminde bir günün akşamından gece 12.00’ye kadar olan zaman dilimidir. Öyküde Doktor Kemal’in mesai bitimi olan saat 17.00’den eve gidişi ve yeniden hastaneye dönüp gece 12.00’ye kadar kaldığı zaman dilimindeki olaylar anlatılmıştır. Ancak geriye dönüşlerle doktorun çocukluk anıları ve Ferhan ile geçirdiği bazı zamanlar da aktarılarak öyküye bir zaman derinliği kazandırılmıştır.

<sup>54</sup> *Yeditepe* dergisinde yayımlanış tarihi. *Yeditepe* sanat dergisi, Ağustos 1968, sayı 148

<sup>55</sup> *Hisar* dergisinde yayımlanış tarihi. *Hisar*, Mart 1969, sayı 63

<sup>56</sup> *Türk Dili* dergisinde yayımlanış tarihi. *Türk Dili*, Aralık 1978, sayı 327

<sup>57</sup> *Oluşum* dergisinde yayımlanış tarihi. *Oluşum*, Nisan 1979, sayı 18

<sup>58</sup> *Somut* dergisinde yayımlanış tarihi. *Somut*, Mayıs 1980, sayı 17

Öyküde “reel zamanı” verecek unsurlara da rastlanmaktadır. Öykünün yazılış zamanı ile reel zaman örtüşmektedir. Öyküde 1980’e gelirken ülkemizde sıklıkla kullanılan ve duvarlara yazılan “Katil Oligarşi” yazısı dikkat çeker. Ayrıca Dr. Kemal telefonu operatöre bağlattırır. Kendisi direkt arayamaz.

*El Kadar Mavi* (1980)<sup>59</sup>de öykü zamanı bir nisan ayının ilk pazartesi günüdür. Öyküde anlatılan olaylar bu günün sabahından öğleye kadar olan zaman dilimini kapsamaktadır. Sıcak bir nisan gününde, anlatıcı kadının memur olan kocası birkaç arkadaşıyla birlikte işe gitmemiş, evde felekten bir gün çalmak istemişlerdir. Öykü yarım gün süren bu iş kaçamağını anlatmaktadır.

*Sen, Ben ve Diğerleri* (1991)<sup>60</sup> çerçeve öykü olduğu için öyküde iki ayrı zaman düzlemi vardır. Öykü zamanı, çerçeve öyküde iki gündür. Anlatıcı ve arkadaşının yaz mevsiminin iki gününde Fethiye’de yaşadıkları anlatılmıştır.

İç öyküde ise zaman daha uzundur. Yazar geriye dönüş tekniğini kullanarak okuru geçmişe götürür. Ardından yeniden yaşanan ana dönüşler yapar. Burada Emel ile Demir’in yirmi yıl öncesine kadar uzanan geçmişlerine, 68 kuşağının siyasi alanda aktif olduğu yıllara, oradan öykünün yazıldığı 90’lı yıllara kadar olan zaman dilimi öykü zamanı olarak kullanılmıştır.

#### 2.4. Mekân (Uzam)

Kurmaca eserlerde olay ya da olayların geçtiği yere mekân denir. Kurmaca eserlerin varlığı bu mekânın varlığına bağlıdır. Çünkü eserdeki kişilerin buldukları yerler, nereden gelip nereye gittikleri, olayın nerede meydana geldiği gibi sorular ancak bir mekânın varlığıyla açıklanabilir.

Mekân, modelini yaşadığımız dünyadan alacağı gibi tamamen hayalî/fantastik de olabilir. Mekân seçimi yazarın olay ve kişi kurgusuyla doğrudan ilgilidir. Çünkü eserde kullanılan mekânın açık veya kapalı, iç ya da dış mekân olması anlatılan olayın niteliğini etkileyeceği gibi karakterleri de etkiler. Dolayısıyla öykü ve roman gibi tüm kurmaca eserlerde mekânın başlıca işlevi olayların oluşması için bir dekor olmasının yanında

<sup>59</sup> *Somut* dergisinde yayımlanış tarihi. *Somut*, Ekim 1980, sayı 22

<sup>60</sup> *Argos* dergisinde yayımlanış tarihi. *Argos*, Eylül 1991

eserdeki kişilerin tanıtılması konusunda da yardımcı olur. Mesela öykü ve roman kişilerinin yaşadığı ve çalıştığı yerler, boş zamanlarında gittikleri/takıldıkları mekânlar onların seçimlerini, sosyal statülerini, psikolojilerini verir. Tüm bunlar kişi oluşumunu belirleyen unsurlardır.

“Mekân unsuru, bir tanıtım veya tüketim sorunun ötesinde işlevsel bir özellik de taşır. Romancı mekân unsurunu

- a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
- b) roman kahramanlarını çizmek,
- c) toplumu yansıtmak,
- d) atmosfer yaratmak,

cihetine kullanılabilir ve o olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir.” (Tekin, 2004: 129)

Öykü oluşturulurken de aynı şey geçerlidir ama özellikle öykü yazma sırasında, mekân bilinçli ve kasıtlı olarak yapılmış bir seçimin neticesi olur. Çünkü kısa öyküde tasarruflu olmak, çok önemlidir. Yazar öyküde kullandığı mekânın birtakım özelliklerinden yararlanır. Bu özellikler, bazen mekânın kendi içinde hazır olarak bulunur. Bazen de okurun mekân kavramı içinde var kabul edilir. Bu durumda, yazarın mekânla ilgili bazı çağrışımları ayrıca oluşturmasına gerek kalmaz.

“Örneğin, şehir kurmaca eserlerde kullanılan birtakım geleneksel temalara elverişli olur. Sapık tutkular, trajik yalnızlık, insanın kendine ve diğer insanlara karşı duyduğu sorumluluğun doğası, toplumla uzlaşma yolunda çıkan çelişki ve belirsizlikler. Bu temalar, şehir niteliklerine uygun düşer. Bu nitelikler, kalabalık içinde yalnızlık, yeninin yüceltilmesi, çığ gibi büyüyen ahlaksızlık, her şeyin paraya dökülmesi ve anlamsız meşguliyet olabilir. Şehir fırsat, özgürlük ve başarı için hazır sembol olur. Bunun tersi de geçerlidir.” (Çakır, 2002: 250-251)

Selçuk Baran'ın öykü ve romanlarında mekân önemsenen unsurlardan biridir. Bunu bazı öykülerine bizzat bir mekân ismi vermesiyle (*Odadaki, Konuk Odaları, Işıklı Pencereleler, Kent Kırgını, Sokaklarda, Porto-Rikolu, Çardak, Dükkânın Önü, Bahçede, Konak, Yelkovan Yokuşu, Değirmen, Bozacıda, Firavun'un Mezarı, Arjantin Tangoları*), bazı öykülerine de mekânı çağrıştıran isimler vermesiyle (*Kavak Dölü, Ceviz Ağacına Kar Yağdı, Leylak Dalları, Mısırlar, Kayalık Yoncaları, Sarmaşıklar, Krizantemler, Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?), Arnavutlar*) ortaya koyar.

Baran'ın bazı öykülerinde mekânın öykü kişileri üzerinde daha etkin olduğu görülür. Özellikle psikolojik durumların anlatıldığı ve sıkıntılı ruh hallerinin ortaya konduğu öykülerde Baran kapalı mekânı tercih eder. Ya da bilinçli olarak Baran kapalı mekânları sıkılan, bunalımlı kişilerin sıkıntı kaynaklarından biri olarak gösterir. Bu bir ev ya da evin bir odası veya bir iş yeri, iş yerinde bir oda olabilir. Öykü kişileri genellikle bu sıkıntılı durumdan kurtulmak için kendilerini dışarı atarlar. Bu yönüyle dış mekân (sokaklar, parklar, bahçeler, evin avlusu, şehirdeki tepeler gibi) bir kaçış ve rahatlama yeri olarak karşımıza çıkar.

Benzer bir durumu “kent” için de söyleyebiliriz. Baran'ın öykülerinde kent olumsuz çağrışımlar içerir. Kentte yaşayan öykü kişileri genellikle halinden şikâyetçi, yalnızlık çeken, sıkıntılı bir ruh halinde olan “kent kırgını” insanlardır. Bunlar, içinde buldukları durumdan kurtulmak için kentten kaçıp köy ya da kasabaya giderler. Böylece Baran'ın öykülerinde köy ya da kasabalar öykü kişilerinin rahatlamak için kaçtıkları bir mekâna dönüşür.

Bu genel değerlendirmelerden sonra şimdi de Baran'ın öykülerini mekân unsuru yönünden tek tek inceleyelim:

*Odadaki* öyküsünde öykü mekânı yatalak adamın yattığı odadır. Oda ayrıntılı tasvir edilmez. Odanın içinde ne olduğu kısmen verilir. Masa ve yatak en belirgin eşyalardır. Yatak pencerenin yanında verilmiştir. Böylece hasta adam dışarıdan gelen sesleri duymaktadır. Bu sesler dışarıya çıkamayan hasta adamın dış dünyayla irtibatını sağlayan tek kanaldır.

*Konuk Odaları*'nda çerçeve öykünün mekânı bir kent ve kente bakan küçük tepenin

üzerindeki çay evidir. Burası memurların ailecek gelebilecekleri, çocuklar için parkın da olduğu bir çay bahçesidir.

İç öyküde ise mekân ev içi -özellikle konuk odası- ve hastane odasıdır. Öyküye de ad olan konuk odasının ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmesi, öykü kişisi olan anlatıcının yengesi hakkında bilgi sahibi olmamız açısından önemlidir. Yani bu öyküde mekân tanıtımı ile öykü kişisi tanıtılmaya çalışılmıştır.

*Kavak Dölü*'de, Emine ve halasının kaldığı ev öykünün mekânıdır. Evin de tek odasında geçmektedir öykü. Bu oda, ayrıntılarıyla tasvir edilmiştir. Odada eskilik ve dağınıklık göze çarpar. Bu öyküde Baran, mekânın insan üzerindeki etkilerine değinmiş, mekân ile öykü kişileri arasında bir yakınlık kurmuştur: "...Bütün bu eski, yıpranmış eşyalar, inatçı ihtiyarlar gibi egemenliklerini sürdürüyorlar, birlikte yaşadıkları insanların yaşantısına kendi bildikleri yönü veriyorlardı." (s. 31)

*Anne* öyküsünde mekân, bir evin içidir. Öykü bu evin içinde yaşayan anne, yatalak bir baba, iki kardeş ve bir de onlara yardım eden komşu kadının bir akşamlik yaşantılarını anlatmaktadır. Evin içi tasvir edilmemiştir. Bu öyküde mekân sadece bir dekor işlevi görmektedir.

*Işıklı Pencere*'de mekân İstanbul'dur. Öykü Eminönü'ndeki Büyük Mısırlı Hanı'nda başlar. Burada hanın ayrıntılı tasviri yapılır. Han, pis ve ağır kokulu, tiksindirici bir yerdir. Selime buraya, aldığı trikoları vermek için gelir ve işini bitirir bitirmez kendisini dışarı atar. Ardından öykü, kalabalık Eminönü sokaklarında bir süre devam eder. Selime bu kalabalıkta bir süre dolaşır. Bu sırada içinde bulunduğu durumu sorgular.

Daha sonra Selime'nin evine geçilir. Ev tasvir edilmez. Selime, evinin penceresinden karşı apartmanların ışıklı pencerelerini ve sahur hazırlıkları yapan insanları seyreder.

*Ceviz Ağacına Kar Yağdı* öyküsünde mekân, yaşlı kadının kentten kaçıp yerleştiği bahçeli, eski bir evdir. Burası kentin dışında, bahçesi çakıllı bir yola açılan, kapısında bir zili ya da tokmağı bile olmayan, küçük beyaz bir evdir. Evin içi cilasız tahtalarla döşeli, duvarları boştur ve evin içinde birkaç sandalyeden başka eşya bulunmamaktadır.

Öyküde evin eski, bakımsız ve terk edilmiş hali ile yaşlı kadının durumu arasında bir benzerlik vardır. Baran'ın bazı öykülerinde görülen mekân-kışı yaklaşması bu öyküde

de kendini göstermektedir. Evin bahçesinde ise bir ceviz ağacı bulunmakta ve yaşlı kadın onunla uzaktan uzağa konuşmaktadır.

*Kent Kırgını*'nda mekân Ankara'dır. Ankara'nın bazı semtlerinden görüntüler vardır. Anlatıcı iki katlı, toprak zeminli, sol bölmesi kömürlük olarak kullanılan, karşısında çocukların oyun oynadığı boş bir arsa bulunan bir evde oturmaktadır.

Öykü mekânı olarak bu boş arsa seçilmiştir. Anlatıcıyla, gizlice dost olduğu küçük kız Nedime bu arsada sevinçlerini ve coşkularını yaşamaktadırlar. Ne zaman ki Nedime anlatıcıyı fark etmiş, artık bu arsaya uğramaz olmuştur. Derken bu boş arsaya bir ev inşaatı başlamış ve anlatıcımız üniversite eğitimini tamamlamak için arkadaşlarının oturduğu iki odalı daireye taşınmıştır.

*Sokaklarda* öyküsünde mekân, öyküye de ad olan, anlatıcı ve sevgilisi Günayla'nın gece yarısı dolaştığı sokaklardır. Sokakların büyük bir bölümü karanlıktır. Bazı yerleri eskilerden kalma havagazı fenerleriyle aydınlatılmaktadır. Sokakların başlarında eski, cumbalı evler yer almakta, az ileride de "sularına vuran iğne iğne ışıklarıyla deniz" görünmektedir. Yani burası deniz kenarında bir kenttir.

*Zambaklı Adam* öyküsü bir işyerinde başlıyor. Burası bir "devlet dairesi"dir. Mekânın sıkıcılığı ve öykü kişisi üzerindeki olumsuz etkisi daha öykünün ilk sayfalarında verilmektedir. Bu dar ve kapalı mekândan sıkılan kahramanımız kendisini bir an önce buradan dışarı atmak; yeşil otlarla kaplı, ıslak topraklarda yürümek, geniş, bölüntüsüz bir gökyüzünü seyretmek ve tarla kuşlarının cıvıltılarını dinlemek için can atmaktadır. Ancak yaşadığı yer bir kenttir ve bunların hiçbirisi bu kentte yoktur. Bunun farkında olan kahramanımız için "yollar"ın varlığı bile yeterlidir.

Öykü, anlatıcının hoşlandığı kadını da ikna edip yanına alarak bir süre dolaştığı kentin bu uzayıp giden cadde, sokak ve kaldırımlarında geçmekte ve bulvar lokantalarının birinde sona ermektedir.

*Islık*'ta da öykü mekânı bir "devlet dairesi"dir. Burası, İstatistik Genel Müdürlüğü Yayın Şubesinin bir odasıdır. Olaylar bu odanın içinde geçmektedir. Öykünün başkişisi olan Yusuf burada çalışan bir memurdur. Ancak ne yaptığı işten ne de bulunduğu mekândan hoşlanmaktadır. Bu yüzden işine kendini veremez, oturduğu masadan sürekli dışarıyı seyretmektedir. Dışarıda park vardır. Parkta kuşlar özgürce uçmaktadır.

Öyküde “devlet dairesi” kapalı mekân olarak kısıtlanmayı, sıkıcılığı temsil etmektedir. Bu yönüyle, bir önceki öyküdeki *-Zambaklı Adam*’daki- mekân kullanımıyla buradaki mekân kullanımı paralellik gösterir. Park ise rahatlamanın, kafasına göre özgürce bir hayat yaşamının sembolüdür. Bu yüzden öykü parkta bitmektedir.

*Göç Zamanı*’nda öykü mekânı ev içidir. Anlatılan olay bir evde geçer. Ancak kadın gün içinde yaşadığı bir olayı naklederken, sokaklar, caddeler, kaldırımlar da öykünün içine girer. Ama asıl öykü mekânı olan ev; sobalı, eski, sıvaları dökülen, boruları tıkanıp su sızdıran, fare ve karafatmaların olduğu bir evdir. Mekân adeta anlatıcının duyarsızlığının ve karısının sıkıntılarının simgesi durumundadır.

*Oyun* öyküsünde kullanılan mekân da zamana bağlı olarak iki ayrı mekândır. Çerçeve öyküde mekân anlatıcının kayınpederinin evidir. Aile bir memur ailesidir. Öykü bu ailenin yaşadığı evde geçmektedir.

Alt öykü mekânı ise tozlu bir taşra kasabasıdır. Bu kasabadan yürüyerek bir saat süren, çocukların göllük adını verdikleri, küçük bir derenin oluşturduğu bir su birikintisi ve çevresidir. Göllükle beraber oraya giden yollardaki dik bayırlar, kayalıklar ve dağlar alt öykünün mekânını oluşturmaktadır.

*Tuba*’da çerçeve öykünün mekânı deniz kenarı olan bir kentte koya bakan bir gazinodur. Adam ve karısı bir içki masasındadır. Çocuklar denizin kenarında, kayalıkların yanında oynamaktadırlar.

İç öyküde mekân bir parktır. Başkent Ankara’nın parklarından biridir. Ankara’nın bozkır güneşiyle kavrulan tepe ve düzlükleri, buradan rüzgârlarla savrulup gelen tozlarıyla sarmalanmış başkent sokakları öyküde bir silüet olarak kullanılmıştır. Öyküde asıl mekân akşam beşten sonra tozun toprağın kalmadığı, pırıl pırıl, temiz ve serin olan parktır. Burası hem büyüklere hem de küçüklere güven ve mutluluk veren bir yerdir. Anlatıcı bu parkta çocukken bando müziği dinlemiş ve içinde tuba çalma özlemi uyanmıştır. Sonra hayata atılır. Bankada memur olur. Ancak banka bir mekân olarak öyküde pek önemsenmemiştir.

*Analar ve Oğullar* öyküsünde mekân Sabire Hanım’ın evidir. Sabire Hanım kocası öldüğünden bu yana otuz yaşında, üniversitede asistan olan oğlu Erol’la birlikte bu evde yaşamaktadır. Öyküde anlatılan birkaç saatlik kesit, Sabire Hanım’ın gelen konuklarını ağırladığı evinin konuk odasında ve mutfakta geçmektedir.



Öyküde mekân olarak kullanılan konuk odası önce, Sabire Hanım için, evden kaçan oğlunu savunması gerektiği kadınların doluştuğu, bu yüzden de olumsuz duygular çağrıştıran bir yerdir. Mutfak ise Sabire Hanım'ın yüreğini ılıtan, “oğlu ile komşular arasındaki çarpışmada silahların sustuğu, sessiz, dingin bir sığınaktır.” (s. 108) Fakat oğlunun hayali mutfakta da kendisini yalnız bırakmayıp “Bana karışma!” diye çıkışınca mutfak, Sabire Hanım için güvenli bir sığınak olmaktan çıkmış; konuk odası ise az önce “düşman bellediği komşularının alıştığı, bildiği, bu yüzden içinde güven duyduğu dar bir çembere” (s. 109) dönüşerek olumlanan bir yer olmuştur.

*Porto-Rikolu*'da mekân yazlıkların bulunduğu bir taşra kasabasıdır. Öykü bu kasabada güzel bir parkta geçmektedir. “Güzel bir parkı var buranın. Ulu çitlembik ağaçlarının gölgesinde içinde üç kuğu yüzen bir havuz, havuzun çevresinde masalar, iskemleler... Serin bir rüzgâr kimileyin gül, kimileyin de hanımeli kokuları getirir.” (s. 111) Öykünün asıl omurgasını oluşturan Porto-Pikolulara benzeyen gençle yapılan sohbet bu parkta geçmektedir.

*Leylak Dalları*'nda mekân ailenin yaşadığı evdir. Anne evde sürekli değişiklikler yapmaktadır. Olağanlık, tekdüzelik ancak bu şekildeki değişikliklerle aşılmaya çalışılır. Evin boyası, tabloları, perdesi değiştirilir. Anne çocuklarını dağılmaktan, evden uzaklaşmaktan korumak için çırpınıp durur. Anlatıcı bu aile hayatına eleştirel bir gözle bakar. Ailenin kutsallığıyla dalga geçer. Çorba tüten bir sofraya “imge” olarak kullanılır. Bu mutlu ailenin “imge”sidir. Aile yemek masasının etrafındadır. Annenin istediği de budur.

Öykünün sonunda, evin önündeki sokak da öyküye dâhil edilmiştir. Öyküde evden sokağa geçiş, bu mutlu aile tablosunun çatırdadığının, annenin korktuğu şeyin başına geldiğinin göstergesidir. Mekân değişimi çocukların yuvadan kaçışı anlamına gelmektedir.

*Haziran*'da öykü mekânı karı-kocanın yaşadıkları Ankara'daki evleridir. Öyküde mekân, karı-kocanın mutsuzluklarını gidermek için değiştirilmesi gereken bir unsur olarak görülmektedir. Bulunduğu evden hoşlanmayan Sevim, daha güzel, havadar, güneş alan, balkonlu ve bahçeli bir eve taşınarak sıkıntısının gideceğini düşünür. Bu yüzden istedikleri gibi bir ev ararlar.

Aradıkları özelliğe sahip bir eve taşınırlar. Artık ne sinemaya ne de tanışlarına gitmektedirler. Günlerinin büyük bir kısmını evlerinde geçirirler. Sevim ev işleriyle

uğraşırken Nuri de balkonda vakit geçirmektedir. Her ne kadar aradıkları özelliklere sahip bir eve taşınırsalar bile arzuladıkları mutluluğa kavuşamazlar. Karı-kocanın iç sıkıntıları yeni evlerinde de devam etmektedir.

*Bir Yabancı*'da öykü mekânı başkent Ankara'da üst düzey bir memur evidir. Öyküde bu memur evinde yaşanan bir kesit aktarılmıştır. Bu ev, Fransızca şarkıların ve Strauss'un valslerinin dinlendiği, dost ve yakın arkadaşlar için ara sıra içkili akşam davetlerinin düzenlendiği bir apartman dairesidir.

*Çardak*'ta öykü mekânı Zehra'nın kocası ve çocuklarıyla yaşadığı ev ve mahalle çeşmesidir. Ev, çeşit çeşit çiçeklerle dolu bahçesi ve bahçesinde çardak olan bir evdir. Yemekler güneşli günlerde bu çardakta yenmektedir. Çardağın etrafında sarmaşıklar, sardunyalar, küpe çiçekleri, fesleğenler vardır. Bu yönüyle öyküye de ad olan çardak aile mutluluğunun simgesi gibidir.

Mahalle çeşmesi Zehra'nın evinin alt sokağında yer alır. Zehra su almaya gittiğinde burada su almak için gelen genç kızların imalı konuşmalarından rahatsız olmuş, bu yüzden kocasıyla kavga etmiştir.

*Mısırlar*'da öykü mekânı Ankara'nın kenar, yoksul mahallelerinden biridir. Kent merkezinden uzak, ancak yine de yürüme mesafesinde, fakir ailelerin yaşadığı bir yer olan bu mahalle, Ankara'yı uzaktan gören bir tepede kurulmuştur. Nuran'ın ve ailesinin yaşadığı mahallenin durumu şöyle anlatılır: "...üzerinde ömürlerini sürdürdükleri yaşlı tepenin bakımsız eğri-büğrü, lağım kokulu sokakları..." (s. 156) Ayrıca Nuran'ın ve ailesinin yaşadığı evin durumu da bu mahalleye uygun bir şekilde verilmiştir: "Evin evlik yanı yoktu gerçi, kümes gibiydi. Her yıl bir başka yeri onarılmak isterdi." (s. 161)

Mekân öyküye konu olan Nuran'ın içinde bulunduğu durumu anlatması bakımından önemli bir unsur olarak kullanılmıştır.

*Emekli* öyküsünde mekân olarak hep dış mekân kullanılmıştır. Öykü İstanbul'da geçmektedir. Saffet Bey emekli olduktan sonra gündüzlerini, yaşadığı kentin A semtindeki bir parkta, özellikle de her zaman oturduğu bir sırada geçirmektedir. Bu park ve her gün üzerinde oturduğu sıra Saffet Bey için önemli bir yerdir. Üzerinde "Denizcilik Bankası" yazan bu sıra aynı zamanda "çaresiz bir ihtiyarın son mutluluğu" (s. 174) olmuştur. Bunun

dışında öyküde, Saffet Bey'in can sıkıntısıyla rastgele dolaştığı sokaklar ve bunların birinde denk geldiği oduncunun bulunduğu sokak, öykü mekânı olarak kullanılmıştır.

*Bahçede* öyküsünde mekân, Ekrem'in evinin bahçesi ve yatak odasıdır. Ekrem'in bir iki aylık ömrü kalmıştır. Dışarı çıkamayacak kadar hasta ve yaşlıdır. Bu yüzden günlerini evinin bahçesindeki somyada yatarak geçirmektedir. Burası yeşilliği azalmış, orta yeri kaplamış çimenlerin, yoncaların üzerine sarılı, kahverengili kavak yapraklarının döküldüğü bir bahçedir. Bahçe, hasta adamın güvendiği, güçsüz dahi olsa içinde duyduğu yaşama isteğini hep destekleyen bir yerdir. Bu yüzden “Adam bahçeyi seviyordu. Her şeyiyle onundu bahçe. İçinde yaşadığı sessizliği, durgunluğu, yenilikleri, adsız korkularını, canlanmaya yeltenemeyen umutlarını tamamlıyor, bütünlüyordu.” (s. 182)

Kasımın ortasına doğru yağmurlar başlamış, aralık ayında soğuklar da iyice kendini gösterince bahçede durulmaz olmuştur. Ekrem'in yattığı somya içeri taşınmış, hasta adam artık evin yatak odasının dar penceresinden dışarıyı izlemek zorunda kalmıştır. Ev, Ekrem'in hiç sevmediği bir yer, “korkulu bir düş, her gece tekrarlanan bir karabasandır.” (s. 183) Çünkü ev hasta adama hiç durmadan “eski günlere dönmenin eşliğinde olduğunu zalimce tekrarlamaktadır.” (s. 183)

Bu öyküde Selçuk Baran'ın mekânı kullanırken nesnellikten öznelliğe geçtiğini, mekâna yeni anlamlar yükleyerek anlattığı kahramanın iç dünyasına uygun subjektif bir mekân anlayışı ortaya koyduğunu görmekteyiz.

*Sarmaşıklar* öyküsünde mekân bir kentin sokakları, sigorta şirketinin bir odası, prodüktörün evidir. Özellikle kent sokakları, evler ve evlerin balkonlarındaki sarmaşıklar mekânın ilginç ayrıntılarıdır. Kentte apartman sayısı yavaş yavaş artmaktadır. İki ya da üç katlı, bahçeli evleri olan sokaklar, yerini beton yığını olan apartmanlara bırakmaktadır. Öyküde mekândaki bu değişiklik eleştirel bir tutumla ele alınmış ve bunun bir “yıkım” olduğu söylenmiştir. Yani öyküde bir “kentleşme sorunsalı” üzerinde de durulmaktadır.

Öykünün diğer mekânı genç prodüktörün evidir. Burası dağınık, tozlu bir bekâr evidir. Genç kız prodüktörün çağrısına uyarak akşam yemeğinden sonra onun evine gitmiş, beraber Sibelius'un senfonileri eşliğinde bir iki kadeh içki içmişlerdir. Ardından genç kız orada prodüktörle birlikte olmuştur.

*Kabuk*'ta öykü mekânı başkent Ankara'dır. Ancak öyküde dış mekân değil iç mekân; ev ve işyerinde geçen olaylar anlatılmaktadır. Özellikle ev, öykü mekânı olarak ön plandadır. Burası, Batılı yaşam tarzına ve burjuva değerlerine önem veren, entelektüel bir karı kocanın evidir. Burası mutfağındaki fayanslardan, duvarlarındaki boyalarına, perdelerinden raf örtülerine hatta buna uygun mutfak önlüğüne kadar her şeyin incelikle düşünüldüğü bir evdir. İş yeri ise bir şirketin hukuk bürosudur. Buraya dekor özelliği taşımaktan öte bir anlam yüklenmemiştir

*Anaların Hakkı* öyküsünde dış mekân olarak bir kıyı şehri kullanılmıştır. Bu şehir ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Burası iki tarafı dağlık, önü deniz olan bir körfez şehridir. Yeşildir ve sıcak bir iklimi vardır. Ortadoğu ülkelerine sınırı olan ve kaçakçılık yapılan bir şehirdir.

İç mekân olarak da Saide'nin evi ve odası, Halil Bey'in yatak odası kullanılmıştır. Bu ev Halil Bey ve karısı Saide, kayınvalidesi Fatma Hanım, Ankara'dan getirdiği dul ablası Nevin Hanım, Halil Bey'in iki yetişkin kızı ve hizmetçilerin kaldığı büyük bir zengin evidir. Herkesin kendine ait bir odası vardır. Saide ile Halil Bey, oğulları Hasan öldürüldükten sonra farklı odada yatmaya başlamışlardır. Saide, oğlu vurulduktan sonra kocasının yatak odasına son bir kez onu vurmak için girer.

*Türkan Hanımın Ölümü*'nde öykü mekânı Ankara'dır. Öyküde Ankara'da yaşanan olaylar anlatılmıştır. Dış mekândan ziyade iç mekân kullanılmış, Türkan Hanım'ın evi ön plana çıkarılmıştır. Evin içi ayrıntılarıyla anlatılarak bir öykü atmosferi oluşturulmak istenmiştir. Türkan Hanım'ın kişiliği ile yaşadığı ev arasında yakın bir ilişki vardır.

Burası Ankara'da bir apartman dairesidir. Evin sokağa bakan pencereleri, mor salkım desenli ve limon küfü renginde atlas perdelerle gece gündüz kapalıdır. Öyküde atlas perde, köklü bir soyluluğun, imrenmekle kıskanmakla yaklaşılamayan bir durumun simgesidir. Bu simge aynı zamanda Türkan Hanım ile komşuları arasındaki ilişkinin sınırı gibidir. Türkan Hanım'ın perdeleri kapalı olsa bile kapısı "ölüm" getiren herkese açıktır. Türkan Hanım'ın evine ilk girişte bir tapınak sessizliği hâkimdir. Salona geçildiğinde normal evlerdekinden beş-on kat daha fazla olan büyüklü küçüklü, dörtköşe, cam fanuslu, gonklu, sarkaçlı, kimi cam bir dolap kimi avuç içi kadar olan saatlerin tıkırtısı duyulur ve bu sesler "giderek sessizliğin kendisi olurlardı." (s. 249)

Evin içinde yüz-iki yüz yıllık bir sürü değerli eşya bulunmaktadır: Renkli Sevr porselenleri, mavi ya da pembe çiçekli Salisburyler, tahta oyma heykelcikler, bronzdan melekler, Çin ya da Japon işi boy boy vazolar, kül tablaları, sedef kakmalı sehpa, rahleler, duvarlarda fildişi tenli tombul hanım portreleri, saatler, saatler, saatler... Ve bu eşyalar üzerinde asla toz olmaz. “Çünkü Türkan Hanım’ın evinde herhangi bir parlak yüzeye toz konması yasaktır.” (s. 249) Öykü mekânı bu şekilde anlatılarak öykü kişinin soyluluğu ile titizliği vurgulanmış, mekân ile kişi arasında bir yakınlık kurulmuştur.

*Temmuz, Ağustos, Eylül*’de mekân bir köydür. Öyküde olaylar deniz ile ormanın birleştiği, içinden küçük bir çay akan bir köyde geçmektedir. Burası Karadeniz kıyısında Kandıra’ya bağlı Seyrek köyüdür. Köy, bir koy şeklindedir ve koyun öte yanındaki çamların içinden küçük bir dere geçtiği için buraya Çayağzı denilmektedir. Köy henüz bozulmamış, ara sıra tatilcilerin uğradığı, balıkçılığın da yapıldığı şirin bir yerdir.

Öykü mekânı özellikle köy olarak seçilmiştir. Çünkü öykünün başkışisi Turhan büyük kentin karmaşasından bıkmış ve içinde bulunduğu aydın-sanatçı camiasının yapmacıklığından bunalmış bir adamdır. Öykü onun açısından bir “kaçış” öyküsü şeklinde kurgulanmıştır. Selçuk Baran’ın öykülerinde zaman zaman görülen bu izlekte kahramanlar kentlerden bunaldıkları zaman küçük kasabalara ya da köylere kaçarlar. Bu öyküde de kaçış yeri bir “köy”dür. Bu yüzden öykü mekânı özellikle köy olarak seçilmiştir.

*Kış Yolculuğu*’nda öykü mekânı Kurfalı adında bir kasabadır. Öykünün başkışisi Cemil, Ankara’da çiçekçi dükkânı işleten bir kişidir. Son günlerde sıkıntılı bir süreçten geçmektedir. Parası olmadığı için evde soba yanmaz. Karısıyla evlilikleri kötü gitmektedir. Karısı iki çocuğunu da alarak babasının evine gider. Sevgilisi Zeynep de Antalya’ya dikiş öğrenmeye gitmiştir. Cemil Ankara’da soğuk ve yalnızlıkla baş başadır. Cemil’in kalbini buzdan bir kıskaç dondurmuş, bu yüzden içinde özleme, umuda ya da umutsuzluğa, sevince veya acıya yer kalmamıştır.

Tam bu sıkıntılı günlerden birinde Cemil çok çalışmış, işini bitirip evine gelmiştir. Evinde gazete okurken Kurfalı’yla ilgili bir ilan gözüne takılır ve hemen oraya gitmeye karar verir.

Kurfalı; Cemil’in doğduğu, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını geçirdiği, babasının mezarının da olduğu kasabadır. Burası denize kıyısı olan, koy şeklinde, yeşilin bol olduğu,

turizme yeni yeni açılan, eski Rum evlerin yer aldığı şirin bir kasabadır. Cemil yirmi yıl aradan sonra ilk defa doğduğu kasabaya gelmektedir. Kasabanın değişip değişmediğini merak etmektedir. Ancak gidince pek değişmediğini görür ve buna çok sevinir.

Öykü mekânı olarak seçilen iki katlı Rum evi de ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. Burası Cemil'in çocukluğunun geçtiği, eski Belediye Başkanı ile karsı Sevda ablanın evidir. Bu ev bir zamanların, özellikle Cemil'in çocukluk yıllarının, çok güzel, herkesçe beğenilen, bir soyluluk ve zenginlik simgesidir. Ancak aradan geçen yıllar bu zenginliği ve soyluluğu silip götürmüş, yerini eskiliğe, yıpranmışlığa, umursamazlığa bırakmıştır. Selçuk Baran'ın bazı öykülerinde görülen mekân-kişi yakınlaşması bu öyküde de görülmektedir. Mekânın ve bu mekânda bulunan bazı eşyaların durumu ile öykü kişisi birbirine benzetilmektedir.

Öyküde dikkat çeken mekânlardan biri de eski bir manastırdır. Burası terk edilmiş, şimdilerde depo olarak kullanılan, yıkık dökük, virane bir yerdir. Cemil şiddetli bir yağmura yakalanmış, sığınmak için oraya girmiştir. Burada yetmiş yaşlarında bir ihtiyarla karşılaşır. İhtiyar ona birçok konuda hiç duymadığı şeyler söyler, onunla uzun uzun konuşur; onu, hayata bakışını ve düşüncelerini sorgular, eleştirir. Ancak Cemil tek bir kelime bile konuşmaz, yalnız bu ihtiyar ve bilge adamı dinler. İhtiyar ona en son "... Ama konuşsaydın iyi olurdu. Senin için iyi olurdu demek istiyordum. İçini dökmek iyi gelirdi. Yani içini dökmeyi becerebilirsen... Arınırdın." (s. 349) diyerek onda bir "arınma" duygusu uyandırmıştır. Bu yaşlı adamın sözleri Cemil'in yüreğine bir bıçak gibi saplanmış. Acısından neredeyse uluyacak hale gelmiştir. Ama yine de bu sözlerin etkisiyle düşüncelere dalmış, kendisini sorgulamış ve belli bir süre ağlamıştır.

Bu öyküde de Selçuk Baran'ın mekân seçiminde ne kadar bilinçli davrandığını görmekteyiz. Öykü kişisi büyük bir kentten ve içinde bulunduğu durumdan bunaldığı için belli bir süreliğine doğduğu ve yetiştiği kasabaya "kaçmış", bu "kaçış" onu rahatlatmış ve içinde yeniden yaşama isteği uyandırmıştır. Üstelik burada eski bir manastıra kısa süreliğine de olsa sığınıp ağlayarak bir "arınma" yaşamıştır.

*Ablam* öyküsünde mekân, iki ayrı kasaba ve öykü kişilerinin yaşadığı evlerdir. Kasabaların ikisi de küçüktür, fazla gelişmemiştir. Birincisi Halimlerin oturduğu kasabadır. Burası kırmızı gül bile yetişmeyen, kadınları oya işlemek istemeyen, tek bir asfalt yolu

bulunan, ara sokakları taş döşeli küçük bir kasabadır. İçinde kuzey yakasından geçen bir dere vardır. Temmuz ortasında bu dere de kurumaktadır.

Öyküdeki ikinci kasaba Yeşilhisar'dır. Burası Nuri Bey'in kasabasıdır. Bir tepenin eteğine kurulmuş, yarı yerine kadar fundalık, yeşillik görülebilen, yarı yerden sonra sivri kayaların görüldüğü bir kasabadır. Bu kasabada Nuri Bey'in evi ve çiftliği öykü mekânı olarak seçilmiş. Ev çok bakımsız ve karışıktır, eşyalar da çok eski ve pistir. Evde boya ve temizlik yapılmaktadır. Ancak çiftlik bakımlıdır. Çiftlikteki bostan ve ağaçlar güzel, hayvanları semizdir.

*Arif Hikmet Bey* öyküsünde mekân, *Ablam*'daki mekânların aynısıdır. Yalnız bu öyküde Halim'in yaşadığı kasaba daha ayrıntılı olarak verilmiştir ve kasabanın yıllar içinde uğradığı değişiklikler de anlatılmıştır. Buna göre kasabaya Cumhuriyet'te bir kaymakamlık, bir belediye, bir de ilkokul yapılmış, o kadar. 1950'lerde kasabanın tek ana yolu ve tek meydanı asfaltlanmış. Meydana içinde havuzu olan küçük bir park yapılmıştır. Kasabanın içinden dış mahallelerdeki evlerin bahçelerini sulayarak geçen Soğuksu adında küçük bir çay akmaktadır. Bu akarsuyun sesi kasaba ve kasabalılar için duyulabilecek tek sevinçtir. Bu ses onların yalnızlıklarının dayanılmazlığını azaltmaktadır.

Kasabada son yıllarda açılan dükkânların sayısı hızla artmış, buna karşılık halı tezgâhları susmuş ve mevcut boyahaneler kapanmıştır. Ayrıca bu kasabanın bir özelliği de burada devletin unutulmasıdır. Bunun sebebi, buraya milletvekilleri adaylarının bile uğramaması ve kasabalının hep küçük memurlarla karşılaşılıyor olmasıdır.

Öyküde kullanılan diğer mekân ise Yeşilhisar'daki çiftliktir. Burası Halim'in ablasının ve eniştesi Nuri Bey'in yaşadığı yerdir. Burada da birtakım değişiklikler olmuş; çiftlik evi ve avlusundaki yapılar belli bir düzene sokulmuş, evin içine sobalı, mermer kurnalı bir de banyo yaptırılmıştır.

*Konak* öyküsünde mekân, büyük kent İ... ile burada bulunan Arif Hikmet Bey'in konağıdır. Burası on dönümlük bir bahçenin ortasına kurulmuş, yüksek duvarlar, hep kilitli duran demir kapılar, dikenli çitler ve uzun kavaklarla gözlerden gizlenen bir yerdir. Kentin ve konağın büyüklüğü daha baştan öykünün başkişisi olan Halim'de olumsuz duygular uyandırmıştır, onu her şeye karşı bir "yabancı" yapmıştır.

Konağın bahçesinde çiçek tarlaları ve Ulu Cami ile Selimiye Camisi'ndeki şadırvanlara benzeyen iki şadırvan yer alır. Konağın arkasında iki katlı küçük evler vardır. Arif Hikmet Bey, kızı ve damadı ile konakta, oğulları aileleriyle bu iki katlı küçük evlerde oturur. Arka bahçede iki havuz da vardır. Şadırvanlar ve havuzlar evin içine su sesi verirler. Arif Hikmet Bey bu su sesinden çok hoşlanır. Çünkü bu su sesi Arif Hikmet Bey'in "Memleketiyle arasındaki bir türlü kesemediği göbek bağıdır." (s. 385) Bahçedeki ağaçların hepsi su sesini örtmesin diye bodur süs çalılarıdır. Bahçenin arka tarafında meyve ağaçları ve arka bahçeyi üç bir yandan çit gibi çeviren ulu kavaklar vardır. Bahçede sebze yetiştirilir, tavuk, tavşan ve sülün beslenir.

Arif Hikmet Bey, beş yıldır işine gitmediği, işlerini konağından idare ettiği için burada bir çalışma odası bulunmaktadır. Burası koyu renk döşeli, kadife perdeli, üstünde kâğıtlar yığılı kocaman bir masa bulunan bir odadır. Halim'i burada karşılamış ve onunla burada konuşmuştur.

Bu konağın en önemli özelliği ise işlerin son derece düzenli, disiplinli ve dakika sektirmeden yapılmasıdır. Burada "bir kişi şöyle bir duralasa, beş kişinin düzenini bozuyordu. Herkes fişe takılmış, planlanmış, programlanmış makinalar gibidir." (s. 388)

Öykü mekânı olarak kullanılan konak, Arif Hikmet Bey'in zenginliğinin, gücünün, düzenli ve disiplinli kişiliğinin, çevresine karşı uyguladığı otoritesinin göstergesidir.

*Zekiye*'de öykü mekânı, Arif Hikmet Bey'in seramik fabrikası, fabrikanın çevresi, kantini, Hüseyin abinin evi, İ... şehrinden Eskişehir'e giden yollar, otobüs dinlenme tesisindeki lokanta... gibi mekanlardır.

Fabrika, Türkiye'nin en büyük seramik fabrikasıdır. Çevresine zarar veren, bacasından asitli dumanlar saçarak çevredeki ağaçları ve yeşilliği yok eden bir fabrikadır. Az ilerisinde yine Arif Hikmet Bey'e ait taş ocakları vardır. Taş ocakları açıldığından beri asitli duman oranı artmıştır. Fabrika o kadar geniş bir alana yayılmıştır ki Halim'in kasabasında bile o kadar yapı yoktur.

Fabrikanın arkalarında işçilerin aileleriyle kaldığı, önlerinde ikişer metre karelik, otları kararmış bahçesi olan küçük evler vardır. Bunlardan birinde Hüseyin ile ailesi yaşamaktadır.



Öykü mekânı olarak kullanılan fabrikanın kantini de ilginç ayrıntılar taşımaktadır. Burası işçilerin topluca yemek yedikleri yerdir. İşçilerin çalıştıkları birimlere göre salonlara ayrılmış ve her salon ayrı bir renge boyanmıştır. Her işçi grubu kendine ait solanda yemek yemek zorundadır. Ayrıca yemek sırasında müzik de çalınmaktadır: şarkılar, türküler, aranjmanlar... Herkes ancak iş konusunda konuşabilmektedir. Arif Hikmet Bey haftada hiç değilse iki akşam tüm işçi ve ailelerinin burada toplanıp akşam yemeği yemesini ister. Bu yönüyle kantin bile Arif Hikmet Bey'in adamları -işçi ve aileleri de buna dâhil- üzerindeki otoritesinin, düzen ve disiplininin, kısacası kendi oluşturmaya çalıştığı imparatorluğun simgelerindedir.

*Tortu*'da öykü mekânı, küçük bir yol lokantasıdır. Lokanta bir köyün yol kenarındadır. Burası; içi karanlık, çirkin, küçük ama temiz bir yerdir. Gelen müşterilerin çoğu kamyon şoförleridir. Lokantanın arkasında Halim ile Zekiye'nin köyden bir ustayla beraber yaptıkları küçük bir kulübeleri, sebze yetiştirecek kadar bahçeleri ve yumurta elde ettikleri bir tavuk kümesi vardır. Halim ile Zekiye yıllar sonra "her şeyiyle kendilerinin olan, yeni bir hayat" (s. 450) yaşadıkları bu yerden son derece memnundurlar.

*Yelkovan Yokuşu*'nda öykü mekânı başkent Ankara'dır. Öykü Ankara'da bir lokantada başlar. Burası çerçeve öykünün mekânıdır. İç öyküde ise mekân, yaşlı kadının kaldığı hastane, dolaştığı Ankara'nın kalabalık sokakları ve kadının evidir. Bunlara ek olarak şizofren hastası olduğu anlaşılan kadının hayal dünyasında dolaştığı Boğaz, deniz ve ucunda kayalık alanlar bulunan ormanın yer aldığı yerlerdir. Öyküde mekân somut, gerçek mekânlarken anlatılan kişinin iç dünyasına bağlı olarak birden soyut, hayalî mekânlara geçiş yapılmıştır.

*Değirmen* öyküsünde mekân Marmara kıyılarındaki tatil köylerinden Yeşilkent ve burada bulunan bir yazlık ev ile bunun arka taraflarında yer alan eski bir köy değirmenidir. Partinin düzenlendiği yazlık ev, iyi döşenmiş, her odasında "haşmetli" bir kül tablası bulunan, sadece "seçkinler" in davet edildiği bir burjuva evidir.

Parti bitiminde mekân içten dışa açılır ve öykü mekânı bahçeye, evin arkasındaki ormanlık alana ve orada bulunan eski değirmene dönüşür. Burası fundalık, çakırdikenleri, çınar ağaçlarıyla kaplı, küçük bir derenin geçtiği eski bir değirmendir. Değirmenin bulunduğu ortam doğal bir köy ortamıdır. Burası Erol için karşı çıktığı burjuva

değerlerinden sıkıldığında kaçtığı bir mekândır. Erol, sevdiği kız Lale'yle birlikte buraya yakın bir kulübede yaşamak istemektedir. Böylece değirmen Erol için doğallığın, başkalarının istedikleri yaşam tarzının değil kendi istediği yaşam tarzının simgesi olan bir mekân olmuştur.

*Bozacıda* öyküsünde mekân denize kıyısı olan bir şehirdir. Şehirde de öyküye ad olan bir bozacı dükkânı ve Feride'nin ailesiyle yaşadığı ev öykü mekânı olarak kullanılmıştır.

Bozacı dükkânı, öykünün başkişisi olan Feride'nin "özgürlük" havasına girdiği bir dönemde ailesinden, okulundan ve yaşadığı çevreden uzaklaşırken sığındığı bir mekân olmuştur. Feride buraya tek başına girip çıkarken aslında kendi kararlarını kendisi veren, aklına eseni yapan bir kıza dönüşmektedir. Bu öyküde mekânın öykü kişisi üzerinde dönüştürücü özelliği vurgulanmıştır. Feride'nin ailesiyle yaşadığı ev, onu sıkı aile bağları ve yapmak zorunda olduğu ama hiç de hoşlanmadığı ev işlerini simgelerken, bozacı dükkânı bunlardan kurtuluşu ve özgürlüğü simgelemektedir.

*Öğle Saatleri*'nde mekân, bir devlet dairesindeki çalışma ofisi, zemin kattaki bir oda ve buraya yakın bir parktır. Nuriye parası olmadığı için yemeklerini kantinde yiyemiyor, evden getirdiği yemeğini aynı dairede çalıştıkları Salim Bey'in zemin kattaki odasında yiyordu. Öyküdeki birinci mekân burasıdır. Nisan ayı gelmiş, havalar ısınmıştır. Nuriye Salim Bey'e bir gün öncesinden bu sefer yemeği parkta yemeleri konusunda ısrar etmiştir. Öykünün ikinci mekânı da yemek yedikleri bu parktır. Bu öyküde de mekân dekor olmaktan öte bir anlam ifade etmez.

*Rose Bonbon* öyküsü bir çerçeve öykü olduğu için mekânda da iki ayrı düzlem söz konusudur. Çerçeve öyküde mekân, anlatıcının yağmurdan kaçarken girmek zorunda kaldığı pasaj içindeki bir meyhanedir. İç öyküde mekân ise İstanbul, İstanbul'un tarihî ve doğal mekânlarıdır.

Anlatıcı İstanbul'da öğrenciyken yanına ziyarete gelen taşralı arkadaşı Osman'ı gezdirmiştir. Gezdiği bu yerler; İstanbul'un gösterileriyle ünlü bir gazinosu, Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Ayasofya, Boğaz... gibi yerlerdir. Ayrıca Osman'ın sevgilisi Lili'yle bir gece kaldıkları Gümüşsuyu'ndaki iyi bir otel de öykü mekânı olarak kullanılmıştır.

*Bakırçalığı* öyküsü çerçeve öykü olduğu için burada da mekân iki düzlemde kurgulanmıştır. Çerçeve öyküde mekân yatağında yatan hastanın yatak odasıdır. Karısı tarafından bakılmakta olan Vedat Salih Tunaboşlu ölüm döşeginde belki de son nefeslerini vermektedir. Karısıyla son konuşmalarını yaparken özellikle Mardin’de yıllar önce geçen bir geceyi sormaktadır. Alt öykü burada başlar. Kocasının ısrarlı sorusu karşısında geçmişini hatırlayıp evliliğini sorgulayan Dolun, kocasının merak ettiği Mardin’deki o geceye gider. Böylece öykü mekânı Mardin ve buradaki Güney Otelı olmuştur. Özellikle Mardin’in tarihî mekânları öyküde önemli bir yer tutmaktadır. Anlatıcı için Mardin “yirminci yüzyıldan ortaçağa geçmiş gibi” (s. 532) bir izlenim verir. Başlangıçta biraz korku duyan anlatıcı sonrasında hem şehre hem de insanlarına alışmıştır. Burada bulunan Eyyubi Camii, Ulu Cami, tarihî Mardin evleri, Mardin şehrinin tarihî dokusu, mimarisi belirginleştirilmiş ve özellikle bir Mardin evi öykü mekânı olarak kullanılmıştır. Burası avlusunda mermer havuz bulunan, yerlerde güneydoğu halı ve kilimleri serili, odaları yastıklarla döşeli bir şark evidir. Dolun kocasından yıllarca beklediği ama bulamadığı ilgiyi bu şark evinde adını bile bilmediği bir yabancından bulmuştur.

*Eğrelti Yeşili*’nde öykü mekânı küçük bir yer olan Doğanşehir ilçesidir. Burası, içinde küçük bir tren istasyonu, kayın ağaçlarından oluşan bir ormanı ve halkın pikniğe gittiği çamlığı olan bir kasabadır. Kasabada Sadık Demircioğlu adlı bir kitap koleksiyoncusunun başlılarıyla oluşturulan bir kütüphanede, öykü kişilerinden Celile Hanım ile Hasan Erden’in yakınlaşmaları ve buna bağlı olarak gelişen olaylar anlatılmaktadır.

Öyküde dikkat çekici mekânlardan biri olan kayın ormanı da öykünün başkişisinin iç dünyasını yansıtması bakımından önemlidir. Burası Celile için bir kaçış ve nefes alış alanıdır.

*Krizantemler*’de öykü mekânı Avrupa kentlerinden biridir. Öykü bu kentin soğuk bir otel odasında başlar. Burası genç kız için “bir sığınak olmaktan çok uzaktı; odadan çok koridora benziyordu.” (s. 561) Üstelik “bir ucu kapalı, öteki yanı nereye ulaştığı bilinmeyen kapkara bir boşluk” (s. 561) olan bir koridordu. Daha sonra kentin sokakları, ana caddeleri ve büyük lokantası öykü mekânı olarak kullanılır. Öykü, başladığı soğuk ve karanlık otel odasında biter.

*Ağ*'da öykü mekânı deniz kenarında bir kasabadır. Adı Sazcık'tır. Burası eski, yıkık dökük evlerin çoğunlukta olduğu, evlerinin bahçeli, bahçe duvarlarının yüksek olduğu küçük bir kasabadır. Öyküde anlatılan olaylar kasabanın içinde, iki katlı, avlulu bir evde geçmektedir.

Bir "kaçış" öyküsü olan bu öyküde de Baran öykü kişisini, diğer "kaçış" temalı öykülerinde olduğu gibi büyük kentten küçük bir kasabaya yollamıştır. Bu yüzden mekân özellikle kasaba olarak seçilmiştir.

*Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz*'da öykü mekânı beyaz, tekdüze evlerin yamaçlardan denize doğru indiği bir kıyı kentidir. Bu kentte bahçeli siteler vardır. Bu sitelerin birinde öykünün başkışisi Ayşe'nin evi bulunmaktadır. Burası son kattır ve denizi görmektedir. Yürüyerek sahile inilecek kadar denize yakındır.

Öykü mekânı olarak kullanılan evin avlusundaki çardak önemlidir. Öyküde çardak ile Ayşe'nin evliliği arasında bağlantı kurulmuştur. Avludaki çardağın birkaç kirişi kırılmış ve üzerlerindeki asmalarla üzümler yerlere saçılmıştır. Bu sırada Ayşe çardağı kontrol etmek için içine girdiği sırada çardağın tamamı çökmüş ve Ayşe'nin başını, omzunu zedelemiştir. Öyküde çöken çardak bir simge olarak kullanılmıştır. Aslında çöken, çardakla birlikte Ayşe'nin evliliğidir. Ayşe çöken evliliğiyle birlikte bir deprem yaşamıştır. Bu deprem onun iç dünyasında yaşadığı bir depremdir.

*Miras* öyküsünde mekân bahçeli bir evdir. Burası Semra'nın yaşadığı küçük bahçesi olan iki katlı, sobalı bir evdir. Bahçesi pek bakımlı değildir. Evin altı bodrumdur. Başlangıçta burada kiracı vardır ama daha sonra burası eski eşyaların konulduğu bir depo olmuştur.

*Firavun'un Mezarı*'nda öykü mekânı, büyük bir bozkır kentinde bulunan bir üniversitedir. Üniversitenin büyükçe giriş merdivenleri, bahçesi, kantini, konferans salonu ve terası öykü mekânı olarak kullanılmıştır. Özellikle terastan bakınca şehrin anlatıcıda uyandırdığı izlenimler önemlidir:

"Kollarımı açtım, tüm görünümü kucakladım. Gözümün alabildiğine uzanan her şey benimdi şimdi. Benim olmadığını kim söyleyecekti üstelik... Sandviçimi bitirince aralanan bulutların arasından sızan

günişliğiyle canlanan bozkıra son kez baktım: Tarlaların yeşili sevinç içinde parlıyordu. Ama ben pek o kadar sevinçli sayılmazdım. Ne var ki, sevincimi hüzne dönüştüren yaşımı da, artık benim dışımda oluşan, büyüyen çağı da yadırgamıyordum.” (s. 619-620)

*Ayak Sesleri* öyküsünün mekânı anlatıcının evidir. Bu ev, anlatıcıya Ali Naim Bey tarafından armağan edilmiştir. Bu yüzden anlatıcı evin çirkinleştirilmesine razı olamaz. Burası, iki katlı, bahçeli bir evdir. Üst katı kullanılmayacak durumdadır. Anlatıcı ve oğlu evin alt katında yaşamaktadır. Anlatıcı evin bahçesinde oturup kitap okumayı çok sever. Avluda bir çardak ve asma vardır. Asmadan düşen kuru yapraklar avluyu kaplamıştır.

*Gorilim ve Ben* öyküsünde mekân anlatıcının yaşadığı evdir. Burası anlatıcının çocukluk korkularının depresif ortaya çıktığı yer olması açısından önemlidir. Çünkü anlatıcı on günlüğüne bir taşra kentine gittiğinde çocukluk korkularından kurtulmuştur. Bu yüzden öyküde kullanılan iç mekân yani ev, korkuların kaynağı; dış mekan -bir taşra kenti- ise rahatlamının ve korkulardan uzaklaşmanın çaresidir.

*Al Küheylan*'da öykü mekânı bir kenttir. Burası geniş çayırların, otlakların olmadığı bir kenttir. Bu kentte bulunan ve anlatıcı ile kocasının çalıştığı banka, park ve anlatıcının evi öykü mekânı olarak kullanılmıştır. Bu mekânların içinde önemli olan yer parktır. Diğer yerler -banka ve ev- dekor olarak kullanılırken park, öykü kişinin yalnızlığını, iç dünyasında yaşadığı sıkıntı ve bunalımları sembolize etmektedir.

*Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?)* öyküsü anı anlatımına dayandığı için mekân da bu anı parçalarına bağlı mekânlardır. Bu mekânlar sırasıyla şöyledir: ölmek üzere olan birinin başucu, resim sergisi, ressamın atölyesi, bir bozkır kenti, sıcak bir güney kenti, buradaki kumsal ve deniz kenarı. Anlatıcı buralarda yaşadığı “an”ları zihninden geçirmektedir.

*Arjantin Tangoları*'nda öykü mekânı, çerçeve öyküde Ankara, anlatıcının Ankara'da yaşadığı evdir. İç öykülerde, anlatıcı ile kocasının mezuniyet balosunun yapıldığı Ankara Palas Oteli, anlatıcının annesinin ilk defa Arjantin tangosu dinlediği İstanbul Park Otel öykü mekânı olarak kullanılmıştır.

*Porselen Bebek* öyküsü de bir çerçeve öyküdür. Bu yüzden iki ayrı mekân vardır. Çerçeve öykünün mekânı bir kenttir. Kentte, bir apartman dairesinde ailesiyle yaşayan küçük çocuğun gözünden yaşadıkları anlatılır. Çocuk evin penceresinden dışarıyı seyreder, dışarısı apartmanlarla doludur. Kent, bir bozkır kentidir. Çevrede hiç ağaç yoktur.

İç öyküde ise çocuğun hayal dünyasında oluşturduğu bir mekân söz konusudur. Çocuk bunu ablasının anlattığı şeylerle birleştirerek kendisi çizmiştir. Kentin sıkıcılığundan kurtulmak isteyen çocuk, evlerinde asılı bulunan tablodaki gibi bir ev ve buna uygun bir kasaba kurgulamıştır. Burada renk renk çiçek açmış çayırlar, küçük çalılıklar ve ulu bir orman vardır. Burası dilini bilmediği insanların yaşadığı küçük bir kasabadır.

*Arnavutlar*'da öykü mekânı genellikle anlatıcı çocuğun ailesiyle yaşadığı evdir. Burası duvarlarında yağlı boya tablolar ile takvim yapraklarından kesilmiş manzara resimlerinin asılı olduğu, anlatıcı çocuğun anne, baba, ağabey ve ablasıyla yaşadığı geniş bir evdir. Bununla birlikte küçük çocuğun gittiği okul, babasının terzi dükkânı ve pastane de öyküde yer alan mekânlardır.

*Acı*'da öykü mekânı bir kenttir. Öyküde anlatılan olaylar kentin dar gelirli ailelerinin yaşadığı bir mahallede geçmektedir. Burası, çocukların sokaklarda ve boş arsalarda oyun oynadıkları, yolları asfaltlı olmayan, evleri bahçeli, komşuluk ilişkilerinin iyi olduğu bir mahalledir. Mahallede çocukların oyun oynadıkları boş arsa önemlidir. Çünkü buranın bir ucunda çocukları seven, onlarla konuşmaktan hoşlanan ayakkabı tamircisi Durmuş Usta'nın küçük dükkânı vardır. Burası adeta anlatıcı çocuğun kendisini kanıtladığı yerdir.

*İnci* öyküsünün mekânı yaşlı kadının tek başına yaşadığı evdir. Burası “eski eşyalarla dolu bir evdir.” (s. 696) Evindeki eşyaları da kendisi gibi eskimiştir. Baran'ın bazı öykülerinde görülen eşya-kişi benzerliği bu öyküde açıkça görülmektedir. Yaşlı kadının durumu ile eşyalarının durumu örtüşmektedir. Masanın bir ayağı kırıktır, sandalyelerin rengi uçmuştur, yatağı da eski ve yıpranmıştır. Eşyaları da kendisi gibi yalnız ve acınacak durumdadır. Yaşlı kadın günlerini bu evde pencereden dışarıyı seyrederek geçirmektedir.

*Mariya Çelesta* öyküsünde mekân, masal tarzına uygun olarak geniş bir alanı kapsar. Öyküde denizler, okyanuslar, limanlar, Detroit Tarih Müzesi, hurda araba mezarı ve küçük Ali'nin evi mekân olarak kullanılmıştır.

*Yeni Sınıf*'ta öykü mekânı Selim'in evi, işyeri ve gece yarısı eve dönerken geçtiği sokaklardır. Selim'in evi pahalı, kaloriferli ve her an sıcak suyu hazır bir zengin evidir. Burası Selim'in "sınıf" atladığının bir göstergesidir. İşyeri bir bankanın ofisidir. Evine giderken geçtiği yollar ise bahçeli evleri olan sokaklardan oluşmaktadır.

*Suskun Avcı*'da öykü mekânı, deniz kenarı ve buraya yakın bir evdir. Bu ev, taraçasından denizin, kumsalın ve çocukların top oynadığı düzlüklerin görüldüğü bir yazlık evdir. Evin olduğu yer kasabanın dışında bir tatil yeridir.

*Patronum ve Ben*'de öykü mekânı, anlatıcının patronunun evi, anlatıcının kaldığı garaj odası ve alacaklının evinin bahçesidir. Patronun evi çok büyük olarak anlatılır. Burası bir fabrikatörün evidir. Ayrıntıya girilmez.

Garaj odası anlatıcının kaldığı yerdir. Burası tek bir odadan oluşan, içinde küçük bir linyit sobası ve paravanla ayrılmış bölümünde bir klozet bulunan bir yerdir.

Alacaklının evi ise iki katlı, bahçeli, pirinç tokmaklı kapısı olan bir evdir. Ancak öykü mekânları çok ayrıntılı anlatılmamıştır.

*Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü*'nde öykü mekânı küçük bir kasabadır. Burası kaplıcalarıyla meşhur, denize yakın, yeşil, ormanlık ve içinden küçük bir çay geçen bir kasabadır. Kasabada iki tane kaplıca oteli vardır. Otelin bahçesi, Dr. Kemal'in evi ve çalıştığı hastane de öykü mekânı olarak kullanılmış ancak buralar ayrıntılı olarak tasvir edilmemiştir. Kasabadaki evlerin bir kısmı site şeklinde denize yakın, bir kısmı da kasabanın içinde bulunmaktadır.

*El Kadar Mavi*'de öykü mekânı bir memur evi ile mahalle pazarıdır. Evde anlatıcının eşi ve memur arkadaşları işe gitmeyip felekten bir gün çalmak istemektedir. Bunun için karısından, misafirlerini ağırlamak için hazırlık yapmasını ister.

Anlatıcı kadın, eşi ve arkadaşlarına hazırlık yapmak için pazara çıkar. Pazarın anlatıcının içinde uyandırdığı duygular önemlidir. Çünkü pazarın durumu anlatıcıya yaşama sevinci verir: "Boş ver kaybolan yılları şimdi... Hayat güzel! Tanrım her şey çok

güzel, çok... Çünkü bu nisan sabahı, pazarın şu görünüşü ve alışverişe çıkmış şu insanlar, kadınlar çok, çok güzel. Tabi ben de güzelim.” (s. 30)

*Sen, Ben ve Diğerleri*'nde öykü mekânı, çerçeve öyküde Fethiye'dir. Anlatıcı kadın ile arkadaşının Fethiye'de kaldığı motel, buranın kumsalı, deniz kenarı, lokantası, Fethiye'nin doğal manzarası, yat koyu ve marinası öykü mekânı olarak kullanılmıştır.

İç öykü mekânı ise İstanbul'dur. Demir ile Emel'in faaliyetlerine katıldığı İstanbul ve çevresindeki sendikalar, bu sendikaların düzenlediği işçi grevleri, sokak eylemleri ve İşçi Partisinin kuruluş toplantıları öykü mekânı olarak geçmektedir.

Baran, bunların dışında yer alan *İhtiyar Adam ve Küçük Kız*, *Umut*, *Saatler*, *Kayalık Yoncaları*, *Mor Hikâye*, *Mektup Yazmak* ve *Çocuğun Biri* adlı öykülerinde mekânı bir dekor olarak kullanmıştır.

## 2.5. Şahıs Kadrosu

Kurmaca metinler temel olarak bir olaya dayanan metinlerdir. Daha önce de değindiğimiz gibi bu olayların neden sonuç ilişkisiyle birbirine bağlanması olay örgüsünü vermektedir. Olay örgüsünün olduğu her anlatı türünde olayı gerçekleştiren birileri olmak zorundadır. İşte kurmaca metinlerde olay örgüsünün içinde yer alan, dolaylı ya da dolaysız olarak anlatılan olayla ilişki içinde bulunan varlıkların hepsine birden “şahıs kadrosu” denir. “Şahıs kadrosunu oluşturan varlıkların hepsinin insan olması gerekmez. İnsan kimliği kazandırılmış her şey canlı, cansız her varlık, kişi olarak kabul edilir.” (Tekin, 2004: 71)

Roman ya da öyküde yer alan kişilere “karakter” de denilmektedir. Günümüzde “kahraman” kelimesinin uygun olmadığı, bunun yerine “kişi” ya da “karakter” demenin daha uygun olduğuna ilişkin değişik görüşler vardır. Sonuçta bunlar olayların içinde yer alan, olayları yönlendiren ya da onlar tarafından yönlendirilen kişilerdir. E. M. Forster, karakterleri düz (flat) ve yuvarlak (round) olarak ikiye ayırır. Forster'e göre bir karakter, olayın başından sonuna kadar hiç değişmeden kalıyorsa, bu düz karakterdir. Eğer olayın başında tanıdığımız kişi, olayın sonunda bambaşka bir kişi olup çıkıyorsa bu da yuvarlak karakterdir. Karakterleri ana karakterler ve yardımcı karakterler olarak da sınıflandırmak mümkündür. “Hikâyenin dayandığı ve olayların yükünü çeken karakter ana karakterdir. O



olmadığı zaman bile onun varlığını hissederiz. Yardımcı karakterler yazarın gerektiğinde başvurduğu, işi bittiğinde de bir kenara bıraktığı karakterlerdir.” (Boynukara, 2000: 136)

Kurmaca metinleri, birbirine karşı veya aynı doğrultudaki güçlerin oyunu olarak tarif edenler de vardır. Bunlara göre şahıslar, metin içinde vak’anın oluşunda üslendikleri fonksiyon bakımından önemlidir. Etienne Souriau, birbiri arasındaki ilişkilerin düzenlemesiyle dramatik durumun oluşmasına elverişli altı fonksiyondan söz eder.

“Bu altı ‘fonksiyon’ veya ‘güç’ şunlardır:

- 1-Asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman: Her çatışma, oyunu idare eden biri tarafından tahrik edilir. Bu Souriau’nun tematik güç olarak adlandırıldığı vakaya ilk dramatik hamleyi veren şahıstır.
- 2-Hasım veya karşı güç: Çatışmanın olabilmesi için, vaka zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün karşısında bir hasıma ihtiyaç duyulur. Tematik gücün gelişmesine mani olan bu güce Souriau karşı güç adını vermektedir.
- 3-Arzu edilen ve korku duyulan nesne: Souriau, buna “değerin temsili” adını vermektedir. Bu, bir cazibe gücüdür, hedef alınmış gayeyi veya korkulan objeyi temsil eder.
- 4-Yönlendirici: Çatışmanın gerçekleştiği dramatik vaziyet, bir yönlendiricinin müdahalesi sayesinde vücut bulabilir, gelişebilir ve çözümlenebilir. Bu metnin sonunda vakanın istikametini gösteren ibarenin bir tarafa meyletmesini temin eder. Böylece de eser boyunca, bir bakıma vakayı idare eden hakem hüviyeti ile karşımıza çıkar.
- 5-Alıcı: Vakanın neticesinde, her zaman, birinci derecedeki kahraman, asıl kahraman karlı çıkmaz, endişe duymaz. Tesadüfen de olsa bu netice başkalarının işine yarar. Sebep olan, arzulanan veya endişe duyulan nesneden başkaları da müteessir olur. Asıl kahraman kendisi için olduğu kadar başkaları için de endişe duyabilir. Vaka zincirine böyle bir alakayla bağlanan şahısları bu grup dâhilinde ele almak gerekir.

6-Yardımcı: Yukarıda anlatmaya gayret ettiğimiz ilk dört fonksiyonu gerçekleştiren şahıslardan her biri, bir başkasının tahrikine ihtiyaç duyabilir. İşte bunlara yardımcı adını vermek yerinde olur.” (Aktaş, 2005:139)

Şerif Aktaş, ayrıca şahıs kadrosunu “yazarın sözünü emanet ettiği şahıslar” ve “dekoratif unsur durumundaki kahramanlar” olarak da iki gruba ayırmaktadır. (Aktaş, 2005: 142)

Selçuk Baran eserlerinde “sıradan insanlar”ın ve “küçük burjuvalar”ın hayatını anlatmıştır. Bir konuşmasında “...Evet, belki sıradan insan için yazıyorum, beni okusa da okumasa da, anlasa da anlamasa da... Gönlümü ona verdim ben. Kırk yedi yıllık yaşamımda hep onlar kalıcı oldular.” (Ulurmak, 2007: 125) demektedir. Kendisine bu konuyla ilgili sorulan bir soruya Baran şöyle cevap vermiştir:

“Evet. Çünkü ben de bir küçük burjuvayım, küçük burjuvalar arasında yaşıyorum. Salt başka konular bulabilmek, başka sınıftan insanlar tanıyabilmek için bir turist olarak köylülerin, işçilerin ya da büyük burjuvaların arasına karışmaya hiç niyetim yok. Beni sınıflar değil, insanlar ilgilendirir.” (Ateş, 1978: 14)

Yine aynı mülakatta Baran roman kahramanlarıyla ilgili de şunları söyler:

“Bir de şu var: Yazar, her roman kişisinde kendini anlatır. Zaten yazmaktaki gizli, bilinmeyen amaç da budur; bunca büyük yapıt karşısında yılgınlık duymadan yazmanın, sonu kestirilemeyen bir serüvene hevesle atılmanın, o güçlü dürtünün nedeni budur: İyi-kötü kendini açıklayabilmek...” (Ateş, 1978: 14)

Baran’ın öykülerinde şahıs kadrosu genellikle dardır. Birkaç kişiden oluşan şahıs kadrosuyla öyküsünü kurgulayan Baran onların iç dünyalarına eğilmeyi, psikolojik

durumlarını anlatmayı tercih eder. Anlattığı kişiler yalnız, umutsuz, sıkıntılı “birey”ler ile “birey” olmaya çalışan kent insanlarıdır. Yukarıda kendisinin de söylediği gibi “küçük burjuva”lar olan kadın ve erkek memurlar ile onların eşleri veya arkadaşlarını, zaman zaman yeni yetme, arayış içinde olan genç kızları, evde kalmış “ihtiyar kız”ları, emekli olmuş, yaşlı ve hastalıklı adamları anlatır. Bunların yanında evin yükünü üzerine almış, bunalan ev kadınlarını, kocasının ilgisizliğinden yakınan depresif kadınları anlatan Baran, onların hayat içindeki kısıtlanmışlıklarını göstermeye çalışır. Öyküsünü anlattığı bireylerin hiçbiri hayatından, işinden ve çalıştığı ortamdaki memnun değildir.

Biz Baran’ın öykü ve roman kişilerini “birinci derecedeki kişiler ya da yazarın sözünü emanet ettiği kişiler” ile “dekoratif kişiler” olmak üzere iki ana gruba ayırmayı uygun gördük. Şimdi Baran’ın öykülerindeki şahıs kadrosunu tek tek inceleyelim:

*Odadaki* öyküsünün başkişisi yatalak yaşlı adamdır. Bu kişi yatağa bağımlı felçli bir hastadır. Çişini altına yapacak kadar hastalığı ilerlemiştir. Zaten öykü, bu şahsın odada çakılıp kalmasını, yalnızlığa terk edilmesini anlatmaktadır. Adam ayrıntılı tasvir edilmemiştir. Ancak bu yatalak hastanın Selçuk Baran’ın babası olduğu onun kendi ifadeleriyle ortaya çıkmaktadır.<sup>61</sup>

Öykünün diğer kişisi adamın karısıdır. Karısı da tasvir edilmemiştir öyküde. Kocasıyla ilgilenen bir eş şeklinde verilmiştir. Yalnız kadının biraz sinirli bir yapısının olduğu izlenimi verilir öyküde, çünkü kocasına iki de bir çıkışmaktadır.

Öykünün üçüncü kişisi Naciye’dir. Naciye ölmüş çocuklarıdır. İlkokul çağlarındayken bir kaza sonucu öldüğü anlaşılmaktadır. Onun hakkında, “Yaşasaydı gelinlik kız olmuştu.” (s. 12) ifadesinden başka bir şey söylenmez öyküde.

Öykünün son kişisi Naciye’ye seslenen ve adamın hayallerine giren “kara renkli okul giysili, örgülü bir kız çocuğudur.” (s. 11) Bu kız Naciye’ye “Tanrı aşkına dur Naciye!” diye seslenmiş ama Naciye onu dinlememiş ve ölmüştür. Adam hayal dünyasında bu kızı sürekli hatırlayarak kızı Naciye’yi düşünmektedir.

*İhtiyar Adam ve Küçük Kız*’da öykünün başkişisi ihtiyar bir adamdır. Zor yürümektedir. Elleri ve vücudunun bazı yerlerinde uyuşukluk hissetmektedir. Oğlu ve geliniyle yaşamaktadır. Oğluna söz verdiği için her sabah yürüyüş yapmaktadır.

<sup>61</sup> “Bu hikâye babamın son yıllarına vurmuş bir ışıktır.” (Ulurmak, 2007: 38)

Öykünün diğer kişisi ise dokuz on yaşlarında, atkuyruğu saçları olan kısa, kırmızı kareli bir giysi giyen kız çocuğudur. Arkadaşlarıyla saklambaç oynamaktadır. İhtiyar adamla bu arada tanışmış ve biraz konuşmuşlardır.

Öyküde ihtiyar adamın gelini, komşu kadınlar, küçük kızın saklambaç oynadığı diğer çocuklar “dekoratif kişiler”dir.

*Konuk Odaları*'nda çerçeve öyküde kişi olarak iki memur eşi vardır. Bunlardan biri anlatıcıdır, otuzlu yaşlardadır. Diğeri de hemen hemen onunla aynı yaşta bir ev kadınıdır. Kadınların her ikisi de annedir.

İç öyküde ise anlatıcı yirmi yıl öncesine gitmiş 12 yaşlarında bir kız çocuğudur. Yengesine tutkuyla bağlı olan, yeni uyanmaya başlayan duygularını yengesinin güzelliğinde ve körpeliğinde yaşayan, çocukluktan gençliğe evrilen bir kızdır. İç öykünün anlatıcısıdır.

İç öykünün başkışisi ise anlatıcının yengesidir. 30'lu yaşlarda, şen şakrak, güzel, becerikli bir ev kadınıdır. Kocasının ilgisini çekmek için süslenir püslenir, kokular sürünür. Ancak ondan beklediği ilgiyi pek göremez. Bu yüzden, kocasının arkadaşı olan ve kendilerine sık sık ziyarete gelen doktora yakınlık duymuş ve öyküde açıkça anlatılmayan ilişkileri olmuştur. Fakat bu da fazla sürmemiş, kadın hastalanarak günden güne erimiş ve sıcak bir haziran günü ölmüştür.

Öykünün diğer kişisi anlatıcının dayısıdır. Bir memurdur; durgun, katı bir adamdır. Hızla yaşlanan, karısının güzelliğinin pek farkında olmayan, ona beklediği ilgiyi göstermeyen bir adamdır.

Öykünün diğer önemli kişisi doktordur. Anlatıcı kızın dayısının eski bir arkadaşıdır. Şakakları kırılmış, tok sesli, güzel konuşan, şiir okumayı seven, çevresindeki insanları etkileyen hoş bir adamdır. Anlatıcı kızın yengesi bu özelliklerinden dolayı doktora ilgi duymuş, ona muayene olma bahanesiyle sık sık gitmeye başlamıştır. Fakat doktor ile aralarında nasıl bir ilişki olduğu açıklanmamış, belli bir süre sonra artık doktordan hiç söz edilmez olmuştur.

Öyküdeki anlatıcının annesi, komşu kadınlar ve çocuklar “dekoratif kişiler”dir.

*Kavak Dölü*'de etkili olan iki ana karakter görülmektedir. Bunlardan ilki öykünün başkışisi Emine'dir. Evinde terzilik yapmakta olan Emine, evlilik yaşı geçmiş bir “ihtiyar

kız” olarak anlatılır. Fiziksel tasviri yapılmaz. Psikolojik yönü üzerinde durulur. Sinirli, gergin, katı bir yapısı vardır. Bahçede oynayıp ses çıkaran çocuklara kızmakta, onlarla ilgilenmeyen annelerine de söylenmektedir. Öykü bu “ihtiyar kız”ın aşk beklentisi üzerine kurgulanmıştır. Öykünün sonunda bu beklentisine istediği gibi cevap vermeyen Rahmi’ye kırılmıştır.

Öykünün diğer kişisi Rahmi’dir. 30 yaşlarındadır. Emine’nin teyzesinin oğludur. Uçarlı, çocuksu hareketleri olan, diri, genç görümlü bir adamdır. Emine’nin ilgisini uyandırır ancak Emine onun bu çocuksu davranışlarına kızmaktadır. Rahmi de Emine’ye ilgi duyar. Ancak onun ilgisi daha çok cinsel bir meyildir ve geçici bir hevestir. Rahmi de bunun farkındadır. Bu arzusunun eninde sonunda Emine’ye zarar vereceğini bildiği için aklından geçenleri uygulamaz. Fakat Emine’nin ondan beklediği duygusal yakınlığı da ona göstermez.

Öyküde bu iki kişinin dışında Emine’nin birlikte yaşadığı yaşlı halası, elbise diktiği müşterisi Fatma Hanım, sayısı ve yaşları bilinmeyen çocuklar da vardır. Bunlar öykünün “dekoratif kişileri”dir.

*Anne* öyküsünde dört kişi vardır: anne, yatalak bir koca, anlatıcı çocuk ve onlara yardımcı olan komşu kadın.

Anne, kocası yatalak hasta olduğu için çalışan ve eve geç gelen iki çocuklu bir kadındır. Orta yaşlardadır. Evin geçimini üslenmiştir. Ancak ne iş yaptığı öyküde belirtilmemiştir. Öykü bu kadının üzerine kurgulanmıştır.

Baba, yatalak hastadır. Uzun süre bel ağrısı yüzünden hastanede yatmış, iyileşmeyince doktorlar, bu artık iflah olmaz diye eve yollamışlardır. Çalışamaz, evin bir odasında sürekli yatmaktadır.

Öykünün diğer kişisi iki kardeşten küçük olanıdır. Öykünün anlatıcısı odur. Yaşı ve cinsiyeti belirsizdir. Sadece ilkokula gittiği anlaşılmaktadır. Öyküde yaşananlar onun bakış açısıyla verilmektedir.

Öykünün son kişisi Sahire Hanım’dır. Altmışını geçmiş, şişmanca bir kadındır. Anne evde olmadığında çocuklara bakar, ev işlerinde onlara yardımcı olur. Ara sıra camiye gider, vaaz dinler; dinlediği vaazlardan aklında kalanları anlatır. Sahire Hanım’ın anlattıklarından annenin “zina” yoluyla para kazandığı ima edilmektedir. Çünkü Sahire

Hanım dinlediği son vaazın “zina eden kadınlar”la ilgili olduğunu söyler ve onların nasıl cezalandırılacaklarını anlatır.

*Işıklı Pencere*ler öyküsünde şahıs olarak aslında tek bir kişi belirgin olarak verilmiştir, o da Selime’dir. Selime, evli ve iki çocuk annesidir. Geleneklere ve alışkanlıklarına bağlı bir kadındır. Kocasını Rahmi’nin tayini uzak bir kente çıktığından beri evin ve çocukların yükü omuzlarındadır. Bir yandan triko işleri bir yandan iki çocuğa analık yapmak diğer yandan komşuluk ilişkilerini sürdürmek Selime’yi iyice bunaltmıştır. İçinde bütün bu işlerden “kaçma” arzusu uyanmıştır. Öyküde hem çalışan hem de “annelik ve kadınlık” görevini yapmak zorunda kalan Selime ve onun durumunda olan “modern kentli kadının” iç sıkıntıları anlatılmıştır.

Öyküdeki diğer kişiler; Selime’nin dairesinin karşısındaki tamamlanmamış yapıda kalan işçiler, Selime’nin yan komşusu, Eminönü’nde tost satan büfeci adam, tostçunun önünde bekleyen delikanlılar, sokaklardaki insanlar, çocuklar vs. bunlar da öykünün “dekoratif kişileri”dir.

*Ceviz Ağacına Kar Yağdı* öyküsünde önemli iki kişi vardır. Birincisi evini terk edip yalnız yaşamayı seçen kadındır. Öykünün başkişisidir. Öykü aslında onun kaçış öyküsüdür.

Bu kadın kendi kendine karar vermiş, hiç kimseye danışmadan, kocasına ve çocuklarına bir mektup yazarak yirmi beş yıllık yaşantısını bırakıp kentin dışındaki eski evinde yaşamaya başlamıştır. Yaşadığı hayattan; zenginlikten, eşya kalabalığından, kocasının arkadaşlarından, onların eşlerinden, aralarındaki samimiyetsiz ilişkilerden, kocasının günden güne artan kitaplarından, kocasının kitaplarını ve çalışma masasını yatak odasına kadar sokmasından iyice bunalmış, sonunda çareyi her şeyi bırakıp “kaçmak”ta bulmuştur. Kararlı bir kadın olduğu, verdiği karardan onu kimsenin vazgeçirememesinden anlaşılmaktadır. Aynı zamanda dost canlısıdır, komşularıyla arası iyidir. Komşunun doğum yapacak gelinine örgü bile örece kadar insanlara yakın bir kadındır.

Öykünün ikinci kişisi, yaşlı kadının evine gelen meraklı genç kızdır. On altı yaşındadır. Yolun alt başındaki evin kızıdır. Yaşlı kadının üzüldüğünü düşünmüş ve onunla konuşmak istemiştir. Yaşlı kadın onu küçük ve tecrübesiz bir çocuk olarak gördüğü için ona her şeyi anlatmıştır.

Öyküdeki diğer kişiler; kadının kocası, kızı, oğlu ve diğer komşu kadınlar

“dekoratif kişiler”dir.

*Kent Kırgını* öyküsünde iki önemli kişi vardır. Birincisi anlatıcıdır. Anlattığı anıdan üniversite okuduğu ve bir zamanlar “kent kırgını” olduğu anlaşılmaktadır. Sait Faik, Orhan Veli ve İstrati’yi okumuştur ve onların da “kent kırgını” olduklarını düşünmektedir. Ona göre “Yeryüzünde işlerin iyi gitmediğini sezip de insanların ve yaşamın böyle olmaması gerektiğini düşünmeye başlar, filozofluğu da edilgen bir durum saydığınızdan küçümseyecek olursanız, başvuracağınız tek yol kalırdı: Kent kırgını olmak.” ( s. 53)

Öykünün en önemli kişisi Nedime adlı bir çocuktur. Bu adı ona anlatıcı vermiştir. Nedime bebekle oynayacak kadar küçük bir çocuktur ama okula da gidecek yaşadadır. Yoksul bir ailenin çocuğudur. Ürkek, zavallı ve örgülü saçlı bir kızdır. Annesi temizlik yaparak, çamaşır yıkayarak geçinirler. Babası hapistedir. Nedime kolsuz bir bebekle oynar, boş arsalardaki renkli kırık cam ve porselen parçalarını toplar, onlarla oyalanır. Anlatıcının kent kırgını olduğu zamanlarda onun mutluluk kaynağı olmuştur.

Öykünün diğer kişileri; Nedime’nin annesi, babası, kapıcı ve karısı, anlatıcının evinin önündeki inşaatta çalışan adamlar “dekoratif kişiler”dir.

*Sokaklarda* öyküsünün şahıs kadrosu dardır. Belirgin üç kişi vardır öyküde. Birinci kişi anlatıcıdır. Kırk yaşında, bekâr ve yalnız yaşayan bir adamdır. Bir büroda çalışmaktadır. Mesleği belli değildir. Çalıştığı bürodaki arkadaşı Günayla ile gönül ilişkisi vardır. Ancak bunun başkaları tarafından bilinmesini istememekte, bu yüzden de topluluk içinde sevgilisi ile fazla yaklaşmamaya özen göstermektedir.

İkinci kişi, anlatıcının sevgilisi Günayla’dır. Anlatıcıyla aynı büroda çalışan, yazı yazmayı seven, hiçbir duygusunun yitip gitmesine razı olmayan, bunun için sürekli mektuplar yazan bir kadındır. “Elinden gelse kâğıtlara yazmaz, taşlara kazırdı bütün yaşamını. Sanki işi yaşamak değil de uzak geleceklere yazıtlar bırakmaktı.” (s. 61) diye tanıtılır öyküde.

Öyküdeki diğer kişiler; davetteki jeolog ve diğer davetliler ile taksi şoförü “dekoratif kişiler”dir.

*Zambaklı Adam* öyküsünde iki ana karakter var: Birincisi anlatıcıdır. Bu, otuzuunu aşkın, bekâr erkek bir memurdur. Kenti, işini ve çalıştığı ortamı pek sevmemektedir. “Saat dokuzda gelip beşte çıkan bir memur, bir tutuklu olmaktan bıkmıştır.” (s. 65) Hayatı

yaşamayı, dolaşmayı, gezmeyi, kırları, yeşilliği sever. Küçük mutlulukların peşinde koşan bir adamdır. Güzel, güneşli bir bahar günü, yakasına alışılmışın dışında bir çiçek -bir zambak- takarak aylak aylak dolaşmaya çıkar.

İkinci kişi, anlatıcının ilgi duyduğu, hoşlandığı kadındır. Örgü örmeyi seven, ev işleri yapan, boynu bir kuğu gibi uzun, sarışın bir ev hanımıdır. Anlatıcı adının Lale olduğunu söylemektedir. Anlatıcı ona bir kaçamak yapmayı, sokaklarda el ele dolaşmayı teklif eder. O da bu kaçamağa ilgisiz kalmaz. Onunla kentin sokaklarında belli bir süre dolaşır. Ancak aradığının bu olmadığını anlar ve adamı bırakır.

Öyküde bu iki ana kişinin dışında “dekoratif kişi” olarak sekreter kız, müdür, iki tane kız öğrenci, bir berber çırağı, çırağı fırçalayan bir müşteri, sokaklarda dolaşan insan kalabalığı görülmektedir.

*Islık* öyküsünün başkişisi Yusuf, İstatistik Genel Müdürlüğü Yayın Şubesinde çalışan genç bir memurdur. Öykü aslında bu gencin hayatta kendi işlevini aramasının öyküsüdür.

Yusuf henüz 18 yaşında, daha askerliğini bile yapmamış, kemikleri fırlamış, düşük omuzlu, sabırsız bir gençtir. İşini ve iş yerini pek sevmemektedir. İnsanları kodlama işini beceremediği ve bundan hoşlanmadığı için hayatta kendi işlevinin ne olduğunu düşünür.

Islık çalmayı keşfedince aradığının o olduğunu anlar ve ıslığın ustası olmaya karar verir. Onun için ıslık çalmak hiç denenmemiş, üzerinde durulmamış bir olanaktır. Böylece “denenmemiş bir sevincin yaratıcısı olmak” (s. 77) amacına ulaşacaktır. Bunun için şefini dinlememiş, tüm uyarılara rağmen iş yerinde ıslık çalmaya devam etmiştir. En son kendisine ıslık çalma yasaklanınca da işinden ayrılmıştır.

Öykünün diğer kişileri “dekoratif kişiler”dir. Bunlar, şef yardımcısı, dairede çalışan erkek ve kadın memurlardır.

*Göç Zamanı*’nda iki ana kişi vardır. Birincisi anlatıcıdır. Akşam beşte işten çıktığına göre memur olduğu düşünülebilir. Suskun bir adamdır. Konuşmaktan ziyade dinlemeyi seven bir adamdır. Karısının ısrarlı fikirleri karşısında dayanamaz, onları kabul eder. Karısı ve evle pek ilgilenmemektedir.

Öykünün ikinci kişisi anlatıcının karısıdır. Çok konuşkan, şen şakrak bir kadındır. Bahar yağmurunu ve yağmurda gezmeyi, kocasına hizmet etmeyi, ev işlerini yapmayı



seven bir kadındır. Ancak kocasının ilgisizliğinden yakınmaktadır. Kocasının bu ilgisizliği zamanla onu, düşüncelere dalan bir kadın yapmıştır. Öykü bu iki insanın aralarındaki zayıf iletişimi (ya da iletişimsizliği) anlatmaktadır.

*Oyun* öyküsünde dikkat çeken dört kişi vardır. Bunlardan ilki anlatıcıdır, öykünün başkişisidir. Karayollarında çalışan beş yıllık bir memurdur. Üstlerini eleştiren, inatçı, biraz dik başlı bir insan olarak görülmektedir. Çocukluğu tozlu bir kasabada geçmiştir. İşini sever ama yaşadığı tekdüze hayattan sıkılmış, heyecanını yitirmiştir. Onun için pek konuşmaz, karısıyla bile hayallerini paylaşmaz, içine kapanıktır. Bu tekdüze ve heyecansız hayattan ancak çocukluk anılarını düşünerek sıyrılmaya çalışmaktadır.

Öykünün ikinci kişisi anlatıcının kayınpederidir. Yemeği içmeyi seven, emekli bir memurdur. Amirlerine karşı gelmeyi yadırgayan, damadına ortama göre davranmayı salık veren, dik başlılığı ve inatçılığı sevmeyen, etliye sütlüye karışmak istemeyen bir tiptir. Damadının tavır ve davranışlarından pek hoşlanmadığı için onu sürekli eleştirmektedir.

Öykünün üçüncü kişisi anlatıcının karısıdır. Ev hanımıdır. Eşini konuşturmaya, onunla düşündüklerini paylaşmaya çalışır. Eşini neşelendirmek için uğraşır ama bunu pek başaramaz. Tembeldir ve uykularının çocuk sesiyle bölünmesini istemediği için çocuk istememektedir.

Öykünün diğer önemli kişisi de anlatıcının çocukluk arkadaşı Sadık'tır. Sadık, taşra kasabasından yargıcın oğludur ve anlatıcının çocukluk yıllarında kurdukları "çete"nin lideri durumundadır. İnce, uzun boylu, kumral, güçlü bir çocuktur. Anlatıcı ve arkadaşlarını göllüğe götürün, çocukların sözünü dinleyip saygı duyduğu bir çocuktur. Babası ölünce dedesinin yanında kalmaya başlar. Büyüyünce marangoz olur. Kasabada herkes tarafından sevilen bir insan olmuştur.

Öyküde geçen diğer kişiler; anlatıcının memleketlisi, kayın validesi vs. "dekoratif kişiler"dir.

*Tuba* öyküsünde iki ana kişi vardır. Anlatıcı, öykünün en önemli kişisidir. Öykü bu kişinin hayatta yapmak isteyip de yapamadığı çocukluk hayalleri üzerine kurgulanmıştır. Bu kişi bir bankada memurdur. Şef olmuştur. Evlidir ve iki çocuğu vardır. Çocukluğundan beri kent bandosunda tuba çalıcısı olmak istemiş ama olamamıştır. Hayatın tekdüzeliğinden, değişmezliğinden sıkılmaktadır. Üstelik karısıyla da iletişimi sağlıklı

değildir. Onu suskun ve ölü gibi görür. Onunla bu yüzden birçok konuyu konuşamaz, çocukluk anılarını dahi paylaşamaz. Bu yönüyle öykü aynı zamanda eşler arasındaki iletişimsizliğe de vurgu yapmaktadır.

Öykünün ikinci kişisi anlatıcının karısıdır. Anlatıcı karısını sessiz, tekdüze, değişimi arzulamayan bir kadın olarak anlatır. Eşini anlayamayan, suskun, ölü bir kadındır. Kocanın iç dünyasının farkında değildir.

Baran bu öyküsünde bir müzik aleti olan tubaya da bir kişilik kazandırmıştır. O da adeta bir öykü kişisidir. Çünkü o “Tanrısal çalgıdır, kocaman dev sümüklü böcektir. Son ve kesin söz, binlerce küçük devinimi anlamlandıran tek vuruş, tubanıdır. Müzikle birlikte söylenebilen her şey, o olmadan eksik kalır. Durmaksızın bir şeylerin altını çizer, noktalar koyar.” (s. 100) Bu yüzden tuba da öykü kişisi olarak değerlendirilebilir.

Öyküde geçen anlatıcının çocukları, ninesi, bandocular ve bankadaki çalışma arkadaşları da “dekoratif kişiler”dir.

*Analar ve Oğullar*'da öykünün başkışisi Sabire Hanım'dır. Rahmetli kocası müfettişlik yapmış, tek oğluyla yaşayan, dul bir ev kadınıdır. Kocası öldükten sonra acılı bir dul rolünü kolayca benimsemiş, başörtüsü takmış, etek boyunu uzatmış, dudak boyasını kaldırmış, yaşlılık tavırları takınmıştır. Sır vermeyi pek sevmez. Oğlunun herkesten farklı olmasını istemeyen, herkes gibi sıradan, evini geçindirecek kadar namuslu, efendi bir memur olmasını isteyen bir annedir.

Sabire Hanım'ın oğlu Erol, öykünün ikinci kişisidir. Bir fakültede asistanlık yapan, otuz yaşında, sarışın, yakışıklı, öğrenciler tarafından çok sevilen, profesörler tarafından kışkırtılan, herkesten farklı fikirleri olan, bekâr bir gençtir. Komşu kadınlara göre geçimsiz, huysuz, farklı biridir. Kafasında olanları annesiyle paylaşmayı pek sevmez. Eve geç gelmektedir. Annesinin kendisine karışmasından rahatsız olur. En sonunda dayanamayıp eşyalarını toplayarak annesinden ayrılır. Öykü zaten anne ile oğul arasındaki bu kopukluğu anlatmaktadır.

Öykünün diğer kişileri komşu kadınlardır. En yaşlısı Necmiye Hanım'dır. Emekli orman memurunun karısıdır. Sabire Hanım'ı teselli etmeye geldiklerinde ilk sözü etmek ona düşmüştür. Bitişik komşu Leman Hanım, gelininden ve damadından çok çekmiş bir kadındır. Sabire Hanım'ın kiracısı öğretmen, Erol'u tanıyan, kızının söylediği güzel şeyleri

anlatarak Erol hakkında bilgi veren bir kadındır. Posta müdürünün karısı Zehra Hanım, şimdiki gençlerin ayrı havalarda olduğunu söyler. Kendi çocuklarını sıkı sıkı tuttuğu için böyle başına buyruk olmamışlar. Alt komşu Vasfiye, bu kadınların en gencidir, beş aylık hamiledir ve bu meselelerin henüz çok uzağındadır.

*Porto-Rikolu* öyküsünde üç kişi vardır. Birinci kişi Sezer, kırk yaşına yaklaşmış, açık sözlü, konuşkan, kendisine güvenen, düşüncelerini rahatça söyleyebilen, kentsoylu bir kadındır. Öğretmendir. Evde erkek işleri yapmayı seven, sululuğu sevmeyen, ciddi bir mizacı vardır. Sosyal adalet konusunda hassas bir insandır. Kendilerine kin dolu bakışlarla bakan kasabalı gençlere elde ettiklerini nasıl çalışıp da hak ettiğini vurgulama gereği duymaktadır.

Öykünün ikinci kişisi anlatıcı kadındır. Sezer'in arkadaşıdır. O da kırk yaşına merdiven dayamış kentsoylu bir kadındır. Biraz şakacı, zevk için utanmadan yalan söyleyebilen bir mizaca sahiptir. Sezer'in tüm ciddiliğine karşı onda bu ciddiliğin yarısı bile yoktur.

Öykünün üçüncü kişisi esmer yüzlü bir gençtir. Esmerliğinden dolayı anlatıcı tarafından Meksikalılara ya da Porto-Rikolulara benzetilir. Kasabada yaşayan gençlerden biridir. O da dışarıdan gelen zengin tipleri sevmemektedir. Öykü bu gencin üzerine kurgulanmıştır. Dışarıdan gelip de kasabalarına yazlık yapan zenginlere düşmanlık besleyen bir genç olarak anlatılsa da bunu doğrulayacak bir davranış sergilememiştir.

Öyküde bu gencin arkadaşları ve garson “dekoratif kişiler” olarak yer alır.

*Umut* öyküsünün ana kişisi anlatıcıdır. Yalnız yaşayan, yaşlı bir kadındır. Kendisini “önemsiz, acı çekmiş, herhangi bir kadın” (s. 117) olarak tanıtır. Eşi, çoluk çocuğu yoktur. Üst katındaki komşusunun oğlu Mehmet'in nişanlısı Filiz'i çok beğenmektedir. Aslında o tüm nişanlı ve gelin kızlara düşkündür. Onlar, anlatıcıya gençliğini hatırlatmaktadır. Böylece içinde bir şeyler kıpırdanır, yaşama umudu boy verir. Öykü yalnız yaşayan bu kadının iç dünyasını vermektedir. Filiz ve tüm genç kızlar onun umut kaynağıdır. Ancak öykünün sonunda Filiz'in gözlerindeki ışıltıyla beraber anlatıcının da umudu sönmüştür.

Öykünün ikinci kişisi Filiz'dir. Üniversite son sınıfta okumaktadır. Sınıf arkadaşı Memet'le nişanlıdır. Yaşlı kadının umut kaynağı olan, güzel bir kızdır.

Öykünün diğer kişileri; Filiz'in nişanlısı Memet, Mehmet'in annesi Rana Hanım, Memet'in babası Osman Bey ve Memet'in küçük kız kardeşi Sevgi “dekoratif kişiler”dir.

*Leylak Dalları* öyküsünde iki ana kişi vardır. Birinci kişi anlatıcıdır. Yirmi bir yaşında üniversite öğrencisi olan genç bir kızdır. Olaylar onun bakış açısıyla verilir. Yaşadığı tekdüze hayattan, aile hayatından sıkılmaktadır. Annesinin aileyi bir arada tutma çabalarından, mutlu aile tablosundan, çorba kokusu tüten yemek masasından rahatsızdır. Ailenin kutsallığıyla dalga geçen, ona eleştirel bir gözle bakan bir gençtir. Ama kendini yaşlı hissetmektedir. Sınavlara pek çalışmaz, derslerle de arası iyi değildir.

Öykünün ikinci kişisi annedir. Ev hanımıdır. Ailesine/çocuklarına çok düşkündür, çocuklarının etrafından ayrılmaması için elinden geleni yapar. Aileyi çözülmekten kurtaran onun bitmez tükenmez çabalarıdır. Çocuklarının etrafından gitmesinden korkmaktadır. Ancak tüm çabalarına rağmen çocuklar bu tekdüze aile hayatına daha fazla tahammül edemezler ve dışarıya, seslerin geldiği yere doğru giderler.

Öyküdeki baba ve anlatıcının erkek kardeşi Erol “dekoratif kişi”lerdir.

*Saatler* öyküsünde de iki ana kişi vardır. Biri anlatıcı; evinden ayrılmış, çocukları olan bir kadındır. Komşuluk ilişkilerinden ve ev işlerinden sıkılmış, bunalıma girmiş bir ev kadınıdır. Bu yüzden kendini içkiye vermiştir. Suha adında bir arkadaşıyla bir süreden beri birlikte yaşamaktadır.

Öykünün diğer kişisi anlatıcıyla aynı evi paylaşan Suha'dır. Çalışkan bir kadın, iyi bir memurdur. Ama o da işinden ayrılmış, yalnızlığı seçmiştir. Kalabalıktan pek hoşlanmayan, bunalıma girmiş, bu yüzden anlatıcı gibi kendini içkiye vermiştir. Öykünün sonunda her ikisi de eski yaşantılarına dönmeye karar vermişlerdir.

Öykünün diğer kişileri; anlatıcının kocası, eniştesi, görünçesi, gazete satan çocuklar, meyhanedeki garson ve insanlar “dekoratif kişi” olarak kullanılmış.

*Haziran* öyküsünde iki kişi yer almaktadır: Nuri ve karısı Sevim. Nuri soğuktan hoşlanmayan, her şeyden şikâyet eden, içkiye fazla düşkün -her akşam içmektedir hatta paltosunu satıp parasının bir kısmıyla içki almıştır- evde vakit geçirmeyi seven orta yaşlı bir memurdur.

Karısı Sevim, öğretmendir. Her ikisi de mutsuz insanlardır. Yaşadıkları ortamdan şikâyetçidirler. Tekdüze bir hayatları vardır. Bu yüzden sıkılmaktadırlar. Özellikle kadın,

yaşadığı evi değiştirerek mutlu olacağını sanmaktadır. Çocukları yoktur. Kocasını karısına çocuk doğurursa belki can sıkıntısının gideceğini söylese de kadın sağlık bahanesiyle çocuk yapmak istememektedir.

Öyküde “dekoratif kişi” olarak kapıcı ve oğlu, sten tabanlı jandarmalar ve bahçede oynayan çocuklar görülmektedir. Bunların öyküde tasviri rollerinden başka bir işlevleri yoktur.

*Bir Yabancı* öyküsünde şahıs kadrosu başkentin ikinci derece memurları ve onların eşlerinden oluşur. Bunlar, savcı, avukat, genel müdür yardımcıları, mühendisler diye genel olarak tanıtılır. Ancak tek tek kimin ne iş yaptığı söylenmez.

Anlatıcı bir kadındır. Bu memurlardan birinin eşidir. Kırkını geçmiş, çocuk sahibi bir ev hanımıdır. Daveti veren kişidir. Sabahtan beri bu davet için hazırlık yapmış ve epey yorulmuştur. Öykü, bu anlatıcı kadının hayattan bezginliği üzerine kurgulanmıştır. “Bu sabah ölmek istedim. Öylece yatsam, hiç kalkmasam, unutsalar beni diye düşündüm hep. Kısacası ölmek istedim.” (s. 142) cümleleri onun içinde bulunduğu sıkıntılı ruh durumunu en iyi anlatan ifadelerdir.

Yaşamaktan sıkılan sadece o değildir. Öyküdeki diğer kadınlar da sıkılmaktadır. “Bir hizmetçi bulabilseydim... Şöyle istediğim gibi. O zaman sıkılmazdım.” (s. 143) der birisi. Diğeri “Ben de... ben de sıkılıyorum, iyi bir film olsa da gitsek.” (s. 143) der. Bir başkası “Bugünlerde herkes sıkılıyor nedense. Tatile de çok var.” (s. 143) diyerek tüm ev kadınlarının aynı ruh bezginliği yaşadığını anlatır.

Öykünün erkek karakterleri ise iş hayatından, gündelik meselelerden konuşurlar. Onlarda kadınlardaki gibi bir ruh sıkıntısı yoktur.

Öyküye adını veren yabancı ise genç, uzun boylu etkileyici bir görünüme sahip bir delikanlıdır. Çenesinde ince bir sakal ve kareli gömleğinin cebinde papatyalar olan nazik, kibar bir gençtir ancak yaşı verilmemiştir. Ne iş yaptığı da belirsizdir. Öykünün asıl üzerinde durulan kişisi odur. Çünkü tekdüze, monoton bir hayat yaşayan insanlara bir an dahi olsa yaşama arzusu verebilmiştir. Onlarda birçok şeyi bilen bir insan imajı uyandırmıştır. Kısa bir an dahi olsa ortamlarına bir “yenilik” katmıştır. Bu yönüyle bu yabancı genç adam, öykü kişilerinde yaşama arzusunu uyandıran bir karakterdir.

*Çardak* öyküsünde iki önemli kişi vardır. Öykünün başkişisi Zehra ev kadınıdır ve iki kız çocuğu annesidir. Yaşı verilmemekle birlikte henüz otuz yaşından küçük olduğu diğer genç kızların ona adıyla hitap etmesinden çıkarılabilir.

Zehra, çocuklarıyla oyun oynayacak kadar şen şakrak bir kadındır. Öyküde kocası tarafından başka bir kadınla aldatılmış bir eş durumundadır. Aldatma işi net bir şekilde verilmemiştir öyküde. Zehra bunu kocasının gülümsemesinden anlamıştır ve buna bir hayli içerlenmiştir. Bu yüzden kocasıyla kavga eder. Aslında Zehra kocasını seven bir kadındır, ama kocasının bu yaptığı gücüne gitmiştir. Öykü Zehra'nın hem aldatılmaktan hem de bu yüzden yediği dayaktan dolayı çektiği yürek acısını anlatmaktadır.

Öykünün diğer kişisi Zehra'nın kocası Osman'dır. Mahallede süslü Osman diye bilinir. Parası fazla olmayan, evini soba ve çatı tamirciliği yaparak geçindirmeye çalışan, boylu poslu, güçlü kuvvetli, konuşkan bir adamdır. Giydiği şeyler üzerine yakışmaktadır. Biraz çapkın bir adam olduğu ima edilmektedir. Başka kadınlardan hediye aldığı, bu yüzden de karısıyla arası bozulduğu anlatılmaktadır. Karısını dövmesinden eğitimsiz bir adam olduğu da çıkarılabilir.

Öykünün diğer kişileri “dekoratif kişiler”dir. Bunlar, Zehra'nın iki kızı ile çeşme başında Zehra'ya takılan genç kızlar Nuriye ve Fatma'dır.

*Mısırlar* öyküsünde şahıs kadrosunun biraz geniş olduğu görülmektedir. Öyküde dikkate değer dört kişi vardır. Öykünün başkişisi Nuran on altı yaşında, hayalleri olan, ağaç tepelerinden inmeyen, okumayı sevmediği için okulu orta ikide bırakmış, kent yaşamına özenen, yoksul bir genç kızdır. Öykü onun hayallerini ve yaşama arzusunu anlatmaktadır.

Öykünün ikinci kişisi, Nuran'ın babasının dayıoğlu Kenan'dır. Başkentte bir dairede memur olarak çalışmaktadır. Ara sıra eşiyile Nuranlara gelmekte ve Nuran'ın babası Mahmut Efendi'yle rakı içmektedir. Ankara'da kaloriferli ve eşyaları güzel olan bir evde oturmaktadırlar. Kent yaşamından, özellikle de kentin havasından şikâyetçidir. İttiği zamanlar Tevfik Fikret'in *Sis* şiirini okuyup şehri kötülemektedir. Banka müşterilerinden kredi kullanımlarından dolayı arada bir komisyon alır, bu yüzden vicdan azabı çeker.

Öyküdeki üçüncü kişi Kenan'ın karısı Necla'dır. Nuran'ın içindeki kent yaşamına olan merak ve yaşama arzusunu kamçılaman bir kadındır. O da bir devlet dairesinde çalışmaktadır. Kocasıyla arada bir Nuranlara gelir. Modası geçmiş elbiselerini Nuran'a

verir. Necla ile kocası Kenan, Nuran için merak ettiği ve hayallerini kurduğu bir hayatı yaşamaktadır.

Öyküdeki dördüncü kişi Terzi Salim amcadır. Yaşlı bir adamdır. Yakın zamanda karısı ölmüştür. Nuranların kapı komşusudur. 25 yıl onlarla aynı mahallede eşiyile oturmuştur. Eşi ölünce kente yakın, mahallenin aşağısında bulunan dükkânında yatıp kalkmaya başlamıştır. Kendi işlerini yapmakta zorlanmaktadır. Eşinin ölümü onu sarstığı için evine gitmemektedir. Nuran'ın içindeki yaşama arzusunu ve kent yaşamı özlemine anlayan ve ona öğütler veren bir ihtiyardır: “Alışkanlıklar, beraberlikler sıkıcı gibi gelir kimi zaman. Tekrarlar bıktırır adamı. Ama çaresizsen eğer... O zaman sevmeğe bakmalı. Elindekine sınımsız sarılmalı. Ben böyle derim. (s. 164)” sözleri Nuran'ın bakış açısını değiştirmiş ve onda elindekiyle yetinme duygusunun oluşmasını sağlamıştır.

Öyküde Nuran'ın babası Mahmut Efendi, annesi, ortaokula giden kardeşi Hasan, mısır satan kaytan bıyıklı delikanlı, şişman, yaşlı kestaneci, mahalledeki dul Fatma kadın “dekoratif kişiler”dir.

*Dükkânın Önü* öyküsünün şahıs kadrosu dardır. Öykünün iki ana kişisi vardır. Birincisi Mehmet Börtlü'dür. Öykünün ana kişisidir. Öykü onun can sıkıntısını, iç dünyasını verir; kendisini ve ailesini kısa bir an dahi olsa sorgulamasını anlatır.

Mehmet Börtlü tuhafiyeci, hafif şişmanca, koniye benzeyen bir vücudu olan, orta yaşta bir adamdır. Can sıkıntısı çekmektedir. Tekdüze bir aile ve iş hayatı vardır. Çocukluğunu pek yaşayamamış, babasından dayak yiyerek büyümüştür. Yeniliklere pek açık değildir; doğum günü kutlamaları, parka, sinemaya, tiyatroya eş ve çocuk götürmeler pek tuhafına gitmektedir.

Öykünün diğer kişisi Kör Salih'tir. Aslında kör değildir, tek gözünde leke olduğu için kasabalı ona “kör” demektedir. Marangozdur. Çok güler yüzlü, neşeli bir adamdır. Mehmet Börtlü'nün sevdiği bir dostudur. Ondan yaşça biraz küçüktür. Tek bir çocuğu, hastalıklı bir karısı vardır. Ama bunu hiç sorun etmez. Onları parka, sinemaya, tiyatroya, cambaza götürür. Yeniliklere ve değişikliklere açıktır. Oğlunun doğum gününü kutlar. Başkasının yanında karısının kendisine aldığı hediye söyleyebilir. Zamanın değiştiğini, anlayışların değişebileceğini kabul eder. Bu yönleriyle Salih kasabalılardan farklıdır. Mehmet Börtlü onun bu halini yadırgamakla birlikte ondan etkilenir. Salih aynı zamanda

hayatta mutluluğu yakalamış, aile saadeti olan bir adamdır. Bütün bu özelliklerini bilen Mehmet Börtlü'yü etkilemiş, az da olsa onun can sıkıntısının gitmesini sağlamıştır.

Öyküdeki diğer kişiler “dekoratif kişiler”dir. Bunlar arasında en belirginini Kör Salih'in hastalıklı karısıdır. Diğer kişiler Salih'in beş altı yaşlarındaki oğlu, Mehmet Börtlü'nün şişman karısı, karısına benzeyen iki tombul kızı, Almanya'ya gitmek için sırasını bekleyen oğlu, dükkânın önünden geçen biri yaşlı diğeri genç iki adam ve dükkânın karşısındaki kahvede oyun oynayan adamlardır.

*Emekli* öyküsü dar bir şahıs kadrosundan oluşur. Selçuk Baran bu öyküsünde babasının<sup>62</sup> emeklilik yıllarına ışık tutmak istemiştir. Aslında bu öyküde emekli Saffet Bey'in şahsında tüm emeklilerin psiko-sosyal durumları anlatılmıştır. Bazı devlet memurlarının emekli olunca nasıl birdenbire yalnızlaştıkları, toplumdaki soyutlandıkları, hiçbir iş yapamaz hale geldikleri ve insanların onlara olan bakış açılarının nasıl değiştiği anlatılmak istenmiştir.

Öykünün başkışisi Saffet Bey, memuriyetten emekli kişilerden biridir. Altmış yaşlarındadır ancak yetmişinde gibi gözükmektedir. Sırtı kamburlaşmış, kuru, zayıf bedenli, çökmüş bir ihtiyardır. Emekli olunca boşluğa düşmüş, ne yapacağını bilemez duruma gelmiştir. Evde duramaz, yeni arkadaşlıklar kurmakta zorlanır. Toplumdan gittikçe uzaklaşan ve yalnızlaşan bir tiptir. Vaktinin çoğunu yaşadığı semte yakın bir parkta oturarak ve boş boş dolaşarak geçirir. Saffet Bey'in her gün geldiği parkta güneş alan bir sıra vardır. Saffet Bey özellikle bu sırada oturmayı çok sevmektedir. Öyküde Saffet Bey ile bu tahta sıra arasında bir yakınlık kurulmakta, adeta bu sıraya bir kişilik kazandırılmaktadır. Üzerinde “Denizcilik Bankası” yazan bu sıra “Bütün gürültülerden arınmış, sessizliğin, dinginliğin simgesi gibi dikilen, başını kaldırmış ve yapayalnızdır. (s. 173) Bu yönüyle sıra, Saffet Bey'e benzetilmektedir.

Öykünün diğer kişisi Vasfi Bey de bir memur emeklisidir. Tarım müdürlüğünden emekli olmuş, ancak o bu duruma biraz daha alışmıştır. Hayatın akışını takip eden bir insandır. Hükümetin buğday fiyatlarına karşı eleştirel bir tavır takınacak kadar günceli takip eden, konuşkan bir kişidir. Saffet Bey'in arkadaşısıdır ancak birbirlerinden pek

<sup>62</sup> *Emekli* hikâyesi de gene onun koskoca bir SUSKU'ya benzeyen yaşamında tek seslenişi olacak. Becerebilirsem. ( Ulurmak, 2007: 38)



hoşlanmamaktadırlar. O da zamanının çoğunu diğerleri gibi parkta oturarak ve boş boş dolaşarak geçirmektedir.

Öykünün diğer kişisi bir oduncudur. Uzun boylu, sıska, sarışın, Saffet Bey yaşlarında bir adamdır. Yaşlıdır ancak kaslı ve dinç bir adamdır. Saffet Bey ondaki çalışma azmini görünce ona imrenmiş, onun yerinde olmak istemiştir. Bu yüzden yanına sokulmuş ve ondan baltayı alarak bir süre odun kesmiştir. Oduncu, Saffet Bey'e hayatın devam ettiğini anımsatan, insanın bir işinin olmasının ne kadar önemli olduğunu gösteren önemli bir figürdür. Saffet Bey oduncunun işini kısa bir süreliğine almış olsa da bu zaman diliminde ilk gençlik yıllarına, askerlik hatıralarına gitmiş ve yüreği sevinçle dolmuştur. Öyküde oduncu, Saffet Bey'in hayatındaki tekdüzeliği ve yüreğindeki can sıkıntısını bir süreliğine de olsa gideren bir karakter durumundadır.

*Bahçede* öyküsünde iki önemli kişi vardır. Öykünün başkişisi Ekrem, elli beş yaşında, zayıf, ince, ağır hastalığı olan bir adamdır. Utangaç, kimseye hayır diyemeyen, bir memur emeklisidir. Öykü Ekrem'in son iki ay içinde yaşadığı olaylar, durumlar, duygu ve düşünceler üzerine kurgulanmış. Ekrem geçmişini hatırlamayacak kadar ağır bir hastadır. Bahçede kalmayı seven, evde kalmaktan hoşlanmayan bir adamdır.

Öykünün ikinci kişisi Zuhal, yirmili yaşlarda bir üniversite öğrencisidir. Uzun, sarı saçlı, kitap okumayı seven, Ekrem'e son günlerinde mutluluk veren, komşu evin kızıdır. Okula gitmeden ya da okul dönüşlerinde Ekrem'in yanına uğrar; zaman zaman ona kitap okur, zaman zaman da onunla sohbet eder. Niçin Ekrem'in yanına geldiği belli değil. Bir amacı yok. En azından söylenmemiş. Ama yine de ölecek bir adamın yanında saatlerce oturma sabrını gösteren bir kızdır.

Öyküde Ekrem'in karısı öykünün tek "dekoratif kişisi"dir.

*Kayalık Yoncaları* da iki kişilik bir öyküdür. Öykünün başkişisi Sevim'dir. Öykü onun iç dünyasındaki huzursuzluklarını, kocasıyla olan iletişimsizliğini ve sevgi arayışını anlatmaktadır.

Sevim, otuz beş yaşında ağırbaşlı, ofiste çalışan, evli bir kadındır. Hayatın tekdüzeliğinden, eşiyile bazı şeyleri konuşamamaktan, paylaşamamaktan şikâyetçidir. Kadınca duyarlılıkları olan, erkek egemenliğine küçük dahi olsa isyanda bulunan bir kadındır. Erkeklerin yılgın ve yorgun olmalarına rağmen "kadın" denen, hiç tanımadıkları

gizemli yarattığı avuçlarının içinde tutmak için çıldırmalarından, usulca öneriyormuş gibi yapıp da karşı konulmaz bir kesinlikte eşlerine sormadan yaz tatili programı yapmalarından, sonra da eşlerinin cevabını bile dinlememelerinden yakınmaktadır.

Öykünün ikinci kişisi Seyfi, kırk yaşlarında ama ellisinde gözükten bir adamdır. Teni köylülerinki gibi yanık; güçlü, kuvvetli, elleri nasırlı, çirkin, garip bir adamdır. Bütün bu garipliğinin yanında dürüst, namuslu, mert bir adamdır. Pek konuşmaz. Yüce gönüllü, ofisteki daktilo, hesap makinesi, fotokopi makinesi gibi aletleri tamir eden, yaptığı işi seve seve yapan bir adamdır. Şehrin beş on kilometre dışında, tepelerde küçük bahçeli bir evi vardır. Burada yaşlı anacıyla yaşar. Tavuk ve sebze yetiştirir. Her gün yürüyerek, yürürken de bir türkü tutturarak işe gelir. Seyfi, bu özellikleriyle -Sevim'e göre- "insanların en yaşayanıdır." ( s. 196) Öykü bu iki kişinin birbirine yakınlaşmasını anlatır.

Seyfi'nin Sevim'e gizli bir ilgisi vardır. Öykünün adı olan kayalık yoncaları bu ilginin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Seyfi kayalık yoncalarını Sevim'e vererek bu ilgiyi belli edince Sevim'in içinde küçük bir kıvılcım oluşur. Sevim ne zamandır beklediği, özlediği, umduğu ilgiyi ondan görmeye başlamış ve bu, Sevim'e taptaze bir yaşama enerjisi vermiştir.

Öyküdeki diğer kişiler, Sevim'in kocası Metin, ofiste çalışan Ayşe ve Emel, öykünün "dekoratif kişiler"idir.

*Sarmaşıklar* öyküsünün şahıs kadrosu da çok dardır. Öykü iki ana kişiden oluşmaktadır: Genç bir kız ve genç kızın iş yerinde çalışan genç prodüktör.

Genç kız, liseyi henüz bitirmiş, bir sigorta şirketinde çalışmaktadır. İçi umutla doludur. Gülleri ve sarmaşıkları sever. Betonlaşmaya, doğanın, yeşilliğin yok edilmesine karşıdır. Yalnız ve özgürce yaşayan bir kızdır. Sigara ve alkol kullanır.

Öykünün ikinci kişisi genç kızın işyeri arkadaşı genç prodüktördür. İnce, uzun, çocuk bakışlı bir adamdır. Konuşkan bir tiptir. Kızı yemeğe götürür. Ardından evine davet eder. Dağınık bir evi vardır. Müzikten hoşlandığı anlaşılmaktadır. Sibelius'u sever. Kızı evine götürür ve onunla birlikte olur. Öyküde bu genç adam sarmaşıklara benzetilmektedir. "Öyle zayıf, öyle uzun ki, kendi rüzgârında kendi sallanıyor. Bir ileri, bir geri. Tıpkı boşta kalmış sarmaşık dalı gibi... Tutunacak yer arıyor." ( s. 203)

Öykü, bu iki genç arasındaki yakınlaşma ve bir gecelik birlikte olmaları üzerine kurgulanmıştır. Bu birlikteliğin sonunda genç kız pişmandır, üzgündür. Adının “namuslu, el değmemiş kızların defterinden silinmesini istemektedir. (s. 206) Artık o cici bir kız değildir.

Öyküde bakkalın çırağı, yoldan geçen iki üç adam ve bir yaşlı bey “dekoratif kişi” olarak kullanılmıştır.

*Kabuk* öyküsünde başkişi yakınmaktan nefret eden, yaşamayı seven, canlı bir kadın olan Nesrin’dir. Nesrin on beş yıllık avukat, Batılı zevklere sahip, orta yaşlı “burjuva” bir kadındır. İki çocuğu vardır. Entelektüel, giyimine ve makyajına dikkat eden, aynı zamanda ev işlerinde de maharetli bir kadındır. Özel bir şirkette çalışmaktadır. On iki yıllık evlidir. Modayı takip eder. Batılı ressamı (Renoir, Rubens, Cranach, Dali) bilir, Batı müziğine ilgi duyar, dostlarıyla “kaliteli” saatler geçirmeye özen gösterir.

Öykü Nesrin’deki değişimi göstermek üzere kurgulanmıştır. Nesrin, kocasının ilgisizliğinden, hayatın tekdüzeliğinden ve başkalarının vardığı hayat düzeyine yetişmek için yaşamaktan, çalışmaktan yorulmuştur. Ama bunu kendisine bile söyleyemez. “Kafasında çözülemeye çalıştığı sorun” (s. 210) budur. Nesrin evliliğini değerlendirirken “Başarılı bir çiftiz biz.” (s. 210) der ama buna kendisi de inanmaz.

Öyküde asıl kişiyi etkileyerek değişimi başlatan kişi Nesrin’in arkadaşı Ayten’dir. Romantik, hüznü şarkılardan hoşlanan, güzel ve bakımlı bir kadın olan Ayten, çalışmaktan pek hoşlanmayan, ev işi yapıp çocuklarına bakmak isteyen, basit bir hayat yaşamayı arzulayan bir kadındır. Kocasını razı olsa o, basit, sıradan bir hayata çoktan razıdır. Ayten çocukluğundaki gibi bir hayatı arzulamaktadır: içkisiz, kokteylsiz, elbisesiz, etolsüz, televizyonsuz, sıradan bir hayat. Fakat kimsenin de böyle bir hayat istemediğinin farkındadır. Kendisini tembel olarak tanımlar. Koşuşturmadan, başkalarının vardığı yerlere yetişmekten bıkmıştır. Kısacası yorgun bir kadındır. Hayatında sükûnet ister. Nesrinlerin kokteyl düzenlediği gece bu düşüncelerini orada bulunanlara söyler. Bu konuşmalarıyla Nesrin’in yıllardır içinde sakladığı sorunu dile getirmiş ve Nesrin bu düşüncelerin de etkisiyle basit bir hayata sahip olmak için, işini ve geçmiş yaşam biçimini terk ederek evine çekilmiştir.

Öykünün diğerk kişisi Nesrin'in kocası Reha'dır. Mühendistir. Güzel giyinmek, kokteyllere katılmak, yiyip içmekten hoşlanan bir insandır. Eşyalarının yerini karısına soran klasik bir erkektir. Giyiminde karısının yönlendirmesini ister. Ona göre şekillenir. Ancak karısına fazla ilgi göstermez. Bunun da farkında değildir. İçki hazırlamayı sever. Dostlarıyla vakit geçirmekten hoşlanır. Kesinlikten hoşlanan “yararlı”yı ve “gerekli”yi ön plana alan bir tiptir.

Öykünün “dekoratif kişiler”i; Nesrin'in ilgi duyduğu, iş arkadaşı olan hukuk müşaviri, Nesrin'le Reha'nın çocukları Murat ve Ahmet, Ayten'in kocası Orhan, Ayten'in teyzekızı Suzan'dır.

*Anaların Hakkı* öyküsünün başkışisi Saide'dir. Saide lise mezunu, postanede memur olarak çalışmış, çirkin bir kadındır. Fakir bir çocukluk geçirmiştir. Babası olmadığı için dayısının parasal desteğiyle okumuştur. Dayısı onlara her seferinde istedikleri kadar para yollamış ve onlara bakmıştır. Bu yüzden Saide dayısı Hasan'ı çok sevmektedir. Dayısının öldüğü günlerde oğluna hamiledir. Onun ölümüne çok üzölmüş, çok ağlamıştır. Bu yüzden oğlu doğunca ona dayısının adını vermiştir.

Saide kaçakçı Halil'le evlenir. Halil, güzel yüzlü, tığ gibi bir adam olduğu için Saide kocasını çok sevmiştir. Hatta dayısından, çocuklarından bile çok sevmiştir. Kocasının kaçakçılık yapmasına, huysuzluklarına ses çıkarmamış, ara sıra yediğı tokatlara bile bir şey dememiştir. Ahlaklı, kocasına ve çocuklarına bağılı bir kadın olmuştur. Saide, kocası için de “hayatının dokunulmamış, temiz kalmış” tek yanıdır. Ancak oğlu ölünce Saide, kocasından nefret eder. Çünkü oğlunun ölmesinin tek sorumlusu kocasıdır.

Saide oğlu öldükten sonra depresyona girmiş, kendini evine hatta odasına kapatmış, kocasıyla odasını ayırmış, onu ve zenginliğini reddetmiş, ev işlerine bile karışmayan münzevi bir kadın olmuştur. Adeta kendini ibadete vermiştir. İbadet derken, aslında namaz kılmayı da sureleri de bilmez. Tanrı diye taptığı şeyi dayısıyla karıştırır. Namaz kılmak için seccadeyi serdiğinde karşısına dayısının sureti gelir. Tanrı'ya yalvarırken aslında dayısının hayaliyle konuşmaktadır. Dayı-Tanrı ikilemi, Saide'nin depresyon halindeki iç dünyasının ve kafa karışıklığının en iyi göstergelerinden biridir.

Saide, böyle bir ruh ve kafa karışıklığı içindeyken şehrin dağlarından silah sesleri duyulur ve üç gencin öldürüldüğü haberi şehre yayılır. Ertesi günkü gazetelerde Saide bu

öldürülen gençlerin fotoğrafını görür ve kendinden geçer. Onlar ile öldürülen oğlu arasında bir yakınlık kurar. Çünkü bu gençler de Saide'nin oğlu gibi ölüme “yiğitçe ve çalimsız bakmaktadır.” (s. 238) Saide oğlunun ölümünden kocasını sorumlu tuttuğu için, onu, tam yedi yıl sonra, üç gencin öldürülmesinin de içinde uyandırdığı etkilerle, tabancayla yatak odasında öldürmüş, böylece hem oğlunun hem de vurulan diğer çocukların intikamını almıştır.

Öykünün ikinci kişisi Saide'nin kocası Halil Bey'dir. Yakışıklı, boylu poslu bir adamdır. Gençliğinde tığ gibiydi, şimdiyse şişmanlamış, üç çocuk babası bir adamdır. Arası sıra karısını dövdüğü de olmuştur. Kaçakçılıkla zengin olmuş, otel ve bar sahibidir. Her şeyi elde edebilecek kadar zengindir. Ancak huzursuz ve mutsuzdur. Para kazanma hırsı onu sınır tanımayan bir adama çevirmiştir. Bar açmış, bara İstanbul'dan kızlar getirmiş, otel açmış, kendisine korumalar tutmuştur. Batıl inançları olan biridir. Arkadaşlarının “nazar değer” sözünden dolayı yeni arabaya binmez.

Kendisine pusu kurulduğunu bildiği için on beş yaşındaki oğlu Hasan'ı kendi yerine göndermiş ve onun öldürülmesine sebep olmuştur. Karısıyla bu yüzden ilişkileri kopmuştur. Karısını çok sevmiş, onu “hayatının tek dokunulmamış ve temiz kalmış yanı” (s. 236) olarak görmüştür. Ancak yine de ölümü karısının elinden olmuştur.

Öykünün diğer kişisi Saide'nin dayısıdır. Adı Hasan'dır. Başka bir yerde yaşamaktadır. Ancak Saide'ye ve ailesine yardım etmektedir. Saide ve annesi ona yalan söyleyerek ondan para koparmaktadırlar. Onu babası yerine koymuştur Saide, Halil'le evleneceği zaman ondan izin almıştır. Mektupla iletişim kurmaktadırlar. Saide oğluna hamileyken dayısı ölmüştür. Onun ölümüne Saide çok üzülmüş, ağlamıştır. Komşuları “Kendine gel artık, çocuğuna bir şeyler olur.” diyerek onu uyarmışlardır. Bu yüzden doğan çocuğuna dayısının adını vermiştir. Hasan dayı, altın yürekli, güleç yüzlü, şakalaşmayı seven, gerektiğinde ciddi olmayı da bilen bir adamdır.

Oğlu Hasan öldürülüp Saide münzevi bir hayat yaşamaya başlayınca dayısını tanrı yerine koymuş, seccadesinin üzerine oturup dua ettiğinde gözlerinin önüne dayısını getirerek onun manevi huzurunda bulunmuştur. Artık dayısı Saide için tanrı gibidir. Onunla dertleşir, konuşur, dualarını ona eder. Dayı, öyküde Saide'nin içinde bulunduğu psikolojik durumun ne denli karmaşık olduğunu veren bir imgeye dönüştürülmüştür.

Öykünün diğeri önemli kişisi Saide'nin oğlu Hasan'dır. Saide onu diğeri çocuklarından daha çok sevmektedir. On beş yaşında, babasının yerine ölüme gitmiştir. Ölüme yiğitçe ve çalimsız bakabilen mert bir çocuktur. Saide'nin dayısı gibi altın yürekli, güleç yüzlü, şakalaşmayı seven, hayat dolu bir gençtir. Saide, oğlunu dağda vurulan gençlerden birine benzeterek oğlu ile vurulan gençler arasında kendince bir bağ kurar. Hem oğlunun vurulmasından hem de gençlerin vurulmasından kendini sorumlu hisseder.

Öykünün diğeri kişileri; Saide'nin annesi Fatma Hanım, Halil Bey'in ablası Nevin Hanım, dağda vurulan üç delikanlı, hizmetçi kızlar Gülperi ve Hatice, gazinoda tavla ve iskambil oynayanlar, şehre dışarıdan gelen beş genç, satıcılar, şehrin ahalisi “dekoratif kişiler”dir.

*Türkan Hanımın Ölümü* öyküsünde kalabalık bir şahıs kadrosu vardır. Öykünün başkişisi Türkan Hanım 43 yaşında güzel, hafif tombul, bakımlı, titiz, iki çocuk annesi, çevresinin hayranlığını kazanmış bir kadındır. Batı müziğinden hoşlanır. Beethoven, Mozart ve sanat müziği dinler. Antika eşyaları sever. Kocasına ve çocuklarına hatta tüm insanlara mesafeli duran bir kişiliği vardır.

Türkan Hanım fakir bir ailenin kızı olarak büyümüştür. Babası fazla para kazanamayan bir memurdur. Türkan, çevresinde çocukluğundan beri asi ruhlu, dik başlı, haksızlığa tahammül edemeyen biri olarak tanınmıştır. Genel ahlak kurallarını çok önemsemez, başkalarının bakışlarından çekinmez. Genç kızlık yıllarında Tarık adlı bir çocuğu sevmiş, konu komşunun dedikodusuna aldırmadan onunla iki yıl çıkmıştır. Ailesi çok utanmış, bu yüzden mahalleden taşınmak zorunda kalmışlardır. Tarık bu birliktelikten sonra onu bırakmış, sınıfından bir kızla nişanlanmış, bunun üzerine Türkan tentürdiyot içip intihara kalkışmıştır. Sevdigi kişinin ihanetine uğraması Türkan'da çok derin kırılmalara yol açmış, kendi kabuğuna çekilmiş, bundan sonra kendini, iç dünyasını ve sırlarını kimseye açmayan birisi olmuştur.

Bu olaydan kısa bir süre sonra birinci evliliğini yapan Türkan Hanım'ın iki oğlu olmuş, sekiz yıl sonra da eşinden ayrılmıştır. Bir süre sonra da ikinci evliliğini yapmış ve “ölüm” üzerine kafa yormaya başlamıştır. Artık Türkan Hanım için en önemli olgu “ölüm”dür. Onunla dost olmak ya da onun evine gelip yemek masasına oturmak isteyen herkes ona mutlaka bir “ölüm” olayı anlatmak zorundadır.

Türkan Hanım insanları sevmez. Yaşayışlarıyla, istekleriyle, aptalca yakınmalarıyla hiç ilgilenmez. Onun için tek önemli şey “ölüm”dür. Çünkü Türkan Hanım için ölüm, “İnsanları haklı çıkaracak tek durumdur.” (s. 267) Bu yüzden insanların ölümlerine ilgi göstermiştir.

Türkan Hanım aynı zamanda ölümün bir çeşidi olan intihar üzerine de düşünmüştür. Ona göre intihar erkekler için başka, kadınlar için başka anlamlar taşır. “Kadınlar yorulunca intihar ederler.” (s. 268) diyerek bu konudaki düşüncesini açıklar.

Türkan Hanım ikinci eşi ile ayrılmadan, yani evli bir kadınken, kendi çocuğu yaşındaki bir delikanlıyla (Altuğ Dural’la) kaçıp yaklaşık yedi ay beraber yaşamıştır. Onun Altuğ Dural’la kaçmasının/beraber olmasının tek nedeni Altuğ’un Tarık’a olan benzerliğidir. Aradan uzun yıllar geçmesine rağmen Türkan Hanım Tarık’ı unutamamış, içinde yaşattığı bu aşk, Altuğ’u görünce yeniden canlanmıştır. Belki de “Türkan Hanım gençliğinin güzel duygularıyla birlikte acılarını da baştan yaşamak istemiştir.” (s. 274)

Türkan Hanım’ın bu son birlikteliği Altuğ’la izlediği bir filmde dolayı kötü bitmiş ve Altuğ onu terk ederek eski yaşamına kaldığı yerden devam etmiştir. Fakat bu terk edilmiş Türkan Hanım’ı depresyona sürüklemiş, kırgın, yaşamaktan yorulmuş bir kadına dönüştürmüştür. Buna daha fazla dayanamayan Türkan Hanım intiharla ilgili düşüncelerine uygun olarak kendi eliyle hayatını sonlandırmıştır.

Öyküdeki ikinci kişi Altuğ Dural’dır. Oğuz Karan’ın amcasının oğludur. Hacettepe Tıp öğrencisi, 22 yaşındadır. Zayıf karakterli bir çocuktur. Bu yönüyle Tarık’a benzemektedir. Dr. Oğuz, Altuğ’u depresyon (sürmenaj) geçirdiği bir dönemde değişiklik olsun diye Türkan Hanım’la tanıştırmıştır. Tanıştıklarının üçüncü ayında Türkan Hanım’la kaçmış ve Sapanca Gölü civarında altı ay birlikte yaşamışlardır. Türkan Hanım masasındaki erkeklere karşı takındığı tarafsızlığı Altuğ’a uygulayamamış, daha ilk günden itibaren onunla yakından ilgilenmiş, bakışlarını ondan ayıramamış, ona büyük bir hayranlık duymuştur. Ancak bütün bunlar aslında Altuğ’un, Türkan Hanım’ın ilk gençlik aşkı olan Tarık’a olan benzerliğinden dolayıdır. Türkan Hanım onunla hayatının son altı ayını geçirmiştir. Altuğ aslında Türkan Hanım için bir araçtır. Kendi koyduğu yasaları sürdürdüğü, kendi mutluluğunu yaşamasına sebep olan bir araçtır. Türkan Hanım bunun farkına varınca da araları soğumuş ve artık birbirlerinden sıkılmışlardır.

Öyküdeki diğer kişi Oğuz Karan'dır. 30 yaşını geçmiş, hastalarını çok seven, onları kutsal yaratıklar ve mesleğini sanat olarak gören bir diş hekimidir. Aynı zamanda sanata düşkün, edebiyatı ve okumayı seven, Rilke ve Proust hayranı, Rus nihilistlerine ilgi duyan bir insandır. Öyküde Türkan Hanım'ın dişiliğinden etkilenmeyen tek erkek odur. Türkan Hanım'ın titiz, güzel, antika eser düşkünü olduğunu ondan öğreniyoruz. Dr. Oğuz, Altuğ'un amcasının oğludur ve Altuğ'u Türkan Hanım'la o tanıştırmıştır. Bu yüzden pişmanlık içindedir. Ona göre politik bağlantısı olmayan herkes yalnızdır.

Öyküdeki diğer kişi, Macide Köker emekli bir öğretmendir. İkinci Dünya Savaşı yıllarının az maaşlı, yakınmak nedir bilmeyen, uslu yaşamaya alıştırılmış, kanaatkâr memurlarındandır. Noktasız, virgülsüz, azarlar gibi konuşur. Türkan Hanım'ın ortaokul öğretmenidir ve onu genç kızlık döneminden beri tanımaktadır. Türkan'ı başkaldıran, dünyaya kafa tutan bir kişi olarak tanır.

Öyküdeki diğer kişi Sermet Muhtar Zaralı, Türkan Hanım'ın ilk kocası, iki oğlunun babasıdır. Ne iş yaptığı belirtilmemiş ama parasal durumu fena değildir. Gezgin tiyatrolarda komik rolünü yapanlara benzeyen çirkin, aşağılık kompleksi olan bir adamdır. Bu yüzden adına bir ikinci ad -Muhtar- ekleyerek ve önüne gelene maskaralıklar yapıp eğlendirerek bu kompleksi gidermeye çalışmaktadır. Türkan Hanım, Tarık tarafından yüz üstü bırakılıp terk edildiğinde ona acımış ve evlilik teklifi etmiştir. Türkan Hanım da çok fazla düşünmeden bu teklifi kabul etmiştir. Türkan Hanım onun bu maskaralıklarına ancak sekiz yıl katlanabilmiş ve küçük çocukları beş yaşına gelince ayrılmışlardır. Ancak oğulları babalarını sevmiş ve ona gereken değeri vermişlerdir. Sermet Muhtar Zaralı, Türkan Hanım'a ilk günlerinde şiirler yazmış, kahvaltılarını odasına götürmüş, ince bir adamdır. Türkan Hanım'dan bir gülümseme beklemiş ama bulamamıştır. Onlar kolay evlenmişler, kolay boşanmışlardır.

Öykünün diğer kişisi Halim Mertoğlu, Türkan Hanım'ın ikinci kocasıdır. Müteahhit mühendis, tüccar da olabilir. Mesleği belirsizdir. Türkan Hanım bile mesleğiyle ilgilenmemiştir. İş arkadaşları ve işçileri tarafından sevilen, iş çevrelerinin güvendiği bir insandır. Kendisinin ayrıcalıklı bir yeri olduğunu düşünür. Çünkü Türkan Hanım ona hep "siz" diye hitap etmiştir. Türkan Hanım'a çok düşkündür. Bu yüzden iş için bile Ankara



dışına çıkmaz. Buna rağmen Türkan Hanım ona da “yabancı”dır. Az konuşur, ama iyi bir dinleyicidir.

Öykünün diğer kişisi Fahir Duran, emekli bir generaldir. Halim Bey’in çocukluk arkadaşı, uzaktan akrabası, aynı zamanda Türkan Hanım’la Halim Bey’in nikâh şahididir. Fahir Paşa da Türkan Hanım’ın hayranlarından. Roma’da ateşe olarak bulunmuş, Boticelli’nin kadınlarını görmek için Floransa’ya gidecek kadar resim meraklısıdır. Türkan Hanım’ı Boticelli’nin kadınlarına benzeter. Türkan Hanım’ın rahat rahat konuştuğu kişilerden biridir. Türkan Hanım onunla ölüm ve intihar üzerine konuşmuştur.

Öykünün diğer kişisi Gülay Kaya’dır. 35 yaşında, kocasıyla severek evlenen, iki çocuk sahibi bir kadındır. Hukuk bitirmiş, bir sigorta şirketinde 10 yıl avukatlık yapmıştır. Sonra evine, çocuklarına, kitaplarına daha fazla zaman ayırmak için işi bırakmıştır. İngilizce ve Fransızca bilir. Edebiyat, felsefe, toplumbilim ve daha pek çok konuda kitap okumuştur. Kültürlü, entelektüel kadınlardandır. Fransız şiirini sever. Rilke’den, Neitcesche’ten, Tomris Uyar’dan alıntılar yapar. Okuduğu kitapları Oğuz Karan’la tartışmaktan hoşlanır. Birçok konuda onunla düşünceleri örtüşmektedir. Türkan Hanım’ı çok sevmektedir. Ölümünün üzerinden 20 gün geçmesine rağmen hâlâ kendine gelememiştir. Üzüntülü olduğunda Mozart’ın keman konçertosunu dinleyip sınırlarını yatıştırır. Türkan Hanım’ın yaptıklarını yapmaktan değil, yapmamaktan korkar, yorulacağı yaşı bir gün geleceğini düşünür. Marksizm’le ilgili kitaplar da okumuştur. Ancak kesin bir ideolojiye saplanmış değildir. Sorgulayan biridir. Biraz da cesaretsizdir. Aşkın bile sessiz ve gizlice gelmesini ve sonra da hırpalamadan çekip gitmesini ister. Hayata teslim olanlara saygısı vardır ama gururu buna engel olur. İspanyolcayı öğrenmektedir. Lorca’yı kendi dilinden okuyacağı için sevinir. Türkan Hanım’ın ölümünden sonra Fahir Paşa’yla konuşma isteği duymuş, onunla oturup dertleşmiştir.

Öyküdeki komşu kadın Safiye Günel, Avukat Sait Coşkun, Türkan Hanım’ın gençlik aşkı Tarık, oğulları Atilla ve Ertuğrul Zaralı, apartman kapıcısının karısı Şaziye Kuşçu öyküdeki “dekoratif kişiler”dir.

*Temmuz, Ağustos, Eylül* öyküsünün başkişisi Turhan Engin’dir. Ankara’dan İstanbul’a gelmiş, 36 yaşında, çok okuyan, tartışan, Shakspeare hayranı, Sartre ve Gide’den alıntılar yapan, aydın kimliği taşıyan bir tiyatro sanatçısıdır. Yaşadığı büyük kentin

karmaşasından bıkmış, içinde bulunduğu aydın-sanatçı camiasının yapmacıklığından yorulmuş, bunalmış bir adamdır. Tanrı'yla da ilişkisini çoktan kesmiştir. Bütün bunlardan dolayı yaşama isteği bitmiş, isteksiz, ilaç ve alkol kullanan, bunalımlı bir sanatçıdır: “Turhan Engin’in dünyasının üçte biri tiyatro, üçte biri içki, üçte biri de kitaplardır.” (s. 291) Bu yüzden içinde bulunduğu ortamdan ve geçmişinden kaçmak istemiş ve tesadüfen Seyrek köyüne gelmiştir.

Seyrek'te tanıştığı Edibe sadece bir “kadın” olarak ona yaşama isteği vermiş, iki buçuk aylık süre zarfında kendince mutluluğu yakalamış, tiyatro tutkusu daha ağır basınca da köye “yabancı” olduğunu anlamış ve Edibe'ye veda bile etmeden “aslına dönmüş” ve Ankara'ya gitmiştir.

Öykünün diğer kişisi Edibe'dir. Edibe üç yıl önce kocasını kaybetmiş dul bir kadındır. İstanbullu, kırk kırk beş yaşlarında, hafif kilolu, kocasıyla beraber tiyatrolara giden, kültürlü, ciddi ve sakin, iyi yüzme bilen bir kadındır. Çocuğu olmamıştır. Eşi ölünce İstanbul'dan eşinin kardeşinin köyüne -Seyrek'e- sığınmıştır. Dul bir kadın olarak büyük kentte tek başına kalmayı göze alamamış, sevgiye, korunmaya ihtiyacı olduğu için Seyrek'te kalmıştır. Edibe köylülerle samimiyet kurmuş, kendini onlara sevdirmiştir. Onlara dikiş, örgü öğretmiş, yemek tarifleri vermiş, onların hastalıklarıyla bile ilgilenmiştir.

Öyküde Edibe pasif bir karakter olarak kurgulanmıştır. Daha çok Turhan'ı etkileyen, onda yeniden yaşama arzusu uyandıran bir kadındır. Kendi iç dünyasında neler yaşadığı verilmemiştir.

Öykünün diğer kişisi balıkçılık ve çiftçilik yapan Salih Öztektir. Edibe'nin kocasının kardeşi yani kaynıdır. Tek başına evini yapacak kadar becerikli ve çalışkan, toprakla uğraşmayı, balıkçılığı seven, konuksever, olgun, ağırbaşlı, akıllı bir adamdır. Liseden ayrılmıştır. Üç oğlu, bir kızı, karısı, karısının kardeşiyle kendi yaptığı evde yaşamaktadır. Açık fikirli bir adamdır. İnsanları yargılamaktan hoşlanmaz. Tanrı'nın bağışlayıcı olduğuna inanır, insanları yargılamayı Tanrı'ya bırakmıştır. Abisi ölünce yengesine sahip çıkmış, onu korumuştur. Edibe'yle Turhan'ın evlenmesine karşı çıkmaz. Ama bu konuda acele edilmemesini ister. Yengesi Edibe'nin umut kırıklığı yaşamasını istemez. Öykünün sonunda Salih'in dediği gibi Turhan bu küçük köyden sıkılmış ve “aslına dönmüş”tür. Öyküde aslına dönmek, kişinin geldiği yere gitmek zorunda olmasıdır.

Öyküde diğer kişiler; Salih'in kayını Hasan, karısı, çocukları, kahve çırağı hatta evin köpeği Sarp “dekoratif kişiler”dir.

*Kış Yolculuğu* öyküsünün başkişisi Cemil'dir. Öyküdeki olaylar onun hayatı ve gözlemleri şeklinde anlatılmaktadır. Cemil 35 yaşında, Ankara'da yaşayan, çiçekçilikle uğraşan, zayıf, gözlüklü, kısa boylu, yeşil gözlü, kuru, kavruk bir adamdır. Biri okula giden biri henüz başlamamış iki çocuğu vardır. Sorunlu bir evliliği vardır, karısıyla pek anlaşamamaktadır. Zeynep adında bir de sevgilisi vardır. Ekonomik durumu iyi değildir. Evde sobayı yakacak kadar bile odunu kömürü yoktur. Bu yüzden karısı çocukları alıp babasının evine gitmiştir.

Cemil hukuk okurken yarıda bırakmış, birtakım siyasi olaylar yüzünden cezaevine düşmüş, aften yararlanarak salıverilmiş, bir ara yayınevi açmış, kitaplar basmış, okumuş bir adamdır. Hayattan beklentilerine ulaşamamış, mutlulukla mutsuzluk arasında ayırım görmeyen, Kafka okumuş, nihilist eğilimler taşıyan bir adamdır. Yirmili yaşlarında memleketin insanlarını ve tüm insanlığı kurtarma işine girişmiş, zenginlere toprak ağası, maden sahiplerine sömürücü gözüyle bakan, Marksist söylemleri olan bir adamdır. Şimdilerde ise bu düşüncelerin hiçbirini taşımayan, tembel ve amaçsız bir “tüketici” olmuştur. Ankara'dan ve içinde bulunduğu ruh halinden kaçıp kurtulmak, biraz olsun rahatlamak için Kurfalı'ya gitmiştir.

Öykünün diğer kişisi Cemil'i derinden etkileyen, onda bir “düşünce değişikliği ve ruh arınması” yapan eski manastırdaki yaşlı adamdır. Cemil bu adamı Kurfalı'da yağmurdan kaçıp şimdi depo olarak kullanılan manastıra sığındığında görmüştür. Bu kişi hırpani kılıklı, dik duruşlu ama yaşı yetmişin üzerinde, “taştan oyulmuş gibi derin çizgili, anlatımsız, kendini ele vermeyen boz renkli bir yüzü” (s. 349) olan bir adamdır. Cemil'in içini delen, yüreğine bir bıçak gibi saplanan sözler söyleyip gitmiştir. Cemil'i tembel ve amaçsız bir tüketici olarak gören, başkaldırmayı ve sadakati bilmemekle suçlayan, aydınların kafalarındaki düzeni halka uygulamaya çalıştıkları için eleştiren yaşlı bir adamdır. En sonunda Cemil'e babasını örnek vermiş onun ağlayarak rahatlamasını sağlamıştır. Cemil bu sayede bir tür arınma yaşamıştır.

Bu kişi öyküde yazarın “sözünü emanet ettiği şahıs”ların en önemlisidir. Çünkü Baran onun ağızından yirminci yüzyıla, “tüketici” adını alan yeni insan tipine, biraz okuyup

da halka kendi düzenini ve düşüncelerini uygulamaya çalışan aydınlara, yaşadıkları ortamdan bunaldıklarında kaçmanın bir kurtuluş olduğuna inanan insanlar ile ölümlerin sırtından geçinen insanlara eleştirilerini sıralamıştır. Öyküde bu yaşlı adam, öykünün asıl kişisini etkileyen, dönüştürücü bir etkiye sahiptir.

Öykünün diğer kişisi Sevda Hanım'dır. Sevda Hanım, Cemil'in çocukluk ve ilk gençlik yıllarını geçirdiği Kurfallı'daki aile dostlarındandır. Babasının yanlarında kâhya olarak çalıştığı eski Belediye Başkanı Erdoğan Bey'in eşidir. Gençliğinde çok güzel olan, uzun boylu, mavi gözlü bir kadındır. Şimdilerde 60 yaşlarında, Batı müziğinden hoşlanan, kocası ölünce kendisine pek bakmayan, giyinişine fazla önem vermeyen, çökmüş bir kadındır. Sevda Hanım kocası Erdoğan Bey'i çok sevmiş ancak ondan yeterince ilgi görememiştir. Çünkü kocası "büyük bir adam, Sevda Hanım ise çocukluğunda okuduğu romanlardaki aşkı bekleyen küçük bir kadındır." (s. 338) Bu yüzden Sevda Hanım istediği evliliği yapamamıştır.

Kocasını Sevda Hanım'a Emile Zola okutmuş, klasik müziği sevdirmiştir. Bu yüzden Çaykovski'den başka müzik dinleyemez. Sevda Hanım Kurfallılara tepeden bakar, bu yüzden onların pek sevmediği yaşlı bir kadındır. Bir kızından başka çocuğu olmadığı için Cemil'i oğlu gibi sevmiştir. Hatta Cemil'in babası ölünce, annesine Cemil'in yanında kalmasını bile teklif etmiştir. Kocasını kanserden ölünce yalnız kalmıştır. Ara sıra kocasının ve Rüstem'in kabrine gidip dua eden, Tanrı'ya inanan bir kadındır. Tanrıtanımaz olduğu için Zola'yı ve kahramanlarını sevmemektedir.

Yalnızlığını unutmak için içkiyle kendisini avutmaya çalışır. Uzun süre yalnız yaşayan Sevda Hanım artık yalnızlığa dayanamaz, ilgi duyduğu ve iki yıldır kiracısı olan Cezmi Bey'le hayata birlikte tahammül etmeye karar verir.

Öykünün diğer kişisi Erdoğan Bey'dir. Sevda Hanım'ın vefat etmiş kocasıdır. Kurfallı'nın zenginlerindedir. Çiftlik sahibi ve maden işleticisidir. Aynı zamanda maden mühendisidir. Sevda Hanım'ın teyze oğlunun arkadaşıdır. İnsanlarla arasına mesafe koymuştur. Karısıyla bile mesafelidir. Bu yüzden Sevda Hanım onu tapınırcasına sevmiştir. Erdoğan Bey çok hareketli, çalışkan, hırçın, coşkulu, karısından çok işini seven, buyurmayı, insanları çalıştırmayı seven bir adamdır.

Erdoğan Bey Çaykosvki ve Emile Zola hayranıdır. Kurfallı'yı Emile Zola'nın romanlarındaki Froment soyu gibi cennetlere çevirmek istiyordu. Onun için belediye başkanı oldu. Balıkçılar için kooperatif, çiftçiler için modern çiftlikler kurdu. Maden işletip fabrika kuracaktı. Buna Ankara'daki "babalar" izin vermeye yanaşmadı. O, her türlü zorluğu yendi. Madeni açtı ama Sarı Bedri madeni ele geçirdi. İşçiler paralarını alamadılar. Maden zarar etti. Erdoğan Bey suçlu görüldü. Siyasetçiler balık kooperatifini ele geçirdiler. Kimse Erdoğan Bey'e destek olmadı. Erdoğan Bey kansere yakalandı ve iki yıl sonra öldü.

Öykünün diğer kişisi Cezmi Bey, 60 yaşlarında, İstanbul'dan kaçmış, "Acının Tarihini" yazmak isteyen okumuş, kültürlü bir adamdır. Sevda Hanım'ın kiracısı olarak 2 yıldır Kurfallı'da yaşamaktadır. Çabuk dost edinen, konuşkan, yemek yapmaktan ve dostlarıyla içki içmekten hoşlanı biridir. Amatör olarak resim yapmaya da çalışır. Bu iki yıl süresinde Sevda Hanım'a yakınlık duymuş ve onunla yalnızlığa tahammül etmeye karar vermişlerdir.

Öykünün diğer kişisi marangozdur. Pala Bıyık Rüstem diye bilinir. Çok çalışkan ve kabiliyetli bir adamdır. Erdoğan Bey ile Sevda Hanım'ın en büyük yardımcısı ve destekçisi olmuştur. Cemil 15 yaşındayken ölmüştür. Ölüm sebebi öyküde dile getirilmemiştir. Onun ölümünden sonra Erdoğan Bey'in işleri bozulmuş ve onlara yardım edecek, onları destekleyecek kimse kalmamıştır.

Öykünün "dekoratif kişiler"i şunlardır: Cemil'in babası Rüstem, Cemil'in karısı, Cemil'in sevgilisi Zeynep, çiçekçi dükkânındaki usta ve çırak, Cemil'in otobüste yolculuk yaparken yanında oturduğu bir yolcu, Kurfallı'daki esnaflar, Cemil'in annesi, Sevda ablanın İstanbul'da yaşayan ve iki çocuklu kızı Lale.

*Tortu* öyküsünün tamamının ve dolayısıyla da *Ablam* öyküsünün başkişisi Halim'dir. 18 yaşında bir gençtir. Olaylar onun gözünden anlatılmaktadır. 6 yaşındayken annesi ölmüştür. Halası, ağabeyleri ve ablasıyla yaşamaktadır. Annesi öldükten sonra ciğerlerinden hastalanmış ve ona kendisinden dört yaş büyük olan ablası bakmıştır. Bu yüzden ablasını çok sevmektedir. Halim ağabeyleriyle onların dükkânında çalışmaktadır. Ağabeyleri ona elinden iş gelmiyor diye kızmaktadır. Ama o bunlara pek aldırmaz etmemektedir.

Öykünün diğerk kişisi Halim'in ablası Naciye'dir. Halim'den dört yaş büyüktür, yirmi iki yaşındadır. Çok fedakâr bir abladır. Anneleri ölünce Halim'e o bakmıştır. Hastalandığında gece sabahlara kadar Halim'in başında beklemiştir. Oya yapmayı sever. Kasabanın oya yapan tek kızıdır. Ev işlerinden, yemek yapmaktan pek anlamaz.

Kasabanın eski zenginlerinden olan boyacıların Rıfki'ya onu istemişler ancak Naciye bu çocuğu istememiştir. Çünkü çocuğu onursuz, kaypak ve bön bir insan olarak görmektedir. Evdeki tüm baskılara direnebilmiş ve sonra da hoşlandığı, üç çocuklu bir adama kaçmıştır. Her şeyi göze alacak kadar da cesurdur. Mücadeleci bir kişi olduğu anlaşılmaktadır.

Öykünün diğerk kişisi Naciye'nin kaçtığı adam Nuri'dir. Nuri 35 yaşlarındadır ve ikisi erkek biri kız üç çocuğu vardır. Parada gözü olmayan, hayatı, yaşamayı seven, çalışkan, çiftlik işlerinden, hayvancılıktan iyi anlayan, utangaç bir adamdır. Kasabadaki herkes baytardan, tarım memurundan çok ona başvururdu. Hayvanların, bitkilerin, ağaçların dilinden anlıyordu. Karısı amcasının kızıdır. Kadın kocasını ve çocuklarını bırakıp gitmiştir. Çiftlik ortak malları olduğu için ondan boşanma taraftarı değildir.

Nuri, Naciye'yi çok sevmektedir. Onsuz yaşayamayacağını düşünür. Ona iki kez mektup yazar ve durumunu anlatır. Naciye'yi yanına çağırmıştır. Ona altın bilezikler ve Bursa işi terlikler alarak onun gönlünü kazanmasını bilmiştir.

Öyküdeki diğerk kişiler "dekoratif kişiler"dir. Bunlar Halim'in halası, ağabeyleri Mustafa ve Sait, küçük yeğen Ferit, boyacıların Rıfki, Nuri'nin evindeki Hatice teyze ve Nuri'nin üç tane çocuğudur.

*Konak*'ta en önemli kişi Arif Hikmet Bey'dir. Arif Hikmet Bey 70 yaşında, yumuşak yüzlü, kolayca gülümseyen, küçük, açık renk gözlü, kalın çıkık dudaklı, çenesiyle boynu neredeyse birbirine bitişik ve gür kaşlı bir adamdır. O 1923'lerde Ankara'ya göç etmiş; orada yükünü tutmuş, daha sonra büyük kent İ... 'ye gitmiş, oraya yerleşmiş ve bir daha memleketine uğramamıştır. Arif Hikmet Bey'in memleketi küçük bir kasabadır. Bu kasabada insanların aklına Tanrı'dan sonra Arif Hikmet Bey gelir. Çünkü o, buradaki herkesi tanır; pek çok kişiyi yanına alarak onlara iş ve ev vermiştir. Şimdiye kadar kasabada onun çağrısını reddeden çıkmamıştır. Kasabadaki insanların hangi partiye oy vereceğini bile o belirler.

Arif Hikmet Bey banka sahibi, zengin bir fabrikatördür. Aynı zamanda düzenli, disiplinli, hayatı bir saat gibi işleyen, çevresindeki her şeyi ve herkesi kendi programına göre yaşatan, ahlaka, törelere, aile hayatına çok önem veren, otoriter bir iş adamıdır. Konakta ve fabrikasında herkes ona “Beyefendi” şeklinde hitap eder. Adamlarının tek başlarına kalmalarına, yalnızlıklarına, kendi dünyalarına çekilmelerine izin vermez. İşçi aileleri bile haftada iki gece fabrikanın kantininde toplanır, yemeklerini orada yer. Aile içinde de aynı yöntemi uygular. Geceleri aile büyük konakta toplanır. Akşam yemeğini birlikte yerler. Yemeğe erkekler koyu giysilerle, kadınlar değerli taşları ve güzel elbiseleriyle gelirler. Yemekte çocuklar bile süslü olur.

Arif Hikmet Bey beş yıldır işlerini evindeki çalışma odasından idare etmekte, yalnızca on beş günde bir yapılan yönetim kurulu toplantısı için evinden çıkmaktadır. Elli yıllık yoğun ve yorucu bir çalışmadan sonra hayatını istediği gibi yaşama lüksünü hak ettiğini düşünmekte; yıllardır dilediği şey olan gününün tüm saatlerini evinde, karısı ile aynı çatı altında geçirmeye çalışmaktadır.

Arif Hikmet Bey hep su sesi duymak isterdi. Belki de memleketine ait tek anısı buydu. Bu yüzden bahçesine havuzlar ve şadırvanlar yaptırmıştı. Su sesi Arif Hikmet Bey için adeta “Memleketiyle arasındaki bir türlü kesemediği göbek bağıydı.” (s. 385)

Öykünün diğer kişisi Arif Hikmet Bey’in eşi Hanımefendi’dir. Öyküde Hanımefendi’nin adı söylenmemiştir. Hanımefendi, uzun boylu, topluca, sert görünüşlü, ama sesini hiçbir zaman yükseltmeyen, kaşlarını bile çatmayan bir kadındır. Kırçal saçlarını topuz yapar, taç giymiş kraliçe gibi olurdu. Küçük gelininden daha güzel bir kadındı. Aynı tip elbiseleri giyerdi: açık gri, koyu gri, siyah, lacivert, mor. Üç sıra gerdanlığı boynundan eksik etmezdi. Bu gerdanlık Arif Hikmet Bey’in ona kırkıncı yaş günü hediyesiydi.

Hanımefendi çok meşguldü. Evindeki her şeyi denetler. Salatayı, pastayı, tatlıları, salçaları kendi eliyle yapardı. Bahçeyle uğraşır, sebzeleri toplar. En sevdiği iş çiçek toplamak ve sonradan vazoya yerleştirmektir. Kocasıyla da sabah çiçek toplamaya birlikte inerlerdi.

Hanımefendi torunlarıyla da çok uğraşır. Onların üst başlarıyla, çalışmalarlarıyla ilgilenir, hastalandıklarında başuçlarında otururdu. Özellikle Güzin Hanım ve Süheyla’nın çocuklarına Hanımefendi bakardı.

Konakta güzel bir hayat yaşayan, gerçek bir hayat belki de, Arif Hikmet Bey'le Hanımefendi idi. Onlar bu hayatı sevmişler, iyi bir hayat olduğu için çocukları ve torunları için de uygun görmüşler, onları bu hayatı yaşamaya zorlamışlardır.

Hanımefendi de Arif Hikmet Bey gibi genelde evde otururdu, arada kızıyla ya da büyük gelini Sevgi Hanım'la birlikte alışverişe çıkardı. Haftada bir konuklarını kabul eder, onlara yemek verirdi. Selçuk Baran'ın öykülerinde kendiyile barışık olan, eşiyile, çocuklarıyla ya da herhangi biriyle sorunu olmayan, mutlu bir yaşantısı olan tek kadın karakter budur. Belki de Baran bu yüzden onu, adıyla değil evdeki ve eşinin gözündeki konumuyla bize tanıtmıştır.

Öykünün diğer kişileri Arif Hikmet Bey ile Hanımefendi'nin kızları Süheyla Hanım ile kocası Fikret Bey'dir. Öyküde bu ikisi adeta tek bir karakter gibi verilmiştir. Süheyla Hanım, çocuklarına kendisi bakmadığı için annesi bakan, işi gücü kocasını oyalayıp mutlu etmek olan bir kadındır. Kocası Fikret Bey pek işe yaramadığı için şirketin başında değildir. Onu büyük mağazanın satış müdürü yapmışlardır. Muhasebeci tarafından sık sık denetlenmektedir. Soluk yüzlü, sesiz, çok zayıf bir adamdır. Konaktakilerle ilgilenmez, konuşmaz, gözleri yerde, adeta utanarak yürümektedir.

Süheyla Hanım, öğlenleri taksi çağırır ve kocasıyla baş başa yemek yemek için kente inerdi. Hep pahalı lokantalarda yedikleri için damat beyin tüm kazancı ile küçük hanımın harçlığı bu yemeklere giderdi. Onların diğerleri gibi bankada özel hesapları yoktu. Hafta sonları da sık sık yolculuk yaparlardı. Fikret Bey ile karısı Süheyla birbirlerine çok benzemektedir. İkisi de uzun boylu, zayıf, güvensiz ve kararsızdılar. Ayakta kalabilmek için birbirlerine yaslanmaktadırlar. Tüm zayıflıklarına, solgunluklarına karşın, bütünden ayrılmayı becerebiliyor, konağın içinde kendi dünyalarını yaşayabiliyorlardı.

Öykünün diğer kişisi küçük gelin Güzin Hanım'dır. Sinirli ve hasta bir kadındır. Onun da çocuklarına genellikle Hanımefendi bakmaktadır. Güzin Hanım fazla içki içer, ama bu durum Arif Hikmet Bey'den saklanır. Kocası Haluk bu durumdan hoşlanmaz ama gürültü çıkmasın diye ses çıkarmaz. Güzin çocuk gibi zayıf karakterli bir kadın olduğu için kocası ona acımaktadır. Arif Hikmet Bey Güzin Hanım'ı piyano çalmasını bildiği için oğluna almıştır. Ama Güzin Hanım piyano çalmaktan çok araba kullanmayı sevmektedir.



Öykünün diğer kişisi büyük gelin Sevgi Hanım'dır. Sevgi Hanım tam Beyefendiyle Hanımefendiye göre bir gelindir. Çocuklarıyla, küçük eviyle ilgilenir. Öyle çok gezmez, dışarı çıkarken yanında ya çocukları ya kocası ya da Hanımefendi olur. Kayınbabasının ve kaynanasının her fırsatta gönlünü almasını bilirdi. Onların çaylarını, kahvelerini kendi elleriyle pişirir, Hanımefendi'nin kabul günlerinde konukları ağırlardı. Dengeli, neşeli, olgun, çok güzel giyinen bir kadındır.

Bütün bu canlılığına ve konuşkanlığına rağmen onun da konağın diğer insanları gibi programlanmış olduğunu görüyoruz. Üç aylık eğitimden geçmiş, konağın kuralları öğretilmişti. Ancak onda küçük bir fabrikasyon hatası vardı. Zaman zaman ortaya çıkan ancak üzerine fazla durulmayan bir hata: Sevgi Hanım'ın iki üç ayda bir gelen krizleri olurdu. Bu krizler geldiğinde Sevgi Hanım, maraza çıkmasın diye sadece akşam yemeklerine gelirdi. Bu krizler, bir hafta sürer. Bu zamanlarda Sevgi Hanım saçlarını taramaz, yüzünü boyamaz, giyimine özen göstermez, geceliğini bile çıkarmaz, sanki on yıl yaşlanmış gibi olurdu. Uzun süre çocuklarını yanına yaklaştırmaz, evinin salonunda oturur, yalnızca yabancı müzikler dinler, ciltli bir deftere durmaksızın yazı yazardı.

Evdeki genç kadınlar ne yapacaklarını bilmediklerinden sıkılıp dururlardı. Sık sık beraber alışverişe giderlerdi, doğru dürüst ev işleri bile yapmazlardı. Evdeki üç kadının ortak tek yanı, birbirleriyle hemen hemen hiç konuşmamalarıdır. Birbirlerine söylenecek sözleri olursa (kazara) bunu Beyefendi'nin veya Hanımefendi'nin önünde yaparlardı; hani gösteriş olsun diye. "Bakın, sırası geldiğinde pekâlâ anlaşıyoruz." dercesine.

Öyküde geçen Hüseyin, Arif Hikmet Bey'in oğulları Haluk ve Ömer, bunların çocukları (torunlar), konaktaki hizmetçiler "dekoratif kişiler"dir.

*Zekiye* öyküsünün başkışisi Zekiye'dir. Zekiye, yirmi yaşında, dik başlı, Arif Hikmet Bey ve düzenine, insanların ona köle gibi çalışmasına, para karşılığında özgürlüklerinin alınmasına karşı çıkan genç bir kızdır. Çok becerikli, akıllı bir kız olarak tanıtılır. O da Arif Hikmet Bey'in seramik fabrikasında çalışan, seramiklere desen veren bir işçidir. Atölye şefinin gözdesidir. Halim'in hemşerisi olan Hüseyin'in kızıdır. Babası onu çok sevmekte, ona Zekiye Sultan diye hitap etmektedir.

Zekiye yazgısına boğun eğen ama insanlara boyun eğmeyen birisidir. Bu yüzden Arif Hikmet Bey'in düzenini yıkmaya çalışan bir işçi grubunun içine girmiştir. Arif Hikmet

Bey'in insanları sömürdüğünü, her yeri çöle çevirdiğini, insanları kendisine kul köle yaptığını söyleyerek Halim'i de onun düzenine başkaldırmaya çağırır. Fabrikadaki işçilerin Arif Hikmet Bey'in isteklerine uygun "sarı sendika"lı olduğunu, "oysa kendi sendikasını istediği gibi kuramayan işçiye hayat hakkı olmayacağını" (s. 426) söyler. Bir grup işçiyle gizli sendikal faaliyetler yürütmektedir. Emekten ve emekçilerden yanadır. Ancak kendisi bu emekçilerden biriyle ilişkiye girmiş ve ondan hamile kalmıştır. Kendisini hamile bırakan adam ona sahip çıkmamış, ona yalan söyleyerek onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Zekiye "kötülüğe karşı savaşanlardan" kötülük görmüştür. Bu onun içindeki sevgiyi, güveni ve umudu tiksintiye dönüştürür. Çocuğu aldırır, hem işinden hem de ailesinden uzaklaştırılır. Belki bir geneleve yollanacakken Halim'in suçu üstüne alıp onunla evlenmesiyle yeni bir hayata kavuşabilir.

Öyküde belirgin olarak çizilmese de Zekiye'yi etkilemesi bakımında önemli bir kişi de gizli sendikal faaliyetleri yürüten bir işçidir. Zekiye'yi olduğu gibi fabrikadaki diğer işçileri de yönlendiren, onları Arif Hikmet Bey'in düzenine karşı örgütleyen bir işçi lideridir. Halim'in gözüyle bu kişi şöyle anlatılmıştır: "Orada duvara dayanmış duruyordu, işçilerden hiçbirine benzemiyordu, iki kişiyle konuşuyordu. Ciddiliğinin arkasında tuhaf bir şey vardı; anlatamam. Bizden değildi. Kimseden değildi. Bilmediğim bir ülkenin çocuğuydu. Arif Hikmet bey kadar uzaktı sanki. Ama etkilemişti beni. Aslında nefret etmem gereken bu adama korkuyla karışık bir sevgi mi demeli duyuvermiştim." (s. 429)

Zekiye'nin işçi hakları ve özgürce yeni bir yaşam üzerine oluşan düşünceleri bu kişiden aldığı anlaşılmaktadır. Zekiye bu kişiyi sevmiş, onunla beraber olmuş ve ondan hamile kalmıştır. Fakat bu kişi Zekiye'yi yüz üstü bırakmış ve ona destek olmamıştır. Bu, Zekiye'de derin bir hayal kırıklığına ve tiksintiye yol açmıştır. Zekiye'nin onunla ilgili düşünceleri şu şekilde verilmiştir: "Arif Hikmet Bey'i haklı çıkaranlardan daha çok nefret ediyorum. Tiksiniyorum onlardan. Kötülüğe karşı savaşmağa kalkanlar kötülük yaparsa... Eğer onlar kötülük yapar, yalan söylerse... Bir sevgi, bir güven sonradan tiksintiye dönüşürse... Söylesene, o zaman insan yaşayacak umudu nereden bulabilir?" (s. 430)

Öykünün diğer kişileri; Zekiye'nin annesi Fatma abla, ağabeyleri Kadir ve Salim, konaktaki Sırma abla, Orhan Bey, bahçıvan ve şoför "dekoratif kişiler"dir.

*Tortu*, beş bölümden oluşan öykünün son bölümü olduğu için öyküde genellikle “dekoratif kişiler” vardır. Halim ile Zekiye’nin yıllar sonra geldikleri yerdeki kişiler şunlardır: Çalıştıkları lokantadaki ustabaşı, evi yapmaya yardım eden köyün inşaat ustası, müşteri olarak uğrayan Alman mühendisler, yoldan geçen yargıçlar ve diğer araç sürücülere.

*Yelkovan Yokuşu*’nda öyküsünde dört önemli kişi görülmektedir. Birincisi genç bir adamdır. Bu genç adam yaşama tutunabilmek için yemek masasında geçici dostluklar kurmaya çalışmaktadır. Daha önce hayata tutunmak için arkadaşlık, sevda girişimleri, kulüplerde briç, aletli jimnastik gibi pek çok şeyi denemiş ancak hiçbirinde başarılı olamamıştır. Bu onun son yöntemidir. İnsanlarla konuşmak, hiç değilse yemek boyunca onların yaşam serüvenlerini dinlemek, böylece yaşadığını anlamak istemektedir. Bunun için orta yaşlı ya da yaşlı, “dinozor” diye tabir ettiği insanların masasına oturur. Bu kişi öykünün bir başında bir de sonunda ortaya çıkar. Yaşlı kadının hayal dünyasında yer etmiştir. Öykünün sonunda onunla Suzi’nin evine giderler.

Öykünün diğer kişisi, genç adamın Güz adını taktığı yaşlı kadındır. Elli yaşlarında, ressam, şizofreni tedavisi görmektedir. Ankara’da yaşamasına rağmen denize açılan bir yokuşun ve Suzi adında bir arkadaşının varlığından bahsetmektedir. Evlilikten ve hayattan umduğunu bulamamış, iki çocuk annesi hasta, zayıf, yaşama isteği azalmış, intihar eğilimi olan bir kadındır. *Yelkovan Yokuşu* aslında bu kadının öyküsüdür. Yalnızlık çeken, bu yüzden hayal dünyasında Suzi adlı biriyle konuşan, hayalî âlemlere dalan bir kadındır.

Öykünün diğer kişisi Suzi’dir. Bu kişi Güz’ün kafasında yarattığı bir karakterdir. Güz onu kendisinin karşıtı olarak isimlendirir. Onunla dayanışmasından güç alır. Çünkü Suzi güçlüdür, sevecendir, yaşama sanatının gerçek ustasıdır, erkeklerden çok şey beklemeyen bir kadındır. Güz, Suzi’yle beraber soyut âlemlere yelken açar.

Öykünün diğer kişisi yemek masasında Güz’le oturan, genç adamın Deniz adını verdiği kadındır. Otuz otuz beş yaşlarında, resim sanatından ve tarihinden, Osmanlı-Selçuklu tarihini sanat açısından karşılaştıracak kadar anlayan kültürlü bir kadındır. Güz’ü konuşturmaya ve onun iç dünyasını çözümlenmeye çalışmaktadır.

Öyküdeki diğer kişiler; Güz’ün kocası, lokantadaki garson ve yemek yiyen insanlar, Güz’ün evine giderken sokakta rastladığı insanlar “dekoratif kişiler”dir.

*Değirmen* öyküsünün başkişisi Handan, parti vermeyi seven burjuva bir kadındır. Partilerine herkesi çağırmaz, sadece “seçkinler” sınıfındaki “dostlar”ını çağırır. Mutsuz bir evliliği vardır. Kocasını “hayatını kendisine zehir eden huysuz, suratsız bir adamdır.” (s. 477) Ancak onu her seferinde bağışlamaktadır. Bir tane oğlu vardır. Onunla da anlaşamaz. Handan çevresindeki insanları kendi zevklerine uydurmaya çalışan “kolay olmayanı” seçen, bununla da övünen bir kadındır. Yeşilkentlilerin çoğunu “görgüsüz küçük burjuvalar” olarak görür, kendisi ise “seçkinler”dendir.

Öykünün diğer kişisi Handan’ın kocası Saffet’tir. Saffet, 50 yaşlarındadır ve opera orkestrasının ikinci kemancısıdır. Konservatuarda okurken parlak bir öğrenciydi. Fakat meslek hayatında kendisine haksızlık yapılmış, bu yüzden fazla ilerleyememiştir. Halden anlar sandığı kişilere başvurmuş ancak onlar da yardımcı olmayınca dostlarıyla bile kavga etmiş, konuşmaktan vazgeçmiş, küskün bir adam olmuştur. Karısıyla bile dertlerini paylaşmaz. Onun düzenlediği partilerde bile hep kıyıda köşede kalmayı tercih eder. Konuşacağına bağlama çalar. İnsanlardan beklediği ilgiyi bağlamayla kazanmaya çalışır. Handan’ın partilerinde ilgi, saygı ve sevgiyi bağlama çalarak toplar, kemanla konukların canını okurdu.

Öykünün diğer kişisi Erol’dur. Handan’la Saffet’in oğludur. 20 yaşlarında, ders çalışmayı sevmeyen, kızlara hiç yüz vermeyen, doğru dürüst arkadaş bile edinmeyen sıra dışı bir gençtir. İçinde bulunduğu zengin ve burjuva hayatı, annesinin verdiği partileri, ailesinin yaşam tarzını, babasının çaldığı müzikleri sevmemektedir. Şehir hayatından bıkmış, insanlara başkaları tarafından giydirilmeye çalışılan moda başkaldıran, doğal bir ortamda, bir köyde yaşamayı isteyen bir gençtir. Yaşadığı çağa eleştirel bakar. Sevdiği tek insan Lale ile bir köyde, eski bir evde yaşama planları kurar. Aslında bunu tek başına yapamayacak kadar güçsüz olduğunun farkındadır. Bunun için kendisiyle beraber savaştık, direnecek bir insan aramaktadır. Ancak aradığı kişinin Lale olamayacağını anlar.

Öykünün diğer kişisi Lale, 18 yaşında, Saffet Bey’in uzaktan akrabası olan bir kızdır. Lise mezunudur ve Handan’ın çok beğendiği güzel bir kızdır. Lale, yengesinin verdiği partilerde Erol’la birlikte konuklara hizmet etmektedir. Handan onu, hiçbir kızla arkadaş olamayan oğlu için Yeşilkent’e çağırmış ancak istediği sonucu alamamıştır. Parti

akşamı lekeli bir pantolon, lacivert bir buluz, keten bir pabuç giymiştir. Giyiniş tarzıyla Handan'ın etkileyemediği bir gençtir. Erol'la da annesinin istediği yakınlığı kuramamıştır. Böylece hem Lale hem de Erol Handan'ın ağzının tadını bozmaktan başka bir işe yaramamışlardır. Aslında Lale, Erol'a bir yakınlık gösterir. Ancak onun istediği yaşamı istemez. Erol'un aykırı düşüncelerinden biraz çekinmektedir.

Öyküdeki diğer kişiler; Razi ana, bostan bekçisi, Yeşilkent'in diğer sakinleri ve partiye katılanlar “dekoratif kişiler”dir.

*Bozacıda* öyküsünün başkişisi Feride'dir. Feride henüz on beşine basmak üzere, “çocuklukla gençlik arasında bocalayan bir kızdır.” (s. 493) İçinde gençlik duyguları yeni yeni uyanmaktadır. Okuduğu roman kahramanıyla kendini özdeşleştirmiş, onun gibi cesur olmaya çalışmaktadır. Kendi kendine karar vermeye, aklına eseni yapmaya, kısacası özgür olmaya çalışır. Lisede okumaktadır. Ama okulu bırakmaya karar vermiştir. Derslerle arası iyi değildir, ancak buna pek önem vermez. Bu yüzden annesine başkaldırır, dik başlı, asi bir kız gibi davranır. Annesi okul konusunda ısrar etmesin diye hiç hoşlanmamasına rağmen ona ev işlerinde yardımcı olur. Öykü, ondaki tüm bu değişimi anlatmaktadır. Feride sıradan, çekingen bir kızken şimdi yabancı bir adamın masasına oturup onunla dertleşecek kadar cesur bir kız olmuştur. Feride kendisindeki değişimi şu şekilde anlatmaktadır: “Birden kafa tutmaya karar verdim! Artık ders filan çalıştığım yok. Yalnız annemi kızdırmamak için ev işi görüyorum... Liseyi bırakmaya karar verdim. Kafamı yoran öyle çok sorun var ki... Bunlara görüntüler diyorum ben.” (s. 502)

Öykünün diğer kişisi Feride'nin bozacı dükkânında tanıştığı yaşlı adamdır. Adı Reşit'tir. Eski bir tambur sanatçısıdır. Bunun yanında boyacılık, seyislik, belediyede memurluk gibi işler yapmış, şimdi yaşlanmış, tükenmiş, arkadaşlıktan hoşlanmayan, yaşlılık uykusundan uyandırılmak istemeyen bir adamdır. Eskiden bayağı içermiş, ancak şimdi karaciğerlerinden rahatsız olunca içkiyi bırakmıştır. Kürk takan kadınlardan hoşlanmaz. Feride'yle kısa süreliğine de olsa arkadaşlık yapmıştır. Feride içinde yeni yeni oluşan duyguları bozacı dükkânında bu yaşlı adama anlatmıştır.

Öykünün diğer kişiler; Feride'nin annesi Yaşar Hanım, babası, bozacı dükkânının sahibi, komşu Ahmet amca “dekoratif kişiler”dir.

*Öğle Saatleri* öyküsünün şahıs kadrosu dardır. Öyküde önemli iki kişi vardır. Öykünün başkişisi Nuriye, 27 yaşında, devlet dairesinde çalışan bir memurdur. Annesiyle birlikte yaşayan, bekâr, zayıf, olgun, gösterişiz ama güzel bir kızdır. Yeterince parası olmadığı için öğle yemeklerini kantinde yiyemez, evden getirdiği şeylerle, çalıştığı daireden yaşlı bir memur olan Salim Bey’le onun zemin kattaki odasında yemektedir. Babası ölünce annesine biraz aylık kalmış, kendisi de işe başlayınca paraları artmıştır. Para kazanmaya başlayınca kendine güveni gelmiş, ekonomik olarak güçlenince korkusu gitmiştir. Ancak kaldıkları evin sahibinin oğlu askerden gelince kirayı artırmış, onlar da bu kirayı verecek durumda olmadığı için kendisinden yaşça çok büyük, 45 yaşında, iki çocuklu bir adamla evlenme kararı almıştır. Aslında Nuriye de genç erkeklerden hoşlanmaktadır ancak kısmeti çıkmadığı için evlenememiştir.

Öykünün ikinci kişisi Nuriye’nin iş yerinde çalışan Salim Bey’dir. Salim Bey “yıpranmış, artık kendisine bol gelen eski moda giysileri, kamburlaşmış sırtı, kabarık ak saçlarıyla yaşlı bir adamdır.” (s. 507) Nuriye’den hoşlanmaktadır. Öğle yemeklerini onunla beraber zemin kattaki odasında yemektedirler. Bahar gelince de parkta yemeklerini yerler. Nuriye’nin evlenip Bergama’ya gidecek olması onu çok etkiler. Fakat bunu belli etmemeye çalışır.

Öykünün diğer kişileri; Nuriye’nin annesi, evleneceği adam, çalıştığı dairedeki memurlar ve sekreterler “dekoratif kişiler”dir.

*Rose Bonbon* öyküsünün başkişisi adı söylenmeyen anlatıcının kendisidir. Bu kişi, İstanbul’da okumuş ve halen burada yaşayan 55 yaşlarında, evli ve çocuk sahibi bir avukattır. Babası bir ceza yargıcısıdır. Ailesi onu İstanbul’da zor şartlarda okuttuğu için hayatına dikkat etmiş, gençlik ve gönül maceralarına girmemiştir. Şimdilerde ise kendisini çalıştığı büronun, alışkanlıklarının, aile, meslek ve dost çevresinin “örgütlü tutsağı” (s. 526) olarak görmekte, bitmiş bir yaşamı olduğuna inanmaktadır. Zaman zaman da bir odaya, bir masaya zincirlenmemek için ant içtiğini hatırlar ve ansızın her şeyi geride bırakıp yollara düşer. Kendini bir meyhanede bulur. Gençliğinde yapmadığı, yapamadığı şeyler için şimdi pişmanlık duymaktadır.

Öykünün diğer kişisi Osman’dır. Bir kasabada yaşamaktadır. Kasabadaki ağalardan birinin oğludur. Anlatıcının liseden arkadaşıdır. Liseyi bitirmiş yine de ağabeyleriyle

birlikte babasının işlerini yürütmektedir. Çiftlik, hayvan, zahire, dükkân işleriyle uğraşırlar. Ancak Osman bu işleri pek sevmeden yapar. Biraz yaşama meraklısıdır. Gezmekten, tozmaktan, yeni yerler görmekten hoşlanır. İki fedai ile dolaşır. Kadınlarla birlikte olmak ister ancak beceremez. Korkaktır. Anlatıcı İstanbul'da üniversitede okurken onun yanına kız arkadaşı Lili'yle gelmiş fakat fazla kalmadan gitmiştir.

Öykünün diğer kişisi Lili'dir. Taşralı ancak taşraya pek uygun olmayan, tekinsiz bir kızdır. Onda erkekleri çekecek bir güzellik vardır. Anlatıcının öğrencilik yıllarında tanıştığı fakat beraber olmadığı bir kızdır. Aslında bu kız anlatıcının arkadaşı Osman'ın sevgilisidir. Osman onu yaşadığı kasabadan İstanbul'a getirmiş, gezdirmiş ve biraz para vererek anlatıcıya bırakıp memleketine gitmiştir. Anlatıcı, bu kızla birlikte olma fırsatı varken beraber olamamış, şimdi bunun için pişmanlık duymaktadır. Öyküde Lili bir "simge"dir. Her erkek, aynı zamanda, anlatıcı için "hayata gerçek bir çağrının" (s. 526), bir erkeğin yaşamak istediği ama yaşayamadığı arzu ve isteklerinin simgesidir.

*Bakırçalığı* öykünün başkışisi Dolun'dur. 50 yaşlarında, onuruna düşkün, inatçı, yabancı dil bilen, okumuş, kültürlü bir kadındır. Aralarında yirmi yaş olmasına rağmen üniversiteden hayran olduğu, onu taparcasına sevdiği hocasıyla evlenmiştir. Ancak istediği gibi bir evlilikleri olmamıştır. Tam yirmi sekiz yıl mutsuz bir evlilik yaşamışlardır. Kadınlığını ve cinselliğini kocasıyla yaşayamamış, kocası onu daha çok sekreter, çevirmen ve bir asistan olarak görmüştür. Kocasından beklediği sevgiyi ve ilgiyi göremediği için ilgisiz, insafsız ve vurdumduymaz bir kadın olmuştur. Sadece kocasına karşı değil nerdeyse dünyaya ve kendine karşı da ilgisiz, insafsız ve vurdumduymaz hale gelmiştir. Dolun şimdilerde kendi kendini sorgulamaktadır. Sevinmeyi ve gülmeyi unutmuş, bir zamanlar tapınacak kadar büyük gördüğü kocasından nefret etmekte, bu yüzden onu kendisini aldatmış olma kuşkusuyla ölüme terk etmektedir.

Öykünün diğer kişisi Vedat Salih Tunaboğlu'dur. Üniversitede hocalık yapan bir bilim adamıdır. Şu anda 70 yaşlarında, çok hasta, hayatının belki de son anlarını yaşamaktadır. Kendisinden 20 yaş küçük olan öğrencisi Dolun'la evlenmiştir. 28 yıldır evliler. Evliliğinin ilk günlerinde, zamanın aşkla yeğînleşeceğini, bir başka boyut kazanacağını düşünüyordu ancak sonradan karısı, günlerinin vazgeçilmeyeceği ama olağan bir ayrıntısı haline gelmiş ve ona olan bütün ilgisi azalmıştır. Kendini işine vermiş, tüm

zamanını çalışmalarına veren bir bilim adamı haline gelmiştir. Tek büyük kişi olarak kendisini görmüş, eşsiz bilim adamı imgesi yaratmıştır. Bu yüzden de bilim adamı ve yazar arkadaşlarıyla bozuşmuş ve yalnız kalmış bir adam olmuştur. Şimdilerde ölüm döşeğinde yatmaktadır ve karısının kendisini aldatıp aldatmadığını merak etmektedir. Bunu öğrenmek için karısını mirasından mahrum etmekle tehdit eder. Ancak karısı yine ona doyurucu bir açıklama yapmaz. Kuşku ve sitem dolu bakışlarla hasta yatağında ölümü beklemektedir.

Öykünün diğer kişisi Dolun'a hayran olan ve onu Kayseri'den beri takip eden bir adamdır. Dolun bu kişiyi ilk defa Malatya'da fark etmiş, daha sonra Diyarbakır ve Urfa'da karşılaşmışlardır. Dolun ve kocası Mardin'e gelince bu kişi orada Dolun'a zengin bir sofraya hazırlatır. Onunla ilgilenir. Öyküde bu kişi Dolun'un kadınlığını kendisine hissettiren bir kişidir. Kocasından bulamadığı yakınlığı onda bulmuş, onun kendisini sahiplenmesini arzulamıştır. Ancak Mardin'den sonra ne kadar beklediyse de onunla bir daha karşılaşmamışlardır.

*Eğrelti Yeşili* öyküsünün başkışısı Celile Hanım, 40 yaşlarında kütüphaneci bir memuredir. 15 yıldır asliye hukuk yargıcu Celal Egeli ile evlidir. Çocukları yoktur. Tren yolculuklarını sever, otobüs yolculuklarından nefret eder. Celile Hanım kocasından beklediği ilgiyi yıllarca bulamamış, onunla rahatça konuşamamış, tartışamamış ve hayatı istediği gibi yaşayamamış bir kadındır. İçinde dinmeyen bir suskunluk vardır. Hayatı, dünyayı, keşfetmek; bunun için yaşamak arzusundadır. Kocasından beklediği ilgiyi göremeyince kütüphane kurarken tanıştığı Biyoloji Öğretmeni Hasan Erden'e ilgi duymuş ve ona platonik olarak âşık olmuştur. Ona duygularını, mektuplar yazarak dile getirmiş fakat bu mektupları ona yollamamıştır. Celile Hanım ondan beklediği ilgiyi bulamadığı gibi bir de ondan ağır bir hakaret işitmiş, reddedilmiş ve kırılmıştır. Bunun üzerine kendisini treninin önüne atarak intihar etmiştir.

Öykünün diğer kişisi Celile Hanım'ın kocası Celal Egeli'dir. 44 yaşındadır ve Doğanşehir ilçesinin asliye hukuk yargıcısıdır. 10 yıldır burada yargıcılık yapmaktadır. Çocuk sahibi bile olmaya üşenen, daha doğrusu çocuk sorumluluğu üslenmekten korkan, alışılmışın dışına çıkmaktan hoşlanmayan bir adamdır. Celal Egeli, karısının görüşlerine pek değer vermeyen, onu dinlemeyen, hayatı hep erteleyen, bugünden kaçmak için geleceği bahane olarak kullanan bir kişiliğe sahiptir. Karısının iç dünyasından habersizdir, onunla



iletişimi sağlıklı bir şekilde yürütmektedir. Celal Egeli hep mantığıyla hareket eder, duygularını pek kullanamaz. 20 gün önce karısını kaybetmiş ve arkasında bıraktığı mektuplarını okuduktan sonra bu ölümden kendisinin de sorumlu olduğunu kabul etmiştir. Öyküde Celal Egeli karısını intihara götüren sürecin baş sorumlusu olarak çizilmiştir.

Öykünün diğer kişisi Biyoloji Öğretmeni Hasan Erden'dir. Yaşı belirsiz ancak Celile Hanım'ın ilgi duyacağı yaşlarda olduğu tahmin edilebilir. Kasabada iyi bir öğretmen, bilgili bir kişi, zararsız, yalnızlığı da insanları da seven, saygınlığı olan bir adam olarak tanınır. Kitaptan ve kitap okumaktan hoşlanır. Hiç evlenmemiştir. Kasabada kendisini evlendirmek için onca uğraşmalarına rağmen başarılı olamamışlardır. Çünkü bir zamanlar nişanlı olduğu kız, onun en yakın arkadaşıyla evlenmiştir. Bu yüzden kadınlara olan güveni sarsılmıştır. Hasan Erden, Celile Hanım'ı etkilemiş, onda birtakım kadınsı duygular uyandırmış fakat bunlara cevap vermeyince kadını intihara sürüklemiştir. Celile Hanım'ın intiharında kocasından sonra en büyük sorumlu bu kişidir.

*Krizantemler* öyküsünün başkışisi adı verilmeyen genç bir kızdır. Bir Avrupa kentinden ülkesine dönmek üzeredir. İyi eğitim almış, ahlaklı, çalışkan, yapılması gereken görevlerin bilincinde bir kızdır. Kendine, kişiliğine, kişiliğinin bir bölümünü oluşturan saygınlık duygusuna, aldığı eğitime güvenmektedir. Hiç erkek arkadaşı yoktur. Bu Avrupa yolculuğu sırasında hiçbir serüven yaşamamıştır. Yalnızlık hissetmektedir. Bu yüzden kendisine çiçek veren ve yakınlık gösteren tanımadığı bir adamla yemek yemiş, tüm eğitimliliğine ve kendine olan saygınlık duygusuna rağmen onunla tek gecelik bir serüven yaşamaktan kendini alamamıştır.

Öykünün diğer kişisi kızı etkileyen fraklı, şapkalı ve pelerinli umursamaz bir adamdır. Uzun boylu, zayıf ama çekici bir adamdır. Güçlü elleri vardır. Kıza önce çiçek vermiş, ardından onu yemeğe götürmüş, pahalı bir lokantada içki ve kaliteli yemeklerle kızı etkilemiş, adeta onu büyülemiştir. Ardından kızı oteline götürmüş ve onunla tek gecelik bir serüven yaşamıştır.

Öyküdeki diğer kişiler; otelde bavul taşıyan çocuk, sokaklarda gezen insanlar, lokantadaki garson ve boyalı kadınlar “dekoratif kişiler”dir.

*Mor Hikâye* öyküsü tek bir kişinin anıları ve iç konuşmaları şeklinde kurgulanmıştır. Bu yüzden öykünün şahıs kadrosu çok dardır.

Öykünün başkişisi Neylan adlı bir kadındır. Kilitlenmeyi, kuşatılmayı ve kıyıları sevmez, özgürlüğü seven bir kadındır. Özel, güzel ve donanımlı bir kadın olduğunu, kocası tarafından önemsenmesi gerektiğini düşünür. Kocasından beklediği ilgiyi göremez. Bu yüzden hastalanmış, yaşama isteği kalmamış, bir an önce unutulmayı istemektedir. Mor elbiseleri ve morun her şeyini sever. Mor ile ölüm arasında bir yakınlık kurar. Ölümü merak etmektedir: “Acaba ölüm soğuk mudur sahiden, karanlık mıdır? Bilmiyorum, göreceğiz” (s. 572) diyerek intihara kalkışır.

Öykünün diğer kişisi Neylan’ın kocasıdır. Yaşı elli altmış civarındadır. Ama Neylan’a göre aslında “yüz yaşında bir iskelet döküntüsüdür.” (s. 570) Hasta ve ölüme yakın bir adamdır. “Yoksulluğun acısını türküleştirdiğini sandığı” (s. 570) için karısı ona *Üstat Acıçeken* demektedir. Ancak her türlü acıyı sezinleyip “sanki beynindeki acıyı algılama noktası bir operasyonla susturulduğu için” (s. 570) hiçbir zaman bu acıları duymamakta, duyamamaktadır. Karısına olan aşkı hala sönmemiştir. Ancak yine de karısı onu yeterince ilgili bulmamaktadır.

Öyküde bir tane de “dekoratif kişi” vardır, o da Neylan’ın hastaneden kaçarken bindiği otobüsün şoförüdür.

*Mektup Yazmak* öyküsü de şahıs kadrosu bakımından çok dardır. Öykünün başkişisi solgun, sessiz, işveli, umursamaz, değişken bir kişiliği olan genç bir kadındır. Adı ve yaşı belli değildir. Hem seven hem de sevilen, aşk yaşayan mutlu bir kadın olduğu için herkesten “başka” olduğunu düşünmektedir. Fakat yine de sevgilisini tam tanımadığı, onunla her şeyi konuşamadığı için tedirginlidir. Evlendikten sonra da bu tedirginlik devam etmiş, bu yüzden içinde “kargaşa” ve “güvensizlik”ler belirmiştir. Sevgilisine anlatamadığı, onunla konuşamadığı şeyleri mektup yazarak anlatır, onları yazdıktan sonra yırtıp atar ve bu şekilde rahatlamaya çalışır.

Öykünün diğer kişisi genç kadının sevgilisi daha sonra da kocası olan adamdır. Esmer, inatçı, hırslı, kararlı, kesin tutumlu, öfkesini belli etmekten çekinmeyen, kimselere ödün vermeyen, yeri geldiğinde sevecen olabilen bir adamdır. Karısı ile iletişimi zayıftır. Karısı ona içinden geçenleri rahatlıkla anlatamamaktadır. Evlendikten sonra biraz değişmiştir. Evlenmeden önce karısının yaptığı yemekleri güzel bulur, daha sonra ise

eleştirir. Annesi ile karısının yemeklerini karşılaştırır ve annesinin yemeklerini daha güzel bulmaktadır.

Öyküdeki diğer kişiler; genç kadının arkadaşları Serap ve Müge, komşu kadın ve çocukları, yemeğe gittikleri lokantadaki garsonlar “dekoratif kişiler”dir.

*Ağ* öyküsünün başkışisi Güler’dir. Güler genç bir İngilizce öğretmenidir. İlk defa göreve başlayacaktır. Ankara’dan “ana kucağından yenice ayrıldığı her halinden belli” (s. 583) bir vaziyette Sazcık’a gelmiştir. Güler, çocukluğundan beri korkularla büyümüş, bu yüzden anne babası onu sürekli korumuş, baskı altına almışlardır. Güler bu baskıdan ve kendisiyle aşırı derecede ilgilenilmesinden bıkmıştır. Bu yüzden Ankara’dan ve ailesinden kaçmıştır. Yıllardır içinde, özgür olma, ailesinin baskısından uzaklaşma arzusu taşımaktadır. Sigara ve içki kullanır, rahat tavırlara sahiptir. Aradığı özgürlüğü yeni geldiği bu sahil kasabasında bulacağını sanmaktadır ancak evlerinde misafir olarak kaldığı yaşlı karı-koca Güler’in bu arzusunu boşa çıkaracaklardır.

Öykünün diğer kişileri öğretmen emeklisi, yaşlı bir karı-koca olan Nebahat Hanım ile Hulusi Bey’dir. Bu yaşlı çift Güler’in ev sahipleridir. Çocukları olmamıştır. Güler’in yeni atandığı okulun müdürü, Güler’e sahip çıkar, onu koruyup kollarlar düşüncesiyle onu bu karı-kocaya teslim etmiştir. Hulusi Bey Güler’i, yalnız başına Anadolu’ya gelen *Çalikuşu* romanının Feride’sine benzetir ve ona gerçekten yardımcı olmak ister.

Bu yaşlı karı-koca eskiden ara sıra içki içerlermiş. Böyle zamanlarda adam, çocuğu olmadığı için karısını döver, karısı ise ses çıkarmazmış. Bu yaşlı çift Güler’i çocukları yerine koymak ve içlerindeki çocuk özlemini gidermek için evlerine almışlardır. Paraya ihtiyaçları yoktur ama çocuk sevgisine ihtiyaçları vardır. Yıllardır içlerinde biriken bu özlemi Güler’le gidermeye çalışırlar, onunla aşırı derecede ilgilenirler. Güler zaten Ankara’dan ve ailesinden bu yüzden kaçmış ve özgürce yaşamak istemiştir. Bu yaşlı karı-kocanın aşırı ilgisine ancak dört gün dayanabilen Güler dördüncü günün akşamı onların evinden kaçmak zorunda kalır, ceketini aldığı gibi sokağa fırlar.

Öykünün diğer kişileri; okul müdürü, hademe ve Motorcu Refik “dekoratif kişiler”dir.

*Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz* öyküsünün başkışisi Ayşe’dir. Ayşe elli yaşlarında bir kadındır. Bir kızı vardır. Kocasını ile son yıllarda iletişim kuramamaktadır. Kocasının başka

bir kadınla beraber olduğunu bilmektedir. Onunla bu konuları hiç konuşmamış, ona soru sormamış ama hırçınlaşmış ve kocasından uzaklaşmıştır. Kocasının evden gitmesini istemiştir. Bu, evliliğini bitirme anlamına gelmektedir. Bu, yıllardır olmasını beklediği bir depremdir. Kocasıyla ayrılmaları Ayşe'nin iç dünyasında bir deprem etkisi yapmıştır. Ayşe kendi yaşamını çardağa benzetir. Evliliğinin bitişi ile çardağın kırılması ve yıkılması arasında benzerlik kurmaktadır. Ayşe, evliliğin bitişi kendi depremi olarak görür.

Öykünün diğer kişisi Cemil'dir. Ayşe'nin kocasıdır. Evliyken başka bir kadınla beraber olmaktadır. Ancak başka bir kadınla birlikte olmasının karısıyla doğrudan ilgisi olmadığını düşünmektedir. "Cemil'in zaman ve mekân anlayışı da başkalarinkinden çok farklıdır. Karısını bırakıp gittiğini düşünmemekte, aynı zamanda iki üç yerde bulunabilmiş gibi davranmakta, öyle sanmaktadır." (s. 596) Karısı onu evden kovunca üzülmemiş, aksine çok sevinmiş, sevgilisine gitmenin mutluluğunu yaşamıştır. Evliliğinin bitmesinden hiç rahatsız değildir.

Öykünün diğer kişileri; Ayşe'nin komşusu Sema Hanım, Cemil Bey'in gittiği kahvadeki insanlar "dekoratif kişiler"dir.

*Miras* öyküsünün başkişisi Semra'dır. Yaşı belirsizdir. Ancak evli oğlu ve kızı olduğuna, eşi de altmış yaşlarında öldüğüne göre kendisi de bu yaşlara yakındır. Ev kadınıdır. Bütün evlilik yaşamı, kocasının biriktirdiği eski eşyaları temizlemekle, evinin, çocuklarının ve kocasının işlerini yapmakla geçmiş bir kadındır. Bu yüzden eşyadan ve mülkiyet duygusundan tiksiniyor. Çocukluğunda ve gençlik yıllarında geniş ufuklu yerlerde, geniş ufuklu bir hayat yaşamayı düşlemiştir. Ancak istediği hayatı yaşayamamıştır. Bu yüzden hayatın içinde değil kıyısında kalan, hayata seyirci olan bir kadındır. Yabancı müzik dinleyerek özlemlerini gidermeye çalışır. Bach'tan, Mozart'tan, Verdi'den doğaçlamalar yapar. Yabancı müzik ona öz benliğini bulmada yardımcı olmaktadır. İstemediği bir hayatı "aşksız" olarak yaşamıştır. İstediği hayatı yaşamasa da hep sabretmiştir. Kocasına ve eski döküntülerine katlanmıştır. Kocasını ölünce de bütün bu eski eşyaları satarak geçmişinden, kocasından ve istemediği ama yaşamak zorunda kaldığı hayattan bir nevi intikam almıştır.

Öykünün diğer kişisi Semra'nın kocası Haşim Doğan'dır. Hiçbir şeyi atmayan, her şeyi biriktiren bir adamdır. Akli fikri ömrünün tüm varlığını biriktirmektedir. Bu onun bir

bakıma var olma anlayışıdır. Hayatı boyunca hiçbir eskisini atmaya kıyamamıştır. Evleri bahçelidir ama Haşim Doğan bahçeyle uğraşmaktan da hoşlanmaz. İki çocuk sahibidir. Çocuklarını okutmuş, iyi meslekler edindirmiştir. Biraz erken de olsa uygun yaşta ölmüştür.

Öyküdeki diğer kişiler; Semra'nın oğlu, kızı, gelini, kız kardeşi, ağabeyi Suat, ardiyeye eski eşyaları taşıyan şoför ve hamallar "dekoratif kişiler"dir.

*Firavun'un Mezarı* öyküsü de şahıs kadrosu dar olan öykülerden biridir. Öykünün başkişisi anlatıcının kendisidir. Bu kişi kırklı yaşlarda bir kadındır. Üniversite mezunudur. Mezun olduğu okula 20 yıldır hiç gitmemiştir. Yaşı, sevincini hüzne dönüştürmüş ve kendi dışında oluşan, büyüyen çağı yadırgamamaya alışmıştır. Mezun olduğu üniversitede okuyan bir kız öğrencinin daveti üzerine yirmi yıl aradan sonra ilk defa okulunu ziyarete gitmiş ve onunla bir hafta sonu öğle arası geçirmiştir. Daha sonraki gidişinde tek başına kendi gerçeğiyle yüzleşmiştir.

Öykünün diğer kişisi, 20'inde var yok genç bir kızdır. Üniversite öğrencisidir. Orta boylu, şişman, kurallara pek aldırmayan, hoş, uçarı bir kızdır. Hayal gücü geniştir. Düş gücünü kullanmaktan korkmaz. Başkalarının gerçek diye sunduğu yalanlara inanmayan, sorgulayıcı bir gençtir. Gerçeklerin araştırılmasından yanadır. Herkesin kendi gerçeğini bulmasını ister. Anlatıcının da bir zamanlar böyle düşündüğüne inanmaktadır. Ona geçmişini hatırlatmak ve onun da "kendi gerçeği"ni bulmasına yardımcı olmak için onu mezun olduğu okula davet etmiştir.

Öyküde bir tane de "dekoratif kişi" vardır. O da, okul kapandıktan sonra orada çalışan bir işçidir.

*Ayak Sesleri* öyküsünün başkişisi bir Türkçe öğretmenidir. Karısı sekiz yıl önce ölmüştür. O yıllarda oğlu da sekiz yaşındadır. Mesleğini de edebiyatı da seven, başarılı bir öğretmendir. Öğrencileriyle de iletişimi iyidir. Annesi ile arasında nasıl bir ilişkinin olduğunu bilmediği Ali Naim Bey'e yakınlık duymaktadır. Ancak onun öğütlerine kulak vermediği için şimdi pişmandır. Karısıyla evlenmemesini isteyen Ali Naim Bey'i dinlememiştir. Karısı mahalledeki lise müdürünün kızıdır. Anlatıcı ise bakkalın oğludur. Karısı anlatıcıdan çok kendi babasına bağlı kalmış, çocuğu olunca da ölmüş babasının adını oğluna koymuştur. Anlatıcı bu isimden dolayı çocuğundan soğumuş, onunla pek

ilgilenmemiştir. Büyüyünce ilgilenmeyi düşünmüştür. Çünkü küçük bir çocukla nasıl ilgileneceğini bilmemektedir. Karısı ölünce çocuğuyla ilgilenmiş, ev işlerini yapmış ancak yine de oğluya arasındaki soğukluk bir türlü gitmemiştir. Ama her şeye rağmen onun akşamları eve sağ salim dönmesine sevinmektedir.

Şimdilerde anlatıcı öğrencileriyle de eskisi gibi iletişim kuramamaktadır. Gençlerin gereksinimlerini anlayamamaktadır. Değişen çağı ve bu çağda yeni kuşakların neyin eksikliğini duyduklarını ve yüreklerine neyi koyduklarını bilmemektedir. Giderek yalnızlaşan, hem öğrencileriyle hem de oğluya arasındaki köprülerin yıkıldığı, yaşama zevinci azalan bir adam haline dönüşür. Günlük tutar, duygularını günlüğüne yazar; kimsesiz, çaresiz ve huzursuzdur.

Öykünün diğer kişisi Hulki'dir. Anlatıcının oğludur. 16 yaşında bir lise öğrencisidir. Annesini 8 yaşında kaybettiğinden beri daha da içine kapanık bir çocuk haline gelmiştir. Babası ile yaşamaktadır. Ancak onunla pek konuşmayı sevmez, adeta baba-oğul aynı evde düşman gibi yaşamaktadırlar. Temizliğine de pek dikkat etmez. Babasının kendisini uyarmasından hoşlanmaz. Somurtkan bir çocuktur. Evin içinde bir hırsız gibi girer. Sessiz ve çekingendir. Sofrada görgü kurallarına pek uymaz. "Tıpkı bir hayvan gibi yemek yer." (s. 626) Babasına ev işlerinde yardımcı olmaz. Hayattan tiksinimektedir.

Öykünün diğer kişisi Ali Naim Bey'dir. Anlatıcının hayalen konuştuğu, dertleştiği bir adamdır. Anlatıcı, çocukluk ve gençlik yıllarında annesiyle birlikte şu anda yaşadığı eve onu ziyarete gelirdi. Ali Naim Bey konuşur, anlatıcı ve annesi onu dinlerdi. Anlatıcının annesi ile Ali Naim Bey arasında "gizini bir türlü çözemediği ama sezindiği, bu yüzden annesinden soğuyup Ali Naim Bey'e bağlandığı" (s. 622) bir ilişki vardır. Ali Naim Bey anlatıcıya şu anda oğluya yaşadığı evi armağan etmiştir. Anlatıcı ona olan saygısından dolayı bu evi çirkinleştirecek bir şey yapamaz.

*Gorilim ve Ben* öyküsünün başkişisi anlatıcıdır. Yaşı belirsizdir ama otuzlu yaşlarda olduğu öyküden anlaşılmaktadır. Evlidir, okula giden bir kızı ve bir oğlu vardır. Anlatıcı akıllı, uslu, söz dinleyen bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Çocukluğunda izlediği "Morgue Sokağı Cinayeti" adlı korku filmi yüzünden evde yalnız kalamamaktadır. Büyüyüp delikanlı oluncaya kadar ailesi onu evde yalnız bırakmamıştır. Şimdilerde ise anlatıcının çocukluğunda izlediği korku filmindeki goril 25 yıl sonra tekrar ortaya çıkmış ve onun

hayatını çekilmez bir hale getirmiştir. Anlatıcı paranoyak bir kişiliğe bürünmüş, aile huzuru bozulmuştur. Karısı kapı kapı dolaşıp arkadaşlarından hekim adı almaya başlamıştır. Anlatıcı bu korkulardan ve gördüğü hayallerden kurtulmak için içkiye başlar, evdekilerle pek ilgilenmez. Sonunda da karısı tarafından bir deliler evine yatırılmakla tehdit edilir.

Öyküde anlatıcının çocukluğunda izlediği korku filmindeki goril, öykü kişisi olmuştur. Edgar Allen Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti* adlı öyküsünde anne ve kızını öldüren goril, anlatıcının çocukluk korkusudur. Bu korku/goril yirmi beş yıl sonra yeniden ortaya çıkmış ve anlatıcının evinde yaşamaya başlamıştır. Bu goril daha sonra somutlaşarak Hayrullah adlı bir kişiye dönüşür. Anlatıcının oğluna modern matematik çalıştır, çocuklarla değişik oyunlar, karısıyla da satranç oynar. Daha doğrusu goril “her eve gerekli bir varlık olup çıkmıştır.” (s. 634) Bu öyküde hayali bir kişinin/korkunun daha sonra öykü kişisi haline getirildiğini görüyoruz. Bu özellik Selçuk Baran öykücülüğünde bir ilk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öykünün diğer kişileri, anlatıcının karısı ve iki çocuğudur. Bunlar öykünün “dekoratif kişileri”dir.

*Al Küheylan* öyküsünün başkışisi, anlatıcı genç bir kadındır. Bu kadın bir bankada çalışmaktadır ve aynı bankada çalışan iş arkadaşıyla evlenir. Adam onu sevmektedir ama onunla evlenmek istemez fakat kadının aşırı ısrarına da dayanamaz. Sonunda evlenmeye razı olur. Anlatıcı kadın eskiden güçsüz ve zayıf iken bu adamı sevdikten sonra güçlenmiştir. Sevgi onu güçlendirmiştir. Bu yüzden kocasının yaşadığı birtakım iç sıkıntılar ve düşünsel sorunlarla mücadele etmektedir. Çok çalışkandır. Kocasına bankadan izin verdiklerinde utancından kimselerin yüzüne bakamaz olmuş, kendini affettirmek için daha çok çalışmıştır. Kocasının iyileşmesi için elinden geleni yapmaya çalışır. Aslında kocasının hasta değil yalnızca mutsuz ve dertli olduğunu düşünmektedir. Onu mutlu etmek için evde ve parkta onunla oyunlar oynar. İyimser biridir. Ancak kocasının hastalığının ilerlemesi onu da çaresiz, yılgın ve çok mutsuz bir insana çevirmiştir. Artık sürekli ağlamaktadır.

Öykünün diğer kişisi anlatıcının kocasıdır. O da anlatıcı ile aynı bankada çalışmaktadır. Bu kişi mutsuz, bungal, tükenmiş ve dertli bir adamdır. Anlatıcı kadını sevmekte ama ille de onunla evlenmek istememektedir. Çünkü korkuları vardır ve bu korkular her gün artmaktadır. Dünyanın bir anda dolup boşalması, açlıktan insanların

ölmesi, savaşlarda sayısız silahların tüketilmesi, arabaların sayısının artması adamı korkutmaktadır. Bunları düşünmekten yaşama isteği azalmış, kendi iç dünyasına çekilmiş ve akıl sağlığını kaybetmiştir. Kendi hayal dünyasına kapanmış, hayalinde “al küheylan” diye bir varlık oluşturmuştur. Adama göre al küheylan “gelince her şey düzelecek. Cümle eksikler bitecektir.” (s. 641) Karısı onunla ilgilenirken akşamları onunla oyunlar oynar. Adam her oyuna bu al küheylanı karıştırır ve oyunu bozar. Sonunda karısı oyunu kurallarına göre oynamaktan vazgeçer ve kocasını, hayalindeki bu al küheylanın peşine yollar.

*Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?)* öyküsünün başkişisi anlatıcıdır. Yaşlanmış ve yalnız bir kadındır: “Hayatıma girenlerin hepsi geldikleri gibi gittiler. Uçsuz bucaksız bir boşluğa doğru, doludizgin” (s. 643) Bu yüzden ölüme odaklanmış. Öykü onun zihninden geçen anı parçaları üzerine kurgulanmıştır. Anlatıcının çocukluğu bir bozkır kentinde geçmiştir. Resim sanatından hoşlanır. Ressam Rasim Bey’in resimlerine hayrandır. Ona nü çizmesi için çıplak poz verir. Sonraki yıllar sıcak bir güney kentine iner. Burada sığağı, teri ve tuzu keşfetmiştir. Şimdilerde yaşlanmış ve artık yüreğinde ölümü duymaktadır.

Öyküdeki diğer kişi Rasim Bey’dir. Yaşlı bir ressamdır. Anlatıcının hayranlık duyduğu resimleri vardır. Özellikle “karaca” adını verdiği şişman geyiklere bayılır ancak “nü”lerini beğenmez, yine de anlatıcı onun sergilerinin şaşmaz bir izleyicisidir. Rasim Bey çıplak modelle hiç çalışmadığı için başarısız nü’ler çizdiğini söyleyince anlatıcı ona modellik yapabileceğini söyler. Atölyesine poz vermek için gittiğinde Rasim Bey’in zaman ve yaşlılıkla ilgili düşüncelerini öğrenir. Rasim Bey’e göre “Zaman, kendini ya daha dünmüş gibi gösterip oyun oynar size ya da sahip olduğunuz en güzel, en değerli şeyleri artık göremeyeceğiniz kadar uzaklara fırlatır atar. Onun için yaşlılıkta unutmak en iyisi dir.” (s. 645)

*Arjantin Tangoları* öyküsünün başkişisi anlatıcı, orta yaşlı bir kadındır. Evli bir kızı vardır. Annesi vefat etmiştir. Hukuk mezunudur. İlk zamanlar bir bankada avukat olarak çalışmıştır ancak çocuğuyla, eviyle daha iyi ilgilenmek için iş hayatını sonlandırır. Kocasıyla evlilikleri sorunludur. Ama evliliklerinin ilk yılları için “Tanrı’ya şükür, biz birbirimizi, kısa bir süre için de olsa çok sevдик” (s. 649) diyecek kadar kocasına âşık olmuş bir kadındır. Evliliğin gerektirdiği şeyleri ve kocasının beklentilerini



karşılayamamış, kocasına ayak uyduramamıştır. Bu yüzden hayal kırıklığına uğramış ve kendini içkiye vermiştir. Bu hayal kırıklığı suskunlaşmasına neden olmuş, kocasıyla arasına soğukluk girmiş ve birbirlerine yabancılaşmışlardır. Sonunda tüm sevgileri nefrete dönüşmüştür.

Anlatıcı, zaman zaman ölmüş annesiyle hasbihal eden, kızının sürekli eleştirisine maruz kalan, kocasıyla kavga etmekten, incinmekten korkan bir kadındır. Kızının da kendisi gibi mutsuz bir evliliğinin olmaması için onu uyarır. Kızının hamile olduğuna bile sevinemez. “İnşallah erkek doğurursun.” diyerek ailedeki kadın kuşağının çektiği sıkıntıların sonlanmasını arzu eder.

Öykünün diğer kişisi anlatıcının kızıdır. Yeni evlenmiştir. İzmir’de yaşamaktadır. Ancak kocasını yalnız bırakıp anne babasının yaşadığı eve gelmektedir. Babasıyla hesaplaşmak istemektedir. Çünkü babası onunla yeterince ilgilenmemiş, ona düğün bile yapmamış, istediği şamdanları, tabloları ve plakları vermemiştir. Onları yabancı ülkelere götürmemiştir. Bu yüzden hırçın bir kızdır. Ancak hırçınlıklarını ve sitemlerini ancak annesine gösterebilmektedir. Babasıyla konuşurken bunları dile getiremez. Annesinin başarısız evlilik yaptığını, kendisinin bir erkeği nasıl elinde tutabileceğini bildiğini ve mutlu bir evliliklerinin olacağını söyler.

Öykünün diğer kişisi anlatıcının annesidir. Ölmüştür, ancak anlatıcı onu hayalen evine getirir, kendisine yardım ettirir. Anlatıcıyı kızına karşı savunur. Evlilik meselesinde kendisine haksızlık yapmamasını, onun suçlu olmadığını kızına söyler. Arjantin tangosunu çok sever. Bu yüzden kızına ve damadına hep minnet duymuştur. Kocasıyla aşk yaşamamış, içindeki aşk duygusunu Arjantin tangosuyla doldurmuştur.

Öykünün diğer kişisi Orhan’dır. Anlatıcının kocasıdır. Bir zamanlar çok ünlü olmuş, çok para kazanmış, yurtdışında birçok konser vermiş, meşhur bir tango sanatçısıdır. Karısını gerçekten sevmiş, onu ilk ve son aşkı olarak görmüştür. Buna rağmen başka kadınlarla da birlikte olmuştur. Bunu bir “tutku” olarak görür, önemsiz olarak düşünür. Hatta karısının bile böyle kaçamakları olabileceğini, bunu bir “aldatılmışlık” olarak görmeyeceğini söyler. Hayatı düşünmeden kabul eden bir adamdır. Aşkı, Arjantin tangosu gibi geçici olarak görür. Hayat ise hep devam eder. Hesaplaşmaktan ve açıklama yapmaktan hoşlanmaz. Türkiye’de ve dünyada tango müziği bitince kendisi de bir atölye

açmış, televizyon ve radyo tamircisi olmuştur. İşini sever. Kendine acımaz, kendisiyle yetinen bir adamdır. Eşinin, kızının ve kayın validesinin de kendisiyle yetinmelerini, kendisinden fazla şeyler beklememelerini ister.

*Porselen Bebek* öyküsünün başkişisi küçük bir kız çocuğudur. Okula gidemeyecek bir yaştadır. Evde kimse onunla ilgilenmediği için çok sıkılmaktadır. Evin penceresinden baktığında da sıkıntısı geçmez. Çünkü karşıda hep apartmanlar görülür. O da bu sıkıntıdan kurtulmak için yabancı ülkelere gitmek ister. Bunu ancak hayal dünyasıyla başarır. Ablasının anlattıklarıyla hayal dünyasındakileri birleştirerek hayalî bir yolculuğa çıkmıştır.

Öykünün diğer kişileri, çocuğun ablası, babası, annesi ve ninesidir. Ablası öğrencidir. Sürekli dersim var diyerek küçük kardeşini başından savar. Küçük kızın babası memurdur ve ikide bir “Ben önemsiz bir memurum.” (s. 677) deyip durmakta, eve geç gelmekte, çocuklarıyla pek ilgilenmemektedir. Kızın annesi ev hanımıdır ve ev işleri yüzünden çok yorulduğu için bazen gülmeyi bile unutmaktadır. Kızın ninesi yaşlı olduğu için her yeniliğe karşı çıkan, namaz kılıp Tanrı’yı düşünen bir kadındır.

Öyküde önemli bir karakter de çocuğun hayal dünyasında oluşturduğu kasabadaki “porselen abla”dır. Kendi ablasından ilgi görmeyen kız hayal dünyasında bir abla oluşturmuştur. Bu abla sarı saçlı, pembe yanaklı, rengârenk giysileriyle pırl pırl parlayan bir kızdır. “Tıpkı porselenden yapılmış bir bebek gibi” (s. 675) olduğu için küçük kız ona bu adı vermiştir. Bu abla durmadan gülümsemektedir. Küçük kıza kahvaltı hazırlamış, kıyafetlerini ütölemiş, pabuçlarını boyamıştır. Üstelik ona köyden ayrıldığında da kendisine benzeyen porselen bir bebek hediye etmiştir. Bu bebek küçük kıza porselen ablayı hatırlatır ve onun evde en iyi arkadaşı olmuştur.

İç öyküdeki diğer hayalî kişiler “dekoratif kişiler” olarak kullanılmıştır.

*Arnavutlar* öyküsünde başkişi anlatıcı küçük bir çocuktur. Okulda çarpım tablosu sorulduğuna göre henüz ilkokul çağlarında olduğu anlaşılmaktadır. Meraklı bir çocuktur. Babasına sık sık sorular sorar. Babasıyla ve diğer aile bireyleriyle konuşmaktan hoşlanır. Büyüyünce babası gibi terzi olmak ister. Babasının öğrettiği uydurma Arnavutçayı kardeşleriyle sokakta arkadaşlarının yanında da konuşarak onları eğlendirmeyi başarmışlar, bu yüzden arkadaşları tarafından daha fazla sevilmişlerdir.

Öykünün diğer kişisi anlatıcı çocuğun babasıdır. Terzilik yapmaktadır ve mesleği babasından öğrenmiştir. Safranboluludur. 3 çocuk babasıdır. Suskun bir adamdır, akşamları eve geldiğinde hemen hemen hiç konuşmamaktadır ama kendi uydurduğu Arnavutça oyunu onu konuşkan bir adama çevirmiştir. Hayal dünyası geniştir. Çocuklarının can sıkıntılarını gidermek için birtakım yalanlar uydurmuş ve Arnavutça konuşma oyunu icat etmiştir. Safranbolulu olmasına rağmen çocuklarına Arnavut olduklarını söyler ve bununla ilgili pek çok şey uydurarak çocuklarını eğlendirir.

Öykünün diğer kişisi anlatıcının annesidir. Ev hanımıdır. Kocasının, çocukları eğlendirmek için söylediği yalanlara ve Arnavutça oyununa çok kızmış, bunu yasaklamıştır. Fakat yaptığından kendisi de pişman olmuştur. Çünkü evdeki mutluluk hüzne dönüşmüş, aile “yaslı, üzgün bir aile olmuştur.” (s. 684) Baba eskisinden de suskun bir adama dönüşmüştür. Evde herkes adeta gülmeyi unutmuştur. Daha sonra anlatıcı çocuk, babasına Safranbolu ve dedesiyle ilgili şeyler sorunca babası anlatmaya başlar. Derken annesi de Safranbolu’yu ve orada yaşadıklarını anlatır. Bu anlatılanlar günlerce, haftalarca sürer. Aile yeniden mutluluğu yakalamış, eskisi gibi mutlu, eğlenceli insanlar olmuşlardır.

Öyküdeki diğer kişiler; anlatıcı çocuğun ablası, ağabeyi, sokakta oynadığı arkadaşları ve öğretmeni “dekoratif kişiler”dir.

*Acı* öyküsünün başkişisi ilkokul ikinci sınıf öğrencisi olan bir erkek çocuğudur. Öykü onun ağzından anlatıldığı için aynı zamanda anlatıcı da odur. Anlatıcı çocuk sınıfında başarılı bir öğrencidir. Çarpım tablosunu en iyi o bilir. Sınıfın üçüncüsü olduğu için öğretmen ona *Tom Sovyer’in Serüvenleri* kitabını armağan etmiştir. Arkadaşlarıyla oyun oynamayı çok sever, onlara karşı alçakgönüllüdür. Ailesinin en büyük çocuğudur. İki kardeşi vardır. Annesi temizliğe gittiğinde küçük erkek kardeşine o bakar. Onu çok sever. Arkadaşlarının ona dokunmasını bile istemez. Çünkü hem kendisi hem de arkadaşları pistir. Ama kardeşi temizdir. Bu yüzden kardeşini arkadaşlarından kıskanmaktadır. Üstelik onlar gülmeyi pek geçerli saymayan, ciddi olmaya çalışan çocuklardır. Kardeşi ise rahatça gülüverir. Bu nedenlerden dolayı kardeşini çok sevmektedir. Annesinin küçük kardeşini ona bırakıp gittiği bir gün arkadaşlarının ısrarına dayanamayıp kardeşini bırakıp oyun oynamak için boş arsaya gitmiş, eve döndüğünde ise kardeşinin öldüğünü anlamış, bunun

için vicdan azabı çekmiştir. Öyküdeki “acı” küçük çocuğun içindeki bu kardeş acısıdır. Öyküde bu acının çocuğu olgunlaştırdığı görülmektedir.

Öykünün diğer kişisi ayakkabı tamircisi Durmuş Usta’dır. Çocukların top oynadığı arsanın ucunda bir otobüs karoserinin içine yerleşip dükkânını kurmuştur. Mahallelinin “eskici” dedikleri türden bir ayakkabı tamircisidir. Durmuş Usta diğer esnaflara -bakkala, kasaba, manava- benzemez. Onlar çocukları kovarken Durmuş Usta çocukları kovmaz, onlarla konuşmayı sever. Anlatıcı çocuğun sohbet ettiği, ona bilgi ve hünerlerini gösterdiği bir kişidir.

Öykünün diğer kişisi Durmuş Usta’nın yanında oturan yaşlı bir adamdır. Bastonuna dayanarak yürür. Üzerinde çok yamalı bir kaput vardır. Çok yoksuldur ama gümüş bir sigara tabakası taşır. Bu da onun vaktiyle güngörmüş bir adam olduğunu, sonradan yoksul düştüğünü gösterir. Sigarasını elle sarıp içer. Anlatıcı çocuk Durmuş Usta’nın yanına gelip bilgiçlik yaptığında her seferinde, “Sen daha hiçbir şey bilmiyorsun.” (s. 689) diyerek onun hayat tecrübesinden haberdar olmadığını ima eder.

Öyküdeki diğer kişiler; anlatıcı çocuğun annesi, babası, diğer kardeşi, mahalleden oyun oynadığı arkadaşları, komşu kadınlar “dekoratif kişiler”dir.

*İnci* öyküsünün başkişisi yaşlı bir kadındır. Eski eşyalarla dolu evinde tek başında yaşamaktadır. İyice yaşlanmıştır, evindeki işleri bile zar zor yapmaktadır. Günlerini pencerenin önüne oturup gelip geçeni seyretmekle geçirir. Yalnızlıktan eşyalarıyla konuşur, onlara acır. Yaşadığı bu evde ve bu eşyalarla vaktiyle çoluk çocuk neşeli günler geçirmiştir. Eski günleri düşününce hüzünlenir. Dışarıda gördüğü küçük bir kıza acıyıp onu evine alır. Kız adının “İnci” olduğunu söyler. Yaşlı kadın yalnızlıktan kurtulmak için bu kızın yanında kalmasını ister. Yardımsever bir kadındır. Küçük kız bir süre onunla kalmış ancak çok soru sorduğu için yaşlı kadını terk etmiştir. Küçük kız gittikten sonra yaşlı kadının canı çok sıkılır. Bu sıkıntıdan kurtulmak için zor durumda olan, üşüyen çocuklara eldiven, kazak, çorap örerek vermiştir. Belli bir süre sonra yaşlı kadın evinde yalnız başına İnci’nin hayalleri eşliğinde hayata gözlerini yumar.

Öykünün diğer kişisi on iki yaşlarındaki bir kız çocuğudur. Yoksul bir ailenin çocuğudur, on dört kardeşirler. Adını bile bilmez. Kendisine “İnci” denilmesini ister. Anne-baba ilgisinden mahrumdur. Üzerinde giyecek doğru dürüst kışlık elbisesi bile

yoktur. İhtiyar kadının evine gelmiş ve onun yardımından yararlanmışır. Bir süre de olsa yaşlı kadının sevinç kaynağı olmuştur. Ancak çok hareketlidir ve kendisine soru sorulmasından hoşlanmaz. Bu yüzden ihtiyar kadınla yaşamak istememiş ve onu son zamanlarını yaşayana kadar terk etmiştir. Yaşlı kadın son anlarını yaşarken yeniden yanına uğramış ve onun hayata gözlerini yummasına şahit olmuştur.

*Mariya Çelesta* öyküsü masalsi bir hava içinde oluşturulduğu için öykü kişilerinin çoğu da gerçekdışı kişilerdir. Öykünün en belirgin kişisi “denizler kraliçesi, gemiciler tanrıçası, güzeller güzeli, büyük koruyucu” (s. 709) *Mariya Çelesta* adı verilen bir kadın heykeldir. Gemi aslanı olarak kullanılan, kişileştirilen bir heykeldir. Bir İtalyan usta tarafından eski çağlarda yapılmış, gemiyi ve gemicileri fırtınadan, boğulmaktan kurtarsın diye gemini önüne yerleştirilmiştir. Eşsiz bir güzelliği vardır. Güzelyüzünde gurur, başkaldırma, yakarış ve gemici oğullarına duyduğu sınırsız sevgi vardır. “*Mariya Çelesta* çılgınlığın ve sevginin garip bir karışımıydı.” (s. 705) Buharlı gemiler çıkınca *Mariya Çelesta*’nın gemisi kızığa çekilmiş ve çürümeye terk edilmiştir. Derken bir sanat meraklısı onu görmüş ve gemiden söktürerek Detroit Tarih Müzesine vermiştir. *Mariya Çelesta* yerinden sökülürken aslında yüreği de ikiye ayrılmış ve gözlerinden yaşlar boşalmıştır. Daha sonra araba modeli çizen bir ressam çizdiği limuzine “koruyucu” bir amblem koymaya karar verir ve *Mariya Çelesta*’nın yüzde biri küçüklüğünde beş bin tane *Mariya Çelesta* döktürür. Böylece *Mariya Çelesta*’nın beş bin tane kızı olmuştur.

Öykünün diğer kişisi yavru *Mariya Çelesta*’dır. Ana *Mariya Çelesta*’nın beş bin kızından biridir. Ülkemizde bir bakanın kullandığı limuzinin amblemidir. Limuzin daha sonra bir tüccara satılır. Yavru *Mariya* ile limuzini kullanan şoförün küçük kızı *Zeynep*’ten başkası ilgilenmez. Limuzin eskiyip hurdalığa atılınca yalnız kalmış ve Ali adlı bir çocuk onu bulunduğu yerden alıp saklamıştır. Yavru *Mariya Çelesta* üzgündür. Kendisini kocaman bir efsanenin önemsiz bir parçası olarak görür. Bir adı bile yoktur. Küçük Ali’yle arkadaş olmuş, Ali onu çok sevdiği için mutluluk gözyaşlarına boğulmuştur. Adını Ali’yle birlikte *Zeynep* olarak koymuşlardır.

Öykünün diğer kişisi Küçük Ali’dir. Yavru *Mariya Çelesta*’yı incitmeden yerinden alabilmiş, ona değer vermiş ve onu çok sevmiştir. Yavru *Mariya*’nın kendini önemsiz ve değersiz hissetmesine engel olmuş, onunla arkadaş olmuştur.

Öyküdeki diğer kişiler; gemiciler, Mariya Çelesta'yı yerinden söken işçiler ve söktüren sanatsever adam, araba modeli çizen ressam, bakan, tüccar, tüccarın şoförü, şoförün kızı Zeynep “dekoratif kişiler”dir.

*Çocuğun Biri*'nde öykünün başkişisi küçük bir çocuktur. Öyküde onun yaşadığı aile sorunlarının iç dünyasındaki yansımaları anlatılmaya çalışılır. Bu, küçük bir kız çocuğudur. Annesi yoktur. Üvey anneyle ve duygusuz, içkici bir babayla yaşamaktadır. Üç kardeşirler. Anne sevgisi tatmamıştır. Babası da onlarla hiç ilgilenmemekte, üstelik içki içip üvey analarını ve çocuklarını dövmektedir. Bu yüzden çocuk, babasını sevmemektedir. Üvey anne ise elinden geldiği kadar hem bu çocuğa hem de diğerlerine sevgi gösterip sahip çıkmaya çalıştığı için küçük kız analığını sevmektedir. Komşu kadınlar ile analığı onun ve kardeşlerinin geleceklerine dair konuştuklarında ona bir şey sormadıkları için biraz alınır. Ama bunu dile getiremeyecek kadar pasiftir.

Öykünün diğer kişisi bir kadındır. Kocasından dayak yediği için hastanede yatmaktadır. Üç çocuğa üvey analık yapmaktadır. Ancak yüreğindeki sevgiyi onlara çekinmeden sunmuştur. Kocasından birçok kez dayak yemiştir. Üstelik kocasının kendisine yalan söylediğini, kendisini başka kadınlarla aldattığını da görmüştür. Kandırılmış, aldatılmış, şiddete maruz kalmış, ezik, bezgin, soluk ve küçülmüş bir kadın durumundadır. Bu duruma daha fazla katlanamayacağını söyleyerek kocasında ayrılmaya karar verir.

Öykünün diğer kişisi, küçük çocuğun babasıdır. Üç çocuğu vardır. Çocuklarının annesi nerede belli değildir. Başka bir kadınla, ona yalanlar söyleyerek evlenmiştir. İçki ve kadın düşkünüdür. Çocuklarıyla ilgilenmez, onlara ve karısına dayak atan bir adamdır. Çocukları, o eve geldiğinde tedirgin ve büsbütün mutsuz olmaktadır.

Öyküdeki diğer kişiler; hastaneye ziyarete gelen komşu kadınlar ve küçük çocuğun kardeşleri “dekoratif kişiler”dir.

*Yeni Sınıf* öyküsünün başkişisi Selim, hukuk doçentidir. T... Bankasının ikinci hukuk müşaviri olarak çalışmaktadır. Zengin işadamlarının dünyasını “sihirli bir ülke gibi” düşünmüş ve bu dünyaya girmenin hayalleriyle yorucu akademik çalışmalar yapmıştır. Sonunda bunu başardığı için mutludur. Çalışma hayatındaki sürekli değişimler Selim'i de başkalaştırmıştır.

Selim artık çift maaş almaktadır. Evini yenilemiş, zengin bir çevreye girmiştir. Şık giyinen, yeni çevresine uyum sağlamaya çalışan bir adama dönüşmüştür.

Selim'e göre "gelecek, gittikçe kalabalıklaşan aydınlar sınıfıdır." (s. 29) İş adamları onlar olmadan başarılı olamazlar. Onların bilgilerine, kafalarına muhtaçtırlar. Yıllardır bunun için akademik kariyer yapan Selim bu sınıfın içine girmeyi başarmıştır.

Ancak Selim evlilik hayatında sorunlar yaşamaktadır. Uzun yıllar, özellikle de son üç yıldır kesintisiz yaptığı çalışmalar yüzünden eşini ve çocuğunu ihmal etmiştir. Karısıyla tek kelime konuşmadan, sesiz bir kırgınlık ve gerginlikle üç yıl geçirmişlerdir. Kendisi "yeni yeni girmeğe başladığı o isimsiz sınıfın kurallarını" (s. 28) ezberlerken karısı "inatla hiçbir şey öğrenmek" (s. 28) istememektedir. Bu yüzden Selim karısını hayatının ve başarılarının aksayan tek yönü olarak görmektedir.

Öykünün diğer kişisi Selim'in karısı Neriman'dır. Ev hanımıdır. On yıldır Selim'le evlidir. Bir çocuk annesidir. Değişime direnç gösteren, olduğu gibi kalmak isteyen, evliliğin ortak alışkanlıklarını korumak isteyen bir kadındır. Son üç yıldır kocasıyla doğru dürüst konuşmamıştır. Bu yüzden aralarında kapalı bir kapı vardır. Neriman, kocasına sormadan iş yapan bir kadın olmuştur. Ev işleriyle ve çocuğuyla ilgilenir. Artık kocasına karşı soğuk ve ilgisiz davranmaktadır.

Öykünün diğer kişisi Ticaret Hukuku Profesörü Mehmet Bey'dir. Selim'in amiri, örnek aldığı kişidir. Şık giyinen, iş piyasasının sözünü dinlediği, yaşamak denilen ince sanatın kurallarını da iyi bilen bir adamdır. Selim kendini onun yanında acemi bir öğrenci gibi hisseder. Selim için o, içine girmek istediği "aydınlar sınıfı"nın en önemli temsilcisidir.

*Suskun Avcı* öyküsünü başkışisi 50 yaşında Leyla adında bir kadındır. Olaylar onun bakış açısı ve iç dünyasını verecek şekilde anlatılmıştır. Kendisinden on yaş büyük bir kadınla aynı evi paylaşmaktadır. Denizi ve tatil yapmayı sevmektedir. Çocuklarından uzakta yaşamaktadır. Henüz başkalarını düşünecek, başkaları için yaşayacak yaşa gelmediğine inanır. Kendi hayatını yaşama arzusundadır.

Leyla çocukluğunda çok haylaz, yaramaz, ele avuca sığmayan bir kızıdır. Ancak hayat onu uslandırmıştır. Evin duvarları arasına girince koşmayı bile unutmuştur. Bu yüzden hayatı sorgulayan bir kadın olmuştur. Çocukları evlenince, kendisi geri kalan hayatını istediği gibi yaşama arzusuna düşmüştür.

Öykünün diğerk kişisi Berrin'dir. 60 yaşını geçmiş bir kadındır. Torunları için örgü örmekle vaktini geçirir. Baktıkça kendisini ansınlar diye çocuklarına ve torunlara bir şeyler bırakmak istemektedir. Ölümün kendisine yakın olduğunun bilincindedir. Leyla'nın kaldığı evde kalmakta, onunla arkadaşlık yapmaktadır.

Öykünün diğerk kişisi Mehmet'tir. Henüz delikanlılık çağında bir çocuktur. Ancak çocuk sayılmayı istemez. Bir an önce büyüüp hayatı kendi düşüncelerine göre değiştirme düşüncesindedir. Gündüzleri kumsalda ya atla dolaşır ya da kendi yaşıtı olan kız arkadaşıyla. Akşamüzeri de yaşıtlarıyla top oynar. Mehmet'in Leyla'yı heyecanlandıran, onu çocukluğuna götüren bir hareketliliği vardır. Ailesi onu İngiliz usulü bir eğitim anlayışıyla yetiştirmiştir. Bu yüzden özgür yetişmiştir. Mehmet kendine güvenen, gelecekle ilgili planları olan, olgun bir çocuktur.

Öyküde Mehmet'in dolaştığı kız arkadaşı ve top oynadığı çocuklar, Berrin'e çaya gelen komşu kadınlar "dekoratif kişiler"dir.

*Patronum ve Ben* öyküsünün şahıs kadrosu çok dardır. Öykünün başkışisi anlatıcıdır. Yaşı belirsizdir. Patronunun işini takip eden, çek, senet, para işleriyle ilgilenen ve patronun evinin garajında kalan bir adamdır. Bu işi ölen babasından devralmıştır.

Patron, anlatıcıya işlerini, evini, fabrikasını, garajını, arabasını o kadar benimsetmiş ki artık bunların hepsi için "bizim" diyen bir işçi haline gelmiştir. Ancak zaman zaman bunları sorgulayan, hayatın ne olduğunu araştırmak isteyen bir kişidir. Fakat bu uzun sürmez, kendi kendini hayatın bu olduğunu dair ikna eder ve yaşamına kaldığı yerden devam eder.

Öykünün diğerk kişisi anlatıcının patronudur. Zengin bir fabrikatördür. Anlatıcı işçiyle arası iyidir. Kendi malını işçisinin malı gibi düşünmekte, bunun için fabrikamız, arabamız, evimiz demektedir. Patron yaptığı işlerden iyice sıkılmış, bunları bırakıp yaşama arzusuna kapılmıştır. Geleceğe dair planları vardır. Ancak beklemesini bilir, nasıl olsa bir gün başını alıp gidecektir.

Öyküdeki sokaktan geçen iki çocuk, anlatıcının yollarda rastladığı insanlar ve patronun borcunu ödediği alacaklı "dekoratif kişiler"dir.

*Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü* öyküsünün başkışisi Dr. Kemal Sorgun'dur. Bir kasaba devlet hastanesinin başhekimidir. Bir köy çocuğu olarak doğmuş, denizi ilk defa 18



yaşında İstanbul’da okumaya gelince görmüştür. Köyleri kasabadan bile çok uzakta olduğu için trene bile ancak 18 yaşında binebilmiştir. Çocukluğunda hiç çikolata ve dondurma yemediği için durmadan çikolata ve dondurma yiyen çocuklardan hoşlanmamaktadır.

Dr. Kemal eşine bağlı bir adamdır. Ferhan Hanım’ın ısrarlarına rağmen onun istediği şekilde bir dostluk yapmaz, ona mesafeli davranır. Bu konuda biraz gelgitler yaşasa da eşine ihanet edecek bir ilişkiden hep kaçınmıştır.

Öykünün diğer kişisi Ferhan Hanım’dır. Fakülteyi bitirdiğinden bu zamana 25 yıl olduğuna göre yaşı 50’ye yakındır. Dr. Kemal’den hoşlanmaktadır. Kocasının karısı olmaktan, kocasının arkadaşlarının arkadaşı olmaktan sıkılmıştır. Bunlar onun istemediği rollerdir. Dr. Kemal’e yakınlaşmayı bir kurtuluş olarak görür. Bu yüzden onunla dostluk kurmuş, bir süre beraber olmuşlar, ancak bu “güzel günler” uzun sürmemiştir. Ferhan, Dr. Kemal’e göre güçlü, ama kendisine göre zayıf bir kadındır. Yazgısının bu şekilde olmasına isyan etmektedir.

Öykünün diğer kişileri; Dr. Kemal’in karısı Türkan, komşuları Sadık Bey, Ferhan’ın kocası ve çocukları, kocasının arkadaşları “dekoratif kişiler”dir.

*El Kadar Mavi* öyküsünün başkışisi anlatıcı kadındır. Kırkını aşmış bir ev hanımı, bir memur eşidir. Kendisini idaresiz, ev giderlerini giyim kuşam harcamalarından karşılayan bir kadın olarak tanıtır. Ev işlerinden hoşlanmaktadır. Ancak son zamanlarda hayatından bıktığı anlaşılmaktadır. Özellikle son aylarda kendine sıkça tekrarladığı ve Attila İlhan’dan aldığı, “Ben ne hayatlar yaşadım. Hiç olmayan. Sonra ben bir erkeği sevdim, zaten hiç yoktu. Bu olmayan erkekle evlendim. Hayatı değiştirebileceğime inanıyordum, değiştirdiğimi sandığım hayatı yaşamaktayım, ama artık bıktım, gidiyorum.” (s. 30) diyerek iç sıkıntılarını dile getirir.

Anlatıcı kadın içinde yıllardır bir şeyler biriktirmiş, ancak ne biriktirdiğini kendisi de bilmemektedir. İçinde yılların yaşanmamış özlemleri vardır. Kırkını geçtiği şu günlerde bunları anımsayarak hüzünlenmiştir.

Öykünün diğer kişisi anlatıcı kadının kocası Salih’tir. İkinci derecenin dördüncü kademesinde olan kırkını aşmış, diğer memurlardan hiçbir farkı olmayan bir memurdur. Karısının gözüyle Salih düş gücünden nasibi olmayan, olağanüstü, değişik bir şeyler yapmayı dünyada beceremeyen, alışkanlıkların yönettiği, kurallara deli gibi bağlı bir

memurdur. Ancak bu kez ilk defa kural dışı bir şey yapmış ve karısını şaşırtmıştır. Arkadaşlarıyla işi boykot edip evde eğlence düzenlemiştir. Kırk yılda bir arkadaşlarıyla felektan bir gün çalmışlardır.

Öyküdeki diğer kişiler; Salih'in memur arkadaşları Hikmet, Cengiz, Hayri ve anlatıcı kadının pazarda karşılaştığı kişiler “dekoratif kişiler”dir.

*Sen, Ben ve Diğerleri* öyküsünün başkişisi anlatıcı bir kadındır. Yazarlık yapmakta ve İstanbul'da yaşamaktadır. Fethiye'ye yedi yıl aradan sonra sevdiği adam Bülent'i görmeye ve Akdeniz'in keyfini çıkarmaya gelmiştir. Arkadaşlıklarda, siyasal eylemlerde yalnız kalmıştır. Sevmekten, yeterince sevilmemekten yılmıştır. Aslında her şeyden yılmıştır. Bu yılgınlık, içinde kabuk bağlamış yaralara dönüşmüştür. Bu kabuk bağlamış olan yaraların en önemlisi de Bülent'e olan aşkıdır. Aslında Bülent'in duygularının dostça olduğunu bilmektedir. Ama yine de ona kırgındır. Kendisini düşünmediği için, istediği gibi ilgi duyup onu sevmediği için kızgındır. Bu yüzden anlatıcı, sevgi arayışındadır ve yalnızlıktan bıkmıştır. Fethiye'ye de bu düşüncelerle gelmiş ancak beklediği yakınlığı Bülent'ten yine görememiştir.

Öykünün diğer kişisi anlatıcının sevdiği ve yine bir yazar olan Bülent'tir. Bülent, İstanbul'dan kaçıp Fethiye'ye sığınmış, kendi hayatını yaşayan, bununla yetinen bir adamdır. Birilerini özlemeyi çoktan unutmuş, münzevi gibi yaşayan bir kişidir. Fethiye'de küçük bir hediyelik eşya dükkânı kiralamış ve turistlere hediyelik eşya satmaktadır. Bülent artık Fethiye'de yaşamak da istemez. İhlara Vadisi yakınlarında Gelvere'ye taşınıp kaya evinde kalmak ve ortaçağ tarihiyle ilgilenmek istemektedir. Anlatıcı kadına dostça bir sevgi duymakta ve onu Gelvere'ye de davet etmektedir.

Öykünün diğer kişisi Emel Hanım'dır. Gençliğinde 68 kuşağının aktif solcularındandır. O yıllarda büyük bir şirkette sekreterlik yapmış, iki dil bilen, İşçi Partisinin kuruluş toplantılarına, sendikal faaliyetlere, işçi eylemlerine katılmış, coşkun, dopdolu bir kızdır. Kendisinden yirmi yaş büyük Demir'e âşık olmuş ve onunla evlenmiştir. Ondandır bir çocuğu olmuştur. Ancak kocası birtakım fikir ayrılıklarından dolayı parti ve solculukla yollarını ayırmıştır. Buna rağmen Emel yine de siyasi faaliyetlerine devam etmiş, hem yasal hem yasadışı ilişkileri olmuştur. Emel katıldığı bu faaliyetleri “dava” olarak görmektedir. Yine o yıllarda Emel, Dev-Gençli bir örgüt üyesine âşık olur ve

onunla gizli bir aşk yaşar. Kocasını bunu öğrenince onu İstanbul'dan ve tüm çevresinden koparıp Fethiye'ye getirir ve yeni bir yaşama başlarlar.

Emel sevdiği bu devrimci gencin yolunu beklemiş ve gelip kendisini götüreceği günü iple çekmiştir. Ancak sevdiği genç yıllar sonra yanında karısıyla Fethiye'ye gelmiştir. Üstelik eski “dava”larını çocukça şeyler olarak çevresine anlatır. O yıllardaki eylemleriyle alay eder. Bu durum karşısında tamamen hayal kırıklığı uğrayan Emel, kendini içkiye verir ve yavaş yavaş bir çöküntü yaşar. Kızıyla ve eviyle bile ilgilenmez hale gelir. Otel odasında kalmaya başlarlar. Kocasıyla sık sık eski günler için ve kızının arkadaşlıkları yüzünden tartışır. Kızını istediği gibi yetiştirememekten yakınır. Emel Hanım artık mutsuz, kırgın ve yenik bir kadına dönüşmüştür.

Öykünün diğer kişisi Emel'in kocası Demir Bey'dir. Sol faaliyetlerin aktif olduğu yıllarda İşçi Partisinin kuruluş toplantılarına katılmıştır. O yıllarda büyük bir şirketin genel müdürüdür. Emel de bu şirkete bağlı bir bölümde önemli bir sekreterdir. Birbirlerine âşık olurlar ve evlenirler. Demir o yıllarda evlidir. Karısından ayrılıp kendisinden 20 yaş küçük olan Emel'le evlenir.

Demir Bey o yıllarda İşçi Partisinde önemli bir konumdadır. Ancak partiyle bir konuda anlaşmazlığı düşünce partiden ayrılır. Peşinden birçoklarının geleceğini düşünür ama beklentileri boşa çıkar. Peşinden kimse gelmez. Bu hezimet karşısında küser, kabuğuna çekilir ve solla tüm ilişkilerini keser. Sadece önemli saydığı kişilerle dostluğunu sürdürür.

Demir, karısı Emel'in sol siyaseti hala “dava” olarak görmesinden ve çok aktif olmasından kaygı duymaktadır. Üstelik karısının Dev-Genç üyesi bir gençle aşk yaşadığını da öğrenir. Bunun üzerine karısını da alarak -onu örgüt üyelerinin listesini polise vereceği tehdidiyle ikna ederek- Fethiye'ye taşınmıştır. Fethiye'de yeni bir hayat kurmuş, bir hediye eşya dükkânı açmış ve turistlere takı satarak yaşamını sürdürmektedir. Eşiyle eski günler yüzünden ve kızının yetiştirilmesi konusunda sık sık tartışmaktadırlar. Mutsuz ve huzursuz bir evlilikleri vardır.

Öyküdeki diğer kişiler; anlatıcının Fethiye'ye beraber geldikleri arkadaşı Sezer, Demir'le Emel'in kızı Ayşegül ve onun arkadaşı Mendos, Emel'in devrimci sevgilisi “dekoratif kişiler”dir.

## 2.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı; kurmaca metinlerde, sesini şu veya bu tonda duyduğumuz, gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır. O olmadan olayları anlatmak ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz. Çünkü o anlatı dünyasının hem yapıcı hem de yansıtıcı unsurudur. “Anlatıcı anlatımının hayata en yakın elemanıdır.” (Tekin, 2004: 17)

Her yazarın, ifade etmek isteği düşünceye, nakledeceği olaya ve eserine vermek istediği şekle göre anlatıcı veya anlatıcılar oluşturması gerekir. Bu, bir insan olabileceği gibi masa, kapı kolu, ağaç, hayvan, kalem, deniz vb. gibi varlıklar da olabilir. Yazar bu varlıkların ağzından konuşur ya da başka bir deyişle sözünü bu varlıklara emanet eder. “Anlatıcı bir öyküde yazarın sözünü emanet ettiği ya da kimliğine büründüğü kimsedir.” (Kolcu, 2006: 21)

“Anlatıcı, anlatının temel öğelerinden biridir; anlatının bir kesitidir; bir okur tarafından okunduğunda kâğıt üzerinde gerçekleşir. Herhangi bir yazar, eserinde “ben” birinci tekil kişi adını kullandığında, bu “ben” her zaman yazarın kendisi değildir. Günce, anı, mektup gibi yazın türlerinin dışında, kurmaca anlatılarda kullanılan “ben” bir sözcüktür, bir sestir, bir başka deyişle, öyküyü anlatan kişidir. Soyuttur, dış dünyada hiçbir gerçekliği yoktur. Anlatıda kâğıt üzerinde kurmaca varlığı geçerlidir.” (Kıran, 2007: 133)

Yavuz Demir’e göre kurgu anlatıların en temel unsuru olan anlatıcıları dış anlatıcı ve iç anlatıcı olarak ikiye ayırabiliriz. Bunların her ikisi de anlattıkları metin içerisinde pozisyonlara göre iki başlık altında toplanırlar: Şayet bir anlatıcı, anlattığı hikâyenin katılımcılarından biri ise “benzer anlatıcı (homodiegetic narrator); diğer taraftan anlatıcı anlattığı hikâyenin dışında kalan, katılımcılardan biri olmadığı konumda ise, o takdirde “benzer olmayan anlatıcı (heterodiegetic)” olarak isimlendirilir. (Demir, 2002: 48)

Anlatıcının öyküde kaçınıcı kişi olduğu sorusu da önemlidir. Buna göre anlatıcı öyküde birinci kişi (ben) pozisyonun da olabileceği gibi üçüncü kişi (o) olarak da

bulunabilir. İkinci kişi anlatıcı (sen) ancak istisnai durumlarda kullanılan bir anlatıcıdır. Ancak en çok kullanılan anlatıcı tipi ya birinci şahıs ya da üçüncü şahıs anlatıcıdır. Anlatıcı hangi pozisyonda bulunursa bulunsun anlattığı öykü karşısında “tarafli, tarafsız, alaycı, övücü, eleştirici, vs.” konumunda olabilir. İşte anlatıcının anlatma sürecinde takındığı bu pozisyona da “bakış açısı” denir. (Sağlık, 2003: 24)

Bir başka deyişle bakış açısı, kurmaca metinlerde olay örgüsünün oluşmasında kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü ve kim tarafından, kime anlatıldığı sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.

Bir konuyu, bir olayı, bir durumu öykülemeye karar veren bir öykücü için, en incelikli tercihlerden biri bakış açısı anlatım biçimi tercihidir. Çünkü öykücünün bakış açısı tercihi, bir anlamda öykünün nasıl şekilleneceği de belirleyecektir. Kuşkusuz aynı tema farklı bakış açılarıyla apayrı yönere savrulabilir. Çünkü her bakış açısının kendine göre bir mantığı, anlam ve çağrışım alanı vardır. “Bu nedenle öykücü, okurda en vurucu ve kalıcı etkiye yaratabilmek için o temanın gerektirdiği bakış açısını yakalamak durumundadır.” (Tosun, 1999: 19)

Gerek öyküde gerek romanda yazar olayları kimin gözünden ve nasıl anlatacağına, okurun anlatılan olayın ne kadarını bilmesi gerektiğine karar verir. Bu bakımdan bakış açısı; **tanrısal bakış açısı, müşahit/gözlemci figürün bakış açısı ve kahraman anlatıcının bakış açısı** diye üç ana başlıkta toplanır.

**Tanrısal bakış açısı**, destandan romana intikal etmiş bir yöntemdir. Her şeyi bilme esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle bir imkânla donatılmış anlatıcı figür, adeta “tanrı gibi” her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haber verir. Kelimenin tam anlamıyla o, her şeyin üstesinden gelir ve her şeye hâkimdir. (Tekin, 2004: 50)

F. Muariac’ın ifadesiyle “Tanrı’nın taklitçisi, kendi kahramanlarının yaratıcısı ve kahramanları hakkında her şeye gücü yeten romancı, her şeyi bilme ayrıcalığını genellikle kendinde görür, kalpleri ve göğüsleri yoklar.” Bu bakış açısına tanrısal bakış açısı, hâkim bakış açısı, geriden bakış açısı, sıfır odaklıyım, sınırsız bakış açısı da denir. (Uçan, 2008: 164)

Bu bakış açısında anlatıcı her zaman ve her yerdedir. Sanki tüm güçlere sahiptir,

aynı anda farklı yerlerde meydana gelen olayları anlatır. Kısacası, sıfır odaklayım her şeyi bilen, her şeyi gören bir anlatıcının bakış açısıdır. Ve sonuç olarak okur ile paylaştığı anlatının tüm verilerine egemendir.

Selçuk Baran eserlerinde genellikle tanrısal bakış açısı ve anlatıcıyı kullanmıştır. Baran'ın bu bakış açısını kullandığı öyküler şunlardır:

*İhtiyar Adam ve Küçük Kız* öyküsünde anlatıcı üçüncü tekil kişidir. Bakış açısı ise tanrısal bakış açısıdır. Yazar kahramanların -özellikle de ihtiyar adamın- iç dünyasını, hissettiklerini, arzularını bize anlatmaktadır. İhtiyar adamın gelini hakkında neler hissettikleri, onu niçin odada unutmak istediği ve yaşadığı evde bir fazlalık gibi görüldüğü duygusu bize hâkim bakış açısıyla verilmektedir.

“Öğle uykusundan uyandığında, uzun bir süre, nerede olduğunu, hangi uykudan uyandığını bilemedi. Bilinci ile bedeni arasında garip bir boşluk uzanıyordu. Bedeni ondan öyle uzaktı ki... gene de onun ağrıdığını duyuyordu.” (s.16)

*Kavak Dölü*'de anlatıcı, üçüncü tekil kişidir. Bakış açısı tanrısal bakış açısıdır. Çünkü yazar kahramanlarının iç dünyalarına vakıftır. Öyküde yazar, hem Emine'nin hem Rahmi'nin hem de Fatma Hanım'ın iç dünyasını, neler düşündüklerini gözler önüne sermektedir.

“Emine şimdi ayağa kalkmış, elbisenin sağ kolunu omuza geçiriyordu. Fatma Hanım, bir süre sağ gözle kızı süzdü. Hiçbir olay onun kuru, sakın bedenini canlandıramazdı. İşte şimdi de işinden başka bir şey düşünmüyordu.” (s. 28)

*Işıklı Pencere*ler öyküsünde anlatıcı üçüncü tekil kişi, bakış açısı da tanrısal bakış açısıdır. Anlatıcı her şeyi bilen konumundadır. Özellikle öykünün başkişisi olan Selime'nin iç dünyası, kafasından geçenler en ince ayrıntısıyla verilmektedir.

“Yüreğinde alabildiğine bir genişleme olmuştu. Delikanlıları sık sık yoklayan, o büyülü uzaklıklara duyulan özleme benzer ağrıdan farklıydı bu. Öyle uzaklara gitmek gerekli değildi. Her şey şuracıktaydı. Geri gelmiş gençliğinden bir şeyler saklıydı içinde. Belirsiz bir istek, sarsmayan, gene de zorlu bir tutku, neredeyse bir nöbet, Selime'nin geleneklerle, alışkanlıklarla dizginlenmiş uslu benliğini kavrayıverdi.”  
(s. 40)

Bunların dışında *Islık, Analar ve Oğullar, Porto-Rikolu, Leylak Dalları, Haziran, Cardak, Mısırlar, Dükkânın Önü, Emekli, Bahçede, Kayalık Yoncaları, Kabuk, Anaların Hakkı, Temmuz, Ağustos, Eylül, Değirmen, Bozacıda, Öğle Saatleri, Krizantemler, Mektup Yazmak, Ağ, Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz, Miras, İnci, Mariya Çelesta, Çocuğun Biri, Yeni Sınıf, Suskun Avcı, Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü, El Kadar Mavi, Sen, Ben ve Diğerleri* öykülerinde de bu bakış açısı kullanılmıştır.

**Müşahit/gözlemci figürün bakış açısı**, yazarın herhangi bir anlatıcı figürüne tanıdığı sınırlı bakma iznine sahip anlatıcı tipidir. O, tanıdığı olduğu şey kadar konuşabilir. Bu bakış açısına sahip olan anlatıcı, vaka içinde yer alan şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığı ile izler; onların yaptıklarını gözler önüne serer. Bu bakış açısında “olaylar yansız ve nesnel bir biçimde, kişiler de tamamen dışarıdan birinin gözlemleriyle verilir. Kısacası öykü, kahramanından daha az bilen nesnel bir dış tanık tarafından anlatılır.” (Kıran, 2007: 144)

Bu tür bakış açısına dışarıdan bakış açısı, dış odaklayım, nesnel bakış açısı da denir. Anlatıcı, roman kişinin davranışlarını dışarıdan kaydetmekle yetinir. Böyle bir anlatıcı anlatıdaki kişilerin kalplerinden geçeni bilmez. Yorum yapmaz. Sadece gördüklerini duyduklarını vermeye çalışır. (Uçan, 2008: 165)

Selçuk Baran'ın tek başına en az kullandığı bakış açısı budur. Baran'ın bu bakış açısını farklı bakış açılarıyla birlikte kullandığı görülür. Baran'ın öyküleri, ruh

çözümlemelerine dayandığı için bu anlatıcı türüne biraz uzaktır. Baran'ın bu bakış açısını kullandığı öyküleri şunlardır:

*Anne* öyküsünde anlatıcı küçük bir çocuktur. Olaylar onun gözlemleriyle aktarılmıştır. Dolayısıyla bakış açısı gözlemci figürün bakış açısıdır. Bu bakış açısı sınırlıdır. Anlatıcı küçük bir çocuk olduğu için evin içinde yaşananlar ancak onun anlayabileceği kadarıyla verilmiştir.

“Annem anahtarı sokak kapısının kilidine soktuğunda, ablam, sofra muşambasının üzerindeki ekmek ufaklarını temizliyordu. Kapı yavaş, çok yavaş açıldı. Her günkünden çok daha yavaş, ayak sesi filan da duyulmuyordu. Bana oldukça uzun gelen bir süre sonra annem sofa kapısının eşiğinde beliriverdi.” (s. 35)

*Göç Zamanı*'nda orta yaşlı bir memur olan anlatıcı, evine ve karısına ait gözlemlerini anlatmaktadır. Bu gözlemler daha çok dış dünyaya ait gözlemlerdir. Karısının anlattığı garip öykülerden, sıkıntılarından, onun iç dünyasından habersizdir. Bu yüzden bakış açısı, gözlemci figürün bakış açısıdır.

“Karım yağmuru hiç sevmez. Daha doğrusu kış yağmurunu. Bahar yağmurunaysa bayılır. Kırkikindiler başladı mı, sırtına yarım yamalak bir şey geçirip başı açık sokağa fırlar... Yürür... Yürür... Sonra ıslak bir kedi yavrusu gibi döner gelir eve. İçinin sıcaklığı derisinin gözeneklerinden buram buram tüter; gözbebeklerinde mavi bir alev titrer. Islak tüy kokusu gibi bir şeyler doldurur odayı.” (s. 81)

*Türkan Hanımın Ölümü* çoğul bakış açısıyla oluşturulan bir öyküdür ve içinde yer yer gözlemci figürün bakış açısı da kullanılmıştır:

“Bu Türkan Hanım üç kat üstümüzde otururdu. Otururdu ya, yüzünü



bizimki rahmetli oluncaya kadar görmedim desem yalan olmaz. Neden dersiniz, apartmanda kimseciklerle görüşmezdi. Sokağa da mı çıkmazdı neydi, öyle merdivenlerde filan rastladığımız da yoktu. Konu komşudan onu nasılsa görmüş olanlar anlattılar: pek güzel, pek şık, aynı zamanda da kibirliymiş; insanın yüzüne bile bakmazmış.” (s. 251)

**Kahraman anlatıcının bakış açısında** anlatıcı, diğer ikisinden farklı olarak, olayın karakterlerinden biridir. Daha çok otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanan bir bakış açısıdır. Anlatı sistemini oluşturan her şey, merkezi karakter konumunda bulunan söz konusu kişinin bakış açısından okuyucuya yansır. Anlatıcı, sanki kahramanın kimliğine bürünmüş gibi kişinin yani kahramanın düşündüğünü hissettiği ve yaptığı şeyleri anlatır. Anlatıcının bilgisi kahramanların bakış açısıyla sınırlıdır. Onlar kadar bilir.

Bu bakış açısına sınırlı bakış açısı, iç odaklayım, içerinden bakış açısı, tekil bakış açısı adı da verilir.

Selçuk Baran bu bakış açısını şu öykülerde kullanmıştır:

*Sokaklarda* öyküsünde anlatıcı, birinci tekil kişidir. Anlatıcı, bir gece yarısı sevgilisiyle sokaklarda dolaşmasını anlatır. Yani anlatıcı olayın kahramanıdır. Yaşanan olaylar onun ağzından aktarılmıştır.

“Günayla’nın da aralarında olduğu üç beş konuk, ev sahibine veda etmek üzere ayağa kalkınca, gözle görülür bir telaşla yerimden fırladım: “İzin verin de sizi ben bırakayım evinize,” dedim Günayla’ya. Biraz tez davranmıştım; sesim de pek dik ve yüksek çıkmıştı.” (s. 58)

*Zambaklı Adam*’da anlatıcı, birinci tekil kişidir. Bakış açısı da kahraman anlatıcının bakış açısıdır. Anlatıcı olayın başkahramanıdır. Olay, onun bir günlük iş ve başarısızlıkla

sonuçlanan aşk kaçamağıdır. Bakış açısı da onun gözlemleri ve izlenimleriyle şekillendiği için sınırlı bir bakış açısıdır. Bu bakış açısıyla anlatıcının duygu, düşünce, beklenti ve özlemlerini öğrenebilirken, yanındaki hoşlandığı kadının (Lale'nin) neler hissettiklerini öğrenmek mümkün olmamaktadır.

“Saat dokuzda gelip beşte çıkan bir memur, bir tutuklu olmaktan bıktığım, gene de insanlığımdan yorulduğumu sandığım eşsiz anlardan biriydi. “Bu fırsatı kaçırma dostum,” dedim kendi kendime, “bütün iş onu değerlendirebilmekte...” Ve kararlı adımlarla sekreterin masasına yaklaştım.” (s. 65)

Bunların dışında Baran *Oyun, Tuba, Umut, Saatler, Bir Yabancı, Sarmaşıklar, Kış Yolculuğu, Tortu, Firavunun Mezarı, Ayak Sesleri, Gorilim ve Ben, Al Küheylan, Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?), Rose Bonbon, Arjantin Tangoları, Porselen Bebek, Arnavutlar, Acı, Patronum ve Ben* adlı öykülerde de bu bakış açısını kullanmıştır.

Yukarıda anlatılan bakış açılarının dışında bir de **çoğul bakış açısı** vardır. Bu bakış açısı diğerlerinden farklı değil, diğerlerinin birleşiminden oluşmaktadır. Yani bir anlatıda birden çok bakış açısının/anlatıcının bulunması demektir.

Çoğul bakış açısı, modern romanın ivme kazandığı vakitlerde ortaya çıkmış bir yöntemdir. Modern romancılar hem tanrısal bakış açısının hem de tekil bakış açısının kusurlarını ortadan kaldırmak için “çoğul bakış açısı”nı devreye sokmuşlardır. (Tekin, 2004: 57) Bu bakış açısında “olay, düşünce veya durum farklı kişilerin bakış açılarından aktarılır. Modern anlatı ile birlikte daha çok tercih edilen çoğul bakış açısı, aynı zamanda birden fazla anlatıcı tipinin bir eserde kullanılması olarak da düşünülebilir.” (Canatak, 2011: 97)

Selçuk Baran şu öykülerinde çoğul bakış açısı kullanmıştır:

*Konuk Odaları* birden fazla anlatıcının olduğu bir öyküdür. Çerçeve öyküde anlatıcı üçüncü tekil kişidir. Bakış açısı da tanrısal bakış açısıdır. Öykü, memurların eşleri ve

çocuklarıyla birlikte hafta sonlarında gittikleri çayevinin tasviri ile başlar ve iç öyküye geçilir.

“Cumartesileri ve pazarları saat beşten sonra, kente bakan küçük tepenin üzerindeki çay evine gelirlerdi. Kollarında ağır bir paket gibi taşıdıkları kocaları ve pahalı, eşi bulunmaz süsler gibi gururlandıkları çocuklarıyla. Kalın, yünden paltolarını atınca birden kıvraklaşıverirlerdi... Bütün o üzücü, yorucu çabalara karşın, dolgunluğunu gideremedikleri kalçalarına, karınlarında belirip, kesimlerinin uyumunu bozan tümseğe aldırmadan. Çünkü bahar akşamlarının buğulu sıcaklığında, o menevişli saatlerin tek sahipleri olduklarını iyi bilirdiler.” (s. 19)

İç öyküde anlatıcı birinci tekil kişidir. Yani anlatıcı öykü kişilerinden biridir. Bakış açısı da kahraman anlatıcının bakış açısıdır. Çerçeve öyküde anlatıcı otuzlu yaşlarında olan bir memur eşidir. Öykü, onun yaşadığı bir hafta sonundaki sıradan bir olayın anlatımıyla başlar ve iç öykü yine onun 20 yıl önce yaşadığı ve şahit olduğu birtakım olaylar dizisiyle devam eder.

“On iki yaşlarındaydım. Yengeme tutkuya benzer bir sevgiyle bağlıydım... Ben yeni uyanmaya başlayan duygularımı yengemin güzelliğinde ve körpeliğinde yaşıyordum. İçimde kendi baharını bekleyen tohum, onun renkli, ılık kokular içindeki bedeninde yeşeriyordu. Mutsuz, çirkin, arada kalmış gibi olduğum günlerde kendi varlığımı bütün bütün yok eder, onda yaşırdım.” (s. 20-21)

*Ceviz Ağacına Kar Yağdı* öyküsü, çerçeve öyküdür ve birden çok anlatıcı vardır. Çerçeve öykünün anlatıcısı üçüncü tekil kişidir, bakış açısı da tanrısal bakış açısıdır. Bu öyküde de anlatıcı kişilerin kafasından geçenleri bilmektedir:

“...Evin içindeki kadın bir süre duraladı; kapıyı açmamayı düşündü. Sonra kızın merakının bağısladı. Çünkü kız küçüktü. Neredeyse

çocuk... Ve merak ettiği şey kadının yalnızlığıydı, bir de duyduğunu sandığı acı...” (s. 45)

İç öyküde anlatıcı, birinci tekil kişidir. Bakış açısı da kahraman anlatıcının bakış açısıdır. İç öykü anlatıcısı, evini terk edip yalnız yaşamayı tercih eden kadındır. Yazar, onun hayat hikâyesini yine onun ağzından ve onun bakış açısıyla vermiştir.

“Biliyordum bir gün geleceklerini. Sana hiç belli etmedim ama biliyordum. Bahçe kapısının önünde bir arabanın duracağını ve benim - kendimi ola ki yanıldığıma inandırmaya uğraşarak- yerinde oturup kalacağımı biliyordum. Daha önce neler düşlemişsem içimde onlar vardı.” (s. 46)

Birden çok anlatıcının ve çoğul bakış açısının en etkili kullanıldığı öykü hiç şüphesiz *Türkan Hanımın Ölümü* adlı öyküdür. Öykü tam bir “çözücü geriye dönüş tekniği” ile oluşturulmuş, polisiye bir vak’ayı çağrıştırmaktadır.

Türkan Hanım intihar etmiştir. Öykü önce bunu açıklayarak başlamış, ardından Türkan Hanım’ı tanıyan insanları tanıtarak, onların gözünden Türkan Hanım’ı tanımamamızı ve onu intihara götüren süreci anlamamızı sağlayan açıklamalar, gözlemler ve izlenimlerle öykü sürdürülmüştür.

Öyküde Türkan Hanım’ın arkadaşı ve doktoru Oğuz Karan, oturduğu apartmanın alt katındaki komşusu Safiye Günel, arkadaşı Avukat Sait Coşkun, ortaokul öğretmeni Macide Köker, ilk kocası Sermet Muhtar Zaralı, ikinci kocası Halim Mertoğlu, oğulları Atilla ve Ertuğrul Zaralı, sevgilisi Altuğ Dural, Altuğ’la son aylarda kaldığı apartmanın kapıcısının karısı Şaziye Kuşcu ve Türkan Hanım’ın masasının müdavimlerinden Gülay Kaya, üçüncü tekil kişi anlatıcısı ve tanrısal bakış açısıyla tanıtılmıştır.

Ardından bu kişiler tek tek Türkan Hanım’la ilgili bildiklerini anlatmıştır. Öyküde anlatıcılar değiştikçe bakış açısında da değişmeler olmaktadır. Mesela Oğuz Karan’ın anlatımı sırasında anlatıcı üçüncü tekil kişi, bakış açısı tanrısal iken Safiye Günel’in

anlatımı sırasında gözlemci figürün bakış açısı kullanılmıştır. Sait Coşkun'un anlatımı sırasında ise kahraman anlatıcının bakış açısının kullanıldığını görüyoruz.

Bunların dışında *Kent Kırğını*, *Bakırçalığı*, *Mor Hikâye*, *Yelkovan Yokuşu*, *Eğrelti Yeşili* ve *Konak* öykülerinde de çoğul bakış açısı kullanılmıştır.

## 2.7. Anlatım Teknikleri

Tüm sanat eserlerinde olduğu gibi edebiyatta da bir eserin ne anlattığından çok onu nasıl anlattığı önemlidir. Hatta denilebilir ki anlatıya sanatsallığı kazandıran en önemli unsurlardan biri anlatış biçimidir. Bu nedenle nitelikli bir edebi metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir.

“Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir. Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çekip çıkarmak mümkün olsaydı, roman anında bir tarih, bir psikoloji veya sosyoloji kitabına dönüşebilir.” (Tekin, 2004: 187)

Bu durum öykü için de geçerlidir. Öyküde başarıyı yakalamanın yolu, doğru anlatım tekniklerini kullanarak onları tema ile uygun bir kurguda sunabilmektir. Çünkü anlatım tekniği eserin okuyucu üzerindeki etkisi açısından çok büyük bir öneme sahiptir. Bir başka ifadeyle “bir öykü, anlattığı şeye uygun anlatım teknikleri kullanıyorsa o öykü sanat-estetik değer yönünden güçlüdür.” (Solak, 2009: 466)

Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırır. Bütün bunlardan yola çıkarak şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki bir öykü ya da romanın sanatsal değeri, anlatım tekniklerinin doğru, eserin kurgusal yapısına uygun, zengin ve bilinçli kullanılışı neticesinde ortaya çıkar.

Genel olarak roman ve öyküde kullanılan anlatım teknikleri şunlardır: 1.Anlatma-Gösterme Tekniği, 2.Tasvir (Betimleme) Tekniği, 3.Mektup Tekniği, 4.Özetleme Tekniği, 5.Geriye Dönüş Tekniği, 6.Montaj Tekniği, 7.Otobiyografik Anlatım Tekniği, 8.Leitmotiv Tekniği, 9.Diyalog Tekniği, 10.İç Diyalog Tekniği, 11.İç Çözümleme Tekniği, 12.İç

Monolog Tekniği, 13.Bilinç Akımı Tekniği. (Tekin, 2004: 188)

Ali İhsan Kolcu da öykü anlatım tekniklerini Şu Şekilde sıralar: 1.Bilinç Akışı Tekniği, 2.Diyalog Tekniği, 3.İç Diyalog Tekniği, 4.Monolog/İç Monolog Tekniği, 5.Mektup Tekniği 6.Geriye Dönüş Tekniği, 7.Leytmotiv Tekniği, 8.Montaj Tekniği, 9.Açıklama/Yorumlama Tekniği, 10.Tasvir Tekniği, 11.İnsan Tasviri/Portre Tekniği. (Kolcu, 2006: 33-61)

Selçuk Baran'ın, öykülerinde bu anlatım tekniklerinin hemen hemen hepsini başarıyla kullandığı görölmektedir. Fakat Baran, öykülerinde daha çok “bireyin iç dünyasını” anlattığı için özellikle “iç monolog, iç çözümlene ve bilinç akışı” tekniklerini daha fazla kullanmıştır. Bu anlatım teknikleri Baran'a, anlattığı insanları en iyi bir Şekilde resmetme olanağı sunmuştur. Biz de Baran'ın özellikle tercih ettiği bu üç anlatım tekniğini açıklayıp öykülerinden birkaç örnek sunmak istiyoruz.

Baran'ın öykülerinde en çok kullandığı tekniklerin başında **iç monolog tekniği** gelmektedir. Bir tiyatro terimi olan monolog, tiyatrodaki kahramanlardan birinin kendi kendine yaptığı uzunca konuşmaya verilen addır. Bu yöntem, roman ve öyküde de benzer Şekilde kullanılır. Öykü ve roman kişilerinin iç dünyasını okura aracısız bir Şekilde anlatmak için uygulanan bir teknik olan iç monolog tekniği, öykü karakterinin kendi iç sesi ile baş başa kaldığı, bir bakıma kendisiyle hesaplaŐtığı bir tekniktir. Bu bakımdan bu teknik “bilinçli bir sayıklama” olarak da tanımlanabilir. (Kolcu, 2006: 44)

Bu teknikle yazar öykü kişilerinin psikolojisini okura çok iyi bir Şekilde yansıtır. Bu yüzden dil konuşma diline benzer bir yapıdadır. Cümlelerde konuşma dilinin doğallığı ve yalınlığı söz konusudur.

Selçuk Baran'ın pek çok öyküde bu teknikten yararlandığı görölmektedir. Çünkü “Baran'ın öykülerinde kahramanlar iç hayat görüntüsü çizdikleri için, iç monolog tekniği ile zihinlerinden geçenleri olduğu gibi paylaŐma noktasına gitmişlerdir.” (Canatak, 2011: 309) Bu yüzden, bu tekniğini uygularken “Baran, gerçekçi ve inandırıcı karakterler çizmede ve onların içine adeta ruh üflemede başarılıdır.” (Solak, 2008: 492)

Şimdi bu tekniğe birkaç örnek verelim:

*Kavak Dölü*'nde Emine bahçede oynayan çocuklara kızdıktan sonra kendi kendine söylenmektedir:

“Yumurcaklar”, dedi kendi kendine, “hiç söz anlamıyorlar. Analarına ne demeli bilmem ki! Çilek renkli ketenler üzerine beyaz danteller düşüneceklerine çocuklarıyla ilgilenseler ya...” Masadan kayıp düşmüş olan elbiseye öfkeyle bir tekme savurdu. Ağır kumaş fazla havalanamadan oracığa düşüverdi. “Neyin var?” diye düşündü utanarak. “Ne istedim kumaştan? Gerçi çirkin, ama bana ne? Giyen düşünsün. Çocukları da boş yere azarladım.” (s. 29)

*Oyun*'da anlatıcı içinde bulunduğu ortamdan sıkılmaktadır ve sürekli çocukluk anılarına yelken açmaktadır. Bunu da yalnız kalınca iç monologlarla yapmaktadır:

“Ben de oyun oynardım. Bizim de oyunlarımız vardı. Eskiden, çok eskiden. Çocukluğumuzda... Yargıcın oğlu Sadık haber salardı. “Balığa çıkıyoruz,” derdi. Sadık bizim oğlanlardan birine söylerdi, o da bir başkasına. Herkes birbirine iletirdi. Ama usul usul, kimselere duyurmadan. Balığa çıkacağımız gizli tutulurdu. Sırdı. Gereksiz açıklamalara girilmez, Sadık'ın ağzından çıkan bu iki sözcüğe bir başkası eklenmezdi. Sözün ulu orta uzatılması büyüü bozabilirdi.” (s. 92-95)

*Oyun* ile benzerlikler taşıyan *Tuba*'da da iç monolog yöntemine sıkça başvurulmaktadır. Birbiriyle konuşmaktan çok kendileriyle konuşmayı seven karı-kocanın iç dünyaları ve daha çok kocasının çocukluk anıları bu yöntemle anlatılmaktadır:

“Sana hiç anlatmadım mı parkı? Ninemle gittiğimiz parkı... Şehir bandosunu, marşları... Nasıl olur? Belki de anlatmadım. Sana bir

şeyleri anlatmaktan vazgeçeli çok oldu. Aynı şey senin için de söz konusu. Hiçbir şey söylememek üzere kıpırdanır dudakların. Hala diri olan dudakların.” (s. 99)

Bunların dışında *Sarmaşıklar*, *Zambaklı Adam*, *Haziran*, *Bir Yabancı*, *Porto-Rikolu*, *Kabuk*, *Anaların Hakkı*, *Umut*, *Temmuz*, *Ağustos*, *Eylül*, *Kış Yolculuğu*, *Rose Bonbon*, *Bakırçalığı*, *Firavun'un Mezarı*, *Sıcak*, *Çok Sıcak Bir Yaz* gibi öykülerde de Baran bu yöntemi kullanmıştır.

Özellikle “birey”i anlatan öykü ve romanlarda sıkça başvurulan bir yöntem olan **iç çözümleme yöntemi**, kısaca, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir.

Bu yöntem, psikolojik yönü ağır basan roman ve öykülerde kullanılan vazgeçilemez yöntemlerdendir. “İç monolog” ve “bilinç akışı” yöntemlerinin keşfinden önce roman ve öykülerde en çok kullanılan yöntem bu olmuştur.

Selçuk Baran’ın öykülerinde sıkça gördüğümüz bir yöntem olan iç çözümleme yöntemi, zaman zaman iç monologla bazen de bilinç akışıyla birlikte kullanılmıştır.

Şimdi bunlara birkaç örnek verelim:

*Kavak Dölü*’nde Rahmi’nin iç dünyası anlatılırken “iç monolog”la “iç çözümleme”nin birlikte kullanıldığını görmekteyiz:

“Şu duvarlar arasında sürdürdüğü hayatla, dışarıda akıp gidenin birbirine benzeyip benzemediğini bilmek istemez miydi acaba?” Ani bir elseverlikle kızda bu merakı uyandırmak, sonra da en uygun biçimde gidermek istedi. “Elinden tuttum mu bitiktir işi...” diye düşündü hınzırca, gene de Emine’ye saygısızlık etmeden. Ne var ki eninde sonunda kıza olurdu olan. Üstelik, bir gün gelip kendi anısının da şu soluk çiçekler gibi bir köşeye yerleştirileceğini, gitgide solarak



yüreği bulandıracak kadar eskimesine rağmen, yerine bir yenisi konmadığından, sonsuza dek kalacağını biliyordu. Kendini kirli, sarımsı duvarın üzerine yapışmış bir böcek ölüsü gibi düşünerek ürperdi.” (s. 32)

*Kayalık Yoncaları*'nda Sevim'le Seyfi arasındaki duygusal yakınlaşma “iç çözümleme” yöntemiyle anlatılmaktadır.

“Seyfi başını kaldırdı. Hiç de babacan bir amcanın sevgisi yoktu gözlerinde. Sevim, birden, başlangıcını bilmediği bir süreden beri bu bakışların bilincine vardığını algıladı. Ve bugün neden ilk kez karşılaşıyormuş gibi olduğuna şaşıtı. Çoktandır beklediği, özlediği, umduğu, ama ilk şimdi sezindiği gibi şeyler vardı bu tutkulu bir merak dolu, neredeyse hayâsız bakışlarda. Aradığını bulacağından emin, bu yüzden telaşsız, bugün olmazsa yarın, daha olmazsa bin yıl sonra der gibi bakıyordu Sevim'e. Bu sonsuzca umudun bir direnci vardı. Sevim sendeledi. Adam hiçbir şey söylemeden işine devam etti. Kocaman küt parmakları şaşırtıcı bir duyarlıkla işliyordu.” (s. 198)

*Kabuk*'ta Nesrin'in eşi ve kendisiyle ilgili düşünceleri, içindeki belirsiz sıkıntılar “iç monolog” ve “iç çözümleme” yönteminin birlikte kullanılmasıyla verilmiştir:

“Nesrin kendisinden hoşnuttu. “Başarılı bir çiftiz biz,” diye düşündü. Reha'nın fayanslara değindiğinden daha sık aklından geçirirdi bunu. Ve durup dururken, aynada kendisine çok yabancı gelen gülüşünü yakaladı. Bir başkasını suçüstü yakalar gibi. “Övünüyor bu,” dedi “Şuna bak! Belki de yalan söylüyor. Gülümsemesi hiç de içten -ya da nasıl söylesem- görüldüğü gibi güven dolu değil. Bir şeyleri saklaması mümkün. Belki de yaptıklarından hoşnut değil aslında. İyi ama kimi kandırmaya uğraşiyor?”

Zil sesini duyunca, aynanın önünden ayrıldı. Kafasında çözümlemeğe çalıştığı bir sorun vardı. Az sonra onu iyice gerilere itecek, gene de yemek boyunca -bilinçsiz olarak-düşünmekten kendini alamayacaktı.”  
(s. 210)

Baran bu öykülerin dışında; *Temmuz, Ağustos, Eylül, Bozacıda, Göç Zamanı, Işıklı Pencereleler, Dükkânın Önü, Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz, Rose Bonbon, Değirmen, Bakırçalığı, Eğrelti Yeşili, Krizantemler, Mektup Yazmak, Ağ, Miras* gibi öykülerde de “iç çözümleme” yöntemini kullanmıştır.

Bireyin iç dünyasına eğilmeyi, iç zenginliğini yansıtmayı temel alan modern roman ve öykülerin vazgeçilmez bir teknik olarak uyguladıkları **bilinç akışı yöntemi**, yaygın tanımıyla “insan zihninin herhangi bir günde uyguladıkları”dır. Bir anlamda, çağrışım ve izlenimlerle günün tarihinin yazılışdır. (Tosun, 2011: 51)

George Lukacs’a göre, “Roman içsellik serüvenini anlatır; roman içeriği, kendini bulmak için yola çıkan, serüvenlerle kendini sınavı kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özünü bulmak için serüvenlere atılan ruhun öyküsüdür.” (Lukas, 2007: 95) Günümüz romanını anlatan bu tanımı modern öykü için de kullanabiliriz. Günümüz öyküsü de iç serüven anlatmaya doğru evrilmektedir. Kişinin iç dünyasını en iyi şekilde yansıtan bir anlatım tekniği olarak kullanılan bilinç akışı tekniği, öykü kişilerinin psikolojik durumunu gözler önüne serer.

Bu teknik, psikolojiden edebiyata geçen bir terim olan “bilinç akımı” sözcüğünün zaman içinde Henry Bergson’un psikoloji ve felsefeye getirdiği yeni bakış, S. Freud ve Jung’un yeni yorumları ile modernleşme sürecindeki roman ve öykülerde etkili olmaya başlar. Yani bilinç akışı, modern psikanalizm çalışmalarıyla birlikte artan bilgi dağarcığı neticesinde edebiyatta kullanılmaya başlanmış bir tekniktir.

Bu teknikle yazar, kahramanın iç dünyasını bağımsız ve engelsiz bir biçimde okurun gözleri önüne serme amacındadır. Böylece her türlü baskı ve dış engellerden kurtulan bir bilinç, karakteri daha sağlıklı yansıtır Bu yüzden yazarlar bu tekniği kullanmaktan kendini alamamışlardır.

Son yüzyılın en önemli anlatım tercihi olan bilinç akışı tekniği, Necip Tosun'a göre "Modern insanın içe dönük suskunluğunun güçlü bir sesi" daha açık bir deyişle "Modernizmin yeni, eleştirel dili"dir. (Tosun, 2011: 70)

Selçuk Baran'ın anlattığı kişilere ve anlatmak istediklerine çok uyan bir teknik olan bilinç akışı yöntemi, yukarıda da belirtildiği gibi bazı öykülerde iç monolog, bazı öykülerde iç çözümlene yöntemiyle birlikte, bazı öykülerde ise tek başına kullanılmıştır.

Şimdi Baran'ın öykülerinde bu yönteme örnekler verelim:

*Bir Yabancı*'da "bilinç akışı"nın "iç monolog"la birlikte kullanıldığını görüyoruz. Anlatıcı içinde bulunduğu ruh halini anlatırken birden bilinç kaymasına uğruyor ve monolog bilinç akışına dönüşüyor:

"Bıraksalar olduğum yere yığılıp kalıverecek gibiydim. Toparlanmak için sabah sabah iki fincan kahve içtim, az şekerli. Üç tane de cigara. Üst üste. Sonra çarşıya çıktım. Apartmanın önündeki küçük bahçe güneş içindeydi. Çiçek fidanlarının, mazıların gölgeleri, çimlerin üzerine yayılan aydınlığın, sıcaklığın tekdüze sevincini koyu, serin lekelerde geçiştiriyordu. Buna dikkat ettiğimi sanmıyorum. Sarı çiçekler açmış, bodur bir çalı duruyordu en ortada. Güller de açmıştı. Leylaklar çoktan solmuşlardı. Çimenlerin arasında da sarılı pembeli yonca çiçekleri... Bir haziran sabahının aydınlığında -ne yazık!- birbirine küskün duruyorlar. Rüzgâr mı gerekli ne? Yok, canım saçmalıyorum. Saçlarımı dağıtan ılık bir esinti iyice hasta eder beni. Domatesler neden bu denli kırmızı? Çocuklar neden bu denli sevinçli? Küçük çocuklar... Okulları tatil olan öğrenciler -biliyorum, gülmek haklarıdır artık- ayaklarında patenleri, büyük gürültülerle yokuş aşağı koyuveriyorlar kendilerini. Biraz daha yavaş, biraz daha sessiz. Olmaz mı?" (s. 141-42)

*Yelkovan Yokuşu*'nda anlatıcının “Güz” adını verdiği ressam kadın bir bunalım geçirmiştir. Şizofreni tedavisi görmüştür. “Suzi” adında hayalî bir kişiyle konuşmaktadır. Ankara’da denizin olduğunu söylemektedir. “Bilinç akışı” yöntemi tam da böyle “hastalıklı” bireyleri anlatırken kullanılan bir tekniktir. Bu öyküde birkaç yerde kullanılmıştır:

“Şimdi burada bir yabancısın, dedim kendi kendime. Bu tek başımalığıma, öyle oluşuma katlanabilmek için bulduğum bir oyundu. Öyle düşün. İstanbullu ya da taşralı biri değil ama; düpedüz bir yabancı. Yoo, turist olmaz. Turistleri sevmem. Suzi de nefret ederdi turistlerden. Kocasını iş gereği gelmiş biri. Fransız? Olmaz: çünkü o zaman Fransızca konuşmaya kalkışabilirim. Soğuk bir İngiliz? Aman aman, benim soğukluğum kendime yeter zaten, o da olmaz. Öyleyse Portekizli. En iyisi Portekizli olmak. Şimdi ben Portekizliyim. Denizi iyi tanıyorum, denizi seviyorum.

...

Eve yürüyerek dönmek zorundayım ama önümü göremiyorum. Birden kör mü oldum ne? Hiçbir yeri göremiyorum. Ağlıyorum da ondan. Ne olacak şimdi? Herkes bana bakıyor. Yoo, bakmıyor. Bakmıyorlar bile kimsenin aldıracağı yok. Şu yolda sersem sepelek, hem de ağlayarak yürümeye çalıştığımı görmüyorlar. Öyleyse ağlaya ağlaya yürü sen de. Sinyora, siz en iyisi ülkenize dönün, Portekiz’e. Ben işte ağlıyorum. Kaldırım ne kadar kalabalık! Bir tek kul, tek kişi çıksın da, “Ne oldu, niye ağlıyorsun?” diye sorsun bana. Sonra cevap bile beklemeden yanımda yürüsün. Birlikte eve dönelim, ona çay yapayım. Gelin ne olur! Hepinizi çağırıyorum. Çünkü boş evime gidiyorum. Çocuklarım bir süre annemdelere. Öyle gerekti de. Akşama kadar kimse gelmeyecek evime. Ben yapayalnız ne yaparım. Suzi de yok, gitti. (s. 462-463)

*Eğrelti Yeşili*'nde Celal Egeli, karısının yirmi gün önce tren altında kalıp ölmesini

hatırlarken yine “bilinç akışı” yöntemi kullanılmaktadır:

“Yok şimdi bunu düşünmeyeceğim. İstasyon da ne işi vardı? Nasıl oldu da trene... Yoksa bazılarının, kısaca herkesin söylediği gibi, kendi isteğiyle mi? Hayır, düşünmeyeceğim. Parçalanmış şeye (nasıl ceset diyebilirler, benim karıma) bakmadığım gibi, ısrarla bakmadığım gibi. Kim teşhis edecekse etsin, beni bırakın. Hayır. İnanmıyorum. Hem tren istasyona girerken yavaşlar. Bu yüzden parçalayacak kadar hızla... Neyse.” (s. 540)

*Krizantemler*'de “iç çözümleme” ile “bilinç akışı”nın, iç içe olduğunu görüyoruz:

“Ne var ki kız, kurtulamayacağını sezdiği bu büyüye tam kendini kaptıracakken bir başka şey oldu. Tezgâhın arkasındaki beyaz ceketli adam, küçük bir kapıyı açıp mutfağa girmişti. Kapının açılıp kapandığı kısa süre içinde küçük dükkânı, Strauss'un melodileri dolduruvermişti. Bunaltmayan güneş, bıktırmayan ışık, acıtmayan renkler... Kimseler de acı, öfke, sıkıntı, umutsuzluk uyandırmadan sürüp giden tatlı mırıltılar... Yabancı bir kentmiş, bugün uçakta yer bulunamamış, parasızlıkmiş, soğukmuş hadi canım sende! Kim, kimmiş, hani yabancılar? İyi bakılmış İngiliz çimleri uzayıp gidiyor, laleler hafif esintiden sallanıyor... Orman ağaçlarının upuzun gövdelerini kesen ışıktan yollar...” (s. 564)

## 2.8. Dil ve Üslup Özellikleri

Düşünce ve duygularımızı dil ile ortaya dökeriz. Bu yönüyle dil duygu ve düşüncenin taşıyıcısıdır. Ancak bu süreçte önemli olan dilin “yazınsal” olabilmesidir. Yani dilin sıradan bir iletişim aracı olmaktan çıkıp “sanatsal” bir işlev kazanması gerekir. Bugün dilin işlevleri konuşulduğu gibi “şiir dili”, “roman dili”, “öykü dili” olmak üzeri farkı dil anlayışlarından da söz edilmektedir.

Bizim üzerinde durduğumuz dil, öykülerin içyapısını oluşturan, onları diğer öykülerden ve yazarını diğer öykücülerden ayıran dil özellikleri olacaktır. Bu açıdan öykü dilini oluşturan sözcükler, söz grupları, cümleler, bunların ne şekilde ve ne ölçüde kullanıldığı önemlidir. Bütün bu dilsel özelliklerin oluşturulması bizi “üslup” kavramına götürmektedir. Öyleyse üslup nedir?

Üslup; eda, biçim, stil, ifade tarzı, anlatış yoludur. Her sanatçı veya edibin duygu ve düşüncelerini ifade etme biçimi, anlatışın yolu, başka bir ifadeyle, zihinde doğan buluşun düzenlenmekten sonra yazıyla ortaya konulma tarzı. Bir yazarın duyuş ve düşünüşünün dile yansımaya, dili kendine özgü kullanım biçimine de üslup denir. Bir metindeki cümlelerin uzunluğu kısalığı, kelimelerin seçilişi, eda ve ahenkteki farklılıklar, üslubunun özelliklerindedir. Üslup, yeni bir söyleyişle yazarın eserdeki “dilbilimsel parmak izleridir.” (Karataş, 2004: 499)

Nurullah Çetin’e göre üslup, “kişinin ortaya koyduğu sanat eserinin tamamına sirayet eden, özgün kişiliğinin damgasıdır. Dilin belli bir düzen içinde aldığı şekildir. Dilin kişiye göre özel bir kullanılış tarzı, bu yolla yepyeni bir dünya kurulmasıdır.” (Çetin, 2003: 223)

A.H.Tanpınar ise üslubu sadece dile ait bir kavram olarak görmez. Ona göre üslup “daima kültüre ve medeniyete aittir.” (Tanpınar, 1996: 145) Yani bir sanatçının üslubunu sadece kendi belirlemez içinde bulunduğu kültür ve medeniyet ortamı da üsluba tesir eder.

Selçuk Baran, dile çok önem veren bir yazardır. Dil üzerine kafa yormuş, titizlikle çalışmış ve öykülerini bu titizlikle kaleme almıştır. Baran kendisiyle yapılan söyleşilerde dil ve üslubuyla ilgili şunları söylemiştir:

“Elbette. Hikâye çalışmalarına öncelikle dille başladım ben. Anlatmak isteğim şey’den çok önce anlatma aracı önemliydi. Kendi dilimi yazıya dökmekten büyük bir mutluluk duydum. Hiçbir şey sözcükleri kullanmak kadar, güzel büyüleyici ve heyecan verici olamazdı. Ressamların, akademide renk çalışmaları yapmaları gibi, ben de önce dil çalışmaları yaptım... Benim için başlangıçta ve her zaman için dil vardı. Ayrıca ulusal edebiyatı oluşturan da dildir.” (Ateş, 1978: 851)

“Bir şeyler sıkar boğar beni. Ya da bir düşünceyi, bir duyguyu açığa kavuşturmak isterim. Her şey en belirsiz olandan başlar, belirsizlikler içinde yol alırım, bir öykü çıkar ortaya. Bilinçle yaptığım tek iş, fazlalıkları atmak, durumdan duruma geçişlerde bağlantı eksikliği varsa gerekli cümleleri eklemektir. Bir de son cümle için çok uğraşırım. Bildiğim bu kadar.” (Canatac, 2011: 315)

Öykü anlayışını anlattığı başka bir söyleşide Baran yine “öykü dili”ne ait önemli özellikler söylemektedir:

“...Öykü, karmaşık sorunlar, fazla kişi, sert bildirimler kaldırmaz. Yazar anlatacağı şeyi çok iyi bilmek ve sınırlamak zorundadır. Romandaki gibi bir kendiliğinden akışa kaptıramaz kendini. Öykü bir bakıma fazlalıkların ayıklanması, atılmasıdır da diyebiliriz.” (Baran, 1978: 3)

Baran başka bir söyleşide de üslubuna dair ipuçları vermektedir. Bunlar “özgünlük” ve “ayrıntıya önem verme” gibi iki önemli özelliktir.

“Sevdiğim her kitap beni etkiler. Ama galiba beni en çok etkileyen Kafka oldu. Kafka’yı okuduğum zaman benim için yazı yazmak büyük önem taşıdı. Bu büyüklüğün sebebi şuydu: Kafka gerçekleri çok özgün bir biçimde veriyordu. Kafka’yı okuyana kadar, bunca iyi yazar varken ben kim oluyorum da yazı yazıyorum dedim. Kafka’yı okuduktan sonra, gerçeği çok belli bir şekilde ortaya koymak önemliydi. Rilke’den de etkilendim. Rilke bana ayrıntıları öğretti. Küçük bir ayrıntının büyük bir gerçek kadar önemli olduğunu anlattı.”<sup>63</sup>

Baran’ın kendi sözlerinden de anlaşılacağı üzere dile önem verdiği, kendine özgü bir

<sup>63</sup> Günseli İnal, “Selçuk Baran ile Söyleşi”, Aydınlık, 15.12.1978

öykü dili oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Bunun için Baran gündelik hayatı anlatırken son derece titiz ve ayrıntıcıdır. Dili didaktikliğe düşmeden yalın bir şekilde kullanır. Yani Baran üslupçuluğa düşmeden açık ve anlaşılır bir dili tercih eder. Ancak hemen şunu da ekleyelim; Baran duru, açık bir Türkçe tercih etse de yeri geldiğinde öykünün atmosferine uygun şiirsel bir anlatımı da kullanmaktan kaçınmaz.

Selçuk Baran'ın öykülerinde dikkat çeken üslup özelliklerinden biri de “öykülerdeki simgesel kullanımlar”dır. Bu anlatım özelliği yazarın özgünlüğünü belirleyen ölçütler arasında yer alır. Reyhan Yıldırım “fantastik öğelerle zenginleştirilmiş” simgesel kullanımlara örnek olarak; “orman imgesi”, “ev içleri ya da odalar”, “kapılar”, “yataklar”, “yatağa bağlı hasta, sağlıksız insanlar”, “pencere”, “bahçeler”, “güneş”, “ışıklar,” “dış sesler” vb. gibi unsurları saymaktadır. (Yıldırım, 2007: 33-34)

Selçuk Baran'ın bizzat kendisinin bazı öyküleriyle ilgili değerlendirmeler yaptığını görmekteyiz. Özellikle de öykülerin dil ve üslup özellikleri açısından değerlendirildiği görülmektedir. (Ulurmak, 2007: 145-147)

Bu genel değerlendirmelerden sonra şimdi Selçuk Baran'ın öykülerindeki dil ve üslup özelliklerini inceleyelim:

### 2.8.1. Sözcük Hazinesi

Bir yazarın kullandığı sözcükler, onun bilgi birikimini hangi kaynaklardan ne kadar beslendiğini, nasıl bir kültür havzasında yetiştiğini gösterir. Ayrıca dili oluşturan sözcüklerdir. Sözcüklerin tasarrufuyla üslup oluşur. Bu açıdan sözcük hazinesi önem kazanmaktadır. Biz Baran'ın sözcük hazinesini incelerken özellikle kullandığı “ikilemeler, öztürkçe sözcükler, yabancı sözcükler, argo sözcükler ve çiçek adları” üzerinde durmak istiyoruz.

Selçuk Baran'ın hemen hemen bütün öykülerinde **ikilemelere** başvurduğu görülmektedir. “Anlamı güçlendirmek için aynı kelimenin tekrarlanması, anlamları birbirine yakın, karşıt olan veya sesleri birbirini andıran kelimelerin yan yana kullanılması”na *ikileme* denir. (TDKTS, 1998: 691) Baran bunları ya isim ya sıfat ya da zarf olarak kullanılmıştır. Bunlara birkaç örnek verelim:



“yayıla yayıla oturmaları”, “kafa kafaya vererek”, “kolay kolay sır vermezdi Sabire Hanım”, “gizli gizli sokağı gözleyin”, “pırıl pırıl”, “siline siline ayna gibi parlayan”, “üzerine konup konup kalkan”, “tatlı tatlı ürperdi.” (s.105)

“elvan elvan çiçek açardı.”, “pırıl pırıl, renk renk bir toz bulutu”, “tabutlar avaz avaz”, “yorgun yorgun yollara dökülen memurlar” (s. 200)

“acı acı sezinledi.”, “kolay kolay fırsat bulamadı.”, “ılık ılık kaldırımı ıslatan yağmur”, “pırıl pırıl ışık” (s. 489)

“Öylece el ele, baş başa”, “gümbürdete gümbürdete”, “pırıl pırıl, şıkır şıkır arabalar”, “seve seve”, “usul usul uyarmaya” (s. 550)

“Kat kat örtüler”, “sık sık yorulmak”, “uçsuz bucaksız”, “dalga dalga yükselen”, “çılgılık çılgılığa bir koşu”, “sere serpe dolaştığı” (s. 648)

Selçuk Baran’ın öykülerinde dikkat çeken özelliklerden biri de **öztürkçe sözcük** kullanma konusundaki hassasiyetidir. Yazar bilinçli olarak sözcüklerin Osmanlıca olanlarını değil, öztürkçe olanlarını kullanmaktadır. Zaman zaman bu konuda aşırı davrandığı ve dili biraz zorladığı da görülmektedir. Selçuk Baran, bu konuda 4 Eylül 1967 tarihli günlüğüne şunları yazmıştır:

“Öz Türkçeye fazla itibar etmemeli. Bu konuda ilk öztürkçeleri örnek almalı... Onlar “halka yakın bir dil”den hareket etmişlerdi. Şimdi hareket noktasından sapılmış bulunuyor. Yenilerin kullandıkları dili halk anlamıyor.” (Solak, 2009: 435)

Baran her ne kadar günlüğüne böyle yazmış olsa da eleştirdiği öztürkçecilerin yaptığı yanlışlara düşerek zaman zaman öykülerinde “dilde çok yaygın olmayan, zorlama ve istisnai kabul edebileceğimiz sözcüklere rastlamak da mümkündür.” (Canatak, 2011: 318)

Örneğin Baran, “misafir” sözcüğünü hiç kullanmaz hep “konuk” der. Hatta bir öyküsünün adı da *Konuk Odaları*’dır.<sup>64</sup> “Allah” demez “Tanrı” der, “meyhane” demez “içki evi” der, “eser” demez “yapıt” der, “şehir” demez “kent” der. Bir öyküsünün adı da *Kent Kırgını*’dır.<sup>65</sup>

Baran’ın öykülerinde geçen öztürkçe sözcüklerin bazıları şunlardır:

“ilençler”, “belerterek” (s. 17), “konuk”, “devrim” (s. 24), “teyelliyordu”, (s. 29), “imgelem” (s. 46), “yapıt”, “kent” (s. 52) “tümce”, “yanıt”, “kent”, “tutamak” (s. 70) “içkievi”, “devinim”, “işlev” (s. 75), “yaşam”, “konuk” (s. 105), “yönendirir” (s. 123), “ansıyorum” (s. 130), “tarazlandı” (s. 133), “boyunbağı” (s. 149), “salt” (s. 142), “kargıyış” (s. 161), “satımevi”, “onmazlık”, “yönendirici” (s. 170), “kanıksanmamış”, “kıvancını”, “boyunbağı” (s. 223), “dışarıklı” (s. 240), “yetingen”, “tanık”, “yazgısal”, “yinelediğim” (s. 280), “memleketli” (s. 440), “yargıç”, (s. 452) “belirtge”, “saptama”, “yabanıl” (s. 465), “tutsaklık” (s. 526), “yeğinleşeceğini”, “edimlerdi”, “esrime”, “erden”, “anıştıran”, (s. 528), “yoksamak”, “tutaraklı”, “sakınımlı”, “ulanan”, (s. 554), “eğlenti” (s. 566), “bağışıklı”, “erinçli” (s. 578), “ayırındaydı”, “yeti”, “devinginleşiyor” (s. 595), “tutaraklarım”, “imliyor”, “delilerevi” (s. 636), “ivecen” (s. 643).

Selçuk Baran’ın yabancı dil bilmesi eserlerine yansımıştır. Bazı öykülerinde Almanca, İngilizce, Fransızca sözcük ve cümleler görüldüğü gibi bazı öykülerinde de yabancı şarkılardan alıntılar yaptığı görülmektedir.

Selçuk Baran **yabancı sözcükleri** özellikle orta tabaka burjuva kişileri anlattığı *Kabuk*’ta “eleştirel bir tavır” olarak kullanmaktadır. Baran, “Bu kişilerin yaşamlarındaki yapaylık, konuşmalarındaki özentî, ziyafetlerindeki, kıyafetlerindeki incelik düşkünlüğünü karikatürize ederken” yabancı sözcüklere sıkça yer vermektedir. (Solak, 2007: 452)

<sup>64</sup> Selçuk Baran, CAKY, s. 19

<sup>65</sup> Selçuk Baran, CAKY, s. 51

Şimdi Baran'ın kullandığı bu yabancı sözcük ve sözcük gruplarına örnekler verelim:

“midye-souffle”, “whisky”, “fumeé”, “concentré”, “petit-carre”, “cock-fail”, “habille”, “intellect”, “coiffeur”, “pick-up”, “cheesecake”, “Ma rue et moi”, “gele”, “Les bourgeois, c’est comme les cochons” (s. 207), “Que dolore”, “ces les roses importantes”, “Non aver d’amore”, “Somewhere over the rainbow”, “Zum Ende geht nun alles” (s. 603), “caminito”, “pasion”, “emperezarup”, “palabras”, “Prelude a l’apres-midi d’un Faune”, “Adios muchachis, companeros de mi vida”, “Pardon eme si alguna vez te he clado clolor”, “La han visto can otra” (s. 647)

Baran'ın öykülerinde ve romanlarında kullandığı **yabancı özel adlar** genellikle Batılı sanatçı adlarıdır. Bunlar önemli ressam, müzisyen, şair ve yazarlar olduğu gibi bazen de yabancı eserlerde geçen kahraman adlarıdır.

Şimdi bunları örneklendirelim:

“Camus”, “Istratri” (s. 53), “Strauss” (s. 141), “Sibelius” (s.206), “Rubenis”, “Renoir”, “Cranach” (s. 21), “Dali”,(s. 210) “James Brown”, “Louis Armstrong” (s. 212), “Macbeth” (s. 214), “Jacques Brel”, “Jacqueline François” (s. 216) “Rilke”, “Proust” (s. 246), “Michele Angola”, “Vasari” (s. 245), “Beethoven” (s. 265), “Boticelli”, “Hamlet” (s. 267), “Oidipus”, “İokaste” (s. 268), “Nietzsche” (s. 278), “Froment Soyu” (s. 343), “Ysay” (s. 477) “Mick” (s. 489), “Zerdüş” (s. 531), “Bach” (s. 536), “Makar Alekseyeviç” (s. 540), “Dostoyevski” (s. 546), “Gregory Peck”, “Jennifer Jones” (s. 563)

Selçuk Baran zaman zaman öykü kişilerinin özelliklerine uygun olarak, zaman

zaman da eleştirel tavrın bir ifadesi olarak **argo sözcükleri** kullanmıştır. “Baran’ın üslubunda argo kelimeler bir zenginlik unsuru olarak değer görmez. Kahramanların konumu, kültürel seviyesini ortaya çıkaracak durumlarda karşılaştığımız bu tip kelimeler yazarın ciddi ve sade üslubunu çok da etkilemez” (Canatak, 2011: 318)

Şimdi bunları örneklendirelim:

“Kavak dölü! Utanmaz, saygısız, baş belasıydılar.”, “Kavakların döl mevsimi...” (s. 30)

“Çişlerini akıtma,” diye azarladı beni Suha. “At gibi işiyorsun pis mahluk!”, “Hiçbir bok değiliz daha doğrusu.” (s. 130-131)

“Hazır almıştır zaar.”, “Seni karı düşkünü dürzü!”, “Al çorapları veren de mi o kahpe yoksa?” (s. 152-153)

O madrabaz heriften komisyon aldın mı?”, “Kim bilir sen ne haltlar karıştırıyorsundur!” (s. 161)

“Varacakları yerde pezevenklerin de bulunduğunu bilirler.” “Daha olmadı Abdullah’ı da, boş inançları da siktir eder, çekerdin altına bir parizyen.”, “Halil’se boktan bir kaçakçıydı altı üstü.” ( s. 227-235)

“Ne bekliyorsun lan, anlatsana, dedi.”, “Vay, dedi, n’aber lan?”, “Gelsene lan.”, “Köpek eniği gibi kokuyorsun.” (s. 690-692-693)

Çiçekler, bir kadın yazarın duyarlılığının bir göstergesi olarak yorumlanabilecek objelerden biridir. Selçuk Baran, öykülerinde kişiler için çiçeklerin anlamını göz ardı etmez. Özellikle kadınların bahçelerinde çiçek yetiştirmeye özlem duymaları, kent hayatına duyulan öfkenin sonucundaki doğaya kaçışın bir göstergesidir.

Öte yandan Hande Öğüt’e göre kendisi de “değeri bilinmemiş, soldurmuş bir çiçek” olan Baran, çiçekleri anlatının içine sürekli katarak, imge oluşturma gücümüzün ateşini, çiçek adlarıyla sürekli besler. (Öğüt, 2007: 26) Bu açılardan Baran’ın üslubunda **çiçek adları** önemli yer tutmaktadır.

Öncelikle şunu belirtelim ki Baran’ın 4 tane öyküsünün adı çiçek adıdır: *Leylak*

*Dalları, Kayalık Yoncaları, Sarmaşıklar ve Krizantemler.* Bunun yanında *Zambaklı Adam*'da zambak doğrudan kullanılmıştır.

Bunların dışında Baran'ın öykülerinde şu çiçeklerin adı geçmektedir:

“mor menekşe” (s. 22), “solgun laleler” (s. 31), “güller, kasımpatıları, karanfiller” (s. 54), “beyaz zambaklar”, “gelincik”, “sarmaşıklar”, “menekşeler” (s. 65), “badem çiçeği”, “ıhlamur çiçeği” (s. 82), “hanımeli”, (s. 111), “begonyalar” (s. 122), “leylaklar”, (s. 134), “beyaz karanfil”, “yonca çiçekleri” (s. 140) “sardunyalı”, “küpe çiçekleri”, “fesleğenler” (s. 150), “Çingene pembesi gül”, “kayısı gülleri” (s. 230), “kırmızı gül”, “al güller”, “pembe güller” (s. 363), “krizantem” (s. 562) “mor patı”, (s. 572), “kasımpatı”, “krizantem” (s. 590), “su zambağı”, “salkım saçak”, (s. 598), “papatyalar”, “gelincikler” (s. 610)

### 2.8.2. Cümle Çeşitleri

Bir yazarın üslubunu oluşturan temel unsurlardan biri de kullandığı cümlelerdir. Yazıyı oluştururken cümlelerin kurgulanması, uzunluğu-kısalığı, devrik ya da düz olması, eksiltili veya tam olması, soru cümlesi, ünlem cümlesi şeklinde kullanılması okurun metne olan ilgisiyle doğrudan ilgilidir. Bu yüzden her yazar anlattığı ‘şey’in etkili ve güzel şekilde anlaşılması için sözcükleri seçtiği gibi kullandığı cümleleri de özenle seçer. Selçuk Baran da bir öykü dili ve öykü atmosferi oluşturmak için cümlelerini dikkatlice seçer. Biz bu bölümde Baran'ın öykü dilini oluştururken etkili bir biçimde kullandığı cümle çeşitlerine değinmek istiyoruz.

Bunlardan ilki **eksiltili cümleler**dir. Eksiltili cümleler; sonuna üç nokta konulan, sözün bitmediğini belirten, anlamın okur tarafından tamamlanmasını isteyen cümlelerdir. Selçuk Baran'ın pek çok öyküsünde kullandığı cümle çeşitlerinden biridir. Şimdi bunlara örnekler verelim:

*Öyle Saatleri*'nde eksiltili cümleler öykü kişilerinin çekinik, içine kapalı,

birbirleriyle konuşurken rahat olmadıklarını göstermektedir:

“İşte canım, şu... içli köfte... bakın!”, “Yani demek istiyorum ki, annenizin börekleri... Tabii... ama işte ben...”, “Var tabii... yani vardı. Şeyden ötürü... daha doğusu şunu söylemek istiyorum. Çocukları... evet... Aman siz de, ne kadar soru soruyorsun.” (s. 508-511)

*Eğrelti Yeşili*'nde Celal Egeli'nin zihninden geçenler, bilinç akışıyla verilirken Celal Egeli'nin üzüntüsünden cümlenin devamını getiremediği görülmektedir:

“İstasyonda ne işi vardı? Nasıl oldu da trene... Hem istasyona girerken yavaşlar. Bu yüzden parçalayacak kadar hızla... Neyse.” ( s. 540)

*Krizantemler*'de genç kızın zihninden geçen karmaşık düşünceler anlatılırken de eksilteli cümleler kullanılmıştır:

“Bunaltmayan güneş, bıktırmayan ışık, acıtmayan renkler... Kimselerde acı öfke, sıkıntı, umutsuzluk uyandırmadan sürüp giden tatlı mırıltılar... İyi bakılmış İngiliz çimleri uzayıp gidiyor, laleler hafif esintide sallanıyor... Ormanın ağaçlarının upuzun gövdelerini kesen ışıktan yollar...” (s. 564)

*Mor Hikâye*'de duygu patlaması yaşayan hastalıklı kadının bu duygusal yoğunluğu eksilteli cümlelerle yansıtılmıştır:

“Açın bütün kapıları, duvarları yıkın, sizi kuşatacaksa bir gök kuşağı kuşatsın! Yemyeşil tepelerle türküler söyleyin, özgürlük türküleri!.. Eğer özürlük üzerine hiçbir türkü söylenmeyecekse... Eğer özgürlük çayırları açamazsa... o zaman, işte o zaman!...” (s. 571)

Selçuk Baran öykülerinde tekdüzeliği kırmak, sohbet havasını yakalamak, akıcılığı ve şiirselliği sağlamak için **devrik cümleleri** kullanmıştır. Devrik cümlelerin, paragrafın tümünde değil, bazı bölümlerinde kurallı cümlelerle birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Şimdi bunları örneklendirelim:

“İşte böyle... Bir kent kırıgınıydım ben o zamanlar. Uzun örgüleri omuzlarından aşağı sallanan bir de kız çocuğu vardı. Üzeri çiçekli porselen parçacıkları, renkli camlar toplardık beraberce, işimiz buydu. Ve iki dosttuk biz.” (s. 57)

“Bando dinleyen çocuğu okşamaktan yoruldu ellerim. Okşamakla hayata yeniden başlatacak değilim ya onu! Umut dolu başlangıçlarını muştulayan o büyük patlamalar, yıkımlar olmayacak hiçbir zaman.” (s. 101)

“Bizim kasabada aslında oya işlemesini bile bilmezdi kadınlar. Böyle ince işlere ayıracak zamanları mı yoktu, hevesleri mi? Yürekleri öylesine kuruyup kalmış mıydı yoksa? Mal müdürünün annesi Hanife Teyze (güneyliydi onlar) oya işliyordu. Bir ablam heveslendi, oya işlemesini öğrendi ondan. Çok güzeldi yaptığı oyalar...” (s. 362)

Baran’ın öykülerinde sıkça kullanıldığı cümle çeşitlerinden biri de **soru cümleleridir**. Baran soru cümlelerini duygusal yoğunluğu artırmak, konuşma üslubunu yakalamak, akıcılığı sağlamak ve öykü kişilerinin iç dünyalarını göz önüne sermek için kullanılmıştır.

Şimdi bunları örneklendirelim:

“Pembe değil ha? Demek öyle sanıyorsun? Bence pembe olmaması için hiçbir neden yok. Güneş ışığında açıp güneş ışığında kurumuyor mu bunlar? Elbette güneşin yedi renginden biri kalır üzerinde. Pembe, sarı,

mavi artık hangisi olursa... Hem söyle bakalım, kaynatınca suyu neden kırmızı çıkıyor? Ha? Bak, şu da mor işte... Gel de inkâr et!” (s. 82)

“Midem ağrıyor,” dedi. Keyifsizdi. Sonra: “Selenli harf ne demektir?” diye sordu. “Siren, provokatör, yıldırım tatbikatı nedir? Sten tabancayla thomson arasında ne fark vardır?” Sustu. Selime’nin yumağıyla oynamaya başladı. Ardından: “Gazeteleri okumaktan bıktım. Her gün üç gazete giriyor eve. Kilo ile satmaya kalkmak da ayrı dert... O oğlan bir şeyler biliyor muydu dersiniz? Bizim için gerçekten yeni olan şeyler... Yaşamaya yeniden mi başlamamız gerekiyor yoksa? Öyle olsa bile, hani nerede vakit?” (s. 145)

“Bu ne bu be? Neresi burası? Sarayburnu’ymuş. Duydun mu Lili? Sarayburnu. Yok yav... Topkapı orada mıydı? Görmüştük evet ne günlerdi değil mi? Nasıl eğlenmiştik. Gene eğleneceğiz, hep birlikte. Kutlamamız gereken şeyler... Neyse boş ver. Bu oğlandan söz ettim sana değil mi Lili? Başını verir benim için, başını. Ama vermesi gerekmez. Neden versin? Zaten ben istemem.” (s. 521)

Selçuk Baran’ın öykülerinde görülen dil ve üslup özelliklerinden biri de metin içinde **açıklayıcı söz ve cümlelerin** kullanılmasıdır. Bu açıklayıcı söz ve cümleler, ya parantez içinde ya da kısa çizgiler arasında verilir. Romanda bir “zaaf” olarak görülen bu uygulama Baran’ın öykülerinde, yazarın düşüncelerini çok yönlü bir biçimde ifade etmesini sağlar. Şimdi bunlara örnekler verelim:

“O (ismi Lale’ydi sanırsam), şöyle bir dikleşti:

“Bir kahramansın sen,” diyorum ona (Lale miydi adı?).

“Menekşe sever misiniz?” diye sordu Lale (Lale olmalıydı adı, bu boyun onda varken, sürüp giden bu boyun).

Lale (ben Lale diyorum ya, Lale’dir artık) yaşamaya alışmış bakışlarıyla severek gözlüyordu her şeyi.

Lale (adı Lale’ydi evet) yaşamaya alışık kulaklarıyla dolmuşun



pikabındaki cızırtılı bir şarkıyı dinliyordu.” (s. 67-68-69-70)

“Çünkü bu, yaşama tutunabilmek, kısaca yere bastığını -ille de sımsıkı olmayabilir; şöyle bir bassın yeter- duyabilmek için başvurduğu son önlemdi. Başka yolların hepsini denediğini sanıyordu (arkadaşlık, sevda girişimleri, kulüplerde briç, aletli jimnastik filan); hiçbiri tutmamıştı.

Genellikle değişik lokantaları seçiyor (ama kalabalık olanlarını; çünkü تنها bir lokanta da başkasının masasına hangi özürle oturursunuz?); garsonların kendilerine yardım etmelerine yol açmamak için suratlarına bakmayarak, bu yüzden de başını dimdik tutarak (yaşına bakmayın önemli bir kişiye benziyor, dedirtecek kadar) masasını arıyordu.” (s. 458-466)

“Öte yandan kızın bir masayı -para getirecek müşterilerin oturacağı bir masayı- boşu boşuna tutmasını önlemişti. Kız (dileğinin, amacının ne olduğunu pek anlamamıştı; anlamaya da niyeti yoktu ayrıca) bir süre rahatça onun karşısına oturabilirdi.

Son karşılaşmamızda -üstelik bu ancak ikinci karşılaşmamızdı- bana soğuk davrandınız.

O anda yalnızca müziğin yağmur damlaları gibi -hani Nisan’da yağar ya işte tıpkı öyle- kaldırımlara döküldüğünü duydum.” (s. 493-502-503)

### 2.8.3. Şiirsellik

Selçuk Baran’ın dil ve üslup özelliklerinden biri de “şiirsellik”dir. Şiirsellik, şiire ait özelliklerin şiir dışındaki metinlerde kullanılmasına denir. Günümüzde pek çok sanat dalının şiirin imkânlarından yararlandığı kabul edilmektedir. Bu açıdan şiirsel roman, şiirsel öykü, şiirsel sinema gibi adlandırmalar kullanılmaktadır.

Öyleyse “şiirsellik” ya da “şiirin dil ile olan ilişkisi” ne anlama gelmektedir? Octavio Paz, “şiirsel yaratı öncelikle dile karşı bir öfkedir. İlk işi sözcüklerin kökünü sökmektir.” diyerek şiir dilinin gündelik dilden farkını anlatmaya çalışır. Şair, gündelik dili imgelere, simgelere kısaca başka bir şeye dönüştürür. (Tosun, 1999: 42)

Nurullah Çetin’e göre “şiirde dil, bilinen anlamıyla insanlar arası iletişim kurma

aracı değildir. İletişimsel kullanımın ötesinde bir işlevi vardır. Şair, duygusal ve imgesel yönü ağır olan bir dil kullanır. Şiirde görülen dil, dilin alışılmış yönünden farklı yapı arz eder. Söz ve kelime oyunlarına yer verir. Şair dilin tüm imgelerini kullanarak, daha çok iletişimsel boyutu değil, sezdirimsel boyutu üzerinde durur.” (Çetin, 2003:192)

Öyküde “şiirsel dili” ya da “şiirselliği” yakalamanın değişik yolları vardır. Günümüz öyküsü artık geleneksel formunu terk ederek imgesel, simgesel anlatımın peşine düşmüştür. Böylece “anlam yoğunluğu, doku zenginliği, biçim sıklığı” özellikleriyle şiirselliğe ulaşmaya çalışır.

Öyküde şiirsellik, fazlalıkları atmakla mümkündür; öyküyü şiire yaklaştıran, fazlalıklardan arınmadır. Baran’ın “Bilinçle yaptığım tek iş fazlalıkları atmak...” diye anlattığı şey aynıdır. (Canatak, 2011: 315)

Selçuk Baran, yukarıda yazı serüvenini anlatırken söylediğimiz gibi, şiir de yazmış bir yazardır. Öyküye başlamadan önce şiir yazmayı denemiş ve herhangi bir yerde yayımlamadığı 47 tane şiir yazmıştır. Hepsisi de 1964 yılında yazılmış şiirlerdir bunlar. Bu şiirlerle ilgili değerlendirmeyi yukarıda yapmıştık. Burada Turan Karataş’ın değindiği şu ifadelerin Baran’ın öykü üslubundaki şiirselliğin kaynaklarından biri olduğunu düşünüyoruz. Turan Karataş değerlendirmesinde şöyle diyor: “Şiire devam edemediği için sonradan bu şiirsel söyleyişin ve şairane duyarlığın bir kısmı Baran’ın öykülerine yayılmıştır denebilir.” (Karataş, 2010: 46)

Ömer Solak’a göre de “Baran’ın öyküleri de zaman zaman söz, şiire özgü bir akıcılık ve icaz kazanır.” (Solak, 2009: 459)

Şimdi Baran’ın öykülerinde “şiirsellik”e örnekler verelim:

“Esinti artmıştı. Perdenin her havalanışında rüzgâr, birkaç tohum yumağını daha odadan içeri üflüyor, artık iyice bir teklifsizleşen tozlar kollarının üzerine, kucağına iniyor, saçlarına dolanıyor, yerlerde, giderek daha bir uzayan büküntüler halinde oradan oraya sürükleniyordu. Emine, kısır tohumlar gibi, boşa saçılan serpintilerin ortasında yağmur bekleyen bir ağaç gibi kıpırtısız duruyor, boğazından

yüreğine, oradan da kasıklarına doğru çağıl çağıl inen karanlık, kabartılı dalgaları dinliyordu.” (s. 30)

“O gece kar durmaksızın yağdı. Kar, karanlık göğün tepesinden, karanlık, sulu topraklara doğru, iri iri, beyaz beyaz ve ağır, uzayan düşüşlerle yağdı. Önce parça parça düşüyorlardı; sonra bölündüler; tane tane ve daha sessiz, düşsü bir mırıltıyla indiler. Çukurları doldurdular, karanlığı ağırdılar. Toprak ve geceyle birlikte yoların ağaçların, beyaz evlerin kırmızı damlarını, sokak fenerlerinin külahlarını, elektrik tellerini kapladılar.” (s. 50)

“Daha çok sarktık pencereden. İki metre aşağımızda çimenler vardı. Ve çiçekleri, karanlığı alçakgönüllü bir ışıkla delen leylak fidanı. Dünyaya bakan, karanlığı bekleyen bir leylak fidanı. Nemli toprağın vurgusuyla yükselen leylak kokusunu içime çektim. Dünya; çiçekleri, dolgun sarı başakları, acılarıyla içime doldu. Bir şarkı söylemek istiyordum. Bir dilim ekmeğe, söğütlü derelere, silah namlularına dair bir şarkı. Şarkı yüreğimde büyüyor, göğsümü acıtıyordu.” (s. 126)

#### 2.8.4. Müzik

Selçuk Baran’ın üslup özelliklerinden biri de eserlerinde “müzik”e verdiği önemdir. Baran, hayatını anlattığımız bölümde de söylediğimiz gibi, klasik Batı müziği hayranıdır. Aynı zamanda klasik Batı müziğini anladığı kadar olmasa da Türk müziğini de sevmektedir. Baran’ın bu müzik tutkusu eserlerine de yansımış, bazı eserlerinde genellikle anlattığı küçük burjuva kesimi hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır.

Baran’ın öykülerinde müzik, özellikle kadınların duygu dünyalarını diri tutan, onlara belirsiz de olsa bir şeyler bekleme gücü sunan bir simgedir. Aynı zamanda müzik Baran’ın öykü kurgusuna estetik bir boyut da getiren bir unsur olarak da kullanılmıştır.

Şimdi Baran’ın öykülerinde geçen müzikle ilgili unsurlara değinelim:

*Tuba*’da, çocukluğundan beri tuba çalmak isteyen anlatıcı için müzik, “yangınları,

yıkıntıları, ölümleri unutturan zaferleri taçlandırarak; beyaz kulelerin tepesine sonsuz bir çan oturtacak” bir çocukluk arzusudur. (s. 100)

*Kabuk*'ta Nesrin caz müziği sevdiği için evinde verdiği davette misafirlerine Louis Armstrog'un plaklarını dinletir. Bu müzik Ayten'i biraz olsun canlandırmıştır. Ardından davetlilerin hiçbiri Fransızca bilmemesine rağmen hüznü bir şekilde Fransızca şarkılar dinlenir. Jacquell Brel'den “Les bourgeois” şarkısı misafirlere hüznü anlar yaşatır. Bu şarkının sözleri; Baran için burjuva yaşantısı süren kişileri eleştiri işlevi görmektedir: “Les bourgeois, c'est comme les cochos (Domuza benzer burjuvalar)” (s. 216)

*Türkan Hanımın Ölümü*'nde müzik etkili bir unsurdur. Öykünün başkışisi Türkan Hanım bir Mozart hayranıdır, en çok onu sever. (s. 279) Aynı zamanda Türkan Hanım, masasındaki insanların tartışma çıkaracağını anlayınca ortamı yumuşatmak için misafirlerine Beethoven'ın dörtlülerini dinletir.

Yine Türkan Hanım, Altuğ onu terk edince kendisini içkiye vermiş, evden çıkmamış ve sürekli “gavur” plakları dinlemiştir. İntihar etmeden birkaç gün önce iki Türkçe plak alır ve sabah akşam onları dinler. Sürekli, “Hiçbirisi senin kadar sevilmedi”, “Sen istedin”, “Tek başına” şarkılarına dinleyip ağlamıştır. (s. 276)

Yine aynı öykünün ömenli kişilerinden Gülay Kaya, üzüntüsünü yatıştırmak için Mozart'ın Keman konçertosunu dinler. Gülay Kaya'ya göre “Mozart, kendi düzenini sonsuz sabrı, yumuşak ama karşı konulmaz inadıyla sürdüren, kabul ettiren adamdır. Tüm kapılarınızı kapatarak onun gönüllü tutsağı olursunuz.” (s. 281)

*Değirmen* öyküsü müziğin en çok yer aldığı öykülerden biridir. Öykünün başkışisi Handan'ın Kocası Saffet Doğan bir müzisyendir. Opera orkestrasında ikinci kemandır. Evinde verdiği davetlerde bağlama çalar, türküler söyler; ardından kemanıyla Ysay'ın sonatını çalar. Müzik Saffet Doğan için “hayatta bulduğu tek doyumdu.” (s. 447) Handan müzikten pek anlamazdı ama Ysay'ın sonatını dinleye dinleye Saffet'in yanlış yaptığını anlayacak kadar özümsemişti. Kocasının bu sanatı kusursuz çaldığı gecelerde Handan “hayatı kendisine zehir eden bu huysuz suratsız adamı bininci kez bağışlardı.” (s. 447)

Müziğin etkili bir izlek olarak karşımıza çıktığı bir diğer öykü de *Arjantin Tangoları*'dir. Öykü, anlatıcının Debussy'nin flüt sesiyle yağmur sesini birlikte dinlemesiyle başlar. Burada müzik (flüt sesi), “Pan'ın başkalarını aşka çağıran çifte kavalıdır.” (s. 647)

İlerleyen sayfalarda Arjantin Tangoları ağırlığını hissettirir. Anlatıcının kocası Orhan, meşhur bir tango sanatçısıdır. Ancak eski şöhretini kaybetmiş, unutulmuş bir sanatçı durumuna gelmiştir.

Orhan'ın söylediği Arjantin tangolarına herkes hayrandır. Kızı, babasının doldurduğu kasetleri annesinden istemektedir. Evde hep Arjantin tangolarının sesi duyulmaktadır. Anlatıcının annesi yani Orhan'ın kayınvalidesi için Arjantin tangoları aşkın yerini tutmuştur.

Orhan için müzik, “çok ince, gene de bilinen ölçülere sığmayan ulu bir şey”dir. “Söz, insanı aldatır, aldatmak içindir. Ama müzikte aldatma olmaz.” (s. 664)

Orhan için “Aşk bir Arjantin tangosudur; anlamlı, coşkun, gerçek, acı dolu ve güzeldir, gene de geçici. Tangolar biter, yalnız hayat sürer.” (s. 665)

### 2.8.5. Diğer Özellikler

Selçuk Baran'ın öykülerinde dil ve üsluba ait, yukarıda anlattığımız konuların dışında kalan bazı özellikler de vardır. Şimdi kısaca onlara da değinmek istiyoruz.

Selçuk Baran, vurgulamak istediği sözcükleri bazı öykülerinde eğik olarak yazmıştır. Bu üslup özelliği özellikle *Kabuk*'ta çok fazla kullanılmıştır. Nesrin'in davet için yaptığı hazırlık aşamasında ya da davet sırasında misafirleriyle yaptığı konuşmalarda eğik sözcüklerin sıkça kullanıldığı görülür. Şu sözcüklerin öyküde eğik olarak yazıldığı görülmektedir:

“midye-souffle”, “whisky”, “fumeé”, “kadınımsı”, “keşfettim”,  
 “concentre”, “petit-carre”, “cock-tail”, “habille”, “batılı”, “intellect”,  
 “coffeur”, “fazlaydı”, “kalite”, “eğlence”, “güzel”, “yararlı”, “gerekli”,  
 “pick-up”, “gelee”, “duş aldı”. (s. 207-226)

Selçuk Baran'ın üslup özelliklerinden biri de “bey, hanım” gibi unvan sıfatlarının yazımında farklı tasarruflarda bulunmasıdır. *Analar ve Oğullar, Ayak Sesleri, Yeni Sınıf, Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü* öykülerinde bey ve hanım sözcüklerini büyük harfle yazan ve gelen ekleri kesme işaretiyle ayıran Baran, diğer öykülerinde bu kurala uymamıştır. *Sen,*

*Ben ve Diğerleri* öyküsünde büyük harf kuralına uymuş, ancak gelen ekleri kesmeyle ayırmamıştır.

Baran'ın dil ve üslup özelliklerinden biri de sadece *Arnavutlar* öyküsünde görülen bir özelliktir. Bu öyküde çocuklarını eğlendirmek için uydurma bir Arnavutça oluşturan bir babanın sözcük oyunlarını görmekteyiz:

“Sözcüklerin ilk sesli harflerini olduğu gibi bırakacaksınız. Sonra gelenleri değiştireceksiniz. İ'leri ı, e'leri a, a'ları o, yapacaksınız. Tabi ö yapmanız da gerekebilir. Bazen kurala uyulmadığı da olabilir.”

“Hadi Arnavutça konuşalım”, dedik babama.

“Olor”

“Önce sen başla ama.”

“Ekmök yer misin?”

“Aferin. Pöki ne yersin?”

“Tatli yerim”

“Çok güzel.” (s. 681)

### 3.3. SELÇUK BARAN'IN ROMANCILIĞI

#### 1.SELÇUK BARAN ROMANCILIĞININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Selçuk Baran -yukarıda da değindiğimiz üzere- kendisini “öykücü” olarak gördüğü için roman üzerinde konuşma yetkisinin olmadığını “Ben kendimde roman sanatı üzerinde konuşmak yetkisini bulmuyorum. Çünkü aslında öykücüyüm.” (Ulurmak, 2007: 113) sözleriyle açıklar ve aynı zamanda Türkiye’de öykünün her zaman için romana fark attığını ileri sürer. Baran’ın romanla ilgili düşüncelerini yukarıda anlattığımız için burada onları tekrar etme gereği duymuyoruz. Biz burada Baran’ın romanlarının genel özelliklerine değinmek istiyoruz.

Selçuk Baran yazarlık hayatı boyunca üç tane roman yazmıştır: *Bir Solgun Adam* (1975), *Bozkır Çiçekleri* (1987) ve *Güz Gelmeden* (2000).

Baran roman yazmaya öykü yazarlığında verimli olduğu 1970’li yıllarda başlamış ve ilk romanı *Bir Solgun Adam* (1975) ile roman yazarlığında da başarılı olduğunu kanıtlamıştır.<sup>66</sup> Baran, roman yazmaya başladığı yıllarda etkili olan “toplumcu gerçekçilik” anlayışına -öykülerinde olduğu gibi- uzak durmuş, toplum sorunlarından çok bu sorunların insanlar üzerindeki etkilerine değinmiştir. Baran’ın romanlarında “insanı kendisi olmaktan uzaklaşmaya zorlayan; bireyi sıkıcı ve baskıcı tektipleşmiş varlıklara dönüştürmeye çabalayan sistemin, slogana kaçmayan, insan psikolojisi üzerinden aktarılan bir eleştirisi bulunur.” (Çelik, 2010) Baran bunu roman sanatının dışına çıkmadan, anlatısını bir bildiriye dönüştürmeden yapar.

Baran’ın romanlarında anlattığı kişiler, öykü kişilerine büyük ölçüde benzerlik gösterir. O, romanlarında öykülerinde olduğu gibi, “sıradan insanları” anlatmıştır. Baran’ın anlattığı “sıradan insan” şudur:

“Sıradan insan teknolojinin belli rahatlıklar sağlarken huzursuz ettiği insandır; uygarlığın doğadan koparıp beton duvarların çevrelediği sağlıksız, çirkin kentlere tıktığı, elinden en küçük özgürlükleri, en

<sup>66</sup> Bu roman 1974 yılında Milliyet Yayınları Roman Yarışması’nda beşinci olmuş ve 1975 yılında, aynı yayınevi tarafından basılmıştır

küçük tatları alıp reklamlarla beyninin yıkamak, sanayi mallarını tüketmeğe, onları tüketmek için, ölesiye çalışmaya zorladığı insandır. Hiçbir yüzyılın insanı yirminci yüzyılın insanı kadar acı çekmemiştir. Onun kadar ihanete uğramamıştır: idelojilerin uğrunda canını verdiği liderlerin ihanetine.” (Yılmaz, 2010: 143)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Baran’ın roman kişileri tüketim toplumuna başkaldıran, bu toplumun kurulu düzenine uymayan, uymadığı için de acı çeken insanlardır. Mesela *Bir Solgun Adam* (1975)’ın başkişisi Mehmet Taşçı bunlardandır. Mehmet Taşçı, Nevin’in ifadeleriyle söylersek “İçimizde bir yabancıydı. ...Bağımsız bir adamdı. ...Bir iç dünyası vardı. Kurulu düzenin yabancıydı.” (Baran, 1975: 176) Bu yüzden acı çeker ama kimselere belli etmemeye çalışır. “Acısını kendinden bile saklıyor olmalıydı.” (Baran, 1975: 175) Sadace Mehmet Taşçı değil romandaki diğer önemli kişiler (Nevin ve Sadık Dönmez) de huzursuz olan ve acı çeken kişilerdir.

Baran’ın ikinci romanı olan *Bozkır Çiçekleri*<sup>67</sup> (1987)’nde hikâyesini anlattıkları kişiler de başkaldıran, huzursuz olan ve acı çeken insanlardır. Seyfi, daha on yedisinde babasını kaybetmiş, kazandığı tıp fakültesini birkaç ay sonra bırakıp istemediği bir memuriyete mahkûm olmuştur. Sonrasında evlenmiş, bu sefer de evliliklerinin beşinci yılında karısı tarafından terk edilmiştir. Aynı romanın kadın kahramanı Nurten ise tam bir “acıların kadını”dır. İlk evliliği bir gün bile sürmeyen tuhaf bir evliliştir. Seyfi’yle de istemeden evlenmiş, daha doğrusu evlenmek zorunda kalmıştır. Bu evliliğe de ancak beş yıl dayanabilmiştir. Üstelik tüm kadınlık arzularını bastırarak. Sonunda aradığı aşkı Müfit’le bulduğunu sanır. Ancak bu da ona acı vermekten geri kalmaz. Sonunda çareyi kaçmakta bulur. Romanın diğer önemli kişisi Müfit ise tam bir “muhalif”tir. Kurulu düzene, hâkim ideolojilere, kendi ailesine, devrindeki öğrenci olaylarına... Kısacası Müfit hayata eleştiren bir bakışla bakan, her şeyi sorgulayan bu yüzden de sinirli, gergin, asi ve huzursuz bir tiptir.

*Güz Gelmeden* (2000) romanındaki Avukat Suat, Mehmet Taşçı gibi kurulu düzenini bırakmış, işinden ve ailesinden uzaklaşarak küçük bir kasabaya sığınmıştır. Burada huzuru

<sup>67</sup> Selçuk Baran’ın bu romanı da 1979 Yılı Milliyet Roman Yarışması’nda mansiyon ödülü kazanmış, ancak 1987 yılında yayımlanabilmiştir.



ararken daha da “beter olmuştur.” (Baran, 2000: 232) Ankara’da gençlerin öldürülmesi yüzünden acı çekip bundan kaçan Suat, geldiği kasabada tam da kaçtığı genç ölümlerinin merkezine düşmüştür. Bu ölümler Baran’ın yukarıda alıntıda dile getirdiği “ideolojik” ölümlerdir. Baran özellikle bu romanında ideolojilerin insan ölümlerine yol açmasına adeta isyan etmektedir. Daha ilk romanından itibaren gençlik hareketlerine karşı bir duruş sergileyen Baran, gençlerin silahlı mücadelenin içine sürüklenmesini romanlarında artan bir tonda eleştirir. Bu eleştirilerini “*Bir Solgun Adam*’da Nevin’in ağzından (Baran, 1975: 153-154-155-156-177-178-179), *Bozkır Çiçekleri*’nde Müfit’in ağzından (Baran, 2009: 142-143), *Güz Gelmeden*’de Erol, Affan Usta ve Suat’ın ağzından (Baran, 2000: 8-9-13-14-15-24-25-44-101-169-170) açık yüreklilikle dile getirir. Behçet Çelik Baran’ın hak ettiği ilgiyi görmemesinin nedenlerine dair ipuçlarının bu ideolojik tavrına bağlı olabileceğini söyler. (Çelik, 2010) Selim İleri de bu romanın onca hayal kırıklığına, düş bozumuna işaret ettiğini söyler ve ekler “Bugünkü hayatımız biraz da *Güz Gelmeden*’de aranabilir. Nelerin ne çabuk ezilip geçildiği, ne amansız şekilde ufalandığı bu acı romanın perspektifidir.” (İleri, 2009)

Baran’ın romanlarında anlattığı insanlar yaşadığı dönemin insanlarıdır. Dolayısıyla Baran romanlarında “yaşadığı zamanı” kurgulayan bir romancıdır. Roman kişilerini tanıtmak için yer yer “geriye dönüşler” yaparak romanda kullanılan zamana derinlik katar. Ancak yine de romanlarındaki zaman kullanılışı genellikle ileriye doğru giden “kronik zaman” şeklindedir.

Baran ilk romanı *Bir Solgun Adam*’da mekân olarak İstanbul’u kullanmıştır. Romanın başkışisi Mehmet Taşçı, İstanbul’da yaşayan, bankacılıktan emekli olmuş, ailesinden ayrılmış, kiralık bir çatı katında adeta münzevi bir hayat süren, kalabalıklar içinde “yalnız bir adam”dır. Yaşadığı çatı katı onun için bir “kaçış yeri”dir. Ancak zamanla bu kaçış yerine gelen giden sayısı artınca Mehmet Taşçı bu durumdan rahatsız olur ve İzmit yakınlarında küçük bir kasabaya “kaçar.” Baran’ın bazı öykülerinde gördüğümüz bu “kaçış” mekânları, romanlarında daha belirgindir. Baran’ın ikinci romanı olan *Bozkır Çiçekleri*’nde roman mekânı Ankara’dır. Başka yerlerden Ankara’ya gelmiş üç gencin - Seyfi, Nurten ve Müfit’in- burada yaşadıkları anlatılır. Romanın sonunda Nurten geldiği yer İstanbul’a “kaçmış”tır. (Baran, 2009: 204) Müfit ise Fethiye Devlet Hastanesi’ne atanır,

çok sevdiği Akdeniz'e kavuşur. Büyük şehirlerden bıkan Müfit küçük yıllardır hayalini kurduğu bir kasabaya kaçmış olur. Seyfi ise tayin beklemektedir. O da alışamadığı Ankara'yı terk edecektir.

Baran'ın son romanı *Güz Gelmeden*'de mekânın bir "kaçış yeri" olarak kullanılması daha baskındır. Roman mekânı küçük bir kasaba olan Yeşilçay'dır. Avukat Suat buraya Ankara'dan kaçıp gelmiştir. Aradığı huzuru burada bulabileceğini düşünmüştür. Ancak ne yazık ki bu mümkün olmamıştır. Romanın başkişisi Erol her ne kadar Yeşilçaylı olsa bile okumak için gittiği İstanbul'da değişik siyasi işlere bulaşmış, bombalama eylemlerine adı karışmış, ölümden dönmüş ve o da büyük şehrin bu tehlikeli ortamından korkup kendi kasabasına "kaçmış"tır. Romanın diğer önemli kişisi Yusuf için de Yeşilçay bir "saklanma ve kaçış" mekânıdır. O da bulaştığı silah kaçakçılığının dolaylı olarak bu kasabaya kaçıp saklanmıştır.

"Benim için başlangıçta ve her zaman için dil vardı." (Ateş, 1978: 14) diyen Selçuk Baran her üç romanında da anlattığı insanları özenli bir dille -ilk romanında biraz aşırıya kaçarak<sup>68</sup>- anlatır. Zamanla dilde aşırılığı bırakan ve kendi üslubunu romanda da bulan Baran, açık ve duru bir anlatımı tercih etmiştir. Yer yer şiirsel bir anlatım kullansa da Baran'ın romanlarında kullandığı üslup genellikle "yalın bir üslup"tur.

## 2. SELÇUK BARAN'IN ROMANLARININ İNCELENMESİ

Selçuk Baran üç roman yazmıştır: *Bir Solgun Adam* (1975), *Bozkır Çiçekleri* (1987) ve *Güz Gelmeden* (2000). Bunların ilk ikisi Baran yaşarken yayımlanmış, sonuncusu ise Baran'ın ölümünden ancak bir buçuk yıl sonra yayımlanabilmiştir.

Şimdi bu romanları incelemek/değerlendirmek istiyoruz.

---

<sup>68</sup> Selim İleri bu romanla ilgili yazdığı değerlendirme yazısında romanın dil ve anlatımının okuru tedirgin edecek bir özende olduğunu söyler ve kullanılan sözcüklerin kişilerle tam örtüşmediğini dile getirir. (İleri, 1976)

## 2.1. Bir Solgun Adam <sup>69</sup>

### 2.1.1. Romanın Yapısı

Baran, bu romanı annesi Halide Veziroğlu'na ithaf etmiştir. Roman beş bölümden oluşmaktadır. 1, 3 ve 5. bölümler günlük şekilde yazılmış ve olaylar Mehmet Taşçı'nın ağzından anlatılmıştır. 2. ve 4. bölümlerde ise yazar-anlatıcı Mehmet Taşçı'nın başından geçenleri anlatmaktadır.

Romanda birinci bölüm sayfa 7'den 122'ye kadar günlük şeklinde, ikinci bölüm sayfa 125'ten 180'e kadar yazar anlatımı şeklinde, üçüncü bölüm sayfa 183'ten 230'a kadar günlük şeklinde, dördüncü bölüm sayfa 233'ten 259'a kadar yazar anlatımı şeklinde, beşinci bölüm sayfa 263'ten 301'e kadar günlük şeklinde kurgulanmıştır.

### 2.1.2. Tema

Romanda ana tema olarak Mehmet Taşçı'nın "yalnızlık"ı tercih edip önce karısından ve kızından ayrılması, ardından da kendisine bir şekilde sevgiyle bağlanan tüm insanlardan "kaçış"ı anlatılmaktadır.

Roman boyunca gerek Mehmet Taşçı'nın günlüğünden gerekse yazar-anlatıcının anlatımından, Mehmet Taşçı'nın tüm çevresinden soyutlanma arzusu, insanların onun yaşamına fazlaca girmemeleri isteği göze çarpmaktadır. Kendisi özgürce, kafasına göre bir hayat yaşamak arzusundadır. Kimsenin hayatına karışmayan, kimsenin de kendi hayatına karışmadığı bir yaşantının peşindedir. Bunu iç dünyasında derinlemesine yaşar. Roman bu yaşam tarzının peşinde giden Mehmet Taşçı'nın iç dünyası ile dış dünyası arasındaki gelgitli ve çatışmalı ruh hallerini anlatan bir romandır.

Eski bankacı Mehmet Taşçı, 10 yıl önce halasından küçük bir miras kalınca emekliliğini istemiş, evinden, karısından ve kızından ayrılarak Dürnev Hanım adında yaşlı bir kadının çatı katındaki küçük dairesini kiralarak orada yalnız yaşamaya başlanmıştır. 10 yıl boyunca "istediklerini kesinlikle gerçekleştirmeyi başarmış rastlantıların ya da alın yazısının çizdiğini değil de, kendisi için uygun bulduğu yolu izlemiş" (s. 8), "ve on yılını başarıyla, daha doğrusu gönlünce yaşamıştır." (s. 9) Bu süre zarfında karısını, kızını, torununu dostlarını, arkadaşlarını ve diğer tanıdıklarını hiç görmemiş; yalnızca

<sup>69</sup> Bu bölümde incelememize kaynak olarak eserin Milliyet Yayınları baskısı esas alınmıştır. (Baran, 1975)

çevresindeki birkaç insanla -o da çok sınırlı olarak- beraber olmuş, daha çok kitap okuyarak, okuduklarını Dürnev Hanım'la paylaşarak, Nadir Bey ve arkadaşlarıyla zaman zaman yemek yiyip sohbet ederek, kahveye gidip bilardo ve kâğıt oynayarak, bira evine gidip bira içerek yaşantısını sürdürmüştür.

Ne var ki son zamanlarda bilmediği birtakım güçler Mehmet Taşçı'nın hayatına sızmakta, saatlerini zorlamakta kendi isteğiyle elde edip bağlandığı onca şeyi en küçük ayrıntısına kadar elinden almaya çalışmakta, buna karşı Mehmet Taşçı hiçbir şey yapamamaktadır. Çaresizliğinden gidip bir defter almış ve “yakınmalarını, şaşkınlığını, uğradığı düş kırıklığını yazabilmek için” (s. 9) günlük tutmaya karar vermiştir.

Mehmet Taşçı kendisinin oluşturduğu “küçük dünyasının” ve “yalnızlığının giderek başkaları tarafından işgal edildiğini düşünmektedir. Oysa o, “insanın kendini arayan candan dostlarının olması iyi bir şey, ama bilardo oynamaktan vazgeçmek, solgun bir yüzle dolaşmak hakkını tanırsın bana... delici bakışlarını yüzüme dikmeye, ruhuma ya da küçük berbat odama sokulmaya kalkışmasınlar.” (s. 107) diye düşünür “küçük, pasaklı, tozlu dünyama kimseleri buyur etmedim, bundan sonra da edecek değilim. (s. 107) diyerek “yalnızlığını” delmek isteyen dostlarından “kaçma’yı yeğlemiş ve on yıl boyunca sürdürdüğü “yalnızlık”ı, yine gönlünce bir “kaçış”a çevirmiştir.

Roman, Mehmet Taşçı'nın bilinçli olarak seçtiği bu yalnız yaşantının geçmişini, bunun Mehmet Taşçı için ne anlama geldiğini, daha sonra bunun nasıl bir “kaçış”a evrildiğini yine Mehmet Taşçı'nın iç dünyasındaki yansımalarıyla anlatmaktadır.

Ana teması “yalnızlık” ve “kaçış” olan romanda diğer bir tematik unsur da devrin genç kuşaklarına yönelik eleştirel düşüncelerdir. Romanın ana temasının yanında bu düşüncenin de göz ardı edilemeyecek bir önemi vardır.

Romanın yazıldığı dönemdeki -70’li yıllardaki- sol hareketlerin dinamosu olan üniversite gençliğine yönelik yapılan bu “sosyalizm eleştirisi” daha çok Nevin’in bakış açısıyla ve onun düşünceleriyle yapılmaktadır.

Nevin’e göre birbirlerine benzeyen bu gençler, Dostoyevski'nin “üniversiteli işçileri”ndendir. Gençler, bu ismi başlangıçta tutmuşlardır ancak Dostoyevski'nin sosyalizme karşı olduğunu “birileri”nden duymuşlar, bu yüzden onu ellerine bile almamışlardır. Yine Nevin’e göre bu gençler okumaktan çok “birileri”nin söylediklerine

araştırmadan inanmaktadırlar.

Bir zaman birbirine kardeş nazarıyla bakan bu gençler aralarındaki fikir ayrılıklarından dolayı şimdi birbirlerine karşı kin ve öfkeyle doludurlar:

“-Kardeşlik ha? dedi, -Fransız devrimi günlerinde yaşamıyoruz Nevin abla. Yakamıza üç renkli kokardları takıp “kardeşlik, eşitlik, özgürlük” diye bağırma da gerek yok. Bundan başka birbirimizi sevmek, tatlı tatlı konuşmak için bir araya gelmedik.” (s. 155)

Bu gençler bir “kavga” vermektedirler. Nevin ve onun gibiler, onları anlayamazlar. Çünkü Nevin “burjuva”dır. Burjuvalar onları anlayamazlar, onlar da “burjuva incelikleri”nden anlamazlar.

Nevin, bu sosyalist gençlerden olan Salih’e Lorca’dan birkaç dize okur ve Mehmet Taşçı’nın içinde bulunduğu durumu özetler. Salih’in bu olay karşısındaki tavrı Nevin’i kızdırır. Çünkü Salih, Lorca’nın “Ne garip şu ikinci sazlıklarında/Federico adında biri olmak” dizesini duyunca bunların “burjuva incelikleri” olduğunu söyler ve kendisinin (kuşağının) bu “ince işleri” anlamadığını söyler. Buna karşılık Nevin, “Hadi oradan ahmak, sende!” diyerek tepkisini ortaya koyar ve o dönemin tüm sosyalist gençlerine yönelik şu eleştiri de bulur:

“...O dizeler Lorca’nındır. Tabii bilirsin Lorca’yı, adını öğretmişlerdir sana; faşist kurşunlarıyla öldüğü için. Ama onun şiirlerini anlayacak kafa nerde sizde? Teksir makinelerinin döktüğü öfke ve kin dolu yalınkat satırlar olmalı ki, şıp diye belleyesiniz...” (s. 156)

Nevin’in kızı ve oğlu da bu sosyalist gençlerdendir. Kızı Füsün annesinin dinlediği “soylu oda müziği”nden tiksiniyor. Sosyalistlerin yalan söylemeyeceğine inanır; ancak sadece sosyalist olanlara. Babası sosyalist olmadığı için ona çekinmeden yalan söyleyebilmektedir. (s. 171)

Yine Füsün ve arkadaşlarına (bu sosyalist gençlere) göre “İnsanlar sınıflara ayrılır ve sınıfların özelliklerini taşırlardı. Geriye birtakım yararsız incelikler kalırdı. Bunlarla

uğraşmaya değmezdi.” (s. 177) Onlara kavgalarında yardımcı olacak “şu hayat denen paçavrayla ilgisini kesenler gerekliydi.” (s. 179) Bunun için illegal örgüt olan “Dev-Genç”i kurmuşlar ve mücadelelerini gizlilik içinde sürdürme kararı almışlardır.

Nevin, bütün bu yasadışı işlere, gençlerin birbirlerine ve diğer insanlara karşı gösterdikleri sevgisizlik, kin ve öfkeye, hayatı küçümsemelerine karşı çıkmaktadır. Onların bir düş peşinde olduklarını söyleyerek kızına ve onun şahsında tüm sosyalist gençlere uyarılarda bulunmaktadır:

“-Korkuyorsun! Salih de korkuyordu. İnsan inanabilirse inanır. İnanç zorla sağlanmaz. Sen inanmıyorsun. Hiçbiriniz kesinlikle inanmıyorsunuz. Halkın peşinizden geleceğine inanmayacak kadar akıllısınız. Söylediklerinizde, bilgilerinize dayanan öyle şey var ki! Hep gelecekte söz ediyorsunuz. Bilmediğimiz bir geleceği yaşıyorsunuz. Çünkü bugün kuşular içindediniz. Sürekli bir kuşunun peşinden kurtulmak için gelecek üzerine düşler kuruyorsunuz. Tek güvenceniz gelecek! Bugünü değerlendirmedikçe geleceğin ne anlamı kalır ki!” (s. 178)

### 2.1.3. Vak’a (Olay Örgüsü)

Romanın bir kısmı günlük, bir kısmı yazar anlatımı şeklinde kurgulanmıştır. Kendisine günlük yazmak için defter alan anlatıcının bunun sebeplerini anlatmaya başlamasıyla romana giriş yapılır. Sonraları Mehmet Taşçı olduğunu öğreneceğimiz anlatıcı kendi hayat hikâyesini anlatmaya başlar. Buna göre Mehmet Taşçı, kendi ifadesiyle “önemsiz, herhangi bir insan; eski bir bankacıdır.” (s. 7) Halasından küçük bir miras kalmış, bunun gelirini karısı ve kızına bırakarak Dürnev Hanım adlı yaşlı bir kadının çatı katını kiralayarak yalnız başına yaşamaya karar vermiştir ve bunu on yıl sürdürmüştür. On yıl boyunca “istediklerini kesinlikle gerçekleştirmeyi başarmış, rastlantıların ya da alınyazısının çizdiği değil de, kendisi için uygun bulduğu yolu izlemiştir.” (s. 8)

Şimdi durup dururken içinde günlük tutma arzusu uyanmıştır. Sonraki sayfalarda bu günlük tutma nedenin “değişiklikler” olduğunu itiraf edecektir Mehmet Taşçı. Bu

“değişiklik” konusu Mehmet Taşçı’yı “korkutan konu”ların başında gelir. M. Taşçı’nın çevresinde birtakım değişiklikler olur. O bunları görünce “kolayca untabilmek için ya evine ya da bir kitaplığa sığınmış”tır. Fakat bundan sonra durup düşünmesi gerektiğini anlar. “Eğer gerçekten bilmek, anlamak istiyorsam bundan sonra gözümü dört açmalıyım. Baktıklarımı görmeliyim. Bütün seslere kulak vermeliyim.” (s. 11) Bütün bunlar “bir başlangıç” içindir.

M. Taşçı’nın ilk değişim korkusu bir kahve fincanıyla başlamıştır. Ev sahibi Dürnev Hanım bir sabah ona yeni bir kahve fincanıyla sütlü kahve getirmiştir. On yıldır aynı fincanla kahve içen M. Taşçı yeni fincanı görünce ürpermiş ve bağırıştır. Dürnev Hanım’a derhal eski fincanını geri getirmesini söylemiştir. Bu küçük olay M. Taşçı’nın korkularını harekete geçirir ve bunları yazmaya başlar. Yazdıkça çevresinde gördüğü ayrıntılar önem kazanır.

Bu arada M. Taşçı Dürnev Hanım’ı tanıtır. Dürnev Hanım yetmişinde bir kadındır. Görmüş geçirmiş, üstelik bilgiye susamıştır. Mehmet Taşçı’nın hem ev sahibi hem de bakıcılığını yapmaktadır. Evini süpürür temizler, çamaşırlarını yıkar, yemeğini hazırlar. On yıldır bu şekilde altı üstlü yaşamaktadırlar.

Mehmet Taşçı okumayı çok seven, günlük gazetesini okuyan, özellikle tarihî konulara meraklı bir adamdır. Okuduklarını da Dürnev Hanım’la paylaşmakta, karşılıklı sık sık sohbet etmektedirler.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Mehmet Taşçı’nın arkadaş çevresini ve gittiği mekânları görmekteyiz. Mehmet Taşçı kendisi gibi yalnız yaşayan ya da evli olsa bile karısıyla doğru düzgün iletişimi olmayan kişilerle arkadaşlık yapmaktadır. Bunlar Ressam Nadir Bey, Çevirmen Abdullah Bey, Rüştü Bey, Salih Bey gibi kişilerdir. Zaman zaman onlarla buluşur, Nadir Bey’lerde ya da bir lokantada yemek yerler. Veya oyun salonunda oyun oynarlar. Ara sıra resim değerlendirmeleri ya da okuduklarından değerlendirmeler yaparlar. Bu sohbetlerin birinde M. Taşçı’nın “tanrıtanımaz” olduğu ya da en azından “Tanrı” fikrine kayıtsız kaldığı ortaya çıkmıştır. Ona göre “Tanrı düşüncesi ve kutsal, doğru düşünmek, doğru yaşamak için bir engeldir” (s. 76), “İnanç bir bütündür; toptan bir kabullenme ya da yadsıma kısacası.” (s. 28) Yine ona göre “Tanrı da Mars gezegeni gibi bir şey işte.” (s. 28) Yani M. Taşçı, Mars’a nasıl aldırmyorsa Tanrı’ya da öyle aldırmyan bir

kişidir.

Günlük yaşantısını ve okuduklarından önemli gördüklerini günlüğüne yazan M. Taşçı, kendisi için önemli olan anılarını da yazmaktadır. On yıldır pek kimseyle, eski tanıdık ve akrabalarıyla- görüşmeyen Mehmet Taşçı 3 yıl önce kızıyla olan karşılaşmalarını yazmıştır. Ancak onu asıl etkileyen karşılaşma eski sevgilisi Nevin’le 2 yıl önce olan karşılaşmadır.

Nevin’le görüşmeyeli sekiz yıl olmuştur. Ama onu unutmaması mümkün değildir. Romanın bu bölümünde Nevin’in M. Taşçı için ne kadar önemli olduğunu öğreniyoruz. Ona olan sevgisi “yalnız onu ilgilendiren, elinden gelse kendisinden bile saklayacağı, çok gizli, kutsal, anlaşılmaz bir tutku” (s. 51), “Çok şiddetli, çok yoğun, bölünmemiş bir sevgiydi. Yüreğinde hayatın çeşitli görüşlerine, dünyadaki başka varlıklara yönelebilecek ne kadar sevgi varsa, hepsini ona karşı duyuyordu. Onu sevmek, yaşamayı sevmek, dünyayı sevmek gibi bir şeydi.” (s. 55) Nevin bütünüyle onun olmalıydı. M. Taşçı kırıntılarla, yasaklanmış gizli buluşmalarla yetinemezdi. Oysa Nevin kocasını ve çocuklarını bırakamazdı. Çünkü onlardan vazgeçecek kadar M. Taşçı’yı sevmiyordu. Bu yüzden M. Taşçı çareyi ondan kaçmakta bulur. Onu unutmaya çalışır. Ta ki iki yıl önce karşılaşana kadar. Bu karşılaşmadan sonra tam bir hafta acı içinde kıvranmış, sonra kendini kurtarmıştır. Şimdi bunları hatırlayıp yazınca yine aynı acıları yaşamış ve Nevin onda bir saplantı haline gelmiştir: “Artık sık sık Nevin’i düşünmekten kendimi alamam... Nevin’ i yazdım, artık ondan kurtulamam.” (s. 57) demektedir.

Sonraki sayfalarda M. Taşçı’nın on yıldır gününün önemli bir bölümü geçirdiği “biraevini” görmekteyiz. M. Taşçı buraya da alışmıştır, kitaplarını burada okumaktadır. Ancak son günlerde burada da birtakım değişiklikler olmaktadır. Artık biraevini Nuri Bey’in oğlu işletmektedir. Bu yüzden buraya birtakım delikanlılar takılır olmuştur. Bunlar yüksek sesle marşlar türküler söylemektedirler. Sonra onları takip eden sivil memurlar gelmeye başlamıştır. Bütün bunlardan rahatsız olan M. Taşçı biraevinin tadilat için kapandığı sırada uyarılmış ve bir daha oraya gitmemesi istenmiştir.

Biraevine gidemeyen M. Taşçı bir süreliğine çevredeki parka gitmiş, kitaplarını orada okumaya başlamıştır. Ancak bir süre sonra parka da gitmez olmuş, okumayı bırakmış ve can sıkıntısı çekmeye başlamıştır. M. Taşçı artık Dürnev Hanım’dan, oyun salonundaki



arkadaşlarından bıkmaya başlamıştır. Aklına yolculuk fikri saplanmış ve hazırlık yapmaya başlamıştır. Uzun süre oyun salonuna gitmez, arkadaşlarının çağrısına cevap vermez. Hasta olduğu yalanını söyler. Arkadaşı Nadir Bey onu merak eder. Onu odasında ziyaret eder. Bundan hiç hoşlanmayan Mehmet Taşçı “solgun, yorgun ve yalnız” bir adamdır artık. Geceleri uyku tutmaz, yatağında oradan oraya dönüp durur. Kitap hatta gazete bile okuyamaz. Yaşlılığı, ölümü, ölümün bir “kaçış” olduğunu düşünür. Eylül gelmiştir, “Yolculuğa çıkmanın tam sırasındır.” (s. 119) Fakat neyle ve nereye? Bütün bunları Nevin’le konuşmak ister. Artık “Yolculuğa çıkmak Nevin’e gitmek gibi bir şey.” (s. 119) olur. İstanbul’dan uzaklaşırken aslında Nevin’e yaklaşmış olacaktır. Birinci bölüm bu şekilde biter.

İkinci bölüm yazar-anlatıcının anlatımıyla başlar. M. Taşçı ancak Kadıköy’e kadar gidebilmiştir. Burada kahve ve lokantalarda biraz oyalandıktan sonra telefon rehberinden Nevin’in telefonunu bulur ve evine telefon açar. Nevin kocasından boşanmış ve başka bir eve taşınmıştır. Eski kocası M. Taşçı’ya Nevin’in yeni adresini verir. Bu M. Taşçı’nın istediği “serüven”dir. “Nevin’i bulunca bu duygu sona erecekti. Ama şimdilik Nevin’ e gidiyordu.” (s. 132) Sonunda Nevin’in evini bulur ve içeriye girer. “Varacağı yere varmıştır ve serüven bitmiştir.” (s. 133)

Nevin kocasından ayrılmış, üstelik onun cömert yardımlarını kabul etmemiştir. Bu yüzden bir şirkette sekreterlik yapmaktadır. M. Taşçı’ya göre Nevin artık çok değişmiş, “varacağı yere varmıştı. Öyle görünüyordu. Evinde her şey dingin ve kusursuzdu. Öyle ki, burada ne özleme ne can sıkıntısına, ne deliliğe yer vardı.” (s. 140)

M. Taşçı Nevin’in evindeyken oraya Salih adlı bir genç gelir. Bu delikanlı M. Taşçı’nın biraevinde gördüğü delikanlılara benzemektedir. Salih, Nevin’in kızı Füsün ile oğlu Murat’ın arkadaşıdır. Nevin onlara Dostoyevski’nin “üniversiteli işçiler”i adını takmıştır. Bunlar “sosyalist” gençlerdir. Nevin bunların “birbirleri”nin etkisinde kaldığını, okuyup araştırma özelliklerinin olmadığını, birbirlerine karşı bile kin ve öfke dolu olduklarını söyler. Salih Nevin’i “burjuva” olarak görür, Nevin’in Kendilerini anlamayacağını söyler. Kendileri de onun “burjuva inceliklerini” anlamaz. “Sen bizim kavgamızı anlamıyorsun, biz de senin bu burjuva inceliklerini.” (s. 156) Nevin burada sosyalizm eleştirisinde bulunur.

İlerleyen satırlarda Nevin, M. Taşçı'yı Vermeer'in ve Pictet de Hoch'un tablolarına benzetir ve onu "Son Solgun Adam" olarak adlandırır. Romanın adı da buradan doğmuştur.

Mehmet Taşçı bu iki günde Nevin'e günlük tuttuğunu, Dürnev Hanım'ı, ona eskiden duyduğu sevgisini anlatır. Ve ikinci günün sabahında çeker gider. Mehmet'in ansızın çıkıp gelmesi, birlikte geçirdikleri iki gün, Nevin'in uysal uysal akıp giden hayatını altüst etmiştir. Ancak çabuk toparlanır. Salih'in anlattığı illegal örgüt, silahlanma, Dev-Genç meselesi yüzünden oğlu ve kızı için tedirgin olmuş ve kızı Füsün'u çağırıp konuşmak istemiştir.

Burada Nevin'in kızı ve oğluyla olan ilişkilerinin zayıflığı, çocukların Nevin'i "burjuva" olarak gördükleri, kendilerini ise "sosyalist" saydıkları anlatılmaktadır. Nevin ayrıca kızından Mehmet Taşçı ile ilgili bilgi alması ve ona yardımcı olması için Dürnev Hanım'a gitmesi konusunda söz alır. Kızının ve arkadaşlarının "gizli örgüt"e girmelerini hiç onaylamaz.

Romanın üçüncü bölümü yine günlük şeklinde kurgulanmıştır. Anlatıcı, kahraman anlatıcıdır. Olaylar yine Mehmet Taşçı'nın gözünden aktarılmaktadır.

Mehmet Taşçı, Nevin'in evinde iki gün kaldıktan sonra tekrar Dürnev Hanım'ın çatı katına dönmüştür. Dürnev Hanım buna çok sevinmiştir ve M. Taşçı'ya daha çok bağlanmıştır. Ancak M. Taşçı bu bağlılıktan hoşlanmamaktadır. Bu dönem M. Taşçı'nın evine kapandığı ve anılarını günlüğüne yazdığı bir dönemdir.

Bir iki ayını bu şekilde geçiren M. Taşçı yine yollara düşer. Kadıköy'de İskele Oteli'nde birkaç hafta kalır. Burası kamyoncuların uğrak yeri olan eski, pis bir oteldir. Bu otelde Gülümser adlı bir kadınla tanışır. M. Taşçı ona tutulmuştur. Gülümser ona yalan söyleyerek ondan para almıştır. Aslında Gülümser evli barklı fakat kamyoncu Hüsnü ile dost hayatı yaşayan bir kadındır. Bunları öğrenmesine rağmen M. Taşçı ona acımış ve yardım etmek istemiştir. Fakat otel katibi burada kalmasının doğru olmayacağını söyleyince M. Taşçı yine yollara düşmüştür. Mevsim kıştır ve soğuktur. M. Taşçı kar, yağmur demeden elinde valiz ve bir sopa dağ bayır yürümektedir. Çok sıkışınca kasaba kahvelerine sığınır. Buradakilerle ahbaplık yapar. Sonunda yine Dürnev Hanım'ın çatı katına sığınır.

M. Taşçı eve geldiğinde hastalanmış ve uzun süre hasta yatmıştır. Bu arada ona yine Dürnev Hanım bakmış, Nevin de yanına uğramıştır. Nisana kadar evinde bu şekilde kalan M. Taşçı nisan günlerinde biraz toparlanmıştır. M. Taşçı bu günlerde kendini “sönmüş bir mum” gibi hissetmektedir. Dürnev Hanım eskisi gibi birlikte oturup konuşmamaktan şikâyetçidir. Onunla eskisi gibi birlikte zaman geçirmeyi “hakkı” olarak görmektedir. Mayıs geldiğinde M. Taşçı bir gazetede kendi ölüm ilanına rastlar. Bunu düzeltmek için gazetenin yazı işleri müdürüyle konuşur. Ancak ilanı tekzip ettiremez. M. Taşçı bunun üzerine kendisini “ölüm yolculuğuna” hazırlar ve yeniden yollara düşer. Ancak bu sefer defterini bırakır, cebinde kaç para olduğunu bile bilmeden “bütün ağırlıklarını bırakarak bedeninin ağırlığını da bilmediği bir günde ya da saatte bırakıvereceğini” (s. 230) düşünerek yollara düşer.

Dördüncü bölüm yine yazar anlatıcının bakış açısıyla verilmiştir. Mehmet Taşçı güneşli bir mayıs günü “evini, on bir yıldır alıştığı sokağı, dükkânları bir daha dönmek üzere bırakıp” (s. 233) yolculuğuna başlamıştır. Altı gün boyunca yolları, sokakları, yokuşları adımlamış; sokaklarda, duvar diplerinde, deniz kenarlarında dolaşmış, dışarılarda uyumuştur. Amaçsızca, nereye gideceğini kestiremeden şehirden uzaklaşmaya çalışmıştır. Sonunda bir kasabaya varır. Hiç değilse ekmek bulmak için kasabaya gitmek zorundadır.

Burası Anadolu’daki bakırcı çarşılarına benzeyen çarşısı olan bir kasabadır. Burada bir lokantaya girer. Garson onu yemek yiyen bir adamın -kasaba eşrafından Sadık Dönmez’in- masasına oturtur. Mehmet Taşçı Sadık Dönmez’le hem yemek yer, hem de uzun uzun sohbet eder. Ardından da Sadık Dönmez’in evine gece yatısına gider. Sadık Dönmez hizmetçisine odayı ve hamamı hazırlatır. Mehmet Taşçı burada “hiç tatmadığı değişik bir iklimde”dir ve “Yarını, ne getirirse getirsin kabule hazırdır.” (s 259)

Beşinci ve son bölüm günlük şekindedir ve 14 Mayıs tarihiyle başlar. Mehmet Taşçı yine bir deftere yazı yazmaktadır. Bu sefer Sadık Dönmez’in evinde, kendisine verilen odadır. Sadık Bey onu “koruyucu kanatlarına alan, sanki çocukmuş gibi şımartan” bir adamdır.

Sadık Bey’in evi haremlik-selamlık bölümü olan kalabalık bir ailenin yaşadığı bir evdir. Evde Sadık Bey’in annesi, karısı, kız kardeşi, kızı, hizmetçileri yaşamaktadır. Mehmet Taşçı, burada yürür, toprağa uzanır, taşlara oturur. Kısacası aklına eseni yapar.

Her sabah komşu tepelere gezinti yapar, çiçek, ağaç kökleri ve taşlar toplar. Bunları yapıştırıp oyalanır. Sonra bunları Sadık Bey'in kızı Zekiye'ye verir. Biraz da Zekiye bunlarla oyalanır ve M. Taşçı'ya mektuplar yazıp verir. Ancak M. Taşçı bu mektupları okumaz.

Sadık Bey yıllardır hep “bilmecelerini çözecek bir kişi bekliyordur.” (s. 278) Bu beklediği kişinin M. Taşçı olduğunu düşünmüştür, ancak kısa süre sonra yanıldığını anlamıştır.

Yaklaşık bir buçuk ay geçmiş M. Taşçı sağlığına kavuşmuştur. Bu sırada konağın eski müdavimlerinden/gediklilerinden Nail gelir. Nail 30-35 yaşlarında, artist gibi, fiyakalı, hava düşkün, konuşkan, sırnaşık, eğlenceye, kadına kıza, yemeye içmeye, kumara düşkün bir adamdır. Konaktaki herkesi eğlendirir. Sadık Bey'in düşkün olduğu biridir. O gelince M. Taşçı'nın tüm neşesi kaçar. Akşamları onlarla pek oturmaz, odasına çekilir.

Sadık Bey' in kızı Nail'e ilgi duymaktadır. Nail de yıllardır sürttüğünü, otuzunu geçtiğini, şöyle parası olan, sevimli bir kız bulup evlenmeye karar verdiğini M. Taşçı'ya anlatır. M. Taşçı'ya bir de “Sadık Bey'in gizini anlatır.” (s. 290) Sadık Bey 20-25 yıl önce Katina (ya da Anita) adlı yolsuz bir kadına tutulmuş ve onunla düşüp kalkmaya başlamıştır. Bunu öğrenen babası onu karşısına alıp konuşur ve o kadını bir daha görmemesi için ona yemin ettirmeye çalışır. Sadık Bey yeminimde duramayabilirim diyerek yemin etmez ancak Katina'yı da bırakmak zorunda kalır. Ancak bu onu çok sarsmıştır. Babası ölüp mallar kendisine kalınca da kadına iki katlı bir ev, iki de dükkân bağışlamış, her ay da para yollamış, ara sıra armağanlar göndermiştir. Üstelik “Ben ölünce Katina sana emanet” diyerek onu Nail'e emanet etmiştir. Bu yüzden Sadık Bey'le Nail arasında özel bir yakınlık vardır.

Nail bir gece birdenbire sinirlenir, bağırıp çağırır ve yine geleceğini söyleyerek konaktan çekip gider. O gidince “konak yoluk tavuğa” (s. 295 ) döner. Konakta bir sessizlik bir hüznün hâkim olur. Herkes onun gelmesini beklemeye durur.

Nail gittikten hemen sonra konağın hizmetçisi Pembe gelir, ağlayarak M. Taşçı'dan yardım ister. Güya Nail gelecek ve Sadık Bey'in kızı Zekiye'ye bir kötülük yapacaktır. M. Taşçı buna inanmak istemez ama Pembe “bunu kesinlikle bildiğini söyler.” (s. 296) M.

Taşçı elinden bir şeyin gelmeyeceğini söyleyince de Pembe kapıyı çarpar gider.

Daha sonra M. Taşçı'nın odasına Zekiye de gelir. Ona yazdığı mektupların açılmadığını görür. M. Taşçı onun son yazdığı mektubu ve diğerlerini alır, yırtar ve ateşe atar. Zekiye bir çığlık atar, ağlayarak odadan çıkar.

M. Taşçı, Sadık Bey'in evine geleli yaklaşık iki ay olmuştur. Yakında bir şeylerin olacağını, daha doğrusu kıyametin kopacağını ve buna engel olamayacağını düşünür. Kendisi şunun şurasında “geçici bir konuk, iğreti biridir.” (s. 299) Hem olayları karşılayacak güçte de değildir.

Mehmet Taşçı, Sadık Bey'e yanlarından ayrılmak istediğini söyler. Sadık Bey sadece “homurdandır.” Sadık Bey'den bu homurdanmayı beklemeyen M. Taşçı hemen yola çıkmayı düşünür ve daha serin bir yere gitmek ister. “Kars'a falan belki Sivas, belki de Harran ovası” diye düşünür.

“Ya on yıl erken geldim, dünyaya ya da on yıl geç. Ara yerde bir geçittem... Bir şey beklemezse eğer insan, on yıl çabuk geçer.” (s. 301) diye yazar defterine ve roman Mehmet Taşçı'nın yine yollara düşme planlarıyla sona erer.

#### **2.1.4. Zaman**

Romanda zaman, açık açık belirtilmemekle birlikte, romanın içinde anlatılan olaylardan, kullanılan para biriminden ve değişen toplumsal olaylardan romanın yazılış zamanı (1974) ile anlatı zamanının örtüştüğü görülmektedir. Yani roman 1970'li yılları anlatmaktadır.

Romanda “reel zaman”ı veren başlıca olaylar şunlardır:

- Gazetelerde çıkartma gemilerinden söz edilmekte, toplu sözleşmeler ve grevler çoğalmakta, bildiğimiz polise, “toplum polisi” ya da “güvenlik kuvvetleri” adı verilmektedir. (s. 11)

- M. Taşçı, Dürnev Hanım'dan süt için fincan başına 15 kuruş zam yapmasını ister (s. 149), yoğurtçudan 4 liraya yoğurt alır. (s. 37)

- Birtakım gençler (daha sonra bunların sosyalist gençler olduğu anlaşılmaktadır) gittikleri biraevlerinde marşlar ve türküler söylemekte (s. 68) ve bunlar sivil polisler tarafından takip edilmektedir. (s. 71)
- Gençler bilardo salonunda hesap öderken 10 lira verir. (s. 113)
- Yine bu sosyalist gençler Dev-Genç adlı illegal örgüte üye olmuşlar ve bir “kavga” vermektedirler. (s. 178)
- Dürnev Hanım’ın gazete haberlerini M. Taşçı’ya aktarırken söylediği “Siz hastalanalı çok şey değişti... Faransa’daki gibi devrim mi olacak dersiniz? Tutuklamalar, ölümler, giyotinler...” (s. 213) sözleri ülkemizin 1970’li yıllardaki iç karışıklıklarını hatırlatmaktadır.

Romanın anlatı zamanı ise günlüklerdeki tarihe bakılarak tespit edilmektedir. Buna göre birinci bölüm günlük şeklinde kurgulanmış, 2 Ekim’den 22 Eylül’e kadar M. Taşçı’nın Dürnev Hanım’ın çatı katından birinci sefer ayrılana kadarki zamanı anlatmaktadır. Bu bölümde şu zaman unsurları kullanılmıştır: 2 Ekim, 3 Ekim, 7 Ekim, 10 Ekim, 12 Ekim, 13 Ekim, 16 Ekim, 19 Ekim, 21 Ekim, 25 Ekim, 8 Kasım, 11 Kasım, 13 Kasım, 20 Kasım, 26 Kasım, 25 Kasım, 5 Aralık, 8 Aralık, Ertesi gece, 9 Aralık, 23 Aralık, 3 Ocak, 5 Ocak, Şubat, 3 Mart, 5 Mart, 18 Mart, 20 Mart, 24 Mart, 3 Nisan, 20 Nisan, 30 Nisan, 3 Mayıs, 8 Mayıs, 12 Mayıs, 20 Mayıs, 20 Haziran, 2 Temmuz, 10 Temmuz, 16 Temmuz, 18 Temmuz, 25 Temmuz, 22 Ağustos, 3 Eylül, 12 Eylül, 15 Eylül, 20 Eylül, 22 Eylül.

İkinci bölüm, M. Taşçı’nın Nevin’in evine gidip orada iki gün kalmasıyla oluşan zaman dilimidir.

Üçüncü bölüm M. Taşçı’nın 10 Ekim’den mayıs ayının belirsiz bir gününe kadar tekrar Dürnev Hanım’ın çatı katında geçirdiği zamandır. Bu bölüm de günlük şeklinde olduğu için zaman unsurları belirtilmiştir. Burada da şu zaman unsurları yer alır: 10 Ekim, 20 Ekim, 28 Ekim, 30 Ekim, 3 Kasım, 12 Kasım, 15 Kasım, 17 Kasım, 19 Kasım, Aralık sonu belki de ocaktayız, İki gün sonra, Şubat, Nisan, Galiba hala nisandayız, Üç gün sonra, 25 Nisan, Birkaç gün sonra, Ertesi gün, Mayıs gelmiş olmalı, Gene bir mayıs günü, Ertesi gün.

Dördüncü bölüm M. Taşçı’nın son kez çatı katından ayrılıp Sadık Dönmez’le

tanışarak onun evine geldiği zamandır.

Beşinci ve son bölüm 14 Mayıs'tan 13 Temmuz'a kadar M. Taşçı'nın, Sadık Bey'in evinde kaldığı zamanı kapsar. Bu bölümdeki zaman unsurları da şunlardır: 14 Mayıs, 17 Mayıs, 20 Mayıs, 24 Mayıs, 29 Mayıs, 1 Haziran, 2 Haziran, Birkaç gün sonra, 6 Haziran, 12 Haziran, 17 Haziran, 27 Haziran, 2 Temmuz, 3 Temmuz, 5 Temmuz, 12 Temmuz, 13 Temmuz.

Böylece romanın anlatı zamanı, 2 Ekim'den 13 Temmuz'a kadar yaklaşık 1 yıl 10 ay süren bir zaman dilimidir. Ancak romanda geriye dönüş tekniği kullanılarak Mehmet Taşçı'nın gençlik ve evlilik yıllarına, iş hayatına, emekli olmadan önce Nevin'le olan gönül ilişkisine, Dürnev Hanım'ın ve Sadık Bey'in İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki anılarına ve Rüştü Bey'in 27 Mayıs İhtilalindeki anılara değinilerek romanda 25-30 yıllık bir zaman derinliği yakalandığı görülmektedir.

### **2.1.5. Mekân (Uzam)**

Romanda mekân açıkça belirtilmektedir. Romanda olayların büyük bir bölümü İstanbul'da geçmektedir. M. Taşçı on beş yaşından beri İstanbul'da oturmuş, üç dört yıl da görev icabı başka kentlerde bulunmuştur.

M. Taşçı İstanbul'un kalabalık bir semtinde, Dürnev Hanım'ın çatı katında yaşamaktadır. Burası İstanbul'un Anadolu yakasıdır. Çünkü eski tanışları Aksaray'da, Fatih'te, Beyazıt'ta kalmıştır. M. Taşçı "Onlar bu yana hiç geçmiyorlar herhalde." (s. 47) diyerek kendisinin yerini söylemiş olur.

Bu mekânların dışında Kadıköy, Beyoğlu, Sıraselviler, Osmanbey gibi ilçe ve semtler de romanda yer alır. Kızıyla iki-üç yıl önce Beyoğlu'nda karşılaşan M. Taşçı, eski sevgilisi Nevin'le de yine Beyoğlu'nda bir cadde üzerinde karşılaşmış ve bir lokantaya giderek onunla yemek yemiştir.

Nevin Osmanbey'de oturmaktadır. Kocasından ayrılınca farklı bir yere taşınmıştır. Nevin'in otel odalarından İstanbul'un silüetini seyretme hobisi vardır. Aklına esince Sıraselviler'e, Santral Otel'e ya da Park Otel'e gider ve oralarının üst katından bir daire kiralarak İstanbul'daki eski yapıların damlarını, derme-çatma katlarını, minarelerini, kilise kulelerini seyreder

M. Taşçı da Kadıköy’de İstasyon Oteli’nde bir süreliğine kalır. Dürnev Hanım’ın çatı katından ayrılıp yolculuğa çıktığı 15 Kasım’dan aralık sonuna kadar bu otelde kalmıştır. Otel son derece pis, kötü bir oteldir. Genellikle kamyoncuların uğrak yeridir.

Romanın sonlarına doğru M.Taşçı kentten ve içinden bulunduğu insani ilişkilerden sıkılarak şehirden kaçır. Yağmurluğunu giyerek bir mayıs günü nereye gideceğine karar vermeden yaşadığı çatı katını ve ev sahibi Dürnev Hanım’ı terk ederek yollara düşer. Dere tepe, tarla, dağ bayır demeden, yağmura, rüzgâra aldırmadan beş gün boyunca yürür. İstanbul’un dışına çıkar. Bir kasabaya gider. Romanın son iki bölümü İzmit yakınlarında bu kasabada geçer.

Burası M. Taşçı’nın aklına Anadolu’daki kasabaları getirmiştir. “Mehmet, yabancı bir ülkede bulunduğunu sanacaktı neredeyse. Gördüğü bütün yüzler yabancıydı.” (s. 243) M. Taşçı, kasabada bir lokantada tanıştığı Sadık Bey’in konağında yaklaşık üç ay kadar kalır. Sadık Dönmez kasabanın eşrafındandır. Dededen kalma evini (konağını) tamir ettirmiş ve kasabanın biraz dışında yer alan bu konakta oturmaktadır. Konakta haremlik-selamlık bölümü vardır ve Sadık Dönmez ailesiyle bu geleneği devam ettirmektedir.

M. Taşçı işte bu konakta üç ay kadar kalmış; konağın çevresindeki tepelere yürüyüşler yapmış, çiçekler toplamış, bağ bahçe işlerini yakından görmüş, ağaç kökleri, kabukları ve ilginç taşlar toplayarak kentin sıkıcı ve bunaltıcı ortamından kaçır biraz olsun rahatlamıştır.

Selçuk Baran bazı “kaçır” temalı öykülerinde kullandığı mekân tercihini burada da “kasaba” olarak kullanmıştır.

### 2.1.6. Şahıs Kadrosu

Romanın başkişisi Mehmet Taşçı 60 yaşında, emekli bir bankacıdır. On yıl önce kendi isteğiyle emekli olmuştur. Az konuşan, daha çok dinlemeyi seven, iş yerinden, evinden, dünyadan sıkılan bir adamdır. “Dünyayı ben yaratmamıştım, hiçbir şeyi değiştirmek elimde değildi. İşte bundan ötürü sıkılıyordum.” (s. 252) diyerek 50 yaşında emekli olmuştur.

M. Taşçı kendi ifadesiyle “taşradan soylu İstanbul’a gelen, işe yaramaz, aylağın biri, zavallı bir ihtiyar, insan döküntüsüdür.” (s. 21) On beş yaşından beri İstanbul’da



oturmaktadır. Üç dört yıl görevi gereği başka kentlere gitmiştir. M. Taşçı yirmi yaşlarındayken Itri'nin şarkılarını yanlışsız okumakla övünür, Selahattin Pınar'ı daha çok sever ve biraz ud çalmasını bilirdi. O yıllarda Laleli'de otururdu.

M. Taşçı kitap okumayı çok sevmektedir. Yıllarca istediği gibi okuyabileceği emeklilik günlerini beklemiştir. Özellikle tarihî konuları ve önemli kişilerin kitaplarını okumayı sevmektedir. Diderot'un Sophie Volland'a yazdığı mektupları, Voltaire'in Candide'sini ve Nopeleon'un mektuplarını okumaktadır.

M. Taşçı'ya göre "Tanrı" düşüncesi ve "Kutsal", doğru düşünmek ve doğru yaşamak için bir engeldir. Tanrıya inanıp inanmayı pek önemsemez, dini konuları saçma bulur: "Mars gezegenin varlığı da beni ilgilendirmiyor. Tanrı da Mars gezegeni gibi bir şey işte ", "...inanç bir bütündür; toptan kabullenme ya da yadsıma kısaca..." (s. 28)

M. Taşçı'ya on yıl önce halasından üç katlı bir ev miras kalmıştır. Buranın kirasını karısı ve kızına bırakmıştır. İsteddiği gibi özgürce yaşamak için emekliliğini istemiş, onları bırakıp yalnız yaşamayı tercih etmiştir. Kimseyle bölüşecek sıkıntısı ve sevinci yoktur. Odalarda yalnız kalarak her şeyin bedelini ödemiştir. Dürnev Hanım adlı yaşlı bir kadının çatı katını kiralayarak burada on yıl boyunca istediği gibi özgürce ve mutlu bir şekilde yaşamıştır.

Dürnev Hanım'a göre M. Taşçı insanları sevmeyen bir münzevidir. Dostlarının olmasını istiyor ama ruhuna ya da küçük odasına onların sokulmasını istemiyor. M. Taşçı kendisi gibi yalnız kişiler olan Rüştü Bey, Abdullah Bey ve Nadir Bey'le arkadaşdır. Onları oyun salonlarından tanır. Arkadaş çevresi ve gittiği yerler sınırlıdır.

M. Taşçı, on yılın sonunda yaşadığı çatı katında günlük tutmaya karar vermiş ve bir defter alarak yazmaya başlamıştır. Başlangıçta günlük yazmaya zorlanmıştır. Çünkü "Günlük tutmaya kalkışmak kendimi önenmesek gibi geldi bana." (s. 7), "Hayatın gizlerini çözmeye kalkışanlardan, gök kubbedeki yıldızlara bakarken soluğu kesilenlerden değilim." (s. 95), "Ben önemsiz, herhangi bir insanım: eski bir bankacı..." (s. 7) diyerek önce günlük tutma nedenini araştırıp bunun için kafa yormuştur. Ve sonunda "Geçmişimle ilgilenmek istiyorum." (s. 7), "Çaresizliğimden gidip bu defteri aldım. Yakınmalarımı, şaşkınlığımı, uğradığım düş kırıklarını yazabilmek için" (s. 9) diyerek günlük tutma gerekçesini açıklamaya çalışmıştır. Ancak ilerleyen satırlarda onun günlük tutmasının asıl

nedeninin çevresinde olan “değişiklikler”den duyduğu “korku”nun olduğu anlaşılmaktadır.

Çevresindeki her şeyin giderek değişmesinden duyduğu korkuları yazan M. Taşçı ilk korkusunun bir kahve fincanıyla başladığını söyler. (s. 12) Ev sahibi Dürnev Hanım ona yeni aldığı bir kahve fincanıyla sütlü kahve getirmiştir. Eski fincanını göremeyen M. Taşçı yeni fincanı görünce önce ürpermiş ve ardından çok sinirlenmiştir. Dürnev Hanım’dan derhal eski fincanı getirmesini ister. İşte M. Taşçı’yı bu değişim korkusu yazmaya iter ve sonunda şuna karar verir: “Durmadan yazmalıyım. Yoksa korkumu başkalarına anlatmaya kalkabilirim. O zaman, belki onların da katılımlarıyla hepten büyür korkum. Onun için yazmalıyım.” (s. 17)

Daha sonraki satırlarda günlük tutma nedenini kendisi Nevin’e şöyle açıklar:

“Sanki çok önemli olaylar yaşıyormuşum da, onları ille bir yere geçirmem, saklamam gerekiyormuş gibi... Ama yazdıklarımı seviyordum. Başımdan geçen önemsiz olayları yaza yaza, giderek yaşamı daha bir sevmeğe başladım. Garip değil mi? Yazdıklarımı sık sık yeni baştan okuyordum. Karşımda beni dinleyen biri vardı sanki, öylesine hevesliydim. Düşüncelerimi, yaptıklarımı destekleyen ya da hepten beğenmeyen, hatta onlarla eğlenen biri... Çoğu zaman bir sözcük üzerinde bile duran biri... Bu... sizdiniz.” (s. 162)

M. Taşçı, 12 yıl önce çalıştığı bankadan tanıştığı Nevin’i sevmiştir. Üstelik elinden gelse kendisinden bile saklayacağı çok gizli, kutsal, anlaşılmaz bir tutkuyla onu sevmiştir. Aralarındaki bu ilişki karşılıklı yemek yemekten ve mektup yazıp okumaktan ibaret bir ilişki olsa bile M. Taşçı’nın ona duyduğu sevgi çok şiddetli, çok yoğun, bölünmemiş bir sevgiydi ve bu ilişki ancak iki yıl sürmüştür.

Nevin’e göre M. Taşçı iyi bir bankacıydı. Onun gibilerin yaşamı insana çok şey öğretir. Önemli bir mevkii vardı. Ama odasına yakışmazdı. Daha doğrusu odası ona yakışmazdı. Hep kaçıp kurtulmak isterdi sanki. İşini en yetkin biçimde görür, gene de masasında iğreti otururdu. İnsanların içinde bir yabancıydı. Kurulu düzenin yabancıydı. Bağımsız bir adamdı. Dış dünyada yalnızca noksanlıklar gören, dürüst, kolay incinen bir

insandı. Acı çekiyor, acısını kendinden bile saklıyordu. (s. 175-176)

Nevin M. Taşçı'yı müzeye kaldırılma zamanı gelen yetkin bir yapıta benzetir. "Vermeer'in, dinsel bir coşkuyla, toptan bir kendini adayıyla boyadığı tablolara benziyorsunuz. Pencere önünde kitap okuyan adam. Sessiz, doygun bir adam." (s. 161) Sonra da romana ad olan ifadeyi kullanır: "Ne dersiniz? Ya da Pieter de Hoch... 'Son Solgun Adam' adını taşıyan bir tabloya karşı çıkar mıydınız?" (s. 161) Böylece romanın başkişisi olan Mehmet Taşçı'nın "Bir Solgun Adam" olduğu romanda da açıkça belirtilmiş olur.

Romanın diğer kişisi Mehmet Taşçı için çok önemli bir insan olan Nevin'dir. Nevin 50 yaşını geçmiş bir kadındır, ancak genç bir kız gibi canlı ve hareketli, çekici bir kadındır. 2 tane yetişkin çocuğu vardır. Kocasından boşanmış ve yalnız yaşamaktadır.

12 yıl önce M. Taşçı'yla aynı bankada çalışırken onunla yakınlaşmış, ara sıra beraber yemek yeme ve mektup yazma şeklinde iki yıl süren bir gönül ilişkisine girmişlerdir. M. Taşçı'ya göre Nevin yalnızca bütün biçimleriyle hayatı seviyordu. Kocasını ve çocuklarını bırakıp kendisiyle yaşayacak kadar onu sevmiyordu. Nevin için M. Taşçı bir olanaktı. Nevin herkesin katlandığı tekdüze yaşama biçiminin sınırlarını zorlamak, kendine özgü atak düşüncelerine uygun gerçekleri denemek istiyordu. Bu yüzden Nevin yaptıklarını gizlemekten, göreneklere uymaktan tiksiniyordu. Bankanın kantininde M. Taşçı'nın masasına gelir, birlikte yemek yerlerdi. (s. 56). Nevin'in de M. Taşçı gibi "kutsal"ı yoktu. (s. 77)

Nevin, şimdilerde özgür bir kadındır. Artık eskisi gibi fazla okumayan, yaşamayı yeğleyen bir kadın olmuştur. Çocuklarıyla anlaşmak için onların tavsiye ettiği kitapları okur ama onlardan pek bir şey anlamaz. Bunlar Nevin'in kafasını karıştırır. O zaman polisiye romanlar okur.

Nevin bir zamanlar kocasını seviyormuş ama sonraları kocası çok değişmiş, kendisini işine vermiş Nevin'le pek ilgilenmez olmuştur. Bu yüzden boşanmışlardır. Çocukları Nevin'i fazlasıyla burjuva bulurlar. Çünkü Nevin Batı müziğini sevmektedir. Evinde Beethoven, Brahms, Monteverdi dinlemektedir. Bu sanatçılar Nevin'e "gerçek hayatı anlatırdı." (s. 146) Nevin belli bir yaştan sonra ancak çocuklarının hayatını yaşayan analardan olmak istemiyor. Kendini seçkin biri olarak görüyor. Bunun için halk içinde

yalnız bir kadın olarak yaşamaktadır.

Nevin, yazarın “sözcüğü emanet ettiği şahıs” olarak özellikle sosyalist gençlerin anlayışını eleştirmektedir. Onların “birileri” tarafından yönlendirildiğini, bu “birilerinin” dediklerini herhangi bir araştırma yapmadan kabul ettiklerini söyler. Lorca’nın adını bilirler, ama onun şiirlerini anlayacak derinlik onlarda yoktur. Onlar için önemli olan öfke ve kin dolu yalınkat sloganlardır. (s. 156)

Yine Nevin kızının şahsında bu gençlerin insanları sınıflara ayırmalarını yanlış bulmaktadır. Bunun yanında hayatı küçümseyip onun değersiz bir “paçavra” olarak görmelerini de eleştirmektedir. (s. 179)

Nevin kocasının şahsında da “kapital” sahipleriyle üniversite hocalarının, özellikle profesörlerin, ortak iş yapmalarını ve bu hocaların devletin ve büyük şirketlerin, holdinglerin imkânlarından yararlanmalarını da eleştirmektedir. (s. 150)

Romanın diğer bir kişisi Dürnev Hanım’dır. Mehmet Taşçı’nın ev sahibidir. Aynı zamanda ona bir nevi hizmetçilik de yapmaktadır. Yemeğini, kahvesini hazırlar, kaldığı çatı katını temizler. 70’in üzerinde bir kadın olmasına rağmen yorulmak, yakınmak nedir bilmez.

Dürnev Hanım, uzun boylu, zayıf, kanı çekilmiş, saçları ağrımış incecik kemikli bir yapısı olan soğuk görünümlü bir kadındır. Giysilerini hep “nohudi” renktedir, hep ponponlu terlik giyer. Her şeyi öğrenmek arzusunda, bilgiye susamış, meraklı, vaktini boş geçirmeyi sevmeyen, konuşurken bile örgü ören, yenilikleri, değişiklikleri benimseyen, yeni bir resimli dergi çıksa hemen alıp okuyan görmüş geçirmiş, soylu bir kadındır. Dürnev Hanım babasının annesi saraylı bir kadın olduğu için kendisini de “saraylı” olarak görür. Evinde antika eşyalar vardır. Bunları soyluluk simgesi olarak gördüğü için onları atmak istemez. Kendisi ana yönünden Çerkez, baba yönünden Gürcü’dür. Annesi babasına hiç önem vermezmiş, oysa babası çok okuyan bir adammış. Bu yüzden Mehmet Taşçı’nın çok okumasını kıskanmaktadır.

Dürnev Hanım’ın çocuğu olmadığı için yalnız bir kadındır. 10 yıldır Mehmet Taşçı’ya hizmet etmektedir. Onunla oturup konuşmadan duramaz, ona iyice alışmıştır. Onunla oturup konuşmayı, beraber olmayı “haklı” saymaktadır. (s. 216) M. Taşçı onu bırakıp gittiğinde çok üzölmüş, geri dönünce de sevincinden ağlamıştır. Bu da ona ne

kadar bağı olduğunu gösterir. Ancak M. Taşçı bu bağılıktan hiç hoşlanmamaktadır. Bu yüzden ondan ve yaşadığı, alıştığı tüm çevreden kaçmıştır.

Romanın diğer önemli kişisi Nadir Bey'dir. Mehmet Taşçı'nın ara sıra evine gittiği arkadaşlarından biridir. Çok okumuş, Avrupa'da bulunmuş, resim yapmayı çok seven hatta 50 yaşına geldiğinde gönlünce resim yapmak için işini bırakmış bir adamdır. 15 yıldır resim yapmaktadır. Evi birbirinden güzel tablolarla doludur. Hiçbirini satmaz, sergi de açmaz.

Nadir Bey birkaç tablo yaptı mı arkadaşlarını çağırır, onlara sofraya kurar, vişneli konyak hazırlar ve resimleri hakkında değerlendirmeler yaptırır. Onu, düşüncelerini ve resimlerini eleştirenleri hoşgörüyü karşılar. Modası geçmiş resimler yapıyorsun diyenlere aldırılmaz, kendine güvenini yitirmez, sürekli yeni tablolar yapar. Güzel şeyler yaratmanın ve güzeli yaşamının tadını çıkarır: "Resim yapmayı seviyorum. Doğaya hayranım. Tanrı'nın yarattığı her şeye hayranım. Onları kutsamak görevim. Resim yaparken Tanrı'ya şükranımı sunuyorum." (s. 23), "...Gerçekte var olmayan hiçbir şeyi çizmem ben, sanat gerçeğin ta kendisidir." (s. 41) diyerek sanat görüşlerini dile getirir.

Nadir Bey, kocası çok erken ölen kız kardeşine ve onun çocuklarına bakabilmek için hiç evlenmemiştir. Çok konuşkan bir adamdır. Eski çapkınlıklarından anlatır durur. Sofrada kadınlardan bahseden tek odur. Diğer erkekler evli oldukları halde eşlerinden söz etmezler.

Mehmet Taşçı, son on yıldır Nadir Bey'in yemekli davetlerinde, diğer arkadaşlarının gittiği oyun salonunda ya da tek başına gittiği biraevinde vakit geçirmektedir. Ancak son zamanlarda ne oyun salonlarına ne de Nadir Bey'in davetlerine gitmek istemektedir.

En son Nadir Bey Mehmet Taşçı'yı akşam yemeğine çağırdığında ancak M. Taşçı hasta olduğu yalanını Dürnev Hanım'a söyleyerek bu davete katılmamıştır. Bunun üzerine Nadir Bey M. Taşçı'yı görmeye gelir. Bu M. Taşçı'nın Nadir Bey'le son görüşmesi olur. M. Taşçı bir daha Nadir Bey'le ve diğer arkadaşlarıyla görüşmez.

Romandaki diğer kişi M. Taşçı'nın arkadaşlarından biri olan Rüştü Bey'dir. Nadir Bey'in sofrasının ve oyun salonunun müdavimlerindedir. Pek konuşmayan, hep üzüntülü ve çaresiz duran, mutlu olma umudunu yitirmiş, nedenleri olmayan acılar duyan elli beş

yaşında bir adamdır.

Rüştü Bey evli olmasına rağmen yalnızdır. Karısından şikâyetçi, onu beceriksiz bulan, ondan bıkan hatta onu öldüresi gelen bir adamdır. Fakat yalnız yaşayamayacağı için onu bırakamaz. Bu yüzden M. Taşçı'ya imrenmektedir. Ona Tanrı'ya inanıp inanmadığını sorar. M. Taşçı'nın "Bilmem" cevabı onu şaşırtır: "...Bence her şey buna bağlı. İnsan bu soruyu cevaplamadan nasıl rahat eder. Düşünsenize, bu soruya vereceğiniz cevap, bütün davranış biçiminizi, dünya görüşünüzü, umutlarınızı değiştirebilir." (s. 28) Daha sonra M. Taşçı'nın Tanrı'ya önem vermeyişini bir tür "kahramanlık" olarak görür: "Sonra Tanrı'ya da boş verebiliyorsunuz. Evet, inançsızlıktan da güzel, güçlü bir şey bu... boş vermek. Ne dersiniz deyin, bence bir tür kahramanlık." (s. 30)

Rüştü Bey Nadir Bey'in resimlerindeki selvileri seviyor. Onun hüznü bir insan olduğunu gösteren "keşke bir de mezar taşı koysaydınız altına." (s. 24) ifadesini kullanır.

Rüştü Bey'in kendi gözünde ve tanışlarının gözünde önemli kılacak hiçbir özelliği yoktur. M. Taşçı'yı kaldığı evde bir kez ziyaret etmiş ve onunla uzunca bir sohbet etme imkânı bulmuştur. Rüştü Bey'in çevresinde şaşırtıcı, heyecan verici olaylar olmuyordu. Sık sık İkinci Dünya Savaşı'na girmeyişimizden yakını, o dönemin hükümetini suçlar, savaşa girmemekle neler yitirdiğimizi anlatırdı. Bir gece M. Taşçı'yla birlikte bir yangın görmüşlerdir. Burası Rüştü Bey'in çok iyi bildiği ünlü bir kahvedir. Buranın yanışını izlemekten büyük bir zevk almış ve heyecanlanmıştı. Bu yangın gecesi onun için çok önemli bir anıdır. Bunun dışında bir de 27 Mayıs anısı vardır. Radyo da marşlar çalınmış, bildiriler okunmuş, askerler kamyonlara binmiş kenti dolaşip ekmek dağıtmışlardır. Bu ve benzeri olaylara önem veren Rüştü Bey'in "...geride kalan kısacık ömrü boyunca anacağı şiddetli olaylara ihtiyacı vardır." (s. 102)

Bu sohbet sırasında Rüştü Bey, M. Taşçı'yı aralarına düşmüş bir "yabancı" olarak değerlendirmiş, onu "ele geçmez bir insan" (s. 103) olmakla ve "günün birinde arkasını dönüp gitmek le suçlamıştır." (s. 106) Bu sohbet M. Taşçı'nın canını sıkmış ve zaten sınırlı olan arkadaşlarından ayrılmasına bir vesile olmuştur.

Romanın diğer kişisi Abdullah Bey'dir. O da M. Taşçı'nın, oyun salonundan ve Nadir Bey'in sofrasından arkadaşıdır. Bir bankada Almanca çevirmenliği yapar. Fransızca da bilmektedir. Emeklilik yaşı gelmesine rağmen hala çalışmaktadır. "Çalışmazsam

çökerim, bir yıla kalmaz ölürüm.” (s. 27) der. Yalnız din kitapları ilgisini çeker. Salt eleştirmek, eğlenmek, felsefeyi küçümsemediğini, yalnızlıktan yana olduğunu açıklayabilmek için İmam Gazali’yi, Muhyiddin Arabi’yi okur. Ramazanda içmez, orucunu tutar. Ama mistik ya da dindar değildir. Mistisizmi şiirle fazla iç içe bulur. Onu, gerçek dışı bir labirent olarak görür. “Ben bilimden yanayım, dinimiz de bilimden yana” (s. 29) der. M. Taşçı’ya “Günün birinde nasıl olsa Tanrı’ya inanacaksınız, mecbursunuz buna.” (s. 29) diyerek onun tanrıtanımazlığının geçici olduğunu düşünür.

Abdullah Bey evli olmasına rağmen, arkadaşlarına karısından hiç söz etmez, varsa yoksa bankada olup bitenleri anlatır. O, sevmediği karısına boyun eğen, sevmediği çocuklarını büyütüp yetiştiren, tıpkı Nadir Bey gibi hem Tanrı karşısında hem de insanlar karşısında suçsuz olduğuna inanan bir insandır.

Romanın diğer önemli kişisi Gülümser’dir. Gülümser, M. Taşçı’nın kaldığı çatı katını birinci kez terk edip gittikten sonra kaldığı İstasyon Oteli’nde tanıştığı genç bir kadındır. M. Taşçı kısa sürede olsa ona âşık olur.

Gülümser, dudakları fazlaca ince, yüzünün biçimi kabaca, kalın kavisli kaşları, kocaman gözleri ile yapılı, güzel bir kadındır. M. Taşçı onu “Anadolu’nun ana-tanrıçalarından biri” (s. 204) diye tarif eder. İç Anadolu şivesiyle konuşan dik duruşlu, kendine güvenen birisidir.

Gülümser, M. Taşçı’nın bir süre kaldığı İstasyon Oteli’nde karşı odada kalmaktadır. On aydır İstanbul’da bu oteldedir. Bir kere, o da hasta olduğu için otelin dışına çıkmıştır. Kastamonulu kamyon şoförü Hüsnü’nün otele kapattığı, ara sıra yanına uğradığı bir kadındır.

Gülümser M. Taşçı’ya yalan söylemiştir. Kendisinin Hüsnü ile baba evinin bulunduğu kasabada tanıştığını, Hüsnü’nün onu evlenme vadiyle kandırıp buraya getirdiğini, İstanbul’a gelince nikâh kıydırmadığını söyler. Kendisi de ayıp olur düşüncesiyle bir türlü “Hani ne oldu bizim nikâh?” diye sormazmış.

M. Taşçı Gülümser’e acımış, anlattıklarına inanmış ve sık sık odasına gelebileceğini söylemiştir. Bu fırsatı iyi değerlendiren Gülümser, M. Taşçı’nın saflığından ve yardımseverliğinden yararlanma yoluna gitmiştir.

Bir gün M. Taşçı’nın odasına gelir ve artık Hüsnü’yü istemediğini, onun hayvanın

biri olduğunu, leş gibi koktuğunu söyler. Ayrıca anasını, babasını ve memleketini özlemiştir. Bunları anlatıp M. Taşçı'dan iki yüz elli lira almıştır. M. Taşçı onun memleketine döneceğini sanarak ona yardımda bulunur. Ama gerçekler hiç de görüldüğü gibi değildir.

“Gece saat on bir falan olmalıydı, otel kâtibi durup dururken odama geldi. Meğer Gülümser, benden parayı alır almaz, nasılsa otel kâtibine ve Selami'ye görünmeden dışarıya fırlamış. Çarşıları dolaşmış, tıpkı kentlilerinki gibi giysiler, pabuçlar, çantalar almış. Bu arada dudak boyası bile alıp dudaklarına sürmüştü. Hüsnü akşama dönünce kıyametler kopmuş. Gülümser paraları benden aldığını saklamamış. Bunu duyunca Hüsnü benim odamın kapısını yumruklamağa başlamış. Neyse ki, ben otelde değildim.

Ben Gülümser'le nasıl tanıştığımı, kıza acıdığımdan evine dönmesi için para verdiğimi anlatınca kâtip güldü:

-Beyim, dedi, -kimin evine dönecekmiş ki Gülümser? Kocasının evine mi yoksa? Onun evli olduğunu bilmiyordunuz değil mi? Hüsnü ise kim bilir kaçınıcı dostu... Siz iyi bir insansınız. Anlattıklarınıza inanıyorum ya, kusura bakmayın. Hani sizin iyiliğiniz için... Burada durmayın artık.” (s. 211-212)

Romanın diğer önemli kişisi Sadık Dönmez'dir. Sadık Dönmez, M. Taşçı'nın, Dürnev Hanım'ın çatı katından tamamen ayrılıp kendini yollara vurduğu zaman yemek yemek için gittiği kasaba lokantasında tanıştığı ve bir süreliğinde evinde kaldığı kişidir.

Sadık Dönmez, kasabanın zenginlerindedir. Zahire dükkânı ile yedek parça satan bir dükkânı vardır. Demir, lastik parçalarından tiksindiği için o dükkâna hiç uğramaz. Zahire dükkânı babadan kalmadır ve kasabada eski çarşı içindedir. Orada babasından kalma koltukta, buğday, arpa, yulaf, pirinç çuvalları arasında oturur. Dükkânın kokusunu hiçbir şeye değışmez. Bu dükkân yüz yıllardır böyle kokar.

Sadık Dönmez'in dedesi ve babası çelebi adamlardır. Sadık Dönmez deden kalma



evi onarip ille de orada kalmak için çok para harcamıştır. Çocukluğu ve ilk gençlik yılları orada geçmiştir. Evin haremliğı selamlığı vardır. Arabaları var ama zorunlu olmadıkça onlara binmez. Evine faytonla gider. Atlara meraklıdır, kısrakları ve beygirleri sever. Ata binip dolaşmaktan çok hoşlanır.

Sadık Dönmez liseyi İstanbul'da okumuş, zaman zaman oraya taşınmayı düşünmüştür. İstanbul'da yaşayanların ne yapacaklarını iyi bildiklerini ve düşündüklerini hep gerçekleştirebildiklerini sanır. Büyük kentte oturanlara güvenir. İki erkek kardeşi İstanbul'da, kız kardeşi Ankara'da yaşamaktadır.

Sadık Dönmez konuksever, ince duygulu bir adamdır. Kendinin olmayan acılara bile ilgi gösterir. Gerçekten bir zamanlar acı çekmiş, acıları onu olgunlaştırmıştır. Dünyasına sınır koymamış ama yol iz bilmediğı için de daha ilerlere gidememiştir. Kendi kasabalarından bıkmış, yeni insanlarla tanışmak, yeni şeyler öğrenmek, parası olduğu için yeni şeyler denemek istemektedir. Bilgi ve görgüyü önemser. Bu yüzden kasabaya gelen büyük kentlileri yedirir, içirir, evinde ağırlar. Onların kendisini küçümsemesine önem vermez. Kendisini korumaya kalkmaz. Onur, gurur gibi şeyleri çok önemsemez. Taşralılar onurlarına çok düşkündür. Bu yönüyle onlardan farklıdır.

Sadık Bey, M. Taşçı'yı koruyucu kanatlarına almış, sanki çocukmuş gibi şımartmıştır. Onun evinde kalmasından hoşlanır. Ona, kendince çok önemli bir şeyler sormak istemektedir. Sadık Bey, 20-25 yıl önce Katina (ya da Anita) adlı yolsuz bir kadına tutulmuş ve onunla düşüp kalkmaya başlamıştır. Bunu öğrenen babası onu karşısına alıp konuşur ve o kadını bir daha görmemesi için yemin ettirmeye çalışır. Sadık Bey yeminimde duramayabilirim diyerek yemin etmez ancak Katina'yı da bırakmak zorunda kalır. Ancak bu onu çok sarsmıştır. Bu yüzden çok acı çekmiştir. O günleri "O zamanlar gençtim, ne kadar da gençtim. Ama acı günlerdi onlar. Her şeyimi elimden almışlardı. Bir daha da vermediler." (s. 264) diyerek anlatır. Babası ölüp mallar kendisine kalınca da kadına iki katlı bir ev, iki de dükkân bağışlamış, her ay para yollamış, ara sıra armağanlar göndermiştir. İşte yıllar önce acı çekmesine neden olan, belki de hala düşündükçe acı duyduğu bu olayı konuşacak, dertleşecek birilerini beklemektedir:

"Birini bekliyordum hep, bu sizsiniz sanmıştım. Yanılmışım. Kısa bir

süre için sanmıştım ki, bilmecelerimi çözersiniz... Ya da ne bileyim, kimseden korkmadan yaşardık birlikte. Belki yolculuğa çıkardık. Oysa siz konuşmuyorsunuz bile”. (s. 278)

Romanın diğer kişisi Nail’dir. Nail konağın gediklilerindedir. Ara sıra konağa gelir, Sadık Bey’in misafiri olur. Fakat evin sahibi gibi davranmaktadır.

Nail, otuz-otuz beş yaşlarında, ince bıyıklı, geniş omuzlu, film artisti gibi biridir. Çok konuşkan, konuşurken afralı tafralı konuşan, fiyaka yapmayı, ata binmeyi, gösterişi, yemeyi içmeyi, eğlenmeyi seven bir tiptir. Kadınlara düşkündür, onlarla olan maceralarını anlatır durur. Ev halkı o gelince telaşlansa bile evdeki herkes -Sadık Bey de dâhil- onu sevmektedir. Çünkü Nail herkesi güldürür. Hizmetçi Pembe sürekli ondan bahseder, Zekiye ona beğendiğini alsın diye oyuncaklarından gönderir. Ona ilgi duyar. Nail de sürtmekten bıkmış, evleneceği zengin bir kız aramaktadır. Mehmet Taşçı Nail’e pek ısınamamıştır. Onu kötü adam rollerindeki film yıldızlarına benzetir. M. Taşçı istemediği halde Sadık Bey’in sırrını ona anlatır.

Nail, bir gece kumar bahsi açar, Sadık Bey’le iddialaşır. Gözünü Sadık Bey’in servetine diktiği anlaşılmaktadır ve o gece sabaha karşı “gene geleceğim” deyip çekip gider.

Nail gittikten hemen sonra hizmetçi Pembe gelir ve M. Taşçı’ya Nail’in küçük hanıma -Sadık Bey’in kızı Zekiye’ye- kötülük yapacağını söyler. Ona engel olmasını ister. M. Taşçı bunun mümkün olmadığını, Nail’in kötülük yapmayacağını söylese de Pembe ısrar eder ve M. Taşçı’nın hiçbir şey yapmayacağını anlayınca da kapıyı hızlıca vurup gider.

M. Taşçı Nail’in gidişinden sonra şu değerlendirmeyi yapar:

“Yakında bir şeyler olacak. Daha doğrusu kıyamet kopacak. Ben neye engel olabilirim ki... Hem buna hakkım var mı? Kim oluyorum? Geçici bir konuğum şurada. İğreti biriyim açıkçası. Nail gibi çevreme sahip çıkmayı becerebildim mi? Sahip çıkmağa kalkmış bile değilim. Kalkışsaydım ne olacaktı? İzin verirler miydi? Ben Nail değilim ki!” (s. 299)

Nail, konuşkanlığı, dışa dönüklüğü, herkesi etkilemesi, yaşama tutkusuyla M. Taşçı'nın tam tersi karaktere sahip bir kişidir. Bu yönüyle romanın başkişisinin tam karşısında “hasım güç” olarak durmaktadır. M. Taşçı Nail'in çıkaracağı sorunlarla yüzleşmekten, onlarla başa çıkmaktan çok uzak bir mizaca sahip olduğu için bulunduğu ortamdan kaçmayı kafasına koymuş ve ülkenin doğusuna doğru gitmeyi tasarlamıştır.

Romadaki diğer kişiler romanın başkişisine doğrudan etkisi olmayan sadece roman mekânına uygun olarak oluşturulmuş “dekoratif unsur konumundaki şahıslardır.” Bunları sekiz gruba ayırabiliriz.

Birincisi, M. Taşçı'nın “yaşadığı çevredeki kişiler”dir. Bunlar: yoğurtçu adam, çarşaf silkeleyen komşu kadın, park bekçisi, parkta yemek yiyen işçiler, oyun salonundaki bilardo oynayan delikanlılar, oyun salonunun sahibi Kel Osman ve gazetenin yazı işleri müdürü.

İkincisi, “arkadaşları arasındaki kişiler”den Salih Bey'dir.

Üçüncüsü, “ailesindeki kişiler”dir. Bunlar karısı ve kızıdır.

Dördüncüsü, “sevgilisi Nevin'in çevresindeki kişiler”dir. Bunlar: Nevin'in kocası, kızı Füsün, oğlu Murat, gelini Sevgi, oğlu ile kızının arkadaşı Salih'tir.

Beşincisi, “M. Taşçı'nın on yıldır gittiği ve gününün önemli bir bölümünü geçirdiği “biraevindeki kişiler”dir. Bunlar: Biraevinin sahibi Nuri Bey'in oğlu, Garson Yani, buradaki türkü ve marşlar söyleyen gençler ve sivil polistir.

Altıncısı, “M. Taşçı'nın yolculukları esnasındaki karşılaştığı kişiler”dir. Bunlar: İskele hamalı, gittiği lokantalardaki garsonlar, lokanta kasasındaki adam, eczacı ve sürücüdür.

Yedincisi, “M. Taşçı'nın kaldığı oteldeki kişiler”dir. Bunlar: Gülümser'in dostu kamyoncu Hüsni, otel görevlisi Ahmet, Selemi ve otel kâtibidir.

Sekizincisi, “Sadık Dönmez'in ev halkı ve hizmetçileri”dir. Bunlar: Sadık Dönmez'in annesi Büyük Hanım, karısı Fatma Hanım, kızı Zekiye, dul kız kardeşi, hizmetçisi Pembe, bahçıvan Yakup, arabacı Halil ve Halil'in karısı Sultan'dır.

### **2.1.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Selçuk Baran bu romanda birden çok anlatıcı ve birden çok bakış açısı kullanmıştır.

Romanın günlük şeklinde yazılan üç bölümünde -1, 3. ve 5. bölümlerinde- “ben-anlatıcı” ve buna bağlı olarak “kahraman anlatıcının bakış açısı” kullanılmıştır. Bu bölümde anlatıcı kahramanın kendisidir. Olayları, onun anlatımı ve bakış açısıyla yazdığı günlüklerden takip ederiz. Dolayısıyla olaylar kahraman anlatıcının başından geçen ya da şahit olduğu olaylar şeklindedir. Bu yüzden bakış açısı sınırlıdır.

Şimdi bunlara her bölümden birer örnek gösterelim:

“BU DEFTERİ ALALI bir hafta oluyor; daha bir şeycikler yazamadım. Günlük tutmağa kalkışmak kendimi önemsemek gibi geldi bana. Çünkü ancak önemli kişiler, sözgelimi yazarlar, düşünürler, generaller günlük tutarlar. Sonra onlar yayımlanır. Herkes de okur. Ben önemsiz, herhangi bir insanım: eski bir bankacı... Gene de bir politikacı, savaş görmüş emekli bir subay gibi kendimi önemsemediğimi, salt böylesi bir duyguyla günlük tutmağa kalkışmadığımı nereden bilebilirdim? İki-üç gün düşündüm. Yıllardan sonra neden bu gereksemeyi duyduğumu araştırdım. Bu da çok yorucu oldu benim için. Salt kendimi ilgilendiren konulardan inceden inceye düşünmeğe nasıl derler- kılı kırk yarmağa alışkın değilimdir pek. Yaşamım boyunca bir kez oturup uzun uzun kafa yordüğümü hatırlıyorum.” (s. 7)

“DOLAŞTIĞIM tepelerden bakınca Sadık Bey’in evi görünüyor. Beş dakika yürüyorum, bir de bakıyorum, epey uzaklaşmışım. Bu uzaklıktan evi, ahırları, samanlığı, kümesi görünce şaşırıp kalıyorum. Sağda solda ölü ağaçlar, sebze bahçeleri, bostanlar arasında evler görünüyor. Onlar da bizimki gibi büyük, ama bakımsız. Yağmur yiye yiye yıpranmış, yosun tutmuş kayalara benziyorlar. Bacaları balkonları yıkılmış...” (s. 271)

Romanın 2. ve 4. bölümlerinde ise anlatıcı, “yazar-anlatıcı/3. tekil kişi anlatıcı”dır ve bakış açısı da “ilahi/hâkim bakış açısı”dır. Burada yazar özellikle romanın başkişisi

Mehmet Taşçı'nın içinde bulunduğu durumu, yaptıklarını ve yapmak istediklerini, yolculuklarını, içinden geçen tüm duygularını sınırsız bir bakış açısıyla ortaya koymaktadır.

Şimdi buna her iki bölümden de birer örnek verelim:

“MEHMET TAŞÇI, ancak Kadıköy'e kadar gidebildi. Kadıköy'den vapurdan inerken çaresizliğini, acısını, korkusunu daha bir duyuyordu, ama kararlıydı. Bir iskele hamalına İzmit'e giden otobüslerin kalktığı yeri sordu. Bunu yapması da, gerçekten, kararlılığının kesin bir kanıtıydı. Hamal, otobüslerin yerini tarif etti, eliyle gösterdi bile. Mehmet Taşçı oraya doğru yürürken bir kahveye ilişti gözü. Ve sabahtan beri hiçbir şey yiyip içmemiş olduğunu hatırladı. Boş mideyle insan daha bir mutsuz olurdu, yalnızlığını daha çok duyardı. Üstelik hava da kapalıysa... Yağmur yağmak üzereyse... Hem aç karnına otobüs tutardı insanı. Üstelik acelesi de yoktu. Bu denli erken yollara düşmenin nedeni, Dürnev hanımın gözüne görünmeden kaçabilmektir.” (s. 125)

“Deniz, karşısında, kıpırtısız uzanıyordu. Yükselen güneşin ışıkları denizin sessiz yüzüne vuruyordu. Yolun kıyısına gidip, suyun dibine bakmayı, yosunları, çakıl taşlarını, belki de yüzen küçük balıkları görmeyi geçirdi aklından, ama yerinden kalkmadı. Sonra nasılsa duvarın arkasını düşündü. Duvarın arkasını düşünür düşünmez de, denizden gelen yosun kokusuna karışmış, ne olduğunu kestiremediği bir başka koku duydu. Koku, oradan, arkadan, göremediği yerden geliyordu. Duvarın arkasında insanlar olmalıydı. İnsanları düşününce sırtını duvarın taşlarından ayırdı.” (s. 236)

### 2.1.8. Anlatım Teknikleri

Selçuk Baran'ın bu romanı, anlatım teknikleri bakımından son derece zengindir. Baran bu romanında şu anlatım tekniklerini kullanmıştır: Anlatma-Gösterme Tekniği, Tasvir (Betimleme) Tekniği, İnsan Tasviri (Portre) Tekniği, Özetleme Tekniği, Geriye

Dönüş Tekniği, Montaj Tekniği/Metinlerarası İlişkiler, Otobiyografik Anlatım Tekniği, Leitmotiv Tekniği, Diyalog Tekniği, İç Monolog Tekniği ve İç Çözümleme Tekniği.

Selçuk Baran öykülerinde olduğu gibi romanlarında da daha çok anlattığı kişilerin iç dünyalarına eğilir, olaylardan ziyade olayların roman kahramanlarında oluşturduğu ruh hallerini, içinde buldukları çatışmayı, yaşadıkları bunalımları anlatmaya çalışır. Bu yüzden de en çok kullandığı teknikler **iç monolog** ve **iç çözümleme tekniği**dir.

**İç monolog tekniği**, roman kişilerinin iç dünyalarını vermek için uygulanan bir tekniktir ve Baran'ın bu romanda bu tekniğe sıkça başvurduğu görülür. Üstelik roman kişileri kendi kendilerine konuştukları için okur roman kişilerini adeta aracısız tanımış olmaktadır. Romanın başkışisi Mehmet Taşçı'nın kendisiyle yaptığı iç konuşmalar bu tekniğin başarıyla uygulandığı bölümlerdir.

“Bir şeyler yapmalıyım. Ara sıra alışkanlıklarımın dışına çıkmayı düşünmedim değil. Sözgeşi vapura binip Kavaklara doğru uzanayım diyorum. Ya da güneş batarken Tepebaşı'ndan vurup Atatürk Köprüsü'ne yürüsem, Haliç'i seyretsem... Bir gün Galata Kulesi'ne çıksam (ama kuleleri sevmem hiç). Olmuyor, yapamıyorum. Hiç zamanı olmayan bir adam gibiyim. Yaşamaya zaman bulamayan adam mıyım yoksa? Bir masal vardı, adam gölgesini yitirmişti... Ben neyimi yitirdim, bilemiyorum.” (s. 62)

“Hani yürüyecektim? Ama تنها bir şose nereden bulmalı. Bir harita almıştım daha önce, kara yolları haritası. Haritada bütün yollar çizilmiş. Ama önce İzmit'e varmam gerekiyor. Evet, mutlaka İzmit'e varmalıyım. Orada kuzeye ya da güneye inen şoseler bulunabilir. Hiç değilse ara yolları vardır. Yürüyerek yol alma zorunda olanları da düşünmüşlerdir elbette.

Bütün bunları Nevin'le konuşmalıydım. Durup dururken Nevin'i neden düşündüm? Hayır, kendimi aldatmanın gereği yok. Hiç de durup dururken aklıma gelmedi Nevin. Koyup gitmeyi aklıma koyalı onu düşünüyorum. Yolculuğa çıkmak Nevin'e gitmek gibi bir şey olacak.

Garip, ama öyle. İstanbul'dan uzaklaşırken nasıl Nevin'e yaklaşmış olacağım, anlaşılır gibi değil. Onunla bir kez konuşabilsem... Bütün bunları anlardı o. Bu kez, iki yıl önce olduğu gibi aptal aptal susacak değilim. Her şeyi anlatacağım ona. Öyle sanıyorum. Diyeceğim ki... ne diyeceğimi şimdiden kestiremem tabii. Ama beraber olunca, içimde kocaman bir düğüm olup kalan onca şey çözülecektir. İyi biliyorum bunu.” (s. 119)

**İç çözümleme tekniği** de “iç monolog tekniği” gibi kişilerin iç dünyalarını ve içinde buldukları ruh hallerini vermesi bakımında önemlidir. Baran'ın bu romanda en çok başvurduğu anlatım tekniklerinden biri bu tekniktir. Özellikle romanın 2. ve 4. bölümlerinde roman kişilerinin bu şekilde anlatıldığı görülür.

“Çok eskiden tanıdığı bir kadını ansıdı “Daha... daha... daha...” diye haykırırdı kadın. Hep böyle olurdu. Bir türlü doymazdı, ama aradığının başka bir şey olduğunu, Mehmet sonradan anlamıştı. Bir tür aşkınlıktı belki de. Ama olmuyordu, bulamıyordu ya da erişemiyordu ona. Yuvarlak, ak göğüslü bir deniz kuşu gibiydi. Tıpkı onlar gibi göz alıcıydı ve çığlıkları ürkütürdü insanı. Aradığı yüceliğe ulaşamayacağını anlayınca, kendini çaresizliğe teslim etmeden önce yastığını yumruklar, gözlerinin yalnızca bir tanesinden inen yaşı silmek gereğini duymazdı. Burun kanadına takılı duran gözyaşı damlası Mehmet'e bir sitem gibi gelirdi, üzülmekten kendini alamazdı.

Nevin, “daha... daha...” diye bağırarak için bir erkeği beklememişti kuşkusuz. O hep kendi kendine bir şeyler vaat etmişti. Eğer ulaşırsa, aşkınlığını tek başına yaşamıştı. Ona bir tek krizantem de yetiyor olmalıydı. Mehmet de sarı krizantem gibi bir şeydi işte... Gerçi solmuştu, ama bir araçtı olup olacağı. Nevin varacağı yere varmıştı. Öyle görünüyordu. Evinde her şey dingin ve kusursuzdu. Öyle ki burada ne özleme ne can sıkıntısına, ne deliliğe yer vardı.

Mehmet, Nevin'deki bu değişiklikten çok, bu dinginlikten, kusursuzluktan tedirgin olmuştu. Onun aradığı bu değildi. Nevin'in bir zamanlar kendisine vermek istediklerini, atakça davranışlarını salt yaşamın durgunluğuna, tekdüzeliğine yönelttiği kavgasını aradığı için kalkıp buraya gelmişti. Pijaması sırtındayken onunla kahvaltı etmek için değil.” (s. 139-140)

“Telefon kulübesindeki ayrıntıları düşündüğü gibi, Mehmet'le geçirdiği iki gün boyunca olanları aklından geçirdi bir bir. Yalnızca konuşmalarını değil, Mehmet'in yüzündeki önemsiz anlam değişikliklerini bir kaş çatışını, dizini kaşırışını, kendine konyak getirişini... Onunla çok güzel iki gün geçirmişti. Neden güzel? Bilemiyordu. Ama şimdi düpedüz acı çekiyordu. Gece uzun uzun ağlamıştı. Şimdi de göğsünde bir katılık vardı. Belki de çektiği eski acıyı yeniden yaşıyordu. Aradan uzun zaman geçince, geçmişte olup bitenleri daha tarafsız ve duygularını katmadan düşünebilirdi insan. Bu genel bir kuraldı. Ama şimdi eskisinden daha çok çekiyordu.” (s. 167)

### 2.1.9. Dil ve Üslup Özellikleri

Baran'ın bu romanının dil ve üslup özelliklerini incelerken onun kullandığı sözcük ve sözcük gruplarına, cümle çeşitlerine, romandaki şiirsel ifadelere, müzik unsuruna ve diğer özelliklere değinmek istiyoruz. Bütün saydığımız bu özellikler Baran'ın üslubunu oluşturmaktadır.

#### 2.1.9.1. Sözcük Haznesi

Selçuk Baran öykülerinde başarıyla ve sıklıkla kullandığı **ikilemeleri** bu romanında da sıkça kullanmıştır. Kullandığı ikilemeler ya tasvirlerde geçen sıfatlardır ya da eylemlerin durumunu belirten zarflardır. Şimdi bunları örneklendirelim:

“Acı acı gülmek geliyor içimden.” (s. 10), “...komşu pencerelerde gördüğünün tıpkısı allı-güllü perdeler diker.” (s. 16), “...o ölü de



kendisiymiş gibi de üzüntülü üzüntülü içkisini yudumladı.” (s. 24), “Tanıştığımız da, sık sık beraber oluşumuza öyle seviniyorum ki!” (s. 30), “sözcükleri sindire sindire tadına vara vara ağzında döndürüşünü...” (s. 31), “oysa onlarla haşır neşir yaşayıp giderken...” (s. 33), “öyle ya işsiz güçsüz yığınla seyirci var, ne yapar onlar? Buldukları yerde ter ter tepinmeleri yetmez ki!” (s. 44), “o zaman yüreğim tatlı tatlı çarpıyor.” (s. 67), “güzel güzel çıkacaktım yola.” (s. 97), “hiç de durup dururken aklıma gelmedi Nevin.” (s. 119), “değiştim; kaba saba oldum.” (s. 137), “başka başka ağaçların altında yürüyordum demek ki. Ara ara bir açıklığa ulaşıyordum nasılsa... Yapraklar nemden ıslıl ıslıl parladıklarından, bir an için, ağacı gölün ortasında, gölgesi suya vurmuş duruyor sanıyordum.” (s. 198), “kentlere gide gele korkuyu öğrendiler...” (s. 199)

Selçuk Baran’ın öykülerinde gördüğümüz “**öztürkçe**” hassasiyeti bu romanında da görülmektedir. Baran’ın bu romanda kullandığı öztürkçe sözcüklerden bazıları şunlardır:

“gerekseme”, “salt”, “tasarım” (s. 7), “rastlantı” (s. 8), “söylev”, “olanak” (s. 9), “yaşam”, “ayırım” (s. 10), “devinim” (s. 15), “olasılık” (s. 23), “tümce” (s. 31), “gönendirmek”, “yadsıamak” (s. 32), “duyarlıklılı”, “delilerevi” (s. 36), “ilinti” (s. 49), “edilgin” (s. 55), “olanaksız” (s. 58), “bira evi” (s. 60), “ansımak” (s. 61), “ansıtmak” (s. 156), “konuk” (s. 71), “kanıksamak” (s. 79), “onarım” (s. 86), “imlemek” (s. 117), “kanıt” (s. 125), “kent” (s. 126), “yapay” (s. 148), “içkievi” (s. 158), “yetkin” (s. 161), “yapıt” (s. 161), “olgu” (s. 169), “boyut” (s. 169), “simge” (s. 179), “erinç” (s. 159), “duyarlık” (s. 187), “tutuk evi”, aygıt” (s. 197), “memleketli” (s. 206), “saptanmak” (s. 229), “görünüm”, “sakınımlı” (s. 241), “onarım” (s. 254)

Baran öykülerinde olduğu gibi bu romanında da **yabancı sözcüklere** yer vermiştir.

Bunlar sayıca fazla olmamakla birlikte yine de romanın dilinde belirgin bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Baran'ın kullandığı yabancı sözcükler şunlardır:

“Rönesans”, “gotik, şato”, “nectum polaris ” (s. 18), “rokoko” (s. 20), “lisktrumlar” (s. 85), “marköz” (s. 108), “şose” (s. 119), “konçerto” (s. 114), “plak”, “la majör”, “entelektüel” (s. 145), “mason”, “roteryen”, “kokteyl” (s. 150), “magnesie-galcine” (s. 151), “vizon”, “etol”, (s. 152), “burjuva” (s. 156), “sosyalist”, “populist” (s. 171), “nihilist” (s. 178), “illegal” (s. 179), “antrepo” (s. 197), “nimbus” (s. 240)

Baran bu romanda pek çok **yabancı özel ad** kullanmıştır. Bunlar özellikle romanın başkişisi Mehmet Taşçı'nın okuduğu kitapların yazarları, içinde geçen kahraman adları, Nevin'in okuduğu şair ve yazarlar ya da dinlediği müzisyenler, beğendiği ressamlar, Dürnev Hanım'ın gazete haberlerinde okuduğu kişi, ulus veya yer adlarıdır. Bu yabancı özel adların bazıları şunlardır:

“Napoleon Bonaportre”, “Jefforson” (s. 9), “Wilson” (s. 15), “Andre Maurois” (s. 15), “I. François”, “XV. Louis” (s. 18) “Diderot” (s. 19), “Sophie Volland ” (s. 19), “Ayvazovski” (s. 20), “Odiseus”, “Penelopea” (s. 32), “Voltaire” (s. 41), “Candide”, (s. 41), “Leibniz (Pangloss)” (s. 43), “Kral I. James”, “Dr. Fian” (s. 76), “Servetus” (s. 77), “Oscar Wilde”, “Çehov” (s. 177), “Mozart” (s. 144), “Beethoven”, “Huxley” (s. 145), “Brahms”, “Montaverdi” (s. 146), “Cronin”, “Louis Bromfeild”, “Balzac” (s. 151), “Lorca”, “Federico” (s. 156), “Vermeer”, “Pieter De Hoch” (s. 161), “Andre Gide, Montaigne” (s. 174), “ “New York” (s. 152), “Fransa” (s. 213), “Çin, İspanya, Vietnam, Arnavutluk, Orta Doğu” (s. 214)

Selçuk Baran'ın bu romanında yer yer **argo sözcükleri** kullandığı görülmektedir. Bu romanda kullandığı argo sözcükler şunlardır:

“-Zavallı pezevenkler yersiz yurtsuz kaldılar şimdi.”, “Orospulara, sevicilere, kulampalara, ibnelere oldu olan.”, “Arada pezevenkler gelip bana ne istediğimi sorarlardı.” (s. 102)

“Kaldırımlarda, çiçek satan yaşlı çingeneyi, laternacıyı, sandalcıları, balıkçıları, havasız, ışksız, sidik kokan odalarda başkalarına bakıyorum.” (s. 118)

“Ayakyolunun kapısını kapamak zahmetine girişmediklerinden çiş ettiklerini, boğazlarını temizlediklerini, kustuklarını bile duyuyorum.” (s. 194)

“Sütü bozuğun biri bakarsın hırtlık eder.” (s. 207)

“Karıyı otele alırsan, eninde sonunda bir hır çıkar diye anlattımdı kendisine, dinlemedi.” (s. 211)

“Şarkıcı, öğretmen, orospu, ev kadını...” (s. 284)

“Böyle buralardan olduğu gibi sümsük sümsük vakit öldürmek değil.” (s. 294)

Selçuk Baran’ın, öykülerinde kadınca hassasiyeti gösteren bir “imge” olarak kullandığı çiçekleri, bu romanda daha çok doğa tasvirlerinde mekân atmosferi oluşturmak için kullandığı görülür. Baran’ın bu romanda kullandığı **çiçek adları** şunlardır:

“gelincik” (s. 12), “ayçiçeği” (s. 16), “karanfil” (s. 20), “sardunya” (s. 45), “krizantem”, “küpe çiçeği” (s. 139), “menekşe” (s. 187), “gül” (s. 187), “leylak, “hanımeli” (s. 265)

### 2.1.9.2. Cümle Çeşitleri

Selçuk Baran, düşünsel ve duygusal çağrışıma açık olduğu için **eksilteli cümleleri** eserlerinde sıkça kullanmıştır. Bu romanda da sıkça rastladığımız eksilteli cümlelere birkaç örnek verelim:

“DEĞİŞİKLİK... Bir bilebilsem, kesinlikle sınırlarını çizebilsem, nelerin değiştiğini teker teker anlatabilsem...” (s. 11)

“DÜN YAZDIKLARIMI okudum da... fazla duygulanmışım” (s. 57)

“Ya da güneş batarken Tepebaşı’ndan vurup Atatürk köprüsüne yürüsem, Haliç’i seyretsem...” (s. 62)

“Yalnız kalabalıkları görüyorum. Vitrinlere rastgele yığılmış mallar gibi ucuza satılmağa, mutlaka ucuza satılmağa hazır bekleyen kalabalıkları... Boyuna gidip gelmelerine, kaynaşmalarına karşın bekleyen... Umutsuzca, belki sabırla ya da sinsi sinsi bekleyen kalabalıklar...” (s. 94)

“Boş mideyle insan daha mutsuz olurdu, yalnızlığı daha çok duyardı. Üstelik hava da kapalıysa... Yağmur yağmak üzereyse...” (s. 125)

“İŞTE GENE bir odada ve masa başındayım. Önümde defter, elimde de kalem... Yalnız şimdi odam çatı katında değil de, taşra eşrafından birinin kocaman evinde... Pencereden bakınca çatılar, bacalar, televizyon antenleri yerine ağaçlı bir bahçe, uzaklarda da hafif eğimli tepeler görünüyor. Odam, geniş ve aydınlık... Duvarlar bembeyaz, lekesiz. Sanki dün badalanmış gibi.” (s. 263)

Baran’ın, öykülerinde olduğu gibi bu romanında da düz cümlelerle iç içe kullandığı **devrik cümleler**, konuşma üslubunun ve şiirsel anlatımın oluşmasında etkili olmaktadır. Baran bu yüzden uzun paragrafların içinde ara ara devrik cümlelere başvurmuştur. Şimdi bunlara birkaç örnek verelim:

“Görülmeyen adamımdır ben sokaklarda... Acele acele evlerine dönen okul çocukları, sırtında küfesiyle geçen bir hamal bana çarpabilir o sırada. Gene de beni görmezler. Bu yüzden ne özür dileyen bulunur ne de küfreden.” (s. 45)

“Sanırım, adamın canı sıkılmıştı da ondan gelmişti buraya. Belli ki, kahve ya da içkievi geleneklerini iyi biliyordu. Karşısındakini lafa

tutmakta hiç güçlük çekmiyordu çünkü.” (s. 73)

“Gerçek bir varsayımdan ibaret olamaz. Elimi sobaya değdirince yanacağını bilmem gibi, hayatımı kolaylaştırıcı olmalı gerçekler. Hepsi, her şey yasalara uygun olmalı. Gerçekler yasalara uymaz mı? Bildiğim üç-beş gerçek, yasalarla çatışmayan üç-beş gerçek altmış yaşıma dek idare etti beni. Fazlasını gereksinmedim. Rahatça yaşadım. Çünkü elini sobaya değdirmeğe kalkışmadım hiçbir zaman.” (s. 95)

Baran **soru cümlelerini** tıpkı devrik cümlelerde olduğu gibi konuşma üslubunu yakalamak ve roman kişilerinin iç dünyalarını etkili bir biçimde gözler önüne sermek için kullanmıştır. Şimdi bunlara birkaç örnek gösterelim:

“Acı acı gülmek geliyor içimden. Onca savaş kahramanının yaşam öykülerini, anılarını okuyunca ben, sonunda yenilgilerimi mi yazacaktım? Yenilgi... Bu sözcük ağzımdan nasıl çıktı? Yaşamımın bir zafer olmasını isteyecek, umacak kadar kendimi beğenmiş değilim. Yaşamım başarılı olmuş, olmamış ne ayrımı var? ... Bir beklediğim mi vardı yoksa? Herkes gibi yaşamının bir anlamı olduğunu sanıyordum da birden boşluğa mı düşüverdim?” (s. 10)

“Yolda rastladığım insanlar ürkütüyor beni. Hepsi bir tuhaf. Eskidende böyle miydiler? Hiç sanmıyorum. Karşlarına dikilip sormak istiyorum: ‘Ne o, aç mısınız? Canınız mı sıkılıyor? Yoksa korkuyor musunuz? Bana kalırsa adamakıllı korkuyorsunuz siz!’” (s. 98)

“Önce havadan söz edildi. Sonra sorulara geçildi. Nasıl, rahat mıymışım bari? Burasını sevmiş miyim? Çocuklarım var mıydı? Bu soruları büyük hanım soruyor, ben cevapladıkça öteki ikisi (Fatma hanımla görümce) iyi bir şey söylemişim gibi gülümsüyorlardı. Büyük hanım bir tek kızım olduğunu öğrenince üzüldü. Tek çocuk az değil miydi?” (s. 275)

Baran öykülerinde **açıklayıcı sözler ve cümleleri** kullanmaktan çekinmez. Bunu bir kusur olarak görmez. Aynı uygulamayı bu romanında da yaptığı görülmektedir. Baran için açıklayıcı söz ve cümleler bir anlatı imkânı olarak görülür. Şimdi bunlara örnek verelim:

“Onu elimden geldiğince yatıştırmağa, fincanın benim için taşıdığı -belki de çocukça sayılabilecek- önemden ötürü kendisini istemedi kırılmış olduğumu anlatmağa çalıştım.” (s. 14)

“Sahi, Dürnev hanım hep ponponlu terlik giyer (bunları artık yalnızca Kapalıçarşı’da bir dükkanda bulabileceğini söylüyor).” (s. 15)

“Diderot, yaptığı her şeyi Sophie Volland’a (sevgilisi) yazıyor. Böyle önemli bir kişi, filozof, ansiklopedi yazarı tutuyor, çirkin gözlüklü (o çağlarda gözlükler ufacıktı ve tel çerçeveliydi, böyle gözlük takan bir sevgili düşünebilir mi?), ayakları hasta, üstelik şiş olan Sophie Volland’a, herhangi önemsiz biri gibi mektuplar yazıyor.” (s. 19)

“Sabahları Dürnev hanım kahvaltıyla birlikte gazete de getirir. O sabah (defterimi almadan önce oluyordu bütün bunlar) her zamanki gibi kahvaltımı getirmişti.” (s. 25)

“Anılarım bunlar mı? Bakıyorum -onları hiç kullanmadığım için olacak- bütün kopukluklarına karşın (hayatımın bir parçası bile değiller) ne kadar diri duruyorlar.” (s. 186)

### 2.1.9.3. Şiirsellik

Selçuk Baran’ın öykülerinde sıkça gördüğümüz “şiirsel anlatım” yer yer bu romanda da görülmektedir. Romanda daha çok yazar-anlatıcının anlatımıyla oluşturulan ikinci ve dördüncü bölüm ile tasvir tekniğinin kullanıldığı yerlerde “şiirsel anlatım” görülmektedir. Şimdi buna birkaç örnek verelim:

“Sabahları biraevi tenhadır. Pencerenin önündeki küçük yuvarlak masaya, benim masama kimseler oturmaz. Biraevinin en keyifli köşesi burasıdır. Çünkü içerisi güneş almaz, loştur. Güneş ışığı yalnız benim

masamın bulunduğu pencereden saat on-on iki arası girer, biraz ötedeki pencerelerin önünde gezinir, ama içerdeki masalara kadar uzanmak zahmetine katlanmaz. Öğleden sonra sokağın köşesini döner, bir daha da görünmez. Küçük yuvarlak masam da biramı yudumlarım, kitabımı okurum. Arada da sokağa göz atarım. Pırıl pırıldır, güneş içindedir sokak. Sokağa döşeli taşların eğri büğrülüğüne bu yüzden aldırılmaz insan. Biraevine gelirken geçtiğim bu sokak, ancak birbirine yaslanarak ayakta durabilen ve açık cümle kapılarından yüzlerce yıllık küf kokusu taşan dört-beş katlı evlerle doludur. İnsan güneşin nereden delik bulup bu sokağı aydınlattığına, ısıttığına şaşar.” (s. 63)

“Beşinci bardak çayını içti. Artık içi bulanmıştı çaydan. Saatine baktı; on birdi. Yağmur hala yağıyordu. Miskin miskin, sessizce. Damlalar, arada hafif bir esinti olursa, Mehmet’in yanı başındaki pencerenin camlarına sızlana sızlana sürtünüyor, camın üzerine sivaşan tozlardan ince bir yol çiziyordu. Aklına, çantasına koyduğu şemsiyesiyle kasketi geldi.” (s. 127)

“Fusun’un çekme burnunu, profilinin güzelliğini düşündü. Sonra “Şu hayat denen paçavra, ha” dedi yüksek sesle, biraz acıyarak, biraz da alayla gülümseyerek. İyi ama, gözlerine ne oluyordu? Dün geceki gibi ağlayacak mıydı gene? Yürüdü... Perdeleri iki yana açıp pencerelerin bir kanadını açtı. Yağmur gene başlamıştı. Yüzüne dek çarpan yağmur damlalarının ötesinde aydınlık pencereler uzanıyordu. Hepsinin perdeleri örtülüydü. İyice aydınlatılmış perdelere bir tek insan gölgesi bile vurmuyordu. Bu yüzden gecenin karanlığında daha bir ürkütücü görünüyordular. Karanlıklar belirsiz tehlikeleri, derinliği bilinmeyen korkuları gizlerdi. Perdelerin ardındaki ışıklı odalarsa sinsice bir ilgisizliğin simgesiydi.” (s. 197)

#### **2.1.9.4. Müzik**

Baran, öykülerinde olduğu gibi bu romanında da müziğe değinmektedir. Romanda

müzik, yoğurtçunun kaval çalmasıyla başlar. Kaval sesi romanın başkişisi Mehmet Taşçı için önemlidir. Üstelik Mehmet Taşçı yaşadığı ortamdaki sesleri/gürültüleri bu kaval sesiyle birleştirmeye başlamış ve bu ses yaşamının doğal akışına dâhil olmuştur:

“Kavaldan çıkan ezgilere kulak verirken, sokağın gündelik gürültülerini, ana tem’e eşlik eden, belki de onu daha iyi belirlemek üzere özellikle karşıt tonda seçilmiş yardımcı sesler biçiminde duymağa başlamıştım.” (s. 35)

Mehmet Taşçı’nın aslında müzikle ilgisi çok eskilere dayanmaktadır. Öyle ki henüz yirmi yaşlarındayken İtri’nin şarkılarını yanlış okumakla övünür, Selahattin Pınar’ı daha çok severdi. Onun şarkılarını okurken hüzünlenir, bir kıza aşık olduğunu sanırdı. Taşçı o yıllarda biraz da ud çalardı. (s.188)

Bununla birlikte Mehmet Taşçı, Beethoven hakkında değerlendirme yapacak kadar da Batı müziğini bilmektedir. Nevin’in “Beethoven’ı nasıl buldun?” sorusuna “Yağmurlu havaya yakışıyor...” (s. 146), daha sonra da “Beethoven’in dörtlüsünü düşündüm elimde olmadan. ‘Güneşli günlere de yakışır!’ Elbette öyle, yakışır. Matematik bir uyumu var. Şaşmaz, kusursuz...” (s. 223) diyecek kadar da Beethoven hayranıdır.

Romanın müzikle iç içe olan ve özellikle Batı müziği hayranı olan kişisi Nevin’dir. Nevin; Mozart, Beethoven, Brahms ve Montaverdi’ye hayrandır. Huxley’in, Beethoven’ın la majör dörtlüsü hakkındaki yorumlarını sadece bilmekle kalmaz onları değerlendirecek kadar da donanımlıdır. Ayrıca Nevin bu sanatçıları sıradan insanlardan üstün, “seçkin kişi”ler olarak görmektedir:

“Sanatçılar sezgi güçleri büyük kişiler. Duyduklarını, kimselerin göremediklerini anlatabiliyorlar ayrıca. Yani aslında var olmayan bir şeyi yazmıyorlar, bestelemiyorlar; ancak gerçeği söylüyorlar. Yoksa böylesine güçlü olabilir miydi yapıtları? Ama insanlık tümüyle onları sezecek olgunluğa erişemedi henüz. ...Sanat yapıtları, hele iyi bir müzik parçası, özellikle Beethoven ve Brahms’ın dörtlüleri, hele hele



Monteverdi yaşantılarımızın dışında var olan sonsuz bir mutluluğu, daha doğrusu bütün sınırsızlığıyla gerçek hayatı anlatırdı bana. Bunun başaracak seçkin biri olmadığım için üzüldüm. Güçsüzlüğümü duyardım.” (s.146)

### 2.1.9.5. Diğer Özellikler

Selçuk Baran’ın bu romanda anlatımı zenginleştirmek için **deyimlere** sık sık başvurduğu görülür. Öyle ki Baran romanda yüzün üzerinde deyim kullanmıştır. Üstelik öykülerinde deyimleri bu kadar çok kullanmadığı görülmektedir.

Şimdi bunlara birkaç örnek verelim:

“Tablolarının modasının geçtiği söyleniyor.” (s. 23), “Karnı tok, sırtı pek bir adamın, yumuşak ve dolgun kalçalarının altına bir sandalye koyarak resim yapması...” (s. 31), “Gönül düşürüp yüzüme bile bakmamıştı ki!” (s. 36), “...bu sahneler aklıma gelir.”, “Bir gün aklımıza esmişti de Kaathaneyi aramıştık, aklında mı? (s. 45), “Hele ilginç konular konuşuyorlarsa, kulak misafiri olmak istemeseniz bile, anlatılanları dinlememek elinizden gelmez.” (s. 73), “Sır küpü diyeceğim neredeyse size” (s. 105), “Çevreme göz gezdirip oyalanmaya çalıştım” (s. 108), “Bayağı istiyordum yola çıkmayı. ‘Yola çıkmak’ deyimini seviyordum.”, “Çok acı çekiyorum. Sanki birisi bana büyük bir kötülük yaptı, canıma okudu, arkadan vurdu.”, “Gene de birisi var, bana oyun oynadı.” (s. 121), “Deneyim yokluğundan, aklı azıcık kıt gibidir. Bu yüzden elinden geldiğince kuşkulu olmayı, kimselere güvenmemeyi yeğler. Büyük kentlerden gelenlerse kendilerini beğenmiş olurlar.” (s. 248)

Selçuk Baran bu romanda vurgulamak istediği bazı sözcükleri kalın puntolarla göstermiştir. Sayıları çok fazla olmasa da bu sözcükler Baran için önemlidir. Şimdi romanda bu sözcüklerin geçtikleri bazı yerleri gösterelim:

“Ama yok; ikimiz baş başa olunca, sözü döndürüp dolaştırıp korktuğum konuya getirebilirim, **değişiklikler** konusunu açabilirim ona.” (s. 10)

“Kendi deyimiyle **saraylı** olduğu için, kimden kalmışsa kalmış, güzel antika eşyaları var.” (s. 20)

“İşimin ne olduğunu, neye yaradığı üzerinde ‘**uzun boylu düşünmüyordum.**’, “Masam ne kadar büyük olursa olsun beni ve **işimi** gizlemeyecekti.” (s. 43)

“**Emrivaki**’lere katlanırım ancak.” (s. 54)

“Parkın her yerinde levhalar vardır, kırmızıyla yazılmıştır. ‘**Çimenlere basmak yasaktır**’ diye.” (s. 89)

“Ama o zaman **vasiyetname** gerekli” (s. 120)

Selçuk Baran’ın üslup özelliklerinden biri de “bey, hanım” gibi unvan sıfatlarını küçük harfle yazmasıdır. Romanda geçen bütün bu sıfatlar küçük yazılmıştır.

“Akşam Dürnev hanıma, Hacı Bekir’den bir kutu sakızlı lokumu aldım.” (s. 14), “Soylu bir kadın Dürnev hanım.” (s. 15), “Abdullah bey onu anlamıyor.”, “Rüştü bey, kendisini, nasıl olup da tırmandığını bilemediği bir yükseklikte bulmanın şaşkınlığı içersinde.”, “Salih bey kadehini, iki kez doldurtmak üzere, aceleyle boşaltıyor...”, “Nadir bey, birkaç yeni tablo yaptı mı, arkadaşlarımı çağırır.” (s. 22)

Romadaki diğer bir üslup özelliği de, romanın günlük şeklinde yazılmış bölümlerinin ilk sözcükleri ya da ilk birkaç sözcüğünün tamamen büyük harflerle yazılmasıdır.

“BU DEFTERİ ALALI birkaç hafta oluyor.” (s. 7), “DEĞİŞİKLİK... Bir bilebilsem, kesinlikle sınırlarını çizebilsem...” (s. 11), “İLK KORKUM bir kahve fincanıyla başlamıştı.” (s. 12), “BU AKŞAM

Nadir beyde yemekteydik.” (s. 21)

Romanda kullanılan bir diğer üslup özelliği de romanın adının oluşum şeklidir. Romanın adı Nevin’in ağzından oluşmuştur. Nevin Mehmet Taşçı’yı Vermeer’in ve Pieter de Hoch’un tablolarına benzetir.

“Ama müzeye kaldırılmanızın zamanı geldi bana kalırsa. Vermeer’in, dinsel bir coşkuyla, toptan bir kendini adayıyla boyadığı tablolara benziyorsunuz. Pencerenin önünde kitap okuyan bir adam. Sessiz doygun bir adam... Ne dersiniz? Ya da Pieter de Hoch... Güzelim dikaçılar... Geometrik düzenle uyumlu ışık.... Ve gene sessizlik... ‘Son Solgun Adam’ adını taşıyan bir tabloya karşı çıkar mıydınız?” (s. 161)

Romadaki değineceğimiz diğer bir üslup özelliği de Baran’ın çok sonraları yazacağı *Porselen Bebek* kitabında göreceğimiz bazı “eşyaları kişileştirip konuşurması”dır. Mehmet Taşçı’ya ev sahibi Dürnev Hanım “rokoko” bir hokka takımı ile billur kapı topuzu hediye etmiştir. Mehmet Taşçı bu hokka takımı ile kapı topuzunu konuşturarak kendisi hakkında değerlendirmeler yaptırır. Hokka takımı kapı topuzunu azarlar:

“-Taşradan nasılsa bir yolunu soylu İstanbul’umuza gelen bu görgüsüz adama hizmet etmek ağına gitmiyor mu?

-Kusura bakmayın, diyor kapı topuzu da, -ben sizin gibi değilim, zamana uymasını bilirim. Çalışmak, işe yaramak güzel şey.

-Güleyim bari. Sizin o saygı değer efendiniz ne işe yarıyor dersiniz? Ağlağın biri. İşe yaramayan birinin işini görmek size ne gibi bir doygunluk veriyor, anlamak isterdim.

-Ben o kadar soru sormam, soylu arkadaşım! Benden istenileni yaparım, o kadar... Hem siz, söyleyin bakalım, sizinle yazılan mektuplar çok mu gerekliydi? Ya kötü bir işe aracılık ettiyseniz? Sizinle yazılan mektup, haksız bir azli haber verdiyse... Ya da bir

yüreği incittiye... Hiç yazılmaması gereken bir tavsiye mektubu da olabilirdi, ya da jurnal!

-Beni bir zamanlar kullanmış olanlar soylu kişilerdi. Bu ihtiyarsa pek zavallı... İnsan döküntüsü...

-Aa, o kadar da değil! Evet çirkindir, belki zavallıdır biraz. Ama ne çıkar bundan?" (s. 21)

Bu kullanım şekliyle Baran, sonraları çocuklar için yazdığı öykülerinde kullanacağı üslubun bir nevi öncüsü olan anlatım şeklini bu romanında kullanmış olur.

Romanda değineceğimiz son bir üslup özelliği de "Kafkaesk" tarzı diyeceğimiz bir özelliktir. O da Mehmet Taşçı'nın kendi ölüm ilanını bir gazetede görmesidir. Bu olay romanda şöyle anlatılır. Dürnev Hanım elinde bir gazeteyle gelir, kara çerçevesi bir ilanı Mehmet Taşçı'ya gösterir:

"ÖLÜM yazıyordu ilanın başında (oysa benim bildiğim, ölüm bildirme işini sessizce, gürültüsüzce yapmak isteyenler bile, hiç değilse VEFAT diye yazdırırlar.) İlanı okudum. 13... doğumlu, eski bankacılardan Mehmet Taşçı'nın ölümü bildiriliyordu." (s. 224)

Bunu düzeltmek için gazetenin yazı işleri müdürüyle görüşen Mehmet Taşçı burada hiç beklemediği bir cevapla karşılaşır. Müdür M. Taşçı'ya ilanın kimse tarafından verilmediğini, aslında bunun muhabirlerden biri tarafından haber olarak verildiğini ancak yanlışlıkla ilan olarak basıldığını söyler. Haberi de tekzip edemeyeceklerini, bunun bir "ilke sonunu" olduğunu anlatır. Böylece M. Taşçı'nın "ölümü ilan edilmiş, ölümü saptanmıştır." Artık o ölü bir adamdır ve "ölüm yolculuğu"na hazırlanır. (s. 229)

## 2.2. Bozkır Çiçekleri<sup>70</sup>

### 2.2.1. Romanın Yapısı

Selçuk Baran, bu romanını 1980 yılında vefat eden halkbilimcisi Veyis Örnek'e<sup>71</sup> ithaf etmiştir. Romanın başlangıcından önceki ilk sayfası bu ithafla başlar. İthaftan sonraki sayfada Metin Altıok'a ait "Aşk da Geçer" adlı şiirden bir dördlük alıntılanmış, romanın adı bu alıntının üçüncü dizesinde geçen "Bozkır çiçeği" ifadesinden alınmıştır:

Acıya, aşka ve kışa  
Rengini savura savura,  
Bozkır çiçeği  
Kavrulur zamanla.

Metin Altıok, Aşk da Geçer (Baran, 2009: 7)

Roman beş bölümden oluşmaktadır. Bölümler numaralarla değil kahramanların adlarına ve bölümlerin içeriğine göre adlandırılmıştır. Birinci bölüm "Seyfi" adıyla başlar ve sayfa 11'den 55'e kadar sürer. Kendi içinde numaralandırılarak 11 iç bölüme ayrılmıştır.

İkinci bölüm "Nurten" adıyla başlar ve sayfa 59'dan 105'e kadar sürer. Kendi içinde 12 iç bölüme ayrılmıştır.

Üçüncü bölüm Seyfi ile Nurten'in evliliklerinin ilk döneminden bahsettiği için "Evlilik" adıyla başlar ve sayfa 109'dan 131'e kadar sürer. Kendi içinde 6 iç bölüme ayrılmıştır.

Dördüncü bölüm "Müfit" adıyla başlar ve sayfa 135'ten 180'e kadar sürer. Kendi içinde 5 iç bölüme ayrılmıştır.

Son bölüm "Gidenler" sözcüğüyle adlandırılmıştır. İçeriğine uygun olarak düşünülmüş bir bölüm adıdır. Çünkü son bölümle Nurten, Seyfi'den ve Müfit'ten uzaklaşmış, Ankara'dan İstanbul'a gitmiştir. Müfit bir Akdeniz kasabasına tayin olmuştur. Seyfi de kurasını çekmiş tayin beklemektedir. Bu bölüm de sayfa 183'ten 210'a kadar

<sup>70</sup> Romanın incelememize esas aldığımız baskısı Yapı Kredi Yayınları'nın 2009'da yayımladığı 1. baskıdır. (Baran, 2009)

<sup>71</sup>Sedat Veyis Örnek (Zara/Sivas, 9 Kasım 1927- Ankara, 15 Kasım 1980) Halkbilimci. Kaynak ve yöntemlerine önem verdiği halkbilim çakışmalarının yanı sıra öykü, eleştiri ve oyunlar yazdı. (TBEA, 2003: 775)

sürer. Kendi içinde 3 bölüme ayrılmıştır.

### 2.2.2. Tema

Roman, yolu bozkırın ortasında, Ankara’da, kesişen üç kişinin iç dünyalarını, birbirleriyle olan ilişkilerini, hayattan beklentilerini, hayal kırıklıklarını ve sonunda kendi hayatlarını yalnız yaşamayı tercih edişlerini anlatmaktadır.

Romanın ana izlekleri “kişilerin yaşadıkça değişime uğramaları”, “aşk arayışları” ve “istemedikleri halde yalnızlık çekmeleri” ya da “yalnız kalmaları”dır.

Romanın ana izleği, romanın başkışisi Seyfi’deki “değişim”dir. Olayların gelişimi Seyfi’deki bu değişim üzerinden kurgulanmıştır. Seyfi Zara’dan Tıp Fakültesi okumak için Ankara’ya gelmiş, ancak kısa süre içinde babasını kaybettiği için okulu bırakıp çalışmak zorunda kalmıştır. Seyfi çalışmak için K... şirketine girerek, hayata atılmış olur. Öğrencilikten memurluğa geçer. Burada bürokrasinin nasıl işlediğini görür. Romanın bu bölümünde bir bürokrasi eleştirisi görülür. Bürokratlar arasındaki sınıf ayrımı, küçük memur-büyük memur farkı K... şirketinin merdivenleri üzerinden verilir.

Seyfi’nin ilk aylığını alıp annesine vermesiyle Seyfi “Hayat denen şeyi ucundan, kıyısından ilk kez duyar.” (s. 21) Artık Seyfi çocukluktan aile reisliğine yükselmiş olur. Sadece annesi değil Seyfi’nin de kendisine olan bakışı değişmiştir. Bu yüzden “Doktor olup olmamasının da önemi yoktur.” (s. 21)

Seyfi çalıştığı K... şirketinde yavaş yavaş yeni bir dünyanın -kadınların dünyasının- kapısını da aralamıştır. Kendisinden yaşça çok büyük olmasına rağmen güzel bir sekreter olan Nermin, Seyfi’de ilk defa aşk duygusu uyandırır. Seyfi Nermin’den aldığı kitapların da etkisiyle ona iyice âşık olur. Romanın önemli izleklerinden olan “aşk” duygusu buradan itibaren romana girer ve romanın sonuna kadar da kişiler üzerinde etkili olur.

Seyfi’nin Nermin’e olan aşkı, Nermin’in yeni müdürüyle olan yakınlaşmasıyla sona erer. Ancak aşk duygusu onda bir “tutku”ya dönüşecek ve bu tutku Seyfi’nin kendi kendine söz vermesine neden olacaktır. Seyfi kararını vermiştir, bekleyecektir:

“Öyleyse beklemem gerek. Böylesine sevinceye kadar beklemem gerek.

Gözüm, sevdiğim kadından başkasını görmemeli. Utanç, rezillik hatta

ölüm... bunların hepsi vız gelmeli. O zaman anlarım gerçekten âşık olduğumu... Aşk bambaşka bir duygu olmalı... Evet, bir kadını aşkla sevmen gerek. Yoksa yaşadım, diyebilir miyim? Eğer bir kadını gerçekten sevmezsem, Hayri Bey'in yaşına geldiğimde sürekli bir kıskançlık, eksiklik içinde olmaz mıyım? En iyisi beklemek... Hem zaten öyle gencim ki daha çok zaman var önümde. Sabreder, beklerim.”  
(s. 46)

Seyfi aradığı bu “tutkulu aşkı” Nurten’i görünce bulduğunu sanır. Nurten dik başlı, emredici konuşmalarıyla Seyfi’yi etkilemiş, hiç farkında olmadan kendisinden 7 yaş küçük olan bu genci kendisine sıırıslam âşık etmiştir. Nurten’e olan aşkı Seyfi’nin içinde git gide büyümektedir.

Seyfi’deki değişimin ana unsurlarından biri olan aşk duygusu onda bir “öç alma” duygusuna yol açmıştır. Çünkü Nermin’in başka bir adamı tercih etmesi Seyfi’nin kendisine verdiği sözün etkisinin geçmesine sebep olmuş, içinde bulunduğu bıkkınlık ve tekdüze yaşantının doğurduğu yorgunlukla içinde bir “öç alma” duygusu uyanmıştır. Tıpkı Monte Cristo Kontu gibi o da bu zindan gibi olan bodrumdan çıkacak ve önce onu bu işe yerleştiren senatörden, sonra avukattan, genel müdürden ve Nermin’den öç alacaktı. Bu duygular Seyfi’deki değişimin en büyük parçasıydı. Bu sırada Zara’daki edebiyat öğretmeni çıkagelmiş ve Seyfi’nin geleceğe dair planlar yapmasını sağlamıştır. Böylece Seyfi, hem çalışıp hem okuyabileceği düşüncesini kafasına yerleşmiştir.

Bütün bu duygu ve düşünceler Seyfi’de sıkıntıya sebep olmuş hatta giderek korkuya, mutsuzluğa, sonra da öfkeye dönüşmüştür. Artık Seyfi çevresiyle olan tüm bağlarını keser. Çok sevdiği, saygı duyduğu edebiyat öğretmeniyle son kez el sıkışır. Memleketlisi Rıdvan’ı görmezlikten gelir. Öğle yemeklerine Hayri Bey’le yemekten vazgeçer, sandviç alıp parklara gider. Yemekhanede canının istediği masaya oturur. Kimsenin bakışı ve görüşü onu artık ilgilendirmez. Önemli olan yalnızca kendi istekleridir. Bir zamanlar, tanımadığı yaşlı insanlara bile saygı gösteren genç gitmiş, yerine başına buyruk, hiçbir değer yargısını önemsemeyen bir Seyfi gelmiştir.

Bu duygular içindeyken Hayri Bey’in tüm olumsuz ve çirkin ifadelerine rağmen

gider ve Nurten'e yaklaşır. İçinde bir kadına karşı var olan tüm aşkı Nurten'de yaşamaya çalışır. İlerleyen zamanda Nurten'i de ikna ederek evlenmeye karar verir. Böylece Seyfi'nin hayatında yeni bir süreç başlamış olur.

Annesi Vasfiye Hanım Seyfi'deki bu değişimi fark eder ancak bir şey yapamaz. Artık Seyfi "iyi ve uslu taşralı delikanlılara çok az benziyordu." O, artık "gerçek bir erkek olmuştur." (s. 96)

Seyfi evlenerek yeni bir hayata başlamış, üstelik aynı yıl hem İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'ne hem de bir İngilizce kursuna yazılmıştır. Evliliklerinin üçüncü yılında Seyfi kursta Müfit ile tanışır. Müfit Seyfi'de önemli etkiler bırakan bir kişidir. Seyfi, ona hayrandır.

Seyfi'de gerek okuduğu İktisadi ve Ticari İlimler Akademisinden gerek Müfit'ten duyduğu yeni şeylerden etkilenerek birtakım "değişiklikler" olmaktadır. Seyfi öğrendiği her yeni şeyden coşku duyuyor, onları öz yaşantısına kattığını sanıyordu. "Böylece varoluşunu kanıtlıyor, varoluş nedenini doğruluyordu." (s. 115), "Yalnızca bakmakta olduğunun, seyrettiğinin farkında değildi henüz." (s. 115) Seyfi'de "öğrenme, değişme, yükselme hırısı" (s. 116) vardı.

Seyfi'deki diğer bir "değişim" de askerdeyken meydana gelmiştir. Seyfi, okulu bitirip askerlik için Tuzla'ya gittiğinde yeni bir ortama girmenin, yeni insanlar tanımanın ve yeni bir yaşama düzeninin etkisiyle geçmişini sorgulamış ve yeni sonuçlara ulaşmıştır.

Seyfi için askerlik "büyük bir deneyimdir." (s. 178) Askerde çok farklı insanlarla tanışmıştır. Seyfi'ye göre "annemin mahalle komşuları gibi, şirketteki insanlar gibi kişiler bu askerler..." (s. 175) Bu insanları tanımak bile Seyfi için bir kazançtır. Seyfi burada yaşadığı "büyük deneyimle" şu sonuçlara ulaşır: Nurten ile evlilikleri onu hayatın dışında yaşatmıştır. Şirkette çalıştığı aylarda kısa bir süre hayatın sert, acımasız yanlarıyla karşılaşmıştır. Umutsuzluğa düşmüştür. Tam bu sırada Nurten'e rastlamış ve onunla evlenmiştir. Nurten Seyfi'yi "o gerçek hayatın içinden çekip almıştır." (s. 174) Okul hayatı da gerçek hayat sayılmazdı. Çünkü burada öğrenilen her şey soyuttur, havada şeylerdir. Nurten bu dönemde Seyfi'yi "mutsuzluklara karşı kormuş, daha doğrusu mutluluğunu korumuştur." (s. 175) Ancak Seyfi şimdi tek başınadır. Nurten'in koruyuculuğu yoktur. Bu yüzden Seyfi kendi kendine yetebileceğine karar vermiştir: "Şimdi hayat karşısındaki



korkumu ancak tek başıma yenebileceğimi düşünüyorum. Yani bu, tek başıma benim sorunum oluyor. Bu konuda tek başıyım.” (s. 178) Seyfi “İlk kez Nurten’den ayrı olarak bir şeyler yapmaya kalkışmaktadır.” (s. 179)

Nurten Seyfi’deki bu değişimi “Büyümeye başlıyorsun!” (s. 179) diyerek karşılabilir. Seyfi’deki bu değişim onu iyice korkutmuş, artık onda ortak bir geleceklere olmayacağını düşünmesine yol açmıştır. Böylece Nurten gittikçe Seyfi’den uzaklaşacak, kendisini görevini tamamlamış bir insan gibi görecektir. Bu dönemde Seyfi ile Nurten birbirlerine “yabancıydılar.” (s. 172) Askerlik, Seyfi’ye “yalnızlık” hissi vermiş ve Nurten’den uzaklaştırmıştır.

Romanın ana teması “Seyfi’deki değişim” olmakla birlikte “aşk arayışı” ve “istenmeyen yalnızlık” da romanın önemli temalarındandır. Bunlar romanda birbirinden bağımsız değil, birbirleriyle iç içe geçmiş, birbirlerini tamamlayan temalardır.

Şimdi bunları da kısaca açıklamaya başlayalım. Seyfi’deki “aşk arayışı” yukarıda “değişim”in içinde anlatılmıştı. Bu bölümde diğer kişilerdeki “aşk arayışı”na değinelim.

Romanın önemli kişilerinden olan Nurten’deki “aşk arayışı” Seyfi ile tanışmadan önce başlamıştır. Nurten ilk önce bir yıl kadar arkadaşlık ettiği bir tiyatro oyuncusuyla, Faruk’la, yakınlaşmıştır. Bir yıl içinde Faruk, Nurten’e “Şirin bir küçük adam rolü oynamayı başarmıştır.” (s. 72) Ancak düğün gecesi Faruk ile eski sevgilisi, Nurten’in yatak odasına girip boğuşunca Nurten, pencereden atlamış ve onunla başlamayan evliliğini o gece bitirmiştir.

Nurten’in yaşadığı diğer aşk hikâyesi ise şirkette çalışırken müdürü Oktay Bey’le olan ilişkisidir. Nurten Oktay Bey’den gerçekten hoşlanmıştır. Onunla yaşadığı ilişkiden ötürü pişmanlık duymamıştır. Oktay Bey şirketten ayrılıp Kömür İşletmeleri’ne geçince başka bir müdürün metresi olmamak için işten ayrılmak zorunda kalır. Bu ilişkinin bitmesi Nurten’i sarsmış, yıkmış ve yüreğini yaralamıştır.

Nurten’in genç yaşında yaşadığı bu iki ilişki, ona erkeklere karşı kuşku duymayı ve giderek kimseye, hiçbir şeye güvenmemeyi öğretmiştir. Nurten’e aşk, bulanık ve kuşku verici gelmekteydi. Çünkü “Nurten, erkek kadın arasındaki sevgi bağının sürekliliğine inanmıyordu.” (s. 93)

Ne var ki Seyfi’nin Nurten’e karşı duyduğu “yoğun aşk” Nurten’de bir yumuşama

meydana getirmiş ve aradığı aşkın bu olup olmadığını sorgular hale gelmiştir. Nurten Seyfi'nin yanında olmaktan mutludur. Onunla hiç konuşmadan yirmi dört saat birlikte olacağını düşünmektedir. Onun yanında hiç sıkılmamaktadır. Hep onunla olmak istemektedir. Ancak yine de aradığı “Aşk bu mudur acaba? Tüm kuşkularına rağmen Nurten Seyfi'yle evlenir.” (s. 90-91)

Nurten evliliklerinin üçüncü yılına geldiğinde yeni arayışlar içine girer. Daha doğrusu bu üç yıl boyunca “Nurten, varlığının bir bölümünü susturmuştu. İçinde kıpırdanan bir şeyler vardı hala: Ama o tehlikeli saydığı bölgelerle duyarlılığı arasında ses geçirmez bir hava boşluğu bırakmıştı, hiçbir şey duymuyordu.” (s. 124) Şimdi Seyfi ile kendi durumunu karşılaştırıyor, bu karşılaştırma onu ürkütüyordu. Çünkü “Seyfi, yaşamaya yeniden başlamıştı; her şey onu yeniden heyecanlandırıyor, coşturuyordu... Nurten içinse hayatın her dönemi bir son'dan oluşuyordu. İşte şimdi kıyıya vardığını sanıyordu.” (s. 126)

Bu karşılaştırmayı yaparken Seyfi'nin kendisine yabancılaştığını sezinliyor ve üzülmüyordu. Gerçekte, geleceğe değin bekleyişler içinde olan asıl kendisiydi. Ne var ki, bekleyişini bilinçaltının karanlıklarına gömmüştü.

Nurten tam bu karmaşık duyguları yaşarken Müfit'le tanışır. Nurten'in Müfit'le yakınlaşması ve birbirlerine âşık olmaları her ikisi açısından da yıllarca “aradıkları aşkı bulma” anlamına gelmiştir.

Müfit'in yemeğe gelip ailecek sohbet ettikleri ve Camus'den bazı parçalar okuduğu gece Nurten'in “yüreği taze bir sevinçle çarpıyordu.” Nurten artık “Yeryüzünün kısacık aşkını fethetmek için yayını germek zorundaydı.” (s. 144)

Öte yandan Müfit için Nurten'in aşkı otuz yıl boyunca beklediği bir şeydi. Nurten onda unuttu sandığı bir duyguyu uyandırmıştı. “Gençliği idi bu. Yıllardır gençliğinin farkına varmadan yaşayıp durmuştu... Şimdi de, yepyeni sözcükler kullanmak, haykırmak, bir delikanlı gibi sabırsız, çılgın ve saldırgan olmamak için güçlkle tutuyordu kendini.” (s. 145)

Seyfi'nin askerde yeni bir değişim yaşaması ve Nurten'e yabancılaşıp ondan uzaklaşması Nurten'i bir boşluğa düşürmüş daha doğrusu evlendiği günden beri bastırıldığı ve Müfit'le tanıştıktan sonra da artık iyice belirginleşen “aşk arayışı” gün yüzüne çıkmıştır. Nurten bu dönemde “Bedenini kısıkvrak yakalayan ve hemen sızıya dönüşen tatla birlikte,

ruhunun Seyfi ile evlilikleri süresince yatıştıramadığı, dindiremediği özlemini birden ve tüm yoğunluğuyla duymaya başlamıştı.” (s. 183)

Nurten Seyfi'nin yanından döndükten kısa bir süre sonra Müfit'le Ankara'da karşılaşır. Aradan beş ay geçmiştir. “Birbirlerini o kadar çok düşünmüşler, o kadar çok istemişlerdi ki; sanki acılar, sevinçler, düş kırıklıkları ve umutlarla yüklü ortak bir yaşantı vardı geçmişlerinde.” (s. 184)

Hem Nurten hem Müfit yıllardır aradıkları aşkı birbirlerinde bulmuşlardır. Nurten için “Son'lar bitmişti artık. İlk kez bir şey gerçekten başlıyordu; geleceğin belirsiz, belki de umutsuz görünümüne karşın Nurten, başlangıcın bütün coşkusunu, görkemini, yüceliğini duyuyordu... Son'lar bitmişti işte. Her doğan gün yeni bir başlangıç olacaktı.” (s. 187)

Tüm bunlara rağmen Nurten, Müfit'e karşı “aralarındaki o güven verici yakınlığı duyamıyordu... Müfit, Nurten'in üstünlüğüne boyun eğdiği gerçek kişiliğini ele vermeyen, bu yüzden hep saygın bir yabancı olarak kalan uzak bir insandı.” (s. 190) “Uzak, yabancı, gizemli ve hoyrat.” (s. 199) Bu yüzden Nurten Müfit'in ısrarlı evlenme teklifini kabul etmemiş ve hem ondan hem de Seyfi'den uzaklaşmayı tercih etmiştir.

Romanın ana temalarından biri olan “istenmeyen yalnızlık”, “aşk arayışı” temasına bağlı olarak gelişmektedir. Romanın üç ana kişisi de hayatlarının belli döneminde “yalnızlık” hissetmektedir.

Romanın başkışisi Seyfi, Zara'dan Ankara'ya gelmiş, kısa süre içinde babasını kaybetmiş, evin yükünü üstlenmiş, bir şirkette memur olarak çalışmaya başlamıştır. Başlangıçta çalıştığı şirkete alışır gibi olmuş, Ankara'yı sevmiştir. Ancak K... şirketinde Nermin'e karşı duyduğu aşkın istemediği şekilde sonlanması, içinde bulunduğu iş çevresindeki bürokratik sınıf ayrışması ve kendisinin bu ayrışmada en alt sınıfta - bodrumda- bulunması, büyük kente alışıp taşralılıktan kurtulma arzusu, geleceğe yönelik belirsizlikler Seyfi'de ciddi bir sıkıntıya yol açmıştır. İşte bu dönemde Seyfi herkesle tüm bağlantılarını koparmış ve istemediği halde “yalnızlık” duymaya başlamıştır. “Hep yalnızdı. Yalnızlığını duyuyordu. Ölüp gidecek olsa şirketten ayrılrsa, yokluğu fark edilmeyecekti bile. Kimse arkasından konuşmayacaktı. Şu sırada gerçek bir arkadaşına ne kadar da ihtiyacı vardı.” (s. 54)

Seyfi içindeki yalnızlık hissini Nurten'le belli bir süre gidermiş ve evli kaldıkları

beş yıl boyunca da yalnızlık hissetmemiştir. Ancak okulu bitirip askere gittiğinde Seyfi’de ciddi değişiklikler olmuş, gerçek hayatı ve insanları yakından tanımış, bu tanıma onu Nurten’den uzaklaştırmıştır. Seyfi bu dönemde de “yalnızlık” çekmektedir. Hatta Nurten’e mektup yazarken bile bu histen kurtulamaz. “Sana yazarken تنها bir köşe arıyorum. O zaman da yalnızlığımı duyuyorum.” (s. 173)

Bu yalnızlık hissi Nurten’i hayal kırıklığına uğratacak, onun da Seyfi’den uzaklaşmasına neden olacaktır. Nurten, Seyfi’yi bırakıp bir süreliğine İstanbul’a gelir. Seyfi de askerliğini bitirmiş Ankara’ya dönmüştür. Bu sefer gerçekten yalnız kalmış, karısı tarafından terk edilmiştir. Aslında bu Seyfi için “istenmeyen bir yalnızlık”tır.

Romanın diğer kişisi Nurten de istemediği yalnızlıkları yaşamak zorunda kalan bir kadındır. Babası, annesinden önce ölmüş, annesi de Nurten’in Seyfi ile tanışıp işi bırakmasından kısa bir süre önce ölmüştür. Nurten bunların hemen öncesinde metresi olarak yaşadığı Oktay Bey’den ayrılmıştır. Ablası başka bir şehirde yaşamaktadır. Bu dönemde Nurten koskoca Ankara’da “yapayalnızdır”. Hatta geceleri bile. Bu yüzden canı sıkılmaktadır ve yalnız olmaktan korkmaktadır. Neyse ki Seyfi onunla bu dönemde karşılaşmış, onun yalnız kalmasına izin vermemiş ve aralarında evlilikle sonuçlanacak bir aşk başlamıştır.

Nurten’in hayatında diğer bir yalnızlık hissi de Seyfi’nin askere gittiği yıldır. Evliliklerinin beşinci yıldır ve Seyfi askerde yaşadıklarından dolayı Nurten’e yabancılaşmış, ondan uzaklaşmış, kendi içinde yeni oluşumlar, değişimler yaşamaktadır. Bütün bunları tek başına yaşar. Bunu da Nurten’e anlatır. Nurten bunları duyunca hayal kırıklığına uğrar. Çünkü “Seyfi’ye mutluluk vermek, Nurten’in yaşama nedeniydi sanki. Şimdi tüm çabaların gereksiz olduğunu, yarattığı varlığın yok olduğunu görüyordu sanki.” (s. 174) Ertesi günden itibaren Nurten duyduğu acı ve düş kırıklığın da etkisiyle kendini sorgular:

“Seyfi gene bir değişikliğe doğru yol alıyor, hem de dolu dizgin... Ben nerdeyim, bilemiyorum. Görevini bitirmiş bir insan gibiyim. Sanki bir daha dönmeyecek... Seyfi’nin bitirdiği bir okulum ben. Geri dönmeyecek. Giden öğrenciler, eski okullarını aramazlar. Ama geride

kalan öğretmenler, eski öğrencilerini ararlar, beklerler... Tanrım, ne kadar da yalnızım!” (s. 180)

Bu düşüncelerle Nurten yine “istemediği bir yalnızlık”ın ortasında kendisini bulacaktır.

Son olarak Nurten için kaçınılmaz “yalnızlık” Müfit’le yaşadığı ilişkiden sonradır. Nurten, Seyfi’yi askerde son kez ziyaret ettikten sonra içinde oluşan derin hayal kırıklığı ve sonrasındaki yalnızlık hissiyle doluyken Müfit’le karşılaşmış ve içinde büyüttüğü tüm kadınlık arzularını ve aşk arayışını onunla tatmin etmeye çalışmıştır. Kısa bir süreliğine kendini mutlu eden Nurten evli bir kadın olmasının da etkisiyle, Seyfi ile Müfit arasında bir tercih yapamaz ve her ikisinden de uzaklaşma kararı alır. Bir erkeğin aracılığı olmadan kendini bilmek ve tanımak istediği, tüm geçitleri kendi kararıyla yaşayarak, başkalarının tuttuğu aynalara bakmadan geçmek arzusunda olduğu için onlardan uzaklaşır ve yalnızlığı (kendi kendine olmayı) tercih eder.

Romanın diğer önemli kişisi Müfit de “yalnız” bir adamdır. Onun yalnızlığı başlangıçta bir “tepkisel yalnızlık”tır. İçinde bulunduğu aile ortamına, onların yaşam biçimine duyduğu tepkiden dolayı kendisini odasına kapatmış “Yıllardır farkında olmadan bu kapıyı kapatıyor, yalnızlığını, düşüncelerini tek başına yaşıyordur.”(s. 146) Daha sonra bu tepkisel yalnızlık, “varoluşçu” felsefesinin de etkisiyle bir “entelektüel hastalığı” olan “yeryüzü yalnızlığına” (s. 160) dönüşmüştür. Bu yüzden Müfit özgürlüğünü tatmak için gittiği Avrupa’da bile, kendini ancak karanlık otel odalarına sokunca rahat etmekteydi. En kalabalık bulvarlarda, halkın en neşeli olduğu yerlerde, müzikli lokallerde bile yalnızlığın tutsağıdır.

Müfit’in çevresinde fazla arkadaşı ve dostu yoktu. Bunun en önemli sebeplerinden biri hırçın yaradılışı, diğeri ise tehlikeli/aykırı fikirleriydi. Seyfi’den başkası onun hem bu hırçın yaradılışına hem de insan, toplum ve her şeyle ilgili aykırı düşüncelerine değer vermiyordu. Çünkü

“Gözü pek, başkaldırıcı, savaşçı gençler, hemen yarın öbür gün belirli bir amaca ulaşmayı düşleyen şamatacı solcu liderlere yanaşıyordu.

Müfit, bilimsellikten şaşmayan, ancak bilimde önemseydiği gelecek tasarımı, sınırlı savları ve bireyciliğiyle suçlanıyordu. Öğrenci örgütlerinin kararlı üyeleri için bir sapkındı o. Ve sağıcılardan daha tehlikeli, daha olumsuzdu. Çünkü onun kişiliğinde neye karşı çıkmaları gerektiğini bilemiyorlardı.” (s. 122)

Bu yüzden Müfit’in çevresi boştu. Doğru düzgün dostu ve arkadaşı olmamıştı. Hiçbir kadını da sevmemişti. Nurten’i tanıyınca onunla aralarında bir yakınlık başlar ve bu yakınlık Müfit’in ona evlenme teklifi götürmesine kadar gider. Ancak Nurten Müfit’i sevmesine rağmen artık iyice yorulmuş -hayatına giren dördüncü erkektir çünkü Müfit- ve Seyfi’yle birlikte onu da bırakmıştır.

Müfit, Nurten’in kendisinden ayrılmasından sonra yine tek başına kalır ve çok sevdiği Akdeniz’ine “bir yalnız adam” olarak gider.

Romanın “yalnızlık çeken” diğer kişisi Seyfi’nin annesi Vasfiye Hanım’dır. Vasfiye Hanım “kocasını öleli aslında büyük bir yalnızlık içindeydi. Koskoca kentte tek başınaydı. Korkularını ancak oğlunun yüzünü görünce unuttuyordu.” (s. 18)

Seyfi’nin varlığı annesi için tek dayanaktır. Gün boyu evde Seyfi için hazırlıklar yapar, onun gelmesini bekler. Akşamlarını evde baş başa geçirirler. Seyfi ilk aylığını alıp annesine verdiği akşam, Vasfiye Hanım duygulanmış, ağlamaya başlamıştır. Yine o akşam Seyfi’ye işten çıkar çıkmaz eve gelmemesini, gezmek isterse arkadaşlarıyla pastaneye, sinemaya gidebileceğini söyler. “Ben yalnızlığa alıştım artık. Daha doğrusu hiç de yalnız sayılmam. Komşularım var. İçim sıkılınca başımı örtüp kapılarını çalıyorlar. Bundan sonra beni hiç düşünme!” (s. 20) der.

Vasfiye Hanım böyle söylemesine rağmen Seyfi, Nurten’e âşık olup geceleri eve geç gelmeye başladığında kendisi “terk edilmişlik duygusu”na kapılmıştır. Geceleri radyo oyunları dinleyerek vakit geçirmeye çalışır olmuştur. Radyoda dinleyeceği programlar bitip de evin ıssızlığıyla baş başa kaldığı saatlerde Seyfi’nin yokluğunun, bu yokluğun verdiği acının, terk edilmişlik duygusunun farkına varırdı. Böyle durumlarda kızabilmek, bağırabilmek, bütün acısını, umutsuzluğunu, bir öfke çağlayanına dönüştürmek, birilerine yansıtmak isterdi. Evdeki eşyaların hiçbiri yalnızlığı içinde ona yardımcı olmazlardı.

Pencerenin önüne oturup dışarıyı seyretmesi de onun yalnızlığını gidermiyordu. Seyfi değişmiş, gerçek bir erkek olmuştu. Bu da onu annesinden koparmış, kendi hayatını çizmeye başlamıştır. Vasfiye Hanım bunun farkına vardığında acı duymaktan başka bir şey yapamaz.

### 2.2.3. Vak'a (Olay Örgüsü)

Roman tamamen yazar-anlatıcının anlatımıyla kurgulanmıştır. 5 bölüm şeklindedir. İlk bölüm "Seyfi" adıyla başlamaktadır. Seyfi'nin işe alınma süreci anlatılarak romana giriş yapılmıştır.

Seyfi taşradan geleli altı ay olmuştur, hısmı sayılabilecek bir senatörün vasıtasıyla "şirket" denilen bir "devlet dairesi"nde, "memur" olarak çalışmaya başlamıştır. Seyfi'nin annesi Vasfiye Hanım oğlunun işe başladığı ilk gün Seyfi kapıdan çıkarken dualar mırıldanmış, okuyup üflemiştir. Seyfi de tıpkı üniversiteye başladığı sabahki gibi annesinin elini öperek işe gitmiştir. İlerleyen satırlarda Seyfi'nin "ayniyat memuru" olarak Hayri Güven adlı daha tecrübeli ve yaşlı memurun yanına yardımcı eleman olarak alındığını öğreniriz. Hayri Bey başlangıçta liseyi bitirmiş bir delikanlının kendi yerine alınmasından korkmuştur. Sonunda Seyfi'nin efendi bir çocuk olduğunu, yerine asla göz dikmeyeceğini anlayınca yatıştır. Gene de tedbirli olmak için Seyfi'ye çok önemli birtakım işleri öğretmez. Arada bir Seyfi'yi azarlar, ona gözdağı vermeye bile kalkar.

Seyfi, babası yaşındaki bu adama çabuk ısınmıştır. Onun azarlamalarına bile ses çıkarmaz. Ona içini döker. Bu içini dökmelerden birinden anlarız ki, Seyfi ve ailesi (anne ve babası) Ankara'ya göçeli dört beş ay olmuştur. Seyfi, Tıp Fakültesi kazanmış ve okumaya başlamıştır. Babası da Ankara'da dükkân işletmektedir. Ankara'ya taşındıklarının üçüncü ayında babası vefat etmiş, Seyfi hem kendisine hem annesine bakmak hem de girdikleri borcu ödemek için okulu bırakıp çalışmak zorunda kalmıştır.

Seyfi'nin ilk aylığını alacağı gün önemlidir. Vasfiye Hanım o günün önemini çok iyi bilmektedir. Evi silip süpürmüş, güzel yemekler hazırlamış, özel kıyafetlerini giyip Seyfi'yi öyle karşılamıştır. Seyfi ilk maaşıyla annesine bir şeyler alır ve maaşının geri kalan kısmını annesine verir. Vasfiye Hanım kendini tutamayıp ağlar, oğlu sessizce annesinin sırtını okşar. Artık doktor olup olmamasının da bir önemi yoktu. Annesinin eline her ay

vereceği zarflar, borcunun taksitleri olacaktır.

Seyfi çalıştığı yerdeki Mürüvvet Hanım ve Nermin'den okumak için kitaplar alır, bu vesileyle onlarla konuşmaktadır. Özellikle Nermin'den çok etkilenmiştir. Baharın gelişini Zara'dayken duyuyordu, ama kentte baharın gelişini duymak çok zordu. Ankara Dikmen'de dolaşp biraz baharın gelişini, ağaçların tomurcuklanışını duydu. İçinde Nermin'e karşı da bir tomurcuklanma olmuştu. Bu Seyfi'deki ilk aşk kıvılcımlarıydı. Artık Seyfi hayalen Nermin'e ilanı aşk etmiş ve onunla bir sevgili gibi konuşmaktadır.

Bu sırada Nermin'in yeri değişmiş, onu başka servise, bir müdürün yanına sekreter olarak vermişlerdir. Nermin artık eski arkadaşlarını aramaz olmuş, yeni müdürüyle fazlaca yakınlaşmıştır. Arkadaşı Sevim Seyfi'yle birlikte onu ziyarete gitmiş ve müdürüyle olan bu yakınlaşmasına bizzat şahit olmuşlardır. Bu yüzden Sevim onu şiddetle uyarılmış ve azarlamıştır. Bütün bunlara da Seyfi'nin sebep olduğunu söylemiştir. Seyfi hem bu suçlamadan hem de Nermin'i yeni müdüre kaptırmış olmasından dolayı kırılmış, neredeyse ağlayacak hale gelmiştir. Ancak yine de Nermin ile müdürü arasındaki aşka saygı duyar ve içinde aşka dair birtakım duygu ve düşünceler oluşur. "Tutkulu bir aşk" yaşamaya, bir kadını çılgınca ve aşkla seveceği ana kadar bekleyeceğine kendi kendine söz verir. Ancak içindeki coşku ve sevinç kısa sürede söner ve umutsuzluğa kapılır. İçinde herkese karşı bir öç alma duygusu belirir.

Bu sırada Nurten, Seyfi ile Hayri Bey'nin odasına gelmiş, bir top kâğıt isteyerek onları azarlamıştır. Seyfi burada Nurten'e hayran olur. Hayri Bey ise Nurten için ağır şeyler söyler. Onun Oktay Bey'in hem sekreteri hem de metresi olduğunu söyleyerek ona hakaretler savurur. Takip eden günlerde Seyfi'nin edebiyat öğretmeni Nazmi Bey Ankara'da bir işi dolayısıyla çıkagelir. Seyfi'ye okuması gerektiğini, hem çalışıp hem okuyabileceğini söyler. Seyfi bu düşüncüyü benimser. Ancak içinde bir sıkıntı başlar. Sıkıntısı giderek mutsuzluğa, sonra da öfkeye dönüşür. Yolda insanlara çarpar ama özür bile dilemez. Bir ara Rıdvan'ı görür gibi olur, görmezden gelir. Herkesle bütün bağlarını koparır. Artık eskiden çok sevdiği saydığı öğretmeninden, aile çevresinden, işyerindeki Hayri Bey'den kopmuştur.

Seyfi şimdi çok yalnızdır ve yalnızlık duyuyordur. Gerçek bir arkadaşına ne kadar da ihtiyacı vardır. Hayata dair kurduğu düşler yok olmuştur. Kırgındır. Bütün bunlar Seyfi'yi



değiştirmiştir. Hayri Bey'e eskisi gibi saygılı davranmaz, ondan çekinmez ve korkmaz. Yemeklerini onunla yememektedir.

Seyfi'nin içinde Nurten'i görme arzusu uyanır. Nurten'le Oktay Bey arasındaki ilişki onu pek etkilememiştir. Sonunda dayanamayıp eline bir top kâğıt alarak Oktay Bey'in odasına gider. Burada Nurten daktilonun başındadır. Seyfi "Size bir top ekstra-strong kağıt getirdim" (s. 55) diyerek içeri girer.

İkinci bölüm Nurten adıyla başlar. Seyfi odasında Nurten'i ziyaret eder. Birlikte çay içip biraz konuşurlar. Seyfi yine gelebileceği iznini alıp odadan çıkar. Seyfi çıkınca Nurten çok önemli sorunuyla baş başa kalır. Nurten'in içinde bir sevinç oluşur ama sorunu nedeniyle bunu tam hissedemez. Müdür Oktay Bey'in odasına girer. Onun Kömür İşletmelerine ne zaman geçeceğini sorar. Bu, aralarındaki ilişkinin biteceği anlamındadır. Nurten yeni gelecek müdürün metresi olamayacağını söyleyerek Oktay Bey'den önce işten ayrılacağını söyler ve aralarındaki ilişkiyi bitirir.

Aradan 8-9 gün geçer. Seyfi Nurten'in odasına yeniden gider ve onu sevdiğini söyler. Onu pastaneye götürür ve ona içini döker. Nurten sadece dinlemekle yetinir. Bir hafta sonra tekrar buluşurlar. Nurten, Seyfi'ye işten ayrılacağını, Oktay Bey'le arasındaki ilişkiyi ve bir zamanlar evlendiğini, yaşının 25 olduğunu anlatır. Seyfi bunların çok önemli olmadığını, önemli olanın kendisi olduğunu söyler. Nurten Seyfi'nin bu kayıtsızlığına şaşırır. Ben seni ararım diyerek ayrılırlar.

Üç ay geçmiş ve Nurten Seyfi'yi aramamıştır. Ağustos başlarıdır. Hayri Bey Seyfi'ye Nurten'in annesinin öldüğünü söyler. Seyfi gazetedeki ölüm ilanını bulur. Kesip cüzdanına koyar. Birkaç gün sonra da baş sağlığına Nurten'e gider.

Nurten üzgün, çaresiz ve solgundur. Seyfi ona başsağlığında bulunur, sonra tekrar gelmek ve Gençlik Parkı'na gitmek için Nurten'le sözleşip çıkar. Ancak bir gün sonra tekrar gelir. Nurten de yalnızlıktan canı sıkılmakta ve Seyfi'nin gelmesini beklemektedir. Gelince onu güler yüzle karşılar, aralarında yakınlaşma olur. Seyfi Nurten'e evlilik teklifi yapar, ancak Nurten henüz buna hazır değildir. Sadece birlikte zaman geçirmek ister. Yirmi gün beraber olurlar. Nurten evde, onu yemek yaparak bekler. Seyfi ona küçük hediyeler alır. Aralarındaki ilişkiden Nurten tedirgindir ama Seyfi'ye güvenmektedir.

Seyfi'nin annesi Vasfiye Hanım oğlunun geç gelmesiyle terk edilmişlik duygusuna

kapılmış. Bütün acısını radyo oyunları dinleyerek bastırmaya çalışmaktadır.

Nurten, ay başında yeni bir işe başlayacağını Seyfi'ye söyler. Evi kiraya verip başka bir eve taşınmak istemektedir. Bir zamanlar annesi, babası ve ablasıyla birlikte kaldıkları bu evden kısacası “geçmişten bütünüyle kopmak, ...Onlarla olan bağını koparmak istemektedir.” (s. 98)

Bunu fırsat bilen Seyfi, Nurten'e yeniden evlenme teklifinde bulunur. Nurten bazı şartlar öne sürerek teklifi kabul eder. Teklifi şudur: Seyfi Akademi'ye ve yabancı dil kursuna gidecek, Nurten çalışıp onu okutacak. Okul bitince de Seyfi çalışacak Nurten çocuklara bakacak. Seyfi bunu zor da olsa kabul eder. Bu, onun için bodrum katındaki ezilmişlikten de kurtuluş anlamına gelmektedir.

Romanın üçüncü bölümü “Evlilik” adıyla ayrılmıştır. Yine “yazar-anlatıcı ve ilahi bakış açısı”yla olaylar anlatılır. Seyfi ile Nurten'in evlendiklerinden bu yana üç yıl geçmiştir. Nurten işe, Seyfi de Akademi ile dil kursuna gitmektedir. Burada yaşadıklarını günü gününe Nurten'e ve annesine akşam yemeklerinde anlatmaktadır. Müfit adlı bir arkadaşından söz eder. Öğrendiklerini karısıyla paylaşmak ister. Seyfi'de öğrenme, değişme ve yükselme hırısı oluşmuştur.

Seyfi Müfit'in verdiği kitapları okur. Seyfi bu dönemde “bilgiyi alt etmiş, yenmiş dostlar, belki de yol göstericiler edinmek istiyordu.” (s. 120) İşte bu sırada Müfit'e rastlamıştı ve adeta Seyfi Müfit'in müridi olmuştu. Onu eve getirip karısıyla tanıştırmak istemektedir.

Seyfi, diğer arkadaşlarını akşam yemeğe çağırır. Nurten onlara hizmet eder. Bu arada kendisi ile Seyfi'yi karşılaştırır. Seyfi hep yeniden başlama gücünü kendisinde bulmaktadır. Nurten içinse hayatın her dönemi bir son'dan oluşur. İşte şimdi kıyıya vurduğunu sanmaktadır. Gelecek Seyfi'nindir. Gerçekte geleceğe dair bekleyişler içinde olan kendisidir. Ne var ki Nurten bekleyişini bilinçaltının karanlıklarına gömmüştür.

Romanın dördüncü bölümü “Müfit” adıyla başlar. Seyfi ile Nurten Müfit'i temmuz başlarında bir akşam yemeğine çağırılmışlardır. Seyfi sofrayı tamamen Nurten'in hazırlamasını istemiş, annesini karıştırmamıştır. İçkili bir sofraya hazırlanır. Nurten evlilikleri boyunca eski alışkanlıklarını yaşayamamış bunun özlemine ve daha başka şeylerin özlemine çekmektedir.

Müfit, yemekte sıcak bir dostluk göstermese de, hep Nurten’le ilgilenir. Onlara geleceğe yönelik tasarılarını anlatır. Deniz kıyısında bir kasabada doktorluk yapmak istediğini, “kaçmak” istediğini söyler. Aydınları da bürokratları da sevememektedir. Ailesi hakkında konuşur. Ailesi Yön Dergisi’ne abonedir. Ünlerini pekiştirmek için gözlerini kırpmadan sosyalist olmuşlardır. Bazıları Nazım Hikmet’in şiirlerini ezbere bilir. Sosyalist bir çevreyi, evlerinde ağırlarlar.

Müfit yemekte ayrıca Camus, Sartre ve öğrenci olayları ile ilgili düşüncelerini paylaşır. Nurten’in kitaplarını beğenir. Onun Camus’ü sevmesi ile aralarında yakınlaşma daha artar. Nurten, Müfit’in bu ilgisine kayıtsız kalamaz, “yüreği taze bir sevinçle çarpar”, kendini “yeryüzünün kısacık aşkını fethetmek için yayını girmek zorunda hisseder.” (s. 144) Sonra “İyi ama kaçınıcı kez?” (s. 144) demekten de kendini alamaz.

Birkaç gün sonra Müfit’le Nurten bir mağazada karşılaşır. Nurten, Müfit’e gençliğini hatırlatır. Müfit 30 yıllık birikiminin, sıkıntılara katlanmasının hep “başkası” için olduğuna inanmış ve Nurten’i gördüğü andan itibaren, o başkasının da “Nurten” olduğuna karar vermiştir. Şimdi ona sıırıslıklam âşıktır.

Temmuz başlarında Seyfi’nin sınavları bitmiştir. Askere gitmek için gün saymaktadır. Müfit’in de çalışmaları eskisi kadar sıkı değildir. Bu yüzden üçü de akşamları bir araya gelir, eğlenmekten başka düşünceleri yoktur. Kimi akşamları Seyfilerde buluşurlar, kimi akşamları Müfit onları lokantada ağırlar. Gülüp eğlenir, تنها yerlerde şarkılar söyler, sinemaya gider, pazarları piknik yaparlar. Nurten tüm bu aylaklıkları en çok destekleyen kişidir. Nurten’de bir başıboşluk, dahası bir “zııırlık” belirmiştir; çılgınca davranmak, her şeyi alaya almak ister. Bu yüzden Seyfi, Nurten’e çok değiştini ve onu tanıyamaz olduğunu söylemiştir. Aralarında küçük bir tartışma olur. Nurten Müfit’i kıskandığını söyler.

Nurten daha sonraki buluşmalarında ciddi olmaya çalışır. Bu sefer de doğallığını yitirir. Temmuz sonunda Müfit Akdeniz’e kavuşmak için Ankara’dan, Nurten’den ayrılır. Ne zaman döneceğini de söylemez. Müfit’in gitmesi Nurten’i rahatlatır. Onun ayrılmasından az sonra da Seyfi ile Nurten Ayvalık’a tatile gider, on gün kalırlar. İkisi de çok mutlu olduğunu söyler ancak Nurten’in yüreğinin bir yeri acımaktadır.

Ekim ayında Seyfi askerliğini yapmak için Tuzla’ya gider. Nurten birden

sessizleşmiş, durgunlaşmış, hatta hırçınlaşmıştır. Seyfi'yi görmek için ayda bir İstanbul'a gider. Kadıköy'de orta halli bir otelde kalır. Seyfi'yle bir gün bir gece birlikte olurlar. Seyfi ona İstanbul'da keşfettiği yerleri gezdirir. İstanbul Seyfi'yi büyülemiştir.

Seyfi askerden annesine ve Nurten'e mektuplar yazar. Annesine yazdığı mektuplar uzun, ayrıntılı ve eğlenceliyken Nurten'e yazdığı mektuplar gittikçe seyrekleşir ve yavanlaşır. Aralık başında buluştuklarında Nurten, Seyfi'ye neyi olduğunu sorar. Burada garip bir biçimde birbirlerine yabancı olmuşlardır. Seyfi askerdeki durumunu anlatır. Nurten'e mektup yazarken birdenbire ondan uzaklaştığını, umutsuzluk ve mutsuzluk yaşadığını söyler. Bu Nurten'de hayal kırıklığına yol açar. Çünkü Seyfi'ye mutluluk vermek adeta Nurten'in yaşama nedenidir. Seyfi hayata bakışındaki değişimi anlatır. Askerlik ona gerçek hayatı göstermiştir. Burada birçok insanla tanışmış ve onları sevmiştir.

Seyfi, Nurten'e "Seninle hayatın dışında yaşamışım ben... Şimdi hayat karşısındaki korkumu ancak tek başına yenebileceğimi düşünüyorum." (s. 178), "İlk kez senden ayrı olarak bir şeyler yapmaya kalkışıyorum." (s. 179) der. Seyfi büyümeye başlamıştır. Nurten "Yazık ki ben büyümemi tamamlayamadım daha. Kim bilir daha kaç kez bu yüzden acı çekmem gerekecek!" (s. 179) diye düşünür. Evliliklerinde beş yılı geride bırakmışlardır ama artık ortak bir geleceği kabullenmeye hazır değillerdir. İki de birbirlerinden uzaklaşmış ve birbirlerine yabancılaşmışlardır.

Nurten Seyfi'nin yanından, İstanbul'dan, Ankara'ya döndükten sonra kendini tam anlamıyla bir boşlukta bulur. Kendisini bitirilmiş ve bir daha ziyaret edilmeyen bir okul gibi görür. Görevi bitmiş bir insan gibidir. Sanki Seyfi ona bir daha dönmeyecektir. Nurten şimdi kendini çok yalnız hissetmektedir. "Ruhunun Seyfi ile evlilikleri süresince yatıştıramadığı, dindiremediği özlemini birden ve tüm yoğunluğuyla duymaya başlamıştır." (s. 183) Bu sırada Müfit'le bir çiçekçi vitrinine bakarken karşılaşırlar ve aralarındaki sözsüz yakınlaşma iyice belirginleşir. Görüşmeyeli tam beş ay olmuştur. Birbirlerini özlediklerini fark ederler. Müfit Nurten'i evine götürür ve aralarında bir aşk başlamıştır. İki de birbirlerini sevdiklerini söylerler.

Nurten için artık son'lar bitmiştir. İlk kez bir şey gerçekten başlıyordur. Nurten ilk kez kadınlığının, cinsel yönünün büyük bir güç olduğunu Müfit'le algılamıştır. Nurten, artık yalnızca Müfit'in varlığının bir parçası olduğunu, Müfit'in dışında o yokken kendisini

bir yabancı gibi gördüğünü, bunca yıldır üzerine titrediği kişiliğiyle, varlığıyla tek başına kalınca yabancılık duyduğunu bir kez daha anlar.

Müfit ile Nurten üç hafta geçirirler. Onunla Çankaya’da el ele dolaşır, yemek yer. Müfit, burada Nurten’e evlilik teklif eder ancak Nurten bunu kabul etmez. Biraz tartışırlar, ancak ertesi akşam tekrar buluşurlar. Karanlık sokaklarda yürürler.

Vasfiye Hanım’ın gelişinden dört-beş gün sonra Seyfi Nurten’e mektup yazmış ve önümüzdeki hafta sonu İstanbul’a gelmesini istemiştir. Nurten artık kendisi ile hesaplaşmaktadır. Seyfi ile mi yoksa Müfit ile mi olacaktır? Müfit’i sevmektedir ama Seyfi’den de boşanmak istemez.

Bu arada Müfit Fethiye Devlet Hastanesi’ne atanmıştır. Yıllardır beklediği, özlemine çektiği Akdeniz’e kavuşacağı için sevinçlidir. Nurten’e yaptığı evlenme teklifini tekrarlar. Nurten sessiz kalır, cevap vermez ve ağlar. Müfit, Nurten’in üzerine fazla geldiğini fark eder. Ondandır özür dileyerek ayrılırlar.

Nurten sonraki günlerde müdüründen izin alır. Kaynanasına on günlüğüne geçici görevlendirme ile İstanbul’a gideceğini söyler ve İstanbul’a gider. Seyfi ile Müfit’e mektup yazar.

Mektupta Seyfi’ye bir süreliğine kendisiyle baş başa kalmak istediğini, otuzundan sonra değiştiğini söyler ve sana sonra tekrar yazarım, diyerek ondan ayrılır. (s. 204)

Müfit’e de “Şimdi kendimi bilmek, tanımak istiyorum; bir erkeğin aracılığı olmadan” (s. 205), “Hayatı, dünyayı, erkeklerin karşılaştığı güçlükler yoluyla değil, tek başına değerlendirerek, buna çalışarak... Ben kendim, Nurten olarak...” (s. 206) diye yazar ve ondan da ayrılır.

Seyfi’nin askerliği ve okulu bitmiş, kurasını çekmiş birkaç günlüğüne annesinin yanına Ankara’ya gelmiştir. Nurten’le ilgili hiç konuşmazlar. Sadece Seyfi, Nurten’in uzun süre İstanbul’da kalacağını söyler. Vasfiye Hanım bu duruma hiç üzülmemiş, oğluyla eski günlerdeki gibi baş başa kaldığı için sevinmiştir.

Ama Seyfi’nin içi daralıyor, sıkılıyor ve bir boğuntu hali yaşıyordur. Açılmak için evden çıkar. Dikmen ve Gölbaşı’nda yürüyüşe çıkar. Yürüdükçe açılır ve rahatlar. Bahar yağmuru başlar. Seyfi sağanak altında yürür ve sıkıntılarını unutmaktadır. Birden tank sesleri duyar ve askerleri görür. Tanklar asfaltın üzerinde ilerlemektedir. Askerlere

yakalanmamak için oradan uzaklaşır. Akşama kadar dolaşır. Akşam Ankara'nın ışıklarını seyrederken altı yıl öncesinde kendine verdiği sözü hatırlar ve sözünü tuttuğunu düşünür. Bu kente borçlu olduğuna inanır. Birden ağlamaya başlar. “Umutların, düşlerin; dünyanın, hayatın, geleceğin iyi, güzel ve doğru olduğu inancının yerini, umutsuzluk, korku ve giderek dehşet almıştır.” (s. 210) Kaybettiği, yitirdiği tatlı, güzel, saf şeyler için, geri gelmeyecek geçmiş için ağlar. Ama rahatlamıştır. Tüm bunlara rağmen hayat sürüyordur. Seyfi altı yıl önce olduğu gibi bu kentin ışıklarına inanmaktadır. Bu kentin ve hayatın getirdiklerine, ne olursa olsun saygı duymaya hazırdır. Yazgısına razı olur, hayatın akışına kendisini bırakmıştır. Bu düşüncelerle eve doğru yürümeye başlar.

#### **2.2.4. Zaman**

Romanın anlatı zamanı altı yıllık bir zaman dilimini kapsar. Bu zaman diliminde Seyfi Tıp Fakültesi'ni kazandığı için ailesi ile birlikte Zara'dan Ankara'ya göç etmiştir. 4-5 ay sonra da Seyfi'nin babası ölmüş bu yüzden Seyfi, okulu bırakıp K... şirketinde çalışmaya başlamak zorunda kalmıştır. Roman, Seyfi'nin işe giriş sürecini özetleyip işe başladığı ilk günleri anlatarak başlamış ve kronolojik olarak ilerlemiştir. Bu altı yıl içerisinde Seyfi'nin K... şirketindeki iş hayatı, Nurten ile tanışıp evlenmeleri, Seyfi'nin hem İngilizce kursuna hem de Ticaret Akademisi'ne devam etmesi, kursta Müfit'le tanışmaları, Müfit'in Nurten ve Seyfi ile olan yakın arkadaşlığı, ardından Nurten'e ilgi duyması ve aralarında yasak bir aşkın gelişmesi, Seyfi'nin askere gitmesi, askerlik dönüşü tekrar Ankara'ya dönüşü ve Nurten'in her iki erkekten de uzaklaşma kararı alması ve bunu hayata geçirmesi anlatılmıştır.

Baran olayları kronolojik bir sıra ile anlatmasına rağmen zaman zaman “geriye dönüş tekniğini” kullanarak özellikle roman kişileri hakkında bilgi edinmemizi sağlamıştır. Bu geriye dönüşler hem uzun hem de kısa zaman dilimlerine dönüşlerdir. Mesela Seyfi'nin Zara'daki okul yıllarına, özellikle bahar mevsiminin geldiği yıllara dönülmüş ve Seyfi'nin bu zaman dilimini nasıl bir enerji ile karşıladığı anlatılmıştır.

Daha sonra yine Seyfi'nin lise yıllarında edebiyat öğretmeni ile yaptığı konuşmalara gidilir ve bu edebiyat öğretmenin Seyfi üzerindeki etkisi anlatılır. Bunlar Seyfi'yi tanıdığımız “yapıcı geriye dönüş”lerdir.

Bunun gibi “yapıcı geriye dönüş” Müfit için de yapılmıştır. Müfit’in nasıl bir evde büyüdüğü, nasıl bir çocukluk geçirdiği, aile yapısı, anne, baba ve kardeşleriyle olan ilişkileri, öğrenim süreci, tıp doktorluğunu seçme nedeni, tıp hocası ile olan ilişkileri, Avrupa seyahati, İstanbul’dan Ankara’ya taşınma serüvenleri bu şekilde anlatılmıştır. Üstelik bu anlatılanlardan romanın anlatı zamanını da çıkarmak mümkün olmaktadır.

“On beş yıldır benim bu oda. On beş yıldır... Evet elli beşlerde Ankara’ya geldiğimize göre... Monserrat’ın Devlet Tiyatrosunda oynadığı yıl...(bu oyun neden böylesine etkilemiştir beni, neden hiç aklımdan çıkmaz?) Bin dokuz yüz elli beş yılı benim için Tıp Fakültesi ve FKB’nin sıkıntısı demekti. Tıp Bilimi’ne duyduğum kuşku demekti.” (s. 147)

Romanın sonunda geçen “Yıllar önce (daha doğrusu altı yıl önce) gene böyle hayranlık duyarak...” (s. 209) ve “Seyfi, altı yıl önce olduğu gibi...” (s. 210) ifadelerinden romanın anlatı zamanının altı yıl olduğu, yukarıdaki alıntıyı da düşündüğümüzde bu altı yılın 1970’li yılların başına kadarki altı yıl olduğu anlaşılmaktadır.

Romanın sonlarına doğru Seyfi askerden dönmüş, kurasını çekmiş, birkaç günlüğüne Ankara’ya gelmiştir. Kura sonucunu beklediği günlerde bir öğleden sonra dışarı çıkmış, yağmurlu bir bahar günü sağanak altında dolaşmaktadır. Tam bu sırada “makine ve demir sesleri” duyar. Kulak kabartınca bunların “tank paletlerinin asfalt üzerinde çıkarttıkları gıcirtılar” (s. 208) ve “Bir de kabaralı asker postallarının tok vuruşları...” (s. 208) olduğunu anlar. Askerler tanklar eşliğinde Ankara sokaklarında dolaşmaktadır. Bu da bize 1971 yılında yapılan askeri muhtırayı hatırlatmaktadır. Bunu da göz önüne aldığımızda romanın anlatı zamanının 1965-1971 yılları arasındaki zaman dilimi arasında olduğu anlaşılmaktadır.

### **2.2.5. Mekân (Uzam)**

Romanda mekân Ankara’dır. Kendi ifadesiyle Baran bu romanında “Ankara’nın

insanımız üzerindeki etkisini göstermek”<sup>72</sup> istemiştir. Seyfi Tıp Fakültesi’ni kazanınca ailesi ile birlikte memleketi Zara’dan Ankara’ya göç etmiştir. Dört beş ay sonra da babası ölmüş, annesi ve kendi geçimini sağlamak için okulu bırakıp “K... adlı bir şirkette” (aslında bir devlet dairesinde) memur olarak işe başlamak zorunda kalmıştır.

Roman bu şirketteki hiyerarşiye vurgu yapılarak başlamaktadır. Bu yüzden “K... şirketi” romanda önemsenen bir mekândır. Burası devlet memurları arasındaki ast-üst ilişkisini gösteren simgelerle anlatılmıştır. Örneğin “merdivenler” bu açıdan önemli bir simgedir.

“Üstelik K... şirketinde iki türlü merdiven vardı. Biri; büyük, geniş katmanlı, ön kapının açıldığı, zemini pembe mermer döşeli... Arkadaki merdivenlerse bilinen mozaikten yapılmıştı... Pembe merdivenlere genel müdürün, yardımcılarının, mühendislerinin kısaca kodamanların kullandığını söylemişlerdi Seyfi’ye.” (s. 12)

Mozaikten yapılmış arka merdivenlere ise “önemsiz memurlar” kullanmaktadır. Seyfi de bunlardan biridir.

Ardından Seyfi’nin memur olarak atandığı “ayniyat”ın bulunduğu “bodrum kat” bu hiyerarşinin diğer göstergesi olur. Burası şirketin bodrum katıdır. Ve buraya gelen memurlar burada fazla durmak istemez, ilk fırsatta yukarı katlara kaçmak isterler. Kimi üst katlarda daktilocu olur, kimi kaleme girer. Burada Hayri Güven adlı yaşlı ve huysuz memur, uzun süre tek başına çalışmaktadır. Seyfi’yi onun yanına yardımcı olarak vermişlerdir. Böylece romanda Seyfi’nin, bürokrasinin en alt kademesinde olduğu vurgulanmak istenmiştir.

Romanın ilerleyen sayfalarında Ankara belirginleştirilmiştir. Seyfi iş çıkışlarında

<sup>72</sup> Baran, bu romanı yayımlandıktan kısa bir süre sonra basında çıkan bir mülakatında romana mekân olarak Ankara’yı seçmesinin nedenini şöyle açıklar: “- Romanınız 1970’li yıllarda geçiyor. Coğrafi mekân olarak Ankara’yı seçmenizin özel bir nedeni var mı?

-Doğdum doğalı Ankara’da yaşadım. 7-8 aydır da İstanbul’da olmayı seçtim. Birçok öykülerimde mekân olarak İstanbul’u ya da taşrayı kullandım. Taşradan Ankara’ya, İstanbul’dan Ankara’ya göçen iki genci birleştirmek, daha çok da Ankara’nın toplumumuz insanı üzerindeki yönlendirmesini belirtmek için Ankara’yı seçmiş olmalıyım.” (Ulurmak, 2007: 111)



bulvar boyunca yürür. Vitrinlere bakar. Ankara'nın ışıklarla dolu sokaklarında yürür. Bu ışıklı sokaklara uzaktan, tepelerden bakma arzusu içinde uyanır. Bunun için Dikmen'in boş tepelerine çıkar ve kenti buradan seyreder. "Kent aşağıda, uzaklarda, ince bir duman örtüsünün ardında belli belirsiz seçiliyordur." (s. 36) Sonrasında içi aşk tutkusuyla dolu olduğu bir akşam Seyfi kendi kendine bir söz verir. Yine Dikmen tepelerindedir ve karşısında Ankara, ışıkları yanmış bir şekilde uzanmaktadır.

"Kendine bir şey, önemli bir şey için söz vermiş, bir armağan sunmuştu. Bu armağan, belki de geleceğiydi. Bu sevinçle Dikmen'e çıkan yokuşu hızla tırmandı; yarı yolda soluğu kesildi. Bir taşın üzerinde oturup dinlendi. Üzeri yanıp sönen taşlarla işli, mavi bir örtü gibi uzanan kente baktı. Güneş yeni batmış, ışıklar yanmıştı. Kendi kendine söz verdiği armağan işte orada, bu ışıklardan birinin arkasındaydı belki." (s. 46)

Kentin bu ışıklı manzarası sadece Seyfi için değil Müfit ve Nurten için de önemlidir. Her ikisi de kentin bu ışıklı görüntüsünü sever, ikisi için de bu görüntü umut vericidir.

"(Nurten)Yüzünü aşağılara, kent merkezinin ışıklarına çevirdi.

"Ne güzel değil mi?" diye sordu.

...

(Müfit) "Güzel ve çıldırtıcı!" dedi. "Geleceğin nabızı bu ışıklar. Bizim atar damarımız... Bu kentin ışıkları da yıldızlar kadar anlamlı ve güçlüdür. Üstelik kent ışıklarının gücü, düş ürünü de değil. Onlar gerçekten oradalar; geleceğimizi yönlendirmek üzere oradalar. Biz henüz bir şey bilmiyoruz. Ama onlar biliyor. Bizim için neler hazırladıklarını biliyorlar. Böylesine görkemli bir görünüm, kötü şeyler hazırlayabilir mi? Olur mu hiç öyle şey?" (s. 199)

Nurten içinde bulunduğu çıkmaz durumu (Seyfi ile Müfit arasında kalışını)

düşünürken yine Ankara'nın ışıklarını seyreder. Yazgısının onlar tarafından çizilip çizilmediğini düşünür. Her şeyin birden karışverişini ve içinden çıkılmaz bir hale girdiğini düşünüp kentin ışıklarına bakarak ağlar.

Romanın sonunda Seyfi, Nurten'den ve Müfit'ten uzakta, altı yıl önce kendine söz verdiği akşamdaki gibi kentin ışıklarını seyreder ve kendini sorgular.

Baran romanın sonunda Seyfi'nin içinde bulunduğu durumu anlatırken Ankara'yı kişileştirmiştir. Ankara burada sadece bir roman mekânı değil, yaşayanların yazgısına etki eden bir kişidir adeta. Özellikle Seyfi gibi taşradan / bozkırdan gelenlere hep istedikleri yazgıyı sunmuş, üstelik bir devletin de yazgısı olmayı başarmıştır. Bu yüzden Seyfi Ankara'ya teşekkür borçludur ve Seyfi yazgısına teşekkür eder. Bozkırdan gelenler onun çocukları gibidir. O da onlar için elinden geleni yapmıştır. (s. 209)

Kentin ışıkları Seyfi'ye alaylı alaylı göz kırpmaktadır. Sadece alayla değil aynı zamanda sevgiyle. Fakat kentte bir hareketlilik vardır. Asker postalları ve tank paletlerinin çıkardığı sesler Seyfi'nin pek çok şeyi yitirmesine sebep olur. “Tatlı, güzel saf şeyler... Demin tank paletlerinin, demir kabalarının öfkeyle, insafsızca ezdiği inançlar, umutlar...” (s. 210)

Seyfi, her ne kadar “altı yıl önce olduğu gibi ışıklara, taşın, toprağın ve betonun, çirkin bir biçimde el ele verdiği bu kentin tarihsel suçsuzluğuna, iyi niyetine inansa” (s. 210) bile onun için “şimdi hayat bir cinayet salgınına dönüşmüştür. Tank paletlerinin gıcirtısı, kabaralı botların öfkesi... Yirminci yüzyılın kasvetli gücü...” (s. 210) nedeniyle Baran bu romanda “ufku dar Ankara'yı” anlatmaktadır. (İleri: 2009, 23)

Romanda önemli bir mekân da Ankara'daki Gençlik Parkı'dır. Romanda burası “taşralılığın ve taşralıların” sembolüdür. Seyfi burayı sevmektedir. Bazı akşamlar oraya gider. Buraya daha çok kalabalık aileler gelir ve herkes birlikte eğlenir. Gençlik Parkı taşra kentlerinden gelip Ankara'ya yerleşenlerin ortak eğlence mekânıdır. Buradaki çay evi sahipleri, garsonlar ve eğlenmeye gelen herkes taşralıdır. Bu yüzden Ankara'da buraya gelmek istemeyen pek çok insan vardır: “Nurten gibiler ve o soylular, bir de kendilerine bir ayrıcalık yakıştırmış olanlar, Gençlik Parkı'na adım atmazlar.” (s. 83)

Müfit'te bunlardan biridir. Seyfi, Nurten ile Müfit'i tanıştırmak istediğinde Nurten Gençlik Parkı'nda olabilir demiştir. Bu öneriyi duyan Müfit kaşlarını çatır ve “Başka yer

gelmedi mi aklınıza?” der. Çünkü Müfit’e göre Gençlik Parkı “taşralı bir tanıdık için iyi seçilmiş bir ağırlama yeridir. Aynı zamanda halkın zevksizliğinin, cahilliğinin, insafsızca sömürüldüğü pis bir yerdir.” (s. 123) Bu yüzden Müfit’in böyle bir yerde hiç işi olmaz. Çünkü o, halktan değil, soylu, seçkin, entelektüel bir kişidir. Kendini oraya yakıştıramaz.

Romanda geçen diğer mekân İstanbul’dur. Hem Müfit hem de Nurten Ankara’ya İstanbul’dan gelmişlerdir. Müfit’in İstanbul’da yaşadığı evdeki “konuk odası” önemli bir yer olarak anlatılır. Baran’ın *Konuk Odaları* (Baran, 2008: 19) adlı öyküsünde anlattığı gibi bir oda tasviri çizmektedir. İçindeki eşyaların çokluğu ve niteliği yüzünden Müfit’in bir arkadaşı buraya “müze” adını takmıştır. Annesi izin vermediği için Müfit buraya tek başına giremez. Konuk odası yasağı Müfit’te eşyaya karşı bir korku yaratmıştır. Bu yüzden Müfit müziğe ve edebiyata sığınmıştır.

İstanbul’un romanda bir mekân olarak yer alması Seyfi’nin askerliğini yapmak için Tuzla’ya gelmesi ile başlar. Seyfi, askerliğini yapmak için İstanbul’a geldiğinde Nurten de ayda bir İstanbul’a gelir, Kadıköy’de orta halli bir otelde kalırlar. Nurten İstanbul’u oldukça iyi tanımaktadır. Seyfi de İstanbul’a vurulmuş, “İstanbul onu büyülemiştir.” (s. 171) Nurten geldikçe, Seyfi keşfettiği İstanbul’un güzel bir yerini ona gezdirmektedir. Böylece Üsküdar, Kadıköy, Boğaz ve Boğaz’ı gören tepeler romanın mekânları arasında yer almıştır.

### 2.2.6. Şahıs Kadrosu

Baran’ın bu romanındaki kişiler genellikle “değişim”e uğrayan, “arayış içinde olan” ya da “yalnızlık çeken” insanlardır. Romanın tema bölümünde değindiğimiz üzere romanın ana izleklerinden biri de “kişilerin istemedikleri halde yalnızlık çekmeleri” ya da “yalnız kalmaları”dır. Baran’a göre insanların yalnız kalmaları sadece bu roman kişilerinin sorunu değil, aslında “20. yy. insanın sorunu”<sup>73</sup> dur. Baran bu insanlık sorununu üç ana kişi

<sup>73</sup> Baran bu romanın yayımlanışından sonra yapılan mülakatta roman kişileriyle ilgili sorulan “-*Bozkır Çiçekleri’nin başkişileri anne, Seyfi, Nurten ve Müfit, tüm isteklerine rağmen mutlu olamıyorlar. İnsanlarımız ya da insanların, niye iletişimsizliğe mahkûm?*” sorusuna şöyle cevap vermiştir:

“-Romadaki başkişiler aslında yalnızlığı seçmiş kişiler değiller. Özellikle Seyfi her türlü insanla iletişim kurmak çabasında. Bunu az çok başarıyor da. Ne var ki iletişimsizlik, benim roman kişilerimin ya da insanların seçtiği bir durum değil. Öyle sanıyorum ki bu bir 20.yy insanının sorunu. Kitle iletişim araçlarının böylesine yoğunlaştığı bir dönemde insanların yalnızlığa itilmeleri tuhaf bir ikilem oluşturuyor. Buradan da şunu çıkarabiliriz, insanlar kendi başlarına bırakıldıklarında doğal beraberlikleri, doğal iletişimleri rahatlıkla kurabiliyor ama iletişim araçlarını yönlendiren güç (devlet midir, hükümet midir, yoksa devlet ya da

üzerinden vermiştir.

“Seyfi, büyükşehirde var olup tutunmaya, gençlikten yetişkinliğe geçip olgunlaşmaya çalışan genç bir adamdır. Onun hikâyesi hem yeni toplumsal kesimi, hem de bu kesimin gelişip toplumsal hayatta izini, sesini hissettirmeye başlamasıyla yaşanan toplumsal değişimi duyurur. Nurten’in hikâyesinde ise kadın sorunu öne çıkar, özellikle gündelik hayat ilişkileri içerisinde gizli saklı yanlarıyla. Müfit’in hikâyesi ise aydın sorunu çevresinde dolanmaktadır.” (Çelik, 2009: 12)

Şimdi roman kişilerini tanıyalım:

Romanın üç önemli kişisi olmakla birlikte bunların en önemlisi Seyfi’dir. Romanın büyük bir bölümünde Seyfi’nin etrafında gelişen olaylar anlatılır. Seyfi, liseyi yeni bitirmiş, tıp fakültesini kazanmış, okumak için taşradan, Zara’dan, anne ve babasıyla dört-beş ay önce Ankara’ya gelmiş, 18 yaşında bir gençtir. Okula başladıktan üç ay sonra babası ölmüş, Seyfi de okulu bırakıp çalışmak zorunda kalmıştır. Senatör olan bir hısmının sayesinde “ayniyat memuru” olarak bir devlet dairesinde (şirkette) göreve başlamıştır.

Seyfi kendisinden büyüklere son derece saygılıdır. Çalıştığı yerdeki yaşlı memur Hayri Güven ona bağırса bile ses çıkarmaz. “Hem büyüklere eleştirmenin yakışık almayacağını ona öğretmişlerdi. Hayri Bey söylenirken, o başını eğiyor, susuyordu. Sıkıldığını, utandığını bile göstermemeye çalışıyordu.” (s. 18)

Annesi Seyfi’nin doktor olmasını istemektedir. Ancak Seyfi doktor olamadığı için kendisini annesine borçlu hissediyor, onu oyaladığı zaman borcunun bir kısmını ödeyebildiğini göstermeye çalışıyordu. İlk aylığını alınca annesine bir şeyler alır ve maaşının kalan kısmını annesine verir. “Bana biraz harçlık ver yeter.” der. Annesi bu durum karşısında sevinç gözyaşları döker.

Seyfi, çocukluğunda annesine acımaktadır. Çünkü annesi, Seyfi’nin

---

hükümet içindeki etkin güçler midir, neyse) insanın insan olma ve insan olarak istediklerini gerçekleştirme çabasını engelliyor.” (Ulurmak, 2007: 111)

babaannesinden, dedesinden ve babasından çok korkmaktadır. Evde iğreti biri gibi durmaktadır. Bir gün sokağa atılacak gibidir. Fakat onlar ölünce Vasfiye Hanım birden sert bir kadın olmuştur. Bu durum Seyfi'yi çok üzmüş, içinde bir şeyleri kırmıştır. Bu yüzden acı duyar. Annesinin eski halini arar olmuştur. Bulamayınca da hüznü bir çocuk oluvermiştir.

Seyfi işten arta kalan vaktini Ankara caddelerinde gezerek değerlendirir. Bulvar boyunca yürür, vitrinlere bakar. Annesinin teyzekızının oğlu Rıdvan'la yazın birkaç kez dolaşmıştır. İşe başladıktan sonra Rıdvan ona beraber dolaşmayı teklif eder, ancak Seyfi onunla dolaşmak istemez. Çünkü Rıdvan yıllardır Ankara'da olmasına rağmen gene de bir "taşralı" olmaktan kurtulamamıştır. Bunun için de ürkektir. Korkaktır. Bu yüzden Seyfi ona değişik bahaneler söyleyerek ondan uzaklaşır. Üstelik Seyfi arkadaş istememektedir. Elinden geldiğince çok insan tanımak, onlarla üç beş kelime konuşmakla yetinecektir. Başkentliler Seyfi'de "Yaklaşmak, öğrenmek, sonra hemen, arkasına bile bakmadan uzaklaşmak isteği uyandırıyor." (s. 24) Seyfi bu yüzden herkesi tanımak, yeni ilişkiler kurmak istemektedir.

Seyfi kitap okumayı seven bir gençtir. Kitap okumaya lisede alışmıştır. Lisedeki edebiyat öğretmeni ona sürekli kitap verirdi. Bu öğretmenin Seyfi üzerindeki etkisi büyüktür. Hukuk servisinde gördüğü sekreter Mürüvvet Hanım'dan okuduğu kitabı ister. Bu "Yıldızların Altında" adlı bir kitaptır. Seyfi bu kitaptaki küçük oğlanın "alinyazısının, geleceğinin kendisinininkini de çizdiğini düşünür." (s. 28) Seyfi çalıştığı "şirket"te kitap alışverişi vesilesiyle Nermin Hanım'a yakınlaşır. Nermin, Seyfi'nin içinde değişik ürpertiler uyandır. Seyfi yaşında bir oğlu olmasına rağmen Nermin onda ilk defa aşk kıvılcımını yakan kadın olmuştur. Nermin, yeni bir servise, bir müdürün sekreteri olarak gider ve burada yeni müdürü ile çok yakınlaştığı için adı çıkar. Seyfi ilk aşkını başka birine kaptırmaktan dolayı çok üzgündür. Üstelik Nermin'in arkadaşı Sevim, Nermin'deki bu değişikliğin, Nermin ile müdür arasındaki yakınlaşmanın, sorumlusu olarak Seyfi'yi gösterince Seyfi çok kırılmış, bir erkek olmasına rağmen ağlamak istemiştir.

Nermin ile müdür arasındaki aşk ilişkisinden etkilenen Seyfi kendi kendine söz vermiş, daha çok genç olduğunu, bekleyip sabrederse kendisi de tutku dolu bir aşk yaşayacağını düşünmektedir. Bu söz veriş Seyfi'nin kendisine sunduğu bir "armağan"dır.

“Bu armağan, belki de Seyfi’nin geleceğiydi. “ (s. 46)

Seyfi’nin kendine sunduğu armağandan ötürü duyduğu sevinç pek uzun sürmez. Birkaç günlük coşkunluğun yerini bıkkınlık, tekdüze yaşantıların doğurduğu bir yoğunluk alır. Sonra bu duygular okuduğu kitaptaki, Monte Cristo Kontu’daki, gibi bir “öç alma” duygusuna dönüşür. Seyfi Tıpkı Edmonde Dantes’in zindandan kurtulduğu gibi bir gün bodrumdan çıkacak “onu bu berbat işe yerleştirenlerden ve daha iyisine layık görmeyenlerden avukattan, senatörden, genel müdürden, sonra da Nermin’den” (s. 48) öç alacaktır.

Tam bu günlerde Seyfi Nurten’le karşılaşır. Nurten’in sert konuşmaları, asi ve dik tavırları, giyinişi, “o upuzun boynun üzerinde dimdik ve görkemle yükselen kumral baş Seyfi’nin aklını” (s. 51) başından almıştır. Seyfi artık sürekli onu düşünmektedir.

Bir gün eski edebiyat öğretmeni onu Ankara’ya iş yerinde ziyarete gelir. Seyfi ona pek yakınlık göstermez. Onun düşüncelerini artık basmakalıp bulmaktadır. Ama onun tavsiye ettiği hem okuyup hem çalışma fikrini benimser. Geleceğiyle ilgili bir plan yapmadığı için kendisine kızar. İçini bir sıkıntı basar. Bu sıkıntı onu tüm bağlarından kopacak hale getirir. Arkadaşı Rıdvan’dan, eski öğretmeninden ve tüm aile çevresinden uzaklaşır. Ama bağları koparmak hiçbir şey kazandırmaz insana. Bu özgürlük bile değildir. Yerine yenileri koymak gerekir. Seyfi yalnız biri olmuş, yalnızlık çekmeye başlamıştır. Bodrum katında önemsiz bir memur olacağını düşünmektedir. Seyfi’nin “daha yirmi yaşına gelmeden hayatın sınırsız sandığı vaatleri üzerine kurduğu düşleri yok olmuştur.” (s. 54) Kırgındır, şu sıralar gerçek bir arkadaşına ne kadar da ihtiyacı vardır.

Seyfi’de ciddi değişiklikler olmaya başlamıştır. Hayri Bey’e eskisi gibi saygılı davranmaz. Ondan çekinmesinin, korkmasının gereksiz olduğu anlar. Hayri Bey’e soğuk davranır, o konuşurken sözünü yarıda kesip dışarı çıkar. Hem bunları alıştırma alıştırma değil birden yapmaktadır. Öğle yemeklerini Hayri Bey’le yemekten vazgeçmiştir. Paydoslarda Nurten’i şirketin kapısında beklemeye başlar. Ancak göremez. Hayri Bey’in Nurten’le Oktay Bey arasındaki ilişki üzerinde konuşmaları Seyfi’yi hiç etkilememiştir. Seyfi son günlerde kimselerle görüşmediği için (arkadaş, dost, aile ve iş çevresi...), herkesle bağlarını iyice gevşettiği için kimseden etkilenmemektedir. O her şeyi doğal olarak, öylece kabul eder. Önemli olan yalnızca onun kendi istekleridir. Tam da bu dönemde Nurten’e yakınlaşır

ve ona evlenme teklifi yapar.

Seyfi kadın dünyasını, önce annesiyle, sonra annesinin konuklarıyla, sonra da Nurten’le tanımaya başlar. Nurten’e evlilik teklifi yaptığı sıralarda onun evinde yirmi gün akşamları beraber olurlar. Eve gece geç gelmeye başlar. Annesinden iyice uzaklaşmıştır artık. Annesi Seyfi’deki bu değişikliklerin farkındadır.

Seyfi evlendikten sonra hem İngilizce kursuna hem de İktisadi ve Ticari İlimler Akademisine yazılır. Kendisini geliştirir, yeni şeyler öğrenir. İngilizce kursunda Müfit’le tanışır. Ondan ve düşüncelerinde çok etkilenir. Adeta Müfit’in “müridi” olur. Müfit, Seyfi’nin iyimser kişiliği yüzünden Candide’e benzediğini söyler. Yeni şeyler öğrenmek Seyfi’yi hem şaşırtmakta hem de sevindirmektedir. Öğrendiği her yeni bilgi Seyfi’yi heyecanlandırır. Seyfi bunları Nurten’le paylaşmak istemektedir. Bu yeni şeyler Seyfi’de “öğrenme, değişme ve yükselme” hırısı oluşturur. Seyfi taşralı olarak kalmak istemez. Müfit ve Müfit’in aile çevresindeki insanlar gibi olmak ister. Hatta onlar için “benim tanışmaya can attığım, aralarına kabul edilecek olursam, sevinçten öleceğim insanlar” (s. 139) der. Bu dönemde “değişmek” Seyfi’nin en çok istediği şeydir. Üstelik ne pahasına olursa olsun!

“Aslında Seyfi değişmemekten korkuyordu. Nurten’i yitirebileceği bir değişikliğe bile razıydı sanki; yeter ki önündeki o upuzun hayat (kırk yıl mı, elli yıl mı sürer daha?), değişiklikler, sürprizlerle dolu olsun... Okulu bitirmesine bir yıl kala, birden geleceğinin sunacağı sonsuz olanaklardan ötürü şimdiden sabırsızlanmamak elinde miydi?” (s. 114)

Seyfi, okulu bitince askere gider. Askerlik Seyfi’de yeni bir değişim başlatır. Burada gerçek hayatı keşfeder. Karısı Nurten’den uzaklaşarak ona yabancılaşır. İlk defa Nurtensiz bir şeyler yapmaya kalkışır. Böylece karısından bağımsız bir “birey” olduğunu fark eder. Ancak bu ona pahalıya mal olur. Çünkü Nurten Seyfi’nin kendisine ihtiyacı olmadığını, onun “büyümeye başladığını” bu yüzden de kendisinden uzaklaştığını anlayınca onu terk eder.

Romanın ikinci önemli kişisi Nurten’dir. Nurten yirmi beş yaşında, güzel giyinen, uzun boyunlu, güzel sayılmayan, ama giyinişine yakışan bir yüzü olan, sert konuşan bir

kadıdır. Nurten'in sesinin tonunda, konuşmasında bir bağımsızlık vardır.

Nurten Seyfi'nin karısıdır. Daha önce de talihsiz bir evlilik yapmıştır. Seyfi'yle evlenmeden önce çalıştığı "şirket"teki genel müdür yardımcısı Oktay Bey'in sekreteri ve aynı zamanda metresidir. Nurten'in Oktay Bey'le "çapraşık hatta tehlikeli bir ilişkisi" (s. 64) vardır. Buna rağmen Nurten ondan gerçekten hoşlanmıştır. Bu nedenle Oktay Bey işten ayrılmadan önce Nurten yeni gelen müdürün metresi olmamak için işini bırakır.

Nurten İstanbul'dan Ankara'ya gelmiş, babası dört sene önce, annesi de Seyfi ile tanıştıktan üç ay sonra Ankara'da ölmüştür. Annesi ölünce Nurten tamamen yalnız kalmış, acılı, yarı hasta birine dönüşmüştür. Artık o her şeye tepeden bakan kürk yakalı asi kadın gitmiş, yerine çaresiz ve korkak biri gelmiştir.

Nurten erkek olarak babasından başka kimseye güvenmemiş, kimseye sığınma gereği de duymamıştır. İlk evliliğinin saçma bir şekilde sonlanması ve Oktay Bey'le olan gönül ilişkisi, onu bir hayli sarsıp yıktığından, yüreğini yaraladığından duyguları semsert ve aşılmaz bir kabukla çevrilmiştir. Seyfi ile birlikte bu kabukta çatlama başlamıştır. Nurten Seyfi'yi sevmesine rağmen aralarındaki ilişkinin niteliği onu kuşkulandırmaktadır. Çünkü "Nurten, erkek kadın arasındaki sevgi bağının sürekliliğine inanmıyordu. Acaba Seyfi onun beklediği kişi miydi?" (s. 93) Nurten kendi sevgisiyle Seyfi'nin sevgisini kıyaslıyor, onun doğallığından ürküyor, kendi kuşkularını ayıplıyordu. Kendi sevgisi, neredeyse, yetersiz, geri kalmış ve suçluydu. Üstelik Seyfi gibi bir doğa çocuğu değildi o; yol gösterecek sezgileri yoktu. Kaygı, tedirginlikler ve kuşkular içindeydi. Bu yüzden Nurten, Seyfi ile tanıştığı günden evliliklerinin beşinci yılına kadar hep bu ikilem içinde kalmıştır.

Nurten geçmişten bütünüyle kopmak ister. Bir zamanlar annesi, babası ve ablasıyla oturduğu evden çıkmak "onlarla olan bağını" (s. 98) koparmak istemektedir. Bu nedenle Seyfi ile evlenince kendi evini kiraya vererek Seyfi ve annesi Vasfiye Hanım'ın yaşadığı eve gelin gider.

Nurten için zekâ değil, bilgi değil, cesaret önemlidir. Aklına esen her şeyi yapmak için "şövalyece bir cesaret" (s. 118) gerekir. Ancak evlendikten sonra Nurten çok değişmiş, Seyfi'nin arkadaşlarının yanında kendini "sessizce hizmet eden, sonra da gölgeye çekilen yürekli bir abla" (s. 124) gibi görmüştür. Ayrıca Seyfi'nin annesi Vasfiye Hanım, Nurten'e aile içindeki önemsizliğini belletmeyi başarmıştır. Nurten evlendikten sonra çok şeyden -



hatta kendinden bile- vazgeçmiştir. Yıllardır çok sevdiği Batı müziğini bile dinleme olanağı bulamaz. “Evlilik hayatında dışarıda kalan olmayı” (s. 135) istemediği için evlilikleri boyunca, dört yıldır, sevmediği türkülere katlanır. Evlilikleri süresince eski yaşamındaki alışkanlıkların yoksunluğunu duyar. Bunlar “müzik gibi önemli olmayan şeyler... Talaş kebabının, Rus salatasının, suda az haşlanarak üzerine şöyle bir yağ ve limon gezdirilen sebzelerin tadı sözelimi... Ya da ne sanatla ne yiyeceklerle ilgisi olan, günün bir anında Nurten’in özlemini duyduğu ama adını koyamadığı başka tatlardır.” (s. 136).

Evliliklerinin beşinci yılında Seyfi askere gider. Seyfi askere gidince Nurten çok hırçınlaşır. Ayda bir onu İstanbul’a görmeye gider, bir günlüğüne de olsa beraber olurlar. Nurten İstanbul’u oldukça iyi tanımaktadır. Seyfi de yeni tanıdığı İstanbul’a hayran olmuştur.

Nurten Seyfi’nin yanına son gidişinde onda yine birtakım değişikliklerin olduğunu fark eder. Hatta Seyfi kendisindeki bu “değişim”i itiraf eder. Hayatında ilk kez Nurten’den ayrı olarak bir şeyler yapmaya kalkışır. Nurten Seyfi’nin büyümeye başladığını söyler. İçinden “Yazık ki, ben büyümemi tamamlayamadım daha. Kim bilir daha kaç kez bu yüzden acı çekmem gerekecek!” (s. 179) diye düşünür.

Seyfi’deki bu değişim Nurten’i olumsuz yönde etkilemiş, hatta onun acı duymasına ve hayal kırıklığı yaşamasına neden olmuştur. Nurten kendini, görevi bitmiş bir insan gibi hisseder. Sanki Seyfi okulunu bitirmiş ve bir daha hiç dönmeyecek gibidir. Bu yüzden yalnızlık çekmeye başlar, tam anlamıyla bir “boşluk” (s. 183) düşer, “iyice yerleştiğini sandığı küçük evreninde değildi artık.” (s. 183) Buraya “yabancılık” duymaktadır. Ayrıca Nurten, “Bedenini kısıktırak yakalayan ve hemen sızıya dönüşen tatla birlikte, ruhunun Seyfi’yle evlilikleri süresince yatıştıramadığı, dindiremediği özlemini birden ve tüm yoğunluğuyla duymaya başlamıştır.” (s. 183)

Tam bu dönemde Nurten Ankara’da Müfit’le karşılaşır ve ona yaklaşır. Müfit’e sırlıslıklam âşık olur. Kendisi için “Son’lar bitmişti artık. İlk kez bir şey gerçekten başlıyordu.” (s. 186) Ayrıca bütün bunların ötesinde, bir erkeğe gerçekten her şeyiyle teslim olabilmenin rahatlığını, doyumunu alabildiğine yaşıyordu.” (s. 187)

Tüm bunlara rağmen gene de Nurten ile Müfit’in aralarında bir güvensizlik vardır. Çünkü “Karşılıklı konuşurlarken Nurten, aralarındaki o güven verici yakınlığı

duyamıyordu. Beş-on adım ötede durduğu zaman Müfit, Nurten'in üstünlüğüne boyun eğdiği gerçek kişiliğini asla ele vermeyen, bu yüzden hep saygın bir yabancı olarak kalan uzak bir insandır.” (s. 190) Bu yüzden Müfit evlenme teklifi edince Nurten onu reddeder. Seyfi ile Müfit arasında bir tercih yapamaz ve ikisine de mektup yazarak onlardan ayrılır.

Daha önce “Ben değişeceğim kadar değiştim.” (s. 114) diyerek bundan sonra değişmeyeceğini ima eden Nurten, Seyfi'ye yazdığı mektupta “Durup dururken, otuzumda değişebileceğim hiç aklıma gelmemişti.” (s. 204) diyerek kendisinde de bazı şeylerin değiştiğini söyleyip Seyfi'den ayrılmıştır.

Müfit'e yazdığı mektupta ise her ikisinden de ayrılmasının bir “kaçış” olduğunu, tüm erkeklerin kendisinin bilmediği bir yanını gösterdiklerini, bu yüzden bir erkekle birlikteyken kendini sevdiğini, beğendiğini; varlığının bir nedeni olduğuna inandığını söyler. “Ama şimdi kendimi bilmek, tanımak istiyorum; bir erkeğin aracılığı olmadan... Ama aslında neyim, kimim ben? ...İstediğim yalnızca kendimi tanımak, yüzüme bir başkasının (bir erkeğin) tuttuğu ayna olmadan...” (s. 206-207) diyerek iki erkekten de uzaklaşır.

Nurten romanın sonunda değişmiş, erkeklerin bakış açısıyla şekillenen bir kadın olmaktan sıkılmış ve aşk yorgunu bir kadın olarak kendisini “kendi gözüyle tanımak için” “ufku dar Ankara”yı bırakarak oldukça iyi tanıdığı İstanbul'a “kaçmış”tır.

Roman'ın diğer önemli kişisi Müfit'tir. Müfit uzun boylu, esmer, köşeli alınlı, dağınık saçları alnına dökülen, sivri burunlu otuz yaşında bir adamdır. Tıp Fakültesinde asistanlık yapmaktadır. Çılgınlık denebilecek hiçbir şey yapmaz; düzenini, disiplinli yaşantısını kimselerin bozmasına izin vermez. Galatasaray Lisesi mezunudur.

Müfit, ailesindeki sessiz, düzenli ve güzelliklerin olduğu dünyada kendini yetkinliğe adanmıştır. Annesi “konuk odası”na Müfit'in yalnız girmesine izin vermez. Bu konuk odası yasağı, onda eşyaya karşı korku oluşturmuştur. Bu yüzden kendine başka bir dünya yaratması gerekir. O da müziğe ve edebiyata sarılır. Hep klasik müzik dinler. Ailesi de kendisi de bundan gizli bir gurur duyar. Tenis, soylu bir spor sayıldığı için babası tarafından Müfit, ablası ile birlikte 13 yaşında tenise yazdırılır. O, buna ilaveten gizlice barfiks yapar, boks ve güreş dersleri alır. Annesi gelişen kasları karşısında hüzün duyar.

Müfit ailesiyle on beş yıl önce, 1955'lerde, İstanbul'dan Ankara'ya taşınmıştır.

Müfit'in ailesinde İstanbul'dan göçmenin acısını sadece Müfit duymamıştı. Çünkü Müfit'e Ankara'daki evde bir oda vermişlerdir. Müfit'in ilk kez kendi odası olmuştur. Ağabeyi İstanbul'da kalmıştır. Bu, Müfit'i sevindirmiştir. Çünkü Müfit'in ağabeyi yakışıklı, ağır başlı bir delikanlıdır. Herkese örnek diye gösterilir. Müfit o örneğe uymamak için elinden geleni yapar, doğasına aykırı gelen kabalıkları, aşırılıkları, belki de bu yüzden edinir. Annesi, babası ve çevresindeki soylular gibi olmamak için “iğrenme” duygusu yaşama nedeni olur. Tıp Fakültesi okumaya karar verir. İnsan bedenini, doğanın en kusursuz yapıtını merak eder.

Tıp Fakültesinden hocası Dr. Sabahattin Onur'dur. Müfit ondan çok şey öğrenmiştir. Genel bir felsefe bilgisi olmadan “varoluşçuluk” a merak salar. Dr. Sabahattin Türkiye’de varoluşçuluğu en iyi bilen iki kişiden biridir. Müfit varoluşçuluğu da ondan öğrenmiştir. Akşamları sık sık hocasının evine gider, onunla tıp dışında her şeyden konuşurlar. Birlikte Edith Piaf, Jacqueline François ve Yves Montand dinlerler. Böyle akşamlarda Müfit sonsuz bir rahatlık duyar, gerçekten sevildiğini düşünür, gururunun okşandığını duyardı. Ama yine de hocasına hep karşı çıkar, onun düşüncelerine muhalif olmaya çalışırdı. Müfit bu dönemde Tanrı’ya inanmaz, inananları da küçümser. Hocası onun bir gün Tanrı’ya inanacağını söyler. “Çünkü bir hekim tanrıya ve yazgıya inanmazsa çıldırabilir.” (s. 154)

Müfit bir süreliğine Avrupa’ya gitmiş ancak orada da canı sıkılmıştır. Sonra memlekete döner. Askerliğini G... Askeri Hastanesinde yapar. Burası deniz kıyısına 30 km uzakta küçük bir kasabadadır. Müfit burada geçmiş kırgınlıkları unutmuş, geleceği de yok olmuştur. Yalnızca şimdiki zamanı yaşamaktadır. Hayatın özünü bu kasabada keşfetmiştir. “Tıpta kutsal bir yan bulmuştur sonunda: Tıbbın tek amacı, insanları yaşatmaktır.” (s. 164) Müfit bunu kutsamaktadır.

Müfit, Batı müziği dinlediği gibi Batılı yazar ve fikir adamlarının da etkisindedir. Kendini “aydın” sınıfına koyar. Aydınların ruhsal bütünlüğünü korumasının tek yolu “hayattan kaçmak, hayatla yüz yüze gelmekten kaçmak” (s. 140) der. Bunun için deniz kıyısında bir kasabada doktorluk yapmak ister. Denizi çok sever. “Deniz bir tür amaç benim için; düşsel, gerçeküstü bir amaç, bir tutku” (s. 137) der. Basit insanlar gibi çalışkan olması, yaptığı işe böylesine güvenmesi, kendine güvenmek için küçük bir kasabaya

gitmesi gerektiğine inanır. Büyük kent hastanelerinde kucak dolusu para kazanmaktansa insanla ilgilenmek için deniz kenarında küçük bir kasabaya gitmeyi istemektedir. Çünkü “Tıbbın konusu, hastalık vakaları değil, hasta insanlardır.” (s. 141)

Müfit yazgısına boyun eğen ama özgürlüğünü de koruyan birisidir. Düşünceleriyle herkesi büyüler ama kızdırdıklarının sayısı daha çoktur. İnsana aykırı gelen pek çok şaşırtıcı yönü vardır. Hatır gönül tanımaz; nezaket kuralları, bildiğini söylemekten, aklına estiği gibi davranmaktan onu alıkoymaz. İnsanların özel hayatlarına aldırılmaz. Sanki Müfit için önemli olan, ilginç olan soyut insan kavramıdır. “Müfit, arkadaşlık, dostluk bağlarına aldırılmıyormuş gibi görünüyordu ama müritlere ihtiyacı vardı. Görüldüğü gibi alçak gönüllü biri değildi; olmadığını kendisi de biliyordu.” (s. 122). Hırçın yaratılışlı biriydi. Bu yüzden Seyfi’den başkası onu dinlemiyor, o da başkalarına yanaşamıyordu. Seyfi onun için adeta bir müritti ama “bir tek mürit yetmezdi, müritleri olmalıydı.” (s. 122)

“Gözüpek, başkaldırıcı, savaşçı gençler, hemen yarın öbür gün belirli bir amaca ulaşmayı düşleyen şamatacı solcu liderlere yanaşıyorlardı. Müfit bilimsellikten şaşmayan, ancak bilimde kendi varlığını kanıtlayan düşünceleri, belirsiz pek o kadar önemsemediği gelecek tasarımı, sınırlı savları ve bireyciliğiyle suçlanıyordu. Öğrenci örgütlerinin kararlı üyeleri için bir sapkındı o. Ve sağıcılardan da daha tehlikeli, daha olumsuzdu. Çünkü onun kişiliğinde neye karşı çıkmaları gerektiğini bilemiyorlardı.” (s. 122)

Müfit Fransa’da, Almanya’da başlayıp bize sıçrayan öğrenci olaylarını olumsuz olarak değerlendirir. Öğrencileri, bu dönem gençliğini “yığın” olarak görür. Ona göre “Yığın hareketlerinin gerçekliği, kendi içindeki geçerliliği söz konusu edilebilir ama yığınin ahlaki yoktur; yalnızca psikolojisi vardır.” (s. 142) Yığını oluşturan bireylerin çoğu içine kapanık ve korkaktır. Bir araya gelince saldırgan olurlar. Bunların özverisine güven duyulamaz. Bunların kendi benliğine saygıları da yoktur. Bunlar yığınin kalabalığından doğan gösterişine sığınmış gençlerdir. Bu bakımdan taşıdıkları tutku ve heyecan hiçbir anlam ifade etmez.

Seyfi, Müfit’le İngilizce kursunda tanışmıştır. Müfit’in taşıdığı “hava”yı Nurten’in havasına benzetmektedir. Ondan Nurten’e ilk defa söz ederken şöyle der: “Seni ilk gördüğüm gün, beni nasıl etkilemişsen hani, işte tıpkı öyle.” (s. 109) Bu sözler Nurten’in Müfit’e, onu daha tanımadan ilgi duymasına sebep olur. Nurten’in okuyan bir kadın olmasını, özellikle de Albert Camus hayranlığı Müfit’in de ona yakınlık duymasını sağlamış; Müfit, Seyfi’lere gittiği akşam yemeğinde hep Nurten’le ilgilenmiştir. Beraber geçirdikleri süre içinde kişilikleri de uyuşunca birbirlerine âşık olurlar.

Müfit yıllardır gençliğinin farkına varmadan yaşayıp durmuştur. Vaktinden önce olgunlaşmaya kalkışmıştır. Unuttuğunu sandığı gençliğine Nurten’i görünce kavuşur. Müfit “Ben ihtiyar doğmuşum. Çocuk olmama, genç olmama izin verilmedi hiç. Ya da ben kendime yasaklamıştım gençliği... Bir an önce büyümek, büyük işler yapmak istedim. Büyük iş ne demekse?.. Ama sana rastlayınca gençliğimi duydum. Gençliğimi sevdim.” (s. 191) diyerek Nurten’in kendisi üzerinde ne kadar etkili olduğunu anlatır. Aynı zamanda Müfit “Korkunç kadercidir.” (s. 191) Yazgısına inanır. Yazgısını keşfetmekten gurur duyar. Nurten’i yazgısı olarak görür. Ona duyduğu aşk yüzünden yepyeni sözcükler kullanarak haykırmak ister. Bir delikanlı gibi sabırsız, çılgın ve saldırgan olmamak için kendini güçlülükle tutar. Nurten’e duyduğu aşk, yıllarca kendisini disipline eden, çılgınlık denebilecek hiçbir şey yapmayan, düzenini, disiplinli yaşantısını kimselerin bozmasına izin vermeyen bu adamı derinden etkilemiş ve arkadaşının karısıyla yasak aşk yaşamasına neden olmuştur. Hatta Nurten Seyfi’yle evliyken Müfit ona evlenme teklif edecek kadar “çılgın”laşmıştır.

Müfit’in karakteri sert ve aşırıydı. Bu yüzden her zaman kararlı ve kesin konuşurdu. Bu kesin konuşmalar ise Nurten’i korkuturdu. Bunun için Nurten Müfit’in evlilik teklifini kabul etmez ve ondan uzaklaşır. Bu sırada Müfit’in tayini Fethiye Devlet Hastanesine çıkar, böylece Müfit çok sevdiği Akdeniz’ine kavuşmuş olur.

Romandaki Vasfiye Hanım, Hayri Güven ve Nermin romanın başkışisi Seyfi’ye olan yakınlığı ve onunla etkileşimi yüzünden “ikinci derecede önemli kişiler”dir. Şimdi bunları da kısaca tanıyalım.

Vasfiye Hanım, Seyfi’nin annesidir. Taşralı bir kadındır. Gelirken kocası ve kocasının anne babasıyla birlikte yaşamıştır. Bu yıllarda kocasından, kayınvalide ve

kayınpederinden çok korkardı. Evde iğreti biri gibi dururdu. Onlar ölünce sert bir kadına dönüşmüştür. Bu durum Seyfi'yi çok üzer.

Vasfiye Hanım'ın iki kız çocuğu küçük yaşlarda ölünce sadece Seyfi kalmıştır. Ankara'ya göçtükten 4-5 ay sonra da kocası vefat etmiş, bu yüzden Seyfi onun “tek güvencesi” olmuştur. Vasfiye Hanım kocası öleli “büyük bir yalnızlık içindedir.” (s.18) Koskoca kentte tek başınadır. Korkularını ancak oğlunun yüzünü görünce unutmaktadır. Oğlula konuşmayı sever, onunla iş yerindeki olayları konuşur. Akşamları radyo dinleyerek evde baş başa geçirirler.

Vasfiye Hanım biraz alıngan bir kadındır. Hısımlardan aldığı borçları ödemeye başlamadan onlara gitmeye çekinir. Ayağını yere biraz olsun sağlam basabilmek için Seyfi'nin aylık alacağı günü bekler. Seyfi aylık alınca maaşı annesine vermiş, annesi kendini tutamayıp ağlamıştır. Seyfi iş hayatına başlayınca Vasfiye Hanım oğlunun kendisinden uzaklaştığını sezer, bundan çok acı duyar. Aslında o akıllı bir kadındır. Günlerini kendine gereksiz yere zehir edenlerden değildir. Alçak gönüllü ve yetingen olduğu da söylenebilirdi. Yalnızca yaşamayı seviyor, mutlu olmak istiyordu.

Seyfi, Nurten ile tanışıp akşamları onun evinde kaldığı günlerde eve geç geliyordu. Vasfiye Hanım, evde radyo tiyatrosu dinleyerek oyalanmaya çalışıyor; Seyfi'nin yokluğu, bu yokluğun verdiği acı ve terk edilmişlik duygusu hissediyordu. Pencerenin önüne oturuyor, dışarıyı seyrediyordu. Vasfiye Hanım'ın gözünden hiçbir şey kaçmazdı. Dünyaya, hayata duyduğu ilgiyi titizlikle bakışlarında toplar, yakaladığı ayrıntılarda ipuçları arardı. Gösterişsiz ama güçlü bir kişiliğe ve donup kalan bir gülüşe sahipti. Yıllardır küçük dünyasına kurulmuş, dimdik ve saygın bir şekilde oturmaktaydı. Kendine güveniyordu. Ellisine varmıştı ama hayatı, oluşumunu daha tamamlamamıştı. Sürekli çevresini saran yoğun tabakayı sıyrıp öteye geçemiyordu. Seyfi'nin kendisine yardım edeceği umudunu da yitirmek üzereydi. Nurten'le tanıştıktan sonra Seyfi'de oluşan yeni değişikliği fark ediyordu. Bundan da acı duyuyordu. Geceleri Seyfi ile karşılaşmaktan kaçınıyordu.

Nurten evin tüm ihtiyaçlarını karşılayan kişi olduğu halde Vasfiye Hanım, Nurten'e aile içindeki önemsizliğini belletmeyi başarmıştı. Evin başkışisinin Seyfi olduğunu her fırsatta, gerekli gereksiz hatırlatmıştı. “Vasfiye Hanım'ın kurduğu sıradüzene göre

Seyfi'den sonra kendisi geliyordu; sonra hiç kimse gelmiyordu, sonra gene hiç kimse ve ardından belki Nurten geliyordu.” (s. 135)

Seyfi'nin askerliği bitince Ankara'ya gelir. Kurasını çekmiş ve tayin beklemektedir. Nurten Seyfi'yi terk etmiş ve İstanbul'a gitmiştir. Vasfi'ye Hanım oğlunun biten evliliğinden hiçbir üzüntü duymamış, aksine Nurten'in gidişine neredeyse sevinmiştir. “Ayrıca -şimdilik de olsa- bunca ayrılıktan sonra oğluyla baş başa kalabilmenin, evin tek kadını olarak ona hizmet etmenin tadını çıkarmaya çalışıyordu.” (s. 207) Vasfiye Hanım'a göre Nurten'in yaşamlarından çıkması oğlunu fazla sarsmayacaktır: “Ne vardı; işte çocukları bile olmamıştı.” (s. 207)

Romanın “ikinci dereceki kişiler”inden olan Hayri Güven, zayıf, kamburu çıkmış, seyrek saçlı, gözlüklü, tecrübeli ama yaşlı tipik bir memurdur. Yeniliklere ayak uyduramaz, bir sürü beceriksizlik yapar; yeteneksizliğinden ötürü bir türlü yükselemeyişinin yarattığı huysuzluk ve kötümserlik yüzünden özellikle iş konusunda çevresine sert davranmaktadır. Bu yüzden işlerin aksamasına sebep olur. Kendisi de bunların farkında olduğu için Seyfi'nin işe alınışından korkmuş, kendini işinden edeceğini düşünmüştür. Sonra Seyfi'nin efendi bir çocuk olduğunu, kendi yerinde gözü olmadığını anlayınca biraz yatışmıştır. Ancak yine de tam güven duymadığı için kendince tedbir alır, önemli gördüğü işleri ona öğretmez. İş konusunda da zaman zaman Seyfi'ye gözdağı verir, onu firçalar sonra da onun gönlünü almak için ona kahve ısmarlardı.

Hayri Bey okumuş kadınlarla ilgili olumsuz düşünceler taşır:

“Ama bana sorarsan hiç iş yoktur o kadınlarda Bir kez hepsi kocalarından soğumuşlardır. Hepsi azıcık değişiklik için canlarını verirler. Öte yandan ödleri de kopar ha! Kocaları duymasın, adları çıkmasın, evde patırtı olmasın isterler. Bir de güzelseler hele, bütün erkeklerin kendilerine bayılacağını sanırlar. İsterler ki, erkek âşık olsun, ölsün, bayılsın, bunlar yalnızca idare etsinler... İçlerinden birinin elini tutmayı dene bakalım ne oluyor?” (s. 33)

Kadınlara karşı zaten ilgisi uyanmış olan Seyfi, Hayri Bey'in bu düşüncelerinden de

etkilenerken kadın dünyasını daha da merak edecek ve çalıştığı şirketteki Nermin'e yaklaşacaktır. Bunun yanında Hayri Bey'in Nurten hakkında söylediği onca olumsuz şeye karşın Seyfi, yine de Nurten'e âşık olur ve onunla evlenir. Çünkü Hayri Bey, Seyfi'nin hiç itibar etmediği ve hayatta asla onun yerinde olmak istemediği bir konumdadır.

Öyküdeki "ikinci derecedeki kişiler"den olan Nermin, Seyfi'nin çalıştığı şirketteki sekreterlerden biridir. Güzel, sarı ve kabarık saçları, hemen gülüveren küçücük dudakları ve yeşil gözleri vardır. Konuşkan, arkadaşları tarafından sevilen bir kadındır. Kırk yaşında, evli ve iki çocuk annesidir. Çocuklarından biri lise sonda, öbürü orta ikidedir. Lisedeki oğlunun kitaplarından alıp Seyfi'ye okuması için götürmektedir.

Seyfi, onun çocuğu yaşında olmasına rağmen ona ilgi duymaya başlar. Kitap alma bahanesiyle ona yakınlaşır, elini avuçlarına alır. Nermin'in kokusu Seyfi'nin hoşuna gitmektedir. Seyfi'nin yüreğinde aşk ateşi yanar. Seyfi hayalinde Nermin'e aşk mektupları yazıp okumaktadır. Romanda Nermin, Seyfi'nin aşk duygusunu ilk defa yaşamasına neden olur. Bu açıdan Nermin romanın başkişisini değiştiren duyguların kaynağı olduğu için önemli bir karakter konumundadır.

Nermin'in iş yerinde yeri değiştirilir ve Dış İlişkiler diye yeni bir servise verilir. Nermin başlangıçta buna çok üzülür, ancak sonrasında Nermin yeni serviste müdürüyle gönül ilişkisine girer. Adı çıkar. Arkadaşı Sevim Seyfi'yle gelip onu uyarır hatta azarlar. Fakat Nermin buna pek aldırmaz. Sevim, Nermin'in müdürüyle bu gönül ilişkisine girmesinin suçunu Seyfi'ye atar ve ona da kızar. Seyfi hem Sevim'in bu uyarısına hem de ilk aşkını müdüre kaptırması olmasına çok bozulur, hatta ağlayacak duruma gelir. Ancak daha sonra hem Nermin'e hem de müdürüne yaşadıkları aşk yüzünden saygı duyar ve "tutkulu bir aşk" yaşamak için bekleyeceğine dair kendisine söz verir.

Romanda "dekoratif unsur konumundaki şahıslar"ı dört gruba ayırabiliriz:

1. Seyfi'nin okul ve işyerindeki (K... şirketindeki) kişiler: Edebiyat öğretmeni Nazmi Bey, Mürüvvet Hanım, Nermin'in müdürü ve Sevim.
2. Seyfi'nin akraba çevresindeki kişiler: Vasfiye Hanım'ın teyzesinin kızı, kocası ve oğulları Rıdvan.



3. Nurten'in çevresindeki kişiler: Annesi, ablası, eniştesi, ilk kocası Faruk, Faruk'un eski sevgilisi, Nurten'in eski müdürü aynı zamanda eski sevgilisi Oktay Bey.
4. Müfit'in çevresindeki kişiler: Annesi Nevmide Hanım, babası, teyzesinin torunu Figen ve Müfit'in tıp hocası Dr. Sebahattin Onur.

### 2.2.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman baştan sona “III. tekil kişi anlatıcı ve ilahi bakış açısı”yla oluşturulmuştur. Roman daha çok kişilerin aşk arayışlarını, yalnızlıklarını, iç dünyalarındaki çatışmalarını, hayattan beklentilerini ve hayal kırıklıklarını anlatmaktadır. Kişilerin iç dünyalarını ortaya döken bu tip romanlara “ilahi/hâkim bakış açısı” daha uygundur. Çünkü yazar bu bakış açısıyla sınırsız bir bilgiye sahip olmakta ve oluşturduğu kişilerin iç dünyalarını en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. Romanda kullanılan bu bakış açısı sayesinde Seyfi, annesi Vasfiye Hanım, Nurten ve Müfit her şeyiyle karşımızdadır. Şimdi bunları örneklendirelim:

“Seyfi işinden çıkınca doğru evine gidiyordu; hiçbir yerde oyalanmıyor, bulvarda şöyle bir gidip gelmeye, vitrinlerin önünde durmaya kalkışmıyordu. Çünkü akşam olunca annesinin gözünün saatten ayrılmadığını, kendisini beklediğini biliyordu. Artık Vasfiye Hanım'ın tek güvencesiydi oğlu. Bütün gün ev işleriyle, gelen gidenle oyalanıyordu ama kocası öleli aslında büyük bir yalnızlık içindeydi. Koskoca kentte tek başınaydı. Korkulanı ancak oğlunun yüzüne bakınca unutuyordu. Oğlu yanındayken borçlarına bile pek aldırmıyordu artık. Elindeki çok az parayla oğlunun sevdiği yemekleri yapmaya çalışıyordu. Ama çoğunlukla çorbadan, içine biraz sucuk doğranmış patates kızartmasından, ekmekle yaptığı tatlıdan başka bir şey koyamıyordu oğlanın önüne.” (s. 18)

“Nurten, duyduğu korkunun, kuşkunun dışında ilişkilerinden çok hoşlanıyor, en önemlisi Seyfi'ye güveniyordu. Kimselere böyle güvenmediğini düşünüyordu. Dört yıl önce ölen babasından başka

kimseye güvenmemişti. Kimseye sığınma gereğini de duymamıştı. Aslında o garip evliliğin, Oktay Bey’le serüveninin kendisini nasıl yıktığından, yüreğini yaralandığından bu yüzden farkında olmadan kof bir aldırmaçlık gösterisi uğruna duygularını semsert ve aşılmaz bir kabukla çevirdiğinden habersizdi. Şimdi o kaim kabukta çatlamaçalar oluyordu. Ara sıra Nurten çatlakları sıvamaya çalışıyor, bir sabah uyanır uyanmaz Seyfi’yle daha ciddi konuşması gerektiğini düşünüyor, davranışlarını değiştirmeye karar veriyor, sonra daha öğle olmadan Seyfi’nin sesini, bakışlarındaki yumuşak pırlıtyı, sevgi dolu sıcak dokunuşlarını özlüyordu.” (s. 92)

“Müfit, odasına girdikten sonra kapıyı kapadı. Bu, günde birkaç kez yaptığı bir şeydi. Kapıyı kapatıp evle, dünyanın ilgilenmediği bölümüyle arasına bir duvar çekmek... Yıllardır farkında olmadan bu kapıyı kapatıyor, yalnızlığını, düşüncelerini tek başına yaşıyordu. Alışkındı buna. Ama şimdi kapıyı kapadığının bilincindeydi. Sanki oda kapısını ilk kez kendi isteğiyle mutluluğunun üzerine bir koruyucu gibi örtüyor, onu bütün gözlerden gizliyordu. Kapının hemen önündeydi hala. Usul usul kendini yokladı. Yüreğini dinledi. Ve gülümsedi. Kısa, belirsiz, uçucu bir gülümseme... Sivri burnunu, köşeli alnını, kararlı çenesini yumuşatan, dudaklarına bir delikanlının uçarılığını sunan bir gülümseme. Sonra hemen düşüncelere daldı; alnı kırıştı, gözleri, kısıldı, dudakları bir sorunu çözümlenmek üzere olan bir düşünürün ağız gibi büzüldü. O arada pencereye doğru yürüdü. Rastgele sokakta gezdirdi bakışlarını. Gördükleri, düşüncelerinin, daha doğrusu, bilincinin rastgele akışını bozmadı.” (s. 146-147)

### **2.2.8. Anlatım Teknikleri**

Selçuk Baran bu romanda şu anlatım tekniklerini kullanmıştır: Anlatma-Gösterme Tekniği, Tasvir (Betimleme) Tekniği, İnsan Tasviri (Portre) Tekniği, Özetleme Tekniği, Geriye Dönüş Tekniği, Montaj Tekniği/Metinlerarası İlişkiler, Otobiyografik Anlatım

Tekniği, Leitmotiv Tekniği, Diyalog Tekniği, İç Monolog Tekniği, İ özümleme Tekniği ve Mektup Tekniği.

Baran bu romanında da en çok i monolog ve i çözümleme tekniklerini kullanmıştır. Ayrıca çok az ama çok etkili bir biçimde mektup tekniğinden de yararlanmıştır. Bu yüzden biz sadece bu üç tekniğe ait örnekleri vermekle yetiniyoruz.

Romanda **iç monolog tekniği** kişlerin içinde buldukları psikolojik durumlarını anlatmak için kullanılmaktadır. Baran bu tekniği tüm eserlerinde kullanmıştır. şimdi bu romanda kullandığı yerlere örnek verelim:

“Bir an için her şeyi yeni baştan ele almalı... Tüm duygularımı, karmakarışık günlerin getirdiği uçucu düşünceleri derleyip toparlamalı, paketlemeli, hazır etmeliyim. Onun için. Ona bütün bunları sunmalıyım. Bana çok uzun gelen bir ömrü kendim için yaşadığımı sanıyordum. şimdi bana öyle geliyor ki, bu kadar sıkıntıya bir başkası için katlanmışım. Sıkıntılarımdan bu yüzden görkemli görüntüler (abartmıyor muyum?) doğmuş. Neyim varsa hepsini, bütün biriktirdiklerimi otuz yılını onun önüne sermeliyim. İster mi acaba? Elbette ister. İsteyeceğini biliyorum. Başka türlü olabilir mi? Kendimi biliyorum. Beni ben yapan tohumları biliyorum. Geçmişimi adlandırmayı biliyorum. Onun için korkusuzum. Onun için cesaretle “Seviyorum!” diyebilirim (şimdiye kadar bu sözü hiçbir kadına söylemedim). Onun için varlığımın, sevdiğim kadın tarafından kabul edileceğini biliyorum.” (s. 147)

“Ertesi gün Nurten, trende düşünüyordu: Seyfi gene bir değişikliğe doğru yol alıyor, hem de doludizgin... Askerliği de benimsedi işte. Gelişiyor, büyüyor, hayatın ona sunduğu her şeyi ilgiyle, merak duyarak, şaşarak kabulleniyor. şiddetten, ilkellikten ürküyor. şimdilik... İlerde onu da yerine koymayı bilecektir. Ya da karşı koymanın yollarını öğrenecektir... Ben nerdeyim, bilemiyorum.

Görevini bitirtmiş bir insan gibiyim. Sanki Seyfi bana bir daha dönmeyecek. Bir okulu bitirmek kıvanç, gurur verir insana, biraz da hüzün... Ama insan bir daha eski okulunu aramaz; Seyfi'nin bitirdiği bir okulum ben. Geri dönmeyecek. Giden öğrenciler, eski okullarını aramazlar. Ama geride kalan öğretmenler, eski öğrencilerini ararlar, beklerler... Tanrım ne kadar da yalnızım!" (s. 180)

**İç çözümleme tekniği**, "iç monolog tekniği" gibi insan psikolojisini en iyi veren tekniklerden biridir. Baran zaman zaman tek olarak zaman zaman da birlikte bu iki tekniği kullanmıştır. Şimdi Baran'ın bu tekniği tek olarak kullandığı birkaç örnek verelim:

"Oralarda roman okuyup içindeki cümleleri tekrarlamaya gerek yoktu. Böyle görüntüler, var olmak için sözcüklere gereksinim duymazlardı. Sessiz kırlarla, gürültülü sokaklar arasında kalan ve seçmek zorunda bulunduğu gerçek; zayıflığını, çekingenliğini, yaşantısızlığını yumuşak bir uyarıyla ortaya döküyordu. Öte yandan zayıflığı, çekingenliği, yaşantısızlığı; göğsünü zorlayan haykırışlarını, sözcüklere dökülmeyen hırslarını, karanlık tutkularını unutturamıyordu. Ağaçlıklı ara yolların, kapı ağızlarının karanlığına bakıyor; bir ses, bir kıpırdanış bekliyordu. Beklediği sesler, kıpırdanışlar çoğalıyor, büyüyor, birbirine giriyor, korkunç bir kaosa dönüşüyordu. O zaman Seyfi hızlanıyor, otobüs durağına doğru, bir kurtuluşa kavuşacakmış gibi yürüyordu." (s. 36)

"Nurten, pastasını çabuk bitirdi. Sonra bir sigara yaktı. Başlangıcını bilemediği bir süreden beri (çok uzun zaman geçmiş olamazdı aradan, kaç yaşındaydı daha?) nasılsa edindiği bir davranış biçimini benimsemişti: gerçek duyarlılığını nerdeyse insandan uzak, öfkeli, yorgun, kendi gerçek hücresi sandığı bir karanlığa gizlemişti. Onu orda unutmayı yeğlemişti. Değişik görünüşlerin, bu boş verdiği duyarlılığını, güneşli bir havada, yol üstünde bir çimenliğin önünden geçerken ya da tam telefona cevap verirken yakalamasına izin vermemişti. Bir korunma

duygusuyla, farkında olmadan, bu yalın canlılığa karşı koymuştu hep. Şimdi ise Seyfi'nin sesinden, kullandığı önemsiz sözcüklerden sızan sözcükler içine akıyor, kavriyordu onu.” (s. 69)

Baran bu romanında **mektup tekniğini** az ama etkili bir biçimde kullanmıştır. Seyfi ve Nurten'in yazdığı birkaç mektup onların içinde buldukları durumları çarpıcı bir biçimde vermektedir. Böylece Baran kahramanın ağzından kendi durumunu anlatma olanağına kavuşur.

Romana mektup tekniği, Seyfi'nin askere gitmesiyle girmiştir. Seyfi askerliğini yaparken annesine ve Nurten'e mektuplar yazar. Annesine yazdığı mektuplar, uzun, ayrıntılı ve eğlencelidir. Nurten'e ise ne yazacağını bilemez gibidir. Ona yazdıkları giderek seyrekleşir, yavanlaşır. Genellikle şöyle yazar:

“Seni özlüyorum. Evli erkeklerin askerlik yapmamaları gerek. Ya da askerliğini yapmamış erkeklerin evlenmesini engelleyen bir yasa çıkartmalı. Buraya daha sık gidebilseydin keşke... Gene de bir otel odasında bir geceliğine buluşmak, evliliğin yerini tutmuyor. Evli insanların birbirlerinden ayrı kalmalarını yasak etmeli. Kısa yazdığım için kusura bakma. Kızımıyorsun değil mi? Seni kucaklamak, öpmek, karşılıklı konuşmak dururken mektup yazmak anlamsız geliyor...” (s. 172)

Seyfi Nurten'e hangi hava içinde mektup yazdığını şöyle anlatır:

“...Sana yazarken تنها bir köşe arıyorum. O zaman da yalnızlığımı duyuyorum. Salt yalnızlığımı değil, başka şeyleri de... Yalnız kalınca düşünmeye başlıyorum; ucu bucağı olmayan şeyler... Sana yakın olmak isterken bir de bakıyorum mutsuzluğumla, umutsuzluğumla baş başa kalıvermişim.” (s. 173)

Bu sözler Nurten'i hayal kırıklığına uğratmış ve Seyfi'den uzaklaşma sürecini hızlandırmıştır. Bir süre birbirlerine mektup yazmama kararı almışlardır.

Nurten Ankara'ya dönünce Müfit ile yakınlaşmış ve beraber olmaya başlamışlardır. Bu sırada Seyfi ona bir mektup daha yazar ve “Yazışmamak konusunda birlikte aldığımız kararı uygulamakta gösterdiğin kararlılığa sevineyim mi, üzüleyim mi, bilemiyorum. Amacım sitem etmek değil. Ama seni çok özledim... Hafta sonunda İstanbul'a gelmeni istiyorum... Bekliyorum.” (s. 200) diyerek Nurten'i yanına çağırır. Ancak Nurten çoktan Seyfi'den kopmuştur. Bu kopuşu ona bir mektup yazarak bildirir ve ondan ayrılır:

“Sevgili Seyfi,

Sana açıklayamayacağım nedenlerden ötürü bazı kararlar aldım: İşimden ayrılıyorum. Bir süre herkesten, her şeyden uzak kalmak istiyorum. Hep senin birtakım değişimlerin eşliğinde olduğunu, bunları nasıl karşılayacağımı düşünürdük, hatırlayacaksın. Durup dururken, otuzumda değişebileceğim hiç aklıma gelmemişti. ...Sana bir daha ne zaman yazacağımı bilmiyorum. Bir süre kendimle kalmak zorundayım. Beni anlayacağını umuyorum.” (s. 204)

Daha sonra da Müfit'e bir mektup yazar. Bu mektup aslında Nurten'in “kendini sorgulama” ve “kendini bulma” mektubudur bir bakıma:

“Sevgili Müfit,

Bu mektubu aldığında bana ulaşamayacağın bir yerde olmayı isterdim. Ama işimden ancak on gün sonra ayrılabilirim. İstersen beni bürodan arayabilir, buluşmamızı sağlarsın. Çünkü telefon ettiğinde sana “hayır” diyemem. Ama bunu yapmanı istiyorum. Dileğimi yerine getireceğinden eminim.

Kaçışımı (evet, kaçış diyorum buna; başka ne olabilir ki?) herhangi bir neden göstermeden Seyfi'ye de bildirdim.

Sana mektup yazmam da bir kaçış aslında. Yazık ki, yüz yüze konuşmaya cesaretim yoktu. Senin karşında hep suskun ve çekingendim nedense. Ama öyle olmamı sevdim. Sana boyun eğmeyi sevdim.

Bana, beni tanıttın. Seninle kendimi tanıdım, sevdim. Ama bütün erkekler aynı şeyi yaptılar; bilemediğim bir yanımı gösterdiler bana. Bir erkekle birlikteyken kendimi sevdim, beğendim; varlığımın bir nedeni olduğuna inandım.

...

Ama şimdi kendimi bilmek, tanımak istiyorum; bir erkeğin aracılığı olmadan. Seyfi'yi idare ettiğimi ona yön verdiğimi söylemişim. Oysa ben, onun benden beklediğini yaptım, o kadar. Davranışlarıma yön veren oydu aslında. Beş yıl süresince öyle bir kadın olmak zorundaydım, biraz öğretmen, biraz anne, gene de kaynanasından ötürü boynu eğik...

...

Ama aslında neyim, kimim ben? Önce annemin, babamın kızıydım; sonra birtakım erkeklerin kadını oldum. Yanlış anlama lütfen, özgürlük, bağımsızlık peşinde değilim. Bu sözcükler öyle çok kullanıldı ki, tiksindim artık. İstedğim yalnızca kendimi tanımak, yüzüme bir başkasının (bir erkeğin) tuttuğu ayna olmadan... İşin kötüsü o aynada bir Nurten görüyordum; o yüzü belleğime kazıyordum. Aradan bir süre geçince, yanımdaki erkek o görüntüyü çoktan unutmuş oluyordu; üstelik başka şeyler beklemeye başlıyordu.

...

Benim de bunu denemeye hakkım yok mu?

Hayatı, dünyayı, erkeklerin karşılaştığı güçlükler (ya da kolaylıklar, fark etmez) yoluyla değil, tek başına değerlendirerek... Buna çalışarak... Ben kendim, Nurten olarak...

Öte yandan bir başka erkeğin hazırladığı, kurduğu hayata uyacak, bu yeni hayatın getireceği değişikliklere, çalkantılara karşı koyacak (ya da

boyun eğecek) gücüm yok artık. Bir kez daha bavulumu alıp arkamda unutulması gereken bir geçmiş bırakarak, bir başka erkeğin belirlediği geleceğe doğru yollanamam. Gerçi şimdi de bavullarımı topladım, yola düzöldüm. Ama arkamda bıraktıklarımı unutmak istemiyorum, buna zorunlu değilim. Geleceğim belirsiz olabilir ama bir başkasınca belirlenmiş de değildir.

Sevgi, aşk, tek başına -bir duygu olarak bile- hayattan, çevreden soyutlanarak yaşanmıyor. Aşkla birlikte gelenleri de gidenleri de düşünmek gerek. Ben yitirmekten de kazanmaktan da yorulmuşum.” (s. 206)

### 2.2.9. Dil ve Üslup Özellikleri

Bu romanın dil ve üslup özelliklerini de *Bir Solgun Adam*'ı incelediğimiz gibi incelemek istiyoruz. Dolayısıyla Baran'ın bu romanının dil ve üslup özelliklerini incelerken onun kullandığı sözcük ve sözcük gruplarına, cümle çeşitlerine, romandaki şiirsel ifadeler, müzik unsuruna ve diğer özelliklere değineceğiz.

#### 2.2.9.1. Sözcük Haznesi

Baran için **ikilemeler** tüm eserlerinde adeta vazgeçilmez söz grupları olarak görülmektedir. Baran'ın bu romanda kullandığı bazı ikilemelere örnek verelim:

“Hem pırıl pırıl hem de yepyeni bir masaydı bu.” (s. 14), “Sonsuzum, sınırsızım büyümlü olanlarında aylak aylak dolaştı durdu.” (s. 21), “Teker teker fiyatları okudu... Pırıl pırıl yanıp sönen bir kazak iki yüz lira...”, “Renk renk çiçek desenleriyle süslü mendiller vardı, altı tanesi yirmi beş lira.” (s. 22), “Kadın içeri girer girmez, adam, pembe güllerden birini alıp ona vermişti.” (s. 23), “İşte bol bol okuyabiliyorlardı... Geceleri gizli gizli ağlamıyordu.” (s. 33), “Ama pis bir yağmur sinsi sinsi inmekteydi bütün gün.” (s. 35), “Kantinde bakışları yere çevrik dolaşiyor, kimseyle göz göze gelmemeye çalışıyordu. (s. 47), “Birtakım



kişiler gülerek, söylenerek ya da bağıra çağıra öğütler vererek...” (s. 81), “Seyfi, evi tıklım tıklım dolduran kalabalıktan bakışlarını kaçırıp Nurten’i seyrediyordu.” (s. 104),

Selçuk Baran’ın “**öztürkçe**” hassasiyeti bu romanda da görülmektedir. Baran’ın bu romanda kullandığı öztürkçe sözcüklerin bazıları şunlardır:

“buyurgan” (s. 10), “simge”, “ayrım” (s. 14), “eğlenti”, “güldürücü” (s. 23), “memleketli” (s. 24)”, “istenç” (s. 27), “kent” (s. 29), “gereksinim”, “olanak” (s. 32), “gereksinmek” (s. 34), “görünüm” (s. 47), “özdenetim”, “boyunbağı” (s. 71), “sapkın”, “gereksinmezmiş” (s. 81), “gereksinme”, “ürkü”, “imge” (s. 135), “bağdaştırmak” (s. 137), “yadsınamaz” (s. 140), “tutku”, “yeti”, “başkaldırı”, “devrim” (s. 142), “yanıt” (s. 143), “ilintili”, “yetkinlik”, “yetkin”, “gönendirmek” (s. 149), “dirim” (s. 154), “öykünmek” (s. 155), “uygarlık” (s. 158), “taşıt, “gönenmek” (s. 191), “seçenek” (s. 193), “bilinç” (s. 196), “ilkellik”, “yapıntı” (s. 198), “yazgı” (s. 199), “bağışık” (s. 203)

Selçuk Baran bu romanında “öztürkçe” sözcüklerin yanında pek çok **yabancı sözcük** de kullanmıştır. Baran’ın kullandığı yabancı sözcükler şunlardır:

“koloni” (s. 16), “popülist” (s. 29), “oje” (s. 30), “katalomblar”, “tirad” (s. 34), “ruble” (s. 35), “maun” (s. 43), “pikap” (s. 48), “ekstra-strong” (s. 49), “payreks” (s. 103), “jarse” (s. 104), “depresyon” (s. 115), “imponu”, “senfoni” (s. 135), “sosyalist” (s. 138), “kapitalizm” (s. 140), “idealist” (s. 141), “mazoşizm” (s. 142), “biblo” (s. 148), “figür” (s. 149), “bigudili” (s. 155), “formol” (s. 156), “courvoisier” (s. 157), “akseptans” (s. 158), “maroken”, astrgan gnadige frau” (s. 159), “forseps” (s. 163), “aristokrat” (s. 164), “minarel” (s. 169), “sempatik”, “parasempatik” (s. 190)

Baran'ın bu romanda kullandığı **yabancı özel adlar** bir hayli fazladır. Bu özel adlar genellikle roman kişilerinin okuduğu yabancı eserlerin yazarları ya da kahramanlarıdır. Şimdi bunları gösterelim:

“Candide” (s. 11), “Knut Hamsun” (s. 29), “Moby Dick”, “Qou Vadis” (s. 31), “Balzac”, “Emile Zola”, “Stendal”, “Parma Manastırı” (s. 32), “Cyrano de Bergerac” (s. 34), “Makar Alekseyeviç”, “Varvara Alekseyeva” (s. 35), “Digne Piskopusu”, “Jean Valjean”, “Gavrache”, “Monte Cristo”, “Edmande Dantes” (s. 48), “Stroy of Mankind” (s. 119), “Beethoven”, “Schubert”, “Çaykovski” (s. 138), “Bardot”, “Sartre”, “Fransa”, “Almanya” (s. 142), “Camus” (s. 143), “Monserrat” (s. 147), “Fitzgreal”, “Dr. Richharol Diver” (s. 148), “Shakespeare”, “Hamlet”, “Scot” (s. 150), “Edith Piaf”, “Jack Queline François”, “Yvesmontand” (s. 153), “Korfu” “İbsen”, “Capri”, “Bandelayire”, “Mallerme”, “Verlaine”, “Rimbaud” (s. 160), “Mısır” (s. 161), “Avrupa”, “Roma”, “Paris”, “Münih”, “Olimpos”, “Atina” “Bakkus” (s. 164), “Tom Jones” “III. Richard”, “Lady Macbet” (s. 176)

Baran'ın bu romanında az da olsa **argo sözcükleri** kullandığı görülmektedir. Şimdi bunlara birkaç örnek verelim:

“Hem seni gammazlamış olurum, hem de böyle bir özrü kimse kabul etmez.” (s. 17), “Bana kalırsa, en iyisi sen onları al kışına sok!” (s. 43) “Orospu! dedi Hayri Bey yerine otururken.”, “...Bu şıllığı tanıyor muydun?” diye sordu sonunda Hayri Bey.” (s. 50), “Ya, işte böyle... Olup olacağı pis bir kapatma senin anlayacağın.” (s. 55), “Aferin!... Zıpırlık senin neyine? ...Zıpırlık ha!” (s. 168), “Dinle bak! Anneni üzmemek için öyle matrak şeyler yazıyorum sanma sakın.” (s. 172), “Kimi ‘Ulan asker oldum, ayaklarım bile kokmadı daha. Ne zaman

kokacak bu meretler?’ der ve ayağını burnuna doğru uzatır.” (s. 173),  
 “Dedim ya, fena insanlar değiller... Öyle olur olmaz zart zurt etmez...  
 Zart zurt etmez mi? Bakıyorum yeni bir dil öğrenmeye başlamışsın.” (s.  
 177)

Çiçekleri öykülerinde genellikle bir “simge” olarak kullanan Baran bu romanında da çiçekleri “simge” olarak kullanmıştır. Romanın adından da anlaşılacağı üzere hayat hikâyelerini anlattığı roman kahramanları Baran için bir “çiçek”tir. İnce, narin, kırılğan ve sevgiye muhtaç çiçekler... Bu çiçekler başkent Ankara’ya savrulduklarından “bozkır”ın ortasına düşmüşlerdir. Bu yüzden bu kişiler “bozkır çiçekleri”dir. Baran’ın bu romanda kullandığı **çiçek adları** şunlardır:

“karanfiller, güller” (s. 22), “menekşe”, “sümbül”, “yarpuz çiçeği”,  
 “mine” (s. 34), “elma çiçeği” (s. 35), “lale” (s. 83), “anemon”,  
 “papatya” (s. 124), “kır çiçeği” (s. 130), “hatmi” (s. 163)

### 2.2.9.2. Cümle Çeşitleri

**Eksiltili cümleler** duygusal yoğunluğun oluşmasını sağlayan cümlelerdir. Baran’ın pek çok yerde bu cümleleri kullandığı görülür. Şimdi bunlara birkaç örnek verelim:

“Başkentlilerin varlıklarından yayılan genel umursamazlık, öte yandan göz bebeklerindeki, bir milli piyango bileti satıcısının tezgâhında gördüğü kulaklarının yanıp sönen ampullü gözlerindeki benzer anlık sevinçler, daha sonra uzun süren nedensiz karanlık... Bütün bunlar ilgi çekiciydi. Yaklaşmak, ilgilenmek... sonra uzaklaşmak...” (s. 24)

“Seyfi bir gün bodrumdan çıkacağını düşünüyordu. Tıpkı Edmonde Dantes’in zindandan kurtulduğu gibi... Ve öç alacaktı. Onu bu berbat işe yerleştirenlerden ve daha iyisine layık görmeyenlerden... Avukattan, senatörden, genel müdürden sonra da Nermin’den...” (s. 48)  
 “Aşk şarkıları... Yüz yıl önceki, elli yıl, yirmi yıl önceki ya da şimdiki

sevda sözleri... Bir saçın döküldüğü, bir elin kucağa düşüşü, yerlerde sürünen etekler, bir çift karanfil dudak, gülendamlar, yeşil yeşil bakan gözler... Bu kadarcık anlatılsa da kadındılar ya hepsi. Sonra düş kırıklıkları, ayrılıklar, doğanın ve bahçelerin türlü görünüşlerinde simgelenen öyküler, ölüm...” (s. 84)

“Eğer o da beni severse... diye düşündü Seyfi. Bir odacık ve pencereden görünen birkaç ağaç... Bu kadarı yeterdi. Kuşlar da olabilirdi. Bir odacık... Geniş, aydınlık pencereler...” (s. 85)

Baran bu romanında **devrik cümleleri** çok az kullanmıştır. Devrik cümleler, daha çok konuşma ve anlatma paragraflarında bir-iki cümleden ibaret kalmıştır. Şimdi bunları örneklendirelim:

“Elbette Nermin, şairin sözünü ettiği kadınlardan değildi. Niksar, Ankara’ya çok uzaktı. Nermin’in elleri, karanlık odalarda tütün dizmiyordu. Ojeli ve çok bakımlı elleri vardı onun. Ama karanlık odalarda tütün dizen kadınların şaire verdiği hüznü veriyordu Seyfi’ye.” (s. 30)

“Beklenmedik bir karşılamaydı bu. Nurten kızmamıştı demek. Bu Seyfi’yi terslememesinden belliydi. Gene de sesinin tonunda, daha çok konuşma biçiminde -nasıl demeliydi?- bir bağımsızlık vardı. Belki bir başkası, bir kadının böylesine bağımsız oluşundan ürkerdi bile.” (s. 59)

“Yeni gelin, yeni ana olan kadınlar... Annemin gençliğini hatırlatıyorlardı bana, hüzünlü ve ürkektiler. O sıralarda okula gidiyordum. Kısacası büyümüşüm. Ne de olsa bir erkektim. Bu yüzden saçlarımı okşamaktan vazgeçti kadınlar. Saçlarımı okşamalarını istiyordum oysa. Saçlarımı okşamalarını, ellerini kısa bir süre başımın üzerinde tutmalarını... Ama onlar yüzüme doğru dürüst bakmıyorlar, bakışlarını kaçırıyorlardı. Seslerini dinleyerek avunuyordum ben de.” (s. 68)

Baran'ın üslubunu oluşturan cümle çeşitlerinden biri de **soru cümleleridir**. Baran soru cümlelerini konuşma üslubu oluşturmak ve okuru anlatının içine katmak için sıkça kullanır. Şimdi buna birkaç örnek verelim:

“...Kadın güzel değildi, genç bile değildi. Doğrusunu söylemek gerekirse düpedüz çirkindi. Ama Seyfi herkesi tanımak, yeni ilişkiler kurmak istiyor muydu? Kadın erkek, güzel çirkin, ne ayrımı vardı? Önemli olan başkentin insanlarını tanımak değil mi?” (s. 25)

“...Nermin hakkında da herkes ileri geri konuşur muydu bundan sonra? ...Onu öylesine seven oda arkadaşları bile acaba saygısızca söz ederler miydi Nermin'den, Nermin'in sevdiği adamdan? O adam yol açar mıydı böyle dedikodulara? Sevdiği kadının dile düşmesine aldırmaçlık edebilir miydi? Seyfi olsa, nasıl korurdu Nermin'i kim bilir? Başkalarını kuşkulandırmamak için elinden geleni yapardı. Çünkü kadınlar korunmasız, insanın içini acımayla dolduran yaratıklardı. Süslenip çalım satmaları neyi değiştirirdi ki? Hele Nermin... Peki hiç düşünmüyor muydu Nermin başına gelecekleri? Hani Hayri Bey, kadınların kendilerini korumayı iyi bildiklerini söylemişti? Çevresini hiçe saymak için nasıl güçlü bir duygu içinde olmalıydı Nermin?” (s. 45)

“Yoksa bir yanılğı mıydı bu? Bana istediğiniz biçimi verdiniz de, onu hemen, hiç vakit kaybetmeden kabullendim mi? Bir coşkuyu araştırıp bulmaya, yaratmaya değil de, ancak bölüşmeye mi hazırdım hep? Benden önce başkalarınca hazırlanmış, düzenlenmiş durumlara boyun eğmeye nasıl da hevesliyim!” (s. 205)

**Açıklayıcı söz ve cümleler** Baran'da bir anlatım olanağı olarak kullanılır. Tüm eserlerinde olduğu gibi bu romanda da Baran bu cümle çeşidini kullanmıştır. Şimdi bunlara örnekler verelim:

“O, önemsiz bir memur, beceriksiz bir yeniyetme, en kötüsü de taşralı olduğunu biliyor; toy çağının noksanlarını -ister yeteneksizliklerinin, isterse rastgele bir eğitimin kısır olanaklarının sonucu olsun- fazla tedirginlik duymadan kabulleniyordu.” (s. 32)

“Sekiz-dokuz gün sonra, telefonla haber vermek gereği duymadan (daha doğrusu Hayri Bey’den çekindiğinden) Nurten’i görmeye gitti.” (s. 64)

“Saat sekiz buçukta -hadi bilemedin dokuzda, daha geç olmazdı- Nurten’den nasıl ayrılacaktı.” (s. 80)

“Bütün gün -eğer komşularından herhangi biriyle beraber değilse- evin içinde dolanır durur, sonunda yalnız kendinin olan öteberiyi karıştırır (ah, kendinin, ama yalnızca kendinin olan bütün bu şeyler!), oralarda önemsiz de olsa birtakım izler belirtiler arardı.” (s. 95)

“Bir Alman generali -hani şu Birinci Dünya Savaşı’nda işimize burnunu sokanlardan biri- Anadolu için ‘anakara’ deyimi kullanmış; ‘ülke’ değil, ‘anakara!’ ” (s. 193)

### 2.2.9.3. Şiirsellik

Baran şiirsel anlatımın imkânlarından bu romanda da yararlanmışır. Özellikle tasvir tekniğini kullandığı bölümlerde ön plana çıkan bu üslup özelliğine birkaç örnek verelim:

“Biraz kısık ama insanın tam ensesinde duyduğu, ılık bir soluğu andıran okşayıcı bir sestir bu. Ilık, yumuşak, güzel, doğal bir kokusu olan her şeyi akla getiriyordu.” (s. 25-26)

“Bahara doğru eriyen karların oluşturduğu derecikler, ırmağa karışıp da güneş ışınları ıslak toprağı kurutacak kadar ısındığında, boğazına bir şeyler tıkanırdı. Sonsuz bir ağlama isteğiyle delice bir sevinci aynı anda duyardı. Böyle zamanlarda okuldan gelince çantasını merdivenin dibine bırakır, kırlara çıkardı. Ortalık kararınca kadar dere tepe dolaşır, yüreğinin yükünü boşaltırdı. Meyve ağaçlarının arasındaki dar

patikalarda yürürdü. Baharın yavaştan yavaştan gelişini gözlemek ne güzeldi! Önce bademler çiçek açardı, ardından mürdüm eriği ve kayısılar gelirdi. Yapraklar, çiçekler kadar sabırsız değildi, onlar beklerdi; elma çiçeği de yaprağını beklerdi. Bahçeleri çevreleyen sık çalılardan kışın mora dönüşen kuru dallarının ağır ağır yeşillendiği görülürdü. Bütün bunları gözlemek güzeldi. Oysa kentte, baharın geldiği hiç anlaşılmıyordu. Yüreğindeki çırpıntılar olmasa, takvim mart ortasını göstermese, Seyfi, baharın yaklaşmakta olduğunu bilemeyecekti. Hava biraz ılınmıştı gerçi. Ama pis bir yağmur sinsi sinsi inmekteydi bütün gün. Gök gürültüleriyle kopup gelen sağanaklar bile yoktu.” (s. 35)

“Olağanüstü bir sessizlikti bu. Kuş seslerine, yoldan geçen motorlu araç gürültülerine, aşağılarda, uzakta kalan kentten yoğun sis bulutları gibi yükselen uğultuya karşın sessiz... Çünkü bütün bunlar, şaşmaz tekrarlarla oluşan egemenliğini sürdüren doğanın içinde bir su damlası gibi eriyip buharlaşıyor, yok oluyordu. Gökyüzü, insanın gözünü acıtmayacak kadar parlaktı ancak. Maviliklerin önünde, kuzeybatıdan gelen bulutlar sakince akıp gidiyordu.

Hendekteki küçük evrende, her şey sağlamca kurulmuş, dimdik ve ağırbaşlıydı. Burada insan kendine güvenebilirdi, başkalarına da. Çimenlerin üzerinde, ılık güneşin altında gözleri yumulu yatarlarken biliyorlardı; biraz sonra hafif bir esinti çıkacaktı ve güneş batıya yaklaşmış olacaktı. Bulutlar, akıp gitmekten vazgeçip kentin üzerinde kümelenecekti. Bütün bunları biliyorlardı.” (s. 130)

#### **2.2.9.4. Müzik**

Baran'ın bu romanda müzikten çok az yararlandığı görülmektedir. Romanda müzik roman kişilerini tanıtırken kullanılmıştır. Mesele “Seyfi türküleri sever, Vasfiye Hanım da...” (s. 125) Akşamları evde radyodaki on beş dakikalık türkü programı dinlenir. Bu arada Nurten “Sevmediği türküleri dinlemek zorunda kalır. (s. 111) Evlilikleri boyunca

Nurten “dört yıldır onca çaba gösterdiği halde bir türlü sevemediği türkülere katlanıyor, tekdüze ezgilerin bıkkınlığını gidermek için, sözlere kulak veriyor, halk şiirinin yalın anlatımını dinlerken, soyut ya da gerçeküstü imgelerle oyalanıyordu.” (s. 135) Çünkü Nurten Batı müziğini çok sevmektedir. Beethoven’ın *Yedinci Senfoni*’sini, dörtlülerini, Schubert’in impromptu’lerini, Çaykovski’nin senfonilerini özlemektedir. Evlilik hayatında “dışarıda kalan” olmayı istemediği için radyoyu açıp çok sevdiği bu yabancı müzikleri yıllardır dinlememiştir.

Romanın klasik müzikten hoşlanan diğer kişisi de Müfit’tir. Müfit’e çocukken annesi “konuk odasına girme yasağı” koymuştur. Bu da Müfit’in içinde eşyaya karşı bir korku yaratmıştır. O da eşya değeri verilmeyen nesnelere uğraşarak, onlarla kendisine kimsenin “Sakin dokunma!” diyemeyeceği bir dünya yaratmıştır. Bu yüzden de müziğe ve edebiyata sığınmıştır. Ailesi dostlarına “Bu çocuk hep klasik müzik dinliyor!” diye anlatırlardı. Müfit bundan gizli bir gurur duymaktaydı. Müfit’in bu klasik müzik sevgisi ile Nurten’in müzik zevklerinin birbiriyle uyuşması onları birbirine yakınlaştıran unsurlardan biridir.

Ayrıca Müfit’e hocası Dr. Sebahattin Onur; Edith Piaf, Jacqueline François ve Yves Montand gibi çağdaş Batılı sanatçıları tanıtmış ve sevdirmiştir.

### 2.2.9.5. Diğer Özellikler

Selçuk Baran bu romanında vurgulamak isteği bazı sözcükleri eğik (italik) yazıyla göstermiştir. *Bir Solgun Adam* romanında kalın puntolarla önemli sözcükleri gösteren Baran’ın burada eğik yazıyı tercih ettiği görülmektedir. Şimdi bu sözcüklerin kullanıldığı yerleri gösterelim:

“Seyfi, ...kısacası bir *hiç* olmadığını... Bu koca yapıya *şirket* deniliyordu ama düpedüz devlet dairesiydi işte... Adı *şirket* olan bir yerde çalışarak insan nasıl *devlet memuru* olabilir...” (s. 11), “Seyfi’nin yanına bir hademe katıp *Ayniyat*’a gitmelerini söylediler.” (s. 12), “Sonunda Seyfi’nin *efendi* bir çocuk olduğunu, yerine asla göz dikmeyeceğini anlayınca yatışmıştı.” (s. 16) “...Stendal’ın *Kırmızı ve*



*Siyah*'ı ile *Parma Manastırı...*" (s. 32), "*Matrak* oğlandı Seyfi." (s. 33), "*Sefiller*"i okuyup duyduğu olağanüstü yücelik karşısında bol bol gözyaşı döktüğü günler geride kalmıştı.", "Müfit, arkadaşlık, dostluk bağlarına aldırılmıyormuş gibi görünüyordu ama *mürirlere* ihtiyacı vardı... Elbette bir tek *mürir* yetmezdi, *mürirleri* olmalıydı." (s. 122), "Gerçi Nurten, Beethoven'in *Yedinci Senfoni*'sini ya da Schubert'in *impromptu*'lerini dinlerken ona... ama Nurten evlilik hayatında *dışarıda kalan* olmayı istemiyordu. (s. 135)"

Ayrıca romanda alıntı yapılan şiir dizeleri, başka kitaplardan montajlanan cümleler ile Nurten'in ve Seyfi'nin yazdığı mektuplar eğik harflerle yazılmıştır.

Romanda kullanılan bir üslup özelliği de "eşya-insan yakınlaşması" diyeceğimiz bir özelliktir. Baran bu özelliği bazı öykülerinde kullandığı gibi bu romanında da kullanmıştır. Seyfi memuriyete başladığı ilk günlerde kendisine verilen masa dolayısıyla çok sevinmiş, masa ile arasında bir yakınlık kurmuştur.

"Seyfi, üzeri mavi muşambayla kaplı, gümüş renkli metal masayı çok sevdi... Hem pırıl pırıl hem de yepyeni bir masaydı bu. Daha önce kimseler tarafından kullanılmamıştı... İçinde bir yücelme oldu... 'Bunu anneme anlatmalıyım...' diye düşündü... Masası Seyfi'yi yüreklendirmişti. Kollarını açarak elleriyle masanın iki yanını kavradı. Avuçlarında metalin tatlı serinliğini duydu. Dünyayı kucaklar gibi oldu bir an." (s. 15-16)

Seyfi, Nurten'in evine ilk defa gittiğinde buradaki küllükle aralarında bir yakınlık kurulmuştur.

"...Seyfi, bütün bu yabancı, başkalarının olan, daha doğrusu şimdi ölmüş bulunan birtakım insanların kişiliklerinin, yaşantılarının izlerini taşıyan eşyaların, özellikle onların kendisi için fazla gösterişli ve süslü

havasının verdiği rahatsızlığı, ceviz sehpanın üzerindeki emaye küllükle gideriyordu. Gözlerini bir süre küllüğe dikip rahatlamaya çalıştı. Küçük bir şeydi bu. Üzerinde biri şarap, ötekide çivit renginde iki çiçek vardı. Çiçeklerden büyüğü, nedense dört yapraklıydı. Böyle eksik çizilmiş, boyanmış olması, ona ayrıca bir sevimlilik veriyordu. Seyfi'yle küllük arasında hemencecik gelişveren bu dostça ilişki, belki de Nurten'in o anda sigarasının külünü oraya silkelemesinden ötürüyü.” (s. 75)

Seyfi'de görülen “eşya-insan yakınlaşması”nın tam tersi bir durum “eşya-insan uzaklaşması” Müfit'te görülmektedir. Müfit'e göre “Eşya kullanmak içindir.” (s. 18) İncelikler Müfit'i çekmez, çünkü çocukluğunda annesi ona yasak koymuş.

Müfit'in çocukluk yıllarında İstanbul'daki evlerine “konuk odası” bulunmaktadır. Konuk gelmediği günlerde burası kapalı durur, hoş ve serin olurdu. Odada koyu mavi renkteki kadife koltuklar, kanepeler, vitrin, sehpa, porselen biblolar, gri postlu avcı çocuk, yanında köpeği, dans eden figürler, sedef kakmalı kutular bulunurdu. Bunların hepsi Müfit'in merakını çekerdı. Hatta halının motifleri bile. Ama Müfit'in bu odaya tek başına girip kendince araştırmalar yapması, düşler kurması yasaklanmıştı. Bu yasak Müfit'in içinde eşyaya karşı bir korku yaratmıştır. O da eşya değeri verilmeyen şeylerle uğraşmış, müziğe ve edebiyata sığınmıştır.

### 2.3. Güz Gelmeden<sup>74</sup>

#### 2.3.1. Romanın Yapısı

Roman herhangi bir bölüme ayrılmadan düz bir şekilde yazılmıştır. Diğer romanlarda olduğu gibi numaralandırma ya da bölüm adları yoktur. Romanın sadece anlatıcıların değişmesiyle kurgulandığı görülmektedir.

Roman, Erol'un anlatıcı olarak başından geçen olayları anlatmasıyla başlar, diğer kişilerin anlatıcı olarak kullanılmasıyla devam eder, son olarak Suat'ın anlatımıyla biter. Bu yönüyle roman Baran'ın *Türkan Hanımın Ölümü* öyküsüne benzerlik gösterir. Ancak orada anlatıcılar tanıtılır ve onların ağzından Türkan Hanım anlatılmıştır. Burada ise anlatıcı

<sup>74</sup> Romanın, incelemede esas aldığımız baskısı Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan ilk baskısıdır. (Baran, 2000)

tanıtılmadığı gibi kimin konuşurulduğu da söylenmez. Okur, romanı okuduğunda kimin konuştuğunu anlamış olur.

### 2.3.2. Tema

Selçuk Baran'ın bu romanında ana tema “bireylerin yaşadıkları hayal kırıklıkları” ve buna bağlı olarak “çektikleri acı ve yalnızlık” duygularıdır. Romandaki kahramanların hemen hemen hepsi hayal kırıklığı yaşar. Bu yüzden yalnız kalır ve acı çekerler. Baran aynı zamanda yaşadığı döneme yönelik politik eleştirilerini en fazla bu romanda dile getirmiştir.

Romanın başkışisi Suat hayattan beklediği hiçbir şeyi bulamamış bir avukattır. Siyasi alanda, evlilik hayatında ve meslek hayatında hayal kırıklıkları yaşamış ve sonunda yaşadığı büyük şehir Ankara'dan kaçıp çocukluğunun geçtiği küçük bir kasaba olan Yeşilçay'a sığınmıştır. Şimdi Suat'ın yaşadığı hayal kırıklıklarına değinelim.

Suat'ın hayal kırıklığına uğradığı ilk konu evliliğidir. Suat “ilk darbeyi, aşkın güçsüzlüğü ile karşılaştığında yemiştir.” (s. 103) “Aşk güçsüzdü, çünkü insanın yalnızlığa çare değildi.” (s. 103) Suat, karısıyla severek evlendiği halde evliliklerinin ilk yıllarında bile yapayalnızdır. Karısıyla aynı düşleri görmemektedir. Her ikisinde de “değişiklik” başlamıştır. Bu yüzden birbirlerine “yabancı”laşırlar ve “yalnızlık” duymaya başlarlar. Suat çocuklarıyla da fazla ilgilenemez. Sonunda Suat şu noktaya gelir: “İnançlarım, düşüncelerim, Marksizm, karım, çocuklarım, solcu arkadaşlarım, Türkiye’de girişilen sol savaşım... Hiçbirini sindiremedim. Hepsi bir arada olmuyordu zaten; bu yüzden kustum. Dediğim gibi kusmadığım bir kendi ölümüm kaldı. Çünkü bu ülkedeki başka ölümleri de kustum.” (s. 106)

Suat'ın diğer hayal kırıklığı uğradığı konu ise siyasi alanla ilgilidir. Suat, sosyalist bir düşünceye sahiptir. TİP'in kuruluşunda görev almıştır. Sosyalizme inanmaktadır, ama Türkiye’de, henüz, bu aşamada, sosyalizmin başarıya ulaşacağına inanmamaktadır. TİP'in meclise soktuğu onca milletvekili bile gözlerini kamaştırmamıştır. Sağda solda konuşmaktan, umutsuzluğunu dile getirmekten çekinmez ve sonunda Parti’de tek başına kalır. Artık tartışmalara katılmaz, yalnızca oyunu kullanır. Türk solu için verdiği savaşım o kadar önemsizdir ki, onlarla tartışma hakkını bile kendinde bulamaz. Sonunda partiden atılır.

Suat'a göre ideoloji, sanat, politika gibi insanın yerine geçen her şey insanı öldürmektedir. Oysa bunların hepsi insanlık adına yapılmaktadır. Ama sonra hepsi Frankeştayn gibi yaratıcısının iradesine boyun eğmekten vazgeçip insanı yok etmeye başlar. Sosyalizm de böyle olmuştur. Suat, inandığı sosyalizmdeki sapmaları görmüş ve bu yüzden hayal kırıklığına uğramıştır:

“Önceleri fikir suçlularını savunuyordum. Onların savunma haklarına inanıyordum. Genç yaşta, bizim (ya da kendilerinin) bilgisizliğimizden yanlış yola sapanlar, saptırılanları da inanarak savundum. Ama şimdi işkence görmüş masum yüzlü bir delikanlının aslında silahlı soygunlara karıştığını, adam öldürdüğünü öğreniyorum. İnandığım düşüncenin böylesine saptırılması bana utanç, dahası yılgınlık veriyor. Ayrıca yalnızca gençlerin kurban gittiği bu gülünç, anlamsız savaştan -savaş olup olmadığı da belli değil ya- bıktım.” (s. 44)

Suat, tüm bunlardan dolayı mesleğinden de nefret edecek hale gelmiştir.

Romanda “hayal kırıklığı” yaşayan kişilerden biri de Erol'dur. Erol'un hayal kırıklığı ta çocukluğunda başlar. Erol, kuralcı, titiz bir annenin aşırı disiplini yüzünden anne sevgisi tatmamış, babası da bir tür “gazap tanrısı” olduğu için onunla konuşamayacak duruma gelmiş bir gençtir. Üstelik annesi, o daha 12 yaşındayken ölmüş, böylece anne sevgisinden hepten mahrum kamıştır. Muhtaç olduğu sevgiyi ona ablası vermeye çalışmıştır.

Erol'un ikinci ve hayatındaki en önemli “hayal kırıklığı” ise üniversite yıllarında yaşadıklarıdır. Erol üniversitede yasa dışı sol bir örgüte girmiştir. Bunlar “Maocular” (s. 79) dır. Bu grubun içinde Erol'un beyni adeta yıkanmış, iradesi felce uğramıştır. Sadece o değil, örgüte katılan tüm arkadaşları onun gibidir.

“Kendimi kendim olarak bilmeyi, duymayı unutmuşum. Bir bedenimiz ve ruhumuz olduğunu unutmuştuk. Unutmak üzere eğitilmiştik. Bir hiç olmak üzere yetiştirilmiştik. Eylem vardı yalnızca. Eylemimiz,

kavgamız, okuduğumuz, buna karşı anlamadığımız kitaplarımız, türkülerimiz, marşlarımız vardı. Kitapları anlamıyorduk ama kürsüye çıkan ateşli bir konuşmacının sözlerine hemen anlıyorduk. Duya duya bellemiştik zaten. Yalnızca bellemekle yetinebiliyorduk.” (s. 13)

Örgütte Erol’a fikrin bir silah olduğu öğretilmiş, daha sonra da bu fikrin silahla yayılması, Türkiye’de devrim yapılması için eline silah, sopa, zincir tutuşturulmuştur. Erol bunun için hazırlanan, yetiştirilmeye çalışılan gençlerdendir.

Erol örgütün içinde on kişilik bir grupla “kır gerillacılığına” soyunmuş, soğuk, açlık, pislik eğitimi almış, dağa çıkma hayaliyle coşkudan çıldırarak hale gelmiştir. Örgüt bunlardaki “bireysel sapmaları” öğrenince bunları azarlar ve derhal örgütün emirlerine boyun eğmelerini ister. Erol örgütün düşüncelerini benimsememekte, daha doğrusu emirleri ve uygulamaları sürekli sorgulamaktadır. Mesela ona “Al şu zinciri bavulunun bir köşesine koy!” dediklerinde “Ne yapayım ben bu zinciri?” der. Ona “Savurdun mu adamın beynini dağıtırsın” derler. Ama o dağılmış beyin görmek istemez. Örgütteki kız-erkek ilişkileri de Erol’u rahatsız eder. Erol kızlara duygusal olarak yakınlaşmak, gönül ilişkisi kurmak ister. Tüm bunlar örgütte yasaklanmıştır. Buna rağmen Erol, Nurşen’e ilgi duyar. Kız da ona kayıtsız değildir. Yalnız kaldıklarında Erol’a şiirler okur. Herkesin içinde okuyamaz. Çünkü örgütte “burjuva şairleri okumak da yasaktır.” (s. 125)

Örgüt Erol’daki bu durumları bildiği için ona pek güvenmez. Üstelik Erol’un babası örgüte göre “toprak ağası, büyük burjuva, köylüleri sömürerek zengin olan bir halk düşmanıdır.” (s. 14) Erol babasının öyle olmadığını söylese de fark etmez. Örgütün düşünceleri doğrudur. Bu yüzden örgüt, Erol’u teoriye aklı ermeyen, bildiri dağıtsa hemen yakalanan, yakalansa polise her şeyi anlatacak hanım evladı, babasından bile para isteyemeyen, silahlı soygun yapıp örgüte para getiremeyecek bir kişi olarak görür. Örgüte göre Erol asla militan olamaz; o, olsa olsa “sempatizan” olabilir. Sempatizanlar da en azından örgüte para bulmalıdır. Bunun için Erol’a bir iş bulurlar. Üstelik buldukları işten kazandığı tüm parayı ve bahşişleri örgüte verecektir. Örgüt bununla da kalmaz, Erol’u soktukları kahveye gelen “ölkücüler”i tespit etmesini Erol’dan isterler. Erol örgüte “casusluk” da yapacaktır. Ancak bu şekilde işe yarayacağını söylerler. Erol örgütün her

dediğini yapar. Örgüt kahveyi dinamitler. Üstelik Erol da içerdedir. Patlama da üç kişi ölür, on beş kişi yaralanır. Ölenlerin hepsi “ülkücü”dür. Yaralıların içinde Erol’la birlikte beş tane işsiz işçi de vardır. Bu kadarı da olur artık. Çünkü örgüte göre “amaca ulaşmak için her yol geçerlidir.” (s. 14) Yalan söyleme, soygun yapma, kavga etme, bombalama, yaralama ve öldürme.

Tüm bu gelişmeler ve son patlama olayı Erol’u örgütten koparmış, daha doğrusu Erol’u korkutmuştur. Bu yüzden Erol kaçmıştır. Çünkü Erol yaşamak istemektedir. “Ben yaşamak istiyorum. Yanı başımda dinamitler patladı, canımı güç kurtardım, bir de sağır oldum. Yeter artık! Bundan sonra yaşamak istiyorum.” (s. 34)

Hayatı istediği gibi, kendi iradesiyle yaşamak için okulunu bırakan, İstanbul’dan, örgütten kaçıp kasabasına sığınan, sevdiği kızla evlilik hazırlıkları yapan Erol, ölümlerine yol açtığı grubun bir üyesi tarafından doğru dürüst bir neden de yokken öldürülmüştür. Erol düşlediği hayatı yaşamadan, daha yirmisine bile basmadan hayata gözlerini yummuştur.

Romanda “hayal kırıklığı” yaşayan bir diğer kişi de Nilgün’dür. Nilgün, Erol’un ablasıdır ve anneleri öldükten sonra evin tüm işlerini üzerine almış, üstelik Erol’a da anne ve babasından görmediği sevgiyi vermeye çalışmıştır.

Nilgün’ün “hayal kırıklığı” aslında bir “aşk kırgınlığı, aşk acısı”dır. Yusuf’la arasındaki aşkın istemediği şekilde sonlanması Nilgün’de derin bir kırgınlığa yol açmıştır.

Nilgün, herkes tarafından görevlerine bağlı ve görevlerinden başka bir şey düşünmez diye tanınır. Kendisi de öyle sanmaktadır. Ancak Yusuf ona bir bedeni olduğunu hatırlatır. Nilgün bedenini bir başkasının gözünden görür, bir başkasının gözünde bedeni ona zevk verir, bu zevk başını döndürür. Bedeninin ona verdiği zevk, coşku müziğin verdiği gibi güçlüdür. Nilgün ile Yusuf birbirlerini o kadar severler ki gündüz ve geceleri gizli gizli kestane ormanında buluşurlar. Birbirlerinin kollarında gülüp ağlar, türlü çılgınlıklar yapar ve çılgınlar gibi sevişirler. Hatta öyle ki birbirlerinin ayaklarına kapanıp tapınırlar. İkisi de tanrıdır, ikisi de köledir. Nilgün, Yusuf’un aşkı uğruna gece evden kaçışlarının ev halkınca sezilmesinden, başkalarına görünmekten, rezil olmaktan, babasının adına leke sürmekten, onu üzmemekten korkmaz. Aşkı uğruna her şeyi göze almıştır. Tüm bunlara rağmen ilişkileri yalnızca iki hafta sürmüştür. İki haftanın sonunda Yusuf, ertesi gün gideceğini söylemiş, Nilgün buna yalnızca “Yaa!” diyebilmiştir. Bu yüzden küçük bir

tartışma yaşarlar. Yusuf gitmek zorunda olduğunu söyler ve ertesi gün hem Nilgün'den hem de Yeşilçay'dan ayrılır. Nilgün hiçbir şeyin aşktan, onların aşkından güçlü olabileceğini düşünmemiştir. Ama şimdi Yusuf onu bırakıp gitmiştir. Bu ayrılık Nilgün'e çok ağır gelir ve onu altüst eder. Nilgün kendini toparlamak üzere birkaç haftalığına İstanbul'a gider. Ve orada bir karar alır. Yusuf'a karşı koyacaktır. Çünkü Yusuf ona ne geçmişinden ne de geleceğe dair planlarından söz etmiştir. Nilgün şöyle düşünür, eğer birbirimizi sahiden çok sevseydik, ayrılmaya katlanamazdık. Ne yapar eder beraber olurduk. Yusuf isteseydi Nilgün babasına bile aldırılmaz onunla giderdi. "Ama istemedi beni. Kendisiyle gitmemi istemedi. Benimle birlikte yaşamaktan hiç söz etmedi. Ve birdenbire kalktı gitti." (s. 150), "Sonra hiçbir şey olmamış gibi Yeşilçay'a döndü; yeniden başlamamızı istedi. Yokluğu ile ilgili tek kelime söylemeden, gönlümü almadan, özür bile dilemeden." (s. 151) Tüm bunlar Nilgün'ün hayal kırıklığı yaşamasına ve acı çekmesine neden olmuştur. Buna rağmen Nilgün "artık sevmeden yaşayamam." (s. 151) diyecektir. Fakat seveceği kişi Yusuf'tan başkası olacaktır. Bu yüzden korkmaktadır.

Romanda "hayal kırıklığı" yaşayan "yalnızlık ve acı çeken" diğer bir kişi de Yusuf'tur. Yusuf, annesini hiç görmemiş, babası tarafından da pek önemsenmemiş bir gençtir. Babası onu daha çocukken bir oto tamircisinin yanına vermiş ve çekip gitmiştir. Yusuf hayatını burada kazanmayı öğrenmiştir, ama "dünyada köksüz, sapsız tek başına" (s. 187) kalmıştır. "Sonra ülkücülerle dost olur. Onlarla, yalnızlıktan kurtulur." (s. 187) Ancak daha sonraları pişman olacağı silah kaçakçılığı işine girer.

Yusuf'u derinden etkileyen, "hayal kırıklığı" yaşamasına ve "acı çekmesi"ne neden olan olay Nilgün'le olan ilişkisinin bitmesidir. Yusuf Yeşilçay'a ilk geldiği yıl, iki hafta boyunca Nilgün'le çılgınlar gibi bir aşk yaşamıştır. Yukarıda değindiğimiz gibi birbirlerini taparcasına sevmişlerdir. Ancak Yusuf bir "dava"ya inanmıştır ve bu uğurda yapması gerekenler vardır. Emir gelmiştir ve Yusuf'un gitmesi gerekir. Nilgün'e gidişiyile ilgili hiçbir açıklama yapamaz. Ayrılırken her ikisi de çok zorlanmıştır, birbirlerine sarılıp ağlarlar.

Aradan bir yıl geçmiş Yusuf geri dönmüştür. Tekrar Nilgün'le ilişkisini devam ettirmek ister. Ancak Nilgün'ün iç dünyasından haberdar değildir. Nilgün'ün kırıldığıнын farkında değildir. Özür bile dilemez, bir açıklama yapmaz. Nilgün de kendi kendine aldığı

kararı uygular ve Yusuf'a karşılık vermez. Yusuf Nilgün'ün neden böyle davrandığını anlayamaz, onun kendisine kayıtsız kalmasına çok sinirlenir, zıvanadan çıkar ve ona zorla sahip olur. Nilgün'ün artık kendisini sevmediğini düşünür. “Ama döndüm geldim ya işte, daha ne? Beni sevmiyor mu? İnsan sever sever de sonra birden... Nasıl olur? Kızmış bana. İyi, kızsın, haklı; kızsın, küfretsin, suratıma tükürsün ama böyle ceza olur mu? Konuşmadı bile doğru dürüst. Ben ona zorla sahip olurken taş gibiydi. Demek sahiden sevmiyor. Bir daha da sevmeyecek.” (s. 161)

Nilgün'ün bu tavrı Yusuf'ta derin bir “acı”ya neden olmuştur. Artık geceleri Yusuf'u uyku tutmaz. “Karı gibi zırlamaya başlar... İçim acıyor, kalbim, midem, karnım, sırtım, bağırsaklarım, ciğerlerim, her yanımdır... Duyduğum acıdan ağlıyordum. Soğuk taşa uzandım, içimden geldiği gibi haykırdım.” (s. 162)

Yusuf'un “hayal kırıklığı” o kadar büyük, çektiği “acı” o kadar fazladır ki artık Tanrı'ya canını alması için yakarmaktadır. Acı dayanılmaz olmuştur: “Ne yapayım ben, nerelere gideyim? Tanrım acı bana, acı da bir an önce canımı al! Ya da kurtar bu sevdadan.” (s. 162) “...Cezamı hak ettim Tanrım. Ama çekeceğimi çektim, artık acı bana. Kurtar beni. Bir delilik etmeden kurtar beni.” (s. 163)

Yusuf çektiği onca acıdan sonra, kurtuluşu Affan Usta'yla konuşmakta, dertleşmekte bulur. Ona babasının ve kendisinin hayat hikâyesini anlatır. Ağlar, ağlar ve önüne konan bir tas çorbayı içip yatıştır.

Romanın “hayal kırıklığı”na uğrayan “yalnızlık ve acı çeken” son kişisi Affan Usta'dır. Affan Usta hayal kırıklığı yaşamasına, yalnız kalmasına ve acı çekmesine rağmen bunlara, romanın diğer kişilerinden farklı bir bakış açısıyla bakar. Affan Usta, Selçuk Baran'ın diğer öykü ve romanlarında hiç görmediğimiz, farklı bir kişidir. Onu Baran'ın diğer öykü ve roman kişilerinden ayıran temel özelliği onun “dini-tasavvufî bir karaktere” sahip olmasıdır. Hayata ve olaylara bakışı da buna göre şekillenmiştir.

Affan Usta'nın yaşadığı en büyük “hayal kırıklığı” karısının kendisini bir çingeneyle aldatıp kaçışdır. Affan Usta karısını çok sevmektedir. Karısı kaçınca perişan, iki büklüm olmuş, saçı sakalı birbirine karışmıştır. Utancından kimsenin yüzüne bakamaz olmuştur. Bu yüzden kasabalı onu suçlamış ve horlamıştır. Kasabanın çocukları bile onunla dalga geçer olmuş, arkasından teneke çalmaya, taş atmaya başlamıştır. Aradan birkaç yıl



geçip de karısının kaçmasına alışınca kasabalı onu bağışlamış, hatta Yeşilçaylı dullarla evlendirmeye kalkışmıştır. Ama Affan Usta istememiştir.

Affan Usta “öyle acı çekmişti ki bağışlamayı, hoşgörülü olmayı öğrenmişti.” (s. 31) Hatta karısının kendisini bırakıp bir çingeneyle kaçmasının, adının orospuya çıkmasının suçunu bile kendinden bilir. “Yaptığı Tanrı katında günahsa, vebali benim boynuma.” (s. 207) der. Çünkü karısı Fener’de yaşamaya alışkın değildir. “Güzel kadın güzelliğini göstermek ister. İster ki, giyinip kuşansın, komşulara görünsün. Burda hani, nerde komşu?” (s. 207) diyerek karısını haklı göstermeye çalışır.

### 2.3.3. Vak’a (Olay Örgüsü)

Romanda olaylar kahramanların ağzından anlatılmıştır. Yani anlatıcı roman kişilerinden biridir. İlk anlatıcı Erol’dur. Erol geçirdiği krizden yeni yeni kurtulmak üzeredir. Hastalığının nekahet dönemindedir. Ablası Nilgün ona iyi bakmakta, evde biraz şımartılmaktadır.

Erol İstanbul’da üniversite (Yüksek Denizcilik Okulu) okurken sol bir örgüt mensubu arkadaşlar edinmiş, onların bazılarıyla dağa çıkarak “kır gerillacılığı”na soyunmuştur. Buna rağmen Erol, içinde bulunduğu bu sol grup tarafından pek tutulmaz. Onu zengin çocuğu, burjuva, toprak ağası bir babanın oğlu olarak görürler. Babası halk düşmanıdır. Erol’un teoriye aklı ermez, bildiri dağıtsa yakalanır, iki tokat yese polise her şeyi anlatır. Silahlı soygun yapamaz. O ancak “sempatizan” olabilir. Onun için para kazanıp örgüte para vermesi gerekir. Erol bunu kabul eder. Onu “ülkücüler”in gittiği kahveye çaycı olarak sokarlar. Erol aynı zamanda kimin ülkücü olduğunu tespit edip örgüte bildirecektir. Erol örgütün her dediğini yapar.

Örgüt Erol’un da içinde bulunduğu bir anda bu kahveyi dinamitlemiş üç kişi ölmüş, on beş kişi yaralanmıştır. Erol da yaralıların içindedir. Onu hastaneye kaldırırlar.

Erol, iyileşir iyileşmez eşyalarını da almadan İstanbul’dan ayrılır. Vakitsiz, yarı çıplak, aç ve ölü gibi evine dönmüş, ardından da kriz geçirmiş, şimdilerde iyileşmektedir. Annesi yedi yıl önce ölünce, ablası yaşı küçük olmasına rağmen evin işlerine el atmış ve annesinin kurduğu düzeni devam ettirmeye çalışmaktadır. Şimdi 23 yaşında olan ablası Erol’la da ilgilenmektedir. Erol evini özlemiştir. Geçirdiği krizin etkisiyle hem

çocukluğuna, annesinin yaşadığı yıllara hem de İstanbul’da örgüt mensubu arkadaşlarıyla beraber olduğu günlere zihni kayar, geri dönüşler yapar. Romanda bu kısa süreli geriye dönüşler, anı parçaları şeklinde sıkça yapılır.

Bu geriye dönüşlerden Erol’un annesinin İstanbul’dan gelin olarak Yeşilçay’a geldiğini, gelirken en pahalı çeyiz olarak piyanosunu getirdiğini öğreniyoruz. Erol’un babası bu alafranga adetten hiç anlamaz ancak bundan gene de onur duymuştur. Annesi yaşadığı yıllarda Erol’la değil de ablasıyla her gün iki saat piyano çalışırdı.

Erol ile annesi arasında gerilimli bir ilişki olmuştur. Annesi onunla yalnızca, azarlamak ya da bir münasebetsizliğine değinmek için konuşurdu. Annesi yemek ve sofranın kurallarını çok önemseyen, bunun için sürekli Erol’u uyaran bir annedir. Babası da “bir tür gazap tanrısıdır.” (s. 11) Erol anne ve babasından pek sevgi görmemiştir. Ona “gereksindiği sevgiyi veren ablası” (s. 11) oluşmuştur.

Erol laf arasında ablasına okulu bırakacağını sezdirecek sözler söylemiştir. Gazetelerde birtakım işlere karıştığı haberleri yayımlanmıştır. İstanbul’a, okula asla dönmeyecektir. Şu anda evde olmaktan mutludur, huzurludur.

Romanda anlatıcı değişmiştir. Suat Yeşilçay’a gelişini anlatmaya başlar. 57 yaşında bir avukat olan Suat, hayata alışmamış, eşini ve iki çocuğunu bırakarak Ankara’dan Yeşilçay’a gelmiştir. Suat’ın çocukluğu burada geçmiştir. On yıl önce de buraya ailecek gelmişlerdir. Şimdi ise yerleşmek için bu sefer tek başına gelir. Suat, “Üç dört aydır tasarladığı yeni hayatına başlamıştır.” (s. 22) İsteddiği gibi kitap okuyabileceği başıboş günleri, yıllardır beklediği günleri, yaşamaya başlar. “Düşlediği hayatı, gerçek hayatı burada bulacağını” (s. 25) düşünmektedir.

Suat, sosyalist bir aydın olarak halkla iç içe olmak, halkı tanımak için Yeşilçay’a gelmiştir. Kısacası “Sine-i halka dönmüştür.” (s. 25). Aslında “kendinden kaçmaya” çalışmaktadır. Bunu beceremeyeceğini biliyordur ama denemeye değer olduğunu düşünür.

Yeşilçay’ı on yıl önce geldiğinden farklı bulur. Burada bazı şeyler değişmiştir. Bu değişiklikler Suat’ı hayal kırıklığına uğratar. Yeşilçay’da yalnız Fener değişmemiştir. “O olduğu gibi duruyor. Deniz azdıığında balıktan dönen teknelere bekçilik etmiyor yalnızca, yeryüzünün bütün değişmeyen güzelliklerine de bekçilik ediyor.” (s. 26)

Anlatıcı tekrar Erol olmuştur. Artık iyice iyileşen Erol bol bol yüzer, gezer dolaşır.

Yolu Fener'e düşer. Fener'in bekçisi Affan Usta'yla eskiden beri dertleşmektedir. Burada Affan Usta'nın da hayat hikâyesini öğreniriz. Affan Usta'nın karısı onu bırakıp bir çingeneyle kaçmıştır. Şimdi yalnız başına Fener'de yaşar. Yeşilçaylılar artık dertleşmek için ona gidip gelmeye başlamışlardır. Affan Usta adeta bir bilge, ermiş gibi onların dertlerini dinler, onları yatıştırır. Onun yanına gidenler “dertlerinden arınır” (s. 31) olmuştur.

Erol İstanbul'a gitmeden önce Affan Usta'ya sıkça gitmiştir. Şimdi de üniversiteyi bıraktığını, İstanbul'da birtakım yanlış işlere bulaştığını, başını belalara soktuğunu söylemiş, bunu babasına nasıl söyleyeceğini sormuştur.

Affan Usta ona *Kıyas-ı Enbiya*'dan Eyüp peygamberin hayatından örnekler vererek bunların bir “Tanrı sınaması” olduğunu, her şeyin unutulacağını, biraz zamanın geçmesi gerektiğini söyler. İş bulup çalışmasını, eve kapanmamasını, arkadaşlarıyla birlikte olmasını önerir.

Erol onunla dertleşince sıkıntıları gitmiş, neşeli bir şekilde eve dönmüştür. Ablası, Filiz ve Makbule Hanım'la evde oturup çay içmektedirler. Erol burada Filiz'e dikkat eder. Ondan hoşlandığını fark eder ve içinde onunla evlenme arzusu uyanır. Bu sırada büyük bir gök gürlemesi ve şimşek çakması olur. Erol bu sestən irkilir, daha önce yanında patlayan bombanın etkisinden dolayı yeniden krize girer ve bayılır.

Roman Suat'ın anlatımıyla devam eder. Memedali Bey Çayağzı'nda Suat'ın masasına oturmuş ve ona iş teklifinde bulunmuştur. Karşılığında eski evini onarıp onun kullanması için verecektir. Suat bu eve bayılmıştır. Aradan beş gün geçince Memedali Bey, Suat'ı akşam yemeğine evine davet eder. Burada Suat, Memedali Bey'in oğlu Erol ve kızı Nilgün'le tanışır. Suat Nilgün'ü görür görmez ona âşık olmuştur. Memedali Bey'in iş teklifini kabul eder.

Eski, harap evi Nilgün hazırlatmış, dayatıp döşetmiştir. Suat, Nilgün'ün kendi zevkleriyle döşettiği eski evi beraber gezmiş, bu arada Nilgün'e iyice bağlanmış ve iç dünyasında onu düşünmekten kendini alamaz olmuştur.

Romanda anlatıcı yine değişir. Bu sefer anlatıcı Filiz'in annesi Zehra olur. Olaylar bu sefer onun gözünden anlatılır. Onun ve ailesinin yaşadıklarını ve çektiği çileleri görürüz. Filiz'in annesi Zehra kayınvalidesi, kayınpederi ve görümcesinden çok çekmiştir.

Gençliğini yaşayamamış, evliliği sıkıntılı geçmiştir.

Zehra'nın Yusuf adında bir abisi vardır. Yusuf klarnetçi, nerde akşam orda sabah, dikiş tutturamaz bir adamdır. Gezer dolaşır, pek çok hikâye uydurur, anlatır, insanları güldürür. Kasabadan bir kız kaçırmış, ancak para pul olmayınca bırakmak zorunda kalmıştır. Bu yüzden Zehra'nın kısmeti kapanır, onunla kimse evlenmek istemez. Emine Teyze aracı olur. İsmail Efendi'ye isterler. Sonra da çileli, sıkıntılı bir evlilik süreci başlar. Latife doğar, iki yıl sonra bir oğlu doğar ama yaşamaz. Daha sonra Filiz olur. Filiz doğduğunda evde büyükler yoktur. Bu yüzden Zehra çocuk sevgisini Filiz'le tatmıştır. Onun için Filiz biraz şımarık büyümüştür. Filiz'in ablası Latife evin işlerine ve el işlerine yardımcı olur. Annesine benzer. Elinden her iş gelir. Oya işler, para kazanır. Ailesine yardımcı olur. Oysa Filiz, ev işlerine pek bakmaz, gezer tozar, ağaç dallarından inmez, kırları, yıldızları seyreder.

Anlatıcı yine Erol olmuştur. Erol ablasını ikna ederek evlerinde eski arkadaşları için çay partisi vermeye karar verirler. Erol'un asıl amacı Filiz'i görmektir. Eski arkadaşlara haber verilir on beş gün sonra Erol'un evinde çaylı, pastalı, börekli bir "parti" verilir.

Bu çay partisine Erol ile ablası Nilgün'ün arkadaşları katılır. Erol eski arkadaşlarının hakkında ne düşündüklerini, üniversitede hangi grubun içinde olduklarını merak etmektedir. Bunun için aslında biraz tedirgindir. Ancak partide bu konular konuşulmaz. Ömer birkaç kaset getirmiştir, biraz bunlar dinlenilir. Zülfü Livaneli ile Rahmi Saltuk'un kasetleri dinlenilir ancak diğerleri pek beğenmez. Havadan sudan konuşulur, akşam yedi de parti biter. Herkes evine gider. Filiz bu kişilerin içinde bir "yabancı"dır. Hem yaşı küçüktür hem Yeşilçay'ın aşağı mahallesindedir.

Arkadaşları dağılınca Erol hayatın bu demek olduğunu, dostların, bu saçma sapan konuşmaların kendisine mutluluk verdiğini fark eder ve içinde Fener'e gidip Affan Usta'yla konuşma arzusu uyanır. Affan Usta'ya giderken yolda Selim ile ilgili anıları canlanır, uzun uzadıya onu düşünür. Burada geriye dönüş yapılarak Erol ile Selim'in dostlukları anlatılır.

Erol, Selim ile orta ikide tanışır. Selim'in babası ölünce amcası Seyfettin Usta onları annesiyle birlikte Ankara'dan Yeşilçay'a getirmiş ve omlara sahip çıkmıştır. Selim de buna karşılık amcasının marangoz atölyesinde amcasına yardım etmektedir. Erol okulda Selim'e sahip çıkar. Diğer çocukların onu itip kakmasına izin vermez, böylece dost olurlar.

Dostlukları çok ilerler, sırdaş olurlar. Kendi dostluklarını romanlarda birbirlerinin yerine ölen kahramanların dostluklarına benzetirler. Selim, Erol'un can yoldaşı, kan kardeşi, her şeyidir bu dönemde. Selim'in amcası ağır bir kalp krizi geçirince marangozhanenin işleri Selim'e kalır. Artık eskisi gibi Erol'a vakit ayıramaz, böylece dostlukları 16 yaşındayken biter. Daha sonra da, Erol üniversiteye gider, birbirlerinden tamamen ayrılırlar. Son üç yıldır hiç görüşmemişlerdir. Erol bunları düşünerek Affan Usta'nın yanına gider.

Affan Usta hayata ve insanlara dair düşüncelerini Erol'la paylaşır. Bu dünyada büyük ve küçük insanların olduğunu, hepsinin de bir yol, bir yatak içinde akıp giden ve denize dökülen ırmaklar olduğunu söyler. “Sonunda varacakları yere varırlar, büyük denize, Tanrıya ulaşırlar.” (s. 78) Erol Affan Usta'nın yanında yine mutlu bir şekilde ayrılır. Bu sefer de üniversite yıllarındaki sosyalist arkadaşları aklına gelir. Onlar Maocudur. Türkiye'yi yerinden oynatmaya karar vermişlerdir, ama Erol kaçmıştır. O yıllardaki anılarını zaman defterinden koparıp buruşturup atmıştır.

Anlatıcı bu sefer Zehra olmuştur. Romanda yine geriye dönüş yapılır. Zehra geçen yazla ilgili anısını anlatır. Geçen yaz Yusuf abisinin oğlu Yusuf çıkagelmiştir. Zehra onu aynı abisine benzetmiştir.

Yusuf 25-30 yaşlarında, Zehra'nın abisinin oğludur. Ona çok benzemektedir. Babası on beş yıl önce ölmüş, ölmeden önce de Zehra'nın adresini oğluna vermiştir. O da aradan yıllar geçince bu adresi fark eder ve halasını görmek için Yeşilçay'a gelmiştir.

Yusuf'un gelmesiyle Zehra'nın evine bir neşe gelir. Çünkü Yusuf babası gibi pek çok ilginç hikâye anlatan, güzel konuşan, herkesi görünüşüyle ve konuşmalarıyla etkileyen bir delikanlıdır. Üstelik yakışıklı ve iyi giyimlidir. Para harcamayı sever. Evde herkes artık ona hizmet eder olmuştur. El işlerini unutmuşlar, bu yüzden Nilgün'den fırça da yemişlerdir. Yusuf bundan hoşlanmamış, işlerinde onlara yardım etmiştir.

Bir akşam Nilgün, Zehra'yı tüm ailesiyle çaya çağırır. Yusuf'un da gelmesini ister. Orada biraz konuşurlar. Sinemaya gitmek için sözleşirler. Bir gün Yusuf üstü başı toz toprak içinde eve gelir ve erkenden yatar. Zehra kimselere bir şeyler söylemez. Artık Yusuf gevezelik etmemekte, hikâyeler anlatmamaktadır. Geceleri gizlice dışarı çıkıp sabaha karşı dönmektedir. Yusuf sır küpü gibidir. Geldikten bir buçuk ay sonra Yusuf işe başlayacağını, yarın gideceğini söyler. O gece de dışarı çıkar, gece geç gelir. Zehra onun boğula boğula

ağladığını duyar, sabah olunca da gider.

Yusuf gidince Zehra'nın evine bir hüznün çöker. Filiz Nilgün'e gitmez olur. Nilgün'ün yalnız kalmak istediği söyler. "Akli havada, yanımda ağladı, Erol'u merak ediyormuş, hiç haber alamıyorlarmış." (s. 96) der. Yusuf Yeşilçay'dan ayrıldıktan on gün sonra Nilgün İstanbul'a gider. Orada on beş gün kalır. Sonbahar boyunca yüzü gülmez. Sonra düzeler, kendini toparlar.

Anlatıcı bu sefer Suat'tır. Nilgün'ün kendisi için döşediği evi çok beğenir. Memedali Bey'e ve kızına teşekkür etmek için Memedali Bey'in yazihanesine gider. Orada işler hakkında görüşürler. Memedali Bey Suat'ı neden tuttuğunu anlatır. Suat, Memedali Bey'in işlerinin basit olduğunu söyler ve yanından ayrılır. Çayağzına oturup rakısını içerken kendini sorgulamaya başlar. Buraya hiçbir şeye karışmamak için gelmiştir, ama şimdi adamın birinin özel hizmetine girmiştir. Kendisini emir kulu gibi hissetmektedir. Sonra kendi dava arkadaşlarını, Türk solu içindeki yerini ve eskiden giriştiği savaşımı düşünür. Sonra o da Affan Usta'nın yanına gidip konuşmaya karar verir. Suat'a göre Affan Usta bir "halk bilgisi"dir. Aslında asıl bilge "Fener"dir. Affan Usta ona uymuştur.

Suat aslında ne yaptıysa "yalnızlıktan kurtulmak için yapmıştır." (s. 103) Şimdi ise "tüm düşlerini, tüm inançlarını, kutsal saydığı her şeyi kusmuş; bir tek kendi ölümünü kusmamıştır." (s. 103) Sonra Suat evlilik hayatını, aşkın güçsüzlüğünü ve insanın yalnızlığını düşünür. Kendisini sorgular, karısını, evliliğini düşünür. Karısı ile nasıl ayrı ayrı bir değişim yaşadıklarını, bu yaşadıklarının kendilerini birbirlerine karşı nasıl yabancılaştırdığını ve yalnızlaştırdığını iç konuşmalarla anlatır. Karısı ile aynı ideolojiyi paylaşıyorlar da evlilikleri sallantıya girmiştir. Yıllar var ki onunla bir konuyu uzun uzadıysa tartışmış değildir. Karşılıklı konuşmayı becerememektedirler. Evliliklerinde bir iletişimsizlik vardır. Bu yüzden de Suat Yeşilçay'a yalnız başına gelmiş ve gönlünü Nilgün'e kaptırmıştır.

Anlatıcı Erol olmuştur. Erol ablasına Filiz'le evlenmek istediğini söyler. Kendisi adına Filiz'le konuşmasını ister. Nilgün Erol'a çok kızar. Çünkü bir kız bu sözleri erkeğin ağzından duymak ister, diyerek Erol'un Filiz'le konuşması gerektiğini anlatır.

O akşam Erol'un babası Memedali Bey, Erol'la konuşmak ister. Akşam yemeğinden sonra baş başa otururlar. Memedali Bey, Seyfettin Usta ve Selim'le ağaç

fabrikası işine girecektir. Ancak tek başına girmeye çekinir. Oğlu Erol'un da yanında olmasını ister. Bunun için Erol'a bu işte beraber olup olmayacağını sorar. Erol istemeye istemeye babasının teklifini kabul eder. Özellikle işin içinde Selim'in de olması işi kabul etmesinde etkili olmuştur.

Ertesi gün, akşamüzeri Selim'in çalıştığı atölyeye gider ve babasıyla aldığı kararı bildirir. Cumartesi Fener'e Affan Usta'nın yanına gitmek için sözleşirler. Eskiden olduğu gibi Affan Usta'nın yanına birlikte gideceklerdir. Eve gelince ablasıyla konuşur. Filiz meselesini yeniden açar. Ablası yine kendisinin konuşmasının yerinde olacağını söyler.

Cumartesi akşam Selim'le Affan Usta'nın yanına giderler. Birlikte yer, içer, yüzme yarışı yapar, eski anılardan bahsedip gülerler. Selim ekimde askere gidecektir. Ekime kadar sık sık Fener'e gelmeyi düşünürler.

Anlatıcı Zehra'dır. Bir yıl geçmesine rağmen Yusuf Ankara'dan dönmemiştir. Temmuz olmuş yine yoktur. Ancak geçenlerde tan ağrırken kapı çalınır. Yusuf üstü toz toprak içinde gelivermiştir. Zehra'nın evinde yine bir bayram havası eser. Herkes çok sevinmiştir. Yusuf tüm aileye bir bavul dolusu hediye almıştır.

Yusuf'un eski neşesi yoktur. Yüzünden düşen bin parçadır. Evdekilerle konuşmak yerine dışarı çıkıp dolaşmayı tercih eder. Kızlar bu duruma bozular. Zehra Yusuf'a neyi olduğunu sorar. Yusuf bir şeyi olmadığını, ortağından ayrıldığını, parasını zorla aldığını, biraz yorgun olduğunu söyler. Zehra Yusuf'a Yeşilçay'da bir iş tutmasını, bir daha gitmemesini söyler. Yusuf ne iş yapacağını sorar. Zehra Memedali Bey'in ona bir iş ayarlayabileceğini anlatır. Yusuf zenginleri hiç sevmediğini, onların yoksulların iliğini, kemiğini sömürdüklerini söyler. Memedali Bey ve kızı Nilgün hakkında ileri geri konuşur. Zehra onların düşündüğü gibi kötü insanlar olmadıklarını anlatır. Yusuf bir iki gece daha dolaşmaya çıkar ama ondan sonra vazgeçer. Tüm gününü halasının evinde geçirir. Evde oyalanacak bir şeyler bulur.

Anlatıcı Erol olmuştur. Nilgün her salı en iyi giysilerini giyer, eline bir demet çiçek alır ve annesinin mezarına gider. Annesi bir salı günü vefat etmiştir. Annesiyle mezarda da olsa dertleşmek Nilgün'e güç vermektedir. Erol bu saçma âdeti artık bırakmasını ister. Bu arada söz Filiz'e gelir. Filiz dayıoğlu Yusuf geldiğinden beri Nilgün'e uğramamıştır. Erol, Filiz'in dayıoğluna âşık olup olmadığını ablasına sorar. Nilgün böyle bir şeyin

olmayacağını söyler. Yine de Erol'un içine kurt düşer. Onları çaya çağırıp Yusuf'la tanışmak ister. Ama Nilgün buna karşı çıkar. Annesinin mezarına gider.

Ablası gidince Erol da annesiyle konuşma isteği duyar ve sanki karşısında o varmış gibi içini döker. Babası ile olan durumunu, Filiz'le ilgili düşüncelerini, Filiz'in dayıoğluna âşık olup olmadığını, geçmişte yaşadıklarını, solcu arkadaşlarıyla yaptıklarını anlatır annesine ve onu sevdiğini söyler.

Anlatıcı Nilgün olmuştur. Nilgün annesinin mezarının başındadır ve onunla konuşmaktadır. Geçen yıl Yusuf ile yaşadıkları aşk macerasını anlatır. Geriye dönüş yapılarak Yusuf'un geçen yaz halasında kalırken geceleri neden çıktığı anlatılır.

Nilgün, geçen yıl Yusuf ile nasıl bir aşk yaşadıklarını, nasıl çılgınca birbirlerini sevdiklerini anlatır. Geceleri ve bazı gündüzler kestane ormanında buluşmaktadırlar. Yusuf Nilgün'e "bir bedeni olduğunu" (s. 144) duyurur. Bedenini tanır, ona bir başkasının gözlerinden görür. Yusuf ile yaşadığı aşk Nilgün'ün başını döndürür. Birlikte iki hafta geçirirler. Gizli gizli buluşurlar. İki haftanın sonunda Yusuf ertesi gün gideceğini söyler. Nilgün sadece "Yaa!" diyebilmiştir. Yusuf buna bozulur. Birbirlerinden ağlayarak, çok zor ayrılmışlardır.

Yusuf gidince Nilgün çok zorlanmıştı, bir süreliğine İstanbul'a gitmiş, orada bazı kararlar almış, onunla ilişkisini kesmeye karar vermiştir. Çünkü Yusuf Nilgün'e kendisiyle yaşamaktan hiç söz etmemiş ve birdenbire kalkıp gitmiştir. Sonra da hiçbir şey olmamış gibi Yeşilçay'a dönmüş ve gidiş nedenini anlatmadan, Nilgün'ün gönlünü almadan, özür bile dilemeden yeniden başlamalarını istemiştir. Bütün bunlar Nilgün'ün Yusuf'a olan aşkını söndürmüştür. Yusuf Nilgün'ün bu tavrına çok bozulmuş ve ona saldırmıştır. Nilgün'ü iyice hırpalamıştır. Bu yüzden Nilgün'ün kollarında çürükler oluşmuş, Nilgün iki gün hasta yatmıştır.

Nilgün Yusuf'tan soğumasına rağmen artık sevmeden yaşayamayacağını düşünür. Başkasını sevmeye öyle hazırdır ki bu yüzden korkmaktadır. Erol ile Filiz'in arasında bir şeyler olursa o zaman avunabileceğini düşünür. Ve onların mutlu olması için elinden geleni yapacaktır. Çünkü ikisini de çok sevmektedir. İkisi için de dua etmektedir.

Anlatıcı Yusuf'tur. Halasını yanına geleli on beş gün olmuştur. Eve kapanmış, dışarı çıkmamaktadır. Evdekilerin bu durumdan şüphelenmesinden korkar. Selim'in



marangozhanesine gider, eve raf yapmak için tahta kestirir. Bu sırada oraya Erol gelir. Yusuf, Erol'un Nilgün'ün "komünist kardeşi" (s. 159) olduğunu anlar. Selim Yusuf'u konuşturunca Erol da, onun Filiz'in dayıoğlu olduğunu anlar. Orada biraz sohbet ederler. Yusuf ikisine de sinirlenmiştir, ancak pek belli etmez. Hem kendisini hem de kaldığı yeri belli etmiştir. Üstelik Erol'un kızlara selam göndermesine de bozular. Kafası karmakarışıktır. Fener'in yolunu tutar.

Fener'e giderken Nilgün'ü düşünmekten kendini alamaz. Yeşilçay'a gelmeden önce kendini işe verdiği için onu unutmuştur. Ama şimdi Nilgün'ü aklından çıkarması imkânsızdır. Nilgün'ün ona verdiği konuşmama cezası ona ağır gelmiştir. Bunu düşünürken bağırır, çağırır, kayaları yumruklar; elleri kan içinde kalır. Sonra kendini toparlamak için bir lokantaya gider, şarap içer. Biraz yatınca eve gider. Ancak uyku tutmaz. Duyduğu acıdan ağlar. Sabaha kadar haykırır.

Bu arada Yusuf'un ülkücüler adına silah kaçakçılığı yaptığını öğreniyoruz. Şimdi ona git, saklan, biz haber vermeden ortaya çıkma, demişlerdir. O da Yeşilçay'a gelmiş saklanmaktadır. Ancak Nilgün'ün ona sırt çevirmesi, onu reddetmesi, onun hayattan kopmasına, ölmeyi arzulamasına yol açmıştır. Öyle ki "Tanrım acı bana, acı da bir an önce canımı al! Ya da kurtar beni bu sevdadan." (s. 162) diyecek kadar acı çekmektedir.

Bu bölümde Yusuf'un ciddi bir iç hesaplaşmaya girdiğini görürüz. Yaşadıklarının da etkisiyle Yusuf düşüncelerini, yaptıklarını gözden geçirir. Yaptığı işi bir "dava" için yaptığını, kendisinin adı bir silah kaçakçısı olmadığını söyler. Bu silah işini de "komünistleri öldürsünler, yok etsinler diye yapıyorum, vatan satılmasın, elden gitmesin, Moskof hainleri yurdumuzu almasın, ırzımıza geçmesin diye yapıyorum." (s. 162) der. Onu buraya yollayanlar ortalıkta görünme dedikleri için burada durmaktadır. Ama artık iyice sıkılmıştır. Nilgün'ün acısı dayanılmaz olmuş, bu acının kendisine "Tanrının bir cezası" olduğuna inanmıştır. Çünkü Yusuf, Nilgün'ü görünce hem zengin kızı, hem de kardeşi komünist; onu kendine âşık edip "ırzına geçti mi" tüm zenginlerin ve komünistlerin ırzına geçmiş gibi olacağını düşünmüştür. Şimdi ise masum bir kız için böyle şeyler düşündüğünden dolayı Tanrı tarafından cezalandırıldığını, böyle bir cezayı hak ettiğini düşünür. Tanrı'ya kendisine acıması için yalvarır. Bu iç sorgulamadan sonra biraz kendine gelir. Yeşilçay'ın kırlarında biraz dolaşır, açılır, rahatlar. Eve döndüğünde biraz daha

sakindir.

Anlatıcı Affan Usta'dır. Komiser Doğan Bey onu çağırılmıştır. Fener'in duvarlarına yazı yazan kişilerin kim olduğunu sorar. Affan Usta onları görmediğini, tanımadığını söyler. Aslında bu yazı yazanlar Affan Usta'nın yanına gelip çayını çorbasını içen gençlerdir. Affan Usta bunları gammazlayacak değildir. Ancak bir taraftan da bu gençlerin eline boya fırça verip yazı yazdıranlara kızmaktadır. Onları "Sırtlan gibi leş yer, sırtlan gibi Tanrıdan, insandan, güzellikten habersiz yaşar." (s. 171) diye anlatır. Erol İle Selim'in yine bir araya gelip kendisinin yanına gelmelerine çok sevinmiştir.

Anlatıcı Erol'dur. İş dönüşü eve dönmüştür. Filiz terasta oturmaktadır. Nilgün'ü bekler. Nilgün onları konuşsunlar diye baş başa bırakmıştır. Erol, Filiz'in ağzını aramaya, Yusuf'la aralarında bir şey olup olmadığını anlamaya çalışır. Bir şey olmadığını anlayınca da "ikimizden bahsetmek istiyorum" der. Filiz işi anlamazlığa verir ve daha fazla durmadan evden çıkar.

Ertesi gün Erol, Filiz'in evinin yanında dolaşır. Filiz onu görür ve yanına gelir. Onun ne düşündüğünü sorar. Filiz'in kafası karışıktır. Çünkü hep hayalinde orta yaşlı, uzaklardan gelen bir adama âşık olmayı düşünüyordur. Şimdi bu hayalin yerine Erol'u geçirmek zor olacaktır. Birlikte evlilik konusunu konuşurlar. Filiz Erol'un ciddi olup olmadığını sorar. Onun gerçekten ciddi olduğunu anlayınca da sevinçten boynuna sarılır. Ama "kardeşçe"dir. Bunları Erol ablasına anlatır. Ablası gülmekten kırılır, ama çok mutludur.

Anlatıcı Zehra'dır. Filiz, annesine Erol'un kendisine evlenme teklifinde bulunduğunu söyler ama kimselere hiçbir şey dememesini tembihler. Zehra'nın içi içine sığmaz. Önce kızına inanmak istemez, ama Filiz yemin edince inanır. Zehra meraktadır. Acaba Memedali Bey'in bu işten haberi var mı, ne zaman istemeye gelecekler? Aynı zamanda komşularına, fakir bir aile diye büyük kızı Latife'yi istemeyen kadınlara, Yeşilçaylılara sesini duyurmak ister. Onlara hava atmak ister. Kendisini zor tutmaktadır.

Nilgün babasına Erol'un Filiz'i sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini söyler. Memedali Bey sinirlenir. Koskoca Memedali Yusuf oğlu zibidi İsmail'in evine gidip kızını mı isteyecek, der. Nilgün babasının bu kibirlenmesine kızar ve kalkıp odasına gider. Sabah olunca Memedali Bey, kızına hak verir. Filiz'i de tanıdığı için olur, der. Ancak yine de

oğluna güvenemiyordur. Acaba Erol evliliği götürecektir kadar olgun mudur? Aslında Erol da Filiz de henüz çocuk sayılır. Nilgün yine babasını ikna eder. İstanbul'dan teyzesini çağırıp Filiz'i istemeye karar verilir.

Anlatıcı Yusuf'tur. Yusuf Filiz'in Erol'la evlenmesine iyice içerlenir. Kendisini abi yerine koyup sormamışlardır. O da dilini tutmuş bir şey söylememiştir. Ama içi içini yemektir. İçinden halasına, eniştesine seslenir. "Kızınızın başını yakmayın, kardeşimi o pis komüniste vermeyin, paraya tamah etmeyin. Yetingen davranın." (s. 188) der. Dava arkadaşları, ailenize çok para vermeyin, ailenizin polise söyleyecek sözü olmasın, dedikleri için onlara ihtiyacı olan parayı da veremez. Bu yüzden çok üzülür. Elinden bir şey gelmez. Yalnızca kendi kendine dövünür.

Yusuf, sonra Affan Usta'nın yanına gider. Onunla dertleşir. Yusuf Affan Usta'ya babasından bahseder. Babasının bir kahraman olarak, düşman gemisini batırırken öldüğünü söyler. "Kendi hayatını hiçe sayarak, bir kenti kurtararak tıpkı bir kahraman gibi öldü." (s. 196) Kendisi de ona layık olmak için ant içmiştir. Yusuf'a göre komünist gavurları "en baş düşmanımızdır. Elleri fırsat geçince her şeyi yaparlar. Babam onları engelledi. Çünkü babam bir kahramandı." (s. 196)

Yusuf, daha sonra Affan Usta'nın yanına tekrar gelir. Bu sırada Selim'le Erol da gelmiştir. Affan Usta, Yusuf'un Erol'a kin dolu bakışlarını görür. Onları, Yusuf'un bu kin ateşinden saklamak ister. Yusuf, kininden elleri titrer, çayını bile içemez. Eyvallah deyip arkasına bakmadan oradan ayrılır. Yusuf, Filiz'in dayıoğlunun bu tavrına anlam veremez. Selim, Affan Usta'ya Filiz'le Erol'un evleneceğini söyler. Affan Usta sevinir, ancak Yusuf'un olmasından tedirgindir. Kasabaya inip hakkında bilgi toplamaya çalışır. Ama onu tanıyan pek çıkmaz.

Affan Usta kendi iç dünyasına dalar. Karısıyla kendi durumunu değerlendirir. Suçu kendisinde bulur. Tanrı'dan af diler. Kendisine Fener bekçiliği yapacak birisini göndermesi için dua eder.

Anlatıcı Erol'dur. Erol'un evlilikle ve Filiz'le ilgili tedirginliği vardır. Aslında o yalnız Filiz'le başka kimsenin yaşamadığı bir hayat arzulamaktadır. Dağ başında ya da Fener'de gözlerden uzak yaşamak ister. Ancak Filiz'in bunları istemeyeceğini bilir. Çünkü o, zengin bir adamın karısı olma peşindedir. Ama her şeye rağmen Erol yine de Filiz'le

evlenmek istemektedir.

İstanbul'dan Erol'un teyzesi gelir. Filiz'i istemeye gideceklerdir. Ertesi gün kızı istemeye teyze ile Memedali Bey gider. Nilgün'le Erol onları evde beklerler. Kız istenmiş teyzeye baba eve dönmüştür. Herkes rahatlamıştır. Teyze Filiz'i sevmiştir, ama ailesiyle ilgili olumsuz şeyleri söylemekten de geri durmamıştır. Erol'u da tebrik edip öper ve İstanbul'a döner.

Anlatıcı Yusuf'tur. Bir buçuk aydır Yeşilçay'dadır. Arayan soran yoktur. Acaba kendisinin unuttular mı, diye düşünür. İyice sıkılmıştır. İnsanlar şüphelenecek diye korkar. Zaten Erol'la Filiz'in evlenecek olması onu çileden çıkarmaktadır. Nişana kalmadan bir an önce Yeşilçay'dan gitmek ister. Halası, nişana kalması konusunda ısrar eder, ama o yalan söyleyip on güne kadar gideceğini söyler.

Yusuf için Yeşilçay artık dayanılmaz bir yer olur. Kırlara dolaşmaya çıkar, dertleşecek birilerini arar. Affan Usta'nın yanına gitmek ister. Ancak yine Erol'la Selim'e rastlarım diye gitmeye çekinir. Tek çare buradan uzaklaşmak, başka bir yerde saklanmaktadır. Kendisini buraya gönderenlere isyan etmektedir. Bir türlü kendisine haber ulaştıramamışlar, onu burada unutmuşlardır. Yusuf "yıllardır ilk kez korkuyordur." (s. 216) Onun korkusu aslında yakalanmaktan değildir. Yakalanış biçimindedir. Herkesin gözü önünde, gece eve baskın yapıp yatağından alınması, dayak, işkence görmesi ve bunları ev halkı önünde gerçekleşmesi Yusuf'u korkutmaktadır. Aslında tüm bu belirsizlikler Yusuf'u korkutmaktadır.

Sonunda Yusuf'un düşündükleri olur. Polis Yusuf'un halasının evini basmıştır. Bu sırada Yusuf yine yürüyüşten gelmektedir. Evin bahçe kapısının dışında iki tane sivil, işçi kılıklı adam görür. Bunların polis olduğunu anlar ve hemen kaçış planı yapar.

Yeşilçay'dan İzmit'e gitse karayolu da tutulmuştur. Öyleyse deniz yoluyla Kefken'e geçmeli, orada ülkü ocağına gitmeli ve arkadaşlarıyla irtibata geçmelidir. Önce bir kimlik bulması gerekir. Bunun için Selim'in marangozhanesine gidecek, acele diye bir şey ısmarlayacak, diğer işçiler çıkınca da kalan kişiyi bayılıp kimliğini alacak, kendi resmini yapıstırıp sahte kimlikle Kefken'e geçecektir.

Yusuf marangozhaneye gittiğinde buranın kapalı olduğunu görür. Kapının altındaki açıklıktan içeri girer. Saklanır. Sabah olunca yola çıkmaya karar verir. Eline de bir çekiç

alır, gerekirse bunu bir silah olarak kullanacaktır.

Anlatıcı Affan Usta'dır. Yusuf'u polisin aradığı günün akşamında Erol'la Selim ellerinde şiş kebaplık et, salatalık ve iki şişe şarapla Fener'e gelir. Ekimde Selim askere gidecektir. Affan Usta Selim'e askere gitmeden önce de böyle bir eğlence düzenlemek ister. Selim olur, der. Mangal yapıp eğlencekler, yiyip içeceklerdir. Selim bu yüzden dükkânı erken kapatmıştır. Gelirken Erol radyoyu unuttuklarını fark eder. Müziksiz eğlence olmaz diye ille de atölyeden radyoyu almak ister. Affan'ın ve Selim'in tüm ısrarlarına rağmen durmaz, yarım saat içinde gelirim diye koşarak yanlarından ayrılır. Yarım saat geçmiştir. Erol hala dönmemiştir. Affan Usta Fener'den inerken uzaklardan alev ve dumanın yükseldiğini görür. İtfaiyeye ve polise haber verir. Biraz sonra karakoldan yangının marangozhanede çıktığı haberi gelir. Affan Usta Selim'e durumu söyler ve onu önden gönderir, ardından kendisi de yavaş yavaş oraya doğru yol alır.

Marangozhane tamamen yanmış, çatı çökmüştür. Yangın söndürülürken Selim içeriye girmeye çalışır. Zorla tutarlar. Yangın iyice söndürülünce de Affan Usta itfaiyecilere içeride birinin olup olmadığını sorar. İtfaiye kimseyi görmediğini söyler ve arama yaptırır. Kısa süre sonra yanmış bir insan cesedi bulunur. Bu Erol'un cesedir. Selim Erol'un yanmış cesedini kucağına alır ve son kez onunla vedalaşır. Savcı gelir. Affan Usta savcıya bu cesedin Memedali Bey'in oğlu Erol'un cesedi olabileceğini söyler ve olanları kısaca anlatır. Savcı Affan Usta'yı dinler, otopsi yapmak için cesedi morga kaldırır.

Anlatıcı Suat'dır. Erol'un cenaze töreni yapılır. Bu sefer İstanbul'dan gelen teyzenin yanında kocası ve iki kızı da vardır. Teyze Nilgün'le Filiz'i İstanbul'a götürmek istemektedir. Herkes çok üzgün ve şoktadır. Nilgün Erol'un öldüğüne inanmak istemez: "Hayır, Erol ölmedi. İstanbul'a gitti. Sınavlara girecek, öğrenimini sürdürecektir." (s. 224) der. Filiz'in de ondan aşağı kalır yanı yoktur.

Teyze ve ailesi gittikten sonra Suat sabah akşam Memedali Beylerdedir. Filiz de artık bu evde kalır. Daha evlenmeden, nişanlanmadan Filiz'i ailesi kaybetmiş gibidir. Bunun şaşkınlığını yaşarlar. Nilgün Filiz'in mutlaka okulu bitirmesi gerektiğini söyler. Filiz Yeşilçay'da okuyamayacağını söyleyince İstanbul'a yakın Şile'de bir ev tutulur ve Filiz'in kaydı oradaki liseye yapılır.

Bu arada Erol'un cesedi üzerine yapılan otopsi sonucunda kafatasında yara tespit

edilmiş ve ölüm nedeni olarak açıklanmıştır. Bu yaradan dolayı doktor “cinayet” diye karar vermiştir. Savcılık delil yetersizliğinden dolayı şüpheli görülen Yusuf hakkında soruşturma açmaz. Ancak Memedali Bey isterse dava açılabilir. Nilgün Suat’a babasını dava açmamaya ikna etmesini ister. Çünkü Yusuf’un böyle bir şey yapmayacağını düşünür. Üstelik Yusuf ile Erol’un doğru düzgün bir tanışıklığı bile yoktur. Neden onu öldürmek istesin ki, diye düşünür. Suat tamam der. Memedali Bey’in şikâyet etmesini ve Yusuf hakkında dava açılmasını önler.

Bu arada Selim acısını yüreğine gömmüştür. Acı çekmekten başka çaresi yoktur. Onun acısı daha derinlerdedir. Ancak ondan kaçacak değildir. “Onun acısını yüreği parçalanarak da olsa, taşıyacaktır.” (s. 228)

Affan Usta Selim’deki bu değişikliği görür. Onunla konuşup dertleşmek ister ama onu evde bulamaz. Selim her gün Memedali Beylere gidip orada biraz kalmaktadır. Affan Usta Selim’in içindeki yangını görür. Selim’in bakışlarını hiç beğenmez. “Selim’in ateşi kendi içine yönelmiştir.” (s. 229)

Selim’in amcası Seyfettin Usta da Selim’in bu durumunu fark eder. Onun Affan Usta’yla dertleşmesini ister. Yakında Selim askere gidecektir. Ancak gelip de Affan Usta’ya uğramaz, helallik almadan askere gider. Affan Usta bu duruma gücenir, ancak onun neden gelmediğini iyi bilmektedir. Selim Erol’un ölümünden kendisi sorumlu tutmaktadır.

Bu duygularla askere giden Selim’den bir ay bile geçmeden kötü haber gelir. Selim Ankara’da hastaneye kaldırılmıştır. Belden aşağısı tutmaz olmuş, yatakta yatmaktadır. Doktorlar hastalığını anlamamışlar, bir şeyi yok zannetmektedirler. Ama Selim yine de kalkıp yürüyemektedir.

Affan Usta, Seyfettin Usta’dan neler olduğunu öğrenir:

“Selim askerde arkadaşlarıyla dinlenme sırasındadır. İçlerinden biri ötekine ‘Yahu yazıcıdan radyoyu alsaydık da şarkı, türkü dinleseydik.’ der. Öteki yerinden kalkıp gidecekken Selim kalkmış, dur ben gideyim, demiş. Demiş ama tek adım atamamış. Öyle ayakta duruyor, sürekli, dur ben gideyim diyormuş. Arkadaşları ne oluyor, deyip omzuna dokununca Selim

kütük gibi yere yığılmış. Bir daha da kalkamamış.” (s. 231)

Seyfettin Usta bunları anlatınca Affan Usta işi anlar ve Seyfettin Usta’ya son gece olanları anlatır. Erol’un radyoyu almak için marangozhaneye geldiği akşam Selim’in Erol’a son seslenişi “Dur ben gideyim.” cümlesidir. Sonra her ikisi de Selim’in neden kötürüm olduğunu anlarlar.

Anlatıcı Suat’tır. Deniz mevsimi bitmiş, güz gelmiştir. Gündüzleri güneşlidir ama geceleri dışarıda oturulmayacak kadar serindir. Suat, yalnız kalmıştır. Memedali Bey ısrarla kendisinde kalmasını ister. Suat “çifte yalnızlığa hiç dayanılmaz.” (s. 232) diye reddeder. Kafasında “ölüm”le ilgili kopuk dizeler vardır. Gençlerin öldürülmesine, genç ölümlere hayıflanmaktadır. Aslında genç ölümlerini yaşamamak için, “onlardan kurtulmak için buralara gelmiştir.” (s. 233) Ama yine bu ölümlerden kaçamamış, üstelik tam ortasına düşmüştür. Çocukların neden bu kadar ölümü arzuladıklarına isyan eder. Karısını düşünür. Karısının o özel sesiyle kendisini tokatlamasını ve kendine getirmesini özlemiştir.

Sonunda Suat’ın karısı Yeşilçay’a gelir. Ona ihtiyacı olacağını düşünmüş ve konuşmak isteyebilir diye gelmiştir. Suat karısını görünce önce şaşırır ama sevinmiştir de. Onu özlediğini fark eder, ama şimdilik onunla konuşmak istemez. En sonunda karısı Suat’ı Ankara’ya dönmesi, biriken davalarına bakması konusunda ikna eder. Ama önce Yeşilçay gezecek, ardından İstanbul’da bir hafta kalacaktır.

#### **2.3.4. Zaman**

Romanda zaman unsuru daha adından itibaren ön plana çıkarılmıştır: Güz Gelmeden. Romanda geçen olaylar, nisanın sonundan güz mevsiminin ortalarına kadar olan sürede geçmektedir. Yazar zamanı kronolojik olarak ilerletmekle birlikte zaman zaman geriye dönüşler yaparak romana derinlik kazandırmıştır.

Romanın önemli kişilerinden olan Erol, ev halkının hiç beklemediği bir günde İstanbul’dan okulu bırakıp çıkagelmiştir. Romanın sonlarında Erol ölünce, onun öldüğüne inanmak istemeyenler onun “tıpkı bu nisan ayında olduğu gibi” (s. 227) çıkıp geleceğini düşünürler. Böylece romanın “nisan ayında” başladığını görürüz.

Nisan ayında başlayan roman Yeşilçay’da Erol’un, Suat’ın, Nilgün’ün, Zehra’nın,

Affan Usta'nın, Yusuf'un anlatımlarıyla yaz aylarının tümünü ve sonbaharın eylül ve ekim aylarını kapsar. Ekimde Selim askere gider. "Selim askere gideli bir ay olmamıştı." (s. 230) ki ondan kötü bir haber alınır. Selim'in belden aşağısı tutmaz olmuş, felç geçirmiş, hastaneye kaldırılmıştır.

"Deniz mevsimi bitti, eğlence bitti... Güz güneşi ne güzel ısıtır insanı." (s. 232) diyen Suat'ın ağzından romanın bitiş zamanı belirginleştirilir. Böylece roman zamanının nisanın sonundan ekim ayı sonlarına kadar geçen yaklaşık 6 aylık bir süreyi kapsadığını görürüz. Roman zamanı her ne kadar altı aylık süreyi kapsasa da geriye dönüşlerle zamanın derinleştirildiği görülür. Roman kişilerinin geçmiş yaşantılarına, çocuklarına gidilir ve "çözücü geriye dönüşler"le onları tanımamız sağlanır. Romanda Erol'un annesinin Yeşilçay'a gelin geldiği yıllara, hastalıktan öldüğü Erol'un 12, Nilgün'ün 16 yaşında olduğu yıllara, Yusuf'un oto tamircisindeki çıraklık yıllarına, Suat'ın daha on yaşına gelmeden önce Yeşilçay'daki çocukluk yıllarına, Ankara'da İşçi Partisi etrafında geçirdiği yıllara, evliliklerinin sorunlu olduğu yıllara, Affan Usta'nın karısının kaçtığı yıllara gidilerek geriye dönüşlerle yaklaşık 40 yıllık bir zaman derinliğine inilmiştir. Hatta Affan Usta babasını anlatırken tekkelerin kapatıldığı zaman diliminden de küçük bir hatıra anlatılır.

Romanda "yapıcı geriye dönüş"ler de yapılır. Bunlardan ilki Erol'un geçen iki yıl içinde Maocular'ın içine girip yasadışı işlere bulaştığı, kır gerillacılığına soyunup dağlara çıktığı, örgüt tarafından firçaladığı ve ülkücülerin gittiği çaycıya casus olarak sokulduğu, bombalama eylemine karıştığı ve yaralandığı günlere gidilir.

Yine "yapıcı geriye dönüş" olarak Yusuf ile Nilgün'ün geçen yaz Yeşilçay'da yaşadıkları iki haftalık birlikteliğe gidilir, iki hafta boyunca yaşadıkları gizli aşk anlatılır.

Romanda reel zamanı verecek unsurlar da dikkati çekmektedir. Roman, teması gereği anlattığı sağ-sol çatışmasıyla ülkemizde 1980 öncesi olayları vermektedir. Bu olayların yoğunlaştığı ve ülkemizi 12 Eylül 1980 Askeri Darbesine götüren süreçteki olayları görürüz. Bu olaylar ülkemizde sıkıyönetim kanunlarının uygulandığı bir dönemde geçmektedir. Romanda bunu Avukat Suat'ın ağzından şu şekilde öğreniyoruz: "Üstelik tüm dosyalar sıkıyönetime devredildiğinden biz siviller pek bir şey yapamayız." (s. 99) Ayrıca sol guruplar üniversite gençliğini etkisi altına almış, hatta bunları karşı görüşteki insanların



gittiği yerleri bombalamakta kullanmaktadırlar. Buna karşılık “ülkücüler” de silahlı mücadeleye başlamış her iki grup da duvarlara yazı yazma, yaralama hatta öldürme olaylarına karışmıştır. Herkesin bildiği gibi bu olayların ülkemizde yoğunlaştığı yıllar 1980 öncesi yıllardır.

Yine romanda reel zamanı vermesi açısından TİP’in kuruluş yılları ve TBMM’ye milletvekili soktuğu yıllar geçmektedir. Karısı, Suat’taki fikirsel ve ruhsal değişimi anlatırken onun bu yıllardaki umutsuzluğunu dile getirir ve reel zamanı verir: “...Partinin kuruluş çalışmalarına katılırken, o en coşkulu, en mutlu günlerde bile umutsuzdum; gene de inancım tamdı. Sosyalizme inanıyordum ama Türkiye’de, henüz bu aşamada, sosyalizmin başarıya ulaşacağına inanmıyordun. TİP’in meclise soktuğu onca milletvekili bile gözlerini kamaştırmadı.” (s. 239) Burada anlatılan siyasi gelişmeler 1961 ile 1965 yılları arasındaki gelişmelerdir.

### 2.3.5. Mekân (Uzam)

Roman mekânı Yeşilçay adında küçük bir kasabadır. Burası İzmit’e yakın, Karadeniz’e kıyısı olan bir kasabadır. Adını içinden geçip denize akan küçük çaydan almaktadır. Burası asfaltlanmış yolları, limanı, deniz feneri olan, herkesin birbirini tanıdığı küçük bir yerdir. Çevresinde Kefken, Kurfalı gibi kasabalar vardır. Yeşilçay yazın turistlerin uğradığı, bu yüzden Çınar Oteli ve Çayağzı Oteli adında iki tane oteli bulunan, halkın evlerini turistlere pansiyon olarak kiraladığı bir yerleşim birimidir.

Burası Avukat Suat’ın “çocukluğunun en önemli bölümünü” (s. 107) geçirdiği, bu yüzden hayatının geri kalanını burada geçirmek istediği bir yerdir. Baran’ın bazı öykülerinde gördüğümüz mekân seçimi bu romanda da vardır. Baran’ın büyük şehirlerde yaşayan aydın kişileri, içinde buldukları ortamdan “kaçmak” istediklerinde ya çocukluklarının geçtiği bir sahil kasabasına ya da bilmedikleri, rastgele uğradıkları bir sahil kasabasına gelirler. Suat da öyle yapmıştır. İçinde bulunduğu Ankara’nın siyasi ve sosyal ortamı, davalarını üstlendiği devrimci gençlerin suça bulaştıklarını görmesi, yoldaşlarıyla düştüğü fikirsel ayrılıklar, karısı ve çocuklarından uzaklaşması, onun bir tür “aydın yalnızlığı” yaşamasına ve tüm bunları bırakıp bu küçük kasabaya kaçmasına yol açar. Bu yönüyle roman mekânı bilinçli olarak küçük bir kasaba seçilmiştir.

Yeşilçay sadece Suat'ın kaçtığı bir yer değildir. Burası aynı zamanda Erol'un da “kaçıp” sığındığı yerdir. Erol İstanbul'da okurken Maocu bir örgütün içine girmiş, derken “İstanbul'daki oyunlara kendini kaptırmış araba yakmalar, kahve taramalar, silahlar, kurşunlar, dinamitler...” (s. 209) Sonra korkup kaçmıştır. Kaçtığı yer de kendi evi, kendi kasabasıdır. Sonuçta o da büyük bir şehrin, insanı ölüme sürükleyen olaylarından kaçıp Yeşilçay'ın hayat veren ortamına gelmiştir.

Yeşilçay Yusuf için de bir “kaçış” yeridir. Kaçışın yanında aynı zaman da “saklanma” mekânıdır. Yusuf “ülkücüler”le silah işine girmiş, onlara silah taşıyan bir kaçakçıdır. Onlardan talimat alır, verilen emirleri uygular. Şimdi ona git, saklan demişlerdir. O da hiç tanımadığı halasının yanına Yeşilçay'a gelir. Burada yaklaşık bir ay kadar kalır. Polisler onu aramak için halasının evine baskın yapınca buradan da kaçmak zorunda kalmıştır.

Yusuf için Yeşilçay aşkı ilk defa tattığı, aile sıcaklığını ilk defa duyduğu bir yer olması açısından önemlidir. Ancak bulaştığı pis işler onun, hasret kaldığı bu güzel duygularını öldürecek ve mutlu olmasına engel olacaktır.

Romanda önemli bir mekân unsuru da Yeşilçay'daki “Fener”dir. Affan Usta'nın bekçilik yaptığı deniz feneri bu romanda önemli bir semboldür. Her ne kadar Yeşilçaylılar fener bekçisi Affan Usta'ya gidip dertlerini açsa bile “Asıl bilge odur. Affan ona uymuştur.” (s. 102)

Suat'a göre Fener “yeryüzünün bütün değişmez güzelliklerine bekçilik ediyor... Önündeki uçsuz bucaksız sulara, tüm dünyaya, bu arada bana göz kırıyor.” (s. 26), “Suat Fener'den her döndüğünde içine su serpilmiş olarak dönüyor. Fener anlayana ne hikmetle dolu sözler söylüyor.” (s. 102)

Fener'de tüm Yeşilçaylılar gibi Selim, Erol ve Yusuf da huzur duymuş, bir nevi arınma yaşayarak dönmüşlerdir.

### **2.3.6. Şahıs Kadrosu**

Romanın kişilerini “birinci derecede önemli kişiler” ve “dekoratif kişiler” olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Birinci derecede önemli kişiler romanda aynı zamanda anlatıcı konumundaki kişilerdir. Bunların en önemlisi Erol'dur.

Erol, 19 yaşında, Yeşilçay'da babası ve ablasıyla yaşamakta olan, İstanbul'da Denizcilik Yüksek Okulunda okurken üniversiteyi bırakmış bir gençtir. İstanbul'da okurken Maocular olarak bilinen yasadışı sol bir örgüt mensuplarıyla arkadaş olmuş, gerilla eğitimi almış, dağa çıkmış, daha sonra yine örgütün yaptığı bir bombalama eylemi sırasında yaralanmış, iyileşince de Yeşilçay'a evine geri dönmüştür. Erol bu patlamanın etkisiyle kısmi sağırlık yaşar, zaman zaman kriz geçirir. Korkusundan üniversiteye kesinlikle dönmeme kararı almıştır.

Erol, üniversitede kendi kişiliğini unuttuğu sosyalist arkadaşlarının arasındadır. Kendisi gibi diğerlerinin de bu arkadaş grubunun içinde hiçbir varlıkları yoktur. "Biz bir bütündük, bütünün içinde erişmiştik. Birtakım abiler bu sevimli grubu ellerine geçirip bir güzel yoğurdular. ...Biz düşünmek zorunda değildik, başkaları bizim için düşünüyor, ka rar veriyor, buyuruyordu. Ama ben böyle bir ortamda bile yetersizdim." (s. 75-76) Erol, her ne kadar devrimci sol bir örgüt üyesi olsa, onların eğitiminden geçse bile onların fikirlerini, davranış biçimlerini tam olarak kabul etmez. Bazı düşüncelerine karşı çıkar, bunları sorgular. Mesele örgüt içindeki kız-erkek ilişkileri, hedefe giderken yapılan şiddet olayları, silahlı soygunlar... gibi birtakım yolları Erol sorgulamaktadır. "Örgütte benim kadar öz eleştiri yapmak zorunda kalan kimse yoktu. Kısacası devrimci olmayı bile becerememişim." (s. 76) diyerek örgütle olan uyumsuzluğunu dile getirir. Bu yüzden örgüt Erol'u ancak "sempatizan" olarak görür. Onun çalışıp örgüte para getirmesini ve örgüt adına casusluk yapması isterler. Erol denileni yapar ancak az kalsın ölecektir.

Erol'un annesi, Erol 12 yaşındayken ölmüştür. Ölmeden önce de araları pek iyi değildir. Erol'un annesi bir İstanbul hanımefendisi olduğu için çok kuralcıdır. Sofra kurallarına dikkat eder. Erol'u bu yüzden çok azarlar. Erol'un babasıyla da arası iyi değildir. Babası "bir tür gazap tanrısı" (s. 11) olduğu için ona sert davranır. Bu yüzden Erol anne baba sevgisinden mahrum büyümüştür, ona gerekli olan sevgiyi ablası vermeye çalışmıştır.

Erol Filiz'e âşık olur. Onunla evlenmek ister. Erol için Filiz, doğallığıyla, uçarlılığıyla, taşralı insanlara benzememesiyle evlenilecek bir kızdır. Onun ağaçlara çıkması, aylak aylak dolaşması, ev işlerine uzak olması Erol'un hoşuna gider. "Sen benim için hava gibi, su gibisin. Sensiz olamam. Anla beni. Seninle evlenmek istiyorum." (s. 83)

diyecek kadar onu sevmektedir. Sırf Filiz de katılsın diye evinde arkadaşlarına “parti” verir. Eski arkadaşlarıyla buluşur. Havadan sudan konuşurlar. Müzik dinlerler. Erol’un sevdiği müzik türleri “daha çok Elvis Presley, Beatles, Pink Floyd” (s. 131) dur. Parti bitince Erol ne kadar mutlu olduğu fark eder. “Hayat bu demektir sanki. Bu saçma sapan konuşmalar. İçtenliğinden çok emin olmasam da, dostluklar... Yaşamaya sanki yeniden başlıyordum.” (s. 65)

Yeşilçay’a evine dönen Erol eski arkadaşı Selim’le ortak bir iş yapacakları için yeniden bir araya gelirler. Selim, Erol’un en samimi dostudur. Arkadaşlıkları ta orta ikiye dayanır. Selim’in babası ölünce, amcası onu ve annesini Ankara’dan getirip Yeşilçay’da sahip çıkar. Okulda Selim’i ezmeye çalışırlar. Erol okulda Selim’e sahip çıkmış, onu diğer çocuklara karşı korumuştur. Böylece dost olurlar. Dostlukları o kadar ilerler ki okudukları romanlardaki kahramanlar gibi adeta birbirlerinin yerine ölecek kadar birbirlerini severler. Erol Yeşilçay’a geri dönünce yeniden bu dostluk günlerine dönerler. Affan Usta’nın Fener’ine giderek eski günleri yeniden yaşarlar.

Affan Usta Erol’un çocukluğundan beri yanına gittiği, dertleştiği, aile sorunlarını bile anlattığı, Yeşilçay’ın en iyi insanıdır. Erol onunla konuştuğunda, dertleştiğinde hep huzurlu bir şekilde yanından ayrılır. Affan Usta’nın Fener’i Erol için adeta bir rahatlama yeridir.

Erol, Filiz’le evlilik hazırlarına girer. Söz kesilir. Nişan hazırlıkları yapılacakken Selim’in marangozhanesinde çıkan yangında ölür. Kafasında kocaman bir yara izine rastlanır. Doktor ölümüne bu yaranın neden olduğunu söyler. Ölümü için cinayet der.

Romanın diğer önemli kişisi Suat’tır. Suat Engin, 57 yaşındadır ve “devrimcilerin davalarına giren ünlü bir avukat”tır. Ama avukatlıktan nefret eder. Evli, iki çocuk babası ve torun sahibidir. Suat 40 yıldır Ankara’da yaşamış sadece çocukluğunun önemli bir bölümünü Yeşilçay’da geçirmiştir. İlkokula burada başlar, burada sünnet olur, yüzmeyi burada öğrenir. Buranın boş arsalarında bilye, kutu kutu oynamış, tepelerinde uçurtma uçurmuştur. Ankara’dan nefret etmektedir. Bu yüzden yaşının ilerlediği son yıllarını Yeşilçay’da geçirmek istemiştir. Suat kendisini şöyle tanımlar: “Elli yedi yaşında, bir ömür boyu kazandığı her şeyi yitirmiş biriyim ben. Evini terk eden pek çok erkek gibi sorumsuz bir hayat yaşamak değil amacım. Yitirdiklerimizin birazını olsun kazanabilmek, ayakta

durmamı sağlayan bir şeyler bulmak zorundayım.” (s. 28) Karısına daha doğrusu “hayata alışmamıştır.” (s. 22) O da üç dört ay önce karısını ve çocuklarını bırakmış “tasarladığı yeni hayatına” (s. 22) başlamıştır. Bunun için çocukluğunun geçtiği Yeşilçay’a gelir, Çınar Oteli’nin çatı katındaki odayı kiralar. Aslında Suat “kendinden kaçmaya çalıştığını” bilmektedir. Bunu beceremeyeceğini bilir, ama denemeye değer bulur.

Suat, TİP’li, sosyalist bir aydındır. Sosyalist bir aydın olarak, halkı tanımamakla suçlanmış, bu suçlamaya hak vermiş ve “sine-i halka” (s. 25) dönmek için Yeşilçay’a gelmiştir. Suat, Türk solu içinde bir savaşı vermiştir. Ancak buradaki yeri çok önemsizdir. Aslında o, Türk solunun küçük sapmalarını da, büyük yanılgılarını da fark etmiştir. Mesela gençlerin sosyalizm adına silahlı soygun yapmalarını ve cinayet işlemelerini haklı bulmaz. Ancak onlarla tartışacak kadar önemli birisi değildir. Daha sonra düşüncelerinden dolayı partiden atılır. Bunun için sol çevreden ayrılır.

Suat’a göre “ideoloji, sanat, politika, insanın yerine geçen her şey, insanı öldürüyor. Oysa insanlık adına ideoloji, insanlık adına sanat, insanlık adında politika yapılıyor. Ama sonra hepsi Frankeştayn gibi yaratıcısının iradesine boyun eğmekten vazgeçip, insanı yok etmeye başlıyorlar.” (s. 101)

Suat, kendine uygun bir hayat yaratmıştır: iyi kötü, başarılı başarısız, mutlu mutsuz... Orta karar bir kişilikte ve orta karar bir yetenektedir. Fakat Suat’ın bu orta kararlılığı ile bağdaştıramadığı bir açlığı vardır: “İnançlarım, düşüncelerim, düşlerim, Marksizm, karım, çocuklarım, solcu arkadaşlarım, Türkiye’de girilen sol savaşım... Hiçbirini sindiremedim. Hepsi bir arada olmuyordu zaten; bu yüzden kustum.” (s. 106) Suat kutsal saydığı her şeyi kusmuştur. Kusmadığı bir tek kendi ölümü kalmıştır. Onu da kusamaz. “Çünkü insanın bir tek ölümü vardır.” (s. 103)

Suat’ın evlilik hayatı da sorunludur. Suat hayattan ilk darbeyi “aşkın güçsüzlüğü ile karşılaştığında yemiştir.” (s. 103) “Aşk güçsüzdü, çünkü insanın yalnızlığına çare değildi. Sevdiğiniz kadınla hayatı bölüştüğünüzü sanırsınız ama gelişmenize engel olamazsınız; o da kendi gelişmesine. Bu gelişme sizi iki yabancı yapar sonra.” (s. 103)

Suat karısıyla birbirlerini severek evlenmelerine rağmen sonraları her şey değişir. 5-6 yıllık evlilikten sonra artık değişmişler ve yalnızlaşmışlardır. Suat’ın karısı da ideolojik olarak solcu, Marksist olsa da daha çok, çocuklarını özel okullara yollayan, pahalı hediyeler

alan burjuva ailelerine özenmektedir. Suat'ın verdiği mücadeleye destek vermiş, onu partiden attıklarında onu haklı bulmuş ancak aralarındaki uçurumun büyümesine engel olamamıştır. Yıllar ilerledikçe her ikisi de değişmiştir. Suat Engin eski mücadeleci kişi değildir. Onun “kendi hayatı önem kazanmaya” (s. 108) başlamıştır. Artık “kendi hayatını yaşamak istiyordur.” (s. 108) Bunları karısıyla konuşmayacak kadar aralarındaki iletişim kopuktur. Yıllar var ki karısıyla doğru dürüst uzun uzadıya bir konuyu tartışmamışlardır. Karşılıklı konuşmayı beceremezler.

Suat Ankara'da hasta gibiydi, Yeşilçay'a iyileşmek umuduyla gelmişti. Ancak hepten hasta olur, beter olur. Gençlerin daha çocuk denecek yaşta öldürülüşleri karşısında acı duyar. “GENÇÖLMEK” onun ta eskiden beri ezberlediği dizelerdir. “Neden ben hep genç ölümlerini yaşayayım? Onlardan kurtulmak için buralara gelmişim.” (s. 233) der. Ancak Erol'un ölümü/öldürülmesi yine onun kaçtığı şeylerle yüzleşmesine neden olur. Sonunda karısı Yeşilçay'a gelir. Onu tekrar Ankara'ya götürmek için ikna eder.

Romanın diğer önemli kişisi Nilgün'dür. Nilgün 23 yaşında, Erol'un ablasıdır. Annesini 16 yaşındayken kaybetmiş ve evde onun yerini almak durumunda kalmıştır. “Bir evi çekip çevirmek için onun kurallarını aynen uygulamaktan başka çarem yoktu.” (s. 9) diye düşünür. Tam annesi gibi bir kız olmuştur.

Annesi ölmeden önce Nilgün'le her gün iki saat piyano çalışırdı. Annesi öldükten iki yıl sonra piyano öğretmeni Saffet Hanım'dan, annesinin ruhu “taziz” olsun diye, her çarşamba-perşembe günleri iki saat ders almıştı. Annesi ona İstanbul terbiyesi vermişti. Nilgün aynı zamanda kardeşi Erol'un sırdaşı ve dostudur. Üniversiteyi bırakıp geldiğinde onunla ilgilenmiştir. Kardeşine anne babasından görmediği sevgiyi göstermiştir.

Nilgün evde Filiz'le ve komşu kadınlarla çay içer, sohbet eder. Filiz'e ve ailesine yardımcı olmaktadır. Filiz'in kaldığı derslerden geçmesi için öğretmenleriyle konuşmuştur. Zehra Hanım'a el işleri yaptırıp para kazanmasını sağlamıştır. Önce kendine diktirir, sonra müşteriler ayarlamıştır. İstanbul'dan modeller getirtmiştir.

Nilgün, 57 yaşındaki Suat'ın aklını başından alacak kadar güzel bir kızdır. Suat “ana tanrıça” dediği Nilgün için “kadınlığın tüm gizemini saklayan kösnül süslere bürünmüş mitolojik bir varlık”, “kadın sözcüğünün tüm soylu nitelikleriyle simgeleyen bir yaratık!” (s. 41) “Erkelerin kendisine destanlar düzdükleri, türküler yaptıkları, uğruna

öldükleri çağlardan kalmaydı.” (s. 41) diyecek kadar ondan etkilenmiştir.

Nilgün Filiz’in dayısının oğlu Yusuf’un etkisinde kalarak ona âşık olur. Birlikte iki hafta geçirirler. Herkes Nilgün’ü görevlerine bağlı ve bunlardan başka bir şey düşünmez diye tanır. Kendisi de öyle sanıyordu. Ancak Yusuf’a duyduğu aşk çok kuvvetliydi. Yusuf da ona âşıktı. İkisi aralarında beraberlik, “hiçbir şeye araç olamayacak, kutsal bir şeydi.” (s. 145) Yusuf, Nilgün’e bedenini tanıtır. “Bir bedenim olduğunu bilmiyormuşum meğer. Bedenimi tanıdım. Onu, bir başkasının gözlerinde gördüm, bir başkasının kollarında bedenim zevk verdi bana; bu zevk başımı döndürdü.” (s. 144) Nilgün öyle bir hale gelir ki gece evden kaçıp Yusuf’un kollarına atılmasının ev halkınca sezilmesinden bile korkmaz. Rezil olmaktan, babasının adına leke sürmekten, onu üzmetten korkmaz. Yusuf’u sevmek, onun olmak, onun hakkıdır. Nilgün adeta delice bir ruh haleti içindedir. Akli başından gitmiştir. Yusuf’un ise akli başındadır hala. O, Nilgün’ü yatıştırmakta, delilik dediği şeyleri yapmalarını engellemektedir. Haftada iki üç gün gizlice buluşurlar. Birliktelikleri sadece iki hafta sürer. Yusuf ertesi gün gideceğini söyler. Nilgün sadece “Yaa!” diyebilir. Yusuf buna çok kızar. Birbirlerinden çok zor, ağlayarak ayrılırlar. Yusuf gitme gerekçesini söylemeden ayrılmıştır. Üstelik her şeyi göze alıp Nilgün’ü de yanında götürülebilirdi. “İsteseydi giderdim. Ama istemedi beni kendisiyle gitmemi istemedi. Benimle birlikte yaşamaktan hiç söz etmedi ve birden bire kalktı gitti. ...Sonra hiçbir şey olmamış gibi Yeşilçay’a döndü; yeniden başlamamızı istedi. Yokluğuyla ilgili tek kelime söylemeden, gönlümü almadan, özür bile dilemeden.” (s. 151) Nilgün o gittikten sonra bir süreliğine İstanbul’a gitmiş ve onula olan ilişkisini kesme kararı almıştır. O gelince de ona karşı koymuş ve bir daha onunla birlikte olmamıştır. Bu durum Yusuf’u çılgına çevirmiş ve Yeşilçay onun için yaşanmaz bir yer olmuştur.

Nilgün Yusuf’a karşı koysa da artık sevmeden yaşayamayacağına inanır. Artık aşkı tatmış birisi olarak “kendimi bir başkasını sevmeye hazır hissediyorum. Utanmam gerekmez mi? Yusuf’a bu kadar çabuk mu ihanet edecektim? Bu kadar kolay mı unutacaktım onu? Unutmadım ki? Nasıl unutturum? Ama aşksız da yaşamam.” (s. 151) diye düşünür. Nilgün bir başkasını sevmeye o kadar hazırdır ki bu yüzden korkar. Ancak Erol’la Filiz arasında bir şeyler olursa avunabileceğini düşünür. Bunun olması için elinden gayreti gösterir. Erol’a yardımcı olur. Babasını bu konuda ikna eder ve Filiz’i istemeye teyzesiyle

onu yollar. Sadece bununla da kalmaz. Taşradaki adet ve geleneklerdeki gibi kız evine türlü bohçalar hazırlatır. Söz kesmeden sonra bunları Filizlere götürür. Yani Nilgün kendi kırılmış kalbini Filiz’le Erol’un evlenmeleriyle tamirine çalışır, kardeşi Erol’a annelik yapmak için uğraşır. Erol’un beklenmedik ölümü karşısında bir süre şoka girer, onun öldüğüne inanmak istemez. Sonra alışır. Erol ölünce Filiz’e yine sahip çıkar. Onun lise eğitimini tamamlaması için Şile’de bir ev tutarak birlikte oraya taşınırlar. Yani Nilgün romanda kendi hayatın değil, başkalarının hayatını yaşayan bir kızdır.

Romanın diğer önemli kişisi Yusuf’tur. Yusuf, Zehra’nın abisi Yusuf’un oğludur. 30 yaşındadır. Yakışıklı, boylu poslu, artist gibi bir delikanlıdır. Şık giyinen, çok konuşkan bir tiptir. Halası Zehra onu babasına çok benzetmektedir. Onun gibi ilginç hikâyeler anlatır. Herkese kendisini dinletir.

Yusuf anne sevgisi tatmamış bir adamdır. Babası da ona pek babalık yapmamış, onu küçük yaşta bir oto tamircisinin yanına vermiş, arada bir gelip kazandığı paraları almış, sorumsuz bir adamdır. Ona annesinden hiç söz etmemiştir. Yusuf için annesi nüfus cüzdanında zavallı bir addir. Yusuf’un babası 15 yıl önce ölmüştür. Yusuf hayata çok erken yaşta atılmış, şoförlük ve oto tamiri öğrenmiş, çocukluğundan beri çalışmaktadır. Babası onu ara sıra ziyarete gelirmiş. Son gelişinde eline bir kâğıt tutuşturmuş. Halanın adresi demiş, Yusuf da aradan yıllar geçtikten sonra kutusunu karıştırırken bu adresi bulur ve halasıyla tanışmak için Yeşilçay’a gelir. Burada 1,5 ay kalır. Onun gelişiyile Zehra ve evdekiler çok sevinirler.

Nilgün burada Yusuf’la tanışır. Nilgün’ün çay davetine zorla da olsa gider. Burada Nilgün’le biraz yakınlaşır. Daha sonra Filiz, Latife, Nilgün ve Yusuf sinemaya giderler. Yusuf sinemada Nilgün’ün elini tutmuş ve bırakmamıştır. Film çıkışı gece buluşmak üzere sözleşirler. İki hafta boyunca gizli gizli buluşurlar ve birlikte olurlar. İki de birbirlerini çok sevmektedir. Başlangıçta Yusuf Nilgün’den hoşlanmamıştır. Onu görünce afur tafuruna bozulmuştur. Bu kız hem zengin hem de kardeşi komünist demiştir. “Şunun aklının başına getireyim, elini tuttum mu gevşer. Kendini bir şey sanıyor ama bakma sen. Onun ırzına geçtim mi, tüm zenginlerin, tüm komünistlerin ırzına geçmiş gibi olurum (s. 163).” diye düşünmüştür. Ancak Nilgün’ün öyle bir kız olmadığını görür. Ona deli gibi âşık olur. Ancak hiçbir açıklama yapmadan çekip gidince Nilgün ondan ayrılma kararı alır. Bir yıl



sonra Yusuf tekrar gelip Nilgün ile kaldıkları yerden ilişkilerini sürdürmek isteyince onu reddeder. Yusuf çılgına döner. Hatta ona zorla sahip olur. Ancak Nilgün ondan tamamen soğumuştur. Şimdi Yusuf kendi kendini sorgular. Tanrının kendisini cezalandırdığını bu yüzden acı çektiğini düşünür. Ve şöyle der: “Masum kız için böyle kötü şeyler mi düşünürsün, al sana, dedi yüce Tanrım. Cezamı hak ettim Tanrım. Ama çektiğimi çektim, artık acı bana. Kurtar beni. Bir delilik etmeden kurtar beni.” (s. 163) Yusuf Nilgün’e âşık olduğu için suçluluk duyar. Kendisini “Düşman topraklarındaki kıza vurulup vatanına ihanet eden asker gibi” (s. 163) görür. İçindeki sıkıntıdan kurtulmak için ağlar, sızlar, gider Affan Usta’yla dertleşir. Ancak buna da pişman olur, kendisini ele verdiğini düşünür.

Yusuf babasını çok sever. Onun bir kahraman olarak öldüğüne inanır. Babasının bir düşman gemisini batırdığını ve bu sırada öldüğünü düşünmektedir. Bu düşmanlar komünistlerdir. “Babam onları engelledi. Çünkü babam bir kahramandı. Hayatı boyunca bir kahraman gibi yaşamadı belki ama kahramanlık ta içindeydi. İşte kendi hayatını hiç sayarak, bir kenti kurtararak tıpkı bir kahraman gibi öldü. Ben işte böyle bir kahramanın oğlu olarak ne yaptım ki? Ama ona layık olmaya ant içtim. Bir gün gelecek, herkes ne olduğumu görecektir.” (s. 196)

Yusuf, sonra ülkücülerle dost olur. Ülkücüler onu ocaklarına almazlar, ama onunla kahvelerde, parklarda buluşurlar. Yaşlıları ve büyükleri onunla ilgilenir, ona bilmediklerini öğretirler. Böylece, Yusuf “yalnızlıktan kurtulur.” (s. 187) Kendisine birtakım görevler verirler. Bu görevlerden ötürü Yusuf kendini önemser. Kendine göre Yusuf bir davaya inanmış biridir artık. Onu silah işine sokarlar. O silahları alacak ve ülkücülere taşıyacaktır. Kendisini adi bir silah kaçakçısı olarak görmez. Çünkü o bu işi “Komünistleri öldürsünler, yok etsinler diye yapıyordur. Vatan satılmasın diye, elden gitmesin diye. Moskof hainleri yurdumuzu almasınlar, ırzımıza geçmesinler diye. Yalnız para için değil. Yalnız para için değmez... Dünyada bir komünistleri, bir de polisleri sevmem. Onların dışında herkesi severim.” (s. 162), “Görevim var benim, ant içmişim, davaya inanmışım. Neden silah işine giriştiğimi bilmiyorum. Buyruklara karşı gelmem.” (s. 163)

Her ne kadar böyle düşünse bile Yusuf verilen emirleri sorgulamaya başlar. Kendisine git saklan, biz haber verinceye kadar da ortaya çıkma, demişlerdir. Ancak Yusuf, Nilgün’ün kendisine sırt çevirmesinden dolayı Yeşilçay’da iyice bunalmıştır. Üstelik halası

kızını, Yusuf'un hiç hoşlanmadığını "komünist bir öğrenci" olan Erol'la söylemiştir. Yakında evleneceklerdir. Yusuf iyice gerilir. Polisin her an baskın yapıp kendisini yakalayacaklarını düşünür. Düşündüğü gibi olur. Polis evi basmıştır. Ancak o evde yoktur. Dışarıdan gelmektedir. Evin dışındaki sivil giyimli kişilerin polis olduğunu anlar ve onlara gözükmeden kaçır. Kara yolunun tutulduğunu düşündüğü için deniz yoluyla Kefken'e geçip orada ülkü ocağına uğramayı ve kendisine yardım etmelerini isteyecektir. Bu arada geceyi geçireceği ve sahte kimlik elde edeceğini düşündüğü için Selim'in marangozhanesine girer, saklanır. Bu sırada Erol buraya radyoyu almak için gelir. Yusuf burada Erol'un kafasına çekiçe vurup öldürür ve iz bırakmamak için atölyeyi ateşe verip kaçır ve bir daha da ortaya çıkmaz.

Baran ülkemizde 12 Eylül 1980 öncesi yoğun bir biçimde yaşanan sağ-sol çatışmasını Yusuf ile Erol'un şahsındaki bir hesaplaşma üzerinden verir. Erol, hiç tanımadığı ülkücülerin gelip gittiği kahveye örgüt tarafından casus olarak sokulmuş ve verdiği bilgilerle üçünün ölümüne neden olmuştur. Yine Yusuf çok tanımadığı Erol'u, sırf "komünist" olduğu için öldürür.

Romanın diğer önemli kişisi Zehra'dır. Zehra, Filiz'in annesi emekli zabıt kâtibi İsmail Efendi'nin karısıdır. İki çocuğu vardır. Latife büyük olanı, Filiz ise küçük olanıdır.

Zehra, abisi Yusuf yüzünden kimseler tarafından istenmemiştir. Tam evde kalacakken Emine teyze araya girer ve onu İsmail Efendi'ye yapıverir. Zehra İsmail Efendi'yle evlenince kaynanası, kaynatası ve görümcesinden çok çeker. Gençliğini bilmez, çocuklarını büyüklerinin yanında sevdiği için kaynanası tarafından azarlanır. İçindeki bütün güzellikleri, incelikleri öldürürler. Aslında güzel sayılmasa da çirkin de değildir. Elinden her iş gelir. Reçel yapar, turşu kurar, yufka açar, dikiş nakış bilir, saygılıdır, yumuşak başlıdır, sesi de çok güzeldir. Güzel şarkı söyler. Güzel çiçeklere bakmayı sever. Ama tüm bunlara rağmen evdeki büyükler (koca tarafı) iyimser düşüncelerini yok etmiş, umutları yok olmuştur. Gençliği gitmiştir. Her şeyi iyiye yoran, herkesi seven, bir saksı çiçekle, bir iğne oyasıyla avunan Zehra öfkeli, doyumsuz, hırslı bir kadın olup çıkar. İçine güvensizlik gelir, nefret gelip yerleşir. Hala bundan kurtulamaz. Bu yüzden Allah'tan af dilemektedir.

Filiz, Erol kendisine evlenme teklifi edince annesi Zehra'ya bunu söyler, ancak kimseye söylememesini ister. Zehra bu haberi alınca adeta sevincinden uçar, yerinde

duramaz. Bu sırrı içinde tutmakta zorlanır. Haykırmak, bağırarak ister. Ev halkına, özellikle de komşularına bu haberi vermek için bağırarak ister.

“Duyun ey komşular, ey mahalleli, bize fakir diye burun kıvrıyanlar, Latife’mi beğenmeyip oğluna istemeye yanaşmayan oğlan anaları duyun, Filiz’im zengin evine gelin gidiyor. Gün gelir Memedali Bey bir yolunu bulur, bizi de yoksulluktan kurtarır elbet. Böyle bunala bunala dikiş dikmek zorunda kalmayız, kızımınkiyle birlikte bizim bahtımız da açılır. Çatlayın hepiniz ey Yeşilçaylılar, Memedali Bey’in oğlu benim kızımı, Filiz’imi seçti.” (s. 182)

Zehra, romanda taşralı kadınların tüm özelliklerini taşıyan, kızlarını zengin kocaların alması için can atan bir ev hanımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanın bir başka önemli kişisi Affan Usta’dır. Affan Usta, Selçuk Baran’ın diğer öykü ve romanlarında hiç görmediğimiz, farklı bir kişidir. Onu Baran’ın diğer öykü ve roman kişilerinden ayıran temel özelliği onun “dini-tasavvufi bir karaktere” sahip olmasıdır.

Affan Usta’nın babası bir tekke şeyhidir. Aklına uygun gelen şeye boyun eğen bir kişidir. Tekkeler kapatılınca babası sessizce boyun eğmiştir. Karşı çıkmak isteyenlere de “Halifeye itaat şarttır. Halife yoksa bile onun makamı gibi yüce bir makamda olan Gazi’ye uymak gerekir.” (s. 207) diyerek şeyhliği bırakmıştır. Affan Usta da babası gibi düşünür. Ondan tasavvufi terbiye almıştır. *Kıyas-ı Enbiya*’yı okur. Ona göre “tüm sırlar ve hikmetler bu kitabın içindedir.” (s. 32) İşte Affan Usta’nın kişiliği ve görüşleri babasından gelen tasavvufi irfanla okuduğu *Kıyas-ı Enbiya* ile şekillenmiştir. Bu yüzden hayata ve olaylara bakışı diğer kişilerden farklıdır. Onun için kendini kusurlu, zavallı, cahil, güçsüz görür. Kimseyi kınamaz, yargılamaz. Yargılamak Tanrı’nın işidir. Yalnızca insanları anlamaya çalışır, anlamazsa kendi aptallığına verir, utanır.

Affan Usta fener bekçisidir ve bu iş ona babasından kalmıştır. Fener bekçiliği babadan oğla geçen bir meslektir. Bu zor bir iştir. “Çünkü fener bekçisi olmak herkesin harcı değildir.” (s. 207) Ama bu iş Affan Usta’yla babasına zor gelmez. Çünkü onlar “gönül

insanıdır, zahiddir.” (s. 207). Yalnızlık onlara zor gelmez. Onlar dağla, denizle, uçan kuşla, uzaktan geçen tekneyle konuşmayı bilir. Bu yüzden Affan Usta işini çok sever. Bu işi kendisine uygun gördüğü için Tanrı’ya şükreder. Babasının ruhuna da dua eder. İçi acı dolu olmasına rağmen isyan etmez. Çünkü Affan Usta’ya göre “Bu dünyaya gülüp söylemek, rahat etmek için gelmedik. Bazıları için hayat kolay olabilir. Ama hayatı kazananlar acı çekenlerdir, çile çekenlerdir. Acı, bir terbiyedir. Ve yaşamak insan olma yolunda verilen zorlu bir kavgadır.” (s. 78)

Baran, Affan Usta’yı adeta romanın vicdanı olarak kurgulamıştır. Hayata ve olaylara tasavvufi bir yaklaşımla bakar, kişiliği de buna göre şekillenmiştir. Son derece mütevazı, hoşgörülü ve Tanrı’ya şükreden bir insandır. Mütevazılığından kendisini pek bir şeyden anlamaz bir bunak olarak görür. “Bu dünya hakkında hüküm vermek benim gibi bir bunağa düşmemiştir Tanrım, bilirim.” (s. 171) Tanrı’yla konuşur Affan Usta: “Tanrım, derim bazen, yarattıklarını kendisine benzeten, kendi suretini görmek için dünyayı yaratan güzeller güzeli Tanrım, sen en çok denize mi benzersin? ...Sonra bininci kez bana uygun gördüğü işimden ötürü şükrettim Tanrıya... Babamın ruhuna dua ederim. Önce bana doğruyu gösterdiği, için, sonra böyle bir meslek edinip bana devrettiğinden ötürü.” (s. 171-172) Kendi iç sorgulamasını yapar, Tanrı tarafından görülüp gözetildiğine inanır: “Öyle değil misin sanki aptal Affan, seni yükseklerden görüp gözetenin yok mu? Yola gelmez Affan.” (s. 173)

Affan Usta’ya göre:

“Yeryüzünde hiçbir varlık ötekine benzemez. Bir yaprak bile ötekilere benzemez. Tanrı öyle olsun istemiştir. Ama insanı kendi kendini denetleyecek, kısacası biraz da kendi kendini yaratacak biçimde dünyaya getirmiştir. Yeryüzünde büyük insanlar var: Peygamberler, başkomutanlar, vatan kurtaranlar, insanlığa hizmet eden bilim adamları... Küçük insanlar da var: Fener bekçisi Affan gibi. Ama hepsi yataklarını kazarlarken, amaçlarına ulaşırken aynı emeği harcarlar. Tıpkı büyük ırmaklarla, küçük çaylar gibi. Hepsi de sonunda denize ulaşırlar. Yollarında ilerlerken kimi zaman taşıp çevrelerine felaket

getirirler. Ama tarlaların sulanmasına, barajların yapılmasına da yararlar. Büyük ırmakların hem yararları hem zararları büyüktür. Küçük bir dere, kendinedir. Zararı yoktur. O da işe yarar. Ne var ki, büyüğü de küçüğü de sonunda denize karışırlar, denizle bir olurlar. İnsanlar da öyledir. Yürüdükleri yolda kimi zaman hırçın, kahredici olurlar, kimi zaman yararlı. Sonunda varacakları yere varırlar, büyük denize, Tanrıya ulaşırlar.” (s. 78)

Affan Usta “öyle acı çekmişti ki, bağışlamayı, hoşgörülü olmayı öğrenmişti.” (s. 31) Karısı onu bırakıp bir çingeneyle kaçmıştır. Affan Usta, karısının kendisini bırakıp bir çingeneyle kaçmasının, adının orospuya çıkmasının suçunu bile kendinden bilir. “Yaptığı Tanrı katında günahsa, vebali benim boynuma” (s. 207) der. Çünkü karısı Fener’de yaşamaya alışkın değildir. “Güzel kadın güzelliğini göstermek ister. İster ki, giyinip kuşansın, komşulara görünsün. Burda hani, nerde komşu?” (s. 207) Herkesin derdini dinler ve onlara “hikmet yüklü cevaplar verirdi.” (s. 31)

Affan Usta Erol ile Selim’in adeta sırdaşdır. Özellikle Erol annesi, ablası ve babasıyla ilişkilerini, çıkmazlarını, Affan Usta’ya anlatır ve her seferinde onun yanından rahatlayarak döner. Affan Usta Erol’a akıl verir, yol gösterir. Erol bunları dinler ve onları uygular.

Affan Usta memlekette gençlerin, çocukların birbirlerini vurmalarını, duvarlara yazı yazmalarını, yazılı kâğıtlar dağıtmalarını, devletin suç saydığı şeyleri yapmalarını anlayamaz. Daha doğrusu, onlara bu işleri yaptırana isyan eder. Bu yönüyle Affan Usta, yazarın “sözünü emanet ettiği şahıslar”dan biridir. Yazar onu şöyle konuşturur: “Kimler, neden bu çocukların ellerine boyalar, fırçalar, tutuşturup beyaz duvarları kirletmektedirler? Onları devletin suç saydığı bu işlere özendirilmektedirler? Neden silahlar patlamakta, adamlar öldürülmektedir?” (s. 170) Bütün bunları anlamlandırırken Tanrı sözünden yola çıkar ve suçlunun yine insanın kendisi olduğunu söyler: “Biz insana tüm güzelliklerle bezedik, öyle yarattık, ama o çamurun dibine inip orada yaşadı.” (s. 170) Dolayısıyla insanın önce kendisini kurtarması gerekir. Çünkü “İnsan kendini kurtarırsa herkesi kurtarır. Kendisini kurtaramayan, doğru yola sokamayan, sabi sübyanların eline boya tenekeleri,

silah, yazılı kâğıtlar tutuşturur. Kendisi karanlıklara gizlenir. Sırtlan gibi leş yer. Sırtlan gibi Tanrıdan, insandan, güzellikten habersiz yaşar.” (s. 171)

Affan Usta, Baran’ın gerek öykülerinde gerekse diğer romanlarında olmayan bir kişidir ve Baran’ın adeta “bunalım geçiren, modern aydınlara” karşı alternatif olarak sunduğu “tam bir halk bilgisi” (s. 102) dir.

Romanda son olarak değineceğimiz kişi Filiz’dir. Filiz romanın anlatıcı kişilerinden biri değildir ancak hem Erol’a hem de Nilgün’e olan yakınlığından dolayı değinilmesi gereken bir kişidir.

Filiz, emekli zabıt kâtibi İsmail Efendi ile Zehra’nın kızıdır. Lise sonunda okumaktadır. Ancak derslerle arası hiç iyi değildir. Üç dersten bütünlemeye kalmıştır ve Nilgün gidip öğretmenlerine yalvararak geçmesini sağlamıştır.

Filiz, Nilgün kadar olmasa da güzel bir kızdır. Kızıla bakan saçları, çilleriyle değişik bir tipi vardır. Çekici bir kızdır. Çekiciliği ilgisizliğinden kaynaklanır. Nilgün’e sık sık gider, onunla sohbet ederler. Nilgün’e hayrandır.

Filiz, ev işlerinde annesi ve ablasına pek yardımcı olmaz. Annesi Zehra bu yüzden ona kızar. Filiz çocukluğundan beri ağaçların tepesine çıkar, oradan kırlara, yıldızlara bakar. Annesi tarafından biraz şımartılmıştır Filiz. Çünkü o doğduğunda kayınpederi ve kayınvalidesi ölmüştür Zehra’nın. Bu yüzden Zehra, Filiz’i doya doya sevip koklamış, onu biraz nazlı büyütmüştür. Bir de Filiz’i Osman Reis’ten olma diye düşleyip, günah mahsulü daha tatlı oluyor diye kendini aldatmaktadır. Bu yüzden Filiz’i daha çok sevmektedir. Filiz de bundan dolayı başına buyruk, gezip tozmayı seven, ev işlerine pek yardım etmeyen bir kız olmuştur. Onun derdi düşüncesi “yaşamak” tır. Evdeki işleri “can sıkıntısından ölerек” (s. 81) yapar. Filiz tam bir “aylak”tır. Aylaklığa övgü düzer adeta. Erol Filiz’e, bu başıboş, lakayt halinden dolayı “Serseri, su katılmış serseri!” (s. 176) der. Filiz’in bu başına buyruk tavırları Erol’u etkilemiştir. Erol, onu klasik bir taşralı kız olmadığı için beğenir ve içinde onunla evlenme arzusu uyanır. Erol, kendisine evlenme teklifi edince Filiz önce şaşırır. Ne diyeceğini bilemez. Çünkü onun evlenmeyi düşlediği kişi, genç bir adam değil, orta yaşlı, saçlarına aklar düşmüş bir adamdır. Bunu da Erol’a söyler: “Ben, uzaklardan gelen orta yaşlı bir adama âşık olmayı düşünüyordum. Önemli biri olsun, biraz sırlarla dolu, saçlarında aklar bulunsun, dünyayı bilsin.” (s. 177) O adamın yerine Erol’u koymanın uzun zaman

alabileceğini söyler. Ancak her şeye rağmen onunla evlenmeyi kabul eder. Hem Nilgün'e olan sevgisi hem de annesinin, zengin bir adamın oğlu olan Erol'la evlenmesini çok istemesi Filiz'in bu kararı almasında etkili olur.

Romanın “dekoratif kişiler”ini altı gruba ayırabiliriz:

1. Erol'un İstanbul'daki okul ve örgüt mensubu arkadaşları: Suha, Nurşen,
2. Erol'un Yeşilçay'daki arkadaşları: Selim, Önder, Fuat, yargıcın oğlu Ekrem, Ayşe,
3. Nilgün'ün evi ve çevresindekiler: Babası Memedali Bey, annesi, teyzesi, arkadaşları Sevgi ve Yüksel, Makbule Hanım, Piyano öğretmeni Saffet Hanım, hizmetçiler Fatma, Salih ve Kadir.
4. Suat'ın çevresindekiler: Karısı, dostu Fazıl, çaycı Ahmet, otelci Nimet Hanım, Nazlı Hanım
5. Zehra'nın çevresindekiler: Kocasını İsmail Efendi, kızı Latife, abisi Yusuf, Emine teyze, Nazmiye ve Osman Reis.
6. Yeşilçaylılar: Komiser Doğan Bey, park bekçisi Selami, Seyfettin Usta.

### 2.3.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanın tamamında anlatıcı “birinci tekil kişi”dir. Bakış açısı da “kahraman anlatıcının bakış açısı”dır. Olaylar roman kişilerinin ağzından ve onların bakış açısıyla verilmektedir. Dolayısıyla romanda anlatılanlar kişilerin kendi iç dünyaları ya da gözlemledikleri ve tahmin ettikleri olay, durum ve düşüncelerdir.

Baran bu romanda aynı olayı farklı anlatıcıların ağzından vererek “çoğul anlatıcı”lar kullanmış, ancak “bakış açısını” değiştirmemiştir. Bu yüzden anlatıcı farklı olsa bile bakış açısı sınırlıdır. İlahi bakış açısında olduğu gibi yazar her şeyi bilmez, bilgisini sınırlandırmıştır. Belki de bu yüzden Baran, roman derinliğine ulaşmak için anlatıcıları çoğaltmıştır. Romanda anlatıcı kişiler şunlardır: Erol, Suat, Nilgün, Zehra, Yusuf ve Affan Usta.

Şimdi bunlardan bazılarına örnek verelim.

Bu bölümde anlatıcı Suat'tır. Olaylar onun bakış açısıyla verilir:

“İki sandığım, iki bavulumla Yeşilçay'ın alanında tek başıma kalakaldım. Öteki yolcular otobüsten iner inmez daha önceden ayırttıkları yerlere dağılmışlar ya da “Banyolu oda var”, “Ucuz oda var”, “Yemekli temiz pansiyon” diyen çığırtkanlarla anlaşp gitmişlerdi. Benim yanıma -bagajımın fazlalığından korkmuş olacaklar- kimse yanaşmamıştı. Otobüs alanın sağındaki garajımsı yere doğru yollanınca, Yeşilçay'a göçmeye karar verdiğimden beri ilk kez ürküm. Yoksa yüzümü mü beğenmemişlerdi? Öyle ya, kendim bile kendi yüzümü görmemek için tıraş olmaktan vazgeçtiğime göre, yabancılar üzerinde ne biçim bir etkim oluyordu kim bilir? Belki de sakalımı sevmemişlerdi. Ne demeye sakalımı kesmeden gelmişim buralara? Bu tür özentileri olacak yaşta mıyım sanki ben? Beni aralarına almak istemezlerse -bağırlarına basmalarını da beklemiyorum tabii ama- ne yaparım ben? Yarından tezi yok şu sakalımı keseyim bari. Daha doğrusu bir berbere gidip... Neyse karşı kahveden yirmi beş yaşlarında bir deli kanlı koştı geldi yanıma. “Yer bulamadın mı bey amca?” (s. 20)

Bu bölümde anlatıcı Erol'dur. Erol'un içinde bulunduğu durum kendi bakış açısıyla verilir:

“Sağır olmadığım, ayrıca korkulacak bir hastalığım bulunmadığı anlaşılmıştı sonunda. Zaten hastaya benzer bir yanımda kalmamıştı. Yatakta yatmaktan hoşlanmıyordum. İştahım açılmıştı, o kadar çok tıkınıyordum ki, içime biriken gücü harcamam gerekiyordu. Deliler gibi yüzüyor, akşamüzerleri ormana yürüyor, ağaçlara tırmanıyordum. Babam görse hakkımda hiç de iyi şeyler düşünmezdi. İşte üniversiteyi bırakmıştım, hiçbir işe yaramıyordum, dört başıma mamur bir hazır yiyici olarak günümü gün etmekteydim.” (s. 30)



Bu bölümde anlatıcı Nilgün'dür. Nilgün'ün içinde bulunduğu durum kendi bakış açısıyla verilir:

“Bak anneciğim, sana zinya getirdim. Çocukluğumda hiç sevmezdim zinyaları, pat cinsi çiçekleri. Kolayca, emek istemeden arsızlıklarına verdim. Ama senden sonra kendi elimle yetiştirdim zinyaları. Sonra bir de baktım, sahiden güzel çiçeklermiş. Ne kadar değişik renkleri var! Şu vişne rengini ben yetiştirdim.

Artık daha az acı duyuyorum anneciğim. Acı duymak bir yana, Yusuf'a karşı koymakta bu kadar kararlı olabilmenin verdiği sevinç içindeyim nerdeyse.

Senin sayende anne, bana güç verdin her zamanki, gibi. Sağ ol.” (s. 144)

Bu bölümde anlatıcı Yusuf'tur. Yusuf'un içinde bulunduğu durum kendi bakış açısıyla verilir:

“Eve kapanmak iyi gelmiyor. Sinirlerim boşanıyor, keyfim kaçıyor. Keyfimin üstüne tüküreyim de, ev halkının keyfini kaçırıyorum asıl, buna hakkım yok. Üstelik benden kuşkulanmaya başlamalarından korkuyorum. Yani benden kuşkulanmalarının nasıl bir zararı olur, bir kötülük mü yaparlar? Değil de, bana böyle kucaklarını açmış insanları neden üzeyim? Hem başımda bir bela dolaşıyorsa, eve kapanarak beladan kurtulamam. Beni Yeşilçay'a kadar izleyen, kaldığım evi de bulur.” (s. 158)

### **2.3.8. Anlatım Teknikleri**

Baran bu romanda “Anlatma-Gösterme Tekniği”, “Tasvir (Betimleme) Tekniği”, “İnsan Tasviri (Portre) Tekniği”, “Özetleme Tekniği”, “Geriye Dönüş Tekniği”, “Montaj Tekniği/Metinlerarası İlişkiler”, “Leitmotive Tekniği”, “Diyalog Tekniği”, “İç Diyalog

Tekniği” ve “İç Monolog Tekniği”ni kullanmıştır. Ancak romana hâkim olan anlatım tekniği “**iç monolog tekniği**”dir. Bu yüzden biz sadece bu teknikle ilgili birkaç örnek vermek istiyoruz.

“Hasta yatağında duyduğum dinginlik, güven duygusu geçiciymiş meğer. Bir şeyler yapmak gerekiyor ama ne? Bana kalsa yüzerek, yürüyüşler yaparak günümü doldururum nasıl olsa da, babamı eğlemek zorundayım; kısacası bir iş bulup çalışmak istediğimi söylesem... Sevinir mi? Bu sakarlıkla kolunu hızara kaptırırsın, der mutlaka. Ben babamı bilmez miyim? Dükkânda çalışsam... Para işlerinde bana güvenmez. Yani hırsızlık filan yapacağımı düşünmez tabii de, hesabı şaşıracağımdan emindir. Muhasebeciye yardım etsem... Babam, birinden bir iş öğrenmeme bayılır. Böylece burnumun sürtüleceğini düşünür (o zavallı burun sürtüle sürtüle yakında hiç kalmayacak). Ne var ki, o mıymıntı herifin (babamın değil, muhasebecinin) yanında bir hafta geçirecek olsam, kendimi dut ağacına asacak kadar hayattan umudumu keserim mutlaka.” (s. 30)

“Marangozhanede in cin top oynuyor. Bugün cumartesi ya, erken paydos etmiş olmalı herkes. Kimlik edinme umuduna veda ama hiç değilse geceyi geçirebilirim. Yarın da kimseler gelmez. Ama ben aç açına nasıl beklerim? Neyse şimdilik kapının altındaki şu yarığı genişletip girmeli. Ulan, film bunlar be! Kapının altında koca delik, halkalara asma kilit vurmuşlar. Şimdilik içeri girmeli, serinkanlılıkla düşünmeli. Belki biraz dinlendikten sonra gece yarısı Kefken’e yollanırım. Daha doğrusu sabaha karşı. O zaman hızarıcılar ya da salcılar arasında talihimi denerim. Belki tek başına duran birini kıstırır, kimliğini alırım. Eğer pazar günü çalışıyorlarsa...

Marangozhaneden bir de çekiç edinmeli. Çaresiz artık silaha ihtiyacım var. Ne yapalım, gerekirse eğer, elimiz kana bulaşır. Ama

soğukkanlıyım, korkmuyorum. Her şey iyi olacak, yolunda gidecek. Kimse avlayamayacak beni.” (s. 218)

### 2.3.9. Dil ve Üslup Özellikleri

Baran’ın bu romanının dil ve üslup özelliklerini incelerken öykülerinde ve diğer romanlarında uyguladığımız yöntemi uygulamak istiyoruz. Önce sözcük ve sözcük gruplarını oluşturan unsurlarla çiçek adlarını, ardından cümle çeşitlerini, şiirsel anlatımı, müzik unsurunu ve diğer özellikleri tespit ederek Baran’ın bu romandaki dil ve üslup özelliklerini göstermeye çalışacağız.

#### 2.3.9.1. Sözcük Hanesi

Baran bu romanda **ikilemeleri** fazlaca kullanmıştır. Kullandığı bu ikilemeler genellikle sıfat ya da zarf olarak az miktarda da isim olarak kullanılmıştır. Şimdi bunları örneklendirelim:

“Bak şimdi seve seve içiyoruz.”, “Sonra sakın sakın ‘Annemiz öldüğünde on altı yaşındaydım.’ dedi.” (s. 9), “Duya duya bellemiştik zaten.”, “Belli belirsiz de olsa bir şeyler istiyor ya da istemiyordu.” (s. 13), “Ben de zaten yavaş yavaş alışsın diye şöyle bir çıtlatayım durumu demiştim.” (s. 18), “Önce dinleyin kendinizi zorlamadan rahat rahat bir hafta düşünün.” (s. 38), “Küçücük, mırıl mırıl bir sesle konuşuyordu, kediyle.” (s. 49), “Latife iştahsız iştahsız yiyor.” (s. 58), “Bunu sezer sezmez kalbim daha çok atmaya başladı. (s. 69), “Ablam hüznü hüznü gülümsüyordu.” (s. 112), “Benim, onu görmeden geçen bir yıl içinde yavaş yavaş, kendimi alıştıra alıştıra aldığım kararı o, bir dakikada nasıl kabullenebilirdi ki.” (s. 146), “ “Son günlerde iyice sessizleşen Memedali bey de uzun uzun anlatıyor.” (s. 242), “Tomruklar şimdi üst üste yığılmışlardı.” (s. 240)

Baran ilk eserlerini yayımladığı yıllardan bu romanı yazdığı yıllara kadar “öztürkçe” kullanma konusunda hassas davranmıştır. Bu romanında da bu hassasiyeti devam etmiştir. Ancak diğer eserlerine göre öztürkçe sözcüklerin yanında öztürkçe olmayan sözcükleri de bu romanında daha fazla kullandığı görülür. Baran’ın bu romanda kullandığı öztürkçe sözcükler şunlardır:

“imliyor” (s. 7), “kıvranıyordu” (s. 10), “gereksindiğim”, “öykünmek” (s. 11), “üzünçlü”, “uygar” (s. 16), “olanak” (s. 21), “erinçli” (s. 23), “kent” (s. 24), “gereksinim” (s. 27), “onduran” (s. 28), “erden” (s. 29), “devrimci” (s. 62), “sığıntılık” (s. 66), “bencil”, “gezinti”, “düş” (s. 72), “rastlantı”, “anıt” (s. 73), “yadsıyamam” (s. 74), “bireyci”, “imleme” (s. 119), “ayırım”, “görünüm”, “kanıksama” (s. 129), “onarımci” (s. 139), “tanıklık” (s. 146), “değgin” (s. 149) “imge” (s. 151), “buyruk” (s. 162), “onarım” (s. 168) “eylem” (s. 184), “yetingen” (s. 188), “dirim” (s. 193), “olasılık” (s. 198),

Baran diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da **yabancı sözcükleri** ve **yabancı adları** kullanmıştır. Baran’ın bu romanda kullandığı yabancı sözcükler şunlardır:

“gerillacılık” (s. 8), “alafranga” (s. 10), “burjuva”, “sempatizan” (s. 14), “turist” (s. 20), “sosyalizm” (s. 46), “sosyalist” (s. 79), “kongre” (s. 24), “nostalji” (s. 26), “efemine”, “şorolo”, “homo” (s. 36), “marpuç” (s. 35), “komünist” (s. 24), “gabardin”, “kontrplak”, “hezaren”, (s. 40), “korsaj”, “mitolojik” (s. 41), “garabet” (s. 43), “art nouvequ” (s. 46), “komidin”, “patiska” (s. 48), “tevatür” (s. 51), “modern” (s. 57), “inkisar” (s. 58), “paleoantropolog”, “paleoantropoloji”, “arkeolji” (s. 75), “sipariş” (s. 89), “filinta”, “mavzer” (s. 90), “bej” (s. 93), “karides”, “kokteyl”, “fileminyön” (s. 102), “ideal”, “iftihar” (s. 105), 181), “hüzam”, “bariton” (s. 183), “turist” (s. 188), “mavna” (s. 194), “züppelik” (s. 199), “minnet” (s. 201), “şozem” (s. 202), “mürüt” (s.

207), “zahir” (s. 201), “figüran”, “fisto” (s. 210), “konjonktür” (s. 240)

Baran’ın kullandığı **yabancı özel adlar** şunlardır:

“Chopin” (s. 10), “Almanlar” (s. 21), “E. M. Remergue”, “Pardayyanlar” (s. 29), “İtalyan” (s. 40), “Jeanne d’Arc”, “Don Carlos” (s. 69), “Marki de Pasa”, “Horatio Nelson”, “Jonathan Blake”, “İngiliz” (s. 70), “Trafalgar”, “İspanya”, “Holanda”, “İspanyol”, “2. Filip” (s. 71), “Rus” (s. 75), “Maocular” (s. 79), “Amerika”, “Jane Eyre”, 131), “Politzer” (s. 142), “Amiral Nelson”, “Kaptan Cook” (s. 154), “Amerikan” (s. 189), “Fransa” (s. 200), “Arap” (s. 202), “Gladkov”, “Steinback” (s. 203), “Nastasya Kinsky”, “Brook Shields” (s. 211)

Baran bu romanında diğerlerine göre daha çok **argo sözcükler** kullanmıştır. Baran’ın bu romanda kullandığı argo sözcükler şunlardır:

“Kır gerillacılığına inanmaktan vazgeçmeyen Suha’nın kışından ayrılmıyorduk”, “Siz kendinizi ne sanıyorsunuz zibidiler! ...Hayalci köpekler sizi! Ulan siz eylemin içine sıçarsınız be! ...Kır gerillacılığı mı hortlatacaksınız kuş kadar beyinlerinize, Ulan, köyde sizin ancak ananızı bellerler... Köylüler sizi bir güzel...” (s. 8), “Üç aya varmadı has bir şorolo oldu çıktı. Son gördüğümde tırnaklarını uzatmıştı, karı gibi kalça sallıyordu.”, “O çocuk homo olmamak için doktora gitti, homoların hası oldu.” (s. 36), “...daha doğrusu hiç avukatımız olmadığını, bunak, üç kâğıtçı bir dava vekiliyle...” (s. 37), “Bu kasabalı eşraf ne hinoğlu hindir, bilmez miyim?” (s. 39), “Çok şükür sapına kadar erkektim hala...” (s. 47), “Nerelerde sürtüyor kim bilir?” (s. 51), “Başka türlü konuşa olmaz sanki moruk!” (s. 114), “Köpek gibi oluyorum karşında.” (s. 150), “Beş bin lirasını alacak, güzel yemekleri, mısır ekmeğini lüpletecek.” (s. 154), “Ulan, Allahsız, diyorum kendi

kendime... Ulan kim bu zibidi şimdi...” (s. 159), “Bok mu var ulan halam halam diyecek.” (s. 160), “O zibidinin Filiz’de gözü var gibime geldi.” (s. 161)

Baran bu romanında çiçeklere özel bir anlam yüklememiştir. Özellikle öykülerinde ve *Bozkır Çiçekleri* romanında bir “simge” olarak kullanılan çiçekler burada dekoru tamamlayan ve tasvir görevi üstlenen doğal aksesuarlardır. Şimdi Baran’ın bu romanda kullandığı **çiçek adlarını** gösterelim:

“hanımelleri” (s. 13), “hanımeli”, “iğde”, “gül” (s. 15), “güller”, “karanfiller”, “ortancalar”, “sümbülteberler”, “laleler”, “sarı, mor, kırmızı, menekşeler” (s. 16), “turuncu güller”, “akşam safası” (s. 42), “yabangülleri” (s. 43), “akşam safaları”, “sardunyalılar”, “fesleğen” (s. 48), “kır çiçeği” (s. 129), “leylak” (s. 130), “zinyalar”, “pat cinsi çiçekler” (s. 144)

### 2.3.9.2. Cümle Çeşitleri

Baran **eksiltili cümleleri** duygusal ve düşünsel çağrışımlara açık olması dolayısıyla özellikle tasvir paragraflarında kullanmıştır. Şimdi bunlara birkaç örnek verelim:

“Derken derken kendimi kaptırmışım, hayatım hep böyle geçse, dedim. Sular aksa... Çeşitli sular... Fıskiyeler, bir parkam kalınlığındaki hortumdan fişkiran su, çağlayanlar, deniz’in, kumsalı hafifçe öperek yayılması ya da Fener’in oradaki kayaları döven azman dalgalar... Baksam dursam, dinlesem, ömrümü böyle geçirsem...” (s. 33)

“Onlardan bir olduğumu unutuyorum. İnsan böylesine yüksekte bakınca... Güzel bir duygudur bu, neden saklamalı? Burada böyle durmak... En sonunda kişinin de uyuyabildiğini, yarına güvenerek uyuyabildiğini bilmek... Sanki onlara bu uykuyu hazırlayan benmişim gibi... Sonra başka şeyler düşünürüm: Bende penceredeki ışığı

gözetleyen birini bulunduğunu bilsem... Onu daha fazla kaygılandırmamak için yatıp uyusam... Ertesi gün güneşle birlikte kalksam, işime gitmek için yola koyulsam... Böyle yükseklerden bakan olacağıma görüp gözettiğini bilen olsam..." (s. 172-173)

**Devrik cümleler** Baran'ın üslubunu şiirselliğe ve konuşma üslubuna yaklaştırmaktadır. Ancak bu konuda abartıya kaçmayan Baran, devrik cümleleri diğer cümlelerle iç içe kullanmaktadır. Şimdi buna birkaç örnek verelim:

"Burada düşlediğim hayatı bulacakmışım gibi bir duygu var içimde. Hatta belki mutlu bile olabilirim. Mutluluk diye bir şeyin var olmadığına inanmaktan vazgeçecek kadar hem de... Burada doğa ile baş başayım işte." (s. 25)

"Sıkıyönetim mahkemelerin de bir avukatın yapabileceği çok az iş var çocuğum. Sanığın dışarıyla iletişimini çok az ölçüde sağlamaktan başka bir görev düşmüyor. Bize aslında. Boşa kürek çekmekten yoruldum." (s. 44)

"Öyle her dakika başında dururum da sonra. Zaten işim gücüm var benim. Ama izin verirsen birlikte dışarı çıkarız ağaçlara." (s. 83)

"Bu delikanlıyı daha öncede görmüştüm. Geçen yıl da gelmişti birkaç kez. Gözlerini denize dikmiş, öyle durmuştu gene. .... Herkesin vardır ille tutturduğu bir şey. Ya onarılmaz bir yaradır ya amansız bir dert. Oyalarım onları." (s. 191)

**Soru cümleleri** de Baran için vazgeçilmez cümlelerdendir. Baran bu sayede okurun zihin dünyasını harekete geçirerek onda merak unsurunu uyandırır ve okurdan aktif bir katılım bekler. Şimdi buna birkaç örnek verelim:

"Kim yetiştirmişti onu böyle? ... Hiç kızmaz, öfkelenmez, ayağını yere vurmaz, kötü sözler söylemez miydi? Hep böyle kimin koyduğunu

bilmediğim kesin, kötü kurallarla mı yaşardı? Hiç aşık olmamış mıydı? Düşleri nasıldı? Ne olmak, neler yapmak, nerde yaşamak isterdi? Benim için ne düşünüyordu? Biraz hoşuna gitmiş miydim? Bir başkasına ev döşemek için uğraşmak yormamış mıydı onu? Bu adamda nereden çıktı başıma, dememiş miydi?” (s. 49)

“Bizim güzelim dostluğumuza ne olmuştu? Hadi diyelim, deneyimsizlik, çocukluk... ya tüm bunları yadsıyan, unutturan o iki yıla ne demeli? Ben neyim, kimim? Hangisi gerçek? Selim’le o coşkun yılları yaşayan çocuk mu, selim’i yadsıyıp kendine uyan gerçek kimliği bulma yolunda yalpalayıp sözüm ona genç mi, varlığını tümüyle bilimsel (ve ayrıca kutsal)sandığı inançların hizmetine veren mi? Ben korkak mıyım, yoksa iki yılımı verdiğim eylemin yanlışlığını görüp ondan dönme gücünü kendinde bulacak kadar yürekli miyim?” (s. 76)

“...Yani eşkıya, vatan haini falan diyemem. Bilmem anlata biliyor muyum? Nedir bütün bunlar? Neden böyle şeyler oluyor? Kim, ne istiyor? Gençler birbirini öldürüyorlar. Birbirleriyle ne alıp veremedikleri var? Hem neden ilk de gençler? ... Neden bizde böyle... yalnızca çocuklar...” (s. 200)

Selçuk Baran **açıklayıcı söz ve cümleleri** bir kusur olarak görmediği için bu romanında da sıkça bu tür cümleler kullanmıştır. Şimdi bunlar birkaç örnek verelim:

“Bilmem kimlerin kızını bilmem kime istemişler ama oğlan tarafı cıbrırmış (cıbrır diyen Filiz ablam böyle halk ağızları kullanmaz gerçek bir İstanbul hanımefendisidir o), bu yüzden bu evlilikten hiç hayır gelmezmiş.” (s. 19)

“Beni aralarına almak istemezlerse-bağrılarına basmalarını da beklemiyorum tabii ama- ne yaparım ben?” (s. 20)

“Çayımı içerken, gazeteye göz gezdirirken (çaresiz gazete alıyorum, boş boş oturmam ya kahvede) konuşmalarını dinliyorum.” (s. 27)



“Ellerini cebine sokar,- belki kollarının çok uzun oluşundan bile utanıyordu- zayıf omuzlarını kısar, hep önüne bakardı.” (s. 66)

“Çünkü bütün bunları- adı neyse, hüznü mü, dert mi, sevinç mi, şu güzelim Fener, deniz, kayalar, emekliliğimde bana verilecek ev, sebzelerim, hayvanlarım, hepsi- yanıma kalmasın. Devredeyim birine, burada- dünyadan demek istiyorum- rahatça çekip gideyim.” (s. 208)

### 2.3.9.3. Şiirsellik

Şiirsel anlatım Baran’ın üslubunda göze çarpan bir özelliktir. Öykülerinde sıkça karşılaştığımız bu özellik bu romanında da az da olsa görülmektedir. Şimdi bunu örneklendirelim:

“Oturdum, ben de fıskiyelenen suya bakmaya başladım. Derken derken kendimi kaptırmışım, hayatım hep böyle geçse, dedim. Sular aksa... Çeşitli sular... Fıskiyeler, bir parkam kalınlığındaki hortumdan fışkıran su, çağlayanlar, deniz’in, kumsalı hafifçe öperek yayılması ya da Fener’in oradaki kayaları döven azman dalgalar... Baksam dursam, dinlesem, ömrümü böyle geçirsem...” (s. 33)

“Kıyı kentine akşama doğru vardılar. Doğrudan bakınca zarif kıvrımlı kıyıları, yeşillikli tepeleri, küçük limanına sığınmış mavnalarıyla görkemli bir güzellik içindeydi kent. Soldaki kayalık burnun feneri, ışıklarını yakmış döne döne limanı tarıyordu. Limanın açıklarında baştan başa kurşun rengine boyalı kocaman bir gemi durmaktaydı. ...Uzaktaki geminin ışıkları suya vurmuş, bir gelinin duvağından sarkan teller gibi ışıdayıp duruyordu.” (s. 194)

“Başımı alıp yürüyor, şarkılar mırıldanıyor, otlara, taşlara, kuşlara hayran hayran bakıyorum. Aramızda bir dostluk kuruluyor. Beni duyduklarımı, beni anladıklarını sanıyorum. Sonra birden deniz çıkıyor karşıma. Kıyıda her gün girip yüzdüğüm uysal denizden farklı. Kıyıda kendi halindeydi; Şu taşlar, böcekler, otlar, kuşlar gibi yakındı bana, neredeyse evcil. Bu gördüğüm, buğulu bir ufka sırtını dayamış, yabancı, görkemli, alabildiğine lacivert ve uzak...” (s. 197)

#### 2.3.9.4. Müzik

Bu romanda da Baran'ın klasik Batı müziğini ön plana çıkardığını görüyoruz. Romanın başkahramanı Erol'un, annesi bir İstanbul kızdır. Erol'un babasıyla evlendiğinde İstanbul'dan Yeşilçay'a gelirken en pahalı çeyiz olarak bir piyano getirmiştir ve ölümüne kadar da evde piyano çalışmaları yapmıştır.

Annesi piyano çalmayı Erol'a öğretmemiş ama ablası Nilgün'e beş yaşından itibaren çalışma yaptırmıştır. Annesi ölünce Nilgün, Kefken'e tatil yapmaya gelen piyano öğretmeni Saffet Hanım'la çalışmaya devam etmiştir. Son altı yıldır bu öğretmenle yazları piyano çalışmaktadır. Nilgün piyanosunu ilerletmek için değil de aslında annesinin ruhu "taziz" olacak diye bu çalışmaları yapmaktadır. Bu yaz da Saffet Hanım'la Chopin'in Prelüdlere'ni çalışacaklardır.

Romanda piyano ve klasik Batı müziği "alafranga" unsur olarak anlatılmakla (s. 10) birlikte, aslında "İstanbul" olmanın, taşralığa (Yeşilçay'a) karşı duruşun bir sembolü gibidir. Erol'un annesi Yeşilçay'a gelin gelmesine rağmen taşralığa alışamamış, İstanbullu olduğunu piyanosuyla göstermiştir. Nilgün annesinin bu "İstanbul" yönünü öldükten sonra tamamen benimsemiş tam bir İstanbullu gibi davranmaya çalışmıştır.

Romanın başkişisi Erol klasik Batı müziğini hiç sevmez. Annesi ona piyano öğretmemiştir. Erol bu durumdan memnundur. Erol üniversitede sosyalist gençlerle arkadaş olunca devrimci marşlar ve türküler dinlemiş, söylemiştir. Zülfü Livaneli dinlediği solcu sanatçılardan biridir. Ancak Erol bu müziklerden de hoşlanmaz. Onun hoşlandığı müzik türü Elvis Presley, Beatles ve Pink Floyd'un müzikleridir. Avukat Suat da bu müzikleri sever. Memedali Bey'in evinde Erol, Elvis Presley'in kasetini Suat'a dinlettirir. Memedali Bey ise bu "gavur müzikleri"ni hiç sevmez. Çünkü "bu gavur icadı müzikler, filmler ve kitaplar" karısına tam sahip olamamasına yol açmıştır.

Romanda müzikle ilgili dikkat çekici bir özellik de müzik ile aşk arasında bağlantı kurulmasıdır. Suat, kızı yaşındaki Nilgün'e âşık olunca poptan arabeske kadar duyduğu her cins müzik ona ağlama isteği vermeye başlar ve Nilgün'ü ilk gördüğü günden beri her fırsatta mırıldandığı bir şarkı vardır:

"Bir bahar akşamı rastladım size

Sevinçli bir telaş içindeydiniz.  
 Derinden bakınca gözlerinize  
 Neden başınızı öne eğdiniz?  
 Şimdi soruyorum büküp boynumu  
 Daha önce nerelerdeydiniz?” (s. 201)

Romanda kullanılan müzikle ilgili son özellik de Zehra'nın şarkı söylemesidir. Zehra'nın sesi güzeldir ve evliliğinin ilk yıllarında gizli gizli şarkı söylemektedir. Kaynanası ve kaynatası duysa kızarlar diye gizli söyler. Odunlukta oyalanır şarkı söylerdi. Helâda bile usuldan söylerdi. Hele evdeki büyükler sokağa gittiklerinde dünyalar onun olurdu, iki saat hiç durmadan şarkı söylerdi. Ancak şimdi evde kayınvalide, kayınpeder olmamasına rağmen canı istememektedir. Artık gençliği tükenmiş, şarkıları da tükenmiştir. Zehra için şarkı gençlik, coşku, sevinç demektir. Yaşlanınca tüm bu arzular bitmiştir. Üstelik onun söylediği şarkılar da eskimiştir. Şimdi radyo vardır. İster ki kocası ya da Latife şarkı söyle desin. Onlardan teşvik bekler Zehra, ancak ne kocası ne de kızı Latife böyle bir şey söylemez. Zehra da kendi kendine şarkı söylemeye başlayamaz.

#### 2.3.9.5. Diğer Özellikler

Romanda dil ve üsluba ait bir özellik de “efendi, bey ve hanım” sözcüklerini küçük harfle yazılmasıdır. Normalde büyük harfle yazılması gereken bu unvan sıfatlarını Baran küçük harfle yazmaktadır.

“Hafize hanım ısırgan çorbası yaptı.” (s. 7), “Annem öldükten iki yıl sonra, yazlarını Kefken’de geçiren Ankaralı piyano öğretmeni Saffet Hanım bulunmuştu.” (s. 11), “Ahmet’i soruyorum. Memedali bey iş vermiş. Kimdir bu Memedali bey?” (s. 27), “İsmail efendiden gizli yollayı vereceğim... Hoş, daha İsmail efendide bir iyilik belirtisi yok.” (s. 55), “Nilgün hanım buranın en hatırlı beyinin kızıdır.” (s. 90), “İnanılır gibi değil Affan efendi.” (s. 230)

Baran'ın üslubuna ait bir özellik de bazı sözcükleri eğik (italik) harflerle yazmasıdır. Öykü ve diğer romanlarında görülen bu özellik, bu romanında da görülmektedir. Şimdi bunları örneklendirelim:

“Sonra elime nasılsa E. M. Remarque’ın *Üç Arkadaş*’ı geçti. *Pardayyanlar*’ı arattırıyorum.” (s. 29), “Sonunda söyledi: *Kıyas-ı Enbiya* imiş okuduğu.” (s. 32), “Şahane bir yatak odası takımı bulmuş, çok ucuza; hem de *art nouveau*... Düşün hayatım, gerçek bir *art nouveau*!” (s. 46), “Büyük bir coşkuyla ve deliler gibi *Yön Dergisi*’ni okuyor.” (s. 104), “Bir doğum gününde suna Russel’in *Ayaklığa Övgü*’sünü armağan etmiştim.” (s. 108), “Fazıl, *Pardayyanlar*’ı (hem de çocukluğumda okuduğum baskısından) bulup yollamış... *Pardayyanlar*’ı oynamak bana hiç aykırı gelmiyor.” (s. 126), “Zaten Reşat Nuri, *Çalığışu*’nu yazdı yazalı bütün kızlar...” (s. 141), “Nilgün’e Gladkov’un *Çimontosu*’yla, Steinbeck’in *Bitmeyen Kavga*’sını verdim.” (s. 203)

Bu romanda üslupla ilgili değineceğimiz son özellik de Baran’ın başvurduğu “kişileştirme” sanatıdır. Baran roman kişileri için önemli bir unsur haline getirdiği “deniz feneri” ni kişileştirmiştir.

Fener, Suat’a göre “görmüş geçirmiş” (s. 29), “sanki bin yıldır orda olan bir bilgedir.” (s. 102) İçinde bir sürü iz taşır. Yeşilçay’da değişmeyen tek şey odur. O olduğu gibi durmakta, deniz azdığında balıktan dönen teknelere bekçilik etmektedir. Sadece onlara değil yeryüzünün bütün değişmeyen güzelliklerine de bekçilik etmektedir. Önündeki uçsuz bucaksız sulara, tüm dünyaya ve Suat’a bilgece göz kırıp durmaktadır. Bu arada “gözleri bakmaktan, acımaktan yorulmuştur.” (s. 10)

Diğer bir kişileştirme de “doğa” için yapılmıştır. Yine Suat’ın algılamasıyla yapılı bu kişileştirme de. Suat Yeşilçay’ın kırlarında, ormanında yürüyüş yapmaktadır. Bu sırada doğayla baş başa kalmış, onu kendine yakın görmüştür:

“Başımı alıp yürüyor, şarkılar mırıldanıyor, otlara, taşlara, kuşlara hayran hayran bakıyorum. Aramızda bir dostluk kuruluyor. Beni duyduklarını, beni anladıklarını sanıyorum. Sonra birden deniz çıkıyor. Kıyıda her gün girip yüzdüğüm uysal denizden farklı. Kıyıdaki kendi halindeydi; şu taşlar böcekler, otlar, kuşlar gibi yakındı bana, nerdeyse evcil. Bu gördüğüm, buğulu bir ufka sırtını dayamış yabancı, görkemli, alabildiğine lacivert ve uzak...” (s. 197)

#### 4. SONUÇ

Selçuk Baran, 7 Mart 1933'te Ankara'da doğdu, 4 Kasım 1999'da yine Ankara'da vefat etti. Yazı yazmaya 15 yaşından itibaren günlük tutarak başlayan Baran, üniversite eğitimini hukuk üzerine yapmasına rağmen edebiyatla yakından ilgilendi. Öykü yazmaya çalıştı. 22 yaşında iki öykü yazdı ve yazdıklarının yetersiz olduğunu gördü. Kendisini geliştirmeye, birikim elde etmeye ve ondan sonra yazmaya karar verdi. Sürekli okudu. Okudukları hakkındaki değerlendirmelerini, duygu ve düşüncelerini günlüklerinde dile getirdi. 30 yaşına geldiğinde Andre Gide'in Günlükler'inden esinlenerek *Alangoya'ya Mektuplar* adlı bir dizi yazı denemesi yaptı. 1964 yılında şiir yazmaya çalıştı ve 47 tane şiir yazdı. Kendisini bu alanda yetersiz gördüğünden o yıldan sonra bir daha şiir yazmadı.

Baran, 1965'te yeniden öykü yazmaya başlar. 1966 yılında babasını anlattığı ve aynı zamanda ilk öyküsü olan *Odadaki*'ni yazar ve yakın çevresindeki dostlarına okur. Bu tarihten itibaren öykü yazmaya devam eder. 1968 yılına geldiğimizde Yeditepe dergisinde *Çocuğun Biri* adlı öyküsü yayımlanır. Baran'ın yayımlanan ilk öyküsü bu olur. Bu tarihten itibaren dönemin edebiyat dergilerinde (Yeditepe, Hisar, Papirüs, Yeni Edebiyat, Türk Dili, Oluşum... gibi) öyküleri yayımlanır. İlk öykü kitabı olan *Haziran*'ı 1972'de kendi gayretleriyle yayımlar. Bu kitapla 1973 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü kazanır. Baran artık edebiyat dünyasında adından söz edilen ödüllü bir yazar konumundadır.

Baran bu yıllarda öykünün yanında roman da yazmaktadır. İlk romanı olan *Bir Solgun Adam*'ı 1974 yılında yazar. Bu roman 1975'te Milliyet Roman Yarışması'nda beşinci olur, mansiyon alarak basılmaya layık görülür ve aynı yıl Milliyet Yayınları tarafından basılır.

1977 yılında Baran'ın ikinci öykü kitabı olan *Anaları Hakkı* yayımlanır. Bu kitabıyla Baran, 1978'de Sait Faik Hikâye Armağanı'nı Adnan Özyalçiner'in "Gözleri Bağlı Adam" adlı eseriyle paylaşır. Bu öykü kitabıyla Baran'ın öykücülükte ustalığını kanıtladığı görüşü dile getirilir ve artık dönemin önemli yazarları arasında adı sıkça geçer. Kendisiyle ropörtajlar yapılır, eserleri hakkında değerlendirme yazıları yayımlanır. Aynı yıl yazdığı ikinci romanı *Bozkır Çiçekleri* yine Milliyet Roman Yarışması'nda beşincilik ödülü alarak mansiyona layık görülmüş ancak uzun süre basılmamıştır.

1980'li yıllara geldiğimizde Baran her ne kadar yazı çalışmalarını sürdürse de eskisi kadar ilgi uyandırmamaktadır. 1984'te *Tortu* ve *Kış Yolculuğu* adlı öykü kitapları, 1987'de *Bozkır Çiçekleri* adlı romanı, 1989'da *Yelkovan Yokuşu* adlı öykü kitabı yayımlanmış ancak bu eserler ilk eserleri kadar ses getirmemiştir. 1987'de *Güz Gelmeden* adlı romanını yazıp bir yayıncıya veren Baran bu romanın yayımlanışını göremeyecektir. Selçuk Baran bu yıllarda Ankara'dan İstanbul'a taşınmış ve bir süre sonra da, yıllar önce âşık olduğu ama zamanla pek çok sorun yaşadığı eşi Ayhan Baran'dan boşanmıştır.

Baran 1987'den itibaren İstanbul'da eski dostlarından oluşan bir edebiyat çevresine girmiş; öykü çalışmalarının yanında kitap tanıtım yazıları ve radyo oyunları yazmaya başlamış, yazdığı bu oyunlar TRT İstanbul Radyosu'nda oynanmıştır. Baran 1990 yılında, *Türkan Hanımın Ölümü* adlı öyküsünden uyarlayarak *Türkan Hanım* adlı bir tiyatro yazmış, bu oyun aynı yıl Ankara Devlet Tiyatrosunda oynanmıştır.

Selçuk Baran, 1993 yılında yeniden Ankara'ya taşınır. Yalnız yaşamaya başlar. Bu arada alkol tedavisi görür. Zaman zaman çocukları ve torunları yanına gelse de genellikle yalnızdır. Bir zamanlar yazıya ve evine daha fazla zaman ayırmak için bıraktığı Ankara Üniversitesi Bankacılık ve Ticaret Hukuku Enstitüsündeki işine geri döner. 1994'ten sonra hiçbir edebi ürün vermez. 4 Kasım 1999 yılında geçirdiği bir mide kanaması dolayısıyla hayata gözlerini yumar.

Edebiyat dünyasının özellikle 1990'dan sonra Baran'ı görmezden gelmesi, değişik antoloji ve programlarda kendisinden söz edilmemesi onu edebiyattan iyice soğutmuş ve edebiyat dünyasına karşı tavır almaya itmiştir. Arkadaşına yazdığı bir mektupta "Gene de kendimi ayıplamıyorum. Nasıl bir kırgınlık yaşamışım ki bu kadar uzağına düşmüşüm edebiyatın. Kendimin yazması bir yana, tüm edebiyatı nasılsa reddetmişim." (Ulurmak,

2007: 258) diyecek kadar edebiyattan uzaklaşmıştır. Başka bir mektubunda da bunun nedenini “Edebiyatçılar arasında kabul görmedim; ben de onları kabul edemedim.” (Ulurmak, 2007: 269) diye açıklayacaktır.

Bu yönüyle Selçuk Baran, kanaatimize göre Ahmet Hamdi Tanpınar gibi “sükût suikastı”<sup>75</sup>na maruz kalmış yazarlarımızdan biridir. Bu konuda pek çok yazar aynı görüştedir. Baran 1980’den sonra unutulmuş, öykülerinin ve romanlarının değeri yeterince bilinmemiştir.<sup>76</sup>

Selçuk Baran’ın yazı hayatına şöyle bir bakış atabiliriz:

1948: Günlük tutmaya başlar, Nopelleon’un ağzından bir mektup yazar.

1955: 22 yaşındadır ve adı belirsiz iki öykü yazmıştır. Ama bunları yetersiz görür.

Bol bol okuyarak birikim elde etmeye karar verir.

1963: *Alangoya’ya Mektuplar* adlı bir dizi yazı yazar.

1964: Şiir yazmaya çalışır. Bir yıl içinde 47 tane şiir yazar.

1965: Öykü çalışmalarına yeniden başlar.

1966: İlk öykülerini yazar; *Odadaki, Ceviz Ağacına Kar Yağdı, Sokaklarda*.

1968: İlk öyküsü “Çocuğun Biri”<sup>\*77</sup> *Yeditepe* dergisinde yayımlanır. Bunun yanında *Kavak Dölü, Anne, Çardak*.

<sup>75</sup> A. H. Tanpınar ölümünden sonra yayımlanan günlüklerinde kendisinin ve eserlerinin kıymetinin bilinmediğini şu sözlerle dile getirir: “Ne yaptım! Beş Şehir’le, okunmayan, bahsedilmeyen Beş Şehir’le bütün o hikayeler, romanla Türk edebiyatının bir tarafıyım!... Bu eserlerden memnun muyum? Orası başka. Fakat Abdullah Efendinin Rüyaları bilhassa birinci hikaye böyle tenkitsiz mi geçecekti? Huzur ki okuyanların hepsi sevdiler, üç makale ile, Yaz Yağmuru hiçbir akissiz mi geçecekti? Bunların Türkiye’ye getirdiği hiçbir şey yok muydu? Türkiye’ye ve Türkçe’ye. Ya şiirlerimin? Hala hiç kimse “Deniz” manzumesinden bahsetmedi. “Deniz” manzumesi Türkçe’nin beş on manzumesinden biridir. Buna eminim. Buna makalelerimi de ilave edin. Hayır, ben adımlı küçük şöhretimi hak ettim ve çok ileriye geçtim. Fakat niçin bu kadar haksızlık? Bu işte eksikim nedir!” Sonrasında suçu yine kendisine atar ve hakkındaki “sukût suikastı”nın sebebinin kendisi olduğunu söyler, o da Baran gibi edebiyatçılardan uzaklaşmıştır: “Belki de kendi kendimi mahveden benim. Hakkımdaki sukût suikastının bir sebebi de belki benim. Edebiyatçılarla düşüp kalkamıyorum. Yirmi ile otuz beş yaş arasında onlara çok yakındım, şimdi çok uzağım.” (Enginün-Kerman, 2007: 300)

<sup>76</sup> 2005 yılında *İmge Öyküler* dergisinin yapmış olduğu bir soruşturmada “Sizce 1980’den günümüze unutulmuş, öyküleri gözden kaçmış, öykülerinin değeri yeterince bilinmemiş farklı kuşaktan öykücüler kimlerdir, neden?” sorusuna, soruşturmaya katılan yazarlardan 9 tanesi Selçuk Baran’ın adını da söyler. (İmge Öyküler, 2005: 141-159)

<sup>77</sup> Selçuk Baran öykülerinin altına genellikle yazdığı tarihleri atmıştır. Ancak bazı öykülerinde tarih yoktur. (\*) işareti koyduğumuz öyküler ya dergilerde yayımlandığı tarihi ya da içinde olduğu kitabın yayımlandığı tarihini göstermektedir.

1969: *Sokaklarda, Emekli, İhtiyar Adam ve Küçük Kız, Işıklı Pencereleler, Sarmaşıklar, Yeni Sınıf\**

1970: *Konuk Odaları, Kent Kırgını, Zambaklı Adam, Analar ve Oğullar, Porto-Rikolu, Dükkânın Önü, Kayalık Yoncaları.*

1971: *Islık, Göç Zamanı, Oyun, Tuba, Umut, Leylak Dalları, Saatler, Bahçede.*

1972: *Haziran, Anaların Hakkı, Bir Yabancı\**

1973: *Mısırlar, Kabuk*

1974: *Bir Solgun Adam (Roman)*

1976: *Değirmen*

1977: *Tortu, Bozkır Çiçekleri (Roman)*

1978: *Mektup Yazmak, Ağ, Firavun'un Mezarı, Suskun Avcı\**

1979: *Bozacıda, Öğle Saatleri, Patronum ve Ben\**

1980: *Dr. Kemal Sorgun'un Bir Günü\*, El Kadar Mavi\**

1982: *Krizantemler, Miras, Gorilim ve Ben*

1983: *Yelkovan Yokuşu, Rose Bonbon, Arjantin Tangoları*

1984: *Ablam\*, Arif Hikmet Bey\*, Konak\*, Zekiye\*, Türkan Hanım'ın Ölümü\*, Temmuz, Ağustos, Eylül\*, Kış Yolculuğu\**

1986: *Bakırçalığı*

1987: *Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz, Ayak Sesleri, Al Küheylan, Karacalar Su İçmeye İndiler (mi?), Güz Gelmeden (Roman), Tarihte Yolculuk (Kitap Tanıtım Yazısı), Bazıları Tarih Sever (Sevmez) (Kitap Tanıtım Yazısı)*

1987-1993: *Radyo Oyunları; Miras, Boşa Gitmeyen Boş Zaman, Melekler Kadar, Satıcı, Öğle Saatleri, Lojman, Yağmur Sıkıntısı*

1988: *Mor Hikâye, Avrupalı Erasmus (Kitap Tanıtım Yazısı), Bugün ile Geçmiş Arasında Diyalog (Kitap Tanıtım Yazısı)*

1990: *Türkan Hanım (Tiyatro)*

1991: *Sen, Ben ve Diğerleri\*, Çarli'nin Büyük Cam Asansörü (Çeviri)*

1996: *Porselen Bebek\*, Arnavutlar\*, Acı\*, İnci\*, Mariya Çelesta\**

Selçuk Baran'ın yazı serüvenine baktığımızda 1960'lı yıllarda 13 öykü, 1970'li yıllarda 29 öykü, 2 roman, 1980'li yıllarda 22 öykü, 1 roman, 4 kitap tanıtım yazısı, birkaç



tane radyo oyunu, 1990'lı yıllarda 6 öykü, 1 tiyatro, 1 çocuk romanı çevirisi ve birkaç radyo oyunu yazdığını görüyoruz. Yani Baran'ın eserlerinin önemli bir bölümünü 1970'li yıllar ile 1980'li yıllarda verdiği görülmektedir. Üstelik aldığı tüm ödülleri (2 kez öykü, 2 kez roman ödülü) 1970'li yıllarda almıştır. Bu açıdan denilebilir ki Baran 1970 kuşağı öykü yazarları içinde belli bir yer edinmiş, özellikle o dönemde sayısı ve niteliği artan “kadın yazar”lar<sup>78</sup> içinde öne çıkmıştır.

Selçuk Baran her ne kadar farklı türlerde eser verse de her şeyden önce bir öykü yazarıdır. Onun öykücülüğü, edebiyatımızda etkisini hala devam ettiren Sait Faik çizgisindedir.<sup>79</sup> İşlediği konular, anlattığı kişiler, anlatım tarzı ve kurgusuyla Baran, bu çizgide kendine özgü bir yer edinen önemli bir yazardır. Yine Baran, olay anlatımından çok hayatın belli bir kesitini, belli belirsiz birtakım durumları ve anlattığı kişilerin daha çok iç dünyalarını anlatması bakımından da Çehov tarzı öykücülük diye adlandırılan; “durum”, “kesit” ve sonunda “an” öykücülüğüne evrilen<sup>80</sup> bir öykücülük anlayışına sahiptir.

Baran öykü ve romanda “toplumsal”ın değil “insan”ın peşindedir. Yazı hayatının en önemli devresinde etkili olan “toplumcu gerçekçilik” anlayışına karşı insanı ön plana çıkaran “soyso-psikolojik” anlayışı benimser. Bunun doğal sonucu olarak da Baran'ın öykü ve romanlarında genel olarak yalnızlık, iç sıkıntısı, sevgi beklentisi, aşk özlemi, kadın erkek arasındaki iletişimsizlik, evlilikteki çıkmazlar, kadın duyarlılığı, kent insanının huzursuzluğu ve bu yüzden kentten köy ya da kasabaya kaçış, mutsuzluk, umutsuzluk, yaşlılık, hastalık ve ölüm gibi temaların sıkça işlendiği görülmektedir.

Buna bağlı olarak da Baran'ın öykü ve roman kişileri genellikle kentli kişilerdir. Bunlar ya memur/memur emeklisi olan erkekler ile onların eşleri ya da kentte tutunmaya çalışan “birey”lerdir. Bunlar ister evli olsun isterse bekâr hepsinin de ortak özelliği huzursuz olmalarıdır; huzursuz, hüznü, yalnız ve acı çeken insanlar... Tüm bu sancılı iç dünyalarıyla hayatla mücadele ederler, hayata tutunmaya çalışırlar ancak çoğu da hayatın

<sup>78</sup> “Kadın yazar” ifadesi çok doğru olmamakla birlikte dönemin özelliklerini belirtmesi açısından kullanılmaktadır.

<sup>79</sup> Sait Faik'in 1950 ve sonrası kuşaklar üzerindeki etkisi için Ferit Edgü Gogol'un “Palto”sundan telmihle “Ben ve benim kuşağımın öykü yazarlarının büyük bir çoğunluğu da Sait Faik'ten geliyor.” der. (Mert, 2005: 103)

<sup>80</sup> Öykü tarzları için bkz. Kayahan Özgül, “Hikayenin Romanı”, *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, s. 33-41 (Özgül, 2005:33-41)

karşısında yenik ve eziktir. Bu yenik ve ezik bireyler erkeklerden çok kadınlardır. Baran'ın kişileri arasında en çok yer alanlar, modern dünyada yer edinmeye çalışan kadınlardır. Kadınların ev ve iş arasında, kocası ile başka bir erkek arasında savruluşları, özellikle de kendilerine yakın hissettikleri erkek yüzünden hayal kırıklığı yaşamaları kaçınılmaz gibidir.

Baran'ın öyküleri yaşadığı dönemin insanlarını anlatır. Bu insanların iç dünyalarını anlattığı için Baran'ın öykülerinde zaman kullanımı çok dardır. Durum, kesit ve an öyküsünün kurgusu gereği zaman tasarrufu geriye dönüşlerle, “an”da yaşanan içsel duygu yoğunluğuyla, anı parçalarının anlatımıyla parçalı ve anakronik bir özellik gösterir. Bununla yanında Baran öykülerinde en baskın zaman unsuru mevsimlerin kullanılışıdır. Mevsimler kullanılan temaya uygun bir atmosfer yaratmak için özellikle seçilir. Mesela sonbahar ve kış mevsimi karamsarlığın, iç sıkıntısının sembolü iken ilkbahar ve yaz mevsimleri adeta bu sıkıntılardan kurtuluşun bir çaresi gibidir. Ancak Baran'ın kişilerine bu mevsimler de mutluluk getirmez.

Baran'ın öykü ve romanlarında kullanılan mekân genellikle kenttir. Baran kentli insanı anlattığı için mekân da buna uygundur. Öykü, bazen kentin burjuva ailelerinden birinin evinde, bazen kaçamak aşk yaşanan bir bekâr evinde, bazen kentin sokaklarında/parklarında, bazen bir devlet dairesinde, ofiste ya da bir şirkette geçer. Ancak buraların hepsi de öykü kişilerini sıkar. Bu yüzden öykü kişileri yaşadıkları kentten kaçmak isterler. Öykü ve roman mekânının kent değil de köy ya da kasaba olduğu tüm eserlerde Baran'ın kişileri buraya “kaçmış”lardır. Dolayısıyla Baran'ın eserlerinde köy ve kasaba özellikle aydın kişilerin tatil yaptıkları, kafa dinlemek ya da kendilerine gelmek için “kaçtıkları” bir mekândır.

Baran öykü ve romanlarında modern anlatım tekniklerinin hemen hemen hepsini başarıyla kullanmıştır. Fakat “bireyin iç dünyasını” anlattığı için Baran'ın özellikle “iç çözümleme, iç monolog ve bilinç akışını” tercih ettiğini görmekteyiz. Bu anlatım teknikleri ona, anlattığı insanları en iyi bir şekilde resmetme olanağı sunmuştur.

Selçuk Baran dili son derece bilinçli kullanan bir yazardır. O, her şeyden önce yazarlığın bir dil işçiliği gerektirdiğini bilir. Onun dil ve üslubunun en belirgin özelliği sade ve açık bir anlatım olmakla birlikte, öykünün gerektirdiği ölçüde şiirsel anlatım da onun kendine özgü bir üslup oluşturmasını sağlayan özelliklerin başında gelir.

Baran'ın ilk öykü ve romanlarında ısrar ettiği “öztürkçe”cilik anlayışı, ilerleyen dönemlerde normale dönmüş ve Baran halka mal olmuş, öztürkçe olmayan sözcükleri de eserlerinde kullanmıştır.

Baran'ın üslubundaki diğer bir husus da açıklayıcı ifadeler ve cümlelere başvurmasıdır. Bunlar eserlerin genel akışını ve akıcılığını bozmadığı için bir zaaf olarak değerlendirilmemelidir. Öykü ve romanlarında zaman zaman argo sözcükler kullansa da Baran genel olarak duru, sanatsal bir dil ile eserlerini yazmıştır.

Tüm bu bilgi ve bulguların ışığında Selçuk Baran, Türk edebiyatında özellikle öykücülük alanında iz bırakmış, eserleri gözden kaçırılmaması gereken, yaşadığımız modern zamanların “insan”larını kendine özgü bir dil ve üslup ile anlatan, unutulmayı değil unutulmamayı hak eden değerli bir yazarımızdır.

## KAYNAKÇA

### 1. KİTAPLAR

- AKSAN, Doğan (2006), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, 6. Baskı, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (2005), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 7. baskı, Ankara.
- ANDAÇ, Feridun (1999), *Öykücünün Kitabı*, Varlık Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- ANDAÇ, Feridun (2000), *Edebiyatımızın Yol Haritası*, Can Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- ANDAÇ, Feridun (2004), *Edebiyatımızın Kadınları 1*, Dünya Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul.
- AYTÜR, Ünal (2009), *Henry James ve Roman Sanatı*, YKY, 1. baskı, Ankara.
- BARAN, Selçuk (1974), *Haziran -Hikâyeler-*, Cem Yayınevi, 2. baskı, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1975), *Bir Solgun Adam –Roman-*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1977), *Anaların Hakkı -Öyküler-*, Okar Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1984), *Kış Yolculuğu*, Tan Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1984), *Tortu*, Kaynak Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1987), *Bozkır Çiçekleri -Roman-*, Özgür Yayın Dağıtım, 1. baskı, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1989), *Yelkovan Yokuşu -Öyküler-*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1992), *Arjantin Tangoları -Öykü-*, YKY, 1. baskı, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (1996), *Porselen Bebek*, YKY, 1. baskı, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (2000), *Güz Gelmeden –Roman-*, YKY, 1. baskı, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (2005), *Haziran*, Bütün Eserleri-1, Dünya Kitapları, 3. baskı, İstanbul.

- BARAN, Selçuk (2008), *Ceviz Ağacına Kar Yağdı –Bütün Öyküleri-*, YKY, 1. baskı, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (2009), *Bozkır Çiçekleri –Roman-*, YKY, 2. baskı, İstanbul.
- BARAN, Selçuk (2010), *Bir Solgun Adam -Roman-*, YKY, 2. baskı, İstanbul.
- BATUR, Enis (1994), *Okuma Lambası*, Alkım Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- BOYNUKARA, Hasan (1997), *Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış*, Boğaziçi Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- CANATAK, A. Mecit, (2011), *Bir Solgun Resim: Selçuk Baran'ın Öyküleri*, Birleşik Yayınevi, 1. baskı, Ankara.
- CARR, Robin (2002), “*Diyalog Mükemmel Bir Buluştur*”, Öykü Sanatı, (haz. Hasan Çakır) Çizgi Kitabevi, 2. baskı, Konya.
- CEYHAN, Nesîme (2009), *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Hikâyesi (1908 – 1918)*, Selis Yayınevi, 1. baskı, İstanbul.
- ÇAKIR, Hasan (2002), *Öykü Sanatı*, Çizgi Kitabevi, 2. baskı, Konya.
- ÇETİN, Nurullah (2003), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Yazarın Kendi Yayını (Öncü Basımevi), 1. baskı, Ankara.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2006), *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, 7. baskı, Ankara.
- DEMİR, Yavuz (2002), *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi (1871-1890)*, Dergâh Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci – KERMAN Zeynep (2007), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergâh Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- FORSTER, Edward Morgan (1982), *Roman Sanatı*, Çev.: Ünal Aytür, Adam Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- GÜNÇIKAN, Berat (2008), *Gölgenin Kadınları*, Agora Kitaplığı, 2. baskı, İstanbul.
- KARATAŞ, Turan (2004), *Ansiklopedik Eebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, 2. baskı, Ankara.
- KIRAN, Zeynel – Ayşe (2007), *Yazımsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, 3. baskı, Ankara.
- KOLCU, Ali İhsan (2006), *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınevi, 2. baskı, Erzurum.

- KURDAKUL, Şükran (1999), *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, 7. baskı, İstanbul.
- LEKESİZ, Ömer (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü - 4*, Kaknüs Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- LEKESİZ Ömer (1997), *Şirazedden Şirazeye*, Timaş Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- LEKESİZ, Ömer (2000), *Öykü İzleri*, Hece Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- LUKACS, Georg (2007), *Roman Kuramı*, Metis Yayınları, 2. baskı, İstanbul.
- MORAN, Berna (1998), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, 4. baskı, İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet (1991), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 14. baskı, İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet (1992), *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 4. baskı, İstanbul.
- NİDA, Ömer (1991), *Kadın Romancılarımız*, Gerçek Sanat Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- ÖZKIRIMLI, Atilla (1982), *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cem Yayınevi, 1. baskı, İstanbul.
- PRİETO, Mariana (2002), *“Geridönüş Kullanmada Bilgi” Öykü Sanatı*, (haz. Hasan Çakır), Çizgi Kitabevi, 2. baskı, Konya.
- SAĞLIK, Şaban (2003), *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Hece Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- SOLAK, Ömer (2009), *Selçuk Baran Öykücülüğü*, Tablet Kitabevi, 1. baskı, Konya.
- SU, Hüseyin (2000), *Öykümüzün Hikâyesi*, Hece Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, 7. baskı, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1996), *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, 2. baskı, İstanbul.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2003), Yapı Kredi Yayınları, 2 cilt, 2. baskı, İstanbul.

- TEKİN, Arslan (1995), *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken Neşriyat, 1. baskı, İstanbul.
- TEKİN, Mehmet (2004), *Roman Sanatı 1*, Ötüken Neşriyat, 4. baskı, İstanbul.
- THALER, Susan (2002), “*Kurmaca Eserde Geridönüşler*”, Öykü Sanatı, (haz. Hasan Çakır), Çizgi Kitabevi, 2. baskı, Konya.
- TOSUN, Necip (1999), *Hayat ve Öykü*, Hece Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- TOSUN, Necip (2011), *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1977), Dergâh Yayınları, 1. cilt, 1. baskı, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük* (1998), Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. cilt, 9. baskı, Ankara.
- Türk Edebiyatı Tarihi* (2006), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 4. cilt, 1. baskı, İstanbul.
- “*Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*” (2005), Hece Öykü, S. 46/47, Ekim-Kasım 2000, 2. baskı, Eylül, Ankara.
- UÇAN, Hilmi (2003), *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, Hece Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- UÇAN, Hilmi (2006), *Yazınsal Eleştiri ve Göstergibilim*, Hece Yayınları, 2. baskı, Ankara.
- UÇAN, Hilmi (2008), *Dilbilim, Göstergibilim ve Edebiyat Öğretimi*, Hece Yayınları, 1. baskı, Ankara.
- ULUIRMAK, Ülkü (2007), *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar: Günlükler Mektuplar Yayınlanmamış Yazılar*, Eos Yayınevi, 1. baskı, Ankara.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (1994), *Mai ve Siyah*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- “*Öykü Soruşturma: 1980’den Günümüze Unutulmuş Öykücüler*”, İmge Öyküler, S. 3, Haziran-Temmuz 2005, Ankara.
- YILMAZ, Ayfer (2010), *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar: Selçuk Baran ve Eserleri*, HerDilde Yayıncılık, 1. baskı, Ankara.
- ZAFER, Zeynep (2002), *Anton Çehov’un Öykü Sanatı*, Cem Yayınevi, 1. baskı, İstanbul.

## 2. YAZILAR

- AKATLI (ALTIOK), Fusun, (1978) (A) “Öykünün Hakkı Öyküye”, *Oluşum*, S. 4/46, Şubat
- AKATLI (ALTIOK), Fusun, (1978) (B) “Günümüz Türk Öykücülüğü Üzerine Bir Değerlendirme: 1970 Sonrası Dönemi”, *Milliyet Sanat*, S. 273, 17 Nisan
- AKATLI, Fusun, (1999) “Kasım Mektubu/Bir Solgun Resim: Selçuk Baran”, *Varlık*, S. 1107, Aralık
- AKATLI, Fusun, (2003) “Bir Solgun Yazar: Selçuk Baran”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 688, 24 Nisan
- ALANYALI, Berat, (2007) “Müşkül Odur Ki, Yaşarken Ölür Kişi...”, *Eşik Cini*, S. 10, Temmuz-Ağustos
- ANDAÇ, Feridun, (1993) “Yaklaşımlar: Bir Akşamüstü Polenezköy’de; Arjantin Tangoları”, *Hürriyet Gösteri*, S.156, Kasım.
- ANDAÇ, Feridun, (2006), “Öykü-1960 Sonrası”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 4. cilt, 1. baskı, İstanbul.
- ARAL, İnci, (2003) “Bir Yazma Kırgını”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 688, 24 Nisan
- ASLANKARA, M. Sadık, (2008) “Selçuk Baran’ın İlk Öykü Kitabından Kalan...” *Cumhuriyet Kitap*, S. 983, 18 Aralık.
- ATEŞ, Kemal, (1978) “Selçuk Baran Diyor ki”, *Varlık*, S. 851, Ağustos
- BARAN, Selçuk, (1978) (A) “Türk Öykücülüğünde Kaynaklandığım Yazar, Ancak Sait Faik Olabilir”, *Milliyet Sanat*, S. 277, 15 Mayıs.
- BARAN, Selçuk, (1978) (B) “Öykü Anlayışım”, *Milliyet Sanat*, S. 278, 22 Mayıs.
- BARAN, Selçuk, (1990) “Türkan Hanım Üzerine”, *Oyun Tanıtım Broşürü*, S. 15, Ankara.
- BARBAROSOĞLU, Nalân, (2007) Eşiklopedik Sözlük, *Eşik Cini*, S. 10, Temmuz-Ağustos.
- BOYNUKARA, Hasan, (2005) “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, *Hece Öykü* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46-47, Ekim-Kasım 2000, 2. Basım Eylül.
- ÇELİK, Behçet (2005), “1970’ler: Kaçınılamayan Toplumsal Gerçeklik”, *Hece*



*Öykü*, S. 7, Şubat-Mart.

ÇELİK, Behçet, (2007) “Selçuk Baran’ın Hikâyelerinde Kadınlar”, *Eşik Cini*, S. 10, Temmuz-Ağustos.

ÇELİK, Behçet, (2008) “Selçuk Baran’dan Kalanlar”, *Virgül*, S. 115, Şubat.

ÇELİK, Behçet, (2009) “Bozkırda Üç Çiçek”, *Virgül*, S. 132, Eylül-Ekim.

ÇELİK, Behçet, (2010) “Yararsız İnceliklerin Kırgını-Selçuk Baran”, *Radikal Kitap*, 6 Haziran.

DOĞAN, Mehmet H., (1978) “Okurken”, *Milliyet Sanat*, S. 279, 29 Mayıs.

DURU, Orhan, (1973) “Baran: Söyleyeceğimi Kitabımda Söyledim”, *Milliyet Sanat*, Ekim.

“Edebiyat Dünyasından Haberler: Selçuk Baran’ın Çalışmaları”, (1971) *Yeni Edebiyat*, S. 5 Mart.

GÜNDÜZ, Osman (2006), “Roman-1960 Sonrası”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 4. cilt, 1. baskı, İstanbul.

GÜNYOL, Vedat, (1989) “Selçuk Baran’ın Öyküleri”, *Milliyet Sanat*, S. 229, Temmuz.

HIZLAN, Doğan, (1978) “Anaların Hakkı”, *Cumhuriyet*, 12 Ocak.

İLERİ, Selim, (1976) “Romanda Aşırı Özen”, *Kitaplar Dünyası*, 20 Mart.

İLERİ, Selim, (2006) “Yazmam Gerek”, *Eşik Cini*, S. 1, Ocak-Şubat.

İLERİ, Selim, (2007) “Bir Kitap Kapağı”, *Radikal Kitap*, 3 Ağustos.

İLERİ, Selim, (2008) “Yıllar İçinde Selçuk Baran”, *Kitap Zamanı*, S. 33, 6 Ekim.

İLERİ, Selim, (2009) “Romancı Selçuk Baran”, *Zaman*, 12 Temmuz.

İLERİ, Selim, (2010) “Yeniden Bozkır Çiçekleri”, *Radikal*, 23 Temmuz.

İNAL, Günseli, (1978) “Selçuk Baran ile Söyleşi”, *Aydınlık*, 15 Aralık.

KARABIYIK BARBOROSOĞLU, Fatma, (1993) “Arjantin Tangoları”, *Dergâh*, S. 37, Mart.

KARADENİZ, Abdurrahim, (2005) Anlatma Zorunluluğu, *Hece Öykü* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46/47, Ekim-Kasım 2000, 2. basım Eylül.

KARATAŞ, Turan, (2008) “Kenar Mahallenin Her ‘şey’ine Dokunan Yazar”, *Yeni Şafak Kitap*, 5 Kasım.

- KARATAŞ, Turan, (2010) “Selçuk Baran’ın Şiirleri”, *Edebiyat Ortamı*, S. 13, Mart-Nisan.
- KURUOĞULLARI, Talha, (1971) “Hikâyemizde Yeni Bir Ad”, *Yeni Edebiyat*, S. 7, Mayıs.
- KUTLU, Nazım, (1987) “Gerçekçilik Tortu ve Selçuk Baran”, *Varlık*, S. 958, Temmuz.
- LEKESİZ, Ömer, (2005) (A) “70’li Yıllarda Türk Öykücülüğü”, *Hece Öykü* S. 7, Şubat- Mart.
- LEKESİZ, Ömer, (2005) (B) “Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler”, *Hece Öykü* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46/47, Ekim-Kasım 2000, 2. basım Eylül.
- LEKESİZ, Ömer, (2005) (C) “Öykücülüğümüzde Dönemler” *Hece Öykü* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46/47, Ekim-Kasım 2000, 2. basım Eylül.
- MERT, Necati, (2005) “Modern Öykünün Serüveni: 1940’tan Günümüze”, *Hece Öykü* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46/47, Ekim-Kasım 2000, 2. basım Eylül.
- ÖĞÜT, Hande, (2007) “Bir Kadın Çiçeklenir, Dünya Bahar Olur”, *Eşik Cini*, S. 10, Temmuz-Ağustos.
- ÖZDENÖREN, Rasim, (2005) Öykü Yazmak, *Hece Öykü* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46/47, Ekim-Kasım 2000, 2. basım Eylül.
- ÖZGÜL, M. Kayahan, (2005) Hikâyenin Romanı, *Hece Öykü* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S. 46/47, Ekim-Kasım 2000, 2. basım Eylül.
- ÖZKIRIMLI, Atilla, (1974) “Soruşturma”, *Soyut*, S. 68, Mart.
- SAĞLAM, Ayşe, (2008) “Onun Sessizliği Edebiyatı Eksik Kıldı”, *Radikal Kitap*, 17 Ekim.
- SAV, Atilla, (1990) “Türkan Hanım”, *Milliyet Sanat*, S. 239, Mayıs.
- SAVAŞIR, İskender, (1999) “Selçuk Baran ve Biz”, *Virgül*, S. 25, Aralık.
- TOSUN, Necip, (2007) “Aslolan Aşktır: Selçuk Baran Öykücülüğü”, *Eşik Cini*, S. 10, Temmuz-Ağustos.

ULUIRMAK, Ülkü, (2003) “İnce, Kırılğan, Küskün”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 688, 24 Nisan.

UYAR, Tomris, (1973) “Haziran Üstüne”, *Yeni Dergi*, S. 103, Nisan.

UYAR, Tomris, (1999) “Selçuk Baran’ı Anarken”, *Virgül*, S. 25, Aralık.

YILDIRIM, Reyhan, (2007) “Selçuk Baran Öykücülüğü’nde Simgesel Kullanımlar” *Eşik Cini*, S. 10, Temmuz-Ağustos.

### 3. SELÇUK BARAN’IN DİĞER ÖYKÜ ve YAZILARI

“Çocuğun Biri”, *Yeditepe*, S. 148, Ağustos 1968.

“Yeni Sınıf”, *Hisar*, S. 63, Mart 1969.

“Suskun Avcı”, *Türk Dili*, C. XXXVIII, S. 327, Aralık 1978.

“Patronum ve Ben”, *Oluşum*, S. 18, Nisan 1979.

“Dr. Kemal Sorgun’un Bir Günü”, *Somut*, S. 17, Mayıs 1980.

“El Kadar Mavi”, *Somut*, S. 22, Ekim 1980.

“Sen, Ben ve Diğerleri”, *Argos*, S. 37, Eylül 1991.

“Bazıları Tarih Sever (Sevmez)”, *Çerçeve*, Aralık 1987.

“Tarihte Yolculuk”, *Çerçeve*, Ağustos 1987.

“Odasına Kapanan Bilim Adamı: Avrupalı Erasmus”, *Çerçeve*, Ocak 1988

“Bugün ile Geçmiş Arasında Diyalog”, *Çerçeve*, Şubat 1988

## EKLER

## Ek-1

## Hüseyin Talat Veziroğlu'nun Memur Sicil Cüzdanı

Sicil No: 261  
1791  
1787  
9



Adı ve Sani : *Veziir zade Hüseyin Talat .B.*  
Babasının adı : *İsmail Hakke .B.*  
Anasının adı : *Rukiye H.*  
Doğduğu yer : *Uşak*  
Doğduğu tarih : *1310*  
Memleketi :  
Vatandaşlığı : *Türkiye Cumhuriyeti.*  
Devlet hizmetine girdiği tarih :  
Namretlikte :  
Kat'i olarak :

*Hüseyin*

Sicil Kayıtına Mesul Müdür

## DERECEİ TAHSİLİ

Bursa Ziraat Mektebinden 327-328  
sinesinde cikmiştir

S. No: 289 - T. Md. Day  
Mendel: 18 Fettiği.  
Ankara

## Bulduğu

Memuriyetleri	Bulduğu	
	Aylığı Lira K.	Tayın tarihi
<i>Ziraat müdürü</i>	80	27.7.946
<i>Ankara Teknik Ziraat Müdürlüğü Zirai mücadele müchassısı. (2.S. Ziraat Hd. kat.)</i>	90	16.9.949

12

## Memuriyetler

Başladığı tarih	Ayrıldığı tarih	Sebepleri
		<i>de istikdamı Onaylanmıştır.</i>
	27.7.946	
	16.9.949	<i>4598 sayılı kanunun 4. ci mad. gereğince ikinci derece üst derecede yerli ve 5434 sayılı kanun 2. ci maddesi münabince istikdamı</i>
	16.9.949	
	30.6.950	<i>5434 sayılı kanunun 39. ci mad. gereğince emekliye ayrılmıştır.</i>
		<i>Emekli olduğu sınırlı mütadada uygulanmıştır.</i>
		<i>Emekli - Maaş 4/11/50</i>
		<i>Hüseyin</i>

13

Türkiye Cumhuriyeti  
EMEKLİ SANDIĞI

### Emeklilik Sicil Beyannamesi

(Bu beyannameyi doldurmadan önce arkadaki izahatı okuyunuz)

1. Adı :	Hüseyin Talat										
2. Soyadı :	Serpaçlı										
3. Hesap numarası :											
4. Çalıştığı kurumun adı ve yeri :	Ankara Teknik Ziraat Müdürlüğü										
İl adı :	İlçe adı :	Bucak adı :	Köy adı :								
5. Görevi :	Büro ve sair işlerde							Sicil No. :	269		
6. Fiilen almakta olduğu aylık veya ücret :	625 lird										
1. Barem içi :	<input checked="" type="checkbox"/>	2. İhtisas yeri :		3. İstisna yeri :		4. Barem dışı :		Tutarı :			
7. Emekli keseneğine esas olan aylık veya ücret :											
Derecesi :	4	Ash :	90	Tutarı :	625						
8. Emekli keseneğine esas olan aylık veya ücreti hangi tarihten itibaren almakta olduğu :											
9. Emekli Sandığına giriş tarihi :											
10. Tahsil durumu :											
1. Diplomasız :		2. İl :		3. Orta :		4. Lise :		5. Meslek okulu :	<input checked="" type="checkbox"/>	6. Yüksek :	
Meslek okulunun adı :	Bursa Ziraat Mektebi										
Yüksek okulun adı :											
11. Doğum yeri :	Uşak										
12. Doğum tarihi :	1310										
13. Cinsiyeti :	1. Erkek :	<input checked="" type="checkbox"/>	2. Kadın :								
14. Medeni durumu :	1. Bekâr :		2. Evli :	<input checked="" type="checkbox"/>	3. Ayrılmış :		4. Boşanmış :		5. Dul :		
15. Gözle görünür vücut arızası olup olmadığı, varsa mahiyeti :											

16. Aile durumu :	(Adları)	Doğum Tarihleri	
Eşinin :	Halide	1326	
Babasının :	Ali İsmail Hakkı		
Anasının :	Bakır		
Kız çocuklarının :	Selçuk	1933	
Erkek çocuklarının :	İbrahim	1942	Tahsil Dereceleri
			İlk

17. Nüfusa kayıtlı olduğu yer : Uşak  
İli : Uşak İlçesi : Uşak Bucak : Uşak

Bu beyannamedeki sozulara verdiğim cevapların doğruluğunu, aksi sabit olursa cezalandırılacağımı ve hakiki vaziyeti bildirmemiş olduğumdan dolayı kanun hülfünde verilecek maaş, ücret ve sairinin masraflarile ilgili makamlarca tahsil edileceğini ve hakkımda 5434 sayılı kanunun 128 inci maddesi gereğince muamele yapılacağını bilerek tasdik ve imza ederim.

(BEYANNAME SAHIBİNİN İMZASI)

Hüseyin Serpaçlı

Yukarıdaki beyanın doğruluğu ve yandaki imzanın (Emeklilik Sicil Beyannamesi) sahibine ait olduğu tasdik olunur.  
KURUM AMİRİ

## Ek-2

## Selçuk Baran'ın Doktoru İçin Yazdığı 7 Sayfalık Yazı

1.

" Büyük insanların ardından heykelleri dikilir. Küçük adamlarsa geride ya bir taş parçası ya da toprak bir tümsek bırakırlar. Ama büyüğünün de küçüğünün de kendi biricik hayatına verdiği değer aynıdır.

Babam -bence- büyük adamdı. Yalnız kendisini sevenlerce önemsenen bir büyük adam...

Aslında babamın, herkesin hayran olduğu d bilgece gülümseyişinin heykelini yapmak isterdim. Eğer o çok anlamlı gülümseyişin sırrını çözemsem, yaşamımın bir anlamı olmaz.

İsterim ki, o bilgece gülümseyiş, bizler yaşlandıkça benim ve kardeşimin yüzüne de sinsin... Daha sonra da çocuklarımızın... "

(8 Şubat 1968' de babamın ölümünden bir-iki gün sonra Anı Defterime yazdıklarımından) (x)

Doktorum benden babamla olan o çapraşık ilişkiyi yazmamı istedi. Doktorumun isteklerini yerine getirmeye özen gösteririm. Ama herşeyi nasıl birkaç sayfaya sığdırabilirim? Baba-kız ilişkisi bir ömür kadar uzun olabilir.

Ben kendimi hep anneme hayran bilirdim. Baskın kişi annemdi hayatımızda. Hep onun dediği olurdu ama annem sık sık "babanız böyle ister" diyerek babamın üstünlüğünü vurgulamak isterdi. Kısacası annem baskın kişiliğini, isteklerinin başa çıkılmazlığını örtmeyi bilirdi. Şimdi altmışbeş yaşında farkediyorum ki, başat olan (hiç değilse benim hayatımda oynadığı rol bakımından) babam-  
mış.

(x) Üç gün önce yitirdiğimiz hocam sevgili Prof.Dr. Kemal Gürsoy benimle karşılaşınca hep babamdan söz ederdi. Birgün babama benzemeyi becerip beceremediğimi sormuştu. Onunla arada karşılaşmayı hep umdum; babamdan söz edebilmek için. Kemal Gürsoy'la birlikte babam yeniden öldü sanki.

2.

Rüyamda babamı kundaklanmış bir çocuk kadar ufak<sup>bedeni</sup> ama yaşlı yüzüyle kucağımda tutuyordum. Bu rüyadan uyandım; sonra sabaha kadar rüyamı çözümlenmeye çalıştım. Hayatımın en uzun, en güzel macerasını yaşamış gibi oldum.

Yıllar önce geçirdiğim psikoterapinin başlangıcında doktorun "obje kaybı" adını verdiği ~~xxx~~ durumun başıma geldiğini keşfetmiştik. Doktorum<sup>u</sup> objenin bulunmasının çok güç olduğunu, ama bu gerçeğin bilinmesiyle yetinebileceğimizi söylemişti.

Ama ben gördüğüm bir rüyanın çözümlenmesiyle o objenin babam olduğunu keşfetmekte gecikmedim. Uzun süre - acı da olsa - bu gerçeği kabullendim. Ama o gece uzun düşüncelere daldığım, geçmişe yolculuk yaptığım sırada babamdan kolay kolay vazgeçmediğimi, o kaybı kabullenmemiş olduğumu keşfettim. Onu kaybettiğimi sandığım olaydan sonra babamın peşini bırakmamış, ilgisini çekmek için elimden geleni yapmıştı; hem de beş-altı yaşına aldırmadan.

O gece babamı başka yönleriyle tanımak, hayatını, isteklerini, düşlerini, kırgınlıklarını araştırmak gereğini duydum.

Benim kendisini yeniden kazanmayı kafama koyduğum sıralarda bile babam çok yorgun bir adamdı, kırk yaşıyla çok yorgun, hatta bezgin bir adam.

Çocukluğunda beş kardeşin en büyüğüydü. Babamın küçük yaşta eli iş tutunca yanına alıp babasından kurtarmayı ( baba çok zalimmiş), düşündüğü anne, bütün bu rüyalar gerçekleşmeden genç yaşta <sup>ölmüştü.</sup> ~~ölmüştü.~~ Sonra zalimliği salaklığından kaynaklanan bir üvey anne ve çocukları<sup>n</sup> eli ekme tutmadan ölen bir baba... Kızkardeşlerin evlendiği fil- meleri ( ikisi de ilk evliliklerinden dul kalmışlardı), erkek- lerin işe yerleştirilmeleri, istikbal vadedenin İstanbul Tıp Fakültesinde okutulması... Evlenmeye kalkış <sup>IP</sup> ~~...~~ ( ~~...~~ artık

3.

(anne amcam)  
 otuzdört yaşına varmıştı) iyi bir kız bulduğunda onun dul anasına  
 ve yetim kızkardeşine <sup>(+eyzen)</sup> bakmak zorunda olması... Kendi mesleği  
 ne miydi? Urfa'da bir ziraat müdürü.

Sonra çok istediği başkente tayin. İyi bir memurdu. İntirasları  
 da vardı. Ankara'da gözönünde olmayı istemez miydi? Annem şöyle  
 anlatmıştı:

" Baban Urfa'dan Ankara'ya geldiğinde büyük düş kırıklığı yaşadı.  
 Taşrada inandığı, taptığı cumhuriyetle Ankara'da bulunduğu cumhuriyet  
 aynı şey demek değildi. Bürokrasinin çirkinlikleri belini büktü.  
 Bir zamanlar o kadar güvendiği devlete olan inancını yitirdi.  
 Baban, Ankara'da çok acı çekti, ama belli etmedi. Onu bilirsin."

Bir başka düş kırıklığı... ~~XX~~ Tıp Fakültesinde okuyan amcama çok  
 bel bağlamıştı. Amcam korkunç zeki, yetenekli, ~~herkesi kendisine~~  
 hayran eden bir adamdı. Tuttu, ablasının, maalesef bir bakıma  
 kültürlü, zeki, ağız lâf yapan ama insanlıktan en ufak nasibi  
 olmayan, ruhsuz, kötü karakterli üvey kızıyla evlendi, <sup>evlenmek zorunda kaldı.</sup> Baban evlen-  
 me haberini aldığı anda olacağını biliyordu. Babamın o günlerdeki  
 halini hatırlıyorum. O hiç belli <sup>etmemeye çalıştığı</sup> halde,  
<sup>olarak bile</sup> ~~her şeyi~~ her şeyi seziniyordum. Amcam gerçekten  
 olağanüstü bir insandı, üstelik korkunç yakışıklıydı. On beş yaşında  
 bir yazı onların evinde geçirmiştik. Amcamın bana karşı tutkunluğa  
 varan ~~sevgisini~~ bir sevgisi vardı. Babam ondan ne beklemişse, o da  
<sup>(belki o kadından olma çocuklarına güvenemiyordu)</sup>  
 benden onları bekliyordu. O yazı ve ondan sonraki kişi korku ile  
 geçirdim. Ensest duygular hakkında <sup>pek bilgim</sup> ~~hiçbir şey~~ <sup>Gene de</sup> amcamı  
 o kadar çok seviyordum, ona öyle hayrandım ki (babama çektirdikle-  
 rini asla bağışlamak kaydıyla) acaba bu kötü, çirkin bir duygu  
~~nedir~~ <sup>amcam,</sup> demek olabilir mi? <sup>diye kaygılanıyordum.</sup>  
 şimdi düşünüyorum da, ben ~~onu~~ babamın yerine koymaya çalışmışım.  
~~xxxxxx~~ Asıl suçluluk duygum, babama bu kadar acı çektiren insanı



4.

bu kadar çok sevmemden kaynaklanıyordu. ~~olabilirdi.~~ olabiliyordu.

Amcamın meslek hayatı, herşeyi o iğrenç kadın yüzünden mahvoldu. Mesleğinde ilerleyemedi ama çok saygı gördü. Sonra talihin cilvesi, istediği gibi öldü. <sup>Bazhekim olduğu</sup> Güçsüzler Hastanesinde, ona ~~xxxxxxx~~ yıllardır sevgi, şefkat, bağlılık gösteren sağlık memurunun hazırladığı öğle yemeğini yedikten sonra gene onun hazırladığı yatakta öğlen uykusunu uyurken ölüverdi.

Çimdi babamdan sözederken, onun tapındığı, sonra da düş kırıklığına uğradığı kardeşi anmadan olur muydu?

Babam, küçük bir devlet memuruydu. Saygılı, sevecen, alçakgönüllü. Tıpkı o zamanlar herkesin olduğu gibi. Ama bunlar babamda biraz fazlasıyla vardı.

~~Bazhekim~~ Kendisine başvurup da elinden tutmadığı işsiz, muhtaç, hastane kapısında bekleyen, zavallı küçük adam yok gibiydi. Ona ulaşabilen mutlaka derdine bir çare bulurdu. Çünkü <sup>önemli</sup> ~~başlıca~~ adamlardan, devletin yüksek kademelerinde yer almış bürokrat, doktor vs. <sup>de</sup> ~~başlıca~~ bir sürü tanıdığı vardı; babamı kırmaya cesaret edemezlerdi. Alçakgönüllüğünün sınırı yoktu. Mahallenin topal lâğımıcısının şaibeli kızını ( şaibelilik kızın suratından akıyordu) peşine takıp ~~xx~~ namusunu kurtarmaya kalkıştığını ( kızın bir yerde işe girmesi söz konusuydu), bu yüzden annemi deli ettiğini hatırlıyorum da...

~~xxxx~~ Ama bu melek huylu, saygılı, harika adam <sup>çalıştığı</sup> Tarım Bakanlığı Müsteşarıyla - bürokrasinin <sup>son</sup> kademesinde yer alan <sup>büyük</sup> adamlar-meslekî konuda tartışmaktan, ona hakaret etmekten kaçınmamıştı. Babam çapında bir adam, lâğımcıya boyun eğer, müsteşara kafa tutardı.

Kaderini çizmiş oldu böylece. Gözden düştü. Ölümünden ölüm beğensindi artık.

5.

Neyse ki, Ankara'nın kırıllar haşmetindeki valisi babamın farkındaydı. Onun gözden düşüp herhangi bir kenar köşe vilâyetin ziraat müdürlüğüne sürülmesine gönlü razı olmadı. Babamı Ankara Ziraat Mücadele Müdürü olarak Vilâyete aldı. Belki bu o kadar önemli bir iş değildi (hatırladığına göre müdürlükte çalışanların sayısı yediye, sekize geçmiyordu) ama babamı önemli ilişkilerin içine attı. Böylece hem gururu okşandı, hem <sup>tanıdıklara</sup> ~~zavallılara~~ yardım için başvuracağı kişilerin sayısı arttı. Üstelik babamın kendisini adaması gereken bir işi vardı. Bir bozkır kenti olan Ankara'nın, <sup>ağaçları dikilince...</sup> çölden yeşile dönüşmesi, Elhak bunu başardı. Onun sepetine oturduğu motosikletin arkasındaki seledede bu şerefli göreve katıldım. O zamanlar sonsuz güzellikte kır çiçekleriyle kaplı Ankara ~~xx~~ kırıllarında uçarak ~~xx~~ keyifli gezilere çıktım. Babam, Ankara'nın ağaçlanmış, <sup>yeşermiş</sup> her yerinde, özel ya da genel, hâzır ve nâzırdı.

O rüyayı görüp de uzun düşüncelere dalıncaya kadar babam için her şeyin yolunda gittiğini düşünmüştüm. Tandoğan gibi kudretli bir ~~x~~ valinin sevgisindeki, himayesindeki yetenekli müdür, beş-on kişinin tapınılan âmiri... İşine olan sonsuz bağlılığı... Babamın mutlu bir memurluk geçirmiş olduğunu düşünmeme yetiyordu. Onu elli beş yaşında emekliliğe sevkeden korkunç yasa çıkarılana kadar... Demokrat Partiden nefret etmem için ilk icraatı <sup>bu. Baba</sup>

elli beş yaşında emekli edildi <sup>babam</sup> ve hayatı bitti. Çünkü <sup>babam</sup> hayatta tek şey yapabilirdi: ancak iyi bir memur olabilirdi. Onca düş kırıklığına karşın tek savunması, tek avuntusuydu işi. Valişmak hakkı elinden alındı. Sonra hızlı bir çöküş başladı.

Gelelim babamın çalışma hayatına... Babam, ne kadar alçak gönüllü olursa olsun, tutkusuz biri değildi. İşine bu kadar bağlı olan birinin elbette tutkuları ve geleceğe dönük hayalleri olmalıydı.

zaman hep ilgileri üzerine çek~~er~~di. 61

Üstelik herhangi biri değildi. Güçlü düşünceleri vardı. Konuştuğu Bakanlıkta kalabilseydi bu sonsuz tutkuların bir kısmı gerçekleşebilirdi. Ama Vilâyette bir Ziraat Mücadele Müdürlüğü... Hakkıyla da çalışsa, özveriyle de çalışsa kime ne verebilirdi? Bütün arzuları, tutkuları içinde kaldı. Ama o sustu. Kimselere hiç birşey belli etmedi. Her iyi müslüman gâbâ yetindi, şükretti. Türk usulü müslümanlık, kısacası bilgelik, yetingenlik ona böyle uygundu ki...

Yani şunu söylemek istiyordum. Aslında kırılgan, yorgun, düş kırıklıkları içinde tükenmiş bir babayla karşı karşıyaydım. Çok uğraştım, o kırılganlığı aşamadım (1960 İntilâlinden sonraki günleri hatırlıyorum, herkes bayram sevinci içindeydi. Radyoda Namık Kemal'in ünlü Kaside'si okunuyordu. Geçirdiği felçten beyni de bulanmış olan babam nasılsa konuşmuştu. Gözyaşları içinde şunları söyledi: "Sevinin bakalım, sevinin, bayram edin. Üç gün sürer sevinciniz. Hep böyle olmadı mı? Meşrutîyetin ilânında, cumhuriyetin ilânında... <sup>14 Mayıs'ta...</sup> Hep sevindiniz, coştunuz. Ama en son gülenler kötüler, yarıdakçılar, menfaat sahipleri oldular. Sizi hep aldattılar. Zavallı millet!").

Bu arada annemi unutmamalıyım. O, babamın kardeşlerine benzemedi. Hep sadık, dürüst kaldı. Bu yazı annemle ilgili olmadığı için kısa kesiyorum. O babama hep bağlıydı. Babamın ölümünden sonra onun da hayatı bir bakıma bitti (son sekiz yılı <sup>felçli olan</sup> babama bağımlı olarak geçmişti, babamın altını temizleyerek filan). Biz çocukları, babamın yerini tutamadık, annemize hayatta kalma cesareti veremedik.

Vali Tandoğan'ın koltuğundan söz ettiler sonra. Ben o koltuğu gördüm, on üç yaşımın dehşetiyle seyrettim. Yerden otuz-kırk santim yükseklikte bir <sup>â</sup>lâmetti. Oraya bayramlarda oturur, valilik personelini kabul eder, elini öptürürmüş. O kadar yüksekten dimdik elini uzatmış. O eli öpmeyen tek insan babamış (bunu babamın sadık muhasebecisi, sevgili dostu anlatmıştı, gözleri dolarak, boğazı düğümlenerek, hayranlıkla...)

2.

Babam ölümünden iki gün önce beni ~~istemişti~~ istemişti. Ama yanına vardığımda yüzüme hayretle baktı. Besbelli karşısında koskoca bir kadın görmeyi ummuyordu. Ben de ona bütün vicdan azabıyla bakmıştım. Kocam, çocuklarım, işim öylesine zamanımı alıyordu ki, ona vakit ayıramıyordum. Bir de geçmişte yaşadığım büyük kopukluk vardı. Ona hastalığında ilgisizlik göstererek ~~öç~~ ~~xx~~ almak istemiş olabilir miydim? O anda yüzüne nasıl bakmışsam, sonradan anneme şöyle söylemiş: "Yüzünde acı vardı. Neden? Kendisini sevmediğini mi sanıyor? O benim kızım, nasıl sevmem?" Söyle ona, onu *Seviyorum*

Yıllardır bu kadar uzun bir cümle kurmamıştı. Bana sevgisini iletmek için insanüstü bir gayret harcamış olmalıydı. Bu dünyadan göçüp giderken kimsenin içinde acı duygular bırakmak istememişti. Kızına olan son görevini yapmıştı.

Canım babam, biz senin içinde ~~xxxxxxx~~ kalan özlemleri, kendine haklı olarak verdiğin değeri, isteklerin gerçekleşmeyince <sup>çinde</sup> kopan fırtınaları hiç bilmedik.

Ama seni izledik. Kardeşim ve ben ( kardeşimin yüzü sana o kadar çok benziyor ki) bugün kendimizin de inandığımız yeteneklerimize rağmen, toplumun gözünde geçerli olan bir yere erişemedik. Bunu biz kendimiz istedik. Toplumun geçerli değerlerine sırt çevirip kendi değerlerimize (senin bize öğrettiklerine) sadık kaldık.

Sen istemediğin halde HİÇ olmaya zorlandın. Senin zamanında BİRŞEY olmanın ~~xxx~~ bir anlamı ve değeri vardı. Ama artık böyle bir şey yok. Bu yüzden kardeşim ve ben, onca yeteneğimize rağmen hiç olmayı kendimiz seçtik. Bu yüzden mutluyuz. Çünkü senin yolundayız. Senin gibi olmanın, sana lâayık olmanın yolundayız.

Artık aramızda hiçbir anlaşmazlık kalmadı canım babam. Seni seviyorum. Seninle çok güzel, çok anlamlı, çok uyduğumuz bir hayat yaşamış gibiyim.

Ne mutlu bana!

**Ek-3****SELÇUK BARAN'IN KIZI IŞIL OKŞARIN'LA GÖRÜŞME<sup>81</sup>**

AKİF KARAKILIÇ (A.K.): Annenizin okuduğu okullarla ilgili belgeleri aldık. Ben dedeniz ve ananenizle başlamak istiyorum. Benim tespit ettiğime göre dedenizin Uşaklı olduğu çıkıyor.

IŞIL OKŞARIN (I.O.): Evet, Uşak Banaz'dan. Annanem de Uşaklı. Banaz ilçesinden. Benim bilmediğim soruları toparlayın, dayıma telefonda soralım. Dedem Ziraat Mektebini bitirmiş.

A.K: Hangi Ziraat Mektebi? Ankara mı İstanbul mu?

I.O: Herhalde Ankara. Demokrat Parti, dedemi emekli ediyor. Vali de Zirai Mücadele Müdürü yapıyor. 50-60 arası Ankara Zirai Mücadele Müdürlüğü yapıyor dedem.

A.K: Anneannenizin tahsil durumu nedir?

I.O: Onu da dayıma soralım.

A.K: Selçuk Hanım iki kardeş. Bir dayınız var. Dayınız Selçuk Hanım'dan büyük mü küçük mü?

I.O: Dayım 42 doğumlu, küçük.

A.K: İsmi nedir?

I.O: Aydın Veziroğlu

A.K: Dedenizin adı?

I.O: Hüseyin Veziroğlu

A.K: Halide Veziroğlu da anneannenizin adı.

I.O: Evet.

A.K: Hukuk bölümünü anneniz kendi mi istemiş? Niçin Hukuk? Bunu konuşur muydunuz?

I.O: Herhalde kendi istedi. Tam bilemeyeceğim. Onu da dayıma soralım.

A.K: Annenizin, dedenizle ve anneannenizle olan ilişkileri nasıldı?

---

<sup>81</sup> Bu görüşme Selçuk Baran'ın kızı Işıl Okşarın'la 12 Mayıs 2008'de Ankara'da, Portakal Çiçeği sk. Portakal Çiçeği Apartmanı, No: 3/2, Aşağı Ayrancı adresindeki evinde yapılmıştır.

I.O: Dedem uzun süre yatalak, felç geçirmişti.

A.K: Kaç yılında oldu bu?

I.O: Hiç bilemiyorum. Oraya kadar yazacak mısınız?

A.K: “*Oddaki*” diye bir hikâye var. Bir de “*Emekli*” diye bir hikâye var.

I.O: Evet, dedemi anlatıyor. Herhalde ölmeden 7 sene yatalak oluyor.

A.K: Dedeniz kaç yaşında vefat etti?

I.O: 1967 olabilir mi? Hiç bilemeyeceğim. Tarihlerle aram iyi değil.

A.K: Siz 1960 doğumlusunuz.

Işıl: 8 Ocak 1960

A.K: Ayda Hanım?

I.O: 10 Aralık 1958.

A.K: Ailede sanatçı, şair, yazar olan var mı?

I.O: Bir dayısı doktordu. Sanatla uğraşan yok.

A.K: Anneniz 15 yaşından beri günlük tutmuş. Sizi günlük tutmak için yönlendirdi mi?

I.O: Hayır yok, öyle bir şey olmadı.

A.K: Anneniz Almanya’ya yüksek lisans eğitimi için gitmiş. Bu kendi kararı mıydı yoksa ailenin kararı mı?

I.O: Kendisininindir mutlaka.

A.K: Gençlik hareketleriyle ilgili bir şey konuşur muydunuz?

I.O: Pek konuşmazdık, ama Deniz Geçmişlerin asılmasından bayağı etkilenmişti. Gerçi herkes etkilenmişti o zaman.

A.K: Babanızla evliliği 3 Nisan 1957 galiba.

I.O: Evet.

A.K: Babanızla gemide tanışmışlar. Babanızla olan tanışmasını anlattı mı anneniz?

I.O: Evet, vapur da tanıştığımı anlattı. Babam gemide arkadaşlarıyla şarkı söylüyormuş, annem de onları dinlemeye gitmiş. Babam biraz çapkındı (Gülüşmeler...). Annemi de öyle güzel bulunca demek ki... Orda başlamış.

A.K: Evlilik ve düğün hatıraları. Düğünlerini nerde yapmışlar?

I.O: Düğün yapmadılar zaten. Gelinlik felan da giymedi. Öyle resmi bir nikâh oldu. Düğün resmi yok. Öyle annemin düğün dernekle alakası yoktu. Babam da zaten fazla Avrupalıdır. O da öyle şeylere pek itibar etmez.

A.K: Babanız burada mı?

I.O: Yok, İstanbul'da. 1986'da taşındılar annemle, ondan sonra boşandılar.

A.K: Kaç yılında boşandılar?

I.O: 1986'da

A.K: Babanız biraz çapkınmış, dediğiniz gibi.

I.O: Evet biraz anneme çektiymiş.

A.K: Anneniz günlüklerinde de yazıyor onu.

I.O: Evet. Bir de annem aşırı hassas, duygusal. Belki başka kadın olsaydı bu kadar etkilenmezdi. Bir de çok âşıkmiş babama. Ayrıldıktan sonra bile hala sevdiğini belli ederdi.

A.K: "Biz, kısa ama büyük bir aşk yaşadık." ifadesini kullanıyor anneniz.

A.K: Size küçükken çok masal okuyormuş anneniz. Hatırlıyor musunuz o dönemi?

I.O: Evet, evet.

A.K: Özellikle Pamuk Prenses, Parmak Çocuk, Hansel ve Cratel...

I.O: Hansel ve Cratel'i okurdu. Hatta böyle Greek koyardı, besteci. O müzik çalarken fona göre şimdi kurt geldi, kuzu şurada. Klasik müziği sevdirmek için böyle yapardı.

A.K: O yaşlarda Tanrı'dan çok söz edilirdi her halde. Hatırlıyor musunuz o dönemleri?

I.O: Bize Arapça değil de, kendi bir dua yazmıştı. Başucumuzda dururdu. Onu her gün yatmadan okurduk. Arapça değil de Türkçe. Her şeyi Türkçe dile getirin derdi.

A.K: İstanbul'a ne zaman taşındınız ailecek?

I.O: Biz ailecek değil. Annemler taşındıklarında Ayda da ben de evliyiz. 86'da.

A.K: O dönemde de ayrıldılar mı?

I.O: Valla çok kısa bir süre sonra da ayrıldılar.

A.K: İstanbul'da nerede kalıyorlardı? Nereye taşındılar semt olarak?

I.O: Defterdar Yokuşu, Cihangirde.

A.K: Eserlerinde annenizin doğaya tutkun olduğu görülüyor.

I.O: Zaten babam da (doğayı) çok severdi. Yazlık almıştı. Daha önce yazın Karamürsel’de annemin bir akrabasının tarhana çiftliği vardı. Oraya giderdik. Deniz de vardı. 2 ay kadar kalırdık. Babamın deniz tutkusu çoktu. Denizsiz yapamıyordu. Sonunda Denizkent’te (Gönen, Balıkesir) yazlık aldık. 1966-67 gibi. Babam opera sanatçısı olduğu için tatilleri uzun sürerdi. Biz, okullar tatil oluncagiderdik, 3-4 ay kalırdık. Orda deniz, güneş, tabiatla... Babam bahçeyle ilgilenirdi. Ankara’dayken hafta sonları pikniklere giderdik.

A.K: Ailecek bir tabiat düşkünlüğü var yani.

I.O: Var, var

A.K: Annenizin müzikle olan ilişkisi üzerine duralım. Bahsetmişsiniz çocukken bize klasik müzik dinletiyordu diye. Alman müzikleri biraz etkili galiba annenizde. Hangi sanatçıları dinletiyordu size? İsimlerini biliyor musunuz?

I.O: Daha çok operaya giderdik. Opera seslerini dinlerdik. Greek filan dinlerdik.

A.K: Tiyatroya gidiyor muydunuz beraber?

I.O: Tiyatro yok, sinemaya giderdik. İlkokulda bol bol sinemaya götürürdü annem bizi. Tiyatroya 80’lerde giderdik. Birkaç oyuna gittik öyle.

A.K: Babanızın konserlerine?

I.O: Tabi giderdik.

A.K: Yurtdışına beraber çıktınız mı ailecek?

I.O: Yok, hiç çıkmadık.

A.K: 70’li yıllarda, siz liseye, üniversiteye giderken aile ilişkileriniz nasıldı? Babanızla, annenizle ilişkileriniz?

I.O: Babam pek fazla evde ilgilenmezdi, bizle alakası yoktu. Kendini sanatına vermişti. Dışarıyla bağlantısı, bizim okuduğumuz okullarla pek ilgilenmezdi.

A.K: Anneniz mi ilgilenirdi?

I.O: Annemin de içki sorunu olduğu için...

A.K: Yani orta yaşlılık döneminde biraz kendini içkiye mi veriyordu?



I.O: Tabi, tabi. İlkokuldan beri ben hep annemi şöyle hatırlarım: İçki içen hatta gizli içerdi. Çok uyurdu annem mesela. Uykusu kaçardı, morali de bozuk olduğu için, sabaha kadar otururdu. Gündüz uyurdu, gece çalışırdı.

A.K: Bu mutsuz bir evlilikten dolayı mı acaba?

I.O: Yani bilmiyorum. Başka bir evlilikte de olur muydu? Yani annemin yapısı çok hassastı her şeye böyle duyarlı olduğu için. Yani her şeyi de babamın üzerine atmamalım.

A.K: Babanızla bu meseleleri konuşuyorlar mıydı?

I.O: Valla kavgaları çok olurdu. Babamın çapkınlıkları olurdu işte. Huzursuz bir ortam yani.

A.K: Ankara da 70'li yıllarda annenizin dâhil olduğu bir grup, (edebi) bir halka var mıydı?

I.O: Erdal Öz benim hatırladığım. İlhan Berk'le görüşürdü. Adalet Ağaoğlu. Hatta ben küçükken evine de gitmiştim. İnci Aral vardı. Ama İnci Aral Ankara'da mıydı? İstanbul'da değil miydi? Kocasıyla gelirdi. Tam hatırlamıyorum. Şadan ve Özcan Karadeniz'le 60'lı yıllarda arkadaşlık yapıyordu.

A.K: Ülkü Hanım'la bu dönemde arkadaşlığı var mıydı? Yoksa daha sonra mı oldu? Ne zaman başladı?

I.O: Ülkü Hanım'la herhalde İstanbul'a gittikten sonra başladı.

A.K: Bu ödül aldığı dönemler, öykülerinin yayınlandığı dönemler, dergilere çıktığı zamanlar da bu isimlerle mi arkadaştı?

I.O: İlhan Berk gelirdi. Birkaç kere gelmişti eve. Selim İleri'yle İstanbul'a gittiğinde görüşürdü.

A.K: Turgut Uyar'la eşi Tomris Uyar geldiler mi onlar?

I.O: Onlar yazlığa gelirlerdi. 2 sene geldiler. Yazlığa gelmişlerdi oğullarıyla. Orda kalmışlardı. İstanbul'a gittiğinde de annem görüşürdü.

A.K: Bu Balıkesir'deki yazlığınıza mı gelirdi?

I.O: Evet

A.K: İkinci Yeniciler'den Cemal Süreyya'yla mektuplaşması var. Onlarla da böyle aile dostluğu veya mecliste beraber olma... Onları hatırlıyor musunuz?

I.O: Edip Cansever ve eşiyle görüşürdü İstanbul'a gittiğinde. Fethi Naci İstanbul grubunda. Füsün Akatlı vardı. Tomris Uyar'la o da gelirdi Denizkent'e. (Gönen'deki yazlık)

A.K: Annenizin İstanbul hayatına dair başka neler biliyorsunuz? 86'da oraya taşındı, orada neler yaptı?

I.O: Evet, 86'da oraya taşındı. Cihangir'e. Orada liseden öğretmeni vardı. Hamide Hanım mıydı? O da bayağı yaşlanmıştı. Onun evi herkese açık. Böyle gelinir, oturulurdu. Edebi sohbetler yapılırdı. Ona çok gider gelirmiş.

A.K: 86'dan kaç yılına kadar İstanbul'da kaldı?

I.O: 1993.

A.K: Annenizin günlükleri sizde mi yoksa Ülkü Hanım da mı?

I.O: Bir kısmı bende. Ülkü teyzedeydi ben aldım. Hatta Ülkü teyze şey düşünüyordu, her zaman anneme söylemiş senin hayatından iyi bir roman olur. Senden iyi bir roman kahramanı olur, diye. Annemin hayatını yazmak istemişti. Sonra bu günlükler gitti bir türlü gelmiyor. Ülkü teyze artık şunları yolla. Sonra ben dedi onlardan roman yazmak istiyorum. Ama dedim bunlar özel şeyler.

A.K: Bu kitaptan (Ülkü Ulurmak'ın hazırladığı kitap) önce mi?

I.O: Bundan yok sonra, sonra.

A.K: Bu çıktıktan sonra.

I.O: Evet. Aklında öyle bir şey tasarlamış. Şimdi ben de bunlar özel. Bir de annem istemezdi. Yani öyle bir şey değildi bu kadar göz önünde olsun istemezdi. Hatta bazıları kızdılar. "Niye gönderdin?" dediler. Ama böyle bir çalışma yapacaksa da faydalanır, dedim hadi. Herhalde içinde çok özel şeyleri yazmak, dedim. Bir o, annemin kendisine yazdığı mektuplar çok özel geldi bana. Onları da kullanmasaydı daha iyi olurdu. Günlüklerin bir kısmı da Ayda'da var.

A.K: Şimdi ben size bundan bir ayıklama yapsanız desem size de zor olur. En azından edebi kısımlarını.

I.O: Bende hep 60 ile 70 yılları arası günlükler var. Ben Ülkü teyzeye gönderdim. Ayda göndermek istemedi. Onda daha farklı şeyler var. Ayda'dakilere bakmak lazım.

A.K: Annenizin mektupları var mı sizde ya da Ayda Hanım'da?

I.O: Yok. Hepsi o kitapta (Ülkü Ulurmak'ın hazırladığı kitap) var.

A.K: Bana Çiğdem Hanım, annenizin son günlerini anlattı. Mide kanaması geçirmiş. Ayağını kırmış. 99 depreminden çok etkilenmiş.

I.O: Evet, çok etkilendi. Hatta ağlaya ağlaya her gün arıyordu. Ben de: "Senin yapacağın bir şey yok. İşte yardım etmek istiyorsan geldiğinde yardım edersin." diyordum. Bu yüzden yine içkiye başlamıştı. İçmiş içmiş mide kanaması geçirmiş. Çiğdem yetişmiş. Ben de yetişemedim. Almış hemen Ankara Tıp'a oradan Başkent Hastanesine... o ara bayağı bir kanama... 1 gece kaldı, kanlar arandı. 4-5 ünite kan verildi. Ertesi gün de kaybettik.

A.K: Mezarı... Aile kabristanlığı varmış herhalde. Öyle mi?

I.O: Evet, anneannemin mezarıyla üst üste. Cebeci'de.

A.K: Dedeniz de yanında mı?

I.O: Dedem de tabi.

A.K: Veziroğlu Aile Kabristanlığı mı var orada?

I.O: Evet.

I.O: Yaşar Bey o işi bulmasaydı annem daha önce kötüleşirdi. Çünkü siroz başlamıştı.

A.K: Alkol tedavisi görüyor değil mi? Böyle bir kliniğe falan...

I.O: Anatem'de gördü. Buraya (Ankara'ya) geldiğinde devam etti ama fazla gitmedi.

A.K: İstanbul da mı başlıyor?

I.O: Evet, İstanbul'dayken gördü. Burada gitmek istedi, olmadı ama çalışırken iyiydi. Alkol sorunu fazla yoktu. Bu mide kanaması en son üçüncüydü. Daha önce de olmuştu. Siroz da vardı. Sağlığına dikkat ederdi ama içkiye gelince... ondan vazgeçemedi. Ben de fazla ilgilenemedim.

A.K: Ben daha fazla sizi meşgul etmeyeyim.

I.O: Ay rica ederim. Fazla da bir şey... hafızadan dolayı yardımcı olmadık. Her şeyi yanlış hatırlıyorum.

A.K: Estağfurullah, çok teşekkür ederim, çok sağ olun.

## Ek-4

## Selçuk Baran'ın Okul Diploması

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**MAARİF VEKİLLİĞİ**  
**İLKOKUL DİPLOMASI**

DİPLOMA NO  
 1677-25

OKUL NO  
 241

DERECESİ

*İkinci*

*İlk sınıfta Atatürk İlkokulunda ilk  
 sınıfını bitirerek 1944. ders yılı sonunda  
 yapılan imtihanında kazandığı dereceleri  
 gösterilmiş olan Selçuk Baran'ın diploması  
 1944. yılı Haziran ayının  
 beşinci gününde verilmiştir. 5 Haziran 1944*

Maarif Müdürü

Tasdik olunur.  
 Vali



DİPLOMAYI VEREN OKULUN BULUNDUĞU

vilâyet: *Amasyra*

Kaza: *Merkez*

Nahiye: .....

Köy: .....



GİBİS VE HAL

*Pekiyi*

DERSLER	DERECELER	DERSLER	DERECELER
<i>Türkçe</i>	<i>Pekiyi</i>	<i>Ziraat-İş</i>	—
<i>Tarih - Coğrafya</i>	<i>Pekiyi</i>	<i>Resim-İş</i>	<i>Pekiyi</i>
<i>Yurt Bilgisi</i>	<i>Pekiyi</i>	<i>Yazı</i>	<i>Pekiyi</i>
<i>Arifmetik - Geometri</i>	<i>Pekiyi</i>	<i>Cimnastik</i>	<i>Pekiyi</i>
<i>Tabiat Bilgisi</i>	<i>Pekiyi</i>	<i>Musiki</i>	<i>Pekiyi</i>
<i>Aile Bilgisi</i>	<i>Pekiyi</i>		

Başöğretmen

*M. Muğis*

Sınıf Öğretmeni

*Ca. Ökçü*

28885

*Janay*



ve soyadı	Selçuk Evin
ba adı	H.Talât
ğum yeri	Ankara
ğum yılı	1933
lomayı veren okul	Ankara, V.Ortaokul
encinin okul №	671
ihani bitirme ders yılı ve emi	1946-47 heziran
cburi hizmet süresi	—
reket Notu	10 on

## TÜRKİYE CUMHURİYETİ MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI DEVLET ORTA OKUL İMTİHANI DİPLOMASI

DİPLOMA NUMARASI: 391

H.Talât <sup>Kızı</sup> Selçuk Evin

Orta Okul öğrenimini bitirip Türkçe, Tarih, Coğrafya, Yurt Bilgisi, Matematik, Fizik, Kimya, Tabiat ve Sağlık Bilgisi, İngilizce, Resim, Cimnastik, Müzik, Askerlik, Çocuk Bakımı derslerinden imtihan geçirerek Pekiyi derece ile „Devlet Orta Okul İmtihanı„ diploması almağa hak kazanmıştır.

11 VII 1947

Okul Müdürü

*[Signature]*

Müdür Muavini

*[Signature]*

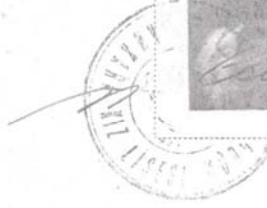
*[Signature]*

549

T. C.  
Ankara Üniversitesi  
HUKUK FAKÜLTESİ  
SEKRETERLİĞİ  
Sayı: 3860

/ / 19

0371



Ank. Kız Fakültesi Sekreterliğine  
Lisesi Müdürüğüne

Yukarıya fotoğrafı yapıştırılmış olan Talât oğlu kızı  
1933 tarihinde Ankara'da doğmuş  
Selçuk Vefik Bey okulunuzun 5.7.1950 tarihli ve  
1460 sayılı Diploması ile Fakültemize kayıt için mü-  
racaat etmiştir. Bu belgenin kayıtlarımıza uygun olup olmadığını bildi-  
rilmesini ve fotoğrafının mühürlenerek geri çevrilmesini rica ederim.

Dosyaya da  
Gönderilmesi rica olunur

17 Ocak 1951

Sekreter

LİSESİ	
No	
41	18.1.1951

18.1.1951  
M. Cümbür

M. Cümbür

Kayıtlarımıza uygundur.  
Dosyası ile birlikte olarak gönde-  
rilmiştir. Alındığı için lütfen  
dönütmesini rica olunur.

F. Hacıoğlu

Müdür  
M. Cümbür

Jany

T. C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
HUKUK FAKÜLTESİ  
DEKANLIĞI

2572

3860  
L.

Fotoğraf

OKUDUĞU DERSLER	Sömestr 1 - 2 [*] Saat	Sö nestr 3 - 4 Saat	Sömestr 5 - 6 Saat	Sö nestr 7 - 8 Saat	Aldığı Notlar	
					Rakamla	Yazı ile
Türk Hukuk Tarihi	1	.	.	.	6	Altı
Hukuk Başlangıcı ve Hukuk tarihi	3	.	.	.	10	On
Roma Hukuku	5	.	.	.	9	Dokuz
Anayasa Hukuku	5	.	.	.	9	Dokuz
Medeni Hukuk	4	6	6	.	10+8+9=27	
Ekonomi	3	4	.	.	10+9=19	
İdare Hukuku	.	5	.	.	8	Sekiz
Ceza Hukuku	.	5	.	.	10	On
Ceza Muhakemeleri Usulü	.	.	3	.	8	Sekiz
Devletler Umumi Hukuku	.	.	5	.	10	On
Hukuk Muhakemeleri Usulü	.	.	.	5	8	Sekiz
Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi	.	.	3	.	9	Dokuz
Maliye	.	.	4	.	7	Yedi
Amme Hukuku	.	.	.	4	8	Sekiz
Ticaret Hukuku	.	.	.	8	10	On
Devletler Hususi Hukuku	.	.	.	3	8	Sekiz
Devletler Siyasî Tarih	2	.	.	.	10	On
Adli Tıp	.	.	.	1	10	On
İstatistik	.	1	.	.	10	On
Adli Psikoloji	.	.	1	.	10	On
Toprak Hukuku ve Yaşayan Eski Hukuk	.	.	.	1	10	On

Yukarıda fotoğrafı bulunan **Talât Selçuk** / /19 33.. tarihinde Ankara'da... doğmuş. **Selçuk Vesiraglio** / /19 50.. tarihinde 3860.. numara ile Fakültemizin birinci sınıfına kayıtlanmış ve 2/ 7 /19 54.. tarihinde **Pakiyi**..... derece ile mezun olmuştur.

Adı geçenin Fakültemizde okuduğu derslerle aldığı notlar yukarıya yazılmış ve bu belge isteği üzerine kendisine verilmiştir.

[\*] Buradaki saat tabiri haftada okutulan ders saatlerini göstermektedir.



TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
HUKUK FAKÜLTESİ  
LİSANS DİPLOMASI

*Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesinde usulüne göre verilmesi  
gerekli imtihanları 1953 - 1954 yılında Pekiyî derece ile  
başarmış olan 1933 tarihinde Ankara'da doğmuş  
Talât kızı Selçuk Veziroğlu'na  
bu Lisans diploması verilmiştir.*

*Ankara 2. VII. 1954*

DİPLOMA  
Nº  
5874

REKTÖR

*H. C. Oğuzoğlu*  
Prof. Dr. H. Cahit Oğuzoğlu

DEKAN

*H. C. Oğuzoğlu*  
Prof. Dr. Hilmet Belbez



## **ÖZGEÇMİŞ**

1978 yılında Samsun'un Çarşamba ilçesinde doğdu. İlkokulu Samsun Fatih İlkokulunda, ortaokul ve liseyi Samsun Karşiyaka Ortaokulu ve Lisesinde okudu. 1995 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliğini kazandı. Bu bölümden 1999'da mezun oldu. Bu tarihten itibaren Gümüşhane, Samsun ve Giresun'da çeşitli özel öğretim kurumlarında Türkçe ve edebiyat öğretmeni olarak çalıştı. 2007 yılında Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisansa başladı. Halen Samsun'un Çarşamba ilçesinde bir özel öğretim kurumunda edebiyat öğretmenliği yapmaktadır. Evli ve bir kız çocuğu babasıdır.